

Bizim xalqımız ən qədim zamanlardan ədəbiyyatla, ədəbiyyat nümunələri ilə tanınmışdır. Xalqımızın tarixində ədəbiyyat qədim dövrlərdən öz yerini tutubdur və inkişafında çox böyük rol oynayıbdır.

Heydər ƏLİYEV



AZƏRBAYCAN MILLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTITUTU

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİ



*altı
cildə*

BAŞ REDAKSIYA ŞURASI

Mahmud Kərimov (sədr), **Bəkir Nəbiyev** (baş redaktor),
Teymur Kərimli (baş redaktorun müavini), **Şirindil Alışanlı**
(məsul katib), **Ağamusa Axundov**, **Yaşar Qarayev**, **Məhərrəm**
Qasımlı, **Nikpur Cabbarlı**

BAKİ – “ELM” – 2007

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİ



*ikinci
cild*

REDAKSİYA HEYƏTİ

Azadə Rüstəmov (məsul redaktor), **İmamverdi Həmidov**
(məsul redaktorun müavini), **Səadət Şıxıyeva** (məsul katib)
Vasim Məmmədəliyev, **Nüşabə Araslı**

BAKİ – “ELM” – 2007

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cildə.
II cild, Bakı: "Elm", 2007. - 632 s.

ISBN 5-8066-1636-3

Altıcildliyin bu cildi ən qədim zamanlardan XIII yüzilliyə qədər olan dövrün ədəbiyyatını əhatə edir. İlk yazılı qaynaqları e.ə. altıncı əsrə gedib çıxan və dünya ədəbi-mədəni fikrinə "Avesta" kimi ölməz abidə bəxş edən Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı sonralar ümumtürk kontekstində davam etmiş, Orxon-Yenisey abidələrində (VI yüzillik) dövrümüzə qədər gəlib çıxmışdır.

Cildə həmçinin qədim alban yazılı abidələri və Azərbaycan islamlaşdıqdan sonra VIII-XII əsrlərdə ərəb dilində yazıb yaratmış azərbaycanlı şairlərin yaradıcılığı və bu ədəbi-mədəni prosesin zirvəsini təşkil edən Xətib Təbrizinin elmi-ədəbi irsi araşdırma predmetinə çevrilmişdir. Ancaq cildin əsas məzmununu XI-XII əsrlər Azərbaycan poeziya məktəbi və onun Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani kimi görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılıq özəlliklərinin təhlili təşkil edir. Bu ədəbi məktəbin fərqləndirici xüsusiyyətlərinin müəyyən edilməsi kontekstində dünya ədəbiyyatının ən böyük şəxsiyyətlərindən biri olan Nizami Gəncəvinin ədəbi irsi, onun bəşər ədəbi-mədəni xəzinəsinə bəxş etdiyi "bəş xəzinə" çağdaş ədəbiyyatşünaslıq elminin nailiyyətləri səviyyəsində araşdırılır, anadilli ədəbiyyata keçid dövrünün ərəfəsi nəzərdən keçirilir.

A $\frac{4702060105}{655 (07) - 2007}$

©"Elm" nəşriyyatı, 2007.



ÖN SÖZ

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı üç möhtəşəm kök üzərində böyüyüb qol-budaq atmışdır. Qədim dövrdə, erkən və orta yüzilliklərdə (lap elə çağımızda belə) bir sıra ictimai-siyasi səbəblər üzündən ana dilində deyil, başqa dillərdə yazıb-yaradan, lakin soykökü ilə Azərbaycan türkü olan yüzlərlə sənətkarlarımız – şair və ədiblərimiz vardır. Klassiklərimiz hansı dildə gəlib bizə çatıbsa – fərqi yoxdur, onu məhz Azərbaycan ərazisinin və etnosunun mədəni hadisəsi kimi eyni diqqətlə qəbul etməyə, öyrənməyə borcluyuq.

Tarixin müxtəlif mərhələlərində ayrı-ayrı bölgələri, xalqları birləşdirən müstərek ədəbi dilləri xatırlayaq. Sanskrit və yunan dilləri qədim dünyanın bir çox ədəbiyyatlarında belə ortaqlıq dillərdən deyildimi?! Miladın I yüzilliyindən Koreyada, V yüzillikdən Yaponiyada, X yüzillikdən Vyetnamda çin dili ədəbi dil kimi işlənirdi. Qərbi Avropa ədəbiyyatında XI-XII yüzilliklərə qədər latın dili yeganə yazı dili idi. XII-XIII yüzilliklərdə İngiltərədə və İtaliyada fransız dilli ədəbiyyat dəbdə idi [184, 90; 499].

Qərbdə Egey dənizi hövzəsi və Anadoludan tutmuş, Şərqdə Çinə, Şimalda Rusiya çölləri və Qafqazdan başlayaraq Cənubda İran yaylasına qədər çox geniş bir ərazidə ta əski çağlardan türkmənşəli xalqlar yaşamış və yaşayırlar. Bu gün erkən türklərin (prototürklərin) bir çox etnik birləşmələrinin ilkin məskənlərinin eləcə də Ön Asiya olduğu faktları üzə çıxarılır.

Miladdan əvvəl birinci minilliyin əvvəllərində Urmiya gölü hövzəsində Azərbaycanın üç yüz ilə yaxın öz nüfuz və qüdrətini saxlayan ilk böyük mərkəzləşmiş dövləti, Manna dövləti fəaliyyət göstərirdi. Eradan əvvəl VII yüzillikdə ilk dəfə Quzey və Güney Azərbaycanı birləşdirən Kimmer-Skit-Saq padşahlığının meydana gəldiyi bizə məlumdur (10.105). Qaynaqlar, eləcə də Azərbaycanın bu ən qədim türksöylü dövlətlərində iqtisadiyyat və mədəniyyətin öz dövrü üçün çox yüksək səviyyədə olduğundan da bəhs açırlar. Hələ miladdan öncə, III minillikdə Azərbaycan xalqı mixi yazı ilə tanış idi. Lullubi dövlətinin hökmdarlarından Annubanini (2170-2150) öz yazılarını akkad xəttilə tərtib etdiyi faktı maraqlıdır. Güney

Azərbaycanın Zəhab şəhəri yaxınlığında Sarıpul adlanan ərazidə aşkara çıxarılan və bu hökmdara aid olub, onun siyasi uğurlarını əks etdirən «Daş sütun» abidəsində aşağıdakı sözlər cızılmışdır: «Annubanini, qüdrətli hökmdar, Lullubi hökmdarı! Öz təsvirimi və İştər ilahəsinin təsvirini Batır dağında qoydurdum» [53. 235].

Həç şübhəsiz ki, Azərbaycanın erkən dövlətlərində yaşayan xalqların özünəməxsus şifahi və yazılı söz sənəti də olmuşdur. Manna dövlətinin yerləşdiyi coğrafi mövqedə – Urmi gölü hövzəsi ətrafında aşkar edilən maddi mədəniyyət abidələri və onların qalıqları üzərində təsvir olunan süjetli-mifoloji mövzular mənəvilərin zəngin bədii təfəkküründən xəbər verir. Lakin təəssüflər ki, bilavasitə qədim Azərbaycanın ədəbi materialları ulu tarixin qaranlıqlarında itib-batmış, zəmanəmizə qədər gəlib çıxmamış, yaxud da hələ üzə çıxarılmamışdır.

Qədim tarixin möhtəşəm yadigarı, ilkin müəlliflik hüququ peyğəmbər Zərdüştün adı ilə bağlı, bu gün Ön və Orta Asiyanın bir çox xalqları üçün eyni dərəcəli əhəmiyyət kəsb edən orta qədim dini-fəlsəfi, ictimai-elmi, əxlaqi-ədəbi fikirlər toplusu «Avesta» Azərbaycan torpaqlarında yaradılmış, əsrlər boyu Azərbaycanın tayfa birləşmələrinin müqəddəs and kitabı olmuş, sonrakı yüzilliklərdə də neçə-neçə qüdrətli söz ustaları ondan faydalanmışlar.

Miladdan əvvəl VII yüzildə Manna dövləti süquta yetdi və Azərbaycan əvvəl Midiya dövləti, sonra isə uzun müddətə (220 il) farsdilli Əhəmənişilər dövlətinin tərkibinə daxil oldu. Sonralar Makedoniyalı İskəndərin Əhəmənişilər sülaləsini yıxıb bu imperiyaya daxil olan ölkələri öz tabeliyinə keçirən zaman kəsində (m.ö. 330) Azərbaycanın qədim ərazisində iki yeni dövlət – «Atropatena» və «Albaniya» dövlətləri təsis edilsə də, əslində bu torpaqlar (ilk əvvəllər Atropatena, daha sonra Albaniya) Selevkilər və Parfiyalılar tərəfindən idarə olunurdu. Miladın III-VII yüzilliklərində isə qısa müddətli fasilələrlə Azərbaycan vilayətlərində Sasanilər sülaləsi (226-652) mərzbanlarının hökmranlıq etdiklərini görürük.

Son illərin araşdırmalarında midiyalıları irəndillər etnosları sırasına daxil edirlər. Əvvəla onu deyək ki, «İran» sırf ərazi adıdır və «irəndillər etnos» ifadəsi dəqiq seçilməmişdir. Görünür, araşdırıcılar bu ifadəni işlədərkən «farsdillər etnos» tərkibini nəzərdə tutmuşlar. Əgər bu da belədirsə, farsların Azərbaycan ərazisində hökmranlığı e.ə. VI-V yüzilliklərə təsadüf edir. «Midiya» adını isə biz e.ə. IX yüzilliklərin qaynaqlarında görürük. Paytaxtı Ekbatana (indiki Həmədan) olan Midiya Mənnadan cənub-şərqdə İranın mərkəzində yerləşir və e.ə. IX-VIII yüzilliklərdə xırda vilayət hakimləri tərəfindən idarə olunurdu.

Lakin artıq e.ə. VII yüzillikdə Midiya Şərqi ən qüdrətli dövlətlərindən birinə çevrilmişdi. Midiyada yaşayan əhalinin soy baxımından tərkib hissəsinə gəldikdə, «Midiya konfederasiyası ilk variantda midiyalılardan, mannalılardan və skitlərdən ibarət olmuşdur» [255.108]. Biz «İran» ərazi adı olduğu üçün midiyalıların irandilli olması fikri ilə razılaşa bilmirik və «irandilli» söz birləşməsinə də «farsdilli» birləşməyə sinonim sayırıq. Çünki elə midiyalıları irandilli adlandıran tarix kitablarında Midiya şahı Kiaksarın dövründə (e.ə. 625-585) «farsların ölkəsinin Midiyaya təbə edildiyi», son Midiya hökmdarı Astiaq zamanında isə (e.ə. 585-550) Midiya sarayında farsmeylli qüvvələrin gizli fəaliyyət göstərərək Midiya dövlətini süquta uğradıb fars Əhəmənişilər dövləti ilə birləşdirməyə nail olduqları» göstərilir [10. 121,122]. Yenə həmin tarix kitabında oxuyuruq:

«E.ə. 550-ci ildə fars qoşunları Midiyanın paytaxtı Ekbatana şəhərini tuturlar, II Kir özünü Midiya şahı elan edir. Ekbatana şəhəri Əhəməni dövlətinin mərkəzinə çevrilir. II Kir Midiyada öz hakimiyyətini qanuniləşdirmək üçün Astiaqın qızı Amitidanın ərinə edam etdirir və onunla evlənir. Bununla da gələcəkdə Midiya taxt-tacına qarşı iddiaya son qoyulur. Farslar Midiya mədəniyyətinin bir çox cəhətlərini, eləcə də dövlət idarə quruluşunu mənimsəyirlər. Qədim yunanlar, misirlilər və başqa xalqlar Midiya taxt-tacının Kirin əlinə keçməsinə miras kimi başa düşür, çox hallarda isə Əhəməni sülaləsinin şahlarını və farsları «MİDİYALI» adlandırırdılar.» [10.123]

Beləliklə, Midiya dövləti ilk başlanğıcda fars dövləti olmamış, əhalisinin üçdə iki hissəsini türk soylu xalqlar - mannalı və skit soy birləşmələri təşkil etmiş, ilkin hökmdarları da Astiaq daxil olmaqla yerli qeyri-fars – midiyalı, mannalı, yaxud da skit soylarından olmuş və yalnız e.ə. 550-ci ildən Əhəmənilər sülaləsinin onu zəbt etməsi ilə o, fars dövlətinə çevrilmişdir. Tarixin atası Herodotun məşhur Midiya hekayətləri – «Astiaq» və «Tomiris» haqqında yarımtarixi-yarımfəsanəvi yazılar da yuxarıdakı fikri təsbit edir. Xüsusilə «Astiaq» hekayəti bu baxımdan diqqəti cəkəndir. Midiyanın yadelli – fars mənşəli sülalələrə xəyanət nəticəsində təbə edildiyini – bu tarixi hadisəni xalq təxəyyülünün süslü uçuşları ilə nümayiş etdirən kamil sənət nümunəsi təsiri bağışlayır.

Qaynaqlar Midiyanın yüksək səviyyəli mədəniyyəti olduğunu qeydə alırlar. Qədim «Avesta»nın tam yeni fikri-məzmunu zənginləşmə mərhələsi də Midiya dövrünə təsadüf etmişdir. Lakin təəssüf ki, bu gün istər ilkin «Avesta», istərsə də Midiya dövründə onun yeni əlavələrə bərpə edilmiş variantından yalnız zərəciklər mühafizə edilib qalmışdır. Həç orta əsrlərdə də onlar bütöv-küll şəklində məlum deyildi.

Bu gün elm aləmində yetərli, müxtəlif dünya dillərinə tərcümə olunmuş «Avesta» əsərin miladdan qabaq V-VI əsrlərdə Əhəmənilər dövründə yazıya alınmış variantıdır ki, parfiyalıların hakimiyyəti zamanı üçüncü variantda işlənmiş, daha sonra – Sasanilər zamanı yeni – IV variantı redaktə olunub sistemə salınmışdır. Bu sonuncu da tam halda deyildir. Müxtəlif tarixi-siyasi hadisələr nəticəsində «Avesta»-nın çox böyük bir hissəsi itib batmış, əsərin ancaq nisbətən bütöv «Vəndidad» və üç natamam kitab – «Yəştlər», «Yəsənar», «Vis-pərəd», bir də «Kiçik Avesta» adlanan hissəsi zamanəmizə qədər gəlib çatmışdır.

Abidənin müəyyən hissələri şübhəsiz, folklorla bağlı olub, hələ zərdüştilikdən qabaqkı totemik-zoomorfik və animistik-antropomorfik təsəvvürlər əsasında yaradılmışdır. Lakin burada yazılı ədəbiyyata məxsus hissələr də vardır. Araşdırıcılar xüsusən «Qatlar»ın Zərdüştin fərdi yaradıcılıq məhsuluna daha yaxın olduğunu hesab edirlər. Poetik baxımdan da «Qatlar» «Avesta»nın özəyi sayılır. «Qatlar»da insan həyatının anları, bu və ya digər həyat hadisələri (müharibələr, məğlubiyyətlər, qələbələr və s.) ilə bağlı kədər və sevinc müxtəlif bədii vasitələrin köməyi ilə izah olunur, emosional təsir gücünə malik nitq ünsürləri də burada qabarıqdır.

Əsatirlər mifoloji elementlər şəklində, dağınıq halda əsər boyu səpələnmişdir; əsasən ilk insanın yaranması, insanla təbiət arasındakı mübarizə, insanların əmək alətləri, yemək, geymək və s. ixtiraları, Xeyir allahı Ahura Məzda ilə Şər allahı Əhrimənin mübarizəsi, ədalətli hökmdar, əkinçilik və maldarlığın artımı kimi mövzulara həsr edilir və bir çox xüsusiyyətləri ilə qədim Şərqin digər xalqlarının – assurilərin, misirlilərin, şumerlərin, babillilərin və b. bu baxımdan olan əsatir və mifləri ilə səsleşir.

Qəhrəmanlıq eposu «Avesta»da bədii yaradıcılığın yeni mərhələsini təşkil edir və nisbətən sonrakı dövrlərin məhsuludur. Doğrudur, onlar da elm aləminə fraqmentlər, motivlər şəklində gəlib çatmışdır. Lakin əsatirlərlə müqayisədə bu parçalarda daha dolğun süjet və kompozisiya nəzərə çarpır. Əsatirlərdə Xeyir və Şər arasında mübarizəni təmsil edən allahlardır, yaxud da bu mübarizə insan və təbiət arasında gedir. Eposlardakı konfliktin mərkəzində isə insani münasibətlər durur. Yalan, zülmət və şər «Avesta»da əhriməni qüvvə kimi damğalanır. Xeyir fikir, xeyir söz və xeyir əməl bütün «Avesta» üçün başlıca əxlaqi kodeks sayılır.

Qədim və erkən orta əsrlər dövründə Azərbaycan sakinləri ilk əvvəllər çoxallahlığa – müxtəlif bütlərə, səmaya, günəşə, aya etiqad bəsləyirdilər, sonralar burada, xüsusilə ölkənin cənub bölgələrində atəşpərəstlik və zərdüştilik dini geniş vüsət tapdı. Araz çayının şimal

hissəsində – Alban torpaqlarında isə miladın IV əsrindən başlayaraq xristianlıq özünə yol açsa da, əhalinin bir qismi hələ köhnə dinlərə etiqad edirdi.

Qaynaqlar miladdan öncə 189-cu ildə Azərbaycana yaxın kiçik bir ərazidə Ərməniyyə dövlətinin təşəkkül tapdığını qeyd edirlər. Ərməniyyənin ilkin hökmdarları bir dövlət kimi bu qurum yarandığı zamandan qonşu torpaqların hesabına öz ərazisini genişləndirmək arzusu ilə yaşamış, olmuş ki, bu arzunu həyata da keçirmişdir [10.140-141]. Albaniyada xristianlığın təbliği Ərməniyyənin hakim dairələrinin təcavüzkar siyasəti üçün əlverişli şərait yaradırdı. Ərməniyyə hökmdarları və erməni kilsəsi hər vasitə ilə Azərbaycan torpaqlarında xristianlığı genişləndirməyə səy göstərir, oraya bu iş üçün missionerlər göndərir və öz işğalçılıq məramlarında çox zaman da Roma, V əsrin əvvəllərində, artıq Roma imperiyası dağılandan sonra isə bu imperiyanın varisi Bizans dövləti ilə əlaqə saxlayırdılar. Mənbələr V əsrin sonu, VI əsrin əvvəllərində Albaniyada, xüsusilə onun Arsax (Dağlıq Qarabağ) bölgəsində əhaliyə xristianlığın zorla qəbul etdirildiyini qeydə alırlar. Bu dini qəbul etdikdən sonra albanların bir qisminin erməni və gürcü kilsələrinin təsiri altına düşərək öz türk dillərini yadırgayan halları da olurdu. Hakim dairələr və əyanlar xristianlığa daha çox meyl göstərirdilər. Bu dövrdə biz alban türklərindən ermənicə yazıb – yaradan alim, tarixçi, şairlərin olduğunu müşahidə edirik. Məşhur «Ağvan tarixi»nin müəllifi Musa Kağanqatlı soyca alban türklərindən olub, əsəri isə zamanəmizə qədər erməni dilində gəlib çatmışdır. Lakin kim bilir, bəlkə də bu əsər ilkin alban türkcəsində yazılıb, sonra erməni dilinə tərcümə edilərək əslə məhv olmuşdur. Bu qənaəti aşağıdakı iqtibas da təsdiqləyir. «Aqvan tarixi»nin nə dildə yazıldığı hələlik qəti bəlli deyil. Çünki orijinal əldə yoxdur... Araşdırma aydınlaşdırır ki, əsər tarixçinin ölümündən sonra müəyyən ixtisarlarla (bu ixtisarlara xarakteri, məzmunu ayrıca araşdırılmağa möhtac olan məsələdir), artırımlarla əski ermənicəyə (qrabarcaya) tərcümə olunmuşdur [112. 338-339]. Lakin əsər nə qədər dəyişikliklərə məruz qalıb başqa dilə tərcümə edilsə də türk xalqlarının ictimai-siyasi, mifik-fəlsəfi, bədii təfəkkürü ilə səsleşən mülahizələr, görüşlər də burada yeri düşdükcə öz təzahürünü tapır. Məsələn, biz qədim türk soy və soy birləşmələrinin mifoloji təfəkküründə önəmli yer tutan və əski türk xalqları arasında çox geniş şəkildə icra edilən «insan və ölüm» problemi ilə bağlı yuğ mərasimi haqqında ilkin bilgini məhz Musa Kağanqatlının əsərindən alırıq. Müəllifin alban ellərinin vətənpərvər hökmdarı Cavanşirə (616-680) sevgisi hüdudsuzdur. Əsərdə Cavanşirin ölkəni idarə etmə sahəsindəki müdrikliyi, yetkinliyi böyük bir yurdsevərlik duyğusu ilə və həm də

bədii sənətkarlıqla qələmə alınır, Cavanşirin hunlarla qan qohum-lugundan tez-tez bəhs edilir və i.a. Müəllif əsərə zamanının görkəmli sənətkarı kimi qiymətləndirdiyi Davtək – Davtaq adlı yenə əsli alban türkü olan bir şairin Cavanşirin ölkənin istiqlaliyyəti uğrunda mübarizəsinə və onun daxili düşmənlər tərəfindən xaincəsinə öldürülməsinə həsr edilmiş irihəcmli şeirini də daxil etmişdir. Şeir mərsiyə – ağı – elegiya janrında yazılıb, igid Cavanşirin ölümü burada ümumxalq kədəri, «zəka, hünər və elm mücəssməsinin məhvi» kimi təqdim olunur, hökmdar – sərkərdənin mərd sifətləri, nüfuz və hörməti pafoslu bir üslubda tərənnüm edilir, düşməne nifrət yağdırılır, xalq intiqama səslənir...

Bu gün bütün türksoylu xalqlar, eləcə də Azərbaycan türkləri üçün ilk müştərək yazılı abidə onların erkən vətənlərindən uzaqlarda – ikinci yurd yerlərində, həm də çox-çox sonrakı yüzilliklərin yadigarı olan «Bengu – daş» abidələri sayılmaqdadır. Daş üzərində yazılar miladdan sonra VI-VIII yüzilliklərə aid, Orxon – Yenisey cıvarlarında, Uyğur bölgələrində və Qırğız ellərində yerləşən «əbədi daş» abidələridir. Əslində bu abidələr daşlar üzərində bir tarixdir, lakin bu daş yazılar həm də bədii sənət əsərləridir. Türkolojide bir qisim araşdırıcılar onları sözün əsl mənasında əski türk şeirinin nümunələri hesab edir, Yenisey abidələri poetik epitafiya, Orxon abidələri tarixi qəhrəmanlıq poeması kimi qəbul edilir (249.61). Həqiqətən Yenisey cıvarlarından aşkar edilən abidələr – dünyasını dəyişən şəxsin (mərhumnun) dilindən yaxınlarına, elinə, obasına, vətəninə həzin, kövrək müraciətlər elə ilk sətirlərindən öz lirizmi ilə qəlbləri titrədir. Orxon abidələri, xüsusilə Göy türklərin hökmdarlarından Bilgə Kağan və onun igid, cəsur sərkərdə qardaşı Gültikinə həsr edilmiş daş yazılar isə türk dövlət adamlarının dövlət və millətin qarşılıqlı vəzifələri haqqında sənətkarənə üslubda yazılmış bir nizamnəməsidir ki, ruha səmavi bir ülvilik aşılayır, oxucuya yurd sevgisi, milli oyanış və türkün yenilməzliyi hissini təlqin edir. Bu daş yazılarda «ehtişamlı bir xitab tərzı vardır» (Məhərrəm Erkin). Bu günkü türk dünyasının ilk yazılı əsərləri sırasında olan bu daş yazıların müəllifi də abidələrdə həkk olunmuşdur – Yoluqtikin.

Qədim Çin, Bizans, ərəb, fars qaynaqlarında daha əski türk dünyası və türk sənəti haqqındakı bilgilər diqqəti çəkir. Çin tarixçiləri eradan əvvəl 328-ci ildə səfərə çıxan türk-hun hökmdarlarından birinin «əsgər çıxar, düşməni tutular» mənasına gələn şüarının həm ana türkcəsini, həm çincəsini qeydə almışdır ki, mütəxəssislər bu cümləni hələlik ki, yazıya alınmış ilk türkcə mətn kimi qəbul edirlər. Yenə Çin qaynaqlarında eradan əvvəl 190 və 90-cı illərə aid Hun hökmdarlarının Çin saraylarına göndərdikləri məktubları yazıya alınmışdır. Məsələn,

bu məktublardan biri (e.ə. 90) 140 minlik Çin ordusunu məğlub edən Hun hökmdarı Hulaku Yabqunun Çin sarayına ultimatumudur. Çin qaynaqlarından bizə bir türk-hun şairinin bugünkü şeir şəkillərindən qoşmanı xatırladan dörd misralıq bir şeirinin çincəsi də gəlib çatmışdır ki, «bəlli bir tarixi olayla əlaqəli» türkün döyüş meydanındakı məğlubiyyətinin acısı bu şeirin məzmununu təşkil edir [500, 38-39]. Bizans qaynaqlarından hunların ən böyük hökmdarı, şanlı-şöhrətli Attilanın zəfər və qəhrəmanlığına himn olan türkcə şeirlər qoşulduğu haqqında məlumat vardır. Qaynaqlardan bu özəmətli dövlət başçısı və sərkərdənin vəfatı ilə bağlı qələmə alınan mərsiyə ruhlu bədii nümunədən bir parçanın da tərcüməsi zamanəmizə kimi gəlib çatmışdır. Təbəri tarixində qədim türk hökmdarı və sərkərdəsi Alp Ər Tonqa haqqında (m.ö. VII-VI yüzilliklər) ərəbcə bəzi rəvayətlər öz əksini tapır. Bu hikmətli hökmdar və sərkərdə Əfrasiyab adı ilə Firdovsi «Şahnamə»sinin də aparıcı qəhrəmanları sırasındadır. Türk dünyasının böyük alimi Mahmud Kaşğarının (XI yüzil) türkcədən ərəbcəyə sözlük olaraq tərtib etdiyi məşhur «Divanu-lügət it-türk»ündə Alp Ər Tonqaya həsr edilmiş dördlük, eləcə də miladdan öncə IV yüzildə yaşayıb fəaliyyət göstərdiyi ehtimal olunan türk hökmdarlarından Şu haqqındakı dastandan iqtibas olunan nümunə də nəzərimizcə daha uzaq çağların türk bədii məhsullarındandır. Sözlükdə eləcə də müəllifin bu və ya digər kəlmənin izahı ilə əlaqəli qələmə aldığı bəzi şeir parçaları öz ilkin yaramış tarixinin qədimliyindən xəbər verir. Türkün «Oğuznamə» silsiləsindən olan əsərləri əhatəli şəkildə fars qaynaqlarında və xüsusən də Rəşidəddinin «Cəmə-ət-təvərix» əsərində yazıya alınmışdır [500, 38-39].

Azərbaycan türkünün qədim qəhrəmanlıq salnaməsi, mövcud «Oğuznamə»lərin ən həcmli və fikri-bədii sıqlığı ilə seçilmiş olan məşhur «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun bu gün yalnız XIV-XV əsrlərə aid iki əlyazma nüsxəsi (Drezden və Vatikan nüsxələri) gəlib bizə çatmışdır ki, araşdırıcılar onları XII yüzillikdə mövcud olub, sonralar itib-batmış nüsxədən köçürüldüyünü sanırlar. Lakin tədqiqat elə eposun özünə istinadən onun azı miladın VI-VII əsrlərində təşəkkül tapıb mükəmməl forma aldığını da təsdiqləyir (589. 15-16; 508.189). Tədqiqat eposdakı bir çox əlamətlərə dayanaraq buradakı bəzi əhvalat və olayların, toponim və hidronimlərin daha qədim tarixlərə gedib çıxdığı faktını da aşkar etmişdir.

Arxeoloji qazıntılar zamanı Uzaq Şərqdə əski türk şeirinin araşdırıcılar tərəfindən bir qismi VIII-IX-X əsrlərə aid edilən çoxlu sayda nümunələri üzə çıxarılmışdır. Onların arasında lirik-rübabi əsərlər də var, ilahinamələr də, mədhlər də, təbiət təsvirləri də. Əski türk şairi «sevgili»yə də deməyə söz tapmış, ölüm haqqında da onun

özünəməxsus bədii düşüncələri vardır; tanrıya müraciətən fəlsəfi mühakimələr aparır, igid hökmdarına təriflər qoşur, olur ki, öz sevincini günəşlə, dan qızartısı ilə bölüşür, arzu və istəklərini onlardan umur... [496] Qaynaqlarda hind və çincədən əski türkcəyə çevrilmiş və əsasən X yüzilliyə aid bədii nəsr nümunələri də az deyil [500. 93-95; 101-113]. Bəli, türk dünyasının hələ eradan çox əvvəlki çağlara gedib çıxan Qərb şaxəsinin əlifbası da, yazılı abidələri də tarixin çalxantıları səbəbi ilə məhv və itkilərə məruz qalsa da, türk dünyası öz məniyyətini qoruya bilmiş, bu dəfə Uzaq Şərqdən baş qaldıraraq yenidən Qərbə doğru həm hərbi-siyasi, həm də mədəni yürüşə başlamışdır. Və bu gün bütün türk dünyası haqlı olaraq Şərq türkcəsində göytürk və uyğur əlifbaları ilə yazıya alınmış möhtəşəm mədəniyyət tarixini bütün türk xalqlarının ortaq mədəniyyəti kimi qəbul edə bilər.



VI-VII əsrlərdə ön Qafqaza sahib olmaq uğrunda iki qüdrətli imperiya – Bizans və İran dövlətləri arasında qısa fəsilələrlə aramsız müharibələr gedirdi və bu müharibələrdə şübhəsiz Azərbaycan torpaqları yenə də qanlı vuruşların meydanına çevrilmişdi. Bu yüzilliklərdə Uzaq Şərqdə artıq formalaşmış yeni Böyük Türk xaqanlığının sərhədləri də Qafqaza qədər uzanırdı. Ərəblərin Azərbaycana hücumu bu zaman kəsiminə təsadüf etdi. Azərbaycan öz istiqlaliyyəti uğrunda gərgin mübarizələrdən sonra ərəb xilafətinin tərkibinə daxil edildi.



VII yüzilliyin birinci rübünün sonlarına yaxın dünya tarixində ən böyük hadisələrdən biri baş verir. Bəşər ictimai-fəlsəfi fikrində aparıcı üç monoteist dini sistemdən sonuncu – islam dini yaranır və qısa bir müddət ərzində təşəkkül tapdığı Ərəbistan yarımadasından tutmuş İspaniyadan Çinə qədər böyük bir sahədə yayılıb genişlənir. Yaxın və Orta Şərqlə bir çox ölkələri, o sıradan Azərbaycan islamı qəbul edir, «Quran»a tapınır və bu akt həmin ölkələrin gələcək talelərində həlledici amil olur; sinkretik, bir çox xalqların mədəniyyətini sintezləşdirən ümummüsəlman mədəniyyəti yaranır. İslam bayrağı altında birləşən xalqlar üçün müştərək ədəbi mövzular, müştərək formalar meydana çıxır. Allahın kəlamı – «Qurani-Kərim»i oxumaq, mahiyyətinə varmaq, onu dərinlən mənimsəmək naminə ölkələrdə ərəb

dilinin sərf-nəhvi, «elmi-ədəbiyyəni» – ədəbiyyat elmini də içərisinə alan «elmi-ərəbiyyə» tədris edilir... VII-VIII əsrlərdən başlayaraq, Azərbaycan ictimai-ədəbi mühiti də məhz bu məcrada inkişaf edirdi.

Xilafət əsarətə aldığı geniş əraziləri idarə etmək üçün Sasanilərin mərzbanlıqlarına bənzər əmirlik (canişinlik) sistemi yaratmışdı. Azərbaycan vilayət və əyalətlərində də ərəb canişinləri otururdu. Ölkənin siyasi, inzibati, mədəni və elmi həyatında ərəb dili hakim dil rolu oynayırdı. Azərbaycan ziyalıları – filosofları, fəqihləri, ədib və şairləri kimisi xoşluqla, kimisi imkansızlıq qarşısında bu dildə yazıb-yaratmağa başladılar. Qaynaqlar bu zaman kəsimində, xüsusilə IX-X əsrlərdə əsil təfəkkürünün əsas ifadə forması ərəbcə olan neçə-neçə azərbaycanlı yazarlar - Məhəmməd ibn Əli Marağai (IX əsr), Ömər ibn Əli Zəncani (IX əsr), Əbubəkr Əhməd Bərdici (vəfatı 914-cü il), Sədəveyh Bərdəi (vəfatı 965), Əbu Əli Bərdəi (vəfatı 951), Yəqub ibn Musa Ərdəbili (vəfatı 991), Musa ibn İmran Səlməsi (vəfatı 990), Səid ibn əl-Qasim əl-Bərdəi (vəfatı 973) və b. adını çəkir və onların müxtəlif elm sahələrinə dair əsərlərindən bəhs açır.

Ərəbdilli Azərbaycan ədəbiyyatının ilk məlum nümunələri X yüzilliyə aiddir. Lakin tədqiqat hələ VII-VIII əsrlərdə bu və ya digər hadisələrin nəticəsi olaraq (əsirlik, məcburi köçkünlük) qürbətdə ərəb ölkələrində fəaliyyət göstərən «məvali» (azad əsirlər) adı ilə məşhur azərbaycanlı sənətkarlar haqqında da xəbər verir.

Qaynaqlarda belə Azərbaycan şairlərindən İsmayıl İbn Yasar, Musa Şəhəvat və Əbu-l Abbas Əmanın bədii irsindən cüzi miqdarı qorunub saxlanılmışdır. Bu şeirlər məhəbbət mövzusunda incə, lirik parçalar, mərsiyələr, mədh və həcvlərdən ibarətdir [67. 36-76].

Xilafət ağalığı ərəb olmayan xalqların sosial-iqtisadi həyatının sərbəst, təbii inkişafına böyük zərbə vurur və bu baxımdandır ki, xəlifəliyin yarandığı ilk dövrlərdən bir tərəfdən xəlifəliyə qarşı xarici müxalifət, digər tərəfdən ərəb aristokratiyasının öz daxilində hakimiyyət uğrunda gedən mübarizələrin sonu olaraq bir-birinə zidd məfkurələr, axınlar əmələ gəlib fikirlərə, zəhinlərə hakim kəsilir, siyasi-ictimai problemlərə çevrilirdi. VII-X əsrlərdə yayılmış fikir cərəyanları içərisində öz siyasi-ictimai səciyyəsi ilə «şüubiyyə» adı ilə məşhur axın diqqəti çəkir. Ərəb olmayan xalqların müdafiəsi, ərəb hegemonluğu və şovinizminə, xəlifəliyin ayrı-seçkilik siyasətinə qarşı mübarizə, imtiyazlı siniflərin və fanatik din xadimlərinin ifşası şüubi dünyagörüşünün başlıca cəhətlərini təşkil edirdi. Sağlam təfəkkürlü şüubilər ərəb xalqına, onun mədəniyyətinə hörmətlə yanaşır, başqa xalqları kölə vəziyyətinə salan, bu xalqların keçmişinə aşağıdan yuxarı baxan, onların mənliyini, heysiyyətini tapdalayan, ərəbləri bütün xalqlardan üstün tutan ərəb aristokratiyasının isə barışmaz düşməni

kimi çıxış edirdilər. Şüubi hərəkətinə şair və alimlərin də qoşulduğu məlumdur. Məvali Azərbaycan söz ustaları arasında da şüubi şairlər var idi. Və bu baxımdan xüsusilə Yasaın yaradıcılığı əhəmiyyət kəsb edir. Onun müxtəlif təzkirə səhifələrindən pərakəndə halda zəmanəmizə qədər gəlib çatmış bədii irsi məhz öz şüubi yönümü ilə kəsərlidir.

Qeyd edildiyi kimi, Azərbaycanda ərəbdilli şeirin ilk məlum nümunələri X əsrə aiddir. Bu dövrün ərəb müəlliflərindən Əbu Mənsur Səalibi (967-1037) Əbu Abdulla Müğləsi Marağayi və Bərakəveyh Zəncani kimi əslə türk-mənşəli Azərbaycan şairlərindən ad çəkir və onların bir neçə şeirini öz antologiyasına daxil edir. Əldə olan nümunələr hər iki sənətkarın lirik şeirlər müəllifi kimi tanınıb, yaradıcılığında məhəbbət-sevgi-eşq motivlərinə, təbiət gözəlliklərinə geniş yer verdiklərini, didaktik ruhda əsərlər yazıb, dostluq və sədaqəti tərənnüm etdiklərini aşkarlayır [67. 33-36].

Yazılı Azərbaycan ədəbiyyatının ilk məhsuldar və zəngin mərhələsi XI-XII yüzilliklərə təsadüf edir. XI-XII yüzilliklər Azərbaycan bədii təfəkkürü öz poetik kamilliyi, mövzu-süjet əlvanlığı, əqli-zehni həyatın müxtəlif sahələrini əhatə etməsi, mühüm ictimai problemləri sənətin predmetinə çevirməsi ilə diqqəti cəlb edir. Təsadüfi deyil ki, bu dövr ədəbiyyatı tədqiqatlarda Azərbaycan renessansı ədəbiyyatı kimi səciyyələnir.



XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycanın bir çox şəhərləri məhsuldar qüvvələr və istehsal münasibətlərinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq artıq feodalizmin bütün xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən yeni tipli feodal şəhərlərinə çevrilmişdi. Şəhərin ictimai quruluşu zənginləşmişdi. Sənətkarlıq və ticarətin genişlənməsi ölkənin iqtisadiyyatında daha çox əhəmiyyət kəsb edirdi. Bazar, xüsusən xarici bazar üçün istehsal olunan sənətkarlıq məmulatının sayı və çeşidi artır, bazarın tələblərinə uyğunlaşdırılırdı. Şəhərin iqtisadi həyatında sələmçilər və tacirlər mühüm rol oynayırdılar. Kəndlərdən şəhərlərə kütləvi axın getdikcə güclənir və bu hesaba şəhərlərdə sənətkarların sayı artıb-çoxalırdı. Sənət sahələri üzrə parçalanma, ixtisaslaşma qüvvətlənmişdi, yeni sənət sahələri meydana gəlirdi. Şəhərlərin əksəriyyətində bacarıqlı bənnalar, dülgərlər, dəmirçilər, misgərlər, dulusçular, başmaqçılar, həkkaklar, toxucular, boyaqçılar və b. birləşdirən xüsusi sənətkar məhəllələri mövcud idi. Əhalisinin sayı 100-200, bəzən isə 300 mindən artıq olan şəhərlər var idi. İnşaat işləri geniş vüsət

tapmışdı. Xüsusi yaşayış binaları ilə yanaşı, müxtəlif adlarda mədəni-məişət və maarif ocaqları – məktəb və mədrəsələr, əczaxanalar, su kanalları və kəhrizlər, körpülər, mehmanxana səciyyəli karvansaralar, bazarlar, çörəxanalar, yeni istehkam və müdafiə qalaları tikilirdi. Dövrümüze qədər gəlib çatmış və mütəxəssislər tərəfindən XI-XII yüzilliklərə aid edilən maddi mədəniyyət yadigarları və ya onların qalıqları həmin dövrdə Azərbaycanda şəhərsalma sənəti və texnikasının misli görünməmiş uğurlarından xəbər verir. Tədqiqatçılar bu dövrdə Azərbaycanda gəmiqayırma işinin inkişaf etdiyini, bu işlə məşğul olan ustaların yetişməsi faktını qeydə alırlar [50. 78; 72.53].

Haqqında danışılan tarixi mərhələdə Azərbaycan şəhərlərinin çoxu (Gəncə, Şamaxı, Beyləqan, Marağa, Təbriz) açıq, beynəlxalq tranzit şəhəri idi. Bakı və Dərbənd liman şəhəri kimi böyük iqtisadi-hərbi əhəmiyyət qazanmışdı. Bu şəhərlərə dünyanın müxtəlif qitə və ölkələrindən – Yunanıstandan, Çindən, Hindistandan, Uzaq Şimaldan, Bizansdan tacirlər, alimlər, səyyahlar və sənət xadimləri gəlib-gedir, qarşılıqlı maddi-mədəni əlaqələri qüvvətləndirirdilər. XI-XII əsr Azərbaycanının kitab evlərində mədəni həyatın inkişafı ilə bağlı olaraq, dünya mədəniyyətinin yazılı mənbələrinin bir çoxunun orijinal və tərcümələri saxlanılırdı.

Dövrün ideoloji həyatında ciddi dəyişikliklər əmələ gəlmişdi. Orta əsrlərin bütün ictimai təsisatları üzərində ağalığını qoruyub saxlamağa çalışan ehkamçı düşüncə tərzinə ona müxalif olan təlim, fəlsəfi cərəyan və elmi fikirlərin yayılmasına mane ola bilmirdi. Dövrün Əbu Zəkəriyyə ibn Əli Təbrizi, İbn Əhməd Bərdəi, Əbubəkr Məhəmməd ibn Abdullah Marağai, Fazil Fəridəddin Şirvani, Əbdüləziz ibn əl-Həsən Bərdəi kimi tibb, fəhih, nücum, hüquq və s. elmlərin sahələri üzrə yazıb-yaradan mütəfəkkirlər İslam Şərqinin bir çox ölkələrində məşhur idilər. Böyük Azərbaycan alim və ədibi, fəlsəfə, məntiq, dil və poeziyaya dair qiymətli əsərlər müəllifi Xətib Təbrizi Bağdadın «Nizamiyyə» akademiyasının görkəmli mühazirəçilərindən idi. Qaynaqlar XI-XII yüzilliklərdə yaşayıb-yaradan Azərbaycan filosoflarından Şihabəddin Marağayinin «Dialektika», Əbu Səid Urməvinin «Məntiqə dair» traktatlarının ümummüsəlman mədəniyyətinin zənginləşməsindəki mövqeyindən bəhs açırlar. Bütün Yaxın və Orta Şərq fəlsəfə elmi tarixində böyük xidmətləri olan Bəhmənyar Mərziban Azərbaycanının fəlsəfə, məntiq və estetikaya dair tədqiqatları insan zəka və idrakına zidd ehkamçı baxışlara qarşı ağılın qüdrət və yaradıcılıq hədsizliklərini sübuta yetirən orijinal nümunələr idi. Bu dövr Azərbaycanı Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi, Eynəlzəat Miyanəci kimi təkrarsız düha sahibi alim-mütəfəkkirlər yetişdirmişdir. Bu zaman kəsiminin Azərbaycan gerçəkliyində Qətran Təbrizi, Əbuləla Gəncəvi,

Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, Məhsəti xanım və daha neçə-neçə nadir söz ustaları fəaliyyət göstərirdilər. Öz sənət ecazları ilə dünya poeziyası tarixində fəxri yer tutan Xaqani Şirvani və Nizami Gəncəvi məhz bu dövrdə yaşayıb-yaratmışlar.

Azərbaycan ümummüsəlman mədəniyyəti çərçivəsində öz fikir intibahı – Renessans dövrünə qədəm qoymuşdu...



IX-X yüzilliklər Yaxın və Orta Şərq ölkələrində Xilafət ağalığının zəifləməyə doğru getdiyi dövr kimi tarixə daxil olur. Lakin paradoks görünə də, bu ölkələrin ilkin mədəni oyanışı da məhz bu zaman kəsiminə təsadüf edir – islam aləminin ayrı-ayrı bölgələrində renessans parıltıları işarır, orta əsrlər feodal ictimai-iqtisadi qurumu daxilində öz zamanlarına sığmayan intibah titanları yetişib müəyyən tarixi mərhələnin bayraqdarma çevrilərək təbiətsünaslıq, fəlsəfə, ilahiyyat, məntiq, tibb və s. sahələrə dair Qərbi Avropa ictimai-elmi fikrini çox-çox sonrakı dövrlərdə bəhrələndirən qabaqcıl nəzəriyyələrlə çıxış edirlər.

Bu gün «dünya renessansı» konsepsiyasını irəli sürən araşdırıcılar onu yalnız XIV-XVI yüzilliklər Qərbi Avropasının sosial və mədəni həyatına aid lokal bir hadisə deyil, bir xalqa, bir milli mədəniyyətə, bir coğrafi regiona məxsus olmayan ümumbəşəri bir hadisə kimi təqdim edirlər [150; 188; 168; 58; 29; 55; 39]. Bu gün bu yönündə tədqiqat aparan mütəxəssislər müxtəlif ölkə və xalqlar biri digərindən fərqlənən tarixi inkişaf yolu və bəzi hallarda sıçrayışlı təkamül prosesi keçirdiyi üçün Renessans hadisələrinin də onların mədəniyyət tarixində müxtəlif vaxtlara təsadüf etdiyini göstərir, Yaxın və Orta Şərq müsəlman ölkələrində bu mədəni və dünyagörüşü hadisəsinin xronoloji tutum dairəsinin isə daha geniş olub, IX-X yüzilliklərdən başlayaraq fasilələrlə XVII əsrə qədər davam etdiyini qeyd edirlər [160.207]. İslam dünyasında ictimai-siyasi, bədii-estetik fikrin nailiyyətləri çox böyük bir ərəzini bürüyür, gah bu, gah digər ölkədə yeni, mühüm əlamətləri ilə təzahür edir və Renessans zəkalarının yetişməsinə təkan verirdi.

XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycanda vüsət tapan fikir intibahı Azərbaycan hadisəsi idi, onun obyektiv zəmini Azərbaycanın tarixi çox-çox əskilərə gedib çıxan milli mədəni-mənəvi ənənələri və ölkənin haqqında danışılan zaman kəsimindəki gerçəkliyi ilə şərtlənmişdi. Ancaq Şərq üçün çox uzun, sürəkli və ziddiyyətli sayılan feodal orta yüzilliklərində məlum ictimai-tarixi səbəblər üzündən (islam birliyi)

Azərbaycan digər müsəlman ölkələri ilə sıx mədəni-mənəvi təmas və qarşılıqlı əlaqələr şəklində inkişaf etdiyindən bu fikir intibahının ideoloji qaynaqları özündən əvvəlki dövr ümummüsəlman mədəniyyətinin uğurları ilə də sıx bağlı idi.

IX yüzildən başlayaraq müsəlman Şərqinin alimləri daha qədim Şərq və Qərb mədəniyyətinin qarşılıqlı zənginliklərinə əsaslanıb elmi nailiyyətləri inkişaf etdirirdilər. Xüsusilə Abbasilər sülaləsindən olan xəlifə əl-Məmun zamanında (813-833) Bağdadda «Darül-hükəma» (Alimlər evi) adlanan təşkilatın təsisində bu uğurlu fəaliyyət üçün əlverişli şərait yaratmışdı. «Darül-hükəma»nın nəzdində rəsədxana tikilmiş, böyük kitabxana təsis edilmişdi. Buraya dünyanın müxtəlif guşələrindən müxtəlif dillərdə müxtəlif elmlərə dair əlyazmaları gətirilir, xüsusi tərcüməçilər tərəfindən ərəb dilinə tərcümə edilirdi. Qısa bir müddət ərzində qədim Ellin mədəniyyətinin neçə-neçə qiymətli abidələri – Evklidin həndəsəsi, Arximedon fizikası, Aristarx və Klavdi Ptolemeyin astronomiyası, Hipparx və Qalenin tibb və təbiət elmlərinə aid, Pifaqorçular məktəbinin riyaziyyata dair kəşfləri və s. ərəb dilinə çevrildi. Yaxın Şərqin hər tərəfindən zəka sahibləri Bağdada – «Darül-hükəma»ya təhsil almağa gəlir, bu bilik xəzinəsindən lazımınca barınırıdılar. «Darül-hükəma»dakı nadir elmi-fəlsəfi əsərlərin ərəbcə tərcüməsinin sürətləri xilafətin ticarət və strateji əhəmiyyətə malik uzaq ölkələrində də yayılıb, bu yerlərdə də yeni alimlər dəstəsinin təşəkkülünə şərait yaradırdı.

IX yüzildən başlayaraq antik dünya mədəniyyətinə olan böyük maraq bir növ təbiət və cəmiyyətə münasibətdə zamanın ehkamçı görüşlərinə qarşı güclü bir müqavimətin əks-sədası təsiri kimi də səslənirdi. Antik mədəniyyətə müraciət sadəcə onun bərpası və təkrarı deyildi, onun yaradıcı şəkildə inkişafı idi. Antik müəlliflərin qabaqcıl, işıqlı fikirləri təqdir və inkişaf etdirilir, məntiqə və həqiqətə sığmayan baxışlar obyektiv dəlillərlə inkarlanırdı.

Təbiət elmləri o vaxta qədər misli görünməmiş miqyasda irəliləmişdi. Həyat, insan, yaradılış, kainat və s. problemlər ətrafında yeni fikri konsepsiyalar irəli sürülürdü. Bu, insan əqli və düşüncəsinin qüdrət və müstəqilliyini nümayiş etdirən bir hərəkət, tam, sistemli bir dünyagörüşü hadisəsinə çevrilən mədəni yürüş idi. Yaxın və Orta Şərqin əl-Kindi, Zəkəriyyə əl-Razi, əl-Farabi, Əbu Əli ibn Sina, Xəyyam, ibn Bəce, ibn Rüşd kimi mütəfəkkir elm xadimləri sözün əsl mənasında Renessans dühaları idilər. Bu dühalar ilkin antik yunan mədəniyyətindən barınaraq dünya elmində heyrətamiz xariqələr yaradırdılar. Lakin bu gün elm inkaredilməz dəqiqliklə antik Ellin mədəniyyətinin də meydana çıxmasında daha qədim Şərq elm və fəlsəfəsinin mövqe və nüfuzundan bəhs açır. Tarixin qərribə gedişi və I Sonralar biz

yeni əks təsir müşahidə edirik. XIV-XV yüzilliklər Avropası üçün antik mədəniyyətə açar yenə də Şərq-İslam ölkələrinin mədəniyyəti oldu.

IX əsrdə Ərəb Şərfinin ensiklopedik biliyə malik alimi əl-Kindi (183-266/800-879) məntiq, etika, riyaziyyat, musiqi nəzəriyyəsi, astro-nomiya, tibb, metafizika və optikaya dair yalnız müsəlman ölkələrində deyil, Renessans dövrü Qərbində də məşhur olan 300-ə yaxın əsərin müəllifi idi. Zamanının ikinci Aristoteli sayılan əl-Farabının (256-339/870-950) fikir vüsəti və təfəkkür qüdrəti elmin çox sahələrində özünü göstərirdi. Təbiətşünaslıq, etika, məntiq, musiqi, siyasət, psixologiya Farabının sevdiyi, ardıcıl məşğul olduğu elmi sahələr idi. Fəlsəfə və məntiq üzrə əsərləri ona dünya şöhrəti qazandırmışdı. Onun «Fəzilətli şəhər sakinlərinin görüşləri» adlanan, dövlətin cəmiyyət qarşısında vəzifələri, ictimai bərabərsizliyin səbəbləri və s. kimi mühüm siyasi problemlərin tədqiqinə həsr edilmiş əsəri istər Şərq, istərsə Qərb aləmində utopik cəmiyyət haqqındakı fəlsəfi-bədii baxışlara az təsir göstərməmişdir. Böyük Nizami Gəncəvi «İskəndər-namə»də ideal xoşbəxtlər ölkəsinin təsvirini verərkən, XVI-XVII yüzilliklər Avropasında Kampanella öz məşhur «Günəş şəhəri»ni, Tomas Mor «Utopiya»nı qələmə alarkən əl-Farabi yaradıcılığından da bəhrələnməmiş deyildirlər.

Əl-Farabının «Ruh haqqında», «Ağıl və anlayış», «Cəm və vahid haqqında», «Səma cisimlərinin hərəkəti» kimi əsərləri latın dilinə tərcümə edilmiş, XVII yüzilliyədək Avropa elminin müraciət etdiyi mənbələrdən olmuşdur. Əl-Farabi fəlsəfəsində idrak nəzəriyyəsi məsələləri ön planda olmuş, mütəfəkkir alim bu nəzəriyyəni yalnız təbiət hadisələrinə deyil, cəmiyyət həyatına da müdrikcəsinə tətbiq etmişdir [257.315].

Ağıl və idrakın təbiət və cəmiyyət hadisələrinə müdaxilədə mövqeyi problemi Şərq Renessansının digər görkəmli nümayəndəsi – Əbu Reyhan Birunini də (363-440/973-1048) dərinlən məşğul edən problemlərdən idi. Biruni hətta bu baxımdan antik dövrdən zamanına qədər mövcud nəzəriyyələrə nüfuz yolu ilə onun elmi-tədqiqi təlimini belə hazırlamışdı. Biruninin astronomiya, riyaziyyat, tarix və minera-logiya üzrə tədqiqləri insan zehni, insanın obyektiv həyat və maddi aləm hadisələri və qanunauyğunluqları ilə münasibətinə dair tam fəlsəfi sistem idi [156; 30-105].

Bəşər mədəniyyətinin və ümumilikdə götürüldükdə dünya Renessans hərəkətinin inkişafında təxminən elə Biruni ilə eyni dövrün dühası olan Əbu Əli ibn Sinanın (370-429/980-1037) xidmətləri ölçü-süzdür. O, elmin hansı sahələri ilə məşğul olmamış, zamanı üçün əsl mənada möcüzə təsiri bağışlayan hansı əsərləri qələmə almamışdır?!

İbn Sina bütün elmlərdə ilk növbədə mütəfəkkir filosofdur. Onun dünya tibb elmi tarixində Hippokratın əsərlərindən sonra xronoloji baxımdan ikinci ən böyük nailiyyət sayılan məşhur «Qanun-fit-tibb» əsəri də təcrübi iş rəhbərlikdən çox, tibb işinə dair alimin fəlsəfi baxışlarıdır [246. 239-262].

Şərq Renessansının daha bir ensiklopedik zəkaya malik nümayəndəsi - görkəmli riyaziyyatçı, astronom, filosof və böyük şair – Ömər Xəyyam (432-517/1040-1123). Onun müvazi nisbətlər nəzəriyyəsi, say təlimi, kub tənliklər, həndəsə və s. haqqında əsərləri elmin bu sahəsində tam bir dövr açmışdır. Alimin XI-XII yüzillikdə etdiyi kəşflərə Avropa çox-çox sonralar, XV-XVI yüzillikdə yiyələnmişdir. Xəyyamın uzun astronomik hesablamalar yolu ilə tətbiq etdiyi «hicri-şəmsi» təqvim (müsəlman ölkələrinin çoxunda bu günə qədər «hicri-qəməri» ilə yanaşı işlədilən təqvim) mövcud günəş təqvimlərindən ən mükəmməli, ən dəqiqi sayılır [212.135].

Ağlın hökmranlığı Xəyyam fəlsəfi fikrinin də əsasını təşkil edir. Öz böyük sələfləri Əl-Farabi, Əl-Biruni, İbn Sina kimi Xəyyam da istər elmi-fəlsəfi, istərsə də poetik əsərlərində – dünya şəir xəzinəsinin həqiqi inciləri sayılan rübailərində aləmin vacib qanunauyğunluqları ideyasını irəli sürür və maddənin bir mövcud şəkildən digərinə, bir keyfiyyət halından başqa birisinə çevrilməsini onun təbii səciyyəsi kimi qiymətləndirirdi [212.202].

İslamın dini təsisatından mükəmməl fəlsəfi sistemə çevrilməsi sahəsində ecəzkar düha sahibi Əbu Hamid Qəzəlini xatırlamamaq mümkün deyildir. Müsəlman orta yüzilliklərinin ictimai fikir tarixi ilə məşğul olan elə bir kəs tapılmaz ki, adı və yaradıcılığı ilə sürəkli bir dövrün bağlı olduğu bu qeyri-adi istedadla malik maraqlı şəxsiyyətə diqqət yönəltməmiş olsun. İdeoloji baxımdan həm məşşailər (Əl-Farabi, İbn Sina...), həm də zamanının ehkamçı təriqətləri ilə müxalifətdə olan imam Əl-Qəzəli fəlsəfə, fiqh, məntiq, etika və əxlaq sahələri üzrə 400 adda əsərin müəllifi olmuş və özündən sonra çox yüzilliklər əqidələri istiqamətləndirmişdir. Əl-Qəzəli bu gün də müsəlman Şərqində (elə Qərb elmində də) çağının görkəmli mütəfəkkiri kimi oxunur, tədqiq edilir.

XI-XII yüzilliklər Azərbaycan Renessansı məhz bu köklərdən və üstəgəl qan yaddaşına həkk olunmuş qədim mənəvi ənənələrdən qaynaqlanmış və özü də dünya mədəniyyətinə az töhfələr verməmişdir. XII yüzil Azərbaycan şəirinin bir çox nümayəndələrinin ədəbi irsində Əl-Farabi, İbn Sina, Xəyyam dünyagörüşü və fəlsəfi fikri ilə səsleşən xeyli xətt, bağ görmək mümkündür.

Nizaminin bütün yaradıcılığı boyu yürütdüyü fəlsəfi mühakimələr sistemli bir həyata baxış nəzəriyyəsidir. Diqqətli mütaliə Nizami

əsərlərində müxtəlif elm sahələrinə dair bu gün belə öz mühümlüyünü qoruyub saxlayan, müasir səviyyə ilə uyar neçə-neçə mülahizələr, qənaətlər üzə çıxarır. Qalaktika, Günəş və planetlərin bir-birinə nisbəti, Yer və onun səthi, buludun xassələri, zəlzələ, vulkan püskürməsi, Ayın Günəşdən nur alması, cazibə qüvvəsi və s. haqqında Ellin mədəniyyəti və Yaxın Şərq Renessans mütəfəkkirlərinin bu yönündə olan kəşflərindən «Xəmsə»nin çox səhifələrində söhbət gedir. Sənətkar Nizaminin bədii obraz, yaxud lövhəni alim Nizami kimi riyazi hesablamalar, həndəsi fiqurlar, ulduzların bu və ya digər halda vəziyyəti və s. kimi geniş məlumat tələb edən elmi problemlər fonunda təqdimi heyrləndiricidir. Səma cisimlərinin hər birinin özünəməxsus səciyyəsi, ilin fəsillərində, ayın başında və sonunda fəzanın hansı səmtində yerləşməsi, qədim tibb, kimya, fizika, mineralogiya və s. haqqında yetərli məlumata malik olmadan Nizami şeirindəki çox beytlərin düzgün şərhini də vermək mümkün deyildir. Lakin burada bizi, əlbəttə, Nizami poeziyasında və ümumiyyətlə XI-XII yüzilliklər Azərbaycan bədii fikrinə dünya Renessans sənəti və ədəbiyyatı ilə səsleşən, uyar nöqtələr, məqamlar, paralellər cəlb edir.

Ədəbiyyatda fəlsəfi məzmun qüvvətlənmiş, janr, forma və növ müxtəlifliyinə görə o zənginləşib, təkmilləşmişdi. Qəsidə, qəzəl, rübai, tərkibbənd və tərcibənd, fərd, qitə dövrün lirikasında işlək formalardır. Şairlər məsnəvi formasına tez-tez müraciət edirlər. XI-XII yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatında bir sıra mənzum məktublar, ictimai-irfani səciyyəli səyahətnamə-poemalar (Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani) şeirin bu növündə nəzmə çəkilməmişdir. Dahi Nizami öz ölməz «Xəmsə»sini məsnəvidə qələmə almışdır. Nəsr sahəsində parlaq nümunələr yaradılır (Eynəlkəzər Miyanəci, Xaqani Şirvani, Məsud ibn Namdar, Sədəddin Vəravini...). Ədəbiyyatda klassik roman nümunələri meydana çıxmış («Xosrov və Şirin»), fərdi yaradıcılıq meyilləri güclənmişdir. «Ülvi poeziya» öz hakim mövqeyini saxlamaqla yanaşı, şairlər adi məişət həyatının bədii təsvirinə də xüsusi yer verir, realist üslubda səhnələr yaradırlar (Məhsəti Gəncəvinin əksər rübailəri, Xaqaninin bir çox qəzəlləri, Məsud ibn Namdarın ədəbi irsi). Bəzən eyni bir sənətkarın yaradıcılığında yüksək obrazlılıq sadə xalq danışığı dilindən gətirilmiş ifadələrlə uyşur (Nizami, «Yeddi qəzəl»).

Sənətin mərkəzində insan, onun xarici aləmlə təması, mühit və insan, insan və cəmiyyət problemi durur. Fəlsəfi humanizm tutumlu, əhatəlidir. İnsanın «mən»i, «mən»in həyatın təsisindəki rolu, əməli və zehni fəaliyyəti şeiri daha çox maraqlandırır. Təbiət həyatı gözəlliklərin cismani nümunəsi kimi şeirə gətirilmişdir. Poeziyada Azərbaycan təbiətinin füsunkar mənzərələrinin təsvirinə həsr edilmiş sayısız tablolarla qarşılaşıq. Günəşin zühuru, Ay işığı, səmanı bürüyən bir-

birindən parlaq ulduzlar, səbə yeli, bulud, təbiətin sehrli möcüzəsi olan bahar, doğma yurdun müxtəlif bucaqları – Savalan dağı, Muğan, Şirvan, Təbriz, Bərdə, el-obanın barlı-bərəkətli düzləri-yamaqları söz sənətinin əlvan rəngləri və saysız çalarları ilə yeni bədii həyat qazanır. İndi artıq təbiət şeirdə yalnız poetik gözəllik timsalı kimi cəlvələnmir, o, həyatın təsdiqinə çevrilir. İnsan rəngarəng təbiət lövhələri ilə təkbətək ruhi-qəlbi söhbətə girir, təbiət mürəkkəb təkamül prosesi keçirən insanın «mən»ini açmaqda oxucuya kömək edən vacib vasitə rolu oynayır.

Bu, insanın təbiətə fəlsəfi baxışı idi. XII əsr şeirimizdə – Xaqani, Məhsəti xanım, Mücirəddin, Qivami, Nizami irsində bariz surətdə özünü göstərən bu keyfiyyəti – insan və təbiət, onların bir-birinə nisbəti probleminin bədii həllini biz yalnız Avropa Renessansının yetkinləşmiş dövrünün sənət əsərlərində - Rafael Santi, Mikelancelo, Şekspir yaradıcılığında izləyirik.

Qəlbin poetikası, insan ehsasının rəngarəng təzahür formaları, səmavi ənginliklərə doğru ucalan ülvə eşqin sevinci-acısı ədəbiyyatın predmetinə çevrilib ecəzkar bir inandırıcılıqla təsvir edilir. Lirikada da, epik şeir sahəsində də həqiqi obraz-kəşflər sayılmağa layiq «vurğun aşiq» surətlərinin yeni obrazı yaradılır. İç aləmin təlatüm və çırpıntıları şeirin leytmotividir, psixoloji məqam ön cərgəyə keçir...

Ədəbiyyatın diqqət mərkəzində olan problemlərdən biri hər cür mənəvi və ictimai şəərə qarşı etiraz mövzudur ki, biz Xaqani, Mücirəddin, Qivami və Nizami yaradıcılığında onun aydın bədii əksini görürük. Mənəvi-əxlaqi təkamül ədəbiyyatın aparıcı probleminə çevrilir.

Dövrün daha bir aparıcı mövzusu ədalətli hökmdar və xoşbəxt cəmiyyət problemdir. Hələ mədhiyyə şeirində dolayısı ilə bu problemə toxunulurdu. Qətran Təbrizi, Fələki Şirvani, Mücirəddin, Xaqani mədhiyyələrində həyatda heç də yaxşı keyfiyyətləri ilə seçilməyən, çox zaman zalım və qəddar şahların, əmir və xaqanların, rüşvətxor və riyakar dövlət məmurlarının ideallaşdırılaraq müdrik, səxavətli və şücaətli, ölkənin və xalqın qeydinə qalan ərlər səviyyəsinə ucaldıldığı müşahidə edilir – sənətkarlar həqiqətdə, gerçəklikdə görmədiklərini sənətin qüdrəti ilə yaratmaq istəyirlər və bu onların həyatı və qanuni arzu və ideallarının romantik-estetik təzahür forması kimi qəbul edilməlidir. Lakin dövrün ədəbiyyatında ədalətli cəmiyyət axtarışları xüsusən Nizami sənətində öz əhatəli bədii həllini tapır. Böyük humanist bütün yaradıcılığı boyu bu yönündə yollar aradı, bu yolların ictimai-siyasi məramnaməsinin iyerarxik pillələri üzərinə işıq saldı. Yox, Nizamini ədalətli hökmdar və hətta ideal hökmdar (İskəndər) ideyası da təmin etmədi. Və o son məqamda ideal hökmdara belə

ehtiyacı olmayan, mənən kamil, müqəddəs-ilahi hisslərlə yaşayıb, Allaha tapanan ideal insanlardan ibarət el birliyi ilə idarə olunan utopik xoşbəxtlər ölkəsinin poetik maketini bizə təqdim etdi.

XI-XII yüzilliklər bədii fikrində qəhrəmanlıq mövzusunun da vüsətli təzahürünü izləmək olar və bu baxımdan da yenə Nizami yaradıcılığı daha zəngin material verir. Doğma ellərin əsrarəngiz nağıl və dastanlarından güc və qüdrət alan Nizami sənətində biz neçə-neçə əzəmətli, rəşadətli obrazlarla qarşılaşırıq. Elə şairin «ideal aşiq»ləri də (Fərhad, Məcnun) mahiyyət etibarilə misilsiz hünərvərlərdir, qəhrəmanlığın mənəvi baxımdan təcəssümü, əxlaqi qəhrəmanlığın apogey nümunələridir.

Hələ qədim Yunan və Roma ədəbiyyatlarında dialoq-mükəlimələrdən geniş istifadə edilirdi. Sonralar bu forma qismən unudulmuş, qismən allegorik əsərlərdə ona müraciət olunmuşdur. Avropada İtaliya Renessans ədəbiyyatı onu yenidən bərpa etdi [55.160]. Lakin biz İtaliya Renessans ədəbiyyatından çox əvvəl, XII yüzilin Azərbaycan poeziyasında həmin ədəbi formanın gözəl nümunələri ilə qarşılaşırıq. Ömər Gənci, Məhsəti xanım, Xaqani, Fələki Şirvani bəzən hətta dörd misradan ibarət kiçik həcmli şeir parçaları –rübailərini bu formada qələmə alırlar. Xüsusən Nizami əsərlərindəki mükəlimələr diqqəti cəlb edir. Burada dialoq-mükəlimələr vasitəsilə maraqlı kolliziyalar yaradılır. Mükəlimələr fikir aləmindəki təzadların, toqquşmaların, böhranların inkişafı və həllinə geniş imkanlar açır, danışanların –tərəfi-müqabillərin psixoloji aləmini, xarakterik cəhətlərini aydınlaşdırır...

XI-XII yüzilliklər Azərbaycan ədəbi məktəbi üslubi poetikanın bir çox cəhətləri ilə də seçilir və ümumiyyətlə özünəqədərki Yaxın və Orta Şərq islami poeziyasında xüsusi mərhələ təşkil edir. Dövrün ədəbi üslubu üçün kosmik vüsət və əhatəlilik səciyyəvidir. Bədii söz qanadlıdır – fikri poetik səmanın üst qatlarına pərvazlandırır. Ənənəvi obraz belə sanki yenidən kəşf olunur. Sözün məna çalarları zəngindir. Şairlərimiz (Xaqani, Nizami) bədii tərkib və ifadələrin bütün açıq və gizli imkanlarından məharətlə bəhrələnir, poetik obrazı məna və məzmunun tələb etdiyi istənilən yönümə sala bilirlər.

Söz sənətinin inkişafı ilə yanaşı, XI-XII yüzillərdə sənətkarlarımız onun nəzəri problemlərinə də diqqət yönəldirdilər. Mənsur Təbrizi, Qətran, Xaqani, Nizami Gəncəvi əsərlərində bədiiyin meyarı, şeirin ictimai vəzifələri, obrazlılıq və forma vəhdəti haqqında yeri düşdükcə söylənilən fikirlər, mülahizələr bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Lakin haqqında danışılan zaman kəsimində ədəbiyyatın nəzəri problemləri ilə bilavasitə məşğul olan ədəbiyyatşünas alimlər də fəaliyyət göstərirdilər. Xüsusən şərhçilik və əruz elmi sahəsində böyük

nailiyyətlər görünürdü. Bu yönümdə elmi metod bütün islam mədəniyyəti tarixində görkəmli Azərbaycan alimi, Bağdad «Nizamiyyə» elm ocağının öndərlərindən olan Xətib Təbrizinin (1030-1108) adı ilə bağlıdır. XII əsr müəllifi Yusif Tahir oğlu Xoylunun elmi risalələri, yenə bu dövrün böyük filosofu Eynəlcüzat Miyanəcinin ədəbi tənqid, şeirdə daxili məna və s. haqqında görüşləri ümummüsəlman renessans mədəniyyətinin uğurları sırasında idi.



XI-XII əsrlər Azərbaycan ədəbi məktəbi Yaxın və Orta Şərq ictimai-bədii fikrinə bir çox qayə, məqsəd, amal yeniliyi, poetik-üslubi keyfiyyətlər gətirdi və dünya Renessans mədəniyyətləri sırasında layiqli yer tutdu. Bu məktəbin zirvəsini Xaqani və Nizami yaradıcılığı təşkil edirdi və bu iki nəhəngin simasında Azərbaycan poeziyası uzun yüzilliklər, bəlkə də əsrimizə qədər (ulu Şəhriyarı yada salaq) öz cazibə qüvvəsini itirmədi.



Dövrün poeziya dili əsasən fars dili idi. Öndə qeyd olunduğu kimi, ərəb xilafətinin yarandığı gündən əsarət altına alınmış xalqlar öz müstəqilliyi uğrunda çalışır, ərəb hökmranlığı əleyhinə müxtəlif siyasi-ictimai-dini təmayüllər vasitəsilə mübarizə aparırdılar. Hakimliyyət uğrunda mübarizə ərəb aristokratiyasının öz daxilində də gedirdi və bu mübarizələr ilk nəticələrini Əməvilər xilafətinin (661-750) Abbasilərlə (750-1258) əvəz olunmasında göstərdi.

Abbasilərin hakimiyyət başına keçməsində fars zadəganları xüsusi rol oynamışdılar və bununla da mərkəzə – xilafətə yol taparaq mühüm dövlət işlərini öz əllərinə aldılar. Abbasilər dövründə xilafətin başlıca vilayət və mahallarındakı canişinlər farslardan seçilirdi. Fars canişinlər isə öz növbəsində dogma dillərinin inkişaf və inkişarına xüsusi qayğı göstərir, hökmranlıq etdikləri ölkələrdə bu dilin rəvacına şərait yaradırdılar. Onsuz da hələ islamdan qabaq 450 ilə yaxın Yaxın Şərq, o sıradan ərəb ölkələri və Azərbaycanda Sasanilər sülaləsinin hegemonluq dövründə – imperiyanın bütün əyalət və vilayətlərində fars dili rəsmi və ədəbi dil mövqeyində idi. Sasanilərdən fars dilində böyük ədəbi miras qalmışdı. İndi qədim ənənələrə qayıtmaq üçün yaranan əlverişli məqamı ötürmək olmazdı və IX əsrdən başlayaraq Yaxın və Orta Şərqdə ərəb dili əsasən elm, fəlsəfə, din və şəriət dili kimi öz hüququnu saxlasa da, poeziyada onu fars dili üstələdi.

XI əsrdə Səlcuqilərin Şərqdən Qərbə doğru böyük yürüşü zamanı Orta Asiyada və İranda artıq fars dilində zəngin bir ədəbiyyat mövcud idi. Bu ədəbiyyat burada hələ IX-X əsrlərdən öz sürəkli inkişafını keçirirdi. Məşhur Buxara və Xorasan məktəbləri ətrafında Rudəki, Əbu Şəkur Bəlxı, Dəqiqi, Əsədi, Fərruxi, Ünsəri, Firdovsi kimi sənətkarlar toplaşmışdı. Samanilər və Qəznəvilər sarayında fars şeirinin gözəl nümunələri yaranır, qədim qəhrəmanlıq ənənələrini canlandıran nəsr və nəzmə «Şahnamə»lər yazılırdı. İran və Orta Asiyanın yeni sahibləri – Səlcuqilər sələflərindən dövlət aparatı ilə birlikdə fars dilində möhtəşəm bir ədəbiyyat da miras aldılar. Və bu hələ harasıdır, həmin dildə olan şeirin Böyük Səlcuq imperiyasının hər tərəfinə yayılmasına təşəbbüs göstərdilər. Əgər fars Samanilər sülaləsi zamanı bu dildə olan şeir xilafətin yalnız Şərq vilayətlərində (Mavərrənnəhr və Xorasan) yaradılırdısa, türk Qəznəvilər və Səlcuqilər dövründə farsdilli poeziya Hindistandan tutmuş Kiçik Asiyaya qədər çox geniş ərazidə hakim oldu. Hərb və dövlətçilik sahəsində böyük şücaət və fitri istedadla malik səlcuqilərdə «milli özünüdərkətmənin zəifliyi» (Y.E. Bertels) onlara doğma dilin tərəqqisi haqqında düşünməyə imkan vermədi. Lakin türk hakim sülalələri içərisində könlü türklük sevgisi ilə dolu, qəlbi türk düşüncəsi ilə döyünən hökmdarlar da tapılırdı. İlk türk-müsəlman dövləti Qaraxanilər hələ X əsrdən Şərqi Türküstanda islami türk ədəbiyyatı yaratmışdılar. Öndə Qaraxanilər dövrünün möhtəşəm yadigarı olan Mahmud Kaşqarlının «Divanu lüğət it-türk» (1072) əsərindən söhbət getmişdi. Qaynaqlar bu abidənin müəllifinin türkcə sərf-nəhvə dair daha bir əsər yazdığını da qeydə alırlar. Türk dünyasında ilk irihəcmli, məsnəvi tərzində qələmə alınan və haqlı olaraq «öz dövrünün ensiklopediyası» adını alan (Rəşid Rəhməti Arat) «Kutadqu bilik» əsəri (yazılış tarixi 1069, müəllifi Yusif Xas Hacib), Ədib Əhməd Yuqnəkiyə aid «Ətəbəti-Həqaiq» (XII əsrin başlanğıcı), Xoca Əhməd Yəsəvinin «Divani-hikmət»i də (XII əsr) Qaraxanilər sülaləsi zamanında meydana gələn və ortaqlıq türk abidələri sayılan məlum nümunələrdir. Səlcuq hökmdarları isə ana dillərini arxaya çəkərək, dövlət işlərində də, şeir-sənət dili kimi də fars dilini qəbul etmişdilər və bununla da özlərinə tabe bütün əmirlik və feodallıqlara «nümunə» göstərirdilər. Fars dili «ali nəsəbə» məxsusluğunun ilkin əlaməti oldu. Birləşmiş Səlcuq imperiyasının hakimiyyəti dövründə də, onun parçalanmasından, imperiyanın ayrı-ayrı vilayət və mahal-larında vasitəli, yaxud vasitəsiz müstəqil dövlətlər təşkil edildikdən sonra da saraylarda, «ali» malikanələrdə fars dilində danışıldı... Məktəblərdə tədris fars dilində aparıldı. Şairlər əsasən fars dilində yazıb-yaratdılar. Fars dili aparıcı ədəbi dil səviyyəsinə qalxdı.

XI-XII əsrlər Azərbaycanının feodal saraylarında da fars dili rəsmi dövlət dili idi. Qəsrlərdəki «Məclisi-şüəra»larda sənətkarlar farsca deyişir, qələmlərini fars dilində sınayırdılar. Saraylardan kənar – şəhərlərdə yaranan ədəbiyyatda da (yazılı) əsasən vəziyyət belə idi. Azərbaycanlı şairlər dövrün ədəbi mizanına riayət edir, yenə kimisi xoşluqla, kimisi ənənəyə uyaraq onun tələblərinə cavab verirdilər. Lakin bu da inkaredilməz həqiqətdir ki, türk koloriti birincilərin də, ikincilərin də sənətində bütün qabarığı ilə özünü göstərirdi. Bədii yaradıcılığının məzmun və mənası ilə onlar türk dünyası ilə bağlı idilər, «türkanə ruh» onların yaradıcılığına hakim kəsilmişdi. Tədqiqat bu baxımdan Xaqani-Nizami sənətində neçə-neçə faktlar aşkar edib üzə çıxarır.

Xaqani əsərlərində «xəyalatının cahanşümul ənginliyini Türküstandan, təbinin coşqunluğunu Ceyhundan aldığı», «əcəm türklərinin» dərini çəkən, «türkanə süxən» şair olduğunu göstərən beytlərə az təsadüf edilmir. O öz şeirlərini, misralarını «türk gövhərxatunları», «minbir bəzəkli türk gözəlləri» adlandırır, təxəllüsünün türkmənşəli olması ilə fəxr edir, «dəricə-farsca yazsa da nəslə, şəcərəsi ilə əcəm türkü olduğunu» qeyd edir [62. 55-60]. Klassik irsimizin öndər tədqiqatçılarından Həmid Araslı hələ 40-cı illərdə, Azərbaycanda repressiyanın qılncı çaldığı bir zamanda, türk-türkilik-türkçülük sözlərini sadəcə olaraq işlətməyin ölkədə yasaq olduğu çağlarda Nizaminin, türkcə düşünüb, dövrün ictimai-siyasi-estetik tələblərinə uyaraq fars dilində yazdığını inandırıcı dəlillərlə sübut edir, Nizami poeziyasından türkcə söz və ifadələr üzə çıxararaq, Nizami şeirinə Azərbaycan xalq ədəbiyyatı təsirindən bəhs açır [15. 3-16; 14. 9-28]. Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin dünya nizamişünaslığına sözün əsl mənasında bir töhfə olan «Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi» monoqrafiyası xüsusi vurğulanmalıdır [522]. Bu mövzu M.Ə.Rəsulzadə tədqiqatının leytmotivi olub, onu bütünlükdə istiqamətləndirən problemdir. M.Ə.Rəsulzadə mövzu ətrafında yalnız fikir yürütmür. «Xəmsə» xəzinəsindən aldığı bir neçə beytlə yox, az qala şairin əsərlərinin hər səhifəsində, hər misrasında öz əksini tapmış sayısız faktlarla Nizamidəki türkanəliyi təsdiq edir. Monoqrafiyadan bu yönündə iqtibaslardan keçmək olmur. Müəllif yazır: «Nizami türk deyir – gözəl, mərd, qəhrəman, əsgər, komandan, bilgin, ər, rəhbər, şef anlayır. Türklük deyir – vəfa, doğruluq və aranan yerlə ermişik (vüsal) anlayır. Türk gözəldir – dilbər deyəcəyi yerdə şair çox kərə sadəcə «türk» deyir. «Torke-delsetan», «Torke-nazənin əndam» kimi tərkiblərə Nizamidə sıx-sıx rastlanır. Gözəl gözəndən bəhs etmək istərkən «türk gözü» (çeşmə-tork), bir gülüşün dadlığını anlatmaq istərsə buna «türk gülüşü» deyir, bu gülüş Nizaminin təsvirində o

qədər dadlıdır ki, «şəkər belə ona qısqanarmış («Xəstə del əz xəndeye torkan şəkər») (522. 147-179). Başqa bir yerdə müəllif yenə elə Nizamiyə istinadən şairin hətta peyğəmbəri də mədh-tərifdə ona türk sifəti verdiyini göstərir (522. 182).

Bir görün müəllif diqqəti nəyə cəlb edir – Nizaminin təbiəti təsvir edərkən belə, təşbehlərində «türk» ismini və sifətini işlətməsinə: «Torke-səmən» – «Səmən türkü»; Yasəmən çiçəyinin bəyaz ləçəkləri və türk qarşিদurması: «torke-səmən xeymə be səhra zədə» – «Səmən türkü səhrada çadır qurmuşdu»...[522. 184].

Qaynaqlar bəhs etdiyimiz zaman kəsimində ara-sıra türk dilində qələm işlədən Azərbaycan sənətkarlarının da varlığını açıqlayırlar. XI yüzilin görkəmli fars şairlərindən Mənuçəhri öz «Divan»ında «qocaman bir şirvanlı şairin» adını çəkir. Mənuçəhri «Divan»ında hansı şairəsə həsr edilmiş aşağıdakı beyt də diqqəti cəlb edir:

*Be rahe-torkmana ke xubtər qui
To şeiri torki bər xan mərə be şeire-ğözi.
Be hər loğət ke to qui soxən təvani qoft
Ke, əslə hər loğəti ra to əbcəd o həvvəzi.*

(Türkcə sanki daha gözəl şeir yazırsan. Sən mənə türki şeir oxu, oğuz şeirini. Hər dildə istəsən şeir yaza bilərsən. Sən hər dilin kökünün əbcəd və həvvəzisən) [285. 138].

Araşdırmalarda bu beytlərdə haqqında danışılan türkcə-oğuzca şeir yazan sənətkarın elə Mənuçəhrinin az əvvəl xatırladığı «qocaman şirvanlı şair» olduğu ehtimalı da irəli sürülür [62. 60-61].

Dövrün yazarlarından Məsud ibn Namdar türk dilində əsərləri olduğunu özü etiraf edir. Bu kimi nümunələr bəlkə də çox olmuş, ola bilsin, XI-XII əsrlərin daha neçə görkəmli sənətkarlarının doğma dildə əsərləri olmuş, lakin bu nümunələr tarixin qaranlıqlarına çulğınaraq itib-batmış, zamanəmizə qədər gəlib çıxmamışdır.

Qeyd edildi ki, XI-XII yüzilliklərdə elmi-fəlsəfi əsərlər bütün islam şərqində hələ Quran dili – din dili olan ərəb dilində yazılırdı. Çağın Xətib Təbrizi, Eynəlküzat Miyanəçi, Şihabəddin Sühreवर्दी kimi azərbaycanlı alim-filosofları da bu dildə qələm işlədirdilər (Eynəlküzat və Sühreवर्dinin fars dilində də əsərləri vardır). Ədəbiyyat tarixi haqqında bəhs edilən qaynaqlarda əvvəlki ədəbi ənənələrə sadıq qalaraq bu zaman kəsimində də ərəbcə yazan Azərbaycan ədib və şairlərinin əsərlərindən də müəyyən hissə qoruyub saxlamışdır. Dövrün Mənsur Təbrizi, İskafi Zəncani, Xəttat

ərəb dilində yazıb-yaradırdılar. Azərbaycanın şifahi xalq ədəbiyyatı isə XI-XII yüzilliklərdə də yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq doğma dildə intişar tapırdı. Xalq şeirinin bu dövrdə gözəl nümunələri yaramır, eldən-elə, obadan-obaya gəzir, dolaşırdı. Ozanlar-aşıqlar bazarlarda, meydançalarda geniş kütlə qarşısında ana dilində Qorqud Dədənin boylarını nəql edir, Məcnun eşqindən, Leyli vəfasından, Fərhad cəmərddliyindən, İskəndər haqqındakı rəvayətlərdən söhbət açırdılar. Ravilər izləri çox-çox uzaqlara gedib çıxan əfsunlu-sehrli Azərbaycan nağıllarını doğma xalqa öz ana dilində çatdırır, analar beşik başında öz körpələrinə doğma dildə layla çalırdılar...



I FƏSİL

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI ƏN QƏDİM DÖVRLƏRDƏ

Azərbaycan xalqı qədim tarixə və mədəniyyətə malik xalqlardan biridir. Bu xalq Şərq və Qərb mədəniyyətinin qovuşduğu bir coğrafi mövqedə yaşayıb-yaratdığından yaxın-uzaq mədəniyyətlərlə ardıcıl təmasda olmuş, bu mədəniyyətlərdən təsirlənmiş və özü də onlara təsir etmişdir. Ən qədim qaynaqlardan alınan faktlar və arxeoloji araşdırmalar Azərbaycan torpaqlarında ilk mədəniyyətin hələ beş min il bundan öncə bu ərazilərdə məskən salmış el və el birləşmələrinin etnik əsasları üzərində, onların dil və təfəkkür məhsulu kimi təşəkkül tapıb formalaşdığını göstərir. Azərbaycanda yazılı tarix dövründən əvvəl iltisqi dilli müxtəlif soy birləşmələri yaşamış və zaman-zaman bu yerlərə köçüb məskən salmış eyni kökdən olan çoxsaylı el və qəbilələrin hesabına artıb çoxalaraq özlərinə məxsus mədəniyyət yaratmışlar. Lakin təəssüf ki, Azərbaycan xalqının etnik təşəkkülü və mədəniyyət tarixi indiyədək, bəzi istisnalar nəzərə alınmazsa, nə Avropa, nə keçmiş rus və sovet tarixşünaslığında, nə də özümüzdə, İran və başqa qonşu ölkələrdə gərəyincə tədqiqat mövzusu olmuşdur. Doğrudur, İranın qədim tarixi və mədəniyyətini araşdıran bir çox əsərlərdə Qafqaz və Qərbi İranda yaşayan etnoslar və onların dilləri haqqında da məlumatlar verilmiş, lakin bu məlumatlar yazılı mənbələrə dayansa da, metodologiyada Hind-Avropa nəzəriyyəsinin əsas götürülməsi nəticəsində Qərbi İran (İran Azərbaycanı) və Xəzər-Kür-Araz arasında uzaq tarixlərdən məskun olmuş iltisqi dilli, o sıradan türksöylü etnosların mənşə və mədəniyyətləri məsələsi kölgədə qalmışdır.

Tarixi araşdırmalar göstərir ki, Azərbaycanda ilk sinifli cəmiyyət e.ə. IV minilliyin sonlarında meydana gəlmişdir. Maldarlıq və əkinçiliyin nisbətən inkişaf etdiyi çaykənarı münbit ərazilərdə mədəniyyətin ən qədim formaları da meydana çıxmışdır. Dağlar, düzənliklər, meşə və çaylarla əhatə olunmuş Urmuətrafi vilayətlərdə –

qiymətli daş-qaş, tikinti materialları, müxtəlif növ filiz-metal yataqları ilə zəngin olan bu yerlərdə metaləritmə istehsal texnikası meydana gəlmiş və sənətkarlığın inkişafına rəvac verilmişdir. Son tunc və ilk dəmir dövründə Azərbaycanda sənətkarlığın sahələri genişlənir. Urmuətrafi dağ mədənlərində, Mingəçevir, Gədəbəy, Qarabağ, Balakən filiz yataqlarında metaləritmə və metaləşləmə sənətinin inkişafı o zamankı insanların sosial-mənəvi həyatında köklü dəyişikliklər yaratmış və yeni sivilizasiyanın əsasını qoymuşdur. Metal ərintilərindən müxtəlif bəzək əşyaları, əmək alətləri, məişətdə işlənən müxtəlif tipli qab-qacaq düzəldilir, silah və tikinti materialları istehsal edilirdi. Qızıl, gümüş və tunc ərintilərindən qolbağ, sırğa, üzük, həmayil, kəmə, muncuq, düymə və başqa zینət şeyləri hazırlanırdı.

Dulşuluq geniş inkişaf tapmışdı. Müxtəlif tipli saxsı qablar istehsal edilir, bu qablara qədim zoomorfik görüşləri əks etdirən quş, heyvan təsviri verilirdi. Belə qablar daş ayin mərasimlərinin icrasında və məişətdə istifadə edilirdi [240.125]. Ördək, göyərçin, qaz, öküz, maral, keçi və s. formalı bu su qabları bir sıra qədim kulturları, ibtidai dini görüşləri özündə simvollaşırdı. Qazıntılar zamanı aşkar edilən incəsənət əsərləri içərisində at, it və xoruz fiqurları vardır. «Bu heyvanlar ən qədim kosmoqonik xarakterli totemlər olub, zərdüştilər tərəfindən müqəddəsləşdirilmişdir; at günəşin rəmzi, it isə əbədi odun qoruyucusu olmuşdur.» [240.19].

Dulşuluğun sonrakı inkişaf mərhələsində simvolizmin ifadə xüsusiyyətləri dəyişdi. Qablar dairəvi saxsıdan hazırlanı, yan tərəflərində ağac və heyvan təsvirləri əks etdirilirdi. Incəsənətdə forma və rəsm, fiqur və şəkillər bir növ bədii ifadə, fikri, düşüncəni rəmzlərlə anlatma vasitəsi kimi başa düşülürdü. Azərbaycanın ən qədim yaşayış yerlərində aparılmış qazıntı işlərinin nəticələri göstərir ki, incəsənətin bu növləri Zaqafqaziya, Cənubi Azərbaycan və ona qonşu ərazilərdə geniş yayılmışdır.

Sosial-ictimai həyatdakı bu durum insanların dünyagörüşünə də öz təsirini göstərirdi. Memarlıq, əkinçilik və sənətkarlığın yüksəlişi ölkədə ev tikintisi və şəhərsalma mədəniyyətini dirçəltmişdi. Şəhərlər genişləndikcə sənətkarlığın, incəsənətin yayım mərkəzinə çevrilirdi. Sınıfı bərabərsizliyin sürəti geniş varlı təbəqələri meydana gətirir, zینət, bəzək əşyalarına olan maraq və ehtiyacı artırır, sənətkarlığın daha vüsətli rəvacına imkanlar yaranırdı.

Azərbaycanda ən qədim tayfa birləşmələri və dövlət qurumunun meydana gəlməsi ərəfəsində insanların təbiət və təbiəüstü qüvvələr haqqındakı dini-naturalist təfəkkürü də formalaşmışdır. Hələ bundan çox qabaq insanlar günəşə, oda, suya, ulduzlara, ağaca, heyvanlara sitayiş etmişlər [10. 54-55]. Maldarlığın və əkinçiliyin inkişafı kəndli

və maldarın diqqətini həmişə kosmosa yönəltməyə məcbur etmişdir. Əkin və geniş otlaq sahələrinin həyatı sudan-yağışdan çox asılı idi. Həyatın-diriliyin göydən yağış suyu vasitəsilə yerə enməsi təsəvvürü əkinçinin təfəkküründə yağış allahını da yaratmışdı. Yağış və su allahları, bir qayda olaraq, qadın şəklində təcəssüm olunurdu. Qadın ilahə yerə həyat suyu göndərməklə əkinçilik, məhsul və artım hamisi sayılmışdır.

Yerdə od günəşin bir parçası sayılır, odla günəş yerlə göyü əlaqələndirirdi. Bu şəkildə kosmos allahlar panteonu kimi yerdə qəbilə ittifaqının təsərrüfat iyerarxiyasını təmsil edirdi. E.ə. IV minillikdə maldarlıq, əkinçilik və sənətkarlığın yüksək inkişafı üzərində təşəkkül tapmış ilk Azərbaycan dövlətçilik mədəniyyəti öz səviyyəsinə görə İkiçayarası protoşumer mədəniyyətinə demək olar ki, yaxın idi (10.58). Qazıntılar zamanı aşkar edilmiş əşyayi-dəlillər Übeyd (protoşumer) mədəniyyətinin bir çox ünsürlərinin həqiqətən Azərbaycan ərazisində geniş yayılmış olduğunu göstərir (10.59). Bu dəlillərə əsasən Übeyd-protoşumer etnik qruplarından bir sırasının e.ə. IV minillikdə Azərbaycanda məskunlaşdığını, Azərbaycan əhalisi ilə yaxın iqtisadi təmasda olduğunu da söyləmək mümkündür [10.58-59].

Azərbaycanda hələlik bizə məlum olan ilk dövlət qurumu Urmu gölünün cənub və cənub-şərq ərazilərində yaranmışdır. E.ə. III minilliyin birinci yarısında özünün siyasi-iqtisadi qüdrəti ilə o zamankı İkiçayarası və ona qonşu ölkələrdə güclü bir qurum kimi tanınan Aratta dövləti bir neçə böyük tayfa birlikləri üzərində təşəkkül tapmışdı [10.61]. Bu birliyə ehtimal ki, kuti/quti, lullubi və su tayfaları daxil idi. Bu tayfalar ən qədim dövrlərdən Urmu gölünün cənub və şimal ərazilərində yaşayırdılar. Sonralar həmin ərazidə I minilliyin əvvəllərində Manna dövləti meydana gəlmişdi.

Aratta dağlıq ölkəsi deməkdir. Bu ad «Avesta»nın «Mehr-yəşt», «Aban-yəşt» və «Zamyad-yəşt» hissələrində «Harati» kimi işlənmişdir. «Zamyad-yəşt»də Harati dağlarının ölkəni qərbdən şərqə kimi əhatə etdiyi göstərilir [136.378]. «Mehr-yəşt»in XXIII fəslinin 88-ci bəndində «Herati» dağının «Hukari» adlanan zirvəsində haoma içkisinin mühafizəçi-kahininin Mitraya «qırmızı gözlü» «şəfaverici» üzüm yetişdirmək üçün yalvarışları verilir. «Mehr-yəşt»in 50-ci bəndində də Harati dağlarının uca yerlərində üzümliklərdən və haoma içkisinin emalından bəhs olunur [136.293-294]. Aratta ölkəsində uca dağlardan axan gur çaylar «Avesta»da təqdis olunur. Dağ çayları Arattanın yüksəkliklərində əkin və bağçılığın inkişafı üçün əlverişli şərait yaradırdı. Harati ölkəsi (Aratta) və onun Urmu gölünə yaxın ən yüksək zirvəsi Hukari (Yuxarı) – dağ çayları, «Avesta»da alqışlandığı və sitayiş edildiyi kimi su, od, əkin, artım ilahəsi Ardvisuvər-

Anahitanın da daimi yaşadığı və himayə etdiyi yerlərdir. Zəngin sürüləri olan Yima Hukari dağının zirvəsində Anahitaya qurbanlar kəsir... [166.548].

Tarixi ədəbiyyatda Aratta dağlıq ölkəsinin qızıl, gümüş, qurğuşun, mis, qiymətli lacivərd, tikinti daşları, meşə ilə zənginliyi, əhalinin hələ erkən dövrlərdən dağ-mədən işləri ilə məşğul olduğu, metaləritmə sənayesini, sənətkarlığı, mədəni-quruculuq işlərini inkişaf etdirdiyi göstərilir [10.65].

Arattalılar dağətəyi yerlərdə və düzən ovalıqlarda əkinçilik, maldarlıq və bağçılıqla məşğul olub, yüksək məhsul əldə edir, yeni tipli mədəniyyətin əsasını qoyurdular. Dağ və düzən mədəniyyəti Arattada ictimai-sosial təbəqələşməni sürətləndirir, sənətkarlıq və ticarətin yüksəlişi qonşu ölkələrlə iqtisadi əlaqələri dirçəldirdi. Burada xüsusilə Aratta-Şumer əlaqələri diqqəti çəkir.

Qərbi Asiyada Aratta ilə ilk iqtisadi-mədəni əlaqələr yaratmaq təşəbbüsü göstərən Şumer (Sumer) dövləti olmuşdur. Şumer-Akkad mixi yazılarında bu siyasi-iqtisadi münasibətlərin bəzi təfəsilatı əks olunmuşdur. Şumerlər Arattanın təbii sərvətləri, iqtisadi yüksəlişi haqqında müəyyən məlumatlara malik idilər [10.61].

Şumer-Aratta siyasi-iqtisadi münasibətləri qədim şumer dastanları «En-Markar və Aratta hökmdarı», «En-Markar və En Sukuşsiranna», «En-Markar və Luqalbanda», «Luqalbanda və Hurum dağı»nda* öz ifadəsini tapmışdır (241a. 43-44, 57-58, 60-70, 71-72). Həmin dastanlara görə inkişaf etmiş sosial-ictimai və iqtisadi qurum, dini təsisat, güclü qəbilə ittifaqı, müntəzəm dövlət-idarə sistemi mövcud olmuş, əhali arasında təbəqələşmə, ayrı-ayrı sosial-ictimai qruplar, siniflər, meydana gəlmiş, sənətkarlıq, mədəniyyət çiçəklənmişdir. Ölkəni ensi (ansi)** rütbəsi olan hökmdar idarə edirmiş [10.62]. Dastanlara və yazılı mənbələrə görə Arattanın sosial-iqtisadi və mədəni-siyasi yüksəliş dövrləri e.ə. XXVIII əsrin sonu – XXVII yüzilliyin birinci yarısında şumerlərin Uruk şəhər dövlətinin başçısı En-Markarın hakimiyyət illərilə uzlaşır [10.62].

* Firdovsi və Nizami «horum» toponimini işlətmişlər. Bu söz başqa dilə keçdikdə əvvəlində «h» səsini qəbul etmiş qədim türkcə ur/or kökündəndir. (Ural, Urxan, Orənqala, Ordubad, Urmu, Ur, Uruk kimi). Örmək, Hörmək (qurmaq tikmək, mənasında) və «hör» sözü ilə bir kökdən olan uz-ör-horum-urum, şəhər, tikili yer, yaşayış məskəni anlamını ifadə edir. Hurum dağı görünür, tikinti materialları ilə - ağac-taxta, inşaat daşı - mərmər, dəmir-filiz kimi müxtəlif tikinti vasitələri ilə zəngin olduğuna görə ona bu adı vermişlər.

** Midiyada «anzi» («anzu») kassilərdə çar, şah, hökmdar titulu kimi işlənən «yanzi» («yanzu») sözü ilə eyniləşir. Бах: А.Алиев. История Мидии, Баку, 1969, с. 24.

Aratta-Şumer mədəni-ticarət əlaqələri iki ölkə xalqlarının incəsənətində, dil-ləhcə, yazı, söz yaradıcılığı və leksikonunda qarşılıqlı təsir və yaxınlaşmaya əlverişli şərait yaradırdı. Öncə demək gərəkdir ki, arattalılar incəsənət və tikinti işlərində (xüsusilə əzəmətli məbədlər tikmək, qızıl, gümüş, metal ərintilərindən müxtəlif bəzək əşyaları düzəltmək və s.) yüksək məharət nümayiş etdirərək şumerlər arasında böyük nüfuz qazanmışdılar. Dastanlardan bəlli olur ki, Arattalılar Uruka qızıl, gümüş, lacivərd, tikinti materialları göndərir. Arattadan Uruka məbədlər tikmək və qiymətli daşlardan – qızıl-gümüş və lacivərd qarışığından bəzək vurmaqda mahir olan ustalar, sənətkarlar göndərilirdi [10. 64-65]. Aratta ustalarının Uruka gəlməsini dastanda ilahə İnannadan xahiş edən En-Markarın aşağıdakı sözləri Arattada sənətkarlığın yükselişini göstərir: «Xanımın İnanna! (Aratta ustaları) qoy mənə Urukda qızıl və gümüşü ustalıqla emal etsinlər, təmiz lacivərd parçalarmdan, qızıl-gümüş qarışığından, təmiz lacivərddən Urukda açıq təpədə, sənin yaşadığın «Anşan evində» qoy məbəd tiksinlər. İşıqlı Kiparın (ibadətqahın) ortasını, sən yaşadığın yeri Aratta (adamları) qoy mənim üçün bəzəsin. Aratta adamları Aratta dağlarından dağ daşlarını qoy mənim üçün gətirsinlər, mənim üçün böyük ibadətqah tiksinlər...» [10. 65-66].

Arattada bəzi yerli allahlarla yanaşı Şumer allahlarına, o sıradan məhəbbət ilahəsi İnannaya və Dumuziyə sitayiş edilirdi. Belə görünür ki, Aratta din, mədəniyyət və çox ehtimal ki, dil* etibarilə İkiçayarası sivilizasiya dairəsinə daxil imiş. Şumer dastanlardakı epik təsvirlər bu fikri aydın əks etdirir. Məşhur şumer dastanı «Qılqamış» – «Bilqamış»da qəhrəmanın Arattaya gəlməsi, əbədi dirilik sirrini yerli atəşpərəst kahinlərdən soruşması, bu axtarışlarda onun Kaspi ölkəsinə səfərində dəniz adalarından birində atəşpərəst kahin Utnapiştimlə görüşü və başqa hadisələr Şumer-Aratta mədəniyyətinin uzaq tarixlərdən sıx əlaqədə təşəkkül və inkişaf etdiyini göstərir.

Arattalıların dili barədə mənbə və tədqiqatlarda konkret məlumat verilmir. Ancaq bu dilin iltisacı olması şübhəsizdir. Tarixçilərin Arattada şumer mixi yazısı və dilinin anlaşıldığını aşkar etməsi faktı da elə bu yönümdə çox söz deyir [10.62]. Bəzi toponim və antroponimlərin təhlili göstərir ki, arattalıların dili pratürk dili olmuşdur. Məsələn, yuxarıda adı çəkilən Urmu gölüne yaxın Arattadakı dağ – «Hukari»dən («Avesta»da «Hukariya») başlanğıc «h» artımı atılarsa, «ukari» (müasir şəkli «yuxarı») sözü uca, hündür, yüksəklik mənası verən türk mənşəli sözdür.

* Şumer-sumer dilinin iltisacı dillər qrupuna aidiyyəti artıq bir çox alimlər tərəfindən təsdiqlənmişdir.

E.ə.III minilliyin ikinci yarısında Şumer dövləti sami soylu akkadlılar tərəfindən süquta yetirildikdən sonra Aratta dövləti də tarix səhifəsindən silindi və onun qərb torpaqlarında Lullubi dövləti yarandı. Lullubilərin tayfa ittifaqına «sonrakı dövrdə siyasi səhnəyə çıxmış su və turukki tayfaları daxil idilər» [10. 67]. E.ə.XXIII əsrdə Urmu gölünün cənubunda yaranan Lullubi dövləti Azərbaycan ərazisində təşəkkül tapmış ikinci siyasi qurum idi. Lullubi dövləti kiçik çarlıqların ittifaqından yaranmışdı. Lullubi hökmdarı İmmaşqun bu xırda şahlıqları birləşdirdiyinə görə qaynaqlarda Lullubum ölkəsinin şahlar şahı adlandırılmışdır [10. 68].

Qaynaqlardan Lullubi şahı Annubaninin hakimiyyəti dövründə (e.ə. 2170-2150) Lullubi ölkəsinin güclü bir dövlətə çevrilib hətta Babilə Şumer dövlətini süquta uğradan Akkad hakimiyyətinə belə son qoyduğu da məlumdur.

Lullubi dövləti də Aratta dövləti kimi İkiçayarası ölkələrlə iqtisadi-mədəni əlaqələr yaratmışdı. Annubaninin «Daş sütun» yazıları göstərir ki, lullubilər şumer-akkad mədəniyyətinin təsiri altında olmuş, mixi yazıları və akkad dilini əxz etmişlər [10.69].

Lullubilərin öz dillərində bəzi şəxs və yer adlarından başqa sözləri qalmamışdır. «Daş sütun»dakı allah adları akkad dilində olduğu üçün onların tərcümədə verildiyi də anlaşılmır. «Sütun»dakı akkadca Anum-Səma allahı, İştər-Bərəkət və məhəbbət ilahəsi, Sin-Ay allahı, Şamaş-Günəş allahı adları göstərir ki, lullubilər dini görüşlərində şumer-akkad allahlar panteonunu qəbul edibmişlər [10.69].

E.ə. III minillikdə Urmu gölünün qərb və cənub-qərb hissəsində kuti (quti də yazılır) tayfa birləşməsi həmin adda dövlət qurmuşdur. Kutilər də lullubilərlə birlikdə Urmu gölü hövzəsində yaşayan tayfalarla qarşı-təcavüzkar siyasət yeridən Akkad dövlətinə siyasi və hərbi təzyiq göstərərək Elulumeşin (e.ə. 2177-2171) başçılığı ilə düşməne qalib gəlirlər. Kutilər bu qələbədən sonra İkiçayarasında təxminən bir əsr hakimiyyət sürmüşlər. Məlumatlara görə, kutilər Babiləki hakimiyyət illərində şumerlərlə dostluq münasibətlərində yaşayıb, onları xarici basqınlardan qoruyurdular. Şumeriyada mövcud olan idarə sistemi saxlanmışdı, ölkə canişinlər vasitəsilə idarə edilirdi. «Şumer şəhər hakimləri «ensi» rütbəsi daşıyır və müstəqil daxili siyasət yeridirdilər [10. 70]. Babilin kutilərdən olan hökmdarları Lahiribin (e.ə. 2135-2133), Yarlaqanda (e.ə. 2120-2113) və Siumun (e.ə. 2112-2105) adı akkad dilində olan yazılarda qalmış və dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır [10. 70-71].

Kutilərin hakimiyyətləri dövründə İkiçayarasında ticarət, sənətkarlıq və mədəniyyət yüksək inkişaf mərhələsi keçirirdi və kutilər bu mədəniyyət dairəsinə daxil olmuşdular [10. 71]. Kuti-İkiçayarası

mədəniyyətlərinin sintezləşməsi prosesi bir əsr boyu davam edərək qarşılıqlı təsirlər nəticəsində geniş bir ərazidə dil-yazı, din və incəsənət sahələrində ümumi bir ənənənin yaranmasına səbəb olmuşdu. Kutilərin allahlar panteonunda İştər, Sin və başqaları müşahidə olunur. Eyni zamanda Akkad-Şumer panteonunda Kuti allahlarının da adı çəkilir. Bu allahlardan biri adı Kuti çarlarından Aşşarlaqanın adında səslənən Assara ilahəsi idi. Bu ənənə sonralar da davam etmiş, assurilər də Kuti və Lullubi allahlarını öz panteonlarına daxil etmişlər [10. 71].

Buradaca xatırlatmaq lazımdır ki, Assara Ahura /Asura ilə mədəni səsləşməkdədir və Assara-Məzaş zərdüştlikdəki haman Ahura-Məzdanın azca pozuq şəklidir. Zərdüştədən qabaqkı məzdapərəstlərin baş allahı Assara və ya Assara-Mazaş görünür, kutilərin də panteonuna daxil imiş. Ehtimal ki, Assara-Mazat kutilərlə bu birlikdə iştirak edən və etməyən başqa tayfaların da tanrısı olmuşdur.

Azərbaycanda yaşayan ən böyük və güclü tayfalardan biri də Kas və ya Kassi (Kassit) adlanır. Onların əraziləri Zaqrosun dağlıq uclarından şərqi doğru Luristan torpaqlarını da əhatə edir [141. 78]. Kassilər Lullubi və turukkilərin cənub-şərq qonşuları olmuşlar. Qaynaqlarda e.ə. II minilliyin ortalarında Kassilərin də güclü birlik yaradaraq Babilistanı zəbt etdiyi qeydə alınır.

Kassilərin əraziləri, etnik mənşəyi haqqında müxtəlif fərziyyələr mövcuddur. Bəzi mülahizələrə görə kassilər Akkadların şərqində Diyala çayının cənubu ilə Zaqros dağlarının mərkəzi İran hissəsi arasında yaşamışlar, hətta onların əraziləri Urmu hövzəsinə qədər uzanmışdır [10. 85]. Elmi ədəbiyyatlarda kassilər kaspilərlə bəzən eyniləşdirilmiş və onların Kaspi dənizi sahillərindən gəlmələri göstərilir [10. 85]. İ. Əliyevin məlumatına görə, antik müəlliflər kassilər Kaspi və Qafqazla əlaqələndirmişlər. Kaspilər Midiyada, Kaspi dənizi sahillərində, Albaniyada və b. ərazilərdə yaşamışlar. Antik müəlliflər kaspilərdən Pamirətrafi sakinlər kimi də bəhs edirlər [141. 79].

E.ə. 1749-cu ildə Babilistan kassilərin hakimiyyəti altına keçir və 576 il davam edən bu işğal kassilərin etnik mədəniyyətlərinin inkişafında mühüm mərhələ təşkil edir. Təxminən altı əsr ərzində kassilərin yaxın təmasda olduqları şumer-akkad mədəniyyəti və incəsənəti Azərbaycan ərazilərinə yol açır və yayılır. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində, Urmu gölü hövzəsində və ona yaxın ərazilərdə aparılan arxeoloji tədqiqatlar bu ərazilərdə Mesopotamiya mədəniyyətinin xüsusiyyətlərini əks etdirən çoxlu miqdarda tikinti qalıqları, üzərində müxtəlif rəsmlər olan qab nümunələri, bəzək əşyaları aşkara çıxarmışdır [36. 118-119]. Maraqlıdır ki, Mesopotamiya mədəniyyəti

yətinin iz-ələmətlərini əks etdirən müxtəlif tipli əşyalar Mil-Muğan, Qarabağ ərazilərində də tapılmışdır [36. 119].

R. Girişman yazır ki, kassilərin Babil dilində yazıları onların ərazilərində Ön Asiya (Mesopotamiya və ya Şumer-akkad) mənşəli ayinlərin yayıldığını göstərir [322a. 42]. R. Girişman eləcə də kassilərin geniş ərazilərdə etnik mədəniyyətlərini yaydıqlarını qeyd edir, Qəzvin şəhərinin və Xəzərin adlarını (Kaspi) onların etnik adı ilə bağlayır [322a. 48]; Həmədan şəhərinin Madlardan qabaqkı adını da (Akassaya) bu tayfanın etnik adı ilə əlaqələndirir və bildirir ki, yunanca «kassitiros» (qalay) bir filizdir ki, kassilərin ərazisindən götürülür [322a. 48].

E.ə. IX-VIII yüzilliklərdə Azərbaycan ərazisində Manna dövləti yarandı. Qaynaqlar və arxeoloji qazıntılar Manna dövlətinin də yüksək mədəniyyətindən xəbər verir. Qaynaqlar Manna xalqının Aratta, lullubi, kuti övladları olduğunu da qeyd edir.

E.ə. VII əsrin 70-ci illərində Manna torpaqlarında müstəqil Midiya dövləti təşəkkül tapdı və az sonra bu dövlət Ön Asiyada böyük bir imperiyaya çevrildi. Kiaskarın hakimiyyətdə olduğu zaman (e.ə. 625-585-ci illər) Midiya öz qüdrətinin apogey dövrünü keçirirdi. Antik yunan faciəşünası Esxil onu «Asiya üzərindəki hakimiyyətin banisi adlandırmışdı». Lakin artıq e.ə. VI əsrin ortalarında Mada-Midiyanın sonuncu hökmdarı Astiaq dövründə (e.ə. 584-550) bu imperiya süquta uğradı və onu pers-fars Əhəmənişilər imperiyası əvəz etdi. 123 il davam edən Mada-Midiya dövləti iltisəqi dilli dövlət idi və əhalisinin tərkib hissəsini də əksərən e.ə. III-II minilliklərdən bu ərazilərdə yaşayan aratta, lullubi, kuti, hurri, kassi, manna və başqa iltisəqi dilli tayfalar təşkil edirdi. Bu tayfa və soy birləşmələri qədim Azərbaycanın dil-yazı mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynamışlar. Bununla belə, onu da qeyd etmək lazımdır ki, Ön Asiyada, o sıradan Azərbaycanda yaşayan qədim el və el birləşmələrinin dili haqqında Qərb-Şərq və Azərbaycan alimlərinin fikirləri müxtəlifdir. Bu fikir ayrılığı XIX əsrdə mərkəzi İranda Pazarkad və Bisütun mixi yazılarının kəşfi və Avropada öyrənilməsindən sonra xüsusi rəvac tapmışdır. Şumer-Akkad yazılı kitabələrinin və Pazarkad və Persepolda aşkar edilən üçdilli kitabə-yazıların dili üzərindəki gərgin araşdırmalar antik Azərbaycan, Orta Asiya və Ön Asiya xalqlarının dil-yazı mədəniyyətləri barədə geniş polemikaya meydan açdı. Çox ciddi, mübahisəli və bir çox hallarda ziddiyyətli cəhətlərinə baxmayaraq, bu araşdırmaların önəmli bir hissəsi nəticə etibarilə Şumer-Elam-Midiya (tayfa dilləri) və Orta Asiyanın Altay-Ural mənşəli tayfalarının pratürk-türkmənşəli olduqlarını əsaslandırmış oldu. İlk mərhələdə Bisütun yazısının elam dilində yazılmış ikinci kitabəsinin dili «Midiya

dili» kimi qəbul edilmiş, gah da bu dilin «Skif», «Turan» və Ural-Altay dilləri ilə qohumluq əlaqələri göstərilmişdir. İ.Əliyev yazır: «Bisütun qayasında Daranın lövhə yazısının ikinci bəndinin (mətnin) ilk tədqiqatçıları onun elama məxsusluğunu biləndə, demək olar ki, yekdilliklə sonuncunun (yəni elam dilinin) «Turan» və «Ural-Altay» dil ailəsinə mənsubluğunu təsdiq etdilər (141. 80). Bu fikri Y.Oppert, V.Veybah, F.Hommel və b. ortaya atmışlar. Lakin elam dilinin Qafqaz dili olduğunu irəli sürən alimlər də vardı. Bu konsepsiyanın tərəfdarları Hüsink, Bork, Vinkler və başqaları idi [178. 62; 263. 64; 141. 75]. K.Hüsink inamla elan etdi ki, artıq elam dilinin Qafqaz mənsubluğuna heç bir şübhə ola bilməz» [563.19]. Akademik N.Y.Marr da öz araşdırmalarında elam dilinin Qafqaz paralellərini aydınlaşdırmağa çalışmışdır [141.76].

Beləliklə, iki qrup Avropa alimləri eyni dərəcədə elam dilinin həm Qafqaz, həm də Ural-Altay dillərinə mənsub edirdilər. İ.Əliyev bu nəticəyə gəlir: «Buna görə təxmin etmək olar ki, elam dili Ural-Altay və Qafqaz dillərinə başlanğıc (əsas; kök) ola bilən hər (hansısa) ən qədim dil ailəsinin nümayəndəsidir» [141.77]. Lakin qəribədir ki, alim elə bu fikrinin ardınca özü-özünə zidd gedib həm də elam dilini bütünlüklə Qafqaz və Ural-Altay dillərindən ayırır, başqa sözlə, elam dilini Qafqaz, Ural-Altay və ya türk dilləri sırasına salmağın qəti əleyhinə çıxır [141.77].

Şübhəsiz ki, elam dili və o zamankı Midiya, Turan (Ural-Altay) və Qafqaz dilləri arasında bəzi oxşar cəhətlər olsa da, bu dillərin hər birinin özünəməxsus şəkilləri və leksik mənalı göstərilən dillərdə çox vaxt eyni deyildir. Arada min illərin fasiləsi vardır. Lakin bənzərsizliklər adı çəkilən dillərin qohumluqlarını inkar etməyə də əsas vermir.

Eyni araşdırmalarda mötəbər olmayan və əsaslandırılmayan qondarma nəzəriyyələrdən biri də Midiya dilinin pers-hind mənşəli dillərdən biri kimi qələmə verilməsidir. Bu fikrin tərəfdarları öz sübutlarını bəzən ən adi fərziyyələr üzərində qurmaqdan belə çəkinməmişlər. Belə ki, Midiya çarı Astiaqın çobanı Mitridat və onun arvadı Spakanın adlarının mənşəyi ilə bütün midiyalılar və hətta Astiaqın özü belə pers kimi qələmə verilmişdir. Ancaq nəzərə alınmamışdır ki, Mitridat və Spaka pers və ya hind-ari mənşəli olsalar da, əsərdə onlar qul və kölə idilər və Midiyanın qüdrətli bir dövlət olduğu tarixlərdə isə onun etnik təbəələri qul və kölə ola bilməzdilər. Qul və kölə soy etibarilə midiyalı olmayan başqa tayfalardan ola bilərdi və qul-kölələrin hətta çoxluğu midiyalıların kökü aratta, lullubi, kuti və başqa iltisqi dilli soybirləşmələrindən təşəkkül tapıb, təqribən üç minillik tarixi olan ana dillərini persləşdirə bilməzdi. İran alimlərindən H.

Pirniya belə «Qədim İran» əsərində etiraf edir ki, midiyalıların «hərçənd soy kökləri gerçəkdə aydınlaşdırılmayıb, ancaq dilləri şumerlər, elamlar və ola bilsin ki, xetlər kimi iltisqidir.» [360.223].

Bunu da inkar etmək olmaz ki, Midiya ərazilərinin yaxınlığında, hətta sərhədləri daxilində etnik dil baxımından midiyalı olmayan pers mənşəli tayfalar yaşamışlar.

Əhamənişli perslərin Midiyada hakimiyyəti ələ aldıqdan sonra Midiya tayfa dillərini dəyişdirə biləcəyi və yunanlı İskəndərin Midiyaya yürüşünə qədər 220 il ərzində bütün Midiyanın persləşdirilməsi sadələvh düşüncədən başqa bir şey deyildir. Belə isə lullubilərlə yanaşı kutilərin və kassilərin üst-üstə səkkiz əsrdən artıq bir dövrdə Ön Asiyanın bir çox ölkələrində hakimiyyət sürməsi bu ərazilərə yenidən dil bəxş etməli idi və alimlər bu barədə perslərə aid etdiklərini təkrar etmirlər, yalnız perslərə qədər sözügedən ərazilərdə «vəhşi», «köçəri» tayfaların yaşadığını deməklə kifayətlənirlər. Halbuki yuxarıda adı çəkilən tayfalar yazı mədəniyyəti olan inzibati dövlət qurumu yaratmışdılar.

Qədim azərbaycanlıların şumer-akkadlarla dil, yazı mədəniyyətləri sahəsində qarşılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsi müasir tarixşünaslığın mühüm məsələlərindəndir. Qədim azərbaycanlıların əcdadları – Aratta, lullubi, kuti, manna və midiyalılar e.ə. III-II minilliklərdə yüksək inkişaf dövrünü keçirən Şumer-Akkad mədəniyyəti ilə başqa xalqlara nisbətən daha çox və fəal ünsiyyət saxlamışlar. Mədəniyyət və incəsənətin bütün sahələrində olduğu kimi Azərbaycanın bu qədim sakinlərinin dil-yazı sistemində də Şumer-Akkad təsir və ənənələri özünü mühafizə etmişdir. Belə ki, qədim Azərbaycan toponim, hidronim və şəxs adlarının açımı bu dillərdən kənarda mümkün deyildir.

Deyildi ki, bir sıra alimlər Şumer-Midiya və Ural-Altay (Turan) dillərinin qohumluğu və bir kökdən olduğu ətrafında da araşdırmalar aparmışlar. Şumer dilinin Afrika, Çin, Polineziya mənşəli olduğunu iddia edənlər də olmuşdur. Ural-Altay dillərilə qohumluğu haqqında fikir çoxluğu təşkil edir.

Şumerləri Şərq-Ural-Altay (Turan) mənşəli sayıb və Mesopotamiyaya gəlmə olduqlarını iddia edənlər də vardır və həmin mülahizəni əsaslandıran sübutlardan biri bununla izah olunur ki, onlar şərqdən mərhələ-mərhələ keçərək zaman-zaman müəyyən ərazilərdə yaşamış və bəlli olmayan səbəblərə görə qərbə doğru axışmalarını davam etdirmişlər. Misal üçün, Aşqabad yaxınlığındakı Anayda aparılan qazıntılar zamanı tapılan şumerlərə aid maddi mədəniyyət abidələri və əşyaları onların gerçəkdə Şərqdən Qərbə köçdükləri zamanı - ilk dayanacaq olaraq bu ərazidə məskunlaşdıqlarını göstərməkdədir [141.51].

Alman alimi F.Hommel şumerlərin Mərkəzi Asiyadan gəlməsini, dillərinin Altay-türk dilləri ilə qohumluğu fikrini əsaslandırmaqla yanaşı, şumer-türk sözlərinin qarşılıqlı müqayisəsini vermişdir. XX yüzilin 30-cu illərində bir qrup türk alimi «Günəş dil teorem» nəzəriyyəsini irəli sürmüşdür. Bu nəzəriyyəyə görə şumer dili sözün əsl mənasında qədim türklərin «ana dili» kimi təsdiq olunur [10. 84]. Son illərdə A.S.Amonjalov, O.Süleymanov, A.Məmmədov, İ.Miziyev, M.Zehtabi və başqaları şumer-türk əlaqələrinə dair tədqiqatlar aparmışlar. Türk alimi Osman Nədim Tuna şumer və türk dillərinin tarixi bağlarını araşdıraraq 170-ə yaxın şumer-türk sözünün müqayisəsini vermiş, leksik uyğunluqları izah etmişdir [520. 198].

Şumerlərin qədim Qafqaz-Azərbaycan mədəniyyətində dərin izlər qoyduğu barədə də öndə qeyd edildiyi kimi müəyyən fikir və mənbələr vardır. Şumerlərin əcdadlarının Qafqazda yaşaması haqqındakı bəzi bilgiler dəqiq tarixi sənədlərlə təsdiq olunmasa da, hər halda bu olayın əlamətləri Şumer-Qafqaz əlaqələrinin bəzi qaranlıq cəhətlərinə işıq saça bilər. Ərdəbilin ətraf kəndlərindən biri Sumərun-Şumerun adlanır. Belə toponim adlar Azərbaycanda bir çox yerlərində tapıla bilər. Sumərun-Şumerun toponimində Sumər (Sumer-Şumər / Şumer) etnik adı aydın görünür.

Hələ e.ə. IV-III minilliklərdən başlayan sıx Şumer-Azərbaycan əlaqələri bu xalqların etnik birliyi ilə də şərtlənmiş ola bilər. Araşdırmalar göstərir ki, ən qədim dövrlərdə Azərbaycan ərazilərində yaşayan tayfaların dili həqiqətən Şumer dilinə yaxın olmuşdur. Bu dillər quruluşuna, leksik məzmununa görə iltisqi dillərdir. Və onların hind-ari, sami dillərlə heç bir yaxınlığı yoxdur. Bu barədə alimlərin fikirləri birmənalıdır.

Alimlər qədim azərbaycanlıların dili barədə yazılı mənbələrin olmaması ucbatından müxtəlif tarixi sənədlərdə günümüze kimi gəlib çatmış çoxsaylı toponim və şəxs adlarına əsasən e.ə. III minillikdən bu yana antik dövr dilimizin protürk-türk mənşəli olduğunu dəqiq müəyyən etmişlər. Bu barədə Aydın Məmmədovun [70. 4-23], Q.Qeybulayevin [30; 29;31] Məhəmmədəqi Zehتابinin [53] apardıqları araşdırmalar problemlə bağlı geniş elmi material verir.

Qədim dövr Azərbaycan dövlət saraylarında və dövlətlərarası münasibətlərdə dil və yazı sistemi məsələsi də diqqəti cəlb edən və araşdırılıb üzə çıxarılması vacib olan problemlərdəndir. Problem alimləri düşündürsə də, konkret nəticə əldə edilməmişdir. Məlumdur ki, Aratta dövlət sarayında mixi yazılardan istifadə edilirdi. Lullubi, Kutu və kassi hakimlərinin daş lövhələr üzərindəki kitabələri şumer-akkad dili və əlifbasında yazılmışdır. Bu cəhət qədim azərbaycanlıların öz dillərinə uyğun yazı sisteminin olmaması ilə izah oluna bilməz.

Lullubilər, kuti və kassilər Elam, Şumer-Akkad ölkələrində hakimiyyət sürdüklerine görə onların oxuyub başa düşəcəkləri yerli dil və əlifbalarında daş və gil lövhələr yazdırırdılar. Eyni ənənə Əhamənişi sülaləsinin hakimiyyətləri dövründə də yazı qaydalarında tətbiq olunurdu və aşkar görünür ki, bu ənənəni perslər bölgədə onlardan qabaq dövlət quran iltisəqi dilli xalqlardan əxz etmişdilər. Misal üçün, Pazarkad və Persepol daş lövhə kitabələri pers, elam və akkad dillərində yazılmışdı. Bu yazılarda Midiya dili elam dili ilə təmsil olunurdu. Məlumatlara görə, Bisütun yazısının ikinci elamdilli mətninin dilini elamlıların Anzəm, yəni iç-yerli dili ilə ləhcə variantı təşkil edirdi. Təəssüf ki, bir neçə dilli belə yazılı lövhələr Azərbaycan ərazilərində qalmamışdır. Bunun başlıca səbəbi Azərbaycan ərazilərinin uzun əsrlər dağıdıcı müharibələrin meydanı olmasıdır ki, nəticədə onun bir neçə dövrü əhatə edən mədəni abidələri məhv edilmişdir.

Təkcə qədim Azərbaycanda və Əhamənişilər dövrü İranında deyil, Elamda da ikidilli yazı ənənəsindən istifadə olunmuşdur. Məsələn, Şuşda (Elamda) elam-akkad dillərində mixi-yazı lövhələri aşkar edilmişdir [542.31]. Bu da şübhə doğurmur ki, Ön Asiya yazı mədəniyyətinə uyğun qədim Azərbaycanın özünəməxsus yazı sistemi də olmuşdur. Məsələn, E. Hersfeld təsdiq edir ki, Pazarkaddakı kitabələrin yazılışında «Mad xəttindən (yazı-əlifbasından – Ç.S.) iqtibas edilmişdir» [277.53]. M. Dandamayev bu barədə ümumi elmi rəyi də nəzərə çatdıraraq yazır: «Bir çox tədqiqatçıların fikrincə, Babil və Elam mixi yazıları ilə İran mixi yazıları arasında Midiya yazısı mövcud olmuşdur. Midiyalıların özlərinə məxsus yazıları olması şübhəsizdir. Ehtimal etmək olar ki, bu yazının qədim pers dili (yazısı) üzərində böyük nüfuzu olmuşdur» [277. 67-68].

Bu məsələ çox düşündürücüdür ki, qədim Midiyada və Əhamənişili dövrü İranında, bir qayda olaraq, aramey dili və yazı sistemindən də geniş ölçüdə istifadə edilmişdir. M.Dandamayev yazır ki, Daranın hakimiyyətinin ilk dövrlərindən İranda aramey dili elam dili ilə yanaşı yayılmışdı, belə ki, Persepol kitabələrindən təxminən beş yüzü arameycə yazılmışdı [277.70]. Belə düşünmək heç də səhv olmaz ki, aramey dili və əlifbasında yazı ənənəsi perslərdən öncə midiyalılar arasında da mövcud olmuşdur. Aramey əlifbasının Midiya və İranda yazı sistemi kimi qəbul edilməsinin başlıca səbəbi onun həm sadə, həm də imla – yazı imkanlarının mixi lövhə yazılarına nisbətən üstünlüyü idi. Belə ki, aramey əlifbasında mətnlər yalnız dəri üzərində, mürəkkəblə yazılırdı [277. 75]. Ehtimal ki, perqament, parça, taxta üzərində də yazılmış. Bisütun yazısının elamca mətninin 70-ci bəndində çiy kərpiclə yanaşı, dəri üzərində yazmaq ənənəsindən də söhbət getmişdir [277. 75].

Qaynaqlar aramey dilinin Babilistanda danışiq dili kimi meydana gəlib akkad dilini sıxışdırdığını və akkad dilinin ədəbi, dini və hüquqi dil kimi işlənməyə başladığını xəbər verirlər. Akkad-aramey dillərinin Midiya dillərinə təsiri də ehtimal olunur. Kassilərin 600 ilə yaxın Babilistanda hakimiyyəti bu dillərin Midiyaya yol açmasına şərait yarada bilərdi.

Qədim Midiyada və Ön Asiya ilə yanaşı, qədim perslər arasında dil-yazı mədəniyyətlərindən bu qədər əhatəli damşmağımızın məqsədi qədim Azərbaycanın ən qədim yazılı abidələrindən olan «Avesta»nın hansı dil və əlifbada yazıya alınmasını müəyyənləşdirməkdir. Ehtimal etmək olar ki, «Avesta» ilk dəfə aramey əlifbası ilə dəri üzərində yazılmışdır və İskəndər İranı zəbt etdikdə bu dəri kitabələrin çoxunu məhv etdirmişdir. Bu barədə orta əsr ərəb-fars müəlliflərinin rəvayətləri bizə bəzi açıqlamalar verə bilər.

Bununla belə, «Avesta»nın ilk mətnlərinin hansı dildə yazılması sirr olaraq qalır. İlk və daha çox gerçək görünən ehtimal budur ki, «Avesta» Əhəmənişlilərin hakimiyyətindən çox qabaq pratürk dilində dəri üzərində aramey əlifbasında yazılmışdır. Uzun əsrlər boyu bir neçə dil-yazı dəyişikliyinə məruz qalmış «Avesta»da bir sıra türk ya pratürk sözlərinin olması – mad-mada-muğ kahinlərinin kitabəni yazıya alarkən işlətdikləri anadilli söz və dini istilahlardan bir qisminin özünü mühafizə edib saxlaması faktı da bu ehtimalı doğruldur.

E.ə. V və IV əsrlərin qovuşuğunda Əhəmənişi – fars səltənəti öz mövcudluğunun böhran və sarsıntı dövrünü keçirirdi. İmperiyada üsyanlar baş alıb gedirdi və e.ə. IV əsrin birinci yarısında bu dövlət devrildi, e.ə. 331-ci ilin yazında Makedoniya ordusu İskəndər-Aleksandrın başçılığı altında həxəmənişlərin sonuncu hökmdarı III Dara qoşunları darmadağın edildi, bölgədə Selevkilərin – yunan-makedoniyalıların hökmranlığı başladı. Hələ Əhəmənişlər dövründə imperiyaya daxil edilmiş ölkələr satraplara bölünmüşdü. Qədim Azərbaycan torpaqlarının (bugünkü Cənubi Azərbaycan) satrapı Atropat idi. Görkəmli siyasi xadim, mahir siyasətçi və uzaqgörən diplomat olan Atropat yunan-makedoniyalıların hakimiyyəti dövründə müdrik siyasət apararaq öz satraplığının müstəqilliyini qorumağa müvəffəq oldu və beləliklə e.ə. IV əsrin 20-ci illərində Azərbaycan ərazisində, sonralar elə Atropatın adı ilə qaynaqlarda «Atropatena» – «Aturpatakan» adlanan yeni dövlətin əsası qoyuldu. Azərbaycanda yeni müstəqil dövlətin yaranması qədim ənənələri olan ölkənin təsərrüfat həyatının, məhsuldar qüvvələrinin inkişafına, ticarət və sənətkarlığın canlanmasına əhəmiyyətli dərəcədə təkan verdi. Qaynaqlar Atropatena da bir sıra şəhərlərin, o cümlədən Qazakanın, Fraaspanın, Vera qalasının, Aqanzananın varlığından xəbər verirlər [10.73].

E.ə. III əsrin 20-ci illərində «hökmdarlar içərisində» ən qüdrətli və ağıllısı (Polibi) Atropatena hakimi Artabazın yalnız Arazdan cənubda deyil, eləcə də şimaldakı geniş torpaqlara sahib olduğu məlumdur. Polibiye görə Artabazın çarlığı Kaspi dənizindən Rioni çayının yuxarı axarına qədər uzanırdı [10.79].

E.ə. II əsrin 50-ci illərində Ön və Orta Asiyada Parfiya dövləti mühüm qüvvəyə çevrilmişdi və bu dövrdə Atropatena da Parfiya mövqeyi üstünlük təşkil edirdi.

Atropatena dörd yüz il öz müstəqilliyini saxladı və yalnız yeni eranın 20-ci illərində Parfiya dövlətinin tərkibinə daxil olub III əsrin əvvəlinə qədər bu imperiya tərkibində qaldı.

226-cı ildə Sasanilər hakimiyyəti ələ aldıqdan sonra isə Atropatena regionda yalnız «sülalə kultu mərkəzi rolunu oynayaraq yeni imperiyanın vassalına çevrildi» [10.87]. Lakin bu zaman kəsirlərində Şimali Azərbaycan torpaqlarında hələ birinci əsrin II yarısından təşəkkül tapmış Alban dövləti yaşayırdı. Bu dövlət iyirmiyə yaxın tayfa ittifaqından yaranmışdı ki, onlardan önəmli türksoylu albanlar olduğu üçün ölkə də sonuncuların adı ilə Albaniya adlanırdı. Dövlətin tərkibinə daxil olan tayfa birliklərinin konturları e.ə. II minilliyin sonu – I minilliyin əvvəllərinə gedib çıxır.

Strabon Albaniyada 28 tayfanın birliyindən danışır. Ən iri alban tayfalarından biri utilər idi. Kaspiyanı ərazinin cənub-şərq hissəsində kaspilər məskunlaşmışdılar. Albaniyada saklar, qardmanlar, massaqetlər yaşamışlar və onların hamısı iltisəqi dilli türkmənşəli olmuşlar [10. 92]. Yunanıstandan da müəyyən qisim əhalinin köçdüyü təxmin edilir.

Arxeoloji qazıntılar Albaniyada olan tayfaların yüksək sənətkarlığı haqqında fikir yürütməyə imkan verir. Hələ qədimlərdən məlum olan metalışləmə, dulusçuluq, toxuculuq və digər sənətlərdən başqa, burada istehsalın yeni sahələri, müxtəlif növ məlhəmlər, şüşə məmulatı və s. meydana çıxmışdı. Albaniyada silahqayırma artıq sənətkarlığın müstəqil sahəsinə çevrilmişdi. Son illərin qazıntıları burada dam örtüyü üçün kirəmit istehsalının mövcudluğunu sübut edir. Tətbiqi incəsənətin müxtəlif formaları inkişaf edir, daş, sümük, ağac üzərində oyma sənətinin nəfis nümunələri yaradılırdı [10. 97].

Qaynaqlar tarixi Albaniyada 30-dan artıq iri şəhərin adını çəkir ki, onlardan birinin – məşhur antik Kabalakanın qahqları bugünkü Qəbələ bölgəsinin Çuxur-Qəbələ kəndi yaxınlığında bizim günlərə qədər qalmaqdadır. Arxeoloji materiallardan Albaniya əhalisinin Cənubi Qafqaz və Ön Asiya xalqları ilə, Kiçik Asiya, Suriya, Misir, Egey dənizi vilayətləri ilə, habelə Şimali Qafqazla, Volqaboyu, Qara dənizyanı vilayətləri və Şərqi Avropa ilə sıx əlaqələri haqqında məlumat almaq olar [10. 98].

Qeyd edildiyi kimi III əsrin əvvəllərində – 226-cı ildə İranda Sasanilər sülaləsi hakimiyyət başına gəldi və Atropatena öz siyasi müstəqilliyini tamamilə itirib imperiyanın vilayətlərindən birinə çevrildi. Atropatenedən fərqli olaraq Albaniya Sasanilərin hakim qüvvə kimi üstünlüyünü qəbul etsə də nisbi müstəqilliyini saxlamışdı. V əsrin ortalarına qədər Sasani şahları ilə alban hökmdarları arasında sülaləvi nikahlarla möhkəmləndirilmiş ittifaqlar mövcud idi. Albaniya əvvəllərdə olduğu kimi, şimalda Dərbənddən cənubda Araz çaymadək, qərbdə İberiyadan şərqdə Xəzər dənizinədək olan torpaqları əhatə edirdi. Lakin Albaniyanın siyasi müstəqilliyi VI əsrin əvvəllərinə qədər davam etdi – 510-cu ildə Sasanilər ölkənin idarəsini tamamilə öz əllərinə keçirdilər. Sasani üsul-idarəsinin Albaniyada yürütdüyü əsas xətt ölkənin imperiyadan asılılığını möhkəmlətmək idi. Sasani şahı I Xosrovun dövlətin müdafiə xəttini qüvvətləndirmək məqsədi güdən inzibati islahatı haqqında məlumat verən Dinəvəri yazırdı: «Kisra (Xosrov) Ənuşirəvan məmləkəti dörd rübə (hissəyə) bölmüşdü. Birinci rüb Xorasan, Sicistan və Kirmandan, ikinci rüb İsfahan, Qum, əl-Cibəl, Azərbaycan və Ərminiyyədən, üçüncü rüb fars və Əhvazdan əl-Bəhreynədək, dördüncü rüb isə İraqdan Rum ölkəsi hüdudlarınaədək olan yerlərdən ibarət idi» [10. 117]. Bu inzibati bölgüyə əsasən Albaniya Atropatena ilə birlikdə «Adurbadaqan» kustu adlanan şimal rübünə daxil idi. Lakin Sasanilərin vassal asılılığı çevrəsinə düşsə də, Albaniyanı yenə də yerli knyazlar idarə edirdi. Sasani imperiyasının süqutu, yeni ərəb xilafətinin bərqərar olduğu zaman kəsimində VII əsrin ortalarında Albaniyada hakimiyyət başında Mehranilər sülaləsindən olan Cavanşir dururdu. IV əsrin əvvəllərindən ölkədə xristianlıq dövlət dini kimi qəbul edilmişdi, lakin bu din başlıca olaraq alban feodal zadəganları tərəfindən dəstəklənir, ümumxalq rəğbəti qazana bilmirdi. Əhali arasında qədim etiqadlara – büt-pərəstliyə, atəşpərəstlik və zərdüştiliyə inam hələ də geniş yayılmışdı. Adurbadaqanda isə xristianlıq mövcud olsa da hakim din atəşpərəstlik-zərdüştilik idi. Sasanilərin baş atəşgahı Adurquşnasp (Azərgəşsib) burada - qədim Şiz şəhərində yerləşirdi və ənənəyə görə hakimiyyətə gələn hər bir şahənşah müqəddəs and yeri kimi dövlətin paytaxtı Ktesifondan – Mədaindən Şizə pyada gəlməli idi.



Arxeoloji araşdırmalar ən qədim Azərbaycanın mədəniyyət, xüsusən bədii sənət tarixi haqqında qiymətli materiallar aşkar etmişdir. Bakının Bayıl şəhər darvazası, Təbriz, Xoy şəhərlərinin qapı divarları üstündə, Həmədan şəhərinin girişində, Ağdam yaxınlığındakı el

qəbiristanının məzar çevrəsində, Kirman yaxınlığındakı Gültəkin məzarına oxşar bir abidədə və i.ə. həkk edilmiş aslan fiqurları qədim Azərbaycan el və tayfa birləşmələrinin öz dövrünə görə yüksək səviyyəli heykəltəraşlıq məharətindən xəbər verir [311. 63]. Eradan iki min il qabaq düzəldiyi müəyyənləşdirilən, 1924-cü ildə Makudan tapılmış bir at heykəli, onun çulunun üstünə çəkilmiş təbii mənzərə – ov səhnəsinin bədii ünsürləri maraqlıdır. Muğanın Kermi mahalında eradan iki min il qabaq basdırılmış bir şamanın qəbrində ipəkdən tikilmiş bir əba bizə gəlib çatan ən qədim ipək parçalardan və geyimlərdən sayılır. Urminin 50 kilometrliyində, Sulduz mahalında yerləşən Həsənli kəndində əski Azərbaycan mifologiyası, inanışları ilə bağlı dəyərli əşyalar üzə çıxarılmışdır. Qədim Manna dövlətinin mərkəzlərindən olmuş, yenə Urmu yaxınlığındakı Göytəpə kəndində qazıntılar zamanı əldə edilmiş qızıl cam qədim azərbaycanlı bədii təfəkkürünün nadir nümunələrindəndir. Arxeoloqlar Azərbaycan torpaqlarından azı eramızdan iki-üç min il əvvəllərə aid sazını döşünə basaraq çalan ozan-aşıq fiquru üzə çıxarmışlar ki, bu da qədim əcdadlarımızın musiqi dünyasına iz salır. Şübhəsiz, ozan-aşıq-saz olan yerdə söz sənəti də olmalı idi və bu təkzibedilməz həqiqətdir ki, qədim Azərbaycan ellərinin özünə məxsus ədəbiyyatı da mövcud idi. Əlbəttə, bu gün min illərin arxasından bu ədəbiyyatı çözləmək və fikir söyləmək fakt məhdudluğu üzündən çətinidir. Lakin təşəbbüs etmək olar. Və ilk növbədə ədəbi əlaqələrdən söhbət getməlidir.

E.ə. IV-III minilliklərdən üzü bəri Azərbaycan xalqının soy kökünü təşkil edən el və tayfa birləşmələri Yaxın Şərqdə – Ön və Orta Asiyada yaşayıb-yaradan eyniköklü-iltisaidilli xalqlarla ictimai-iqtisadi-mədəni əlaqələrdə olmuş; və bu əlaqələr səbəb olmuşdur ki, qədim Yaxın Şərq məntəqəsinin iltisaidilli xalqlarının birində yaranan bir əsər, hünər, sənət-şeir və s. digər xalqlar arasında da yayılsın. Məntiqi dəlillər deməyə imkan verir ki, əski Azərbaycan soy birləşmələrinin söz sənəti sıxı surətdə məntəqənin digər soy və ellərinin şifahi və yazılı ədəbiyyatından təsirlənmiş və müəyyən mənada özü də onlara təsir göstərmiş, birində yaranan sənət əsəri o birində də öz inikasını tapmışdır. Burada xüsusilə şumer təsirini vurğulamağı lazım bilirik. Əldə olan faktlar qədim şumer dastan və digər folklor materiallarının demək olar ki, Yaxın Şərqin bütün iltisaidilli xalqlarının ortaq dastan və folklor əsəri olduğunu deməyə tədqiqatçıya haqq verir. Bu gün əlimizdə olan və dünya bədii təfəkkürünün ilkin möhtəşəm nümunəsi sayılan «Qılqamış» - «Bilqamış» dastanı bu fikri sübut üçün kifayət edir.

«Qılqamış» və ya əsl şumer dilində «Bilqamış» ilk yaranmağa başladığı zamanlardan nəinki Yaxın və Ön Asiya xalqları içərisində

yayılmış, bəlkə ümumiyyətlə bu xalqların arasında təşəkkül tapmışdır. Belə ki, biz onu elam, hurri, hit, sabir, urartu və o dövrün Yaxın Şərqdə yaşayan başqa iltisaidilli xalqları arasında görürük. Hələ onu demirik ki, bu dastan o zamankı bəzi sami xalqların folkloruna və ədəbiyyatına da keçmiş, məsələn, akkادلara, assuriyalılara da yol tapmışdır.

Dastanın o zamankı Orta Asiya türkləri arasında nə dərəcədə yayılması barədə bir söz deyə bilmərik, lakin Yaxın Şərq türkləri - İran, Anadolu, İraq türkləri, o cümlədən qədim azərbaycanlıların folklorunda o, nəinki olmuş, bəlkə dastanın hadisələrinin böyük hissəsi bugünkü Cənubi Azərbaycan torpaqları və Xəzər dənizində baş vermiş və buranın xalqları ilə bağlıdır. Elə buna görə də bu dastanı əski kutilullubi, hurri xalqları folklorunun da orta qəhrəmanlıq dastanı hesab etməyimiz əsassız deyildir.

Dastanın hadisələri İkiçayarasından başlayıb, Azərbaycanın qərbində Arattaya qədər davam edir, oradan Azərbaycanın tam mərkəzindən və qərbindən keçib Xəzərdə başa çatır.

Qaynaqlar şumerlərin Azərbaycan torpaqlarına yaxından bələd olduğunu sübut edir. Bu gün bu da məlumdur ki, şumerlərin ilkin vətəni Orta Asiya olmuş, sonralar yeni yurd yerləri - Dəclə və Fərat arasındakı ərazilərə köç edərkən Azərbaycandan keçib getmiş və onların müəyyən qismi Mişov sıra dağlarının Zaqros və Toros dağları ilə birləşdiyi məntəqələrdə - bugünkü Xoy, Səlmas, Urmu, Nəqədə torpaqlarında məskunlaşmış və yerli iltisaidilli - türksoylu xalqlarla qaynayıb-qarışaraq tədricən artıb Aratta xalqına çevrilmişlər. Qaynaqlar onu da açıqlayır ki, Babil, Uruk, Ur, Laqaş kimi böyük şəhər və mədəniyyət ocaqları yaradan şumerlər bu mədəniyyət ocaqlarını, qəsrləri, ibadətgahları qurmaq, tikmək, bəzəyib zینətləndirmək üçün İkiçayarasında lazımi qədər xam material - möhkəm sidr ağacları, sal daş, mərmər, lacivərd və s. azlıq təşkil etdiyindən bu materiallarla bol olan Arattaya üzünü tutur və onları Dəclənin bir qolu - Böyük Zab çayı boyunca çeşidli daşıma vasitələri ilə rahat və ucuz Babilə gətirirdilər. Və maraqlıdır ki, bu olaylar «Qılqamış» - «Bilqamış» dastanında da öz əksini tapır.

«Qılqamış» dastanının qısa məzmunu. Qılqamış - İkiçay-arasının ən mühüm şəhər dövlətlərindən biri olmuş Uruk şəhərinin şahıdır, böyük pəhləvandır. Enkidu adlı özü kimi qüdrətli pəhləvanın zühur etdiyini bilib onunla döyüşə gedir, lakin Enkidu ilə dostlaşıb vətənə qayıdır və onlar birlikdə Urukun xeyrinə çalışırlar. Bir gün Qılqamış eşidir ki, Ölkələr və Torpaq Allahı Enlil Humbaba adlı güclü, div təbiətli adamı sidr ağacları ormanlarına, yəni Arattaya gözətçi qoymuşdur ki, kimsə sidr ağaclarına yaxınlaşa bilməsin. Ancaq Humbaba vəhşi xislət, zalım, qaniçəndir, Aratta xalqına zülm edir,

onları soyur, öldürür, talan edir. Uruk şahı Qilqamış bu dərddə çarə etməlidir. Qilqamış dostu Enkidu ilə Urukdan şimala doğru - sidr meşələrinə gedir. Humbaba ilə vuruşub onu öldürür və Uruka qaydır.

Bir müddət sonra Ölkələr və Torpaq Allahı Enlilin qəzəbilə Enkidu ölür. Ölümün nə olduğunu bilməyən Qilqamış bərk narahat olub kahinlərə müraciət edir ki, Enkidu dirilsin. Lakin bir neçə gün sonra dostunun cəsədinin iy verdiyini görən Qilqamış onu basdırmağa məcbur olur və yəqin edir ki, ölüm labüddür. Buna görə də ölməzlik, əbədiyyət sirrini öyrənməyə çalışır. Əbədilik əldə etmək üçün bilginlər və kahinlərlə görüşüb məsləhətləşir. Kahinlər ona məqsədə yetmək üçün Deyləman/Xəzər dənizində yaşayan və əbədiyyətə çatmış kahin Utnapiştimi tapıb ondan bu işin sirrini öyrənməyi məsləhət görürlər. Qilqamış şimala, sidr meşələrinə tərəf gəlib oradan şərqə doğru üz tutur. Çox gedəndən sonra Mişov dağına çatır. (Doğrudan da qədim Arattanın sidr meşələrindən – bugünkü Salmasdan Urmiya gölünün şimal sahillərilə getdikdə sol tərəf başabaş Mişov sıra dağlarıdır). Təqribən yüz kilometr getdikdən sonra Mişov sıra dağlarının ən uca zirvəsi görünür. Qəhrəman bu dağın iki şiş zirvəsinin arasından keçərək zil qaranlıq dünyaya daxil olur (doğrudan da bu dağın qərb tərəfində iki şiş zirvəsi var ki, cənub tərəfindəkini Şəbüstərdən və şimal tərəfdəkini Mərənddən müşahidə etmək olar).

On iki gün qaranlıqda yol getdikdən sonra Qilqamış Deyləman (Xəzər) dənizinə çatır və qaranlıq yox olur. Qilqamış beləd bir qayıqçı ilə gedib dənizin ortasında Utnapiştimi tapır və dərdsini ona deyir. Utnapiştin Qilqamışa əvvəlcə yatmağı məsləhət görür. Qilqamış neçə gün yuxuya dalır. Utnapiştin Qilqamışın yatdığı hər günün yeməyini onun başı üstünə qoydururdu. Qilqamış ayılandan sonra Utnapiştin xörəkləri ona göstərərək deyir ki, sən neçə gün yatmısan, demək yatmaq sənin varlığının ayrılmaz hissəsi olmuşdur, buna görə də sən daha əbədiyyətə – ölməzliyə çata bilməzsən. Yaxşısı budur ki, vətəninə qayıdıb bacardıqca xalqına xidmət edəsən və təbii əcəlinlə öləsən.

Qilqamış çarəsiz qalıb qayıtmalı olur. Qayıdarkən Utnapiştimin xanımı ərinə deyir:

- Yazıq bu qədər zəhmət çəkib buraya gəlib, ümitsiz qayıdır. Ona bir hədiyyə ver.

Utnapiştin Qilqamışa deyir:

- Dənizin müəyyən yerində suyun təkində tikanlı bir bitki vardır. Onu yeyən qoca cavanlaşar. Get onu dər və ye.

Qilqamış sevincək qayıdır və yolda dənizin Utnapiştin deyən yerində ayağına bir daş bağlayıb suyun dibinə cumur və zəhmətlə

tikanlı bitkidən dərib çıxır. Lakin səfəri başa çatanda o, dəniz kənarında soyunub yuyunarkən bir ilan həmin bitkinin iyini duyub gəlir və onu tamamilə yeyir. Beləliklə, Qılqamış nə əbədiyyətə yol tapır, nə də cavanlaşır və gəldiyi yolla Uruka qaydır... .

Demək «Qılqamış» dastanının baş verdiyi diyar, əvvələn, İkiçayarasında Uruk şəhəri və əsas etibarilə bugünkü Cənubi Azərbaycanın tam mərkəzi olan yerlər, yəni Zaqros dağlarından Xəzər dənizinə qədərki ərazi, Mişov dağı və Xəzər dənizi olmuşdur.

Deyildiyi kimi, «Qılqamış» dastanı e.ə. üçüncü və ikinci minilliklərdə mənzum şəkildə yalnız şumerlərdə deyil, orta q bədii nümunə olaraq məntəqənin bir çox iltisafidilli xalqlarının şifahi və yazılı ədəbiyyatında yaşamışdır.

Dastan variantlarından birinin yazılı şəkildə Aratta, kutti, lullu-bilərin ədəbiyyatında da vaxtilə mövcudluğuna şübhə etmək olmaz. Dastandakı hadisələrin böyük bir qisminin qədim Azərbaycanda – Arattada baş verməsi isə bu fikri qətiləşdirir və nəzərimizcə, orta q ədəbi abidə dəyərində bu dastan ədəbiyyatımıza daxil olub, ən əski folklor nümunələrimizdən biri kimi ciddi şəkildə araşdırılıb tədqiq olunmalıdır.

Əsərdə Qılqamışın ölümün nə olduğunu bilməməsi, əbədiyyət axtarması, əbədiyyətə çatmış Utnapiştim, cavanlaşdıran bitki dastanının ibtidai düşüncə və bədii təfəkkür məhsulu olub, hələ eradan beş-dörd min il əvvəllərdən də öncə formalaşdığını nişan verir. Və bu problem öz geniş açımını gözləyir.

Qılqamışın Enkidu ilə döyüşməyə gedib, onunla dost və arxadaş olaraq qayıtması o dövr vahid etnik tərkibli soybirləşmələri üçün diqqətəlayiq ictimai fikirdir ki, onları yadlar qarşısında vəhdətə çağırır. Bu tezis bugünkü dünyamız üçün də əhəmiyyətlidir.

Qəhrəmanların birlikdə Humbaba əleyhinə döyüşüb onu aradan götürmələri ədalətsizlik və zülm əleyhinə siyasətin ciddi və kəskin olmasının lüzumunu göstərir. Hökumət başında olanlar zəhmətkeş xalq kütlələrinin haqlarını müdafiə etməli, onların qayğısına qalmalı, dinc yaşaması üçün ciddi təminat verməli və onlara təcavüz edənləri cəzalandırmalıdırlar. Demək bu fikir ən qədim dövrlərdən ədəbiyyatın predmeti olmuşdur.

Əbədiyyətə çatmış Utnapiştimin və cavanlaşdıran bitkinin Xəzər dənizində yerləşməsi Ön Asiyada yaşayan iltisafidilli etnik birləşmələrin bu dənizi müqəddəsləşdirməsi oranı – ana, əbədiyyət, həyat verən müqəddəs qaynaq və mənbə bilməsini göstərir.

Dastandakı Mişov dağı (bu dağ istər Şimali, istərsə də Cənubi Azərbaycanda olan Mişov dağı olsun) dastanın bütün Ön Asiya iltisafidilli xalqları içərisindən xüsusilə Azərbaycan soy birləşmələri ilə sıx əlaqədə olduğunu bir daha təsdiq edir.

Qədim dövrdə Yaxın Şərq xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalqının təşəkkülündə önəmli rol oynayan el və soy birləşmələrinin bir dastanı və onun barəsində qısa məlumat belədir. Ancaq bu zəngin folklor və ədəbiyyatdan hələlik bundan başqa əldə əsər və nümunə yoxdur. Lakin şübhə etmirik ki, qədim əcdadlarımız mədəniyyətin bütün sahələrində olduğu kimi, bu yönündə də öz istedad və zəkasını göstərmiş, dürlü folklor və yazılı ədəbiyyat nümunələri yaratmışlar. Antik yunan tarixçi və alimləri Mədiya dövləti və onun ictimai əsaslarından danışarkən buradakı ədəbi mühitə də toxunmuşlar. Dionis (e.ə. 235-155) yazır ki, «VI əsrin (miladdan öncə nəzərdə tutulur - *red*) ilk yarısında Mədiya şahları sarayında şairlər olar və öz şeirlərinin mövzusunun milli rəvayətlərdən alardılar» [384. 202]. Qədim yunan müəllif və tarixçiləri Manna-Mədiya dövründə mövcud bir neçə dastan və əfsanəyə işarə etmiş, məzmunlarından qısa məlumatlar vermişlər. Tarixin atası sayılan Herodotun zamanəmizə qədər müəyyən təhrif və sapmalarla gəlib çatmış «Astiaq» əfsanəsi, Tomiris və Kir haqqında rəvayətlər yarım-tarixi məzmun daşısa da, sözün əsl mənasında bədii nümunələr hesab oluna bilər.

Manna-Mədiya dövründə qədim türk xalqları, o sıradan Azərbaycan türkləri arasında geniş yayılmış dastanlardan biri «Alp Ər Tonqa» dastanı olmuşdur. Alp Ər Tonqa əski türk ellərinin qüdrətli, adlı-sanlı başçısı olmuş, Yaxın Şərqdə türknəşəbli xalqların istiqalatiyyəti naminə böyük qəhrəmanlıqlar göstərmişdir. Sasani və onlardan qabaqkı fars mənbələrində Alp Ər Tonqanın (fars qaynaqlarında Əfrasiyab) o zamankı Azərbaycanda olması və buradakı fəaliyyəti haqqında bir sıra məlumatlar var. Məlumatlardan birində deyilir ki, «Gəncəkra Əfrasiyabi-torki kərd» – «Gəncəki türk Əfrasiyab tikdirmişdir». Gəncək müəyyən dövrlərdə Siz, Fəradaəsl adlanırmış, bir müddət Azərbaycanın paytaxtı olmuş, Urmu gölünün cənub-şərqində, Tukab şəhərinin şimal-şərqində, Saindejlə Zəncan şəhərləri arasında yerləşən bugünkü Təxti-Süleymandır. Bu şəhər eyni zamanda Zərdüşt dininin mərkəzi olmuş və onun ən böyük-baş atəşkədəsi – Azərgüşnəsi burada yerləşmişdir ki, xarabalıqları bu gün də qalmaqdadır.

Alp Ər Tonqa – Əfrasiyab haqqında məlumata «Avesta» mətnlərində də təsadüf edilir. Lakin «Avesta» əsl orijinalda tarixin qaranlıqlarına çulğanmış və bu gün onun yalnız Sasanilər dövründə tərcümə edilmiş mətni məlumdur ki, burada da müəyyən etnik təəssübkeşlik hissi ilə bir çox təhrif və sapmalara yol verilmişdir. Belə ki, bu mətnlərdə Alp Ər Tonqa – Əfrasiyaba dair hissələrin təqdimində də mənfi çalar görünməkdədir. Bu mənfi çalar sonralar fars əfsanələrinə yol tapmış, Firdovsi də öz «Şahnamə»sində İran-Turan müharibələri ilə bağlı olayların təsvirində Turan bəhədri Alp Ər

Tonqa – Əfrasiyabı mənfi qəhrəman durumunda qələmə almışdır. Lakin əsl həqiqətdə Alp Ər Tonqa, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, zamanının müqtədir, vətənpərvər, elsevər alpı-igidi olmuş, türk elləri arasında dərin nüfuz və hörmət qazanmış, bütün həyatı boyu türk xalqlarının səadətini axtarıb onları perslərin qarşısında var gücü ilə müdafiə etməyi öz həyat amalı bilmişdir və elə bu səbəbdəndir ki, hələ həyatı zamanında türk xalqları arasında onun yaşamı və gördüyü işləri əsasında bir dastan formalaşmağa başlamışdır.

Şübhəsiz, xalq arasında təşəkkül tapmış bu dastan əvvəlki türk dastanları və ümumiyyətlə şifahi ədəbiyyatda olmuş bir sıra ünsürləri də özünə cəzb etmiş, sonralar zaman keçdikcə yeni nəsillər onlara qol-qanad verib genişləndirmiş və tam bir milli qəhrəmanlıq dastanı şəklinə salmışdır.

Bu gün bu dastandan yalnız bir ad və müəyyən ünsürlər qalmışdır. Böyük filoloq Mahmud Kaşğari XI əsrdə türk elləri arasında «Divanu lüğət it-türk» əsərini yazmaq üçün materiallar toplayarkən bu dastandan da hafizələrdə və qaynaqlarda olanları, o sıradan Alp Ər Tonqanın ölümü ilə bağlı xalqın yaratdığı ağıları əldə edib əsərinə salmışdır. Beləliklə, onlar zəmanəmizə gəlib çatmışdır. Əski ortaqlar türk folklorundan nümunələr göstərmək üçün bu bayatı-ağılardan bir neçəsini o zamanın təqribi leksikonunda – Mahmud Kaşğarinin yazdığı şəkildə burada verməyi məqsəduyğun bilirik.

1. *Alp Ər Tunqa öldimü
İssız ajun qaldimü
Ödlük öcin aldımü
Əmdi yürək yırtılır* [464. 33].

1. *Alp Ər Tonqa öldümü?
Yaman dünya qaldımı?
Fələk öcün aldımı?
İndi ürək yırtılır.*

Türk xalqı rəhbər və qəhrəmanını itirdikdə kədərlənir, onun ölümünü fələyin intiqamı bilir, ürəyi parçalanır, qəm dənizinə qərq olur. Axı Alp Ər Tonqa xalqın başını ucaltmış, onun tarixinə şərəfli səhifələr yazmış, düşmənlərindən intiqam almışdır!

2. *Ödlək ərig gəvərdi
Yuncığ yəvuz təvərdi
Ərdəm yıma səvərdi
Ajun bəgi cərtilər* [464. 462].

2. *Fələk çox zəiflədi,
Arıq, düşkün gücləndi.
Ərdəm yenə atıldı
Dünya bəyi yox oldu*

Mahmud Kaşgari bu ağını belə açıqlamışdır:

Fələk zəiflədi, düşkün gücləndi, dünya əmirinin, yəni Əfrasiyabın ölümü ilə fəzilət yox oldu.

Deməli, türk xalqlarının nəzərində Alp Ər Tonqa ədalət sevən, fəzilət, elm və bəylik tərəfdarı olan, alim və yüksək şüurlu şəxs idi və onun hakimiyyəti dövründə ləyaqətli adamlar iş başında idi, öləndən sonra isə alçaqlar, şərəfsizlər güclənib hakimiyyətə gəlmişlər.

3. *Ulşib ərən bozlayu
Yırtıp yəqa urlayu
Sığrıb oni yurlayu
Sığtab gözü urtulur* [464. 104].

3. *Ərlər qurd tək ulaşır,
Yaxa yırtıb bağırışır
Ünü çıxan hayqırır,
Gözü yaşdan örtülür.*

Bu ağı isə Kaşgaridə belə açıqlanır:

«Əfrasiyaba təəssüflənərək kişilər qurd kimi ulayır, yaxalarını yırtıb bağırır, hərdən xanəndə səsi çıxarır və o qədər ağlayır ki, göz yaşı gözlərini örtür».

Budur çağdaşı türk xalqlarının Alp Ər Tonqaya verdiyi qiymət və etdiyi hörmət. Alp Ər Tonqanı əldən verən xalq elə bilir ki, ədalət, şərəfət, insanlıq, milli varlıq, qüdrət itirilmişdir.

Belədir «Alp Ər Tonqa» dastamında onun yüksək şəxsiyyəti və mahiyyəti. Sonralar bu dastan, öndə qeyd edildiyi kimi, türkün bədxahlarının hiyləgər siyasəti nəticəsində aradan getmişdir, lakin onun əleyhinə yaranan fars dastanı – «Rüstəm və Əfrasiyab» qalib genişlənmiş və zəmanəmizə qədər gəlib çatmışdır.

4. *Bəglər atın arğurub
Qazğu anı turğurub
Məngzi yüzi sargarıb
Kürküm əngər turtülür* [464. 244].

4. *Bəylər atların yordu,
Qayğı onları durdurdu.
Bənizləri saraldı,
Sanki zəfəran sürtülüb.*

Kaşğarinin açıqlaması:

«Bəylər atlarını yordular, kədər onları elə sardı ki, üzləri «zəfəran tək qızardı».

Alp Ər Tonqa – Əfrasiyabın «Avesta»da mənfi durumda xatırladığına toxunuldu. Bu baxımdan bir qədər daha müfəssəl söz açmağa ehtiyac duyulur.

İlkin «Avesta»da cərəyan edən hadisə və şəxsiyyətlərin ilk tarixi qaynaqları e.ə. X-IX-VIII-VII yüzilliklərdə Manna və Midiya hökumətləri dövrü, Əhəmənişilər zamanı və qismən Parfiya dövrünə təsadüf edir. Lakin bir dini-fəlsəfi sistem olaraq zərdüştilik yaranarkən onun ehkamlarında etnik ayrı-seçkilik olmamışdır. İnsan və hadisələr zərdüştilik anlamına görə burada eyni şəkildə, etnik kökdən asılı olmayaraq şəxsiyyət və qəhrəmanların fikir, əməl və sözdəki xeyir və şər işlərinə görə alqışlanır və yaxud cəzalanırdı. Zərdüştin özü tərəfindən söylənen qatlarda etnik fərqlərdən uzaqlıq, bu baxımdan bitərəflik ruhu aparıcı idi. Bu bitərəflik də təsadüfi, əsassız deyil, yarandığı mühit, toplum, dövlət və ellərdə qədimdən olmuş ibtidai demokratik ruhla əlaqədar məsələ idi. Bu ibtidai demokratik ruh lap əvvəldən bütün Ön və Orta Asiyanın iltisqidilli türksoylu elləri, xalqları, dövlətləri və mədəniyyətlərinə hakim kəsilmişdi. Bu ruh iltisqi dilli – türksoylu Kiaksar dövrü, Astiaq zamanı Midiya imperatorluğunun da daxili siyasətinin əsasını təşkil etmiş, Midiya hökuməti tərkibinə daxil olmuş bütün millətlərə nisbi etnik hüquq və azadlıq verilmiş və o imperatorluğun özü də bu siyasətdə yol verdiyi ifratın qurbanı olmuşdur.

Beləliklə, Zərdüştin «Qatlar»ı etnoslara qiymətdə təəssübkeşlik hissindən uzaqdır. Bu hisslər ilkin fars Əhəmənişilər dövründə yavaş-yavaş cərəyan etmiş, sonralar Sasani şahları zamanı «Avesta»ya yeni əlavələr-artırmalar hesabına daha da şiddətlənmişdir. Nəticədə «Avesta»nın Sasanilər dövründə yaranmış bölümlərində görürük ki, bütün şər qüvvələr, divlər, Əhrimən tərəfdarları türklər olduqları halda, xeyir işlər, qüvvələr, Ahuramazda tərəfdarı olan qəhrəman və şəxsiyyətlərin hamısı perslərdir. Halbuki Zərdüş və zərdüştiliyin əsası bu münasibətlə zidd olmuşdur. Elə buna görə də, əslində qədim Azərbaycan elləri arasında nəşət tapıb, az sonra bütün Ön və Orta Asiya xalqlarının ortaq dini-fəlsəfi ədəbi abidəsi olan «Avesta»nın təhlil və tədqiqində bu yuxarıdakı məqamlar nəzərə alınmalıdır.



Qədim türk bədii təfəkkürünün görümlü nümunəsi olan «Alp Ər Tonqa» dastanından zərrəciklərin – şeir nümunələrinin zamanəmizə qədər Mahmud Kaşqarının «Divan»ı vasitəsilə gəlib bizə çatdığı qeyd edildi. «Divanu lüğət it-türk»də nisbətən sonrakı dövrlərin ortaqlıq türk şeirindən bəzi nümunələr də beytlər, parçalar şəklində qorunub saxlanılmışdır ki, onlara əsasən qədim türkün həyata baxış təlimi çevrəsində bəzi mülahizələr yürütmək olar. Bu şeirlərin bir qismi dərin ictimai məzmunu ilə fərqlənir, bəziləri təbiət, bəziləri qəhrəmanlıq, bəziləri isə sevgi haqqındadır... Aşağıdakı beytə diqqət edək:

*Yağı ərür yələngüqnən nanki təqar,
Bilik əri yansın nalı saçar.* [464. III.385].

*İnsan oğlunun malı düşməndir,
Bilgi adamı nə üçün düşməninini sevsin?*

Beytdə təlqin edilən fikir bu gün də aktual səslənir.

Dünya və həyat bir an belə dayanmadan hərəkətdə, irəliləmədə və inkişafdadır. Dialektika – dəyişmə maddi aləmin və insan həyatının zəti və cəvherindədir. Əski türklər bu gerçəkliyi gözəl duyub dərk edərək aşağıdakı beyti qələmə almışlar:

*Togub taqi qalmadı mənqkü ərən
Ajunqni yulduzi tutci toğar* [464. III.378].

*Doğulmuş adamlar əbədi qalmadı,
Dünyanın günəşi, ulduzu durmadan doğar.*

Elmə və biliyə yüksək qiymət verən əski türk şairi gənc nəsələ deyir:

*Oğlum, sənə quzurmən ərdən ögüt gumaru
Bilgə əri bulubsən baq aninq tabaru* [464.III.440].

*Oğlum, sənə fəzilət, öyüd irs qoyuram,
Bilgin bir adam taparaq onun tərəfinə bax.*

Bu dərin mənalı beytin sabit vəznə, daxili bölgüləri və möhkəm qafiyəsi göstərir ki, ən azı eramızın əvvəllərindən heca vəznə türk şeirində çoxəsrlik təcrübə və sınağı arxada qoyaraq hərtərəfli kamil şəkllə düşmüşdür.

Düşməndən xatircəm olmaq xətdir, düşmən aldatmaq üçün hər bir rəngə girər, özünü dost cildinə salar, zahirde ürək yandırır göz yaşı tökər, lakin onun şübhəsiz ki, bu hiylə və ikiüzlülükdə ağır zərbə vurmaq məqsədi vardır. Buna görə də düşmən sarıdan həmişə ehtiyat edib ayıq gözən əski türk şairi də xalqını gözüaçıq olmağa çağıraraq yazmışdır:

*Yağını taba titrüb bağib бүkdünq bila
Uğrab qalı kəlsa sanqa qarşu sula [464.III.271].*

*Düşmən tərəfə dik gözlə bax, xəncərin ilə,
Nə zaman sənə uğrasa, ona qarşı qoşun çək.*

Həyat həmişə enişli-yoxuşlu olmuşdur. Həyatın ağır günlərində ümitsizliyə qapılmamaq və çətinliklər qarşısında inadla dayanmaq lazımdır. Türk şairi xalqı mətanətə, səbrə və dözümə çağıraraq yeddi hecalı bir şeir yazmışdır:

*Kəlsa qalı qatıqlıq
Artar tayu sərinqil
Ödlək işin bilibtur
Anca anqar tirəngil [464.III.233].*

*Sənə şiddətli (bir fəlakət) gələrsə,
Keçər, deyə səbr et,
Zamanın işini bilərək dur,
Ona dirən, sinə gər.*

Klassik türk şairi insanları əliaçıqlığa, dargöz olmamağa çağırır deyir ki, həyatına gərək olan maldan artıq yığma, özünə, özgəyə, xeyir işlərə xərclə, çünki ölüb gedərkən onu özgülərə qoyacaqsan:

*Bermişsənq bil yalınquq tabar qarınqa
Qalmış taqar azının girsə qara urunqa [464. III.221].*

*Bil ki, verdiyin sənindir, insan oğlu qarnına tapar,
Kişi məzara girdikdə qalan mal başqasınındır.*

Əski dövrənlərdə bəzi türk elləri daha çox köçəri həyat keçirər, sürülərinin ardınca yaylaq, qışlaq edər, otlaq izi ilə gəzərdilər. Klassik türk şairləri bu maraqlı, pak, riyasız, şərəfli əmək və zəhmət tələb edən həyatı olduğu kimi, heç bir bəzək, təşbeh olmadan, sadə şəkildə təsvir etmişlər. Aşağıdakı parçaya diqqət yetirmək maraqlıdır:

*Qoçkar taka saşıldı,
Sağlıq sürük qoşuldu.
Sütlər qamuq yuşuldu
Oğlaq-quzu yəmrəşür [464.III.102].*

*Qoç-təkə ayrıldı
Sağmal sürülər qatıldı.
Südlər bütün axdı,
Oğlaq-quzu analarına qarışır.*

Doğma təbiət qucağında qoyun-quzu ilə əlaqədar belə bir həyatla yanaşı, qədim türk şairi yer, göy, dağ, daş, dərə və təpənin gözəl səhnələrini də müşahidə edib onları olduğu kimi türk dilinin incə və musiqili ahəngi ilə dilə gətirməyi bacarır.

*Qar buz qamuğ ərüşdi
Tağlar suvı aqışdı
Kukşin bulut uruşdı
Qayğuş bulub ikrişür [464. I.186].*

*Qar-buz bütün əridi.
Dağların suyu axdı.
Mavi bulud görünüb
Qayıq kimi dolanır.*

Sevgi və məhəbbət mövzusu klassik türk şairinin ən gözəl, incə və sıcaq mövzularından biridir. İlkin və qədim orta əsrlərin türk şairi sevgilini ipək paltar, bəzək, sürmə və ənlik-kirşanla yox, həyatda olduğu kimi görür, elə də təsvir edir:

*Yüknüb manqa imlədi
Gözüm yaşın yəmlədi
Bağrım başın əmlədi
Əlkin bolub ulkucar [464.III.84].*

*Qəddini əyib mənə işarə etdi,
Gözüm yaşını sildi.
Bağrımın yarasını sağaltdı,
Qonaq olub keçdi.*

*Avlölur üzüm aninq tozunqa
Əmləlür gözüm aninq tozunqa [464.I.296].*

*Könlüm onun gözəlliyinə ovlanır,
Gözüüm onun ayağının tozuyla sağalır.*

Əski türk folklorunda sevgi və məhəbbətlə əlaqədar elə yüksək sənətkarlıq məhsulu olan bayatılar var ki, bu gün sevgi və məhəbbət mövzusunda həsr edilən ən gözəl şeirlərimizlə bərabər tutula bilər. Nümunə olaraq aşağıdakı bayatıya fikir verək:

*Bolnar mini ulas göz,
Qara mənqiz, qızıl yüz.
Andın tamar yükəltüz
Bolnab yana ol qaçar [464. 42].*

(Xumar göz, əsmər bəniz və qırmızı yanaq məni dustaq edər. O bənizdən bütün gözəllik, məlahət damar, o məni dustaq etdikdən sonra məndən qaçar).

Əski çağlarda elə bayatılara təsadüf olunur ki, onlarda da qafiyələnmə çağdaş bayatılarımızda olduğu kimidir, yəni birinci, ikinci və dördüncü misralar həm qafiyədir və üçüncü misranın qafiyəsi sərbəstdir. Aşağıdakı bayatı buna nümunədir:

*Körklük tonuq özünqqə,
Tatlıq aşiq əzinqqə.
Tutqul qonuq ağırılıq,
Yansun çağınq buzunqə [464. I. 45].*

*Yaxşı donu özün gey,
Dadlı aşdan başqasına ver.
Qonağı ağırıla ki,
Şöhrətini xalqa yaysın.*

Əski və ilkin orta əsrlər – III-VII yüzilliklər türk folklorunda dördmisralı bayatı kimi qafiyələnən elə şeirlər də olmuşdur ki, onların hər misrası 5 hecadan ibarətdir. Bir nümunə:

*Gəldi manqa tat
Əydim əmdi yat
Quşqa bolub ət
Səni tilar us bori [464. I. 36].*

*Mənə bir kafir gəldi,
Ona dedim, yat,*

*Quşlara ət ol,
Qurdlar səni gözləyər.*

Mahmud Kaşğari «Divan»ında olan qədim türk ellərinə aid hikmətli məsəllər və atalar sözləri də həmin qədim çağların dil materialı və ədəbi-ictimai təfəkkür tərzini təqribi də olsa açıqlamaq üçün az əhəmiyyətli deyildir. Qədim və ilkin III-VII əsrlərin məsəlləri, atalar sözləri və hikmətlərinin leksemi bugünkü türk dil qruplarına yaxın olduğu kimi, onların anlam və məfhumları da çox zaman çağdaş türk xalqlarındakı anlam və məfhumlarla üst-üstə düşür.

*Öküz azağı bolğınca buzağı başı bolsa yeg [464. I. 59].
Öküz ayağı olunca buzov başı olmaq yeydir.*

Məsəldə təqribən 1500 il bundan əvvəlki türkcənin bəzi fonetik xüsusiyyətləri nəzərə çarpır. O dövrün «z» fonemi sonralar «y» səsinə çevrilmişdir. «Bazram-bayram», «bəzuk-böyük» kəlmələrində olduğu kimi, yuxarıdakı məsəldə də «ayaq» kəlməsinin «azaq» şəklində işləndiyi görünür.

Ağıl və tədbirlə hər işi başa çatdırmaq olar, lakin zorla heç bir daimi və əsaslı iş görmək mümkün deyil. Bu bir həqiqətdir ki, qədim və ilkin orta əsrlərin türk xalqlarını da düşündürmüş və məsəl yaratmışdır.

*Alın arslan tutar, gücin uyuq tutmas [464. I. 81].
Hiylə ilə aslan tutular, güc ilə uyuq tutulmaz!*

Ağız ədəbiyyatı – folklorda təxminən eyni məzmun daşıyan məsəllər və atalar sözlərinin müxtəlif ərazilərdə və ləhcələrdə çeşidli şəkillərdə işlənməsi məlumdur. Eranın əvvəllərindəki türklər arasında da bir sıra məsəllər müxtəlif ellər və ləhcələrdə çeşidli variantlarda işlənərdi. Məsələn, yuxarıdakı atalar sözü bu şəkildə də işlənərmiş.

*Alın arslan tutar, gücin sıçan tutmas [464. III. 412].
Hiylə ilə aslan tutular, güc ilə sıçan tutulmaz.*

Bu gün xalqımız «Bir gül ilə bahar olmaz» məsəli ilə hər bir ictimai işin ellikcə, həmrey görülməsinin lüzumunu ifadə edir. İslamdan qabaqkı türklər bu fikri «Bir qarğa birlə qış kəlməs» [464. II. 26] məsəli ilə ifadə etmişlər.

Sasanilər və onlardan neçə əsr sonra türk xalqları arasında işlənən bir sıra məsəllərin bəzi kəlmələrin əvəz olunması ilə bu gün də türklər

arasında işləndiyini müşahidə edirik. Məsələn, bu gün Azərbaycanda işlədilən «Bıçaq nə qədər iti olsa, öz sapını kəsməz» atalar sözü islamdan qabaqkı zamanlar «Neca yetik bıçaq arsa, öz sabın yunumas» [464. I. 384] şəklində işlənərdi.

Bu gün «Zor pəncərədən girsə, fət (fənd) bacadan qaçar» misalında zülm ilə ədalət və tədbirin bir araya sığmadığı fikri islamdan qabaqkı türklərin folklorunda o günün dililə belə ifadə olunmuşdur:

«Güc eldin kirsə, turu tunqlıktın çıxar» [464. III. 120].

Zor vilayətdən girsə (zülm qapıdan girsə), kürəng (mərhəmət) qapıdan çıxar.

Eləcə də «Dağ-dağa qovuşmaz, adam-adama qovuşar» - deyə işlətdiyimiz məsəli islamdan qabaqkı türklər təqribən eyni şəkildə işlədərdilər:

«Tağ tağqa qaquşmas, kişi kişiqa qaquşur» [464. III. 153].

Az fərqlərlə bu gün də Azərbaycan türkləri arasında geniş işlənən qədim məsəllərdən biri «dama-dama göl olar, dada-dada heç olar» atalar sözüdür ki, islamdan öncə təqribən bütün türklər arasında:

Birin-birin minq bolur, tama-tama kol bolur» [464. III. 360].

Bir-bir min olar, dama-dama göl olar – şəklində işlənmişdir. Bu gün xalqımızın «Qorxağa qaraltı div görünər» şəklində işlətdiyi məsəli min beş yüz il qabaqkı türklər:

«Qorqmış kişiqa qoy başı qoş görünür» [464. III. 126].

Qorxmış adama qoyun başı qoç görünər – deyə işlədərdilər.

Bəhs etdiyimiz dövrdə türk ellərinin elə hikmətli sözləri olmuşdur ki, onlar bu gün üçün də olduqca qiymətli və gərəklidir. Misal olaraq belə bir hikmətli sözə diqqət edək: «Ərdəm tilə ögrənin bolma kuvaz, ərdəmsizin öçünsə enqlikūza enqər» [464. I. 252]. Fəzilət istə, öyrənərkən qürurlanma, biliksiz şəxs öyünsə sınaq vaxtı çaşar.

Mahmud Kaşğari bütün bu məsəl və atalar sözlərini özünə çağdaş türk ellərindən toplamışdır, lakin hikmətlər və atalar sözləri elə ona görə hikmət və atalar sözü adı almışlar ki, onların təşəkkülü min illərin dərin qatlarından soraq verir.

Eranın III-VII yüzillikləri Yaxın Şərqdə sasanilər sülaləsinin hegemonluq etdiyi əsrlər idi. Bu sürəkli zaman kəsimində Ön və Orta Asianın iltisqidilli – türksoylu xalqlarının mədəniyyətinə, xüsusilə də yazılı ədəbiyyatına ciddi zərbələr dəymiş, onların bir qismi məhv edilmiş, bir qismi isə ola bilər ki, fars dilinə çevrilərək orijinalları «itirilmişdir». Lakin dəryadan bir damla da onun tərkibini təhqiq üçün kifayət edər – əski və ilkin orta əsrlər ümum türksoylu xalqların, o sıradan Azərbaycan türklərinin ortaq ədəbi-bədii təfəkkürünün yuxarıda baxış süzgecindən keçirilən nümunələri bu fikrə sübutdur.

İslama qədər – VII yüzilliyin əvvəllərində Alban tarixçisi xristian Musa Kaqanqatlının təəssüf ki, yenə orijinalı «itirilib» dövrümüzə qədər erməni dilində gəlib çatmış «Ağvan tarixi» əsərində Azərbaycanın qədim mifik təsəvvürləri ilə bağlı bir sıra əfsanələr verilmişdir. Yenə bu dövrün Davdaq adlanan şairinin Albaniyanın görkəmli siyasi xadimi və sərkərdəsi Cavanşirin ölümünə həsr etdiyi şeiri orijinalda yox, erməni dilinə tərcümədə gəlib bizə çatmışdır...

ZƏRDÜŞT - «AVESTA»

Zərdüşt, onun dini-fəlsəfi təlimi ilə bağlı ilk məlumatları e.ə.VI-I əsrlərdə qədim yunan və Bizans müəllifləri vermişlər. Zərdüştü görə və ondan təlim alan ilk yunan alimi Pifaqor (təxminən e.ə. VI əsrin ortalarında, ya ondan qabaq doğulmuşdur) güman edilir. İppolit «Bütün bidətlərin inkarı» əsərində bildirir ki, Eretriyalı Diodor və musiqişünas Aristoksenin sözlərinə əsasən Pifaqor Xaldeyada Zərdüştə görüşmüş, Zərdüşt isə ona təlimini belə şərh etmişdir: «Şeylərin iki başlanğıc səbəbi var. Buna misal ata və anadır. Ata – işıq, ana zülmətdir (qaranlıqdır); işıq hissəsi (tərəfi) isti, quru, yüngül və yeyin (sürətlidir), qaranlıq hissə soyuq, nəmli (sulu), ağır, ləng (donuqdur). Onlardan, qadın və kişi başlanğıcından bütün kosmos yaranmışdır» [254. 144]. Başqa yunan müəllifi Porfiri də Pifaqorun Allahlar kultuna və başqa həyatı qanunlara aid nə varsa, maqlardan öyrəndiyini və onlardan iqtibas etdiyini yazır [254. 143].

Zərdüştün təbiətşünaslığa dair fəlsəfi görüşlərinin Pifaqor, Empedokl, Plin və ümumiyyətlə yunan fəlsəfi məktəbləri üzərində güclü təsiri onların əsərlərindən açıq-aşkar görünməkdədir.

Qədim yunan müəlliflərinin verdiyi yuxarıdakı məlumatlarda bizi maraqlandıran cəhətlərdən biri Zərdüştün və onunla yanaşı «maqların» Xaldeyada görünməsidir. Qaynaqlardan maqların və Zərdüştün Xaldeyaya nə məqsədlə gəlmələri bəlli olmur, yalnız o, məlumdur ki, Xaldeyada o zamanlar astronomiya elmi yüksək dərəcədə inkişaf etmişdi və oradan Hindistana, Çinə yayılmaqda idi [149. 636].

Maqların və Zərdüştün Xaldeya astronomiya məktəbinə belə dərindən maraq göstərmələri (əgər bu mülahizə gerçəkdirsə) yeni tipli təbiətşünaslığın nəzəri əsasları üzərində getdikcə güclənməkdə və əraziləri qərbə doğru genişlənməkdə olan Midiyada teoloji, sosial-ictimai islahatın prinsiplərini hazırlamaqla bağlı olmalı idi. Lakin Pifaqorun peyğəmbər Zərdüştə şəxsən görüşü mübahisəli görünür. Bu

görüş e.ə. 535 -ci illə 530-cu illər arasında və daha bir neçə il sonra ola bilərdi. Lakin görüş aktını inkar da etmək olmaz. Ola bilər ki, Pifaqor Xaldeyada Zərdüsti kahin-muğlardan biri ilə görüşmüş və peyğəmbər Zərdüştə aid olan kəlamları da ondan eşitmişdir. Porfirinin məlumatı da bu fikri təsdiq edir. Porfiri bilavasitə Zərdüştün adını çəkmir, Pifaqorun sadəcə olaraq muğ-mobidlərdən dərs aldığını göstərir.

Zərdüştilik təlimləri barədə Herodotun (e.ə. V əsr) «Tarix»ində kifayət qədər məlumat vardır. Herodot Midiya sarayından və saray adamlarından danışarkən çarın məsləhətçiləri və nüfuzlu ruhaniləri sayılan muğlardan söz açır. Muğlar Herodotun məlumatlarında gələcəyi qabaqcadan bilən, yuxuyozan, bədbəxt hadisələrdən çıxmağın yollarını bilən və bir çox dini mərasimləri icra edən xüsusi bir zümərə kimi təsvir olunur. «Tarix»də midiyalılar və Həxameneşi perslərinin dini görüşləri arasında fərqləri səciyyələndirən qeydlər maraqlıdır. Herodotun yazdıqlarından anlaşılr ki, perslər e.ə. V əsrin ikinci yarısında Zərdüşt dinini tam əxz etməmişdilər. Onlar yalnız müqəddəsləşdirilmiş təbiət qüvvələrinə sitayiş edirdilər, oda təzim - atəş-pərəstlik də hələ bu dövrdə perslərdə ənənə şəklində almamışdı [169. I. 131-132]. Halbuki atəşpərəstliyin din kimi Midiyada tarixi zərdüştilikdən də çox-çox qabaqdır və bu dində od yandırmaq, onu qorumaq, pak saxlamaq, ona sitayiş etmək, mərasimlərin əvvəlində odu araya gətirmək, oda dualar-nəğmələr oxumaq və bununla bir sıra ayinləri icra etmək oda tapınmanın başlıca xüsusiyyətləridir.

Herodot maqlar-midiyalılar və perslərin dəfn mərasimlərindən danışarkən bu yönündə də bu iki etnos arasında ayrılma-fərqlərin olduğunu göstərir. Avropa şərqşünaslarından E.Benvenist Midiyanı zəbt etmiş ilkin Əhəmənişi şahlarının dini ayin və inanışları barədə Herodot «Tarix»indəki qeydlərə nəzər salaraq haqlı olaraq aşağıdakı nəticəyə gəlmişdir: «Perslərin dininə dair Herodotun verdiyi bilgilərin zərdüştilik ayini ilə uyarlığı yoxdur» [269. 17]. Bizə e.ə. IV əsrdə Makedoniyalı İskəndərin tapşırığı ilə yunan alimi Flopompun Zərdüştiliyə dair qədim kitablar üzərində tədqiqat apardığı haqqında məlumat da gəlib çatmışdır. Antik müəlliflər Sokrat dövründə (e.ə. IV əsr) Yunanıstanda «Zərdüşt məntiqi»nin mövcud olduğu haqqında söhbət açırlar.

Platonun e.ə. 390-cı ildə yazdığı «İlk alkibiades» adlı risaləsində də muğlar və Zərdüşt haqqında məlumata rast gəlirik, ancaq Platon Zərdüştün həyat və dini fəaliyyət dövrünü əfsanəvi bir dövrə - 6000 il özündən geriyyə aparır [269. 17]. Aristotel isə bu tarixə həttə üç min il də əlavə edir ki, hər ikisi ilə razılaşmaq həqiqətə uyar deyil.

Qədim yunanlara muğların dünyanın 12000 təqvimli ilə bağlı nəzəriyyələri məlum idi. Bu təqvim muğlara görə iki 6 minilliyə

bölünür və bunların birincisi Zərdüşt erası (təqvim) hesab edilir. V.Yaker «Aristotel» adlı əsərində bu baxımdan qədim muğ və yunan inanışlarını dərin və mükəmməl müqayisələrlə bəyan etmişdir [269. 11-12].

Muğların təlimi və zərdüştliklə bağlı latın-rum mənbələri də əsasən yunan müəlliflərinin fikirlərini təkrar edir. Avropa alimlərindən Klemamın «İran dini haqqında yunan və rum rəvayətləri» əsərində bu barədə geniş material verilmişdir.

Muğların dini görüşləri və Zərdüştün ilahiyyat və təbiətlə bağlı düşüncələri haqqında məlumat orta əsrlər islami ərəb-fars mənbələrində də öz əksini tapır. Lakin islamıyyət dövründə zərdüştlik və onun nümayəndələri təqib olunduğuna görə bəzən bu mənbələrdə muğların, Zərdüştün ünvanına, onların təliminə qərəzli sözlər də deyilmişdir. Xüsusilə «Avesta» və Zərdüştlik baxışları üzərində yaranmış məzdəkizm və manixeyçi təriqətlərə burada yanlış baxışlar müşahidə edilir. Bununla belə, orta əsrlər islami ərəb-farsdilli mənbələrdə muğların və Zərdüştün vətəni, zərdüştilərin, atəşpərəstlərin ibadətgahları və onların başlıca yerləri və s. çevrəsində dəyərli bilgiler az deyil. Bu mənbələrdə bir qayda olaraq Zərdüşt və «Avesta»nın qədim Azərbaycanla bağlılığı xüsusilə diqqəti cəlb edir. İbn Xordadbeh (820-913) UrmİYəni Zərdüştün şəhəri, Əş-Şizi atəşgah (beyt ən-nar) adlandırır [181.107]. ŞərQin böyük filosofu Əbu Reyhan Biruni «Ən düzgün fikir budur ki, Zərdüşt Azərbaycandan olmuşdur» - demişdir [156. 151-153]. XIII əsr Azərbaycanın şair-müfəkkiri Şeyx Mahmud Şəbüstəri «Səadətnamə» əsərində yazır: «Zərdüşt bizim ölkədə zühur etdi» [399. 10a]. XIV-XV əsrlər Azərbaycan tarixçisi Əbdür-Rəşid əl-Bakuyi Zərdüştü muğların peyğəmbəri adlandıraraq, Azərbaycanın Şiz şəhərində doğulduğunu bildirir [422.45a]...

Avropada XVII əsrdən başlayaraq İran ədəbiyyatı və mədəniyyətinin tədqiqi ilə bağlı toplanılmış və nəşr edilmiş əsərlərdə qədim iranlıların* dini baxışlarına, Zərdüşt və «Avesta»ya dair araşdırmalara da müəyyən yer verilmişdir. İlk dəfə fransız alimi B.Brissonun İranın tarixi, mədəniyyət və ədəbiyyatı ilə bağlı qədim yunan və romalı müəlliflərin məlumatlarını toplayaraq «Perslərin imperatorçu hakimiyyəti haqqında» («De Regio Persarum principaty libri tres») başlığı ilə üç cildə 1580-cı ildə əsər nəşr etdirdiyi məlumdur [536]. Bu əsərin ikinci cildi qədim iranlıların dini və əxlaqi məsələlərini özündə ehtiva edir.

* Avropa alimləri bir qayda olaraq muğları, Zərdüştü «pers» kimi qələmə vermiş və «Avesta»nı İran ədəbiyyatına daxil etmişlər.

1700-cü ildə görkəmli şərqşünas Tomas Hayd «Qədim perslərin, parfiyalıların və midiyalıların tarixi» əsərini çap etdirir ki, burada adı çəkilən xalqların dini inanışları, «Avesta»dakı ayların və allahların adları, «Zənd» və «Pazənd» əlifbası kimi məsələlərin tədqiqinə də geniş yer verilir [562]. Fransız alimi A.Düperon 1754-cü ildə «Vəndidad»ın London arxivlərindəki fotofaksimilə ilə ilk tanışlıqdan sonra Hindistana səfərə çıxmış, orada üç il qalaraq iranlı mühacirlərin köməyi ilə «Avesta»nın hissələrini toplayıb ölkəsinə qayıtmış və on illik araşdırmalardan sonra avropahları fransızca «Avesta»nın tərcüməsilə tanış etmişdir [547]. Ancaq bu tərcümənin mətni Avropa alimlərini şübhəyə saldı və güclü tənqiddə hədəf oldu [201. 5-6]. Düperonun tərcüməsinə qarşı çıxan ingilis alimi Uilyam Cons, Riçardson, almaniyalı Meyners və başqaları müxtəlif hipotezlər irəli sürərək Avropada avestaşünaslığın çətin problemlərinə diqqəti cəlb edirdilər. Riçardson linqvistik baxımdan «Avesta»nın mətnini araşdıraraq onda ərəb dili ünsürləri gördüyünə görə bu nəticəyə gəlmişdi ki, ərəb dili pers dilinə VII əsrdən qabaq təsir edə bilməzdi və o, bu səbəbdən «Avesta»nın mətninin VII əsrdən sonra tərtib edildiyini və orijinal olmadığını irəli sürürdü [201. 6; 26. 88]. Riçardson eləcə də «Avesta»nın dili ilə pers dili arasında qrammatik quruluş və sözlüklərdə ciddi fərqlər olduğunu nəzərə çatdırırdı [201. 7].

Meyners 1778-1779-cu ildə Qottingendə çap etdirdiyi «Zərdüştün həyatı, yaradıcılığı, doktrinası və əsərləri haqqında» [572] adlı tədqiqatında qədim yunan müəlliflərinin məlumatlarına əsaslanaraq «Avesta»nın mətnini araşdırır və nəticədə onu şübhəli sayır. Meynersin fikrincə, qədim yunan müəllifləri «Avesta»nın personajları olan Yima, Houma və başqalarının adlarını çəkməmişlər. O, bu hadisəni «Avesta» mətnlərinin sonradan dəyişikliyə uğraması və orijinallığını itirməsi ilə əlaqələndirirdi. Bununla belə o, «Avesta»da brahmanizm motivlərinin işləndiyini görürdü.

Meynersdən sonra Rıqa universitetinin professoru Klenker Düperonun araşdırmalarını alman dilinə çevirərək 1776-cı ildə nəşr etdirir [567], 1781-ci ildə isə onun «Avesta» ilə bağlı öz araşdırmaları işıq üzü görür [566].

«Avesta»nın dili məsələsi uzun müddət mübahisə mövzusu kimi Avropa alimlərini düşündürmüşdür. S. Bartolome 1798-ci ildə Romada «Zənd dili» əsərini nəşr etdirdikdə son mətnləri bu dildə yazılmış «Avesta»nın dəqiq tərcüməsini yaratmaq məqsədi güdmüşdü. O, bu əsərində zənd və sanskrit dillərinin qohumluğunu müəyyən edərək «Avesta»nın çoxlarına anlaşılmaz görünən bir çox anlayış və mətnlərinin sözaçımına açar tapmağa çalışmışdır.

XVIII əsrdə italyalı C. Viko «Elmin yeni əsasları» kitabında Zərdüştü «dünyanın ilk müdrikləri» sırasında təqdim edir. Ancaq o, yanlış olaraq Zərdüştü xaldeyalı kimi qələmə verir [201]. Viko, görünür bu məlumatı antik yunan müəlliflərindən iqtibas etmişdir.

XIX əsrin əvvəllərindən etibarən «Avesta»nın dili, məkanı və başqa dillərlə əlaqəsi məsələsi yenidən alimlərin diqqətini linqvistik araşdırmalara cəlb edir. Düperronun tərcüməsi uzun müddət tənqid hədəfi olsa da, sonrakı tədqiqatlar əsasən bu tərcümə üzərində aparılırdı. Bu istiqamətdə yazılmış araşdırmalardan biri 1828-ci ildə Berlində nəşr olunmuş E. Raskın «Zənd dilinin və «Zənd - Avesta»nın qədimliyi və əsilliyi» (orijinallığı) əsəridir [581]. Rask bu əsərində sübut edirdi ki, zənd dili sanskritcənin süni ifadəsi deyil, real gerçək dildir.

1831-ci ildə zənd dilinin mənşəyinə dair Peter fon-Bolerin əsəri işıq üzü görür. Bu istiqamətdə Boppun, Bulersin (1850), Jollinin (1872), de-Qardın, Narlezin (1882) və başqalarının araşdırmaları bir-birinin ardınca elm aləmində yayılaraq Avropa avestaşünaslığını yeni inkişaf mərhələsinə çıxarır.

Zənd və sanskrit dilləri üzərindəki araşdırmalar yeni tipdə tarixi-müqayisəli metod üzrə «Avesta» və «Veda» mətnləri üzərində tədqiqatlara geniş yol açdı. Bürnüf bu istiqamətdə ilk mühüm addımlar ataraq «Avesta» - «Veda» üzərində qarşılıqlı-müqayisəli araşdırmaları ilə qədim hind-İran mədəniyyətlərinin əlaqə və münasibətlərini aydınlaşdırmağa çalışdı [26].

Bu metodun qızgın tərəfdarlarından Şpigel «Avesta»nın mətninin əslini tərcüməsilə birlikdə nəşr etdirdi [588]. Müqayisəli metodun banisi E.Bürnüfdan sonra bu məktəbin davamçıları «vedantçılar» ləqəbini qazanmışdılar. Onlar işdə «Avesta» və «Veda» miflərinin dil və məzmun çevrəsində müqayisəsini əsas tədqiq mövzusu seçmiş və nəticədə bu hadisə avestaşünaslıqda «ənənəvilik» və «antiənənəvilik» deyilən fikir ayrılığını meydana gətirmişdi. Belə ki, birincilər fərz edirdilər ki, «pers kahinləri ötən əsrlər ərzində «Avesta» mətnini tərtib edərkən düzgün oxunuşu və anlaşıqlığını qədimdə olduğu kimi əsasən saxlamışlar. Antiənənəçilər isə hind-İran dil birliyindən çıxış edirdilər, «Avesta» mətninin yenidən qurulması və onun yozumunda onlar komparativ metod tətbiq edir, «Avesta» dilini məzmunca qədim hind-İran dillərindən biri kimi izah edirdilər [159. 92-93].

Avestaşünaslıqda bu metod «Avesta»m Midiya-Azərbaycan dil, din və bədii təfəkkür zamanəsindən qoparmaq, Zərdüşt və onun fəlsəfi-əxlaqi təlimi və təbiətşünaslıq görüşlərinin məhsulu olan «Avesta»nı necə varsa Midiya xaricinə çıxarıb Hindistana yaxınlaşdırmaq məqsədi güdmüşdür. Həqiqət isə budur ki, «Avesta» əsrlərin

gedişində tarixi səbəblər üzündən dilini, simasını və məzmununu əsaslı şəkildə dəyişsə belə, hətta zəif türkizmi də onu Midiyadan qopara bilməz.

XIX-XX əsrlərin qovşağında X. Bartolomenin (1855-1925) tədqiqləri ilə Avropa şərqşünashğı «Avesta»nın öyrənilməsinin üçüncü mərhələsinə qədəm qoyur.

X. Bartolomenin özünəqədərki mərhələlərin nailiyyətlərindən bəhlənərək tarixi-müqayisəli tədqiq prinsiplərini İran dillərinin bütün dövrləri üçün əsas tutmaqla bu yöndə daha məhsuldar elmi fəaliyyəti avestaşünaslığa yeni-yeni dəyərli töhfələr bəxş etdi və sonrakı avestaşünaslar üçün də örnək oldu [159. 93]. Bununla belə M. Hauqun, K. Keldnerin, Vest və Darmsteterin «Avesta» ilə bağlı tədqiqatları öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Xüsusilə Darmsteterin əvvəllər zərdüşti mətnlərini kahinlərin sonrakı quramaları hesab etməsinə baxmayaraq, tarixi-müqayisəli metoda dayamb «Avesta»nı öyrənməsi, onun sözlərini və anlayışlarını yozması hamı tərəfindən bəyənilmişdir [159. 94].

1879-1904-cü illər arasında «Şərqin müqəddəs kitabları» seriyasından Maks Müllərin redaktəsilə ingilis dilində çoxcildlik tərcüməsi çap olunan «Avesta» Avropa şərqşünaslığının böyük nailiyyəti hesab edilməlidir.

XIX əsrdə Hörmüz və Əhrimən (Xeyir və Şər) surətində formalaşan zərdüştizmin dualist nəzəriyyəsi Avropa filosoflarının da diqqətindən kənarda qalmırdı. Hegelin estetik idrak baxışında bu izləri görməmək mümkün deyil. «Avesta»nın kontekstində Xeyir və Şər iki bir-birinə əks başlanğıclar kimi həm «kosmik», həm də «əxlaqi qüvvə» şəklində Hegel fəlsəfəsinin estetik duyumunda özünəməxsus şəkildə təzahür edir. İ.S.Braginski bu barədə yazır: «...özünün kiçik «Məntiq»ində Hegel kosmik konsepsiyalarında Xeyirlə Şərin mütləq dualizminin metafizikliyini tənqid edərkən yalnız zərdüştilik təlimini nəzərdə tutur [159. 89]. Hauk öz növbəsində iki zidd başlanğıcın əbədi mübarizəsi ilə bağlı Hegelin fəlsəfi görüşlərində zərdüştiliyn təsirini görür [201. 97]. Başqa bir avropah alim - Mills də bu nəticəyə gəlir ki, «Əksliklərin vəhdəti və mübarizəsi haqqındakı təlim Hegele zərdüştizmdən - qnostiklər və Yakov Beme vasitəsilə keçmişdir» [201. 97].

Araşdırmalarda qədim şərq fəlsəfi-əxlaqi şeirinin avropah vurğunlarından Getenin Zərdüşti ideyalarının idrakı qənaətlərindən yan ötmədiyi də qeyd edilir. Onun «Qərb-Şərq divanı»na daxil olan silsilə şeirləri işığın qaranlıq, yaxşıliğin pislilik üzərində qələbəsi haqqında zərdüşti inanışların mahiyyətinin «Getesayağı dərkinə ifadə edir». Başqa şəkildə, Gete bununla daim bəşəriyyətin xidmətində durmağın əhəmiyyətini bildirmək istəmişdir [159. 89-90].

Bəzi məlumatlara görə, Zərdüşt təlimi və «Avesta» himnləri görkəmli alman alimləri Teodor Fexner və Fridrix Nitschenin də yaradıcılığına nüfuz etmişdir [159. 90-91].

XX əsrin 20-30-cu illərindən sonra Avropada avestaşınaslığın yeni - dördüncü mərhələsi başlanır. Bu mərhələdə fəaliyyət göstərən alimlərin elmi araşdırmalarında, əvvəllər də olduğu kimi «Avesta» mətnlərinin sözaçımı, yozumları və məzmun məsələlərində ciddi fikir ayrılıqları davam etmişdir. Belə fikir ayrılıqları isə çox zaman zərdüştü təliminin modernləşdirilməsinə, tarixi-ideoloji konsepsiyaların təhrifinə gətirib çıxarırdı.

Lakin bu dövrün araşdırmaları həm də özünün elmi prinsipliliyi, dərinliyi və nəticələrin dəqiqliyi ilə əvvəlkilərdən seçilirdi. Bu dəqiqləşmələr öncə «Avesta» mətnlərinin orijinallığını müəyyənləşdir-məkdə, tekstologiyanın bir elm kimi inkişafı, xüsusilə pəhləvicə mətnlərin mükəmməl sözlüyünü və dəqiq tərcümələrini hazırlamaqda özünü göstərirdi.

Rusiyada «Avesta»nın öyrənilməsi, tərcümə və tərtibi işinə XIX əsrin ortalarından başlanmışdır. Rus alimi Kossoviçin «Zənd-Avestadan dörd məqalə» adlı araşdırması (1861) bu yöndə ilkin tədqiqatlarıdır. XIII əsr fars müəllifi Bəhram Pəjdunun «Zərdüştname» adlı mənzum əsərinin tərcümə, tərtib və nəşri ilə X.Rozenberq Rusiyada avestaşınaslığın əsasını qoyur. Bu əsər 1904-cü ildə Peterburqda nəşr edilmişdir [307]. Əsərin orijinalı Zərdüşt haqqında qədim dastanlar əsasında pəhləvicə yazılmış bir növ romandır.*

XIX əsrin ikinci yarısı - XX yüzilin başlanğıcında fəaliyyət göstərən V.V.Bartold, V.Turayev, V. Struve, K.Q.Zaleman, A.L.Po-qodin, A.A.Fray, K.A.İnostrantsev kimi görkəmli rus alimlərinin zərdüştlik və «Avesta» haqqında yazıları məlumdur [201. 19; 26. 985]. Bu dövr rus şərqşünasları «Avesta»nın öyrənilməsində tarixiliyə və etno-kultur münasibətlərə ciddi əhəmiyyət verirdilər. V.Turayevin, V.Bartoldun əsərlərində, onların bir sıra Avropa sələflərində olduğu kimi, hind-Avropa və hind-arizm meyilləri əsas meyar götürülmüşdür. Bu araşdırmalar Yaxın və Orta Şərqin əsas hissəsinin iranlaşdırılması siyasətinə xidmət edirdi və rus avestaşınaslığında bu meyl sonrakı illərdə də hakim olmuşdur.

«Avesta» mətnlərinin rusca tərcümələri XIX-XX əsrlərdə Avropada tərcümə və nəşr edilmiş mətnlər üzərində yaradılmışdır.

* Zərdüştü rəvayətlər əsasında pəhləvicə yazılmış «Zərdüştname»ni alman alimi X.Rozenberq həm də farscaya mənzum tərcümə etmişdir. Əsərin pəhləvicə mətni 1278-ci ildə nəzmə çəkilmişdir [307].

Ancaq bu tərcümələr çox vaxt həm də pəhləvicə mətnlərlə də tutuşdurulmuşdur. Bununla belə, «Avesta» üzrə tekstoloji tədqiqlər Rusiyada Avropa səviyyəsinə qalxa bilməmişdir. Tərcümələr əsasən fraqmentar seçiyə daşmış, «Avesta»nın bütöv tərcüməsi və nəşri yalnız 1998-ci ildə işıq üzü görmüşdür.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq İran alimləri «Avesta» və Zərdüştiliklə bağlı vüsətli araşdırmalara başlamışlar. «Avesta»nın tədqiqi, tərtibi, tərcümə və nəşri sahəsində dəyərli işlər görülmüş, qədim «Avesta» sözlükləri əsasında izahlı lüğətlər nəşr edilmiş, «Avesta»nın dini-fəlsəfi və ideoloji baxımdan tədqiqi ilə bağlı əsərlər yazılmışdır.

Lakin Avropa və Rusiya elmində olduğu kimi, İran avestaşünaslığında da Midiya dili pers-ari və ya hind-ari mənşəli dil kimi götürülür. Zərdüştin zühuru və «Avesta»nın vətəni Midiyadan Şərqi İrana, Baktriya - Bəlxə aparılır. Midiyanın etnik tərkibi və mədəniyyəti müxtəlif mülahizələrlə persləşdirilir, «Avesta» və onu yaradan, ilahi nəğmələrində təqdis və tərənnüm edilən tayfalar - maqlar hind-İran mənşəli sayılır...

Biz bütün orta əsrlər Azərbaycan ictimai-bədii fikir tarixinə zərdüştizm və «Avesta»nın güclü təsirini müşahidə edirik. Zərdüştilik - Avesta və Nizami mövzusunda Azərbaycanda xüsusi tədqiqlər aparılmışdır. XIX əsrin Abbasquluğa Bakıxanov, Mirzə Şəfi Vazeh, Mirzə Fətəli Axundov kimi görkəmli Azərbaycan nasir, şair və dramaturqlarının dünyaduyumunda Zərdüş və «Avesta» ideyalarının bəzən açıq, bəzən də dolayısı yolla əks-sədası izlənilməkdədir. XX əsrin əvvəllərində C.Cabbarlı «Od gəlini» əsərində ədəbi və əxlaqi bir ehtiyac dairəsində Zərdüştin və «Avesta»nın fikir dünyasını mənəvi seyr etmişdir. Y.V.Çəmənzəminli öz «Qızlar bulağı» romanında və bir sıra kiçik hekayələrində Zərdüşti muğ ayin və mərasimlərinin xalq arasında yayılmış ənənələrini, düşüncələrdə hələ də yaşamaqda olan, dilimizdə, sözümdə və adətlərimizdə dərin iz qoyan cəhətlərini bədii ümumiləşdirmələr yolu ilə qələmə almışdır... Ancaq xüsusi bir elm sahəsi kimi «Avesta»nın Azərbaycanda tədqiqi XX əsrin ortalarına təsadüf edir.

M. Rəfilinin bəzi qeyri-dəqiqliklər nəzərə alınmazsa (Zərdüştin yaşam dövrünün e.ə. IX-VIII əsrin qovşağına aparılması, «Avesta»nın bütünlükdə Zərdüştin əsəri sayılması) «Avesta» haqqındakı elmi-nəzəri məlumatı diqqəti cəlb edir. M. Rəfil Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə olaraq «Avesta»nın quruluşu, bölmələri, məzmunu və ədəbi-fəlsəfi nümunələrini açıqlayır, zərdüştilikdəki dualizmin sosial-ictimai mənasına qiymət verir [107a. 3-8]. M.Təhməsinin tədqiqlərində «Avesta»nın təbiət kultları ilə bağlı ənənəvi mərasim və

ayınlarının Azərbaycanın ictimai-bədii fikir tarixi, xüsusən folklor ədəbiyyatının təşəkkül və inkişafına təsiri problemi öz geniş təhlilini tapır [8. 18-22].

«Avesta» tarixi-ədəbi, dini-fəlsəfi abidə kimi sonrakı illərdə də Azərbaycan alimlərinin diqqətini cəlb etmişdir. H.Hüseynov, Ç.Sadıqoğlu, F.Qasımzadə, P.Xəlilov, Q.Kəndli, X.Yusifov və digər filosof və ədəbiyyatşünaslarımız bu yönündə əhəmiyyətli fəaliyyət göstərmiş, tarixçi və sənətşünaslarımız arxeoloji araşdırmalarda zərdüşti ənənələrin bir sıra maddi qalıqlarını üzə çıxarmış, incəsənətimizdə zərdüşti etiqların izləri aşkarlanıb, təhlil və təhqiqdən keçirilmişdir. Ancaq onu da demək vacibdir ki, Azərbaycanda avestaşünaslıq sözün dəqiq mənasında, bu gün hələ yeni-yeni əsl elmi orbitə daxil olur.

Azərbaycan avestaşünaslığında bu günədək linqvistik tədqiqatlar olmamışdır. Avropa və İran avestaşünaslığının ən böyük uğurları məhz linqvistik tədqiqatlarla bağlı idi. Linqvistik tədqiqatlar dilimizin ən qədim dövrlərdən keçdiyi tarixi təkamülün və onun «Avesta»da iz və əlamətlərinin üzə çıxarılmasına geniş imkan yarada bilər. Azərbaycan avestaşünaslığında hələ geniş tarixi-etnoqrafik tədqiqatlar da yox dərəcəsindədir. Zərdüştilik hələ tarixi-etnokultur mənbələr əsasında öyrənilməmişdir.

Bu önəmli problemlərin işıqlandırılması isə dünya avestaşünaslığında özünə yol tapmış bir çox qeyri-dəqiq fikirlərin təkzibinə əsas ola bilər, bəzi Qərb və Şərq alimlərinin Zərdüşti, «Avesta»m süni şəkildə Azərbaycandan - qədim Manna-Midiya xalqından uzaqlaşdıraraq Şərqə bağlamalarına dəqiq elmi cavablar verə bilər. «Avesta»nın, Zərdüşt-muğ mədəniyyətinin bu səpgidə tədqiqi gələcəkdə Azərbaycan avestaşünaslıq elmini yeni inkişaf mərhələsinə çıxara bilər. Bu baxımdan B.Şəfizadənin «Zərdüşt, Avesta, Azərbaycan» əsəri Azərbaycan avestaşünaslığının son dövr araşdırmalarından biridir (133). Bu araşdırmanın ən mühüm cəhəti türklərin Azərbaycanda dil-etnik mədəniyyətlərinin gerçəkliyinin ən qədim türk kosmo-etimoloji dünyaduyumu əsasında təşəkkül tapması mənzərəsini dəyərli qaynaqlar, tədqiqatlar və məntiqi hipotezalar zəminində aydınlaşdırılmasıdır. Ancaq uğurları ilə bərabər müəllifin gerçək görünməyən və hərtərəfli sübut olunmayan ehtimallara əsaslanıb Zərdüşt və «Avesta»nın meydana çıxması tarixini ənənəvi zaman göstəricilərindən bir neçə min il qabağa aparması və 10-12 min ilə çatdırması cəhdi tənqiddə dözmür. Əsərdə «Avesta» adının söz açımı, onun işləndiyi yer və etimologiyasının bəzi cəhətləri, «Avesta»nın «Qatlar»dan əvvəl yaradılması və s. ilə bağlı yürüdülmə mülahizələr və alınan nəticələr də mübahisəli görünür.

XIX-XX əsr Avropa və Şərq tarixşünaslığında artıq Şumer-Elam və türk dillərinin qohumluğu sübuta yetirilmişdir. Bu «sübutların» kifayət dərəcədə olmadığını elan edən bəzi Azərbaycan alimləri qarşıda duran bir çox etno-kultur problemlərin tədqiqini çətinlik qarşısında qoyurlar. Qohum xalqlar - qohum dillər müəyyən etno-kultur dairəsində qarşılıqlı münasibətlərdə yaşayıb vahid bir mədəniyyət yaratmışlar. Bu səbəbdən «Avesta»nın harada yaranmasından asılı olmayaraq geniş etno-kultur dairəsinə daxil olan qohum dillərin Şumer-Elam-Midiya və Turan (Ural-Altay) dil mədəniyyəti çevrəsində öyrənilməsi əhəmiyyətli nəticələrə gətirib çıxara bilər. «Avesta»nın tədqiqə başlarkən bu cəhəti bütün gerçəkliyi ilə xatırlamaq lazımdır ki, şumerlərin «Qılqamış» və ya «Bilqamış» dastanı akkadların istilasından sonra hansı dil-etnokultur dəyişikliklərinə məruz qalmışsa, «Avesta» da həmin yolu keçmişdir. Bu cəhətdən «Bilqamış»la «Avesta»nın tarixi taleyi bir-birinə çox oxşardır. Akkadlar təkcə Şumer torpaqlarını istila etmədilər, onun mədəniyyətini də mənimsəmiş oldular. Tarixi durumun dəyişməsi ilə bağlı olaraq qədim Şumer süjetlərində ilkin fikrin ciddi dəyişilməsinə gətirən bir çox düzəlişlər edildi. Poemanın kompozisiyası köklü şəkildə yenidən işləndi [215. 61].

Biz bu kiçik müqayisəni ona görə gətirdik ki, Əhəmənilər xəyanət yolu ilə Midiyada hakimiyyəti devirdikdən sonra babillilər kimi midiyalıların mədəniyyətini də mənimsəyib onu öz istədikləri şəkllə salmaqda Şumer-Akkad faciəsini tarixdə yenə təkrar etdilər. Bu şəkildə «Avesta»nın ilkin allahları, süjeti, dili dəyişdirildi. Ancaq pers əhəmənilər 220 il ərzində Şumer dastanında olduğu kimi «Avesta»da yenidənqurmanı başa çatdırı bilmədilər. Əhəmənilərdən Sasanilərə qədər keçən yüzilliklər ərzində bu tarixi şərait midiyalıları «Avesta»nın mühafizə edib onun perslər tərəfindən dəyişdirilmiş şəklini özlərinə qaytarmağa müəyyən qədər şərait yaratdı. Nəticədə ilkin allahların bəziləri, dastanın dili, fəlsəfi-mifoloji istilahları qismən bərpa edildi. Lakin yenidən bərpa edilmiş «Avesta»nın başına Sasanilər dövründə yenidən fəlakət gəldi. Əhəmənilərdən sonra onun üzərində davam edən özəlləşmə prosesinin bütün uğurları əhəmiyyətli dərəcədə Sasani-pers sülaləsinin hakimiyyətlərinin orta və son dövrlərində pers kahinləri tərəfindən təftiş edildi, əsl orijinal «Avesta»nın saxtalaşdırılması Sasani versiyasında özünü daha qabarıq göstərdi...

Bir fakt: məlum olduğu kimi, ilkin «Avesta»da və onun ən qədim hissəsi olan «Qatlar»da vahid Zərdüşti dini və onun yayılmasında müxalif olan zümərələr şərq qüvvə - div adlandırılır. Abidənin xüsusi «Vəndidad» hissəsi bu məzmunu tamamilə açıqlayır. İlkin «Avesta»da öndə qeyd edildiyi kimi etnik söhbət və etnik məzmun daşıyan təzad

olmamışdır. Burada bütün pak, təmiz, doğru və işıqlı işlər Xeyir, napak, əyri, yalan və qara işlər Şər cəbhəsindən çıxış edir. Sasani dövrü «Avesta»sında isə biz Xeyir və Şər arasındakı ziddiyyətlərin etnik zəminə köçürülməsinin şahidi oluruq. Bu baxımdan «İlahi fərr» anlamına Sasani «Avesta»sındakı (təəssüf ki, bu gün əlimizdə olan «Avesta» da elə həmin Sasani versiyasıdır) münasibət maraqlıdır. «İlahi fərr» xariqüladə bir qüvvədir ki, çeşidli şəkillərdə zahir olur və kimə çatarsa ona qüdrət, cah-cəlal, üstünlük verir. «İlahi fərr» - hakimiyyət rəmzidirsə abidənin Sasani versiyasında bu fərr həmişə pers qəhrəmanlarının başı üzərinə qonur. Türksöylülər div, qeyri-Zərdüşti, perslər pak, zərdüşti diləkli sayılır. «Aban rəşt»in on birinci «gərdə»sində oxuyuruq ki, yaramaz turanlı Əfrasiyab özünün dəmir sarayı və sığınacağı olan «Həng» qalasında «Anahita»ya yüz at, min öküz və on min qoyun bağışlayaraq «Fərax kərt» dənizində üzən «Fərr»lə onu qovuşdurmağı xahiş etdi. Anahita onu rədd etdi [290. 146-147]. «Qatlar»dan başqa «Avesta»nın neçə yerində Əfrasiyab dəfələrlə «Fərr»i ələ gətirmək təşəbbüsündə olur, lakin arzusuna çatmır. Pers-iranlı qəhrəmanlar isə «Fərr»ə asanlıqla qovuşurlar. Güney Azərbaycanın görkəmli alimi M.Zehtabi tamamilə haqlı olaraq yazır ki, «Bu fikir zərdüştizmin milli baxımdan bitərəfliyinə, bütün millətlərə səadət və xoşbəxtlik istəməsi fikrinə ziddir və onu bir soy, bir millət dininə çevirir. Bu fikir əsl «Avesta»da olmamış və sonralar ona əlavə edilmişdir» [53.758].

«Avesta»nın məzmunu və fikri istiqaməti kimi onun mənşə kökü, dili və əlifbası çevrəsində də sürəkli əsrlər boyu ciddi dəyişikliklər aparılmışdır. Bu baxımdandır ki, dünya avestaşünaslığında bu problem həmişə mübahisə mövzusu olmuş, onun gerçəklikləri indiyə kimi həll edilməmişdir.

Və bu mübahisə indiyə qədər davam edir. «Avesta» və «Qatlar»ın dili məsələsində Qərb və Şərq alimləri bugünə kimi iki dəstəyə ayrılırlar. Hələ XIX əsrdə Avropa alimlərindən A.Düpperon, Darmsteter, Meye, Tedesko, Huar, Hersfeld və başqaları deyirdilər ki, «Avesta»nın dili pers dilindən fərqlənir və İranın cənubunu istisna edir; o, soqd dilindən də fərqlənir və Şimal-Şərqi istisna edir, qalır Şimal-Qərb, daha doğrusu - Midiya» [201.45]. Tedesko da linqvistik araşdırmalarında bu nəticəyə gəlir. Hersfeld həmin müəlliflərə qoşularaq «Avesta»nın Midiya dilində yazıldığını təsdiq edir. Bunlardan fərqli olaraq Huart belə bir fikir söyləyir ki, «Avesta»nın perscə şərhlərində Midiya dili sanskritcəyə qohumdur. Onun fikrincə, «Avesta»nın son işlənmiş nüsxəsi yekcins deyil. O, ən azı aşağıdakı üç mərhələni təmsil edir: 1. «Qatlar»; 2. «Avesta»nın qədim hissəsi və 3. Onun yeni hissəsi [201. 45-46]. M.Mole bir tərəfdən muğ-mağ

sözünün Mad-Midiya mənşəli olduğunu, midiyalıların zərdüştü olduqlarını və əksinə, perslərin zərdüştü olmadıqlarını qeyd edir [340. 93], o biri tərəfdən özü-özünə zidd gedərək: «Mifologiya və dilşünaslığın coğrafiyası düzümü ilə «Qatlar»ın doğru yeri Amudərya (Seyhun) çökəkliyi (vadisi) ərazisinin ətəyi ilə uyğun gəlir» - deyərək nəticə çıxarır və bu nəticənin məntiqsizliyini elə onun öz sözü aşkar edir. Axı «Zərdüştü olmayan perslər» (M.Molenin öz ifadəsidir) Əhəmənişilərdən də qabaq Amudərya vadisi ətrafında Zərdüştün kitabı «Qatlar»ı necə yazıya ala bilərdilər?! Bu kimi inandırıcı görünməyən fərziyələrə başqa Şərq və Qərb alimlərinin də əsərlərində təsadüf olunur və onların heç birinin elmi əsası yoxdur.

Əvvəla, zərdüştizmin Qərbdən - Midiyadan Şərqi İrana köçürülməsi mülahizəsi ilə bağlı onu deməliyik ki, e.ə. VI əsrin II yarısına qədər Şərqi İranın ari soyları hələ öz qəbilə allahlarına sitayiş edir, onlara məbədlər tikirdilər. Əhəmənişilər Midiyaya sahib olduqdan sonra bu dinin qanunlarına yavaş-yavaş bələd olmağa başladılar. Perslərin zərdüştizmin ehkamları, ayin və mərasimlərini bütöv bir sistem və nəzəriyyə kimi qavramağı və icrası xeyli uzun zaman müddətinə başa çatdı. Biz hələ öndə dini mərasim və ayin baxımından əhəmənişi persləri və midiyalıları arasında olan görümlü fərqləri Herodotun öz «Tarix»ində yazıya aldığını qeyd etmişdik. Bu yönümdə fikir elə «Qatlar» və «Avesta»nın bir çox bəhslərində də vardır... Bu mövzuya toxunan M.A. Dandamayev yazır ki, «Ancaq Əhəmənişilər bizim nəzərimizcə zərdüştü məzhəbin bir çox təlimlərini qəbul etsələr də zərdüştü olmamışlar» [277. 312]. Avropa və rus alimlərindən A. Meyllet, E. Benvenist, K. Kameron, F. Vindişman, V.V. Struve, İ.M. Dyakonov və b. də Əhəmənişiləri zərdüştü bilməmişlər. Əhəmənişi dövrü perslərinə zərdüştizmin ana xəttini təşkil edən dualizm yad idi. Dariyüşün kitabələrində Zərdüşt xatırlanmır, kitabələrdə «Allah» anlayışı «baka» şəklində verilir, halbuki «Avesta»da allahlar «yazata» adlanır [133. 323]. Əhəmənişilər Midiyaya sahib olduqdan sonra imperiyanın əvvəlki durumunu yenidən bərpa etmək üçün məntəqədə yeni gələnlərə qarşı bir neçə xalq üsyanının baş verməsi tarixdən məlumdur. Bu üsyanlardan biri məşhur Bərdiya - Qaumata üsyanıdır. M.A. Dandamayev sonuncunu «Ahura - Məzdanın düşməni olan perslərin qəbilə allahlarına qarşı» çevrilən hərəkət kimi izah edir və Dariyüşü pers-qəbilə dininin nümayəndəsi sayır [277. 335]. Bərdiya-Qaumata üsyanı, onun dini-siyasi mahiyyət daşıması və üsyan prosesində midiyalıların pers məbədlərini dağıtmaları K.Bertin, L.Krav, F. Hommel, Y. Hertel, K. Messina kimi Avropa alimlərini də düşündürmüşdür [277. 331]. Bütün bu silsilə fakt və qənaətlər zərdüştizmin ilk öncə xalis Azərbaycan - qədim Manna-Midiya hadisəsi olub, daha sonra Şərqi İrana adlamasının təsdiqi üçün kifayət edir.

M. Mole «Qatlar» və «Avesta»nın dilinin Şərqə mənsubluğunu əslində məzmununa görə təyin edirdi. Ancaq Şərq - Orta Asiya toponim və antroponimlərinin «Qatlar»da və ya «Avesta»da işlənməsi abidənin şərqə mənsubluğuna dəlil ola bilməz. Zərdüştilik qeyd edildiyi kimi, öncə Midiyada muğlar tərəfindən yaradılmış və əhəmənişilərdən sonra - Parfiya dövləti dövründə Orta Asiyada yazıya alınıb yayılmışdır. Belə halda Orta Asiya zəminində yerli toponim adlar da «Avesta»nın sonrakı dövr mətnlərinə daxil olmalı idi. «Avesta»nın dili isə toponimlərə görə yox, dastanların məzmununa görə də deyil, bütövlükdə abidənin leksikonuna görə müəyyən-ləşməlidir.

«Avesta»nın Avropada linqvistik tədqiqi də çox hallarda müsbət nəticə verməmişdir. Çünki linqvistik araşdırmalarda müqayisəli metoda görə əsasən sanskrit və qədim pers dili bir mənbə kimi götürülmüşdür. Midiyanın yerli dilləri nəzərə alınmamışdır. Hətta «Avesta»nın Midiya mənşəli olduğunu deyən alimlər belə kifayət dərəcədə dil materialına malik olmamış, formal cəhətlərə əl atmışlar.

Avropa alimlərinin tədqiqatlarında «Qatlar» və «Avesta»nın IV-V əsrlərdə tərtib və yazıya alınmış mətnlərinin dil etibarilə öz ilkin qədimliyini saxlamaları fikri qətiyyən doğru ola bilməz. «Avesta» mətnlərinin məzmun və fikri istiqamətləri kimi dilinə görə tərtib və yazıya alınması tarixini də dörd dövrə ayırmaq daha doğru olar. 1. - Manna-Midiya dövrü; 2. - Əhəmənişilər dövrü; 3. - Parfiyalılar dövrü; 4. - Sasanilər dövrü.

Sürəkli əsrləri əhatə edən bu zaman çevrəsində «Avesta» mətnlərinin ayrı-ayrı etnik dil zəminlərində yenidən tərtib və yazıya alınan, xüsusilə son Sasani dövrü variantı miladdan qabaqkı Manna-Midiya nüsxəsi ilə dilinə görə necə oxşar ola bilərdi?

Nəhayət «Avesta»nın əlifba sisteminin təhqiq və tədqiqi yönü-mündə də dünya şərqşünaslığında mübahisələr olmuş, bu mübahisələr bu gün də davam etməkdədir. Burada yenə də Qərb-Şərq məsələsi ortaya çıxır. Hersfeldin fikrincə «Avesta» əlifbası ilk dəfə IV əsrdə - 360-cı ildə Azərbaycanda Atrapat Mihrəspənd tərəfindən yaradılmışdır. Buradan belə çıxır ki, abidənin Midiya variantı Midiya dövlətinin süqutundan doqquz əsr sonra yazıya alınmışdır. Məntiq bu fərziyyəni qəbul edə bilməz. Çünki «Avesta»nın yazıya köçürülməmiş mətni möbidlərin hafizəsində şifahi şəkildə doqquz yüz il yaşayıb dil və məzmununu saxlaya bilməzdi [201. 47]. Hersfeldin əksinə T. Altheim «Avesta» əlifbasını Şərqi İran mənşəli sayır və miladi V əsrdə tərtib edildiyini göstərir ki, bu fikir də tənqiddə dözmür [537. 4].

«Avesta» əlifbası ilə bağlı başqa ehtimallar da vardır. A.O. Makovelski e.ə. III əsrə aid bir lövhə yazısında aramey dilində bir

«Avesta» mətninin təmsil olunduğunu göstərir [201. 63]. Bu, çox düşündürücüdür. Çox ola bilər ki, abidə ilk dəfə qədim Manna-Midiya ərazisində aramey əlifbasında yazıya köçürülmüşdür. Həmin əlifbanın midiyalılardan sonra Əhəməneşi şahlığı dövründə də işlək olması bu ehtimalı bir qədər də qüvvətləndirir.



Zərdüştizm sistemli bir dini-fəlsəfi nəzəriyyə olaraq nə zaman təşəkkül tapmışdır və onun banisi Zərdüşt peyğəmbərin yaşam tarixi hansı zaman hədudlarını əhatə edir? Ən qədim zamanlardan bu problem yazarların diqqətini cəlb etmiş və nəticədə onun çevrəsində müxtəlif mülahizələr yürüdülmüşdür. Bu tarixi e.ə. altı min il, doqquz min il, hətta 11-12 min il əvvələ aparən müəlliflər olmuş və vardır. Tədqiqatçıların əksəri zərdüştlüyü e.ə. ikinci min illiyin əvvəlləri ilə bağlayır, bütöv nəzəri sistem kimi isə e.ə. VII əsrin sonları - VI əsrin əvvəllərində təşəkkül tapıb formalaşdığını göstərirlər.

Sonuncu versiya daha çox ağla batandır. Ancaq müəyyən düzəlişə də möhtacdır. Zərdüştilik bütöv nəzəri sistem kimi həqiqətən e.ə. ikinci minilliyin təfəkkür məhsulu olmuş, «Qatlar» və «Avesta»nın bir çox hissələri də e.ə. ikinci minilliyin ortalarında yaradılmışdır. Bu dövr Şumer-Elam-Manna-Midiya mədəniyyətlərinin çarpazlaşması, qarşılıqlı əlaqələr dövrüdür. Bu zaman kəsiyi də Yaxın Şərqi bu dövlət quruluşları arasında, sözün geniş mənasında, dünyaduyumu, sosial-ictimai şüur, dini-kosmoloji baxış sahələrində bir-birinə yaxınlaşma, ümumiləşmə, bir-birindən görüb-götürmə prosesi sürətlənmiş, Şumer-Elam-Manna-Midiya dairələrində bir növ ortaq mədəniyyətin meydana gəlməsi və formalaşması prosesi getmişdir. Bu ortaqlıq xüsusən Manna-Midiyada daha təsirli və qanunauyğun şəkildə özünü göstərirdi. Hələ e.ə. III minilliyin ortalarında qədim Azərbaycan tayfaları olan kuti-lullubi-kassilərin bir-birinin ardınca və ya qısa fasilələrlə təxminən səkkiz əsr Elam və Şumeriyada hakimiyyət sürməsi tarixdən məlumdur. Bu tayfalar o dövrdə Şumer-Elam mədəniyyəti dairəsinə daxil olaraq onun nüfuzu altına düşmüş, əsrlər gedişində onu şüurlarına köçürmüş və sonralar Azərbaycana - Manna-Midiya ellərinə gətirmişlər. Bu yaxınlaşma nəticəsində hətta Şumer-Elam allahlarından bir çoxu da Azərbaycan tayfalarının allahlar panteonuna daxil olmuşdur. Dil və etnik mədəniyyətin bütün sahələrindəki bu yaxınlaşma, eyniləşmə prosesini Azərbaycan-İkiçayarası ərazilərində aparılan arxeoloji qazıntıların elmi nəticələri də təsdiq etməkdədir. Zərdüştizmin dini-mənəvi bir dünyagörüşü hadisəsi kimi təşəkkülü məhz bu dövrə

təsadüf edir. «Qatlar»da və «Avesta»nın mühafizə olunub saxlanılan bəzi qədim parçalarında gözə dəyən müəyyən əlamətlər bunu təsdiq edir. «Qatlar»da, bir sıra tədqiqatçıların da qeyd etdikləri kimi, hətta «bürünc dövrü-mədəniyyəti» (e.ə. XX-XIX əsrlərə qədərki dövr) özünü göstərməkdədir [374. 31]. Öndə qeyd edildiyi kimi, «Qatlar» «Avesta»nın ən qədim hissələridir və bilavasitə Zərdüştün qələmindən çıxmışdır. Çox sonrakı əsrlərdə «Avesta»ya əlavə edilmiş təəssübkeş artırma - əskiltmələrdən o təmizdir. Tarixi gerçəkliklə uzlaşan - e.ə. ikinci minilliyin sosial durumuna aid bəzi məqamlar burada açıq-aydın özünü büruzə verir. Zərdüştü ədəbiyyatın tədqiqi sahəsində çoxillik elmi təcrübələri olan İ. Purdavudun sərrast müşahidə etdiyi kimi, burada hələ etnik münafişələr yoxdur, nə maddələrdən, nə perslərdən söhbət gedir. Burada alqı-satqı prosesində işlək pul vahidi də yoxdur, yalnız əmtəə mübadiləsi mövcuddur [310. 45]. Bu dövr Manna ərazisinin düzən yerlərində əkinçilik mədəniyyətinin formalaşdığı dövrdür və «Qatlar»da da əkinçiliyə çağırış motivi qüvvətlidir. Əkinçiliyin təşəkkülü ilə dörd ünsür - su, torpaq, od, hava, habelə günəş, ay və öküz müqəddəsləşdirilmiş, baş Allah Məzdaya sitayişin - məzdəizmin əsası qoyulmuşdur. «Qatlar»dan aydın şəkildə görünür ki, maldarlıq hələ xüsusi bir peşə kimi burada yoxdur. Əkinçi həm də maldardır. Zərdüştün minacatlarında yalnız əkinçilik və öküzü fətişləşdirməkdən söz gedir. Dörd ünsür, ulduz və planetlərə insan - Allah surəti vermək, öküzün ruhuna sitayiş, onu qorumaq, incitməmək «Qatlar»dakı dini təfəkkürün məzmununu təşkil edir. Zərdüşt «Ahunvədqat»ın 33-cü yəsnasının altıncı qitəsində deyir: «Mənəm ki, doğruluğun düz yolunu öyrəndim, buna görə pak əsildən istəyirəm bir təlim alım ki, onunla əkinçiliyi işə salım» [309.45]. Bu çağırışda əkinçiliyin başlanğıc dövrünə işarə vardır. «Qatlar»ın əksər yəsnalarında Zərdüşt bilmədiklərini dilə gətirir və bilik, təcrübə qazanmaq yollarını arayıb, bu işdə Məzdanı yardımçı olmağa çağırır: «Səndən soruşuram ey Ahura, gerçəkdə məni agah et, kimdir o kəs ki, günəşə və ulduza seyr yolunu göstərdi...ey Məzda, bu və daha başqa şeyləri öyrənmək istəyirəm» [310. 71]. «Məni agah et, kimdir fayda verən işığın yaradıcısı» [310. 73].

Bəzi avestaşünaslar «Qatlar»da zərdüştizmə xas dualizmin hələ özünü göstərmədiyini yazırlar. Lakin Avropa şərqsünası Molenin bu fikri ilə tam razılaşmaq olar ki, Ahura-Məzda - Əhrimən qarşıdurması «Qatlar»ın məzmununda da əksini tapır və bu hadisə «Zərdüştü» etiqadlarda gedən təbəddülatlarla bağlıdır. Dini ayindəki bu durum o zamankı qəbilələrin sosial-ictimai həyatının ifadəsindən başqa bir şey deyildir. İcma həyatının dağılması və cəmiyyətdə siniflərin yaranması və daha sonra siniflər arasındakı barışmazlıqlar qəbilə adamlarının dünyaduyumunda da öz əksini tapır.

Beləliklə, zərdüştizmi dövlət sistemli nəzəri-fəlsəfi din kimi təsis edən əski azərbaycanlıların bizə məlum olan ilk peyğəmbərinin yaşam tarixi e.ə. ikinci minilliyin ortalarını ehtiva edir. Zərdüş - bu adın Manna-Midiya forması bəlli deyil. Bir ehtimala görə öz ilkin şəklini itirərək dövrümüze qədər bu formada gəlib çatmışdır. Türk - pratürk şəxs adları və toponimləri ən qədim çağlardan bəri sami və hind-Avropa dillərinə quruluş, səs və ahənginə görə uyvar olmadığından çox zaman təhrif edilmiş halda işləndiyi haqqında tarixə çox faktlar məlumdur. Araşdırıcılar Assur-akkad və qədim hind-Avropa dillərində qeydə alınan mətnlərdəki Manna-Midiya söz və adlarının təxmini ilkin şəklini bərpa edərək ehtimallardan azad ola bilməmişlər. Zərdüş adı da belə sözlərdəndir.

Peyğəmbərin adı müxtəlif mənbələrdə başqa-başqa şəkillərdə qeydə alınmışdır: Zərdəşt-Zərdhoşt-Zoroastr və s.

Bizim fikrimizcə, adın nisbətən əslinə yaxın şəkli Zoratuştur (Zoratustur) olmalıdır. Ad türk mənşəlidir. Öncə deyək ki, şərq türk tayfalarından kalmıqlar adqoyma mərasimində çağırışları kahinə «Zurqaçi» deyirmişlər [243. 87]. Adətə görə Zurqaçi-astroloq mərasimdə uşağa ad qoymazdan qabaq və ya sonra ulduza dua oxuyub uşağa uğur və sağlamlıq diləmiş. Bu adın birinci tərəfi «Zur» - bəzi türk dillərində (eləcə də Azərbaycan türkcəsində) sor/sur fel kökündən olub «soruşmaq», «sorgu», «soru» bildirir. U - o əvəzləməsi ilə «Zur» sözü peyğəmbərin də adında «Zor» şəklində iştirak edir, müasir forması «Sor» - «sorgu soruşmaq» anlayışını ifadə edir. Adı sistemli şəkildə köklərə ayırsaq, bu formul alınar: Zora (Sora)+tus (tuş)+tur. Bu sözlərin üçü də fel kökləridir. Birinci kök Zora/Sora, soru və sor formaları «soruşmaq», «sorgu», «soruşub bilmək», «soruşub öyrənmək» mənə çarları ilə erkən və orta əsrlər türk dillərində işlənmişdir [176. 509]. Altay dillərindən qara tatar dialektində «Sura - «soruşmaq», «xəbər almaq», «istəmək», «cavab istəmək», «surak» - «sual», «suraş», «bir-birindən soruşmaq» [145. 149] kimi şəkil və mənaları vardır. İkinci fel kökündə «tus/tuş» türk dillərində «tuş gəlmək» - «üz-üzə gəlmək», «üz-üzə durmaq», «görüş», «görüşmək», «görüşə yönəlmək» və bunlara yaxın mənaları bildirir [266. 303-306]. Sonuncu kök «tur (dur)» t-d əvəzlənməsilə / - «durmaq», «dayanmaq», «dayamb durmaq», «qalxmaq» mənalarında işlənmişdir [266. 297; 176, 586].

Göründüyü kimi sürəkli əsrlər içərisində pers dilinin təsiri ilə Zərdüş şəklinə formalaşan peyğəmbərin soyadı, ilkin formasında Soratustur/Zoratuştur olmuşdur; mənası «sorguya qalxıb duran», «soruşmağa qalxıb dayanan», «üz-üzə dayanıb soruşan», başqa şəkildə sorguc, sorguç, Allahdan söz soruşan, Tanrıya soru verən, Tanrı ilə

üz-üzə durub soruşan deməkdir. «Qatlar»da və «Avesta»da təsvir edildiyi kimi Zərdüşt həmişə Məzdaya üz tutub ona suallar verir, bilmədiklərini soruşur: «Səndən soruşuram, ey Ahura, pislik və yalançılıq səltənəti üçün iş və fəaliyyət göstərənlərin mükafatı (cəzası) nədir» [310. 19]. Qədim türk şəxs adlarının söz açımı bunu aydın göstərir. Tarix və faktlar peyğəmbər Zərdüştün əsil soyadının nə olduğunu açıqlamır. «Zərdüşt» sözünün mənə açımı isə öz mahiyyətinə görə ləqəb təsiri bağışlayır. Və görünür ki, elə bu ad da əvvəllər ictimai-sosial məzmun daşıyıb din başçısının cəmiyyətdə tutduğu məqamı bildirmiş və çox sonralar o öz ilkin məzmununu itirərək xüsusi ada çevrilmişdir.

Buna görə Zərdüştü perslərə bağlamaq üçün adını da perscə «Sarı dəvə» və ya «Qızıl dəvə», başqa şəkildə «Sarı dəvə sahibi» (Zərd - sarı, üstür-dəvə) kimi mənalandıran alimlərlə heç cür razılaşmaq olmur. «Sarı dəvə» və «Sarı dəvə sahibi»nin dini vəzifə adı ilə heç bir mənada bağlılığı yoxdur və əsassızdır. Bir məlumat daha: qədim yunan müəllifləri Zərdüştün adındakı «astro» (Zoroastro) hissəsini, «ulduz» mənasında almış, buradan da Zərdüştə münəccim-astroloq kimi baxmışlar.

Zərdüştün şəxsiyyəti, mənşəyi - soykökü məsələsinə qayıdaq. Qeyd edildi ki, çox qədim zamanlarda «Zərdüşt» ad-ləqəbi qəbilə-icma birgəyaşayışında el ağsaqqalları - kahinlərin din təbliğatçısına verdikləri ruhani ad-ləqəb olmuş və ehtimal ki, vəzifə daşıyıcısı kimi qədim dövrdə zərdüştlərin sayı da az olmamışdır. Lakin onlardan biri - e.ə. VII əsrin ortaları - VI əsrin əvvəllərində yaşayıb qədim zərdüştü ənənələri yeni ictimai-sosial zəmində bir sıra islahatlarla zənginləşdirən, zərdüştizmi Midiyadan Şərqə - daha geniş ərazilərdə yayımının ilk təşəbbüskarı Spitama Zərdüştün həyatı Midiya dövlətinin sonu - Əhəmənişi şahlarının ilkin hakimiyyəti illərinə təsadüf edir. Ənənə Muğan torpaqlarını Spitama Zərdüştün vətəni sayır, onun qədim muğ tayfaları içərisindən çıxdığını, doğulduğu yerin Kür-Araz və Urmi ətrafı olduğunu göstərir. Ənənə Spitama Zərdüştün həyatı - atası, uşaqlıq və gənclik illəri, dini dəvət dövrləri çevrəsində də az məlumat vermir. Elə bilavasitə «Avesta»da da Spitama - Zərdüşt adına tez-tez təsadüf olunur. Həm də maraqlıdır ki, «Avesta»da Spitama və Zərdüşt adı paralel işlədilir və nəzərimizcə peyğəmbər Zərdüşt ideyalarının davamçısı, «Avesta»nın yaşayıb əbədilik hüququ qazanmasında önəmli mövqeyi və xidmətləri olan Spitamanın da öz sələfi kimi Zərdüşt adı daşımağa böyük hüququ vardır və sələfinin peyğəmbərliyindən də ona pay düşür. Yaşam tarixi e.ə. ikinci minilliyə gedib çıxan, «Qatlar» və «Avesta»nın ən qədim dövrlərə aid hissələrinin müəllifi, əsil-kök adı bizə məlum peyğəmbər Zərdüştün şəxsiyyəti isə

təəssüf ki, minilliklərin qaranlıqlarına çulğalanaraq qalmışdır. Və nə yaxşı ki, «Avesta»ya ciddi nüfuz bu din peyğəmbərinin həyatının bəzi cizgiləri üzərinə işıq salır. Xüsusən «Qatlar»dakı məlumatlar bu baxımdan maraqlıdır. Buradan biz bu din peyğəmbərinin mömin, yoxsul, ruhani ələmlə bağlı olub, zahid həyatı sürdüyünü, öz fəaliyyətini şəhərlərdən uzaq, daha çox sadə kənd təbəqələri içərisində davam etdirdiyini, yeni dinin banisi kimi zamanında çox təqiblərə məruz qaldığını öyrənirik. «Qatlar» Zərdüştün qüdsiyyəti və kamilliyindən də söhbət açmaqdadır. «Avesta»da peyğəmbər Zərdüşt haqqında daha bir məlumat diqqəti cəlb edir. Bu tapıntı avropalı şərqşünas A. Kristensenə aiddir və peyğəmbər Zərdüştün mənşəyi - soy kökü ilə bağlıdır.

A. Kristensen yazır ki, «Zamyad»ın ən qədim fəsillərindən olan XIX yəstdə «Kasaviya» adlı bir dəryaçadan söhbət gedir ki, zərdüştü ənənələrə görə Zərdüştün nütfəsi (rüşeymi, mayası) 99999 mələyin (Fravarti) vasitəsilə orada qorunmuş (322. 13). Bu məlumatda bizi «Kasaviya» sözü maraqlandırır. A. Kristensen Kasaviya gölünün söz açımı üstündən sükutla keçir və «Avesta»nı Şərqi İranla bağlayan arızın nəzəriyyəsiindən çıxış edərək onun Sistanda yerləşdiyini göstərir. Lakin sözə linqvistik yanaşma tədqiqatçıya başqa fikri diktə edir.

Kasaviya və ya Kasioya dəryaça adı zənnimizcə, qədim türksöylü Kassa ellərinin adından götürülmüş hidronimdir. Lullubi, kuti kimi qədim azərbaycanlıların - Manna-Midiya əhalisinin soy kökünün əsasında duran kaslar da başqa türk tayfaları kimi dağ, çay, göl-dəniz, şəhər və kəndlərə çox zaman öz tayfa adlarını verirdilər. Məsələn, Qəzvin (qədim forması Kas/Kaz-bin/vin), Kaspi, Qafqaz (Kafkaz)* və s. Kasaviya gölü kassilərin bir vaxt yurd saldıqı ölkədə və ya onun həndəvərində olan hamam Urmu gölüdür. Bu gölün başqa bir adı «Avesta»da Çayəçasta adlanır. Bu hidronimin də türk mənşəli olduğu araşdırmalarda sübut edilmişdir. Urmu gölünün kassitcə adı Kasaviya iki sözdən: «kas» və «viya» hissələrindən ibarətdir. «Kas» - kassilərin tayfa adı, viya / biya sözü isə qədim türklərdə çay, göl və su mənası daşımışdır. Q. Qeybullayev qədim türklərdə biya/buya sözünün «çay» mənasında işləndiyini qeyd edir və göstərir ki, bu söz «Zamua» və «Urmiya» hidromindəki «mua» komponenti ilə eynidir. Qoşulduğu sözədən asılı olaraq «mua», «viya» şəkli alan «biya» (buya və muya) çay adlarına Altayda, Tataristanda rast gəlinmişdir. Ob çayının bir qolu Biya, Tataristanda Biya və Muya, Orta Uralda Viya əyalətində yenə

* Bu adların kassi mənşəli olduğunu bizdən qabaq demişlər.

Vıya çay adı vardır. Bu söz Xakasiya çay adlarında da çox işlənmişdir (30. 78).

Beləliklə, Kasaviya gölü ya çayı Manna ərazisində yerləşən və e.ə. ikinci minillikdə yaşayan peyğəmbər Zərdüştün mayası, kökü, əsli, nütfəsi, soy əsli mühafizə olunan hidronim adıdır.

Qədim Azərbaycanın - Manna-Midiya ellərinin ən böyük din peyğəmbəri Zərdüşt ulu mütəfəkkir, zəmanəsinin görkəmli filosofu, ədib və şairi idi. O, özündən əvvəlki dini inanışlar üzərində dərin islahatlar apararaq, öz təliminin əsaslarını yaratmışdır. Zərdüştizm politeist din idi. Zərdüşt təbiət qanunlarını cəmiyyət üzərinə köçürərək hər yerdə və hər şeydə təzahür edən dualizmi kosmoqonik-naturfəlsəfi baxışlar əsasında işıqlandırmaq istəyirdi. Zərdüştilikdə Makrokosm Mikrokosmu eyni ilə əks etdirir və bütövlükdə təbiətdə olduğu kimi, cəmiyyətdə də əxlaq, düşüncə və əməl dualizm baxımından şərh olunur.

Ancaq zərdüştizmdəki dualizmdən məqsəd varlıq və insanları iki bir-birinə zidd kateqoriyaya bölmək deyil, əslində təbiətdə və cəmiyyətdəki təzadları mənəvi təkamül yolu ilə aradan götürmək və son vəhdət mərhələsinə nail olmağı qarşıya qoyurdu.

Zərdüştizmdə dualizm ən sadə formada təqdim edilsə də, mükəmməl bir sistemə malik idi. Təbiətdə dualizm gecə-gündüz, işıq-qaranlıq, isti-soyuq, od-su, yaşıllıq-soran yer, şirin-acı; cəmiyyətdə köçəri-oturaq, zəhmətkeş əkinçi - oğru-çapolçular və s. Lakin cəmiyyətdə həm də başqa bir təzad - mənəvi ikilik də mövcud idi. Və «Avesta»da Əhrimənlə Ahura-Məzdanın simasında Yalan və Doğru, Pis və Yaxşı, Xeyir və Şərin sözdə, düşüncə və əməldə hökm sürdüyü göstərilirdi. «Qatlar»ın 30-cu «Yəsna»sının 3-cü qitəsində deyilir: «Tə səvvür aləmində zühur edən o iki dogma gövhərdən birisi düşüncədə, sözdə və əməldə yaxşılıqdır, o birisi düşüncədə, sözdə və əməldə pislikdir» (310. 17). Təbiətdə və cəmiyyətdə daim mübarizə aparan bu ziddiyyətlər son ucda xeyirin, işığın qələbəsi ilə başa çatmalıdır. Hər yerdə və hər şeydə doğruluq və yaxşılığı Ahura-Məzda, yalan və pislili isə Anqra-Manyu təmsil edirlər. Təbiətdə və cəmiyyətdə mövcud olan bu ikilik allahlar panteonuna da tətbiq edilir - daimi mübarizə onlar arasında da davam edir. Panteon yeddilik sistemi ilə iki yerə ayrılır. Tərəflərin biri Ameşa-Spənta adlanır və onun başında Urmuzd ya Məzda dayanır, sonrakı iki üçlükdən Vahu-Mana (Yaxşı fikir), Aşa Vahišta (Yaxşı doğruluq), Xşatra-Varya (Bəyənilmiş hakimiyyət) Məzdanın sağ tərəfində, qalan üçlük: Spənta-Armaiti (Xeyirverici aləm), Harvatat (Bütövlük, sağlamlıq) və Amerdat (Ölməzlik) isə sol tərəfdə dayanırlar. Göstərilən bu kiçik allahların hər biri varlıq aləmində bir işə müvəkkildir. Misal üçün, Vahu Mana

(Yaxşı fikir) yer üzündə heyvanlar aləminin himayəçisidir. «Aşa-Vahišta» (intizam, həqiqət və doğruluq) odun hamisidir. «Xşatra-Varya» - metal, «Spənta-Armaiti» - Torpaq, «Harvatat» - suyun, «Amerdad» - «bitkilər aləmi»nin qoruyucusudur (177. 33). Göstərilən allahlar - «yazata»lar* yuxarıda, mərkəzdə dayanmış Məzdanın buyruqlarını yerinə yetirən kiçik allahlardır. Həmin sistem üzrə qarşı tərəfdə Anqra-Manyu və onun altı icraçı qüvvəsi dayanmışdır. Bu iki qüvvə təbiətdə və insan varlığında yanaşıdırlar. Belə ki, «Avesta»ya görə, Məzda dünyanı sağlam və gözəl bir surətdə yaratmışdır. Anqra-Manyu isə yaradılışın hər yerində pislilik, yalan və xəstəlik toxumu əkməşdir. Zərdüştiliyin başlıca ideyası Əhrimənin yaydığı bu pislilik və yalanları yer üzündən və insan vücudundan qovub təmizləmək, varlıq aləmini paklaşdırmaq və sağlam hala salmaqdan ibarətdir.

«Avesta»da başqa allahlar da fəaliyyət göstərməkdədir. Olur ki, sonuncular yuxarıda adı çəkilən kiçik allahların yerini tutur və dinin əvvəlki sistemini pozurlar. Bu baxımdan abidənin ayrı-ayrı fəsillərində görünən və bəzən Məzdanın sonrakı ikinci sırada durub Vahu-Manahı sıxışdıran Mitra (Mehr) xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Bəzi mənbələrdə İkiçayarası allahlar panteonu nümayəndələrinin «Avesta»da iştirakı izlənilir və onların arasında xalis türk mənşəli tanrılar ayrıca maraq doğurur. Məsələn abidədə Humay (Umay) ilahəsindən söhbət gedir. Umayın etimologiyası isə onun qədim türklərin mifoloji görüşləri ilə bağlı olduğunu göstərir və bu yönündə geniş elmi ədəbiyyat mövcuddur. Türklərin mifologiyasında Humay-Umay arxaik tanrılardan biridir. O, hətta «praana» belə hesab edilmişdir: «Praana İmay (Umay) bütün türk xalqlarında artım ilahəsi kimi tanınmışdır, ancaq qədim türklərin dövründə o, ola bilsin Gög tanrının arvadı olmuşdur» (251. 20). Mənşəyi çox qədimlərə gedən türk mifoloji süjetlərində insan əslinin Ulgen və İmayda (Umay) dünyaya gəlmək təsəvvürü də mövcuddur.

* Bəzi alimlərin göstərdikləri kimi «yazata» qədim pers sözü deyil və pers dilinin qədim və sonrakı sözlüklərində bu söz görünməmişdir. «Yazata» türk mənşəli sözdür və iki hissədən ibarətdir: yaza+ta; yaza z-s-r dəyişməsilə yasa (yas-), yara (yar)- kök sözlər ilə eyni mənədadır. «Yasa» qədim türk dillərində: «düzəltmək», «qurmaq», «tikmək», «yaratmaq», «üzərində işləmək», «hazırlamaq» mənasında işlənmişdir (234a. 214, 215, 217; 145. 120; 176. 245). «Yasa» sözünün türk dillərində «qanun» mənası da vardır. Qara qırğızlarda «Yasağan» sözü tanrı, yaradan mənasında işlənmişdir. Z-r dəyişməsi ilə türk dillərində yaradan (yara-t-an) sözü tanrı mənasında bu gün də işlənir. Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, bugünkü «yaradan», erkən orta əsrlərdəki «yasağan» sözlərinin həmin mənada ən qədim ekvivalenti «Avesta»da işlənmiş «yazata» sözüdür.

Türkoloq Deniz Sinor dərin araşdırmalara əsasən Umayın Şərqi türk tayfaları və monqolcada işlənmiş müxtəlif şəkillərinin mənşəcə köklərinə toxunaraq yazır: «Umay kultu və inancı daha çox «himayə edən ruh» hüvviyyətində zamanımıza qədər Güney Sibiriya, Altay türkləri arasında, ayrıca quzey-şərq Sibiryadakı tunquslar arasında yaşamışdır» (498. 29). Daha sonra müəllif bu adın işləndiyi coğrafi ərazidən danışaraq qeyd edir: «Umay klassik monqolca olduğu kimi, modern ədəbi monqol dilində də yaşamaqdadır. Oryot ədəbi dilində, kumıkcada, Buryat və Orda bölgələrində də görünməkdədir» (498. 30).

«Avesta»da Humay (Umay) su ilahəsinin antropomorfik surətidir və bir çox xalqlarda olduğu kimi, türklərdə də yaradılışın başlanğıcı sayılmışdır.

Miflərdə su ilahələri bir qayda olaraq, su ilə əlaqələndirildiyinə görə, həm də təbiətdə yaşıllıq, ağac (meşə) və məhsul hamisi adlanmışdır. Umayın mifoloji surətinin məzmununda da bu keyfiyyətlər vardır.

«Avesta»nın allahlar panteonunda su, bitki aləmi və məhsul-artım ilahələrindən biri də Ardisüvər-Anahitadır. Anahita «Avesta»da həm də nəsil, əcdad kultu ilə bağlı təcəssüm edilmişdir. O, canlı həyatın başlanğıcı sayılır. Belə görünür ki, Anahita Midiyada qədimlərdə qəbilə allahlarından olmuş, böyük tayfa birlikləri meydana gəldikdən sonra belə xalq arasında öz nüfuzunu saxlamışdır. Ehtimal ki, o, Umay ilahəsi ilə yaşıddır və bunların hər biri başqa-başqa tayfalarda eyni mifoloji inanışlarla bağlı olmuşdur. Bu iki ilahənin eyni vaxtda «Avesta»ya daxil edilməsi də bunu aydın göstərir.

Araşdırmalar Anahita ilahə adının da türkmənşəli olduğunu aydınlaşdırır və ilk formasının «Anauta» olduğunu göstərir. «Ana» və «uta» hissəsindən ibarət olan bu adın birinci tərəfi ən qədim dövrlərdən indiyə kimi öz deyim və qrammatik şəklini saxlamışdır, çünki o, cəmiyyətin, ailənin düşüncəsində həmişəyaşar sözlərdən olmuşdur. İkinci tərəf «ut» («ot»/od) sözündəndir və beləliklə, «Anaita», «Anauta», «Od ana», «Ana od» mənası ilə Azərbaycanda e.ə. III-II minilliklərdə tayfa ilahəsi olmuş və atəşpərəstliyin əlamətlərini özündə ifadə etmişdir. Bu ad ilə atəşpərəstliyin bir din olaraq Midiyanın türkdilli xalqlarına mənsubluğu aydınlaşmış olur. «Ana» anlayışı bu adın həm də «ana sağlığı» dövründə yarandığı və beləliklə ən qədim türk inanışları ilə bağlı olduğu ehtimalına yol verir. Ancaq o, sosial-ictimai dövrün hansı mərhələsindəsə su ilahəsi də olmuşdur və sosial-dini vəzifə daşımağa başlarkən «Ardisüvər» ləqəbini də almışdır. Bu ləqəbin «Avesta» mətnlərində transkripsiyası «Ardisur»

şəklində verilmişdir* ki, bu, əsla uyğun deyil və müvafiq mənanı ifadə etmir. Göstərilən ləqəb Anahita (Anauta)nın su ilahəsi olduğunu məzmunca ifadə etməlidir. Bu mənada adın son hecası «suv-ər» olmalıdır: «suv-sub-su əri» anlayışı Anauta («Avesta»da «Anahita») ləqəbində işlənən türk dilinin ən qədim möhürüdür və onun bəzi avestaşünasların göstərdikləri kimi, pers-hind-Avropa və Babil dilləri ilə heç bir əlaqəsi yoxdur.

Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, «Avesta»nın surətlər aləmi və onların etimologiyası etnoqrafik xüsusiyyətlərinə görə əlbəttə yekcins və yalnız bir etnosa və ya bir-birinə qohum hər hansı etnik birliklərə mənsub deyildir. E.ə. Manna-Midiya-İran imperatorluqları dövründə və daha əski dövrlərdə formalaşmaqda olan nisbətən müxtəlif tipli mədəniyyətlərin ümumi cizgiləri bir sistem şəklində «Avesta»da bir araya gətirilmişdir. Surətlərin coğrafiyası, hadisələrin baş verdiyi yerlərin bəziləri arxaikləşdiyinə görə tam müəyyənləşməsə də, hər halda, «Avesta»nın din, dil və etnoqrafik mədəniyyət dairəsi qədim Manna-Midiyanın sərhədləri xaricindəki daha böyük əraziləri də əhatə etmişdir. Bizim fikrimizcə, Əhəmənişlilər dövrünün sonlarında Midiyada pers-türk və Mesopotamiya dil və mədəniyyətlərinin bir-birinə yaxınlaşma və qarşılıqlı təsir prosesində yeni bir mərhələ başlanmışdır. Bu qarşılıqlı əlaqələnmə prosesi ona görə Şərqi İranda və Türkünstanda deyil, yenə də məhz Midiyada cərəyan etmişdir ki, sözü gedən zaman dövründə də dini mərkəzlər, baş və müqəddəs ibadətqahlar, dini hakimiyyət Midiyada yerləşmişdi, dillərin və mədəniyyətlərin də qovşağı, qarşılıqlı yaxınlaşma və anlaşma yeri də məhz burada olduğuna görə yeni mədəniyyətin formalaşma və doğuş nöqtəsi də yenə qədim Azərbaycan torpağı olmuşdur.

Əhəmənişlilərin hakimiyyəti dövründə pers tayfaları tədriclə Midiya ərazilərinə yayılmışdır və bu hadisə pers-türk ünsiyyətində mühüm tarixi mərhələ olmuşdur. Əhəmənişli perslərinin siyasi-mənəvi hakimiyyətlərinin 220 illik tarixində pers dilinin türk-Midiya dilinə təsirinin hansı səviyyədə olduğunu təsəvvür etmək çətindir. Çünki bu dövrdə də Manna-Midiya dili yüksək inkişaf etmiş mədəni-siyasi dil olaraq qalmışdır. Şumer-Midiya dil və mədəniyyətlərinin uzun tarixi əlaqələri çərçivəsində özünəməxsus təkamül yolu keçən qədim Azərbaycan dilinin o zamankı Orta Şərqdə ümumxalq köklərini və quruluşunu daha da möhkəmləndirdiyi şübhəsizdir. Lakin bütün deyilənlərlə yanaşı, bu da faktıdır ki, artıq e.ə. IV əsrin ortalarında

* Sur sözü qədim Midiya tayfa dillərində «Suriyaş» şəklində işlənmiş və günəş anlayışını ifadə etmişdir.

«Avesta» dili xalis Manna-Midiya dili deyildi. Pers faktoru da burada önəmli şəkildə özünü göstərirdi. Və məhz bu dövrdən başlayaraq «Avesta» mad və perslərin müştərək ədəbi abidəsi kimi də öz təsdiqini tapdı. Dil, din və bədii təfəkkür müştərəkliyi «Avesta»nın allahlar panteonu çevrəsində də bir araya gətirilmiş, iltisacı dilli – türksoylu şumer, Elam, Manna-Midiya və hind-Avropa dil qrupuna mənsub «arinəjad» perslərin dini-mifoloji, fəlsəfi-ədəbi-əxlaqi simasında ümumiləşdirilmiş yeni bir bədii mədəniyyət təşəkkül tapmışdı.

Zərdüşti ənənələr və orta əsrlər ərəb-fars qaynaqları Make-doniyalı İskəndərin Şərqə hücumu ərəfəsində «Avesta» və onun ayrı-ayrı hissələrinin on iki min öküz dərisi üzərində qızıl hərflərlə yazılmış mətni olduğunu qeydə alırlar. Plini (XXX,2) antik dövrdə zərdüştizmin ən gözəl bilicilərindən olan yunan müəllifi Hermippin sözlərinə dayanaraq müqəddəs zərdüşti kitabların iki milyondan artıq sətri ehtiva etdiyini xəbər verir. Ancaq təəssüf ki, bu gün əlimizdə olan və ehtimala görə Sasani dövlətinin orta dövrlərində toplanıb tərtib edilmiş «Avesta» mətnləri o möhtəşəm qədim irsin olsa-olsa dördde bir hissəsini təşkil edir. Mövcud mətnlər nəzmlədir və iki variantda gəlib dövrümüzə çatmışdır. «Vəndidad-sadə» adlanan birinci variantda xüsusi «Avesta» dili və əlifbasında* dini dualar və pərəstiş nəğmələri toplanmışdır. Bu topluya həm də, «Vispered» və «Yəsna» hissələri daxil edilmişdir [158.4]. İkinci variant da həmin mətnləri əhatə edir, ancaq yeni sistem və qaydalara uyğun olaraq ayrıca kitablar şəklində tərtib edilmişdir. Bu tərtibdə birinci kitab «Vəndidad» («Avesta» dilincə «Vidayevo datem» - «Divlərə qarşı qanun» deməkdir) adlanır. Burada divlərə və düşmən qüvvələrə qarşı qanunlar, paklıq və doğruluğa dair fikirlər başlıca yer tutur. Daha çox dialoqlar üzərində qurulmuş «Vəndidad» da (buna «Vidaydat»da deyilir) Zərdüştin Ahura-Məzdadan sorguları, paklıq haqqında ayinlərin gözlənilməsi, günahlardan üzülüşmək və saflaşmaq üçün müxtəlif kult xarakterli qaydaların icrası verilmişdir. «Vidaydad» quruluşca 22 forgerdə (fəslə) bölünür.

İkinci kitab «Vispered» adlanır və 24 «karde»yə (bölməyə) ayrılır. Məzmunu görə isə «Yəsna»lara yaxınlaşır. Üçüncü kitab «Yəsna» («Avesta» sözü «yaz»dan – «sitayış», «baş əymək» kimi izah edilmişdir) başlıca olaraq qurban və ibadətler zamanı söylənilən alqışlamalar və duaları, allahlara tərif və ruhani-mənəvi müraciətləri özündə birləşdirir. «Yəsna»nın 17 əsli «qat» adlanır və bunlar da öz növbəsində ayrı-ayrı başlıqlar altında kiçik hissələrə ayrılır. Qalan

* Bu, şərti addır – çox güman ki, Əhəmənişi dövrü «Avesta»sının dili və əlifbası olmuşdur.

böyük hissəsi isə 72 «ha»-dan – yəni bölmədən ibarətdir. İ.S. Braginski «qat» sözünü musiqi məqamı sayılan «gah» ilə eyniləşdirmişdir [159. 47]. «Qatlar» məzmun və dilinə görə «Avesta»nın öndə qeyd edildiyi kimi, ən qədim hissələri sayılır və zərdüşti ənənələrə görə onu Zərdüşt özü yazmışdır. Dördüncü kitab «Yəşt» adlanır, mənası «ibadət», «tərif» (alqışlama) deməkdir. 22 nəgmə-himndən ibarət olan bu kitab müxtəlif allahlara alqışları və ənənəvi ayin dualarını özündə ehtiva edir. «Yəşt»lər çox yerdə mifoloji təsvir və təbirlərlə müşayiət olunur, onun dili və məzmunu bəzən bədii-mifoloji rəmzlərlə ifadə edilir.

Beşinci «Xorde Avesta» - «Kiçik Avesta» bir neçə kiçik tutumlu mətnlərdən ibarətdir ki, allahlara ibadət-namaz ayinlərinin icrası, iki otuzgünlük ibadətdə allahların siyahısı və onlara sitayişin təfəsilatı bu mətnlərin məzmununu əhatə edir. Ənənəyə görə «Yəşt»ləri də «Kiçik Avesta»ya daxil edirlər.

«Avesta»nın bu sadalanan ikinci variantının birincidən fərqli olaraq mətnləri pəhləvi dilinə tərcümə və şərh edilərək pəhləvi əlifbası ilə tərtib edilib yazıya alınmışdır. Bu variantın dili və əlifbası «Avesta»nın özünəməxsus dil və əlifbadan fərqlidir. Bu səbəbdən ikinci variant «Zənd» və ya «Zənd və Avesta» (Mətn və şərh, yozum mənasında) da adlanır.

Ancaq «zənd» burada bəzilərinin düşündükləri kimi ayrıca bir dil növü deyil və «zənd» dilində «Avesta» anlayışı səhvdir.

«Pəhləvi» ya «orta fars dili» isə Parfiya imperatorluğu dövründə (e.ə. III əsr – b.e. III əsri) indiki Türkmənistan və onun cənub ərazilərində sak və pers dillərinin bir-birinə qarşılıqlı təsiri nəticəsində formalaşmış, ümumi dildən ayrılan və yalnız yuxarı təbəqələr arasında işlədilən aristokrat-idarə və uluslararası, bir növ diplomatik bir dil idi. Bu dil III əsrdən sonra da Sasanilər dövlətində diplomatiya – idarə dili kimi qəbul olunmuşdu. Dövlətdə dəftərxana – idarəçilik işləri və hətta ilk bədii əsərlər, xronoloji materiallar pəhləvi dilində yazılırdı. «Pəhləvi» sözü perscə «pəhləv» («pəhlu») – «yanaşma», yaşayan, yaxınlaşan, böyür-böyürə duran, qarışan, qarşılaşan və s. mənaları ifadə edir. Buradan da görünür ki, «pəhləvi dili» anlayışı yanaşı duran qarışıq dil mənasını ifadə edir. Bu dildə qərb-Midiya-Mad türkcəsi, pers və şərq-sak türkcəsinin ünsürləri çox vaxt vahid bir sistem və bir çox hallarda pozuq-qarışıq şəkillərdə iştirak edir. Odur ki, pəhləvicə «Avesta»nın da dili xalis «pers» dili deyil və bu dili də eynən əhəməneşilər dövrü «Avesta»sının dili kimi pers dili qələmə verən bəzi Qərb və Şərq alimləri yanılırlar.



«Vəndidad» – «Videvdad» məzmun və quruluşuna görə bədii ədəbiyyatın ən qədim nümunələri sayıla bilər. Burada qədim insanın sosial-əxlaqi həyatının bir çox gerçəklikləri, oturaq, əkinçilik həyatına çağırış meylləri, torpağa bağlılıq, sosial ziddiyyətlər, doğruluğun tərənnümü, dünyəvi zülmə qarşı mübarizə kimi ədəbi fikri ilkin doğuşu zamanından başlayaraq maraqlandıran və düşündürən motivlər öz əksini tapır.

Əsərin birinci fəslində Ahura-Məzdanın yaratdığı ölkələrin əfsanəvi coğrafiyası verilmişdir. Bu ölkələrin təbii və coğrafi quruluşunda qabaqcadan düşünülmüş bir sistem gözlənilməkdədir. Öncə demək lazımdır ki, təsvir edilən ölkələrin daxili quruluşu və təbii sistemində dərin mifoloji biçim, dünyanın yaranması haqqında daha arxaik insan düşüncələri öz əksini tapmışdır.

Ahuranın təqdim etdiyi coğrafi xəritə 16 ölkəyə ayrılır. Bu barədə Ahura Zərdüştə xəbər verir: «Ey Spitamid Zərdüşt, mən fərəhsiz (yararsız) torpaqları dinclik ölkəsinə çevirdim» [159. 48]. Birinci ölkə «Arianə – vayicə» adlanır: «Öncə yaşamaq üçün ən yaxşı ölkəni - Dauti çayı yanında Ariyanə – vayicəni yaratdım. Onda Anqra-Manyu buna qarşı öldürücü sarı ilanları və iblis törəni qışı yaratdı».

Bu ölkənin lokalizə yeri barədə fikir ayrılığı vardır; bəziləri onu Xarəzm bölgəsində, başqa bir qismi isə Midiyada Araz çayı hövzəsində aramışlar. Və yenə öndə deyildiyi kimi, avestaşünasların bir qisminin Zərdüştü və «Avesta»-nı Şərqə, bir qisminin isə Qərbə – Midiyaya bağlamaq meyindən irəli gəlir. İlk - Midiya dövrü «Avesta»-sında – əsl «Avesta»-da, əlbəttə birinci ölkə Xarəzm ola bilməzdi. Çünki bu ilk «Avesta» xalis «Mad-Midiya» hadisəsi idi. Qalır Araz çayı hövzəsi. Tarixdən makedoniyalı İskəndərin yürüşü və Əhəmənilərin süqutundan sonra Azərbaycan ərazisində Atropatakan dövlətinin yaradılması məlumdur. Qaynaqlar bu dövlətin onun ilk yaradıcısı satrap Atropatın şərəfinə adlandırılmasını da yazırlar. Birinci ölkənin adı düşündürücüdür: «Arianə - vaicə» - «Atropatakan» - «Adərbadeqan»-«Azərbaycan» uyarlıqları diqqəti çəkir...

«Videvdad»-ın məlumatından göründüyü üzrə «ən yaxşı yaşayış yeri» kimi seçilən birinci ölkə kontrast təbiətə malikdir. Sərt qış burada «yaxşılıqlar ölkəsi»nin rahatlığını və sakitliyini pozur.

Qeyd edildiyi kimi, dualizm Zərdüştün inanışlarının əsasını təşkil edirdi və birinci ölkədə də qış, sərt soyuqlar şər qüvvələr allahı Anqra-

* «Videvdad»-ın bir neçə tərcüməsində məzmun sərbəst və hərfi tərcümələrə görə bir-birindən azca fərqlənir.

Manyunun həyat və diriliyə qarşı yaratdığı qorxunc, düşmən qüvvə kimi təcəssüm olunur. Və xalis mifoloji məzmun daşıyır. Onun kökündə isti ilə soyuq arasında bir tarazlaşma, sülh-barışıq ilə orta, mülayim bir iqlim aramır. «Qış» və «yay» antitezi «Vəndidad»da ölümle diriliyin təbiətdə təkrarına fəlsəfi bir nəticə kimi düşünülməlidir. Ancaq bəşəriyyət üçün Zərdüşt qışsız, ölümsüz bir həyat da aramışdır. Bu məqsədlə qəhrəman qışa – ölümə qarşı mübarizəyə dəvət edilirsə, bunu Zərdüştün bərabərlik, ziddiyyətsiz cəmiyyət haqqındakı axtarışları ilə bağlamaq lazımdır.

«Videvdad»da XVI ölkə «başsızlar» və ya hakimsiz ölkə adlanır. Burada «başsızlar» sözü tədqiqatçılara çox qaranlıq qalmışdır. Sözün hərfi ya məcazi mənası əsas götürülməlidir? – fikri çoxlarını düşündürməkdədir. Bu hadisə bəzi alimlərin diqqətini Böyük Plininin «Təbiət tarixi»ndə [V. 8 və VII. 2] xatırlanan «gözləri çiynində olan başsız adamlar»a cəlb etmişdir. «Gözü, qulağı sinəsində olan başsız adamlar»a, doğrudur, «Avesta»da da təsadüf edilir. XVI ölkə ilə bağlı mifin alleqorik təqdimində isə «başsız» - «hakimsiz» simvolik anlayışları ilə ibtidai – sinifsiz icma cəmiyyətinə açıq işarə vardır. Bu ölkə gözü-qulağı sinəsində olan başsızların – yeni divlərin, adamyeyənlərin deyil, fikri, düşüncəsi və əməli doğru olan pak adamların ölkəsidir. Ancaq Anqra-Manyu buraya da qışı gətirmişdir. Volf və Bartolome də «Vəndidad»ın tərcüməsində həmin mətni «heç bir dövləti olmayan xalq» kimi tərcümə etmişlər.

XVI ölkə bir çox xüsusiyyətlərinə görə başqalarından seçilir. Öncə bu ölkədə təbiətlə cəmiyyət arasında bir kontrast qələmə verilmişdir. Təbiətdə ikilik hökm sürür, cəmiyyətdə isə sosial bərabərlik, sözdə, əməldə doğruluq, yaxşılıq – tam ziddiyyətsizlik mövcuddur. Burada antoqonist siniflər olmadığı üçün ictimai ziddiyyətləri tənzim edən bir başçıya və hakimə də ehtiyac qalmamışdır. İran alimi İ.Purdavud XVI ölkədəki bu sosial həyatı «çadirmişin və biyabangərd (çölləri dolaşan) turanlıların halına münasib» olduğunu bildirir ki, bu, onun milli-etnik təəssübkeşlik hissinin təzahüründən başqa bir şey deyil [294. I. 226].

Belə düşünmək olar ki, «Avesta» dastanları ilə mükəmməl tanışlığı olan Nizami «İqbalnamə» poemasında təsvir etdiyi bərabərliklər şəhərinin mövzusunu qələmə alarkən pəhləvi dilində oxuduğu «Vəndidad»dan da təsirlənmişdir [108. 150-151]. Nizami XVI ölkə ilə bağlı mifin sadə, ibtidai, bir qədər də simvolik təsvirinə daha artıq bədii-romantik süs vermiş, mülki bərabərlik şəraitində yaşayan insanların mənəvi dünyasını, onların düşüncə və əməldə paklığını, doğru yolda olduqlarını, başlıcası isə möminlik və allahsevərliklərini son dərəcə sənətkarənə pafosla açıb göstərmişdir.

«Vəndidad»da «hakimsiz ölkə» Rənha çayının ətrafında qərar tutmuşdur. Vindişman bu əqidədədir ki, Rənha çayı indiki Sind çayıdır, Laqard isə onu Volqa ilə eyniləşdirir. Onun fikrincə, Rənha Volqanın qədim adı Ra sözündəndir. Hersfeld isə göstərir ki, Rənha sonralar Arazın adı olmuşdur [201. 57].

XVI ölkə ilə bağlı «Vəndidad»da verilmiş bir məlumat da diqqəti cəlb edir. Burada «taoci» hakimlərinin bu ölkəyə gəlməsindən bəhs olunur. «Taoji – Taoci» sözünün mənası dəqiq açılmamışdır. «Tao» – qədim türk dillərində «dağ» deməkdir. Kırmda və Orta Asiyada «Alatao» (Ala-tao), Azərbaycanda «Dədə Qorqud»da adı çəkilən «Aladağ» eyni toponimlərdir. Taoji-Taoci mətndə «dağlı», «dağ əhli» anlamına uyğun gəlir və göründüyü kimi türkmənşəli sözdür. Taoci-dağ əhli hakimlərinin XVI düzən ölkəyə gəlmələri əsərdə dağ-düzən əhlinin qarşılıqlı münasibətlərinə işarədir. Dağ əhli əsasən maldar olmuş və düzən əhli ilə mal-qara - taxıl mübadiləsi edərək yaşamışlar.

Lakin o da qeyd edilməlidir ki, «Vəndidad»ın coğrafi xəritəsində təsvir edilən ölkələrin yerləri bəzən həqiqətə uyğun gəlmir. Görünür, o zamankı kahinlərin ölkəşünaslıq haqqında elmi təsəvvürləri kifayət dərəcədə olmamışdır.

«Avesta»nın «Zəmyəşt» fəslində müqəddəs dağlardan, axar sular, üzüm və hauma şərab bitkisi, dini ayinlərdə geniş istifadə edilən «bərsəm» ağacları ilə zəngin olan Hara-Arrati, Uxari (bunların hər ikisi Azərbaycandır) dağlarından məhəbbətlə danışılır, bu dağlarda qurbangahların, mehrabların yerləşdiyi göstərilir. «Avesta» dastanlarında qədim dağ kultu saxlanılmışdır və XVI ölkədə dağ və dağ əhlindən söz getdiyi hadisəsini bəzi araşdırıcıların Əhrimən törəni kimi izah etməsi doğru deyildir.

«Vəndidad»da Zərdüştədən qabaqkı din və peyğəmbərlərdən də söz açılır. Bu məsələnin izahı zərdüştiliyin və məzdəizmin tarixi təşəkkülləri barədə müəyyən bilik verməkdədir. Gerçəkdə «Vəndidad» Zərdüştədən qabaq məzdəizmin hakim din olduğunu, bu dini panteonda baş allah olaraq Ahura-Məzdanın dayandığını bildirir: «Soruşdu Zərdüşt Ahura Məzdan: «Ahura-Məzda, - ən müqəddəs ruh, maddi dünyanı yaradan! Adamlardan kimə ilk dəfə özünü tanıtdın, mən Zərdüştə qədər? Kimə sən Ahura dinini öyrətdin?» Dedi Ahura-Məzda: «Sürülərilə zəngin gözəl Yimaya, ey mömin Zərdüşt, səndən öncə insanlardan ilk dəfə ona özümü tanıtdım; ona Ahura dinini öyrətdim» [136. 92]. Sonrakı bəndlərdə Yimanın torpaqları, otlaqları genişləndirməsindən, təbiətdə soyuq iqlimin olmamasından, insanların xəstələnmədən, ölümsüz yaşamalarından söhbət gedir. 20-24-cü bənddə göstərilir ki, Ahura-Məzda Daiti çayının yanında bir məclis təşkil edir, «yazataların» (allahların) iştirakı ilə Yimaya gələcək

soyuqdan, otlaqları, heyvanları və canlı aləmləri məhv edəcək buzlaq və daşqınlardan xəbər verir, ona ən hündür bir yerdə mağara tikməyi, bitki, heyvan və insandan cüt olaraq daha çox yığib mağarada mühafizə etmək yollarını göstərir [136. 82-83].

«Videvdad» Yimanın həyat və dini fəaliyyət dövrünü dünya daşqınından qabaqkı dövrə aparır. Bibliya və Şumer dastanında da bu hadisəyə dair bilgi vardır. Mifoloji-əfsanəvi təsəvvürlərə dayanılsa da, «Vəndidad»dakı bu məlumat Ahura-Məzdaya (daha qədim adı Asara və ya Asura-Məzaşdır) hələ zərdüştilikdən də qabaqkı dövrlərdə sitayiş edildiyi və məzdəizmin Zərdüştün gəlişi ilə yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyduğunu açıqlayır.

«Vəndidad»dakı 20-21-ci bənddə göstəriləndiyinə görə, Yimanın hakimiyyət sürdüyü ölkə Daytiya çayının hövzəsində yerləşmişdir. Darmstetərə görə, Daytiya ilk dəfə Arazın adı olmuşdur və hətta Sasanilər dövründə və Araz belə adlanmışdır [201. 52]. «Vəndidad»da Araz çayı hövzəsinin məzdəizmin təqdis edildiyi ilk ölkə kimi təqdimi zərdüştü dininin ilk beşiyinin bu ərazidə olduğunu və Zərdüştün məhz Azərbaycanda Ahura dinini təbliğə başladığını bir daha sübut edir. Yima və onunla bağlı ən qədim əfsanələr məhz Araz-Urmu çevrəsində formalaşaraq yayılmağa başlamışdır. Perslər Əhəməneşilər dövründən başlayaraq Şərq ilə Qərb arasında hakim nüfuza yiyələnib zərdüştiliyin sonrakı inkişafında mühüm rol oynamışdır. Yima ilə bağlı dastanların Hind-Avropa bədii-mifoloji fikrinə təsiri də məhz bu dövrlərə bağlanmalıdır.

«Vəndidad»ın mövzu dairəsi çox genişdir. Əkinçilik, torpağı becərmək, bağlar salmaq, ev-yurd tikmək, mal-qara saxlamaq, ailə qurmaq, övlad böyütmək - dini çağırışın başlıca tələbi kimi izah olunur. Zərdüşt soruşur: «Ey maddi dünyanı yaradan! Yer üzündə hara daha yaxşıdır?» Dedi Ahura-Məzda: «Gerçəkdə o yerdir ki, orada mömin kişi od, süd, qadın, uşaq və faydalı heyvanlarla təmin edilmiş ev tikmişdir». Zərdüşt daha sonra soruşur: «...daha hara yaxşıdır? – Ahura-Məzda cavab verir: «Gerçəkdə o yer ki, orada daha çox toxum səpib məhsul yığır, susuz yerləri sulayıb ot, meyvəli bitkilər əkir və bataqlıqları qurudurlar» [136. 92]. Bu yol ilə Zərdüşt Ahuradan yaşamaq üçün qorxulu olan yerləri də soruşur və cavabında öyrənir ki, divlərin yığılıb yalan danışdıqları yerlərdə, insan və heyvanların basdırıldığı, ölmüş cəsədlərin qoyulduğu yerlərdə yaşamaq olmaz [136. 92-93].

İbtidai həyat dövrlərində, hətta mədəniyyətin inkişaf etdiyi daha sonrakı zamanlarda belə insanların sosial-ictimai və mənəvi həyatını tənzim etməkdə «Vəndidad»da verilmiş bu zəruri qaydaların əhəmiyyəti böyük idi.

Torpağı becərmək, əkin, bağçılıq, bataqlıqları qurutmaq zərdüştü ənənələrində dinin, möminliyin başlıca vəzifələrindən sayılırdı. «Vəndidad»da belə ehkamlar bəzən zərb-məsələ çevrilirdi: «Kim taxıl əksə, o, möminlik əkmiş olar». «Xırman salanda divləri tər basar», «Taxılı dəyirməyə üyütməyə hazırlayanda, divlərin səbri tükənər». «Xəmiri bişirməyə hazırlayanda divlər qorxudan böyürələr» [136. 95].

«Vəndidad»ın iç mövzularından biri də dəfn mərasimi və paklaşma ilə bağlıdır. Bu məsələni əhatə edən 8-ci forgerddə (bölmədə) dəfn qaydaları zərdüştü ehkamlarında prinsipcə ciddi izlənən dualizm əsasında tənzim edilir. Bu prinsipə görə ruh bədəndən ayrıldıqdan sonra şər qüvvə həşərat şəklində cəsədə daxil olur və əslində ruhsuz cəsəd mürdar sayıldığı üçün onu müqəddəs od, su və yaşayış, əkin yerindən uzaqlaşdırmaq ciddi tələb kimi qarşıya qoyulur.

«Vəndidad»da ev heyvanlarından it və xoruz dualizm baxımından xeyir qüvvələrin keşikçiləri kimi təriflənmiş, onların insanlara, dindarlara xidməti göstərilmişdir.

Əsərin 21-ci bölməsi su və ulduzların alqışlanmasına həsr edilmişdir. Buraya daxil olan mövzular «Yəsna» və «Yəşt»lərə salındığı üçün «Vəndidad»ın bu bölməsi qısa və natamam təsir bağışlayır.

«Avesta» kitablarından biri «Yəsna»dır. Yəsna – pərəstiş» və «sitayış» deməkdir [308a. müq. 26]. 72 fəsildən ibarət olub, allahlara, müqəddəs sayılan sular, torpaqlar, otlar və abadlıqlara dua və sitayişlərin təsvirinə həsr edilmişdir. «Bu suları, torpaqları və otlaqları alqışlayıram», «Ahura və Mehrə (Günəşə)... ulduzlara...Aya sitayiş edirəm» [308a. 135, 148].

«Yəsna»larda təriflənən və sitayiş olunan insanlar üçün fayda-verici nə varsa dual baxışa nəzərən xeyirlə, onun yaradıcı Məzda ilə bağlanır. Ahura-Məzda xeyirin başlanğıcıdır. Burada bu başlanğıcdan olmayan otbitməz çöllərdən, quru səhralardan, meyvəsiz ağaclardan, gözəgörməz işıqsız ulduzlardan bəhs edilmir və bu yöndə xeyir-şər prinsipi ciddi surətdə izlənilir. Bütün bunlarla yanaşı «Yəsna»larda alqışlamalar və dualar yekcins məzmun daşıyır. Dualarda eyni adlı allahlar və başqa sitayiş bölgələri tez-tez təkrar olunur.

«Yəsna»nın 17 fəsli Zərdüştün kitabı – «Qatlar»ın mətnini təşkil edir. Dualizm Zərdüşt təliminin əsas prinsipi kimi «Qatlar»ın da əsasında durur. «Qatlar»da nəzərə çarpan yeni nəzəriyyə budur ki, xeyir və şəri təmsil edən Ahura-Məzda ilə Anqra-Manyu bir əsildən olmuşlar. Bir-biri ilə qardaş olan bu iki qüvvə sonra hakimiyyət münaqişəsində düşmənçiliyə başlamışlar. «Əhunvəd- Qat»ın XXX Yəsnaşının üçüncü qitəsində deyilir: «Təsəvvür aləmində zühur edən o

iki dogma gövhərdən birisi düşüncədə, sözdə və əməldə yaxşılıqdır, o birisi düşüncədə, sözdə və əməldə pislikdir. Bilici adam bu ikidən görək pisi deyil, yaxşısını seçsin» [310. 17].

Alimlərin fikrincə, «Qatlar»dakı bu qitədə zurvanizmin izi vardır. Bu inama görə iki dogma törən – Ahura ilə Əhrimən sonsuzluq aləminin tanrısı Zurvanın – Zamanın övladlarıdır. E. Benvenistin fikrincə, zurvanizm ayini qədim yunanlar və hindlilər arasında da yayılmışdı. O yazır ki, qədim yunan mətnlərindəki bir çox rəvayətlər zurvanizmin əski tarixindən xəbər verir. Plutarxin öz rəvayətlərində Teopomposa dayandığı nəzərə alınsa, bu ehtimal özünü doğrultmaz. Benvenist bunu da bildirir ki, Aristotel öz fəlsəfi əsərlərində Hürmüzd ilə Əhrimənin birgəyaşayışından danışdıqda «Yüksək başlanğıc» adını çəkmişdir ki, o, «Zaman»dan başqa bir şey deyildir [269. 106-107]. E. Benvenist başqa bir yerdə qabaqkı fikrinə düzəliş verərək yazır: «Qatlar»ın nəğmələrində iki dogma müqəddəsdən söz getməsi göstərir ki, zurvanizm Zərdüştədən qabaqkı ayin olmuşdur» [269. 108].

Zurvanizmə görə, Ahura ilə Əhrimən bir əsildən – Zurvandan törəmişlər və dünyanı öz aralarında bölüb hökmranlıq etmişlər. Bu iki dogma qardaş arasındakı ziddiyyətlərin səbəbi barədə rəvayətlərdə verilmiş məlumatlara görə qonaqlıqlardan birində – Əhrimənin təhriki ilə onun uşaqları Hürmüzdün övladlarını öldürmüş və bu xəyanətə görə Əhrimən qardaşını barışığa çağırırsa da Hürmüzd bu təklifi rədd edib ondan ayrılmışdır. E. Benevenistə görə, Mitra (Mehr) bir «miyançı» (aradüzəldən, vasitəçi və ya köməkçi) kimi «Avesta»da Məzda ilə Əhrimən arasında yer tutur. Buna görə allahların düzümündə Mehr Məzdadan sonra gəlir və bununla da Vəhu Manahı sıxışdırıb öz yerindən çıxarır.

Zurvanizm nəticə etibarilə «Avesta»da belə bir fikir aşılamişdır ki, «pis» və «yaxşı» – «xeyir» və «şər» dogma olduqları üçün hər yerdə və hər şeydə mövcud və yanaşırdılar.

«Avesta»da zərdüştizmin dualizmi və onun əski fəlsəfi nəzəriyyələri ilə əlaqə və münasibətləri görəyincə öyrənilməmişdir. Zurvanizmi «Qatlar»a gətirməklə Zərdüştün nə kimi fəlsəfi bir məqsəd güddüyü hələ tamamilə bəlli deyil. Bəllidir ki, təbiətdə ziddiyyətlərin (soyuq ilə istinin) təkamülü vəhdətə gətirib çıxarır. Soyuq ilə istinin izdivacı buxarı-buludu doğurmuşdur. Belə düşünmək olar ki, Zərdüşt də zurvanizmi öz təliminə gətirməklə iki başlanğıc arasındakı dogmalığın son ucdə barışıqla nəticələnməyini nəzərdə tutmuşdur.

Zərdüştün fəlsəfi düşüncələri onun bu yöndə şübhələrdən azad olmadığını da göstərməkdədir: «Yalanın tərəfdarlarından necə qurtulmaq», «Kimsə divlərin ədalətli hakimiyyətini görmüşmü» (136.

136). Bu sözləri deyərəkən Zərdüşt yalan əsilin dəyişəcəyinə, divlərin haçansa ədalətli olacaqlarına ikili münasibət də bəsləmişdir.

Lakin Zərdüştün fəlsəfi düşüncələrində bu şübhəçilik öteri olmuş, mahiyyət etibarilə o öz təlimində zurvanizm ilə iki başlanğıcın vəhdəti prinsipini qarşıya qoymuşdur. Bu nəzəriyyə Zərdüştədən çox sonralar yunan fəlsəfi məktəbinin nümayəndələri – Pifaqor, Empedokl, Platon və başqalarının irfani baxışlarında da müşahidə olunmaqdadır. Məlumdur ki, Empedokl və Pifaqordan əvvəlki filosoflar da (Fales və başqaları) dünya və həyatın bir əsildən yarandığını bildirmişlər. Lakin təəssüf ki, Zərdüştün dualizmin nəzəri-praktik məsələsindəki novatorluğu və təkmilləşdirilmiş orijinal fikirləri «Avesta»nın Əhəməneşi və xüsusilə Sasanilər dövründə aparılmış düzəliş və dəyişikliklər nəticəsində qabaqkı ilkin fəlsəfi şəklini itirmiş, nəticədə sosial həyat və düşüncə-ıdrak ziddiyyətləri milli-etnik zəmin üzərinə köçürülmüşdür. Bu fikrə «Qatlar»da da işarə vardır: «Mən istəyirəm ki, o iki gövhərdən (Ahura və Əhriməndən) söz açım ki, yaşadıkları ilk çağlarda o Müqəddəs (Məzda) o xəbisə (Əhrimənə) dedi: - Bizim təlim, fikir, arzu, inam, söz, əməl və ruhumuz bir-birilə eyni və oxşar deyil [310. 81]. Göründüyü üzrə, burada milli-etnik ayrılıqdan deyil, əxlaqi-mənəvi ziddiyyətlərdən söz gedir.

Zərdüşt öz dini təlimi ilə insanları o zamanın sosial həyatı üçün çox əhəmiyyətli olan əkinçiliyə, bağçılığa dəvət edirdi: «Mən doğruluq yolunu öyrənmiş yolgöstərən («pişva») pak əsildən təlim alıb əkinçiliyi işə salmaq istəyirəm» [303. 45]. Bu parçada sosial həyatın çox uzaq bir dövrünə işarə vardır. Əkinçiliyi genişləndirmək və əhalinin əksər təbəqəsini (maldar və ovçuları - dağ, meşə əhlini) bu işə cəlb etmək üçün Zərdüşt bu peşəyə müqəddəslik, möminlik mənası verirdi, Məzdaya sitayiş edən hər bir kəsin əkini, öküzü, iti və arvad-uşağı olmalıdır. Bunun üçün o, elm öyrənməyin zəruriliyini bildirir: «Ey Məzda, mənə ən gözəl elm və işlərdən xəbər ver» [310. 57]. Zərdüşt bəzi tayfaların və ya qrupların əkinçilikdən boyun qaçırmalarına da işarə etmişdir: «Karapanlar əkin qanunlarına qatlanmaq istəmirlər, sürülərə ziyan verdikləri üçün onlarla qəzavəti özün et» [310. 133].

Zərdüşt «Qatlar»da içkinin, şərabın insanların həyatında fitnə-fəsada səbəb olduğunu, şəhər başçılarının əsrük olub insanlarla pis rəftar etdiklərini Məzdaya xəbər verir: «Ey Məzda, şərafətlilər inanırlar ki, bədrəftar karapanlar və şəhər başçılarının xalqı aldadaraq içdikləri sərxoşedicə və iyrənc şərabı aradan götürəcəksən» [310. 109]. «Qatlar»da Zərdüşt özünün dini və sosial sahədəki fəaliyyətlərində üzləşdiyi çətinliklərdən də söz açır: «Hansı torpağa üz tutum, hara pənəh aparım; böyükler və başçılar məndən uzaqlaşsınlar, kəndlilərdən

də sevincim yoxdur, nə də yalançı şəhər hakimlərindən razıyam» [310. 87].

Zərdüşt heyvandarlığı genişləndirmək, sürülərin sayını artırmaq üçün otlaqlar yaratmağı gerekli sayır, heyvandarlığı «rifahın mənbəyi» bilirdi; o, Ahura-Məzdaya deyir: «Sən rifah mənbəyi olan mal-qaranı yaratdın». «Həyatın başlangıcında Ahura-Məzda Artanın yardımını ilə mal-qara üçün bitkiləri yaratdı» [136. 143]. Zərdüşt maldarlıq təsərrüfatını yaxşılaşdırmaq, heyvanlara qulluq və qayğı göstərmək zərurətini təbliğ edərək ona mane olanlardan, çoban təsərrüfatçı qanunlarını pozanlardan Ahuraya şikayətlənir: «Bu zamandan divlərə sitayiş edənlər azad heyvanların qəddar düşməni oldular. Onlar mal-qara və Günəşin ünvanına söyüşlər yağdırır, otlaqlardan sürüləri aparır və adamların üzərinə silah qaldırırlar...onlar evlərə, kəndə, vilayət və ölkəyə yoxsulluq və viranəlik gətirirlər» [136. 144]. Beləliklə də «Qatlar»da Zərdüştün sosial-ictimai fəaliyyəti, onun mənəvi dünyası, qorxu-həyəcanları ilə yanaşı fəlsəfi-əxlaqi dünyagörüşü daha önəmli təsvir edilmişdir.

«**Kiçik Avesta**». Bu kitabda allahlara ibadət və sitayişlərdən bəhs edilir. Onun mətnləri əsasən «Yəsna» və «Yəştlər»dən alınaraq bir toplu halında tənzim edilmişdir. Bu əsərə dərin nəzər onunla «Qatlar» arasındakı bəzi əlaqə və uyğunsuzluqları üzə çıxarmaq baxımından da əhəmiyyətli. Əsər Haomanın dastanı ilə başlanır. «Yəsna»nın 9-cu fəsli haomanın sitayişinə həsr edilmişdir. «Yəştlər» kitabına da ayrıca bir bölmə kimi daxil edilmiş «Haoma-yəşt» – Haoma haqqındakı dastan (XX «Yəşt») öz məzmununa görə çoxcəhətli dini-mifoloji mənə daşımaqdadır.

Hom ya haoma (söz açımı bəlli deyil) üç surəti özündə birləşdirir: 1) bitki adı; 2) ritual içki; 3) allah. Üçüncüdə haoma antropomorfik surət kimi canlandırılmışdır. «Avesta»da haoma kimi üçlük adını özündə birləşdirən ikinci bir tanrı yoxdur» [136. 146]. Bundan öncə «Qatlar»dan danışarkən aşkar göründü ki, hər cür sərxoşedic içki insan mənəviyyətinə mənfi təsir etdiyi üçün Zərdüşt ondan istifadəni məqbul saymamışdır. Ancaq Hom haqqındakı dastanda o, tərənnüm edilir. «Yəşt»də ona əvəzolunmaz bir keyfiyyət – ölümsüzlük rəmzi verilir.

«Hom-yəşt»də təsvir olunur ki, Hom bir sübh çağı gənc sifətində Zərdüştün görüşünə gəlir; Zərdüşt tanımadığı adamdan: «Ey cavan, sən kimsən, mən maddi aləmdə sənə görə gəlməyə gəlmişəm? – deyər soruşduqda: «Zərdüşt, mən ölümü uzaqlaşdıran mömin Haomayam. Topla mənə Spitama, sıx mənə, təriflə mənə, necə ki, başqa xilaskarlar «tərifləyir», cavabını alır [136. 147-148].

Ölümsüzlük, əbədiyaşar bir həyat axtarışı Şumer ədəbiyyatından üzü bu yana qədim şərq bədii mədəniyyətinin başlıca mövzusu olaraq

bəşəriyyəti, filosofları və mütəfəkkirləri həmişə düşündürmüşdür. Hələ Zərdüştə qədərki məzdəizmdə biz ölməzlik ideyasının parlaq şəkildə tərənnümünü müşahidə edirik və bu baxımdan «Avesta»dakı Yima haqqında dastan ilk insan-hökmdar Yima dövründə adamların ölümsüz yaşamaları barədə Zərdüşt və Ahura-Məzda arasındakı dialog diqqəti cəlb edir.

Haoma ilə Zərdüşt arasındakı söhbət səhnəsində isə bu mövzu xüsusi olaraq işıqlandırılmışdır. «Haoma-Yəşt» bir çox mühüm həyat məsələləri insana və insanlığa aşılamaq üçün «Avesta»ya gətirilmişdir. Əslində o, ədəbi-bədii vasitə olub, dünyəvilik ideyasının mifoloji obrazlarla təqdiminə xidmət edir və fəlsəfi əhəmiyyətinə görə üst-üstə «Kiçik Avesta»nın özündən daha yüksəkdə dayanır.

«Yəştlər» – «Avesta»nın böyük kitabı sayılır. O, 21 fəslə ayrılır və hər fəsil allahlardan birinin tərifinə həsr edilmişdir. Fəsillərin birincisi baş allah Hürmüzdün adı ilə «Hürmüzd-yəşt» adlanır. Zərdüşt bu fəsildə Ahuramn sifətlərini, adlarını, sözünün təsir və faydalarını vəsf edir, adının haqq olduğunu bildirir.

«Avesta»nın başqa fəsillərində olduğu kimi, burada da Zərdüştə Ahura arasındakı «dedim-dedi» silsilə mükəlimələri çoxlu söz təkrarına gətirib çıxardığı üçün şeirlərin məzmunu, bədii-estetik təsiri zəifləyir. Şeirə xas olan bədii müqayisələr, bənzətmələr bu şeirlərdə yox dərəcəsindədir.

İkinci «Yəşt» – «Ardvisuvər Anahita» və ya «Aban-Yəşt» müqəddəs su və su ilahəsinin keyfiyyət və gözəlliklərinin tərifinə həsr edilmişdir. Bu «yəşt»in 1-6 bəndləri (qitələri) Ahuranın dilindən Zərdüştə müraciətlə deyilmiş çağırışlardır. Ahura Zərdüştü Anahitaya və onun bol-bol suları ilə yetişdirdiyi otlaqlara, yaşıl otlardan doyunca yedizdirdiyi mal-qara sürülərinə alqış deyib dualar etməyə çağırır. Etiqada görə Ahuranın yaratdığı nə varsa, hamısı müqəddəsdir. İnsan ona baş əyməli, alqış deməlidir.

Bundan sonra yenə altı qitə şeirdə Zərdüştün Ahuraya cavabı verilir. Cavablarda əvvəlki şeir sözbəsöz təkrar olunur. «Avesta» şeirində əvvəldən axıra kimi bədii bir sistem gözlənilmişdir. Qəhrəmanların təbiəti seyretmə dairəsi ucsuz-bucaqsızdır. Qəhrəmanlar bir neçə qitə şeirdə dağların uca, əlçatmaz zirvələrini, dağdan dənizə axıb tökülən nəhəng çayları, otlaq və sürüləri sanki gözib onları dualarla vəsf edirlər.

XI qitədə Anahita surətinin şairənə təsviri, onun gözəlliklərinin göstərilməsi sənət baxımından diqqəti xüsusi cəlb edir. Anahita «güclü, boy-buxunlu, uzun və düz, parlaq, ayağında qızıl sapla tikilmiş çəkmə, əlində qızıl sapla tikilmiş əlcəkləri, sırğa və boyunbağı ilə gözəlləşmiş, qızıl ulduzlarla, bəzəkli lentlə haşiyələnmiş səkkizbucaq

tacını başına qoymuş gözəl bir qız»dır [136.198]. Bu qitələrdə qadın gözəlliyi haqqında ən qədim etnoqrafik məlumatlar, ümumxalq ənənəsi öz ifadəsini tapmışdır.

Bunun ardınca verilmiş «Xurşid-yəst»də (Xurşid - günəş) günəş və günəş allahının mifoloji – simvolik surətləri aydınlaşdırılır, onların təbiət və insan həyatında doğurduğu gözəl əhval-ruhiyyə öz ifadəsini tapır.

Burada Günəş «ölməz işıq», atlı arabasında göyləri gəzməsilə allahları səhər çağında oyadan, hamıya xoşbəxtlik bəxş edən, dünyanı işıqlandıran və həqiqə rəvac verən insan şəklində təqdim edilir. Günəş çıxanda sular, çay və dənizlər nura boyanıb paklaşır, varlıq və müqəddəs ruhlar işığa qərqr olur. Günəş çıxması ilə zülməti, divləri qovur, zülmətdən doğulmuşlarla (əhriməni qüvvələrlə) mübarizə aparır [136. 248-249].

Bu himndə Günəşlə yanaşı Mitra (Mehr) də təqdis olunur. «Avesta»da ayrıca olaraq «Mehr-yəst» adlı dastan verilmişsə də bu adların – Günəş (Xurşid) və Mehr adlarının bəzən yanaşı işlənməsi düşündürücü hadisələrdəndir.

Əslində Xurşid və Mehr bir adın iki şəklindən başqa bir şey deyil. Mitra-Mehrin «Avesta»ya gətirilməsini alimlər öndə deyildiyi kimi, daha çox zurvanizmlə bağlamışlar. O, Ahura ilə Əhrimən arasında «miyançı» mövqe tutur. Ancaq bu gəlişin mifoloji mənası hələ aydın deyil. O, Ahura ilə Əhriməni ola bilsin barışdırmaq, ya hər hansı şəkildə onlar arasında gerçək bir bağlaşmaya nail olmaq istəmişdir. Mehre «Əhd-peyman» titulu verilməsi də buradan irəli gəlmişdir. Mehr «Avesta»da yerini bərkətdikdən sonra Xurşidi sıxışdırmış və ona etiqadı zəiflətməmişdir. Bunu «Xurşid-yəst»in həcmnin qısalığı da göstərməkdədir.

«Tiştr-yəst» öz mənşəyini qədim Mesopotamiya mifologiyasından almışdır. Tiştr yağış və göy suyu ilahəsi olub, Qərbdə Sirius, Şərqdə Böyük ayı bürcünün parlaq ulduzlarından biri ilə eyniləşdirilmişdir. Zərdüştü təqvimdə Tiştr dördüncü ay ilə və buradan yaz yağışı və yaz suları ilə də əlaqələndirilir.

Tiştr həmin dastanda həm də su əslinin qoruyucusu kimi verilir. «Avesta»da Humay və Anahitadan sonra Tiştr üçüncü su ilahəsi olub, üçlüyü təşkil edir. Maraqlı budur ki, onların üçü də qadın surətləridir və qadının mifologiyada su ilə bağlanması, öndə də deyildiyi kimi qədim ənənələrlə bağlıdır.

Su – qadın həyat, dirilik, artım, məhsul ilə bağlı olduqları üçün otlar, yaşıllıq aləmi, faydalı heyvan sürüləri və nəhayət, uşaq onların himayəsində olmuşdur. Tiştr təbiətdə suyu hər tərəfə yayır, əkinlərə dirçəliş və bol məhsul bəxş edir. O, suyun qabağını kəsən,

çölləri susuz qoyan Apaoşla vuruşur, onu qovub uzaqlaşdırır. Mifdə zərdüşti dualizmə uyğun olaraq Tiştr ağ atlı gözəl, yaraşıqlı bir azman, qüdrətli qız, Apaoş isə qara atlı iyrənc və qorxunc sifətli şər qüvvə kimi təqdim olunmuşdur.

Anahita, Humay kimi Tiştr də mifdə həmişə Vorukaş gölü ətrafında – qədim Urmiya gölü hövzəsindəki çaylar üstündə səmada cövlan edib, çölləri, bitki aləmini su ilə təmin etməyə çalışır. Beləliklə, bədii surətlərin fəaliyyət məkanı «Avesta»nın bir çox yerində Urmu ətrafı ərazilərdə təsvir edilir. Bütün bu xüsusiyyətlər isə bir daha «Avesta» dastanlarının qədim Azərbaycanda təşəkkül tapdığını göstərir.

Göründüyü kimi, «Avesta»da allah surətlərinin bölgüsü təbiət-kosmos dairəsinin bölgülərinə əsasən qurulmuşdur. Zərdüşti coğrafiyanın təqvim sistemi müəyyən qanunauyğunluqlarla əsaslandırılmışdır. Günəş, Ay, Sirius, sair ulduzlar, ildırım, yağış, işıq, qaranlıq, külək və başqa kosmoloji və astroloji anlayışlar bir sistem halında təqdim və tərtib edilmişdir. Külək və ildırım allahı Vratraqan və ya Bəhram məzdapərəstlərin ən güclü allahlarından sayılır. O, Əhriməni qüvvələrə qarşı amansız mübarizə aparır. Ümumiyyətlə, «Avesta»da mübarizə üsulları və imkanları hərtərəfli işlənilmiş və formaya sahnılmışdır. Belə ki, Məzda ilə Əhrimən arasında bütün mövcudat boyu durmadan mübarizə gedir. Bu mübarizədə yalnız allahlar deyil, insanlar, ruhlar, Günəş, Ay, işıqlı ulduzlar, od, hətta heyvanlar və bitkilər də iştirak edir. Zərdüşti təlimə görə yer və kosmos xeyir ilə şər arasında daimi mübarizə meydanıdır.

«Yəşt»lərin ən mühüm hissələrindən biri «Zəmyad-yəşt» («Torpağa sitayiş») bəşəriyyətin beşiyi olan müqəddəs torpağın həyatına dair zərdüşti təlimlər toplusudur. «Zəmyad» – yer, torpaq allahının adıdır. Ancaq yəştin özündə o, görünür. Yer həmin yəştdə Ahuranın daimi nəzarəti altında nəzərə çarpır. Yerdə – torpaq dünyasının böyük sultanlarından Yimanın qüdrəti sayəsində qurulmuş əfsanəvi həyatın bütün gözəllikləri xatırlanmaqla «Avesta»da Zərdüşt dövründən çox-çox qabaqkı həyata bir mənəvi qayıdış ilə keçmişlə Zərdüşt zamanına ibrətamiz bir baxış nümayiş etdirilmişdir. Yəqin ki, həmin yəsti yazıya köçürən yazar buna bir aydınlıq rəngi də vermişdir.

«Zəmyad-yəşt»in məzmunu təsvir edilən sosial həyatın daha qədimlərə aid olduğunu göstərir. Burada atları, adamları bütöv udan üçbaşı ilan-əjdahalardan və onlara qarşı mübarizədən söz açılır. Mübarizə vasitəsi olaraq od, daş, ağac göstərilir. Hətta bəzi qitələrdə odun belə qorxunc düşməndən çəkidiyi, öz canının hayına qaldığı göstərilir.

«Zəmyad-yəşt» «Avesta»nın başqa hissələrindən fərqli olaraq toponim, hidronim və şəxs adları ilə zəngindir. Əlbəttə, bunların çoxu təhrif olunmuş şəkildə son nüsxələrə köçürülmüşdür. Ancaq hadisələrin cərəyan etdiyi ərazi - Vorukaş dənizi, onun ətrafı, Hukari və Arata dağları bütün «Avesta»da dəyişməz qalmışdır.

Araşdırmalar göstərir ki, «Avesta» sadəcə olaraq dini bir kitab deyil. O, zərdüştiliyin yayıldığı geniş ərazilərdə yaşamış irili-xırdalı bir çox tayfa və xalqların qədim etnoqrafik mədəniyyətinin əsas izlərini özündə mühafizə edən ən əski abidələrdəndir.

Başlıcası isə «Avesta» qədim Azərbaycan ədəbi, fəlsəfi fikrinin, dil və bədii təfəkkürünün ilkin qaynağıdır.

ORXON-YENİSEY KİTABƏLƏRİ

Azərbaycan ədəbiyyatı ümumtürk ədəbiyyatının tərkib hissəsidir. Keçmişə, qədimə getdikcə dil, üslub, obraz uyğunluğu daha da artır. Bu əlaqələrin, ümumiliyin daha sıx, daha güclü vaxtları da olub, nisbətən zəif zamanları, nazildiyi məqamlar da, ancaq heç bir vaxt əlaqə üzülməyib. Hətta arada «sovet səddi» olduğu dövrdə də ədəbi əlaqələr yaşayıb və qırmızı senzuraya ezop fəndləri ilə meydan oxuyubdur.

Türkün ədəbiyyatları əski çağlarda «mənim-sənin» ölçüsü tanımayıb; bir-birini zənginləşdirib, bir-birindən öyrənib, hamı da bir-birini oxuya, duya, qavraya bilib. Müxtəlif coğrafiyalardan mənbəyini götürən türk şeir nəhrləri bir mənəbdə birləşib, vahid türk ədəbiyyatı dəryasına axıb tökülüb.

Qədim türk, xüsusən türkün Şərq şəxəsinin bədii düşüncə məhsulları ilə bizi ilk tanış edən Çin qaynaqlarıdır. Bəlli olduğu kimi, Türk-Çin əlaqələri coğrafi-qonşuluq münasibətindən tutmuş siyasi, iqtisadi və mədəni yaxınlıqlara qədər çox geniş sahələri əhatə edir və tarixcə də çox qədimlərə gedir. Bəlkə də Şərq türkünün Çin qədər yaxın və qədim təmasda olduğu ikinci məmləkət və dövlət yoxdur. Eyni zamanda türkün tarixində ən az öyrənilmiş sahələrdən biri də Çinlə olmuş tarixi yaxınlıqdır. Ən qədim və ən yaxın əlaqənin ən az öyrənilməsi, əlbəttə, türkün tarixində hələ açılmamış çox səhifələrin varlığına dəlalət edir. Bununla belə, az da olsa, bu günə qədər Çin mənbələri bizə bəzi nümunələr vermişdir. Bu bədii nümunələr, şeir parçaları türkcədən çincəyə tərcümə halında bizə çatmışdır. Tərcüməçilərin təsdiqlədiyinə görə, bu şeirlər çincədə qafiyəli, vəznli gözəl bədii parçalardır. Onların çincədən yenidən türkcədə səsləndirilməsi

zamanı həmin örnəklərin şəiriyətini əyani duyur və qavrayırıq. Bu, əlbəttə, el arasında deyilmişən, suyunun suyu timsalında olsa da, hələ tərəvətini itirməmiş görünür. Bu, əslindəki özüllülüyn gücü ilə bağlıdır – cövhər nə qədər buxarlansa da, ilk ətrindən üzülür. Eradan əvvəl II əsrə aid bir şeir parçası:

*Yen – Ki – Sanı qeyb etdik,
Qadınlarımızın gözəlliyi artıq qalmadı.
Ki – Liyən dağlarını buraxdıq,
Heyvanlarımız artıq baxılmayacaq [510. 3].*

Bu sətri tərcümədəki bayatı nisgili, ümumi bir həzinlik diqqəti çəkir. Görünür, türklərin Çinə tabe olduqları vaxtın yaradıcılıq nümunəsidir. Burada «Duman, gəl get bu dağlardan... Nə gözlərim səni görsün, nə könlüm qubar eyləsin» – ovqatı şeirləşib. «Qadınlarımızın gözəlliyi artıq qalmadı» misrası Orxon kitabələrində söylənəcək «bəy olmalı oğulların qul oldu, xanım olma qızların cariyyə oldu» sözlərini yada salır. Və ümumiyyətlə, bu hüzn min il sonra Orxon-Yenisey dastanlarında türkün öz dilində əksini tapacaqdır. Bu həsrətli sətirələrin vaxtilə türkcə əslində çox emosional şeir misraları olması təəssüratı yaranır. Qaynaqlara əsaslanan mütəxəssislər göstərir ki, bu şeir qopuzla oxunmuşdur. Həqiqətən sətirələrin canında qopuz havası qalır.

IV-V əsr türklərinə aid edilən bir şeirin sətri tərcüməsi:

*Ata minirəm, işlətməyə qamçım yox,
Dönüb bir söyüd budağı qoparıram.
Ayaqlarımı sallayıb otururam, qavalımı çalırəm,
Gəlib-keçənlər kədərdən ölürlər.*

*İçimdə bir təəssürat oyanır,
Atınızın qamçısı olmaq istəyirəm.
Gəlib qolunuza girmək istəyirəm,
Ayaqlarımı uzadıb dizinizin dibində oturmaq istəyirəm.*

*Uzaqlardan Menq-Kildəki Sarı İrmağı görürəm,
Söyüdlər kədərdən sallanır.
Mən əsir bir ailənin uşağıyam,
Xanların - Çin hakimlərinin nəğməsini anlamıram.*

*Qüvvətli bir dəliqanlının yüyürək qaçan atlara ehtiyacı var.
Yüyürək qaçan atların qüvvətli bir dəliqanlıya ehtiyacı var.*

*Saralmış torpaqların altına girirəm (ölürəm),
Ancaq o zaman dişi və erkək bir-birindən ayrılır.*

*Qızlar pəncərə qarşısında qumaş toxuyurlar,
Dəzgahın səsinə eşitmirəm.
Yalnız qızların nəfəs almalarını duyuram.*

*Ay parlayır, ulduzlar axıb gedir.
Mənə gəlib-gəlməyəcəyini söyləməsini istəyirəm.*

*Yalnız bir budaq, bir ağac dayana bilməz,
Yalnız bir ağac meşə yarada bilməz
Sizin süslü yeləkinizi düşünürəm,
Sizi heç unutmuram.*

*Lunq təpələrindən axan sular
Axaraq batıya doğru gedir.
Bütün ömrümcə düşündüm,
Boş səhralarda yel kimi dolaşdım.*

*Batıda Lunq qayasına dırmanıram,
Qıvrım yollardan doqquzuncu dəfə dönürəm.
Dağlar yüksək, vadilər dərin...*

*Əllərimlə zəif budaqları qopararaq
İncə qumlar üzərində yürüyürəm [510. 8].*

Bu sətirlər hərfi tərcümədə – nəslə də şəirdir – emosiyası iliyə işləyir. Bu, IV-V əsrlərdə yaşamış Şərq türkünün bədii düşüncəsidir, hissinin zənginliyidir; yaşayışını düşünmək bacarığıdır, kədərlə, qəmlə mübarizə aparmaq istedadıdır. Və bütün bunları verməyə qadir olan dilin səviyyəsidir. Millətin təfəkkürü ilə dilinin bütövlüyüdür. Bu, bütöv olan mənəvi-ədəbi-ideoloji, etnik mənsubiyyətin nəliyi, necəliyidir. Fikrin zərifliyinə baxın: «Ata minirəm, işlətməyə qamçım yox» – türk bütün möcüzəsini atla, atın yardımını ilə, at üstündə edir. «Qamçım yoxdur» deyirsə, deməli, türk atsızdır, türk aciz məqamdır. Qamçı əvəzinə «söyüd budağı qoparın», axı söyüd budağından qamçı olmaz; söyüd budağı lirika üçündür – söyüd Məcnunluq motivinin predmetidir. Təsadüfi deyil ki, sonrakı bəndlərdə söylənir: «Sarı İrmağı görürəm, söyüdlər kədərdən suya sallanır». Deməli, söyüddən qamçı olmaz. Türkə o məqamda qamçı gərəkdir. Çünki millətin dar günüdür. Ona görə də bu yeniyetmə (bir az sonra deyəcək: mən bir əsir

ailənin uşağıyam) öz ürəyində türk igidlərinə deyir ki, «atınızın qamçısı olmaq istəyirəm». Həm lirik həzinlikdə, həm təntənəli, gur xitabda buna bərabər misra ola bilməz. Bu, möcüzəli, möhtəşəm bir sözdür. Bu, yumşaq bir pıçıltı, ürəyə saplanan bir sızıltı və bir «Koroğlu» uverturası hayqırtısında bir nidadır. Hələ bu məzmununda bəşər tarixi insanı qamçıya təşbeh gətirməyib.

Türk öz dağlarını, çaylarını, çəmənlərini – otlaqlarını qoyub, qərrib diyarın dağlarından ana Vətəninə həsrətlə baxır. Lakin bu həsrət-hüzün, kədər hissi əsir uşağın mübariz ruhuna xələl gətirə bilmir. Aşağıdakı sətirələrə diqqət yetirin: «Qüvvətli bir dəliqanlının yüyürək qaçan atlara, yüyürək qaçan atların qüvvətli bir dəliqanlıya ehtiyacı var». Vətəni əsirlikdən qurtarmaq üçün türk ölməyə hazırdır. Türkün kişisi də, qadını da döyüşçü qiyafəsindədir – dişisi, erkəyi bir-birindən seçilmir. Bu mənzərəni qavramaq üçün «Döyüşə gedən bir qız» motivində yenə çincə yazılmış və türkcəyə çevrilmiş bir şeirdən qızın düşüncəsinə diqqət yetirək: «Erkək dovşanların ayaqları bir-birinə çarpar, Dişi dovşanların gözləri şaşqın baxar. Cüt dovşanlar yan-yana gedər. Mənim erkək və ya qadın olduğum nədən bilinər?» [510.10]. Yəni kişi ilə qadın (erkək və dişi dovşan) eyni libasdə yanaşı gedəndə, qadın qorxu hissi, şaşqınlıq keçirsə də, düşməni nə bilər ki, bu gələn ordunun yarısı qadındır? Bilməz və kütlənin gurluğundan qorxuya düşər. Məhz bu düşüncə ilə türkün qadını da köləlikdən qurtarmaq üçün döyüşçü libası geyinir və ancaq «sarı torpağın altında» – öldükdən sonra bilinir ki, kişi kimdir, qadın kim? Bəs niyə qadınlar kişilərlə döyüşə tən çıxırlar? Çünki: «Yalnız olan bir budaq, təkə bir ağac ocaqda yanmaz. Təkə bir ağac meşə sayılmaz». Əgər qadınla kişinin ittifaqı poetik təsvirə çevrilirsə, müstəqillik üçün, bəy olmalı oğulları qul olmaqdan, xanım olmalı qadınları cariyyə olmaqdan qurtarmaq üçün bütün xalqın, əli silah tutan, atının cilovunu idarə edə bilən hər kəs düşməyə qarşı birləşməlidir.

İnanırsan ki, əzəmətli Göy Türk dövlətini bu şeir yaradıb. Bu şeir IV-V əsrlərin yaradıcılığı sayılır. Deməli, bu şeir türkü bu mübarizə üçün tərbiyə edirmiş, döyüşə hazırlayırmış. Və beləcə bu şeirin yardımı ilə Çin əsirliyinə qarşı başına yığdığı igidlərlə Bumin kağan 551-ci ildə böyük Göy Türk dövlətinin bünövrəsini qoydu.

Bu şeirlərin səmimi və qüdrətli məzmununu filoloqları belə bir sual verməyə məcbur edir, bunu çincəyə türkmü, ya çinlimi çevirib? Bu şeirlərin çincəsi haqqında deyirlər: «...bu şeirlərin əslində vəzn, qafiyə və düzgün bir dil vardır» [510. 11].

Həsrət hər xalqda həsrətdir. Bəs türkün həsrətini, hüznünü çinli nə əcəb bütün poeziyası ilə duyub. Belə tərcümə üçün dil biliyi kifayət deyil, hətta şairlik istedadı da hər şey deyil, məhz ağrını duymaq gərəkdir.

Əlbəttə, sabah Çin qaynaqlarında çincə yeni-yeni türk şeirləri aşkar edilə bilər – hamısı bizim üçün dəyərlidir. Ancaq türkün özü haqqında öz sözünü, ana dilində yaradıcılığını heç nə əvəz edə bilməz.

Türkün türk dilində müasir dünya mədəniyyətinə məlum ilk yazılı nümunəsi Orxon və Yenisey çayları hövzəsində tapılmış qəbirüstü yazılardır (VI-VIII əsrlər). Həm də bu yazılar başqa bir xalqın yox, məhz türkün öz əlifbası ilədir. XIX əsrin 90-cı illərində Danimarka alimi V. Tomsen tərəfindən deşifrə edilən, bir az sonra rus alimi V. Radlov tərəfindən təkrar oxunan bu qəbirüstü yazılar müxtəlif adlarla tanınır: Orxon-Yenisey abidələri, Orxon-Yenisey kitabələri, Orxon-Yenisey yazıları, əski türk yazıları, qədim türk run yazıları və s. Bu kitabələrin oxunması ilə türk tarixinin və əski türk dilinin öyrənilməsində yeni mərhələ başlayır. Ən sürəkli tədqiqatlar da dil və tarix yönlərində aparılmışdır.

Orxon-Yenisey abidələri ilə ədəbi material kimi çox səmərəli məşğul olan İ.V. Steblevadır.

Kitabələrə ədəbi nümunə kimi ilk dəfə P.M. Melioranski diqqəti cəlb etmiş, dilində paralelizmin geniş yer tutmasını söyləmişdir [210. 280]. Paralelizm isə, bilindiyi kimi, bədii-poetik dilin xüsusiyyətidir. F.Y. Korş kitabələrin bəzi sətirlərində türk folklor şeirinin ritmini duymuş [189. 14], türk şeir poetikası üzrə görkəmli mütəxəssis T. Kovalski buna şübhə ilə yanaşmışdır. A. Şerbak bu yazıların bədii əsər olması fikrini qəti rədd edir. A.N. Bernştam isə bu kitabələri qırğız ədəbiyyatının başlanğıcı sayır [249. 3-4].

Avropa və Rusiyadakı ilkin qeydlərdən sonra Türkiyədə əsrin 20-ci illərindən (F. Köprülüdən başlayaraq) müntəzəm şəkildə Orxon-Yenisey kitabələrinə dilçi və tarixçilərlə yanaşı, ədəbiyyatşünaslar da müraciət etmişdir. N.S. Banarlımn türk ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı irihəcmli və dəyərli tədqiqatında bu kitabələr haqqında yazılı ədəbiyyat bəhsində məlumat verilmiş, «Tonyukuk kitabəsi»nin müəllifi Yolluq Tiqindən ilk əski türk yazıçısı kimi bəhs etmişdir [498. 57-73].

Əlbəttə, dəbdəbəli üslubda, obrazlı, hətta mənzum ritmik dildə yazılması bu kitabələrin hələ janrını müəyyənləşdirmir. Bir halda ki, onlar qəbirüstü yazıdır, məlumdur ki, ən qədimlərdən qəbirüstü yazıların əksəriyyəti mənzum nümunələrdir. Demək yalnız ifadə şəklinə görə janra qiymət vermək olmaz. Bizə türkcə mənzum yazılmış lüğətlər, tibb və riyaziyyat əsərləri məlumdur. Yəni bu abidələrin dilini şeir dili kimi qəbul ediriksə, hərçənd bu barədə də mütəxəssislər arasında yekdillik yoxdur, yenə janr problemini həll etmiş oluruq. Bu da bəşər tarixində məlumdur ki, epitafiyalar müəyyən həcmli hədudlanır, bizim Orxon kitabələri isə çox genişdir, təfərrüatlıdır.

Bu baxımdan bu yazılar salnamə tipinə də uyğun gəlir: türkün tarixi haqqında, tarixi şəxsiyyətləri haqqında qiymətli məlumatlar var. Onlarda bu məlumatların tarixi həqiqət olub olmaması başqa dillərdə, məsələn, çincə, ərəbcə yazılmış əsərlərdə də təsdiqlənir. Ümumi coğrafi istiqamətlər, dəqiq koordinatlar, konkret ölkələr, xalqlar, etnoslar, insan adları bu abidələrdə tarixi reallıqdır. Bunu da nəzərə almalıyıq ki, qədim salnamələrin dili üçün də dəbdəbəli ifadə, güclü obrazlılıq səciyyəvidir.

Kitabələri diqqətlə öyrəndikdən sonra «bu, bədii əsərdirmi?» sualını verən İ.V. Stebleva belə nəticəyə gəlir ki, Orxon kitabələri tarixi-qəhrəmanlıq poemalarıdır [249.61]. Bu təyinatə əsaslı etiraz etmədən, həm məzmununu, həm də dil-ifadə tərzini nəzərə alaraq, həmin kitabələri trilogiya biçimində bədii-sənədli qəhrəmanlıq dastanları saymaq olar: «Kül tiqin», «Bilgə kağan», «Tonyukuk»^{*}. Bu əsərlər məzmununa görə bir-birini tamamlayır və formaca uyğundur – trilogiya tələblərinə cavab verir.

«Kül tiqin». Kitabələrin içində həm həcminə, həm də bədii mükəmməlliyinə görə Kül tiqinin şərəfinə qazılmış yazı xüsusi yer tutur. Kitabənin həcmi bütünlüklə 71 abidə sətrinə bərabərdir.

«Kül tiqin» Göy Türk dövlətçilik tarixində böyük şöhrət sahibi olmuş İltəriş (Qutluq) kağanın oğlanlarından biridir. Göy Türk dövlətinin əski qüdrətinin bərpa olunmasında böyük qardaşı Mərgenlə (Mogilyan – gələcəkdə Bilgə kağan) birlikdə Kül tiqin tarixi qeyrət göstərmişdir. Bu qardaşlar Göy Türk dövlətini böhrandan qurtarmış, türkün Çin köləliyindən qurtarmasına nail olmuşlar. Qardaşların o tarixi işi bu kitabələrdə əks olunur ki, müdrik, qoçaq başçısı olanda türk qüdrətli millət olur, güclü dövlət qurur. Nadan, tamahkar, yalançı başçının əlində qalanda türk kölə olur, dövlətini itirir. Millətin təşkilində, dövlət quruculuğunda müdrik kağanın rolunu, ümumiyyətlə, tarixi şəxsiyyətin dəyərini gələcək türklərə örnək göstərmək üçün bu kitabə-abidələr ibrət mənbəyi kimi yaradılmışdır.

Kitabələrdəki tarixi mətləbin proloqu, qısaca ön söz budur: eramızın 562-ci ilində Bumin adlı bir türk Göy Türk dövlətini qurdu, onun kağan (xaqanı) oldu. Bu dövlət Şərqdə Mancuriyadan başlayıb Qərbdə Qara dənizə qədər uzanan, cənubda Hindistana qədər genişlənən böyük bir ərazini əhatə edirdi, Ərazinin ucsuz-bucaqsızlığını nəzərə alan Bumin kağan dövlətin Qərb hissəsinin idarəsini qardaşı İstemi xana tapşırır və beləcə Göy Türk dövləti Şərq və Qərb qanadları üstündə ucalır. Bumin kağanın ölümündən sonra Çin imperatorluğunun fitnəsilə Göy Türkün Şərqi ilə Qərbi arasında nifaq

^{*} Bu kitabələrə şərti olaraq dastan, mənzumə, əsər deyə müraciət ediləcək.

başlayır. Nəticədə 630-cu ildə Çin Göy Türkün şərqi özünə tabe edir. 660-da Qərbi Göy Türk dövlətinin adına qələm çəkilir. Ancaq türk köləliyə dözmür, orda-burda üsyanlar edir, özgələrə baş əymək istəmir.

Bu istiqlal hissi, kişiləri qul, qadınları cariyə olmaqdan qurtarmaq narahatlığı bir mərtəbəyə çatır ki, necə deyərler, kəmiyyətdən keyfiyyətə keçid mərhələsi yaranır. Əlli il için-için bu odla yanan türk İltəriş adlı bir qəhrəman yetişdirdi. Türkü Çin köləliyindən qurtarmaq, Göy Türkün adını, dövlətini qaytarmaq bu qəhrəmanın üzərinə düşdü. Göy Türkün süqutundan 50 il sonra, 681-ci ildə bu qəhrəman başına dəstə yığıb, əzəmətli ordu düzəltdi, nəticədə türkün arzusu çin oldu – Çinin tabeliyindən xilas oldu. Bu qəhrəman Kül tiqinin və Bilgə kağanın atası idi.

Kitabədə bu qəhrəmanlıq hərəkətindən, milli istiqlalın xoş ovqatından danışılır. Böyük qardaşının kağan olmasında Kül tiqinin təmənnəsiz qəhrəmanlıq xidməti olub. Bəzi hökmdarların övladları arasındakı çekişmə, bir-birinə xəyanət İltəriş oğulları arasında baş vermir. Qardaşın qardaşa sədaqəti türk dövlətinin çiçəklənməsinə, türk millətinin uralmasına səbəb olur.

Kitabə Bilgə Kağanın kiçik qardaşı Kül tiqinə qoyduğu xatirə (anıt) abidəsinin üzərində yazılmışdır. Mətn Bilgə kağanın dilindən verilir və belə başlanır:

«Göydə olmuş Tanrı görklü mən Bilgə kağan bu zaman taxtda oturdum. Sözümlü bütünlüklə eşit, məndən sonra gələn kiçiklərim, oğullarım, bütün soyum, millətim! Sağdakı şad-apıt^{*} bəyləri, soldakı tarkanlar, buyruq bəyləri, Otuz (Tatar), Doqquz Oğuz bəyləri, milləti, mənim bu sözümlü yaxşıca eşit, diqqətlə (məhkəm) dinlə! İrəli, gündoğana (Şərqə) qədər, Cənubda geri gün ortasına, Qərbdə (günbatana), yuxarıda (Şimalda) gecə yarısına doğru^{***} yerlərin içindəki bütün millətlər mənə tabedirlər.

Milləti bu qədər çoxaltdım. İndi bir fətnə-fəsad olmadan türk kağanı Ötükən yışında^{****} otursa, dövlət heç bir sıxıntı görməz. İrəli

* Yeni bu şəraitdə, burada danışılan hadisələrin cərəyan etdiyi taxtda hakimiyyətə gəldim və səltənət sahibi oldum.

** Yüksək titullardır.

*** İfadə əslində belədir: İlgerü (şərqdə) kün toğuşka, birgerü (cənubda) kün ortasınaru, kırığaru (qərbdə) kün batiskına, yırğaru (şimalda) tun ortasınanaru...» Bu o deməkdir ki, mənim dövlətim o qədər böyükdür ki, onun bir tərəfində günorta olanda o biri tərəfində gecə yarısı olur.

**** Ötükən Göy Türkün paytaxtı sayılır; «yış» həm meşə, həm də meşə ilə örtülmüş yüksəklik, dağ deməkdir.

(Şərqə) Şandun çölünə qədər ordu çəkdim, bir az qaldı ki, dənizə çatım. Cənubda (birqerü) Tokuz Ərsinədək qoşun çəkdim, bir az qaldı ki, Tibetə çatım. Qərbdə (kırıqaru) Yencü çayını keçərək Dəmir Qapıyadək ordumla yürüdüm. Şimalda (yırqaru) Yir-Bayırku torpağına qədər qoşun sürdüm. Bu qədər yerlərə yortdum-yüyürdüm. Ötükən yışında bir layiqli yiyə yox imiş. Ancaq dövlət tutmaq (qurmaq) yeri Ötükən yışı imiş...

Ötükən yışında otursan, əbədi dövlət tutub oturacaqsan. Türk milləti, tox olacaqsan, acsan doymazsan, bir dəysan, acmazsan. Yüksəlmiş kağanının sözünü almadan, çox yerlər dolandın, gah öldün, gah qaldın. Tanrı buyurduğu, öz taleyim gətirdiyi üçün kağan taxtında oturdum. Kağan səltənətinə qalxıb yoxsul camaatı topladım. Yoxsul milləti varlı etdim. Az xalqı çox etdim. Bu sözümdə yalan varmı? Türk bəyləri, milləti, eşidin: türk millətinin birləşib dövlət (ittifaq) olmasını bura vurdum (qazdırdım). Yanılıb öldüyünü də bura vurdum. Nə sözüm varsa, əbədi daşa vurdum. Onu görüb bilin. İndiki türk milləti, bəyləri, taxta diqqət verən bəylər, yanılacaqsınız».

Göründüyü kimi, burada müəyyən tarixi hadisə danışılmır, sonrakı bəhslərdə öz əksini tapan konkret bir hərəkət, edilmiş və təsviri verilən bir hərbi səfər yoxdur. Hətta Kül tiqinin xatirəsinə həsr olunmuş kitabənin bu hissəsində heç onun adı da çəkilmir. Ümumi didaktik lövhələr bir-birinə calanır, ibrət götürülməli çağırışlar, müraciətlər verilir. Bu da maraqlıdır ki, burada xitab-müraciət təsviri üstələyir. Hətta başlangıç sayılan, özündən sonra iki böyük fəsil gələn bu parçada özünəməxsus bir yekun vardır: «Tabğa kağanından bəzekçi nəqqaş (bədzicü) gətirdim. Sözümü sındırmadı – Tabğa kağanının içəri (saray) nəqqaşı gəldi. Heyrətamiz bina qurdurdum. İçinə-çölünə başqa-başqa naxışlar vurdurdum. Daş yondurdum. Könlümdəki sözümü yazdırdım. On ox oğulları və özlərlərə qədər hamı, bunu görüb bilin! Əbədi daş ucaldırdım. Bərk-möhkəm yerdə, çox möhkəm yerdə əbədi daş qaldırdım, yazdırdım. Onu görün, onu bilin! Bu yazını yazanın adı Yoliq tiqindir».

«Kül tiqin» kitabəsinin şərq səhifəsi, yaxud rus orxonşünashığında «Böyük yazı» adlandırılan bütün hissə belə başlayır:

«Üstdə mavi göy, altda boz yer əmələ gələndə ikisinin arasında insan oğlu yaranmış. İnsan oğlunun üstündə əcdadım (eçüm-apam) Bumin kağan, İstemi kağan hakim oturmuşlar. Taxtda oturan türk millətinin dövlətini, qanunu-nizamını qurub düzəltilmişlər. Dörd tərəf bütün düşmən imiş. Döyüşçü çəkib dörd tərəfdəki millətləri tamam almış, tamam itaətə gətirmiş, başını baş əydirmiş, dizlini diz çökdürmüşlər. İrəlidə (Şərqdə) Kadırkan yışınadək, geridə (Qərbdə) Dəmir Qapıya qədər (millətini) yerləşdirmiş, oturtmuş. İkisinin

arasında sahibsiz və nişansız-bayraqsız (oksız) göy türkləri beləcə idarə etmişlər. Müdrik kağan imişlər, alp-igid kağan imişlər. Buyruqları* da yəqin ağıllı olub, yəqin cəsarətli olub. Bəyləri də, camaatı da sədaqətli (düz) imişlər. Onun üçün dövləti beləcə qorumuşlar (tutmuşlar), dövləti tutub qanun yapmışlar...»

Sonra hekayət edilir ki, qədərincə ömür sürəndən sonra bu müdrik, cəsur kağanlar dünyalarını dəyişir – ölürlər. Onların dəfninə hər yerdən ağlamağa-sıtqamağa insanlar gəlir, ağıcılar gəlirlər. Gündoğandan, Bükli çölünün dövlətindən – ellərindən gəlirlər, tabğaçlar, tibetlilər, aparlar (avar), apurumlar (romalılar), qırğızlar, üç kurçkanlar, otuz tatarlar, kitaylar, tatabılar – bu qədər insanlar gəlib ağlamışlar – sıtqımışlar. Bu yasin təntənəsi onların sağlığındakı ləyaqətin qiymətləndirilməsi kimi söylənir. Söylənir ki, onlardan sonra gələnlər, kağan olan kiçik qardaşlar, oğullar öz böyük qardaşlarının, babalarının yolu ilə getməmişlər. Taxtda müdrik kağanlar oturmuşlar, pis adamlar, yaramazlar hökmdarlıq etmişlər. Tabğaçlar tərəfindən qızıqdırılan bəylər və əhali bir-biri ilə didişmiş, insanlar bir-birini aldatmışlar. Kiçik qardaşları böyük qardaşların üstünə qaldırmış, bəylərlə camaat arasında uçurum yaratmışlar. Türk xalqı yaratmış dövlətini, etnik birliyini dağıtmış, kağanlığı süquta gətirmişlər. Adı-sanlı türk xalqı tabğacaların itaətinə keçdi - kişiləri qul oldu, təmiz qızları, qadınları cariyə – kəniz oldu. Türk bəyləri öz türk adlarını atıb, tabğac rütbələrini götürüb, tabğac kağanma qulluq göstərməyə başlamışlar – özgə adlarla, özgə titullarla ömür sürmüşlər. Bu köləlik əlli il davam edir. Bunun kağanın şöhrətə qaldırdığı xalqın əlli il erkəyi qul, qadını cariyə olur; heysiyyətin ləzzətini görmüş bir millət bu əlli ildə heysiyyətsizliyin necəliyini gördü, nökrəçiliklə yeyilən çörəyin dadını bildi. Şərqlə qərb, şimala cənub arasında döyüşə-döyüşə, oğullarının qanını axıda-axıda böyük dövlət yaradan, hətta bütün səmanın – göyün altını özünə məskən saymaq məqsədilə dövlətinə Göy Türk adı verən babaların nəvə-nəticələri əlli il qul oldu, kölə yaşadı. Ancaq yaşlıların xatirəsində babalarının nağıllaşmış qəhrəmanlığını dinlədikcə yeni nəslin türkündə əcdadına dönmək hissi bəslənirdi. Ən ümdəsi əcdad hissini, babaların qəhrəmanlığına məhəbbət hissini ölümdən qorumaq lazımdır – təbii ki, Orxon kitabələrini yadigar qoyan Bilgə Kağan, Bilgə Tonyukuk da həmin məqsədi izləmişlər. Onlar türkün müstəqillik şərəfini, müstəqillik uğrunda döyüş əzmini, köləliyin ləyaqətsiz ağrı-acılarını əbədi nağıl kimi daş kitaba yazdırmışlar ki, türk nəsil-nəsil, min illərlə bu nağılı oxusun və kölə olmasın.

* Əmr, buyruq icra etdirən yüksək vəzifə sahibləri.

Abidədə Tanrı inamı, türkün inanc şiddəti islam düşüncəsi səviyyəsində görünür – türk tanrıçılığının məzmunu açılır. Tanrı deyir ki, türk ölməyəcək, türk yaşayacaq.

«Türk yaşayacaq...» sözü 552-ci ildə Göy Türk dövlətini yaradan Buminla 681-də türkü Çin köləliyindən qurtarıb, Göy Türkə yeni həyat verən İltəriş Kağanın hakimiyyətləri arasında söylənib. Və burada Bilgə kağan, atasının milləti köləlikdən çıxarma yolunun təsvirini verir. Söyləyir ki, atası cəmi on yeddi nəfər igidlə hərəkətə başlayıb. Eşidənlər onun başına cəm olublar – on yeddi nəfər yetmiş olub. Tanrı onlara qurd gücü verib, düşmənləri onların qarşısında qoyuna bənzəyiblər. Getdikcə İltərişin ətrafında axın artıb – yetmiş nəfər yeddi yüz olub. Əlbəttə, burada türk mifində yeddinin müqəddəs rəqəm olması da nəzərə alınmalıdır. Ancaq İltərişin Çin xaqanına boyun əyməkdən imtina etməsi və xalq içindən narazı igid oğulları toplaması və Göy Türkün dövlət müstəqilliyini bərpa etməsi tarixi həqiqətdir. Bəlkə bədii obraz kimi mifoloji yeddi rəqəminə söykənilib, ola bilər ki, bu rəqəm əslində yüzdən başlayıb on dəfə – on dəfə arta-artı gedib. Ancaq həqiqət budur ki, xalq köləlikdən usanıb, içindən çıxan bir oğulun başına yığışib, onu müdafiə edib, azad olub.

İltəriş yabğı qoşunu ilə qırx yeddi dəfə səfər edir, iyirmi dəfə döyüş aparır, tanrının mərhəməti ilə çox türk boylarını barışığa məcbur edir, birlik-vəhdət yaradır. Dizliləri diz çökdürür, başlıları baş əydirir. Bilgə kağanın dilində bu sözlər hər fən belə səslənir: «Tizliqiz sökürmüş, başlığığ yüküntürmüş», yəni dizlini çökdürmüş, başlını əydirmiş, səcdə etdirmiş. Məna sintaktik vahidlər arasında məharətlə paylanmış, fikir olduqca yığcam və aydın ifadə olunmuşdur. «Dizlini diz çökdürmüş» deyəndə ordu, döyüşçü nəzərdə tutulur – fiziki güc dizdə cəmləşir. «Başlını baş əydirmiş» deyəndə hökmdarlara, dövlət başçılarına işarə olunur – onlar ağıl yiyəsidir və baş əyməklə uduzduqlarını, tabe olduqlarını, itaət etdiklərini bildirirlər.

Bilgə kağanın türk mifologiyasından gələn, öz ifadəsi ilə, dövlət və hakimiyyət qazanan, atası İltəriş kağan, nəhayət, bir gün uçub gedir (ölür). Yerinə İltərişin qardaşı, Bilgənin əmisi Kapağan hakimiyyətə gəlir. Kağanlığa gələn əmisi də türk xalqını elə idarə edir ki, acları varlandırır, az camaatı çoxaldır. Əmininin zamanında Bilgə on dörd yaşında ikən tartuşların şadı olur. Əmisi ilə döyüşlərdə iştirak edir. Dəmir Qapıyaçan gedirlər. İyirmi beş dəfə səfərə çıxırlar, on üç döyüşdə olurlar. Onlar da dizlini diz çökdürür, başlım baş əydirirlər. Hekayətin bu yerində Bilgə kağan yenə çox ibrətlə üzünü türkə – xalqına tutub deyir: «Türk, Oğuz bəyləri, xalqı! Eşidin: Yuxarıda Tanrı basmasa, aşağıda yer dəlinməsə, türk xalqını, dövlətini, nizamını-qanununu kim pozar?» Bu xitablar, suallar sanki daş ürəklərə yol

tapmaq, zirehli beyinləri silkələmək istəyir. Bilgə Kağan türk dilinin qüdrəti ilə, sarsıdıcı, səfərbəredici gücü ilə öz xalqına, qara camaata müraciət edir, onun keçmiş uğursuzluqlarını yada salaraq deyir ki, səni ucaldan xaqanının, gözəl dövlətinin qarşısında günah işlədin, alçaqlıq elədin; məgər haradansa zireh geyinmiş döyüşçülər gəlib səni özünə çəkdi, ardınca aparıb uzaq-uzaq diyarlara səpdi? Dolana-dolana irəli getdin, geri getdin, gəzdiyin yad torpaqlar, qazandığın bu oldu: qanın su kimi yüyürdü (axdı), sümüyün dağ kimi qalandı (dağcayatdı), bəyliyə layiq oğulların qul oldu, pakizə qız övladların cariyə oldu.

Maraqlıdır ki, Bilgə kağan həm fərsiz dövlət başçılarının günahlarını deyir, həm də etnik kökünə hörmət bəsləməyən sıravı türklərin mənfi cəhətlərini üzünə çıxır. Sonra abidədə Bilgənin öz hakimiyyət dövründən söhbət gedir, onun kiçik qardaşı Kül tiqinlə kağanlığından, atalarının və əmilərinin türk xalqına gətirdiyi ad-sanı qorumaq üçün geniş fəaliyyətindən danışılır; türk millətinin rifahı üçün gənc kağan gecə yatmır, gündüz oturur, kiçik qardaşı Kül tiqin və iki şad ilə ölümcül hala gəlincə (yəni taqətdən düşüncə) çalışır. Burada maraqlı bir ifadə, gözəl bir frazeoloji vahid var: Bilgə kağan deyir ki: «mən biriki budunıq ot, sub kılmadım». Yəni, «vahid xalqı od və su eləmədim». Od və su bir-birinə qarşı duran qüvvələrdir - su ilə odu söndürürlər, odla suyu qurudur, buxarlandırıb yox edirlər. Frazoloji vahidin bədii məzmunu budur ki, kağan xalqı parçalamır. Hətta ifadənin əvvəlində «o qədər çalışıb» sözləri də var - yəni «çoxlu çalışıb birlik yaratdım»; yəni bütöv olanı bölmədim, bölünmüşü bütöv elədim.

Tanrının lütfü-buyruğu ilə, Bilgə kağanın taleyinə xoşbəxtlik gülümsədiyi üçün o, bütün hərbi səfərlərindən qələbə ilə dönür, dörd tərəfin xalqlarını özünə tabe edir, aralarında barışıq yaradır. Abidənin bu hissəsindən başlayaraq bütün zəhmətini-əməyini-gücünü qüdrətli hakimiyyət yaratmağa sərf edən kiçik qardaş Kül tiqinin şəxsiyyəti və qəhrəmanlığının geniş təsviri və tərənnümü ön plana keçir. Atası kağan olarkən (hərfən: uçub gedərkən) Kül tiqin yeddi yaşında idi; Humay ilahəyə bənzəyən xatun anasının xoşbəxtliyindən kiçik oğlu Kül tiqin ər adını alır. On altı yaşında əmisi kağanın dövlətini, hakimiyyətini qazanır. Qardaşı Bilgə ilə altı oymaq suğdaklara hücum edir, onları məğlub edir. Onq-tutuk tabğacları əlli minlik ordu ilə gəlir, Kül tiqin piyada ilə hücum edib, onların başdan-ayağa zireh geyinmiş silahlı adamlarını tutur, öz silahları ilə böyük qardaşı kağana təhvil verir, düşmən ordusunu məhv edir. Cəsarət və hünərdə Kül tiqin misilsizdir, fəvqəladə döyüş texnikasına, strateji və taktikaya malikdir, hərbi meydanda bir düşməni mızraqlayanda, doqquzunu vurub atdan aşırır...

Kül tiqin 47 il yaşayır və bu 47 ilin otuzunu qanlı-qadalı müharibə meydanlarında cəngavərlik edir, alp-ərənlər tək ad-san qazanır. Abidədə Kül tiqinin ölümü və böyük qardaşı kağanın bu itki münasibətilə keçirdiyi hüzn-kədər elə sıcaq, hərarətli ürək yangısı ilə qələmə alınır ki... Bu ölüm onu çox sarsıdır: Bilgə Kağan yasa qerq olur, görür gözü görməz, bilir biliyi bilməz olur.

Əsərdə matəm mərasiminin təntənəsi cazibəlidir: bütün qohumlar, övladlar, ölkənin bəyləri hönkür-hönkür ağlayır, fəryad edirlər. Başda Udar-Sönqün olmaqla çinlilərdən və tatabılardan məclisə ağçıları gəlir. Minlərlə hədiyyə, hədsiz qızıl-gümüş gətirilir. Tibet kağanının adından Belen gəlir. Qərbdən, günbatan ölkələri Suğd, Berçeker, Bukaraq ulus və xalqlarından Nenq Senqun, Oğul Tarkan gəlirlər. On Okdan və Bilgə kağanın oğlu Türqiş kağandan damğaçı Makaraç ilə damğaçı Oğuz Bilgə təşrif buyururlar. Qırğız kağanından Tarduş Inançu Çur gəlir. Bark (qəbirüstü bina, kurqan) qurmaq, bəzək vurmaq, daşa yazı qazmaq üçün Çin kağanının ustaları Çikan və Çanq-Senqun gəlirlər.

Abidənin şimal-şərq səhifəsində (tərəfində) yazılır: «Kül tiqin qoyun ilinin on yeddisində uçub getdi (öldü), doqquzuncu ayın iyirmi yeddisində dəfn mərasimi keçirdik. Meymun ilində yeddinci ayın iyirmi yeddisində qəbirüstü tikilini, naxışları, yazılı daşları təqdis etdik (müqəddəsləşdirdik, yəni əbədiyyətə təhvil verdik). Bu qədər bəzəkçiləri-nəqqaşları toyğun» və elterlər gətirdilər.» Abidənin cənub-şərq səhifəsində belə yazılıb: Bu qədər yazıları yazan Kül tiqinin bacısı oğlu Yoluq tiqindir... Cənub-qərb səhifəsində xeyli söz pozulduğu üçün rabitəli oxu mümkün deyil. Kitabənin qərb tərəfində isə əsas yeri çincə mətn tutur. Həmin çincə yazının sağında türkcə bu sözlər qazılıb: «Kiçik qardaşım Kül tiqin öldü... İşini, gücünü (məne) verdiyi üçün (məni) Türk Bilgə kağan (da)... kiçik Kül tiqini gözləyə-gözləyə oturdum».

Əslində cənub, şimal, şərq və şimal-şərq səhifə tərəfləri ilə «Kül tiqin» dastanının mətni tamamlanır. Cənub-şərq, cənub-qərb və qərb tərəflərdəki yazılar mətnə ciddi müdaxilə edə bilmir. Yəqin ki, kəlmələrin hamısı bütöv-bütöv oxuna bilsəydi, onların da informativ yükü aşkar görünərdi. Hətta hesab etmək olar ki, məhz bu parçalardakı fikir natamamlığı kitabənin janr tipini müəyyənləşdirməyi xeyli çətinləşdirir (başqa kitabələrdə də vəziyyət belədir). Xüsusilə cənub-şərq yazısındakı Yoluq tiqin haqqındakı məlumat qiymətlidir. Bu cəhət də diqqəti çəkir ki, «Bilgə kağan» kitabəsində də mətni yazamın Yoluq tiqin olması göstərilir. Kül tiqinin bacısı oğlu Yoluq tiqin həm

* Möhürçü - yüksək vəzifə sahibi

** Çincə yüksək rütbəli məmur deməkdir.

də Bilgə kağanın bacısı oğludur - çünki Kül tiqin və Bilgə kağan qardaşdılar. Bu halda bir məsələ ilə qarşılaşırıq: bu kitabelərin ikisi də Bilgə kağanın dilindən nəql olunur; buna görə də orxonşünaslıqda «Kül tiqin» abidəsinin böyük qardaş Bilgə kağan tərəfindən qoyulması fikri hakimdir. Ancaq aydınlaşmır ki, mətn kimindir: Bilgə kağanın, yoxsa Yoluq tiqinin? «Bu qədər yazıları yazan Kül tiqinin bacısı oğlu Yoluq tiqindir» - cümləsi nə deməkdir? Belə çıxır ki, Bilgə kağan danışır, Yoluq tiqin yazır - daşa qazır. Ancaq bu istisna olunur, çünki aşkar söylenir ki, bu işi Çindən gələn nəqqaşlar, bəzəkçilər icra ediblər. Onda belə hesab etmək olar ki, Bilgə kağan dikte etmiş, Yoluq tiqin onu adi yazı materiallarına yazmış, nəqqaşlar bunun üzünü köçürmüşlər. Bu da istisna olunur, çünki bu imlanı yazdığına görə, Yoluq tiqinin «əbədi daş» adlandırılan bu abidəyə düşməyə ixtiyarı yoxdur. Buna görə də Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında Yoluq tiqinin yazıçı kimi təqdim olunması fikri özünü doğruldur (498.71-73). Yəni Yoluq tiqin yazıçıdır, müəllifdir. Əsərlərini birinci şəxsin dilindən yazır.

Trilogiya silsiləsində «Kül tiqin» əsəri hər cəhətdən seçilir. İstər tarixi ibrət dərsi vermək baxımından, istər təsvirin məntiqi və təsirliyi cəhətdən, istər hadisələrin əhatə dairəsinə və bütövlüyünə görə, istərsə də əsərin aparıcı qəhrəmanı - obrazı olmaq etibarilə Kül tiqin şəxsiyyətinin mükəmməlliyi mövqeyindən bu dastan o birilərdən çox yüksəkə durur. Görünür, əsərin belə kamil alınmasında kiçik qardaş Kül tiqinin tarixi şəxsiyyətinin, qəhrəmanlıq və milli davranış gerçəkliyinin az rolu olmamışdır. Yəni Kül tiqin həyatda hörmətli bir şahzadə kimi tanınmış, onu tanıyanların həqiqi mənada sevimlisi olmuşdur. Kül tiqin şəxsi fiziki gücü, at üstündə sərbəst oturuşu, ox, qılınç işlətmə məharəti, sərkərdə kimi ağıllı-tədbirli olması ilə yanaşı, həm də insan kimi səmimi, lütfkar xasiyyəti ilə seçilmişdir.

Buna görə ki, o həm dövlət səviyyəsində, həm də ailədə bir insan kimi, məişətdə bir millət adamı kimi sevilmişdir. Bu cəhətdən Kül tiqin «Dədə Qorqud kitabı»ndakı Bamsı Beyrəyə bənzəyir. Ölüm səhnələrini müqayisə edək. «Kül tiqin»də - böyük qardaş, Bilgə kağan kiçik qardaşının ölümü ilə bağlı psixoloji yaşamını belə təsvir edir: «Kiçik qardaşım vəfat etdi. Mən yaslandım. Görür gözüm görməz kimi, bilir biliyim bilməz təki oldu. Mən yaslandım. Zamanı Tanrı həll edər. İnsan oğlu ölmək üçün törəmiş. Beləcə yaslandım. Gözümdən yaş gələrək, canımdan-könlümdən fəryad-nalə gələrək məni yandırır-yaxdı. Nəhayətsiz yaslandım. İki şad (yüksək dövlət rütbəli şəxs) ilə bərabər kiçik qardaşlarımla, qardaşlarımla oğullarımla, öz oğullarımla, bələrimin və millətimin gözləri kor olacaq deyər ağlamaqdan saqındım...» Sonra göstərilir ki, mətəmi lazımı kədərlə keçirmək üçün xaricdən (Katan və Tatabı əhlindən) ağacı gətirilir.

«Dədə Qorqud kitabı»nda Oğuzun qəhrəman oğlu Beyrəyin ölümü belə qarşılanır: «...babasına-anasına xəbər oldu. Ağ evi-eşigində şivən qopdı. Qaza bənzər qız-gəlini ağ çıqardı, qara geydi. Qırq-əlli yigit qara geyib, göy sarındılar. Qazan bəgə gəldilər, sarıqların yerə urdılar... Qazan bu xəbəri eşitdi. Dəsmalun əlünə alub ökür-ökür ağladı. Divanda zarlıq qıldı. Həp onda olan bəglər ağlaşdılar. Qazan vardı, odasına girdi. Yeddi gün divana çıxmadı, ağladı - oturdu...»

Göründüyü kimi, Kül tiqinin ölümünə qardaşı, özünün və qardaşının oğulları ilə bərabər, ölkənin bəyləri də, bütöv millət də ağlayır, qan-yaş tökür. Hətta camaatın ağlamağını sakitləşdirmək üçün xaqan qardaş özü-özünü ələ almalı olur. «Dədə Qorqud»da da Beyrəyin ata-anası, bacıları, ailəsi ilə yanaşı, bəylər, oğuz igidləri və sərkərdə Qazan xan hönkür-hönkür ağlayırlar.

Bu, türkün bütün dövrlərdə istəklə adamına yas saxlamaq adətidir. Türkün şəxsiyyətə qiymət vermək istedadıdır. Kül tiqində mənəb hərisliyi, taxt-tac sahibi olmaq ehtirası yoxdur. Onun ən böyük ideali türkün millət olması, yaxın əcdadından qalmış Göy Türkün dövlətçilik qüdrətinin yenilməzliyi idi. O bu yolda qılınc çalırdı. Daha fərqi yox idi ki, o bu qılıncı xaqan kimi, hökmdar kimi çalır, yoxsa bir döyüşçü kimi, bir sərkərdə kimi. Məhz bu təmənnasızlığımıza görə heç kəs, nə ölkə daxilindən, nə kənardan, hətta dostları, qardaşları düşmən etməkdə, nifaq salmaqda mahir olan Çin imperatorluğu da iki qardaşın arasına girə bilmir. Bilgə kağanın və Kül tiqinin qardaş dostluğu zamanəsində heyrətamiz bir fakt olduğu kimi, tarixdə də bir ibrətamiz örnək kimi yadigar qalmışdır. Kül tiqinin bir şahzadə kimi hakimiyyətə qarşı təmənnasızlığı əbədi daşdakı (bənqü) çincə yazıda xüsusi dəyərləndirilir. Çincə mətnində belə bir cümlə var: «...Kül tiqin, Xaqanın (Bilgə kağan nəzərdə tutulur - T.H.) kiçik qardaşı, xan isə bizim mənəvi övladımızdır» (521. 83). Burada Bilgə də, Kül tiqin də xan kimi təqdim olunurlar. M.Kaşqarlıda xan sözünə «Çin xaqanı» deyilən bir şərh də verilir (509.IV.853). Deməli, çinlilər xan rütbəsini xaqan mənasında işlədirmişlər. Və deməli, burada həm Bilgə xan, həm də Kül tiqin xan deyə hər iki qardaşı eyni səviyyədə təqdim edirlər. Bu, Bilgə kağan və Kül tiqin kağan deməkdir. Yəni çinlilər şəxsiyyətinə, dövlətçilikdəki mövqeyinə görə onu xaqan səviyyəsində qiymətləndirir və bu cəhət də dəyəlidir ki, bu hərəkət xaqan qardaşda heç bir qısqanclıq hissi oyatmır - abidəni böyük qardaş özü ucaltdırıb və yəqin ki, onun mətninə «senzorluğu» da o özü edib.

Kül tiqin obrazını bütöv qavramaq baxımından çincə mətni də xülasə edirik.

Çincə mətn bu şairənə cümlələrlə başlanır: «Bu geniş göylərin qaplamadığı və qoruyub himn etmədiyi heç bir şey yoxdur. Göy və

insan həmahəng, olduqları üçün bütün kainat böyük bir bütövlükdən ibarətdir. Bu bütövün əsası ülvî və adi olaraq iki üzvə ayrıldığına görə insanlar... ayrılırlar. Həqiqətən ərsəyə gələn şahzadələr (prinslər) həmin iki üzvün irsən nəql olunan (keçən) nəticələridir.

İndi, çinlilərin şimal çölləri üzərindən qüvvətli uçuşlar yaptıkları və... Çinin xatirinə mühafizə məqsədilə gəldikləri tarixlərdən gerilərə gedərsək, görürük ki, bizim dostluq və lütfkarlıqlarımız uzaq bir keçmişə doğru dərinləşərək uzanır...»^{*} Sonra göstərilir ki, yeni imperatorluq ölkəsini, yəni Göy Türk nəzərdə tutulur, xanədanımızdan, yəni Çin xanədanından Ulu Göy Tanrı yenidən ortaya çıxarınca mədəni nemətlər dünyanın dörd tərəfinə yayıldı. Belə bir cəhətə fikir verilir ki, bir-birinə rəqib hökmdarlar bir-birini tez-tez əvəz edirlər; Mogilan (Çin mənbələrində Bilgə kağanın adı) hakimiyyətə gəlincə beləcə davam edir. Təsvir edilir ki, hakimiyyətlərin tez-tez əvəzlənməsi xəyanətlərin nəticəsi idi: ata ilə oğul, qardaşla qardaş arasında xəyanətlər baş alıb gedirdi. İltiş xaqanın böyük oğlu Mogilan (Bilgə xaqan adı ilə) hakimiyyətə gəldikdən sonra Göy Türk dövlətində belə hadisə baş vermir. Bu, kiçik qardaş Kül tiqinin ləyaqətinin nəticəsidir. Kül tiqinin adı öz ölkəsi daxilində, öz xalqına bir dəhşət gətirirdisə (görünür, bu, Kül tiqinin intizamı, dövlətçilik naminə heç nəyə və heç kəsə güzəştə getməməsi ilə bağlı olmuşdur, yoxsa özbaşınalıq baş alıb gedə bilərmiş), öz atasının, nəcəbətinin adını, böyük qardaşına olan hörməti və sədaqəti uzaq-uzaq məmləkətlərdə onu uca qeyrət sahibi kimi təmdirdi. Maraqlıdır ki, Göy Türk dövlətinin uğurlarında və güclənməsində qardaşın qardaşa sədaqətindən güclü bir səbəb bilinmirdi. Kül tiqin işlərində məhəbbət və qardaşlıq hissi ilə hərəkət etdiyindən və qardaşının əsgəri məqsədlərinin həyata keçirilməsi üçün onunla bərabər çalışdığından hər şeyə belə müvəffəq olurdu. Mətnə deyilir ki, Mogilanın idarəsi altında Türk imperatorluğu şimalda Tarbağatay hüdudlarına çatır, qərbdə isə Tümen ərazisinin kənarlarına yaxınlaşırdı. O, göyün müqəddəs əmrlərinə itaət edərək imperatorluğumuzun Tanq xanədanıyla sırf dostca münasibətlərdə yaşaması üçün doğru mövqeyə nail oldu...

Çin dilində verilən bu yazıda Çinə münasibət «Kül tiqin» dastanının türkcəsindəki şəkildə deyil. Dastanda Çin türklüyə göz tikən, Göy türkün rəqibi kimi verilir. Burada isə Çin dost bir qonşu kimi göstərilir. Bu mətni Çin nəqqaşları həkk ediblər, ancaq əlbəttə,

^{*} Mətni M.E.H.Parker çincədən ingiliscəyə, Hədiyyə Ertürkan isə ingiliscədən Türkiyə türkcəsinə çevirmişdir. Bax: H.N.Orkun Eski Türk yazıtları s.81-84. Burada həmin mətn Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdırılır. Qeydlərdən aydın olur ki, mətnin çincə əsli şeirlə yazılmışdır.

çinlilər özbaşına mətn yazı bilməzdilər. Məzmunu qavramaq üçün sonra gələn hissənin burada eynən verilməsi məqsədyönlü sayılır: «Bu səbəbdən xanədanımız və yaxud biz «sənin sədiq qeyrətlərini sitayişlə anır» və bu surətlə ona ən yaxşı və diqqətlə etimad lütfərimizi ehsan edirik. Digər tərəfdən, əcdadımızın və bizim özümüzün uzaqgörən təxminlərimiz beləcə əks-nəticələr verməz və işlərin sıxıntısı tezliklə nəhayətlənər. Biz dərin kədərlərimizi və möhtəşəm qəlbimizdəki iztirabımızı təkrar-təkrar bəyan və izhar edirik. Bundan əlavə, Xanın kiçik qardaşı Kül tiqin xan özü bizim mənəvi övladımız idi. Bunun üçün, bir tərəfdən ata ilə oğul arasındakı ən münasib duyğu beləcə təzahür etmiş olduğu kimi, digər tərəfdən də, öz təbiəti ilə nail olduğu sevgi hissindən o birisinin də eyni payı alması vacib olur. Hər ikisi də bizim oğlumuz olduğuna görə Kül də bizim dərin sevgimizdən bərabər olaraq pay alır.

Bu səbəbdəndir ki, gələcək saysız-hesabsız nəsillərin ağılında onların müştərək müvəffəqiyyətlərinin təntənəsi hər gün yenidən canlansın deyə uzaqda və yaxında olan hər kəsin bunu öyrənməsi üçün belə xüsusi möhtəşəm bir abidə tikdik. ...Sənin şahzadələrin yabançı ölkələrə beləcə şərəf verərək var olsunlar! Sənin şahzadələrin bizim tanrımızla dostluğu qayə götürərək hər yerdə tanınınsınlar!

Belə adamların əbədi var olacaqlarını, mütəlqiliyini kim inkar edə bilər - bu müjdəni əbədi elan üçün indi dağ kimi bir abidə - kitabə yaradılmışdır».

Çincə mətn, görünür, Çin imperatorluğunun adından bir dost ölkə xatirəsi kimi yazılmışdır. Bu mətnə aşkarca diplomatik üslub görünür. Çinin öz qonşu dövlətinin böyük itkisinə kədərləndiyi, Göy Türklə aralarında qarşılıqlı hörmət münasibətinin olduğu göstərilir. Eyni zamanda Göy Türkün Çin imperatorluğundan çıxdığına da işarə olunur - «hər iki qardaş bizim övladımızdır» söylənməsi də həmin mətləbdən gəlir. Mətnə «bizim Tanqımız» deyəndə də məhz Çin, hətta daha dəqiq desək, Çinin türklər yaşayan ərazisi nəzərdə tutulur. M. Kaşqarlı Tangut (Tanq-ut) sözünə belə şərh verir: 1. «Çinə yaxın oturan türklərdən bir böyük. 2. Bunların yurdu» (509. IV. 852). Mətn Kül tiqinin böyük şəxsiyyət olmasını təsdiqləyir. Çinlə Göy Türk arasında barışıq məzmunlu yaşayışın bu iki qardaşın müdrikliyi ilə bağlılığı göstərilir. Bu «dağ kimi abidə-kitabənin» belə adamları əbədi yaşadacağını» deməklə Kül tiqinin tarixi xidmətlərinin möhtəşəmliyi bir daha etiraf olunur.

«Kül tiqin» dastanında, əlbəttə, dolayı şəkildə Bumin, İstemi, İlteriş kağanların, daha canlı şəkildə Bilgə kağanın obrazları da diqqəti çəkir. Ancaq əsərin adı da göstərir ki, əsas mətləb Kül tiqinin surətini qabarıq verməkdir. Kül tiqin türk dastançılığında ən mükəmməl, parlaq obrazlardan biridir.

«Kül tiqin» dastanının quruluşu haqqında bir-neçə söz. Deyildiyi kimi, orxonşünaslar «Kül tiqin»in səhifə və ya fəsil sayıla bilən tərəflərini eyni ardıcılıqla vermirlər. V. Tomsen, görünür, coğrafi ardıcılıq məntiqi ilə və ya Günəşin çıxma istiqamətini əsas götürərək «şərq-şimal-cənub» ardıcılığını seçib. S. Malov, N. Namik, İ. Stebleva, görünür, məzmun, süjet ardıcılığını məntiqi söykənəcək kimi almışlar və cənub fəslini önə çəkmişlər. Hər iki sistemdə şərq-şimal ardıcılığı eynən saxlanılır. Həqiqətən burada aydın keçid var, hətta şərqin qurtardığı yerdə başlanan cümlə şimal səhifəsində davam edir. Yəni hər iki səhifə bir mətnəndən ibarətdir - şərq və şimal yazıları monolit bir əsərdir. Burada məzmun keçidləri görünür, bu keçid ayrılımları fəsil və ya nəغمə effekti verir. Şərq üzündən başlanan birinci nəغمə 1-3-cü sətirləri (kitabə sətirləri; bizim müasir yazı ilə bu üç sətir bir səhifəyə bərabərdir) əhatə edir və Bilgə kağan və Kül tiqinin babaları Bumın və İstemidən danışılır. İkinci nəغمədə (4-9-cu sətirlər) onların sonrakı 50 illik müstəmləkə dövrünün milli-mənəvi sıxıntıları təsvir olunur. Üçüncü nəغمə 10-15-ci sətirləri əhatə edir. Bu, xalqın tövbə etməsi, özünü ələ alması və İltərişin başına cəmləşməsi, İltərişin türkü millətə çevirməsi, dövlət sahibi etməsi dövrüdür. 16-dan 22-ci sətirin bir hissəsinə qədər dördüncü nəغمədir. Bu, Kapağan dövrünün tərənnümü və dövlətçiliyin məhəretlə qorunub saxlanması haqqındadır. 22-ci sətirin davamı və 25-ci sətirin başlanğıcı arası 5-ci nəغمədir. Bu, çox poetik bir ricətdir; hadisələr irəli getmir, xalqın qədərbilməzliyinin nəticəsindən şikayət gedir. Çox təsirli şəkildə söylənilir ki, hökmdarın qədrini bilməyəndə xalq Tanrı tərəfindən cəzalandırılır. 6-cı nəغمə 25-ci sətirin davamı və 30-cunun başlanğıcı arasındadır. Bilgənin kağan oturması, qardaşı ilə dövlətçiliyi qorunmaları haqqında burada ilk söz deyilir. Növbəti 7-ci nəغمə 30-cu sətirin davamı 40-cı sətirlər - burada şərq tərəfi qurtarır - şimal səhifəsinin 1-9-cu sətirlərini əhatə edir Bu böyük nəغمə Kül tiqinin qəhrəmanlıqlarının tərənnümü, saysız-hesabsız hərbi yürüşlərinin təsviridir. Sonuncu, 8-ci nəغمə Kül tiqinin ölümü haqqında ağıdır. Kül tiqinin ölümü ilə bağlı xaqan-qardaş kədəri və millətin hüznü təsirli rekviyem kimi əks olunur.

Göründüyü kimi, şərq və şimal tərəflərin mətn bütövlüyü, süjet ardıcılığı nəğmələrin sistemi ilə də təsdiqlənir. Ancaq cənub səhifəsinin bu mətnə - əsərə münasibəti qəti şəkildə müəyyən deyil, şərq-şimal süjetinə bilavasitə bağlı deyil. Bu mənada onu Malov kimi öndə də, Tomsen kimi sonda da vermək olar. Öndə verilsə, «Kül tiqin»in proloqu, sonda verilsə, epiloqu mövqeyinə çıxır; onun proloq sayılması daha münasibdir. Proloqluq təyinatını aşağıdakı mətləblər təsdiq edir:

1. Süjet keçidi yoxdur. Nə cənub əvvəldə gəlsə, ondan şərqə, nə solda verilsə, şimaldan ona keçid bağlı duyulmur. 2. 7-ci nəğmənin

başlangıcında Kül tiqinin öldüyü söylənir, ancaq onun ölümünün doğurduğu kədər in üstündə dayanılmışdır. Əksinə, Kül tiqinin uşaqlıq çağına ötəri ekskursdan sonra göstərdiyi şücaətlər təsvir olunur. Əsl kədər motivi, ölüm hadisəsi ilə bağlı təfərrüat 8-ci nəğmədədir ki, bununla da şimal səhifəsi qurtarır və bundan sonra şimal-şərq tərəfdəki cəmi bir sətirdə Kül tiqinin qoyun ilinin 17-də ölməsi, doqquzuncu ayın 27-də cənazə mərasiminin keçirilməsi söylənir. Bu, müasir mənada başdaşındakı ölüm tarixidir. Bunun ardınca cənub-şərq tərəfdəki bir sətirdə Kül tiqinin bacısı oğlu Yoluq tiqinin yazı və naxış işlərinin təşkili haqqında məlumat verilir. Yəni burada heç bir məntiq yoxdur ki, şimal tərəf qurtarıb, Kül tiqinin ölümü elan olunandan sonra ara kəsilir, cənub tərəf verilir, o qurtarandan sonra bir də şimal-şərq və cənub tərəfdəki dəfn detalları təqdim olunur. 3. Cənub səhifəsinin sonunda abidə daşının ucaldılmasından söhbət gedir. Ancaq bütün cənub səhifəsində olduğu kimi, bu məqamda da Kül tiqinin adı çəkilmir. Bu, sadəcə ön sözün öz yekunudur. 4. Cənub səhifəsinin yekun ayağında bu sözlər yazılır: «Türk bəyləri və milləti, eşidin!... Sizə deyəcək nə sözüm varsa, bu əbədi daşda yazdım (qazdım). Onu görərək bilin, indiki türk milləti, bəyləri - taxta sədaqət və itaət edən bəylər!» Əsərin bu cənub səhifəsi ümumi «Kül tiqin» kitabəsinin təxminən altıda biridirsə, deməli, məntiq də tələb edir ki, altıda beşin oxunması qarşıdadır - yəni sonra gələn şərq və şimal daha çox nəzərdə tutulmalı idi. 5. «Kül tiqin»in cənub səhifəsinin böyük bir hissəsi - 13 sətirdən səkkizi «Bilgə kağan»ın başlangıcı ilə müştərəkdir. Bu fakt həm də təsdiqləyir ki, məhz bu hissə hər iki dastan üçün proloq mövqeyindədir.*

Bir mənada bu cənub mətn-səhifəsini «Kül tiqin» və «Bilgə kağan» dastanları üçün ustadnamə tipi də saymaq olar. İki dastan üçün şərikli proloq və ya ustadnamə təbii görünür. Dastanların hadisələri, hadisələrin cərəyan zamanı çox uyğundur. Və buna görə də mövcud giriş sözü ayrı-ayrılıqda hər dastanın önü ola bilər. Sanki bu qənaəti təsbit etmək üçün hər iki dastanın başlangıcında ilk səkkiz sətri şərikləşdirmiş və sonrakı nəsilləri şübhədən çıxarmaq üçün tədbir görmüşlər. Bu fakt türk dastançılığının qədim ənənəyə malik olduğunu göstərir (yadımıza salaq ki, «Dədə Qorqud kitabı»nın giriş hissəsi də ustadnamə kimi qiymətləndirilir).

* Bu mənada «Tonyukuk»un proloqdan kənar qalması iki səbəblə bağlıdır: 1. «Tonyukuk» abidəsi bir neçə il əvvəl yazılıb və məkanca da ayrılır; 2. «Tonyukuk»un üslubu da onlardan fərqlənir, burada yüksək üslub yoxdur, tərənnümdən çox təsvir, təhkiyə və ibrətli təhlil üsulu əsasdır.

tarixi şəxsiyyətini Tonyukukun müdrikliyindən kənarda təsəvvür etmək çətindir. Tonyukuk həm müdrik filosof təfəkkürünün itiliyi ilə, həm bir sərkərdə kimi, həm də adi bir döyüşçü əsgər kimi öz millətinə, dövlətçiliyinə və müdrik-cəsur, qeyrətli xaqanlarına xidmət etmişdir.

V. Tomsenə görə, «Tonyukuk» kitabəsi təxminən 725-ci il ətrafında (bir az əvvəl, bir az sonra da ola bilər) yazılıb. Bu, müdrik vəzirin sağlq zamanıdır. Deməli, öz sağlığında kitabəni özü yazdırıb. Buradan iki mənə çıxır: 1. Kitabədə Tonyukuk əvvəlki xaqanlardan - İltəriş və Kapagandan yazır, ancaq Bilgə kağan bəhsi yoxdur; hesab etmək olar ki, müdrik vəzir öz əcdad və sələflərinin həyatını, cavan hökmdara nüsxə gətirmək, ibrət göstərmək üçün qələmə almışdır. Və Ezop dili ilə öz kağanına demişdir ki, sənün üçün də belə kitab bağlansa, elə et ki, orada yazılmağa layiq bioqrafiya olsun. 2. Bu kitabə, doğrudan da, 7-10 il sonra Bilgə kağanə analoji kitabələri yaratmağa nüsxə və şərt olmuşdur.

«Tonyukuk» kitabəsi Orxon abidələri içərisində fiziki baxımdan ən salamat olanıdır. Təbiət bu abidəni yaxşı qoruyub saxlamışdır. Dastan yenə qəhrəmanın öz dilindən söylənir. Başlanğıc belədir: «Mən müdrik (Bilgə) Tonyukuk özüm Tabğaçda doğuldum. O vaxtlar türk milləti Tabğaçdan ayrıldı. Xanı oldu (xanlandı). (Ancaq bir azdan) Xanını qoyub, yenə Tabğaçın itaətinə keçdi. Görünür, o zaman Tanrı demiş: (sənə) xanını verdim. Yəqin xanını qoyub itaət altına girdiyi üçün Tanrı (onu) öldürmüş. Türk milləti öldü, tükəndi, yox oldu. Bütöv türk millətinin yerində (torpağında) ittifaq-birlik qalmadı. Ağacların (kol-kosların), daşların arasında qalanlar toplanıb yeddi yüz oldu. Üçdə ikisi atlı, biri piyada idi. Yeddi yüz nəfəri idarə edən başçı şad idi. «Yığıl-toplan» dedi. Yığılanlardan biri mən oldum - müdrik Tonyukuk. «Xaqan edəkmi?» - dedim. Düşündüm: birisi arıq buğa ilə kök buğanı arxadan bilsə də, «kök buğa, arıq buğa» söyləyə bilməz imiş deyə düşündüm. Ondan sonra Tanrı bilik, elm verdiyi üçün özüm məhz (onu) xaqan etdim. «Mən, İltəriş, boyla bağa tarkan* müdrik Toyukukla xaqan olacağam» dedi...»

Bioqrafik dastanın bu başlanğıc cümlələri Tonyukukun Göy Türk tarixindəki xidmətlərinin müqəddiməsi təəssüratını oyadır. Tabğacda (Çində) anadan olub uşaqlığını, ilk gəncliyini orada yaşayan Tonyukuk əsarətin, hakim millətin ağalığının nə olduğunu duymuş, mənəvi sıxıntının acılarını öz düşüncəsi ilə təhlil etmişdir. Millətini əsarətdən qurtarmaq istəyən türk fədaisinin - şadın gizli çağırışına bir cəngavər kimi, döyüşçü kimi qoşulur. O, qılınc vurmaq, ox atmaq üçün qolunun

* Böylə bağa tarkan - xüsusi inanılmış şəxsə verilən yüksək rütbə.

gücünə arxalanıb düşmənlə üz-üzə çıxır. Yəni Tonyukuk öz xislətindəki millətçiliyini reallaşdırmaq üçün, birinci, fiziki imkanına güvənərək meydana atılır. Ancaq fiziki gücü məqsədyönlü sərf etmək üçün əqli enerjiyə ehtiyac var. Başlanğıc təsvirindən aydın olur ki, Tonyukuk türklər üçün qolundan çox başı ilə gərəkli olub. O, «arıq buğa ilə kök buğanı» arxadan aqlının gücü ilə təyin edə bilir: yeddi yüz nəfərin içindən birini dürüst seçir - xaqanlığa məhz İltərişin ən layiqli türk olduğunu müəyyənləşdirir. Aydın olur ki, bu təyinatda Tonyukukun düşüncəsi parlament, qurultay səsvermələrindən yüksəkdə durur. Gələcək Göy Türk demokratiyasının əsasını, müdrikliklə cəsarətin vəhdətini Tonyukukun aqlı əks etdirir. İltəriş kağan Tonyukukun təyinatı ilə öz gücünə bir daha inanır və maraqlıdır ki, o, mən «müdrik Tonyukukla kağan olacağam» deyir. Bu o deməkdir ki, İltəriş xaqanlığın sərkərdə ağırlığını öz üstünə götürməklə, müdriklik payında Tonyukukla şərikləşəcəyini elan edir. Tonyukukun fiziki gücündən çox olan əqli gücü ilə İltərişin əqli gücündən çox olan fiziki gücü birləşib xaqanlıq üçün gərəkli olan hökmdarlıq təməlini təşkil edir. Göy Türk dövlətçiliyinin əsasında belə bir fenomenal-fövqəladə keyfiyyət dayanır və Göy Türk dövlətinin xoş gələcəyinin, qüdrətli yaşayışının bünövrəsi qoyulur. Gələcəkdə zaman-zaman türkün «dövləti olan millət idim, xaqanı olan millət idim» deyə duyacağı, mənəvi güc alacağı, fiziki səfərbərlik örnəyi biləcəyi tarix beləcə başlanır: İltəriş kağan Tonyukuk zəkasının işığında dövlətinə hüduqlar müəyyənləşdirməyə, az millətini çox etməyə, ac camaatını doyurmağa başlayır.

Dastanın davamı Kül tiqin və Bilgə kağan kitabələrində olduğu kimi, lakin daha əhatəli və hətta bəzi detallardan çəkinmədən Göy türk dövlətinin İltəriş kağan və Kapağan kağan dövründəki tarixindən, bu kağanlar zamanında gedən qanlı müharibələrdən, müxtəlif türk soylu xalqları Göy türk dövləti ətrafında birləşdirmək üçün İltəriş kağan və Kapağan kağanın fədakar siyasətindən və bu siyasətdə İltəriş kağan və Kapağan kağanın ayrılmaz silahdaşı (eşi) olan müdrik Tonyukukun qiymətsiz mövqeyindən söhbət gedir.

Kitabədə deyilir ki, Tonyukuk qızıl qanım tökərək, qara tərini axıdaraq bütün işini-gücünü İltəriş kağan və Kapağan kağana xidmətə verir, uzaq-uzaq səfərləri istiqamətləndirir. Düşmənləri itaətə o gətirir, xaqanına ordunu o toplayır, Tanrının idarəsi ilə o, xaqanı ilə birlikdə düşməne qarşı vuruşur. Xaqanına düşməni qazandırır, damğalı-təchizatlı süvariləri türklərin üstünə səyirtməmiş. Əgər İltəriş kağan qazanmasa, ona baxaraq, özü dediyi kimi, Tonyukuk da qazanmasa, nə dövlət qalardı, nə də millət. Tonyukuk deyir: «o (İltəriş), qazandığı üçün, onun yolunu izləyərək mən də qazandığım üçün dövlət dövlət oldu, millət də millət oldu». Müdrik vəzir sözünə belə davam edir:

«İndi özüm ixtiyar oldum, qocaldım (ulu oldum). Hər hansı bir məmləkətdə onun xaqanına hər hansı bir sərsəri müşavir məsləhətçi olsa, o məmləkətin xalqına nə fəlakətlər üz verməz!?» Deyir: buna görə də mən müdrik Tonyukuk əmr etdim ki, türk millətinin müdrik kağanı üçün bu yazı qazılsın:

Əgər İltəriş kağan qazanmasa idi, dağıtsa idi, əgər mən müdrik Tonyukuk qazanmasa idim, dağıtsa idim, Kapağan kağanın və türk millət birliyinin torpağında İttifaq-birlik də (dövlətçilik təşkilatı - T.H.), millət də, İnsan da sahibsiz qalacaqdı, heç olmayacaqdı. İltəriş kağan, müdrik Tonyukuk qazandıqları üçün, Kapağan kağan da, Türk millət birliyi də yaşadı, irəlilədi. Türk Bilgə kağan, Türk millət birliyi və Oğuz xalqı özünü doğruldaraq dövrən sürür.

Göy türk dövlətinin üç xaqanının boynunda Tonyukukun böyük minnəti var - İltərişin, Kapağanın, Bilgənin dövlətçilik uğurlarında Tonyukukun bilavasitə iştirakı olmuşdur. Əlli illik müstəmləkə əsirliyindən çıxıb, birdən böyük uğurlarla yüksələn Göy Türk həm qılıncın, həm də aqlın, müdrikliyin üstündə qurulurdu. Bu aqlın-müdrikliyin bünövrə daşı Tonyukukdur.

Tonyukuk yazılı mənbələrdən məlum olan ilk ən istedadlı türk vəzirinin obrazıdır. Türkün tarixində nəsil-nəsil onun xələfləri yetişir. XI əsrdə yaşamış səlcuqlu Sultan Məlikşahın vəziri, məşhur «Siyasətnamə» traktatı ilə tanınan Nizamülmülk ulu Tonyukuk müdrikliyinin davamçısı idi. Söylənir ki, Səlcuqlar imperiyası Sultan Məlikşahın dövründə öz siyasi inkişafının yüksək səviyyəsinə qalxdı (10. 291). Şübhəsiz, Səlcuqlar hakimiyyətinə bu «yüksək səviyyə» ünvanının qazandırılmasında müdrik vəzir Nizamülmülkün xüsusi rolu olmuşdur. Yaxud böyük Əlişir Nəvai Teymurilər taxtına sahib çıxan məşhur Sultan Hüseyn Bayqaramın əmiri - divanbəyi vəzifəsində işləmişdir. Təbii ki, Bayqara hakimiyyəti Nəvai müdrikliyinin xeyrini çox görmüşdür. Əlişir Nəvai də türk tarixinin Tonyukuk silsiləsindən olan dövlət müşavirlərindəndir.

Beləliklə, Müdrik Tonyukuk öz aqlı, uzaqqörənliyi, dövlətçiliyə sədaqəti, dövlətçilik uğrunda fəal mübarizəsi ilə ən istedadlı vəzir nümunəsi olmuşdur.

Orxonşünaslıqda bu fikirdə də həmrəylik var ki, kitabənin mətninin müəllifi Tonyukuk özüdür. O da Əlişir Nəvai kimi həm də qələm sahibi olmuşdur. O da var ki, Tonyukukun vəzirliyi divarlararası fəaliyyət deyil. Tonyukuk döyüş cəbhələrindədir, strateji və taktiki planların hazırlanmasının iştirakçısıdır. Hərbi yürüşə çıxmış dəstəyə başçılıq edir. Əlində qılınc döyüşür. Sırası gələnlərlə sıldırım

keçidlərdə, qarla örtülmüş uçqunların üstü ilə yedəyində atını çəkir, önə düşüb qlavuz (bələdçi) kimi yol açır və s. Dövlətarası söhbətləri istiqamətləndirir. Hövsələdən çıxanları hərəkətə gətirir. Lazım gələndə, dar macalda gecə yatmır, gündüz dincəlmir. Gah düşünür, gah vuruşur - bütün rahatlığını, xoşbəxtliyini vətən üçün, dövlətçilik üçün çalışmadığında, vuruşmadığında, düşünməyində görür və s.

Orxon kitabələrinin forması ilə bağlı türkologiyada və bilavasitə orxonşünaslıqda müxtəlif suallar var. Ən ciddilərindən biri budur ki, bu kitabələr bədii əsərdir, yoxsa qeyri-bədiidir. Əlbəttə, öndə deyildiyi kimi, cavablar müxtəlifdir və hətta bir-birini rədd edənlər də var. Təbii ki, cavablardan biri belədir: kitabələr bədii əsərdir. Bu fikrin tərəfdarları bu bədii formanın janrını da elan edir. Deyildiyi kimi, İ. Stebleva onları tarixi-qəhrəmanlıq poemaları sayır. Bu kitabələri bədii sənədli qəhrəmanlıq dastanları da adlandırmaq olar və prinsipcə yuxarıdakı fikri rədd etmir - ləhəzə halda bu fikirlərin ikisində də kitabələr bədii əsər kimi təsdiqlənir. Kitabələr haqqında M. Erginin bir emosional təyinatına diqqət yetirək: «Türk adının, türk millətinin isminin keçdiyi ilk türkcə mətin... İlk türk tarixi... Türk dövlət adamlarının millətə hesab verməsi, millətlə hesablaşması... Türk nizamının, Türk törəsinin, yüksək türk mədəniyyətinin böyük vəsiqəsi. Türk əsgəri dühasının, Türk əsgərlik sənətinin əsasları. Türk qururunun ilahi yüksəkliyi. Türk fərağət və fəzilətinin böyük örnəyi. Türk ictimai həyatının ülvə tablosu. Türk ədəbiyyatının ilk şah əsəri. Türk xitabət sənətinin irişilməz şah əsəri. Hökmdaranə ədəb və ehtişamlı xitab tərzə. Odlu və kəskin üslubun şaşırdıcı nümunəsi. Türk milliyyətçiliyinin təməl kitabı. Bir qövümün bir millət yapa biləcək əsər. Əsrlər içindən milli istiqaməti aydınlayan işıq. Türk dilinin mübarək qaynağı. Türk yazı dilinin ilk, fəqət xarəqiladə işlək örnəyi - Türk yazı dilinin başlanğıcını miladın ilk əsrlərinə çıxaran dəlil. Türk ordusunun quruluşunu* ən azı 1250 sənə ötəyə götürən vəsiqə. Türklüyün ən böyük iftixar vəsiqəsi olan əsər...» (504. 6). Bu sözlər emosional təyinlər siyahısıdır. Emosionaldır, ancaq həqiqətin emosional şəkildə ifadəsidir. Hətta bu siyahıya yarımemosional, ancaq tam ciddiiyyəti ilə bir-iki bənd də əlavə etmək olar: bu abidələr bütövlükdə türk dilinin qədimlik pasportudur - əgər bu dilin VI-VIII əsrlərdə qrammatik quruluşu bu kamillikdə, lüğəti bu zənginlikdə, fonetika bu səlislikdə, şəffaflıqdadırsa, deməli, bu dilin təşəkkülü tarixin daha məchul dərinliklərinə gedir; Dədə Qorqud dastanını çiyinə alan, onu dəniz fənəri (mayak) kimi göstərən daş bünövrəsidir.**

* Müasir səviyyəli quruluşu, strateji və taktikası olan ordu nəzərdə tutulur.

** M. Ergin öz müəllimi Köprülüzadədən dərslərində söylədiyi bir söz vardır: bütün türk ədəbiyyatını tərəzinin bir gözünə, Dədə Qorqudu o biri gözünə qoysanız, yenə Dədə Qorqud ağır basar. (503. 5)

M. Ergin bu kitabələrə abidə deyir, onları tarix sayır, eyni zamanda türk ədəbiyyatının ilk şah əsəri kimi də qiymətləndirir, bədii əsər bilir.

Kitabələrin bədii ədəbiyyat olmasını təsdiqləyən ən inandırıcı söykənəcəklərdən biri onun dili, dilindəki bədii xüsusiyyətlər, dastan dilinə məxsus sintaksis, dilin şeirə məxsus əlamətləri və sairidir ki, bunlardan aşağıda bəhs olunacaqdır.

Trilogiya ilə bağlı ikinci böyük sual budur: kitabələr nəsrdir, yoxsa şeirdir?

İ. Stebleva qeyd-şərtsiz bu fikirdədir ki, kitabələr şeirdir. Hətta şeirin ritmik təzahürünü də yamb və anapesta tipi sayır (249. 12-26). İ. Stebleva mətni misralara bölür və bu misraları bitkin fikir bildirmək prinsipi üzrə qruplaşdırır. Bu bitkin fikirdən hər biri fikir zəncirində ritmik fəsillər yaradan semantik parçalardır. Həmin parçalar qranimatik üslubiyyətə görə abzası, poetik anlayışa görə bənd məzmununa uyğundur. Prinsipcə İ. Steblevanın bu poetik təyinatı ilə razılaşmaq olur: kitabələrin dili təntənəlidir. Qədim insanda nəsr dili elə inkişaf etmir ki, intonasiyası ilə üslublara ayrılınsın. Qədim insanın nəsr dili onun gündəlik, adi danışığıdır. Adi danışığından fərqlənmək üçün bu dil şeirə çevrilməlidir. Görünür, qədimdə ilk üslubi intonasiya ixtisaslaşması şeir dilinin müəyyənləşməsidir.

Təbii ki, şeir konkret texniki göstəricilərlə müəyyənləşir. Bunlardır həmin göstəricilər: ritm-ahəng-danışq intonasiyasının yayvari semantik dalğaları, sintaktik əlaqəli bölümlər (misralar), səs düzümləri (hecalar) və s.

Bu ölçülərə əsasən İ. Steblevanın şeir ideyası çox yerdə inandırır, lakin bəzən ölçüyə sığışmır. Mətnin yazı-oxu qüsurları, yəni mətnin ara-sıra pozulması qəti söz deməyə mane olur.

Əlbəttə, «şeir», yoxsa nəsr?» sualına cavab vermək üçün trilogiyanın dilini konkret örnəklər əsasında təhlil etmək gərəkdir.

1. Şeir dili üçün səciyyəvi ən qədim xüsusiyyətlərdən biri paralelizmdir. İntonasiya təkrar yolu ilə periodik ritm yaratdığına görə sintaktik paralelizm daha çox funksionaldır.

*Qamuğı biş otuz sülədimiz,
Üç yegirmi sünüşdimiz
(Cəmi iyirmi beş dəfə yürüş etdik
On üç dəfə döyüşdük).*

* İ.B. Steblevanın misra düzümindən istifadə olunur.

Hər iki misrada eyni sintaktik qəlib təkrar olunmuşdur - leksik vahid dəyişir, ancaq sintaktik biçim qalır:

*Tenqri güc birtük üçün
Akanqım kağan süsi bəri teq ermis,
Yağakı kon teq ermis
(Tanrı güc verdiyi üçün
Atam kağanın döyüşçüsü qurd kimi olub,
Düşməni qoyun kimi olub).*

Bu sintaktik təkrarlar içində morfoloji paralelizm də var: Morfoloji təkrarlar qafiyə vəzifəsini yerinə yetirir.

2. Kitabələrin misra düzümündə heca sayı funksional-poetik yük daşıyır. Əlbəttə, müasir heca şeirindəki müntəzəmlik burada yoxdur. Ümumiyyətlə, bütöv əsərin, bütöv nəğmənin eyni heca ilə verilməsindən bu kitabələrdə söhbət gedə bilməz. Ancaq bəndlərdə, ritmik periodlarda misralarm heca uyğunluğundan danışmaq olar. Misraların eyni hecalılığı bütün trilogiya boyunca cəmi bir neçə bənddə müşahidə olunur. Bu bəndlərdən biri budur.

*Kanım İlteriş kağanlığı-8
Ögim İlbilqa katinığı - 8
Tenqri töresinte tutıp - 8
Yöqerü götürmis erinc - 8
(Atam İlteriş kağanı,
Anam İlBilgə xatunu
Tanrı yüksəkdə tutub,
Yuxarı götürmüş yəqin).*

Ancaq əksərən misralar eyni miqdarda yox, az fərqlə müəyyənləşən hecalardan təşkil olunur. Heca fərqi o qədər az olmalıdır ki, misralar arasında ritmik əlaqə itməsin. Belə:

*Kanım kağanka 5
Başlayı Baz kağanığı 7
Balbal tikmis 4
Ol törüde üze 6
Eçim kağan olurmıs 7
(Atam kağana
Başda Baz kağanınkı olmaqla
Balbal tikmiş
Hakimiyyətin başında
Əmim kağan oturdu).*

Maraqlıdır ki, çox vaxt uyğun hecalar misraaşırı gəlir; bəzən birinci-üçüncü və ikinci-dördüncü misralar uyğunlaşır:

Tənqri yarlıkadük üçün 8
İlliq ilsi retmis 7
Kağanlığığ kağansıratmıs 9
Yağığ baz kıl mıs 5
(Tanrı qayğı göstərdiyi üçün
Dövlətini dövlətsizləşdirmiş
Kağanlığını kağansızlaşdırmış
Düşməni itaətə gətirdi).

Bəzən də birinci-dördüncü və ikinci-üçüncü misralar səsləşir:

Türk kara kamuğ budun ança timis 11
İlliq budun ertim, 6
İlim amtı kanı? 6
Kemke iliq kazğanurmen-tir ermis 11
(Türkün qara camaatı, bütün millət belə demiş:
Dövləti olan millət idim,
İndi dövlətim hanı?
Deyirmiş: mən kimə dövlət qazandırırım (qururam)?)

3. Uzun müddət qədim türk şeirində qafiyə mübahisə mövzusu olub. Belə deyənlər vardı ki, qədim türk şeiri alliterasiya üstündə ritmləşib, qafiyənin yaranması əruz şeirinin nüfuzu ilə başlanır. Son dövrlərin türkoloji fikrinə görə qafiyə və alliterasiya türk şeiri üçün eyni dərəcədə başlanğıcdır. Orxon kitabələrində qafiyə geniş yer tutur. Ancaq bu qafiyə müasir kamillikdə deyil. Qafiyənin sözün kökünə doğru dərinləşməsi var, ancaq azdır. Burada olduğu kimi:

Başığığ yüküntürmis,
Tizliq q sökürmis.
(Başını baş əydirmiş,
Dizlini diz çökdürmüş).

Bu, kamil qafiyədir: yüküntür-sökür (yüküntür-yükünmək «baş əymək», «səcdə etmək», sökür-sökmək «çökmək» sözlərindən olub, təsirsiz fellərdən təsirliyə keçmişdir).

Ancaq əksərən qafiyə aqqlütinativ (iltisai) dil olan türkcənin morfoloji imkanları ilə müəyyənləşir: paralelizm zamanı misranın sonunda sözlər eyni şəklini qəbul edir:

*Tün udısıgım kelmədi,
Küntüz olursıgım kelmədi.
(Gecə yuxum gəlmədi,
Gündüz oturmağım gəlmədi).*

Misralarda təkrar olunan I şəxs təkin mənsubiyyət şəkilçisi - sığım (udı-sığım, olur-sığım) qafiyyə sayılmalıdır, qafiyyə əvəzidir də demək olar. Burada başqa-başqa şəkilçilər olsa da, sözün sonunda təkrar olunan saitlər qafiyyə rəmzidir:

*Ança olurur erikli
Oğuzdantan köriq keldi.
(Beləcə oturur ikən
Oğuzlardan xəbərçi gəldi).*

Burada -li (erikli) və -di (keldi) şəkilçiləri qafiyyə vəzifəsindədir.
4. Alliterasiya təzahürü də qafiyyə davamlığındadır:

*Anta ötrü kağanıma ötüntüm,
Anca ötüntüm Tabğac, oğuz, kıtaç.
Bu üçeqü kabısır, kaltaçı biz,
Öz içi tasın tutmuş teq biz.
(Ondan sonra kağanımla məsləhətləşdim.
Belə düşündüm: tabğaclar, oğuzlar, kıtanlar-
Bu üçü birləşir, biz kənarda qalırıqsa,
Biz öz içimizi dışa tutmuş oluruq).*

Burada daxili alliterasiyalar da var: üçüncü misrada k (kabısır və kaltaçı), dördüncü misrada t (tasın, tutmuş və teq) səslərinin ardıcıl kəlmələrdə təkrarı. Eyni zamanda birinci və ikinci misralarda t səsinin (ötrü, ötüntüm, tabğac kıtaç), ikinci, üçüncü, dördüncü misralarda ç səsinin (ança, tabğaç, üçeqü) tezliyi assonans olaraq melodik fon yaradır. Üçüncü, dördüncü misralarda biz sözünün (şəxs şəkilçisi deyil, məhz müstəqil əvəzlilikdir) cümlə sonunda gəlməsi də söz sırasının şeir sintaksisi olmasına dəlalətdir.

Eynən qafiyyədə olan kimi, alliterasiya da misraaşırı gələ bilər:

*Bilgə kağan ermis,
Alp kağan ermis.
Buyururkı yete bilqe ermis erinc
Alp ermis erinç
(Müdrək kağan imiş,*

*İgid kağan imiş.
Buyruk adamları da (məmurlar) yaxın ki, müdrik imiş,
İgid imişlər).*

Və belə də olur ki, alliterasiya birinci-dördüncü və ikinci-üçüncü misraların əvvəlində gəlir (belə qafiyyə tipi də var):

*Bir turukı ermis,
Anunq barmıs.
Anar yatıp,
Bir atlıq barmıs tiyin.
(Bir dayanacağı varmış
Anıya (Anı çayı) gedirmiş.
Orada yatanda
Bir at yolu qalır - deyib).*

5. Söz sırasının normal qrammatik təyinatdan kənara çıxdığı görünür. Bu, təbii ki, şeir dili üçün səciyyəvidir. Xəbərin cümlənin sonundan çıxıb əvvəllərdə yerləşdirilməsi emosional effekt verir (əvvəlki bəndin misalına bax).

6. Təzad lövhələrinin canlandırılmasında antonimlərdən məhz şeir dilinə məxsus şəkildə istifadə olunur.

*Üze kök tenqri
Asra yağız yir kılıntıktə
Ekin ara kisi oğlu kılınmıs.
(Üstdə göy Tanrı,
Altda boz yer yarandıqda
İkisinin arasında insan oğlu törəmiş).*

Burada poetik fon yaradılmasında üze (üstdə) və asra (altda) sözlərinin antonimliyi müəyyən rol oynayır. Burada heca xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Ancaq təqdim olunan şəkildə misralaşdırma dəqiq deyil. Mətnə 3, 4, 5 ölçüsündə taktlar əsas yer tutur. Bu həcmdə taktlar həm də misra hüququnda çıxış edə bilər. Ona görə də, misralaşdırmada həmin heca saylarından istifadə olunmalıdır. Verilən şəkildə ən çox sintaktik semantika nəzərə alınıb, intonasyon-tələffüz axını isə bu qəlibi daha təbii göstərir:

*Üze kök Tenqri 5
Asra yağız yir 5
Kılıntıktə 4*

Ekin ara 4
Kisi oğlu 4
Kılınmış 3

Bu, nağıllarımızdakı

Az getdi, 3
Üz getdi, 3
Dərə, tərə, 4
Düz getdi 3

intonasiya qəlibidir. Kitabədə bu misralarla həm də yeni mətləb, yeni fəsil başlandığı üçün belə xəfif, sakit təhkiyə avazı daha təbii olardı, nağıllarımızdakı kimi.

Mikromətnin şəraiti məntiqin vurğulandığı sözləri misra intonasiası ilə təqdim etməyi aktuallaşdırır. Mətnin misralar üzrə düzülüşündə bu ölçü nəzərə alınmalıdır. Məsələn:

Üze Tenqri basmasar,
Asra yir telinmeser,
Türk budun, ilinqin, törünqün kem artatı?
Türk budun, ökün!
(Üstdə Tanrı basmasa,
Altıda yer dəlinməsə,
Türk milləti, dövlətini, qanunlarını kim pozar?
Türk milləti, tövbə elə (peşiman ol).

Bu misaralaşmada xitab da, sadalanan anlayışlar da diqqətə çatdırılmalıdır - tələffüzdə intonasiya ilə ayrılan, nisbi pauza ilə müstəqilləşdirilən sözlər yazıda misralar üzrə aşağıdakı şəkildə düzüm tapmalı idi:

Üze Tenqri basmasar, 7
Asra yir telinmeser, 7
Türk budun, 3
İlinqin, 3
Törünqün 3
Kem artatı 4
Türk budun, ökün! 5

Bu halda qafiyələr də öz yerlərini tutur: budun - ilinqin - törünqün - ökün.

Qafiyələrin müntəzəm olmaması, misralarda hecaların qeyri-bərabərliyi qədim türk dastan şeiri üçün səciyyəvidir - «Dədə Qorqud kitabı»nda, «Oğuz kağan»da belədir. Bununla belə kitabələrdə misraların heca uyğunluğuna, hətta bərabərliyinə cəhd olaraq üslubi işlər görüldüyü aşkar duyulur. Əyanilik üçün bir nümunəyə diqqət yetirək:

*İllic budun ertim, ilim amtı kanı?
 Kemke ilic kazğanırmen? - tir ermiş.
 Kağanlıq budun ertim, kağanım kanı?
 Nə kağanka isiq-küçük birürmen? - tir ermiş.
 (Dövləti olan millət idim, dövlətim indi hanı?
 Kimə dövlət qazanıram? - deyirmiş.
 Kağanı olan millət idim, kağanım hanı?
 İşimi-gücümü nə kağana verirəm? - deyirmiş).*

Bəndin poetik dominantı birinci, üçüncü misralardır. İkinci, dördüncü misralar haşiyə şərhəldir. Əslində gələcəkdə Füzuli bu misraları ləffü nəşr modeli üzrə düzəcəkdir. Müqayisə üçün:

*Dəryalərə yetmə ləməyi-tab,
 Səhrələrə düşmə qətreysi-ab
 Dəryalar olurdu cümlə səhra,
 Səhrələr olurdu cümlə dərya.*

Birinci, üçüncü misralar bir-birinin, ikinci, dördüncü misralar da bir-birinin cümlə davamıdır: Dəryalərə yetmə ləməyi-tab, Dəryalar olurdu cümlə səhra...

Orxon kitabəsinin bəndi həmin prinsipə belə sıralanmalı idi:

*İllic budun ertim, ilim amtı kanı?
 Kağanlıq budun ertim, kağanım kanı?
 Kemke ilic kazğanırmen? - tir ermiş.
 Nə kağanka isiq-küçük birürmen? - tir ermiş.*

Beləliklə, bütün poetik səliqə, tarazlıq diqqəti dominant misralara yönəlməli idi. Bu misraların poetexnik quruluşu paralelizm fiquru əsasında müəyyənləşir. Həmin paralelizm məntiqinə görə birinci misradakı amtı (indi) sözü ikinci misrada da gəlməli idi: ...Kağanım amtı kanı? Ancaq il (dövlət) bir, kağan sözü ikihecalı olduğu üçün ikinci misra birincidən iki heca artıq olmalı idi - birinci 12, ikinci 14 heca. Heca bərabərliyi üçün zərflik ikinci misrada işlənmir.

Kitabənin bəndindəki ikinci, dördüncü (transformasiya olunmuş bənddə üçüncü, dördüncü) misralar öz sintaksisinə görə xalis dastan dilinin nümunəsidir. Dastan cümlə sintaksisi trilogiyanın dili üçün ən tipik, ən işlək bədii-poetik nümunələrindəndir. Bir nümunə:

...Katun yok bolmuş erti,
anı yoğlatayın tidi.
Sü barınq tidi
Altun yışda olurunq tidi
Sü başı inal kağan
Tarluş şad barzun tidi.
Bilqe Tonyukuk banqa aydı:
Bu süq elit tidi.
Kıyınığ könlünce ay,
Ben sanqa ne ayayın tidi.
Kelir erser, köq ökülür,
Kelmez erser
Tılığ saviğ alı olur tidi.
Altun yışda olurtumuz...
(Xatun yox olmuş idi.
Onu dəfn edirəm - dedi.
Ordu ilə gedim - dedi.
Altun meşəsində oturun - dedi.
Ordu başcısı İnal kağanla
Tarduş şad varsın - dedi.
Mənə, müdrik Tonyukuka dedi (ayıtdı):
Bu əsgəri çatdır - dedi
Tənbehi könlüncə et - dedi.
Mən sənə nə deyim - dedi.
Gəlsələr, çoxalın (əsgərləri artırın),
Gəlməsələr,
Dil tutub, xəbər alıb, otur - dedi.
Biz Altun meşəsində oturduq).

Bu sintaksis (tidi... dedi) «Dədə Qorqud kitabı»ndan bizə yaxşı tanışdır. Hətta Kül tiqinin ölüm kədərinin təsiri ilə bağlı qardaşı Bilgə kağanın dediyi «Görür gözümlə görməz teq, Bilir biliqim bilmez teq boltu» ifadəsi təkcə sintaksisi yox, həm də lüğəti ilə «Dədə Qorqud»dakının eynidir.

Kitabələrin bədii dili orijinal məcazları ilə diqqəti çəkir - bu məcazlar dilin emosional-psixoloji zənginliyinə dəlalət edir. Bir nümunə:

*Bu üçeü kabısır, kaltaçı biz:
 Öz içi taşın tutmuş teq biz.
 Yuyka erikliq toplağalı uçuz ermiş.
 Yinçqe erikliq üzqeli uçuz.
 Yuyka kalın bolsar, toplağuluk alp ermiş.
 Yinçqe yogın bolsar, üzqülük alp ermiş.
 (Bu üçü birləşsə, biz belə vəziyyətdə qalmış oluruq:
 Öz içimizi dışarı tutmuş kimi oluruq.
 Yuxa ikən (bir şeyi) toplamaq (bükmək) asan imiş.
 İncə ikən (bir şeyi) üzmək (qırmaq) asandır
 Yuxa qalın olarsa, bükmək ərlək imiş.
 İncə yogun olarsa, üzmək ərlək imiş).*

Bu misralarda elə bil müəllif türkcə ilə sehrkarlıq edir - «oyun çıxarır». «Sirrini açmaq» mənasında «içini bayıra tutmaq» məcazi, frazeologiyası adi dil faktı deyil. Bu, psixologiyanın dilin içinə hopmasıdır. Eləcə də yuxa, incə, üzmək sözləri VIII əsrdə müstəqim mənə ilə yanaşı, bugünkü siqlətdə və bugünkü aydınlıqda fəlsəfi məcazilik nümayiş etdirir. Buna nə deyərsən ki, min üç yüz il əvvəl deyilir ki: yuxa qalınlaşırsa, incə yogunlaşırsa, onun öhdəsindən ancaq və yalnız ər olan kəs gələ bilər. Burada türkün dil qüdrəti ilə fiziki ucalığı bütövləşir. Dilin həssaslığına baxın ki, türkün qürurunu gen-bolluğu ilə özünə sığışdırır - demir ki, yuxa qalınlaşanda onun öhdəsindən gəlmək olmaz. Deyir ki, öhdəsindən hər adam gələ bilməz, yalnız ər olan, igid olan bu işi aşırar. Bu ər, bu igid türkdür - deməli, o bu işi görəcəkdir. Dil etnik psixoloji əminliyi çox sadəliklə çatdırır. Ona görə sadəliklə ki, o, mükəmməldir, fikri ifadə etmək üçün əziyyət çəkmir. Türkün VIII əsrdə yaratdığı kamillikdəki yazılı dastanların dili belə olmalıdır. Və iş də budur ki, bu dastanların kamilliyini təmin edən məhz türkcəmizin qüdrətli mükəmməlliyi, ipək zərifliyindəki gücüdür.

M.Erginin aşağıdakı sözləri dil gözəlliyinə və başqa bədiilik əlamətlərinin kamilliyinə görə yazılı türk ədəbiyyatının bu nadir əsərinə həsr olunmuş bəhsin son sözü olmağa layiqdir: «Türklüyün şəhadət barmaqları olaraq yüksələn bu mübarək daşları qana-qana oxumaq, kəlmələri üzərində dərin-dərin düşünmək, rəsmlərini hüşü içində seyr edərək ruhu yumaq hər türk üçün milli bir ibadətdir» (504. 194).

YUSİF XAC HACİB. QUTADQU - BİLİK

«Qutadqu-bilik» Orxon kitabələri, «Divanu lüğəti-türk», «Dədə Qorqud kitabı» kimi ulu türk abidələrindən biridir. Xalis mütəxəssislər dairəsindən kənarda görəyincə tanınmaması, sadalanan abidələr səviyyəsində məşhur olmaması bu əvəzsiz bədii əsərin lazımi dərəcədə tədqiq-təhlil və təbliğ edilməməsi ilə bağlıdır. «Qutadqu-bilik» Orxon kitabələrindən sonra türkün özü haqqında öz dilində ikinci sözü və ikinci şah əsəridir. Bu əsər türk tarixinin ən mürəkkəb, tələyüklü bir keçid dövründə yaranıb, türklər tarixi sınaq qarşısında durarkən yazılıb. Həmin vaxt islamın, islam fəlsəfəsinin, islam mədəniyyətinin geniş coğrafiya boyunca türklüyə nüfuz etdiyi dövrdür. Türk dünyası ağır tarixi-siyasi irticaya məruz qalmışdı: «İslam tarixçilərinin də anladığılarına görə türklərin ibadətqahları yıxıldı. Alimləri öldürüldü. Kitabları yandırıldı. Türk mədəniyyətinə və türk dilinə qorxunc bir yumruq endirilmiş oldu» (510. müq. XXXIV-XXXV). Buna görə də dövrün türk klassikləri Ezop ədası ilə hərəkət edir və eyni zamanda iki iş görürdülər:

1. Vəcdanla islamı türklüyə daxil edir, ona inam aşılayırdılar. Yeri gəldikcə, islamın türk tanrıçılığına yad olmadığını, ayinlərinin çox məqamlarda uyğun gəldiyini göstərirdilər. Təsədüfi deyil ki, «Qutadqu-bilik»də Allah sözünün müqabilində türkcə Tanrı və Bayat adları - sözləri işlədilir (dövrün türkcə başqa əsərlərində də belədir). Bir halda ki, islam qəbul edilir, oruc, namaz və s. sözlər kimi öz yerindəcə Allah sözü də işlədilə bilərdi. Ancaq, görünür, türk mütəfəkkirləri iki məqsədlə belə edirdilər: bir tərəfdən, doğrudan da, islamı asan qəbul etmək, ona siddqlə inam bəsləmək üçün türkcə təlqin olunurdu ki, Allah deyilən anlayış məhz türkün Tanrısına bərabərdir. Digər tərəfdən, dediyimiz həmin Ezop üsuluna üz tuturlar: Tanrı, Bayat, Çələb və s. deməklə türkün yaddaşına öz dogma anlayışlarını aşılayır, öz əslini, türklüyünü, özünü unutmağa qoymurdular.

2. İslam qarşısında bu etibar qazandıqdan, iliyinəcən islamçı olduqlarını sübut edəndən sonra geniş ölçüdə türklüyü qoruyub saxlamağa çalışırdılar, türklüyün islam içərisində əriməsinə imkan vermirdilər. İslamın müqəddəsliyindən danışır, eyni zamanda oradaca türkün keçmişini idealizə edir, türkün dəyərindən söz açırdılar. Bu böyük türkçü və islamçılar geniş bəşəri və islami təfərrüat içərisində türklə bağlı kiçik bir işarə edib keçirdilər. Doğrudan, bu işarələr ana hadisələrin tutumlu təsvirləri ilə müqayisədə çox kiçikdir, ancaq bu kiçik işarələr qığılcım kimi işıltı verir. Əsərdə bir məqama diqqət yetirək: xalqı idarə etmək üçün ağıllı, müdrik hökmdar olmaq gərəkdir

- tezisi keçib gedir əsərdən. Və belə bir poetik düstur verilir: «Ağlın bəzəyi dil, dilin bəzəyi gözdür. İnsan sözünü dili ilə ifadə edir, sözü yaxşı olarsa, üzü işıqlanar-parlar»* (513. 274-275). Bunun ardınca türkün gözəl şeir dili ilə türkün üzünü işıqlandıran bu sözlər söylənir: «Diqqət etsən görərsən ki, dünya bəyləri arasında ən yaxşılari türk bəyləridir. Bu türk bəyləri arasında adı məşhur və taleyi şayan olanı Tonqa Alp Ər idi. O, yüksək elmə və çox fəzilətlərə sahib idi. Bilikli, dünyagörüşlü və xalqın görkəmlisi idi. Nə ərđəmli (fəzilətli), nə yüksək, nə igid adam idi! Zətən bacarıqlı insan bu dünyaya hakim ola bilər!» (513. 276-279). İslamçı olsalar da, belə sözlər türk dövlət xadimlərinə, türk hökmdarlarına xoş gəlirdi, türklükləri ilə fəxr edirdilər. Və poeziya dili ilə deyildi ki, həmin görkəmli türk bəylərinə bənzəmək üçün əzəmətli və fəzilətli olmağa, öz türk millətinin qədrini bilməyə çalışırdılar. Yaxud bir yerdə vəzir öz hökmdarına belə bir müdrik kəlam söyləyir: «Görüb-götürmüş bir ağsaqqal türkcə bu məsələdə bax nə deyir: İnsan Tanrının fəziləti ilə böyüyər və diləyinə çatır; onun işi gündən-günə yoluna düşər» (513. 1798-1799). Əvvələn, bu müdrik söz türkündür, ikincisi, türk hələ keçmişdə tanrının qüdrəti və fəziləti haqqında bu fikri deyib, deməli, qədim türk tanrıçılığı islam ayini ilə üst-üstə gəlir. Başqa yerdə: «Bir türk vəziri deyir ki, oğul-qız - görən gözün nurudur» - kəlamı var. Niyə məhz «türk vəziri» burada vurğulanır, ümumiyyətlə, ifadə bir kəlam kimi işlədilmir? Ola bilsin ki, burada həqiqətən türkün övladcanlılığı nəzərdə tutulur - «Dədə Qorqud kitabı»nda da deyilir ki: «Oğul» atanın yetiridir, iki gözünün biridir». Demək, əsərdə məhz türk anlayışını qabartmaq, türklüyün idrak imkanlarını ideallaşdırmaq naminə bilə-bilə bu detallara geniş yol verilir.

«Qutadqu-bilik» 1069-1070-ci illərdə yazılıb. Bu dövr türk siyasətinin, türk mədəniyyətinin özünəməxsus bir yüksəliş dövrüdür. Türkün tarixində Göy Türk xaqanlığından, Uyğur yüksəlişindən sonra Qaraxanilər mərhələsi gəlir. Qaraxanilərin mərkəzi Kaşqardan sonra ikinci böyük şəhəri Balasaqun idi. Dövrün iki böyük türk nəhəngi məhz bu şəhərlərin adını qəbul etmişlər: biri Mahmud Kaşqarlı, biri də Yusif Balasaqunlu kimi məşhurlaşmışdır. Yusif Balasaqunlu öz əsərini Kaşqar hökmdarı Həsən ibn Süleyman Arslan xana (1103-cü ildə ölmüşdür) ithaf etmişdir - mənbələrdə bütöv adı belə göstərilir: Tavğac

* Qədim türkcədə şeirlə verilmiş mətn müasir türkcəmizdə nəslrlə verilir, yer tutmasın deyər şeirlə olan əslə gətirilmədi. Mötərizədəki rəqəmlər poemadakı beytlərin sayını göstərir.

** «Oğul» «Dədə Qorqud kitabı»nda oğul-qız, ümumiyyətlə, övlad mənəsinədir.

Uluğ Buğra Qara Xan Əbu Əli Həsən ibn Süleyman Arslan xan. Arslan xan Qaraxanlıların ən qüdrətli hökmdarı kimi tanınan Yusif Qədir xanın oğludur.

Yusif Balasaqunlu nəsihətçi şairdir. Nəsihətini fəlsəfi dərinliklə və şairənə bəlağətlə deyir. O, poemasında görmək istədiyi cəmiyyətin, ideal həyat tərzinin şəklini çəkir, panoramını verir - «belə ola bilər» deyir, «belə olsa, gözəl olar» söyləyir. Əsərini Süleyman Arslana təqdim edir, ancaq sözünü hamıya deyir, üzünü bütün hökmdarlara tutub danışır. Yusif Qədir xanın oğlanları arasında məmləkət bölgə-bölgə bölünmüşdü. Kaşgarda böyük oğlu Süleyman Arslan xan, Taras-İsficab və Daşkənddə kiçik oğlu Mahmud Buğra xan, Özkənddə o biri iki oğlu Toğrul və Harun otururdu. Yusif Balasaqunlu əsərindəki Ögdülmüşlə Odqurmuşun mehribanlığı, bir-birini anlaması timsalında bu qardaşları millətin taleyi xatirinə dostluğa çağırırdı.

Dövr türk-islam keçididir. Qaraxanlıların ən şöhrətli XI əsrin birinci yarısında islam adı daşıyırdı: Yusif Qədir. Onun oğlanlarının adları haçalanırdı - ikisi türk (Arslan və Toğrul), ikisi islam (Mahmud və Harun) adı ilə çağırılırdı. Müəllif də islam adı Yusifi götürmüşdü. Ancaq əsərində obrazların hamısı türk adlarıdır: «Gündoğdu, Aydoğdu, Ögdülmüş və Odqurmuş». Elə bu adlar da göstərir ki, burada müəllif türk kimi, türkçü kimi çıxış edir, türk cəmiyyətini örnek insan soyu kimi, demokratik düşüncə sahibləri, hər məqamda anlaşılmaya meyli humanist insanlar olaraq təqdim etməyə can atır. Bu da təsadüfi deyil ki, poemada haqqında danışılan dövlətin keçmişdə olmuş olması, o insanların əvvəllər yaşamış olması söylənir. Bu beytlərə diqqət yetirək: «Ey alim, bu günə diqqət elə, işlər tamam dəyişib. Elmlı həqir oldu, bir tərəfə sinib qaldı; ağıllı dilsiz oldu, ağzını açmır. Məmləkətdə pis adamlar çoxaldı; həlim insanlar ayaq altında qaldı. Şərabla üzlerini yuyanlar, ibadəti buraxanlar indi igid sayılırlar» (513. 6451-6454). Müəllif müasiri olan insanları belə göstərir - bu, fəxr eləməli, öyünməli bir cəmiyyət deyil. Bu adamlar sağlıqlarında öz qüsurlu xasiyyətləri ilə səciyyələnilər. Halbuki poemada təsvir olunan dövrün adamları dünyalarını dəyişmiş olsalar da, yaxşı əməl sahibləri kimi adları həmişə qalır və hörmətlə yada salınırlar: «Onlar getdilər, ancaq yaxşı adları qaldı, onların adları daim hörmətlə yad ediləcəkdir. Diqqət elə, indi elə insanlar varmı? Onların etdikləri işlər mələklərə yaraşacaq işlərdir. Əgər o vaxt onlar insandırlarsa, söylə görək, bugünkü insanlar nədir? Ey hakim, indi biz insan isək, onlara şübhəsiz fərishtə demək lazımdır» (513. 6425-6428). Bu, XI əsrdə yaşayan türklərin əcdadının xasiyyətnaməsidir. XI əsrdə türklər tanrıçılıqla islamlıq arasında yaşayarkən Yusif Balasaqunlu babalarının portretini canlandırır və deyir ki, bu sənin babandır, gör sən ona layiqsənmi? Və bu sualın

müqabilində, təbii ki, türk olan kəs özünü cəmləşdirir, atdığı addımına diqqət yetirir, əsil-nəcabətini düşünməli olur, özünü cavabdehliyə çağırır. Bu, «Qutadqu-bilik» müəllifinin qayəsi idi. X-XI əsrin türk ziyalıları, türk mütəfəkkirləri bu məslək ilə yaşayırdılar. XI əsrin məhz 70-ci illərindəki nüsxədən köçürülmüş sayılan «Dədə Qorqud kitabı»nda da bu motiv var. «Kitab»da tez-tez deyilir: «Hanı dediyim bəy ərənlər, dünya mənim deyənlər?» Yaxud: «...Qalın Oğuz bəgləri yüz göyə tutdular. Əl qaldırıb dua eylədilər... Ol zamanda bəglərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi. Duaları müstəcab olurdu...» Burada da türkün yadına salınır ki, onun babası tanrıçı türk ərđəmli-fəzilətli, ağzı dualı insan olub; o türklər əlbir, dilbir insanlar olublar, ona görə də Tanrı-Allah onların sözünü eşidirmiş. Babaya-əcdada sədaqət, babanın-əcdadın təbliği bundan artıq, bundan emosional, bundan odlu ola bilməz.

«Qutadqu-bilik» qaraxanlı hökmdarı Həsən ibn Süleyman Arslan xana təqdim olunandan sonra Yusif çox şərəfli sayılan xas hacib titulu alır. Bu o deməkdir ki, Süleyman Arslan xan Balasaqunlu Yusifin poemasından son dərəcə razı qalıb və yəqin ki, bu razılıq şərtləri içərisində türklüyün tərənnümü, mədhi də xanın ürəyincə olub.

Şübhəsiz ki, burada avtobioqrafik notlar var. Məlumdur ki, Yusif Balasaqunlu Arslan xanın vəziri olub. Ancaq bilinmir ki, bu poemanı vəzirlikdə olarkən yazıb, yoxsa poema təqdim olunandan sonra Yusif vəzirliyə götürülüb. Bir məntiq var: hacib (vəzir) işləyirmiş ki, poemadan sonra o, xas hacib (baş vəzir) dərəcəsi ilə mükafatlandırılıb. Ancaq bu da məntiqlidir ki, Balasaqunlu Yusif kimi müdrik şəxs birbaşa xas hacib rütbəsi ilə də işə başlaya bilərdi. Hansı variant olursun, avtobioqrafliğin həddi var. Bu, bədii əsərdir və bədii əsərdə müəllif zamanə, tarixi şəxsiyyətlər haqqında nə qədər mümkünə, o qədər məlum həqiqət götürə bilər. Lakin əlbəttə ki, əsərdəki bütün hadisələri Yusif Balasaqunlunun şəxsi həyatı da saymaq olmaz.

«Qutadqu-bilik» siyasi-didaktik poemadır. Poemanın adındakı sözlərin lüğəvi mənası da həmin siyasi-bədii məzmunu ifadə edir: qut «xoşbəxtlik», «səadət» deməkdir. M.Kaşqarlının lüğətində sözün «dövlət» mənası da var. Bilik bugünkü mənasındadır: «bilik», «elm». Beləliklə, poemanın bir adı «Xoşbəxtlik elmi», o biri mənada «Dövlət qurma elmi» olur. Poemada dövlət quruculuğu, ədalətli idarəçilik baş motivdir. Bu mənada ikinci adla da razılaşımaq olar. Ancaq bu ad əsərin bədii təyinatını əlindən alır, onu siyasi-hüquqi elmi traktata çevirərdi. Buna görə də əsəri xoşbəxtlik haqqında bilik kimi qiymətləndirmək daha doğru olardı. Burada geniş mənada insanın - hər fərdin, millətin, cəmiyyətin xoşbəxtliyindən söhbət gedir. Əgər

poemada arzu olunan ədalətdə hökmdar, oradakı müdriklikdə vəzir olsa, mövcud dövlət demokratik əsasda yaşayar, bu cəmiyyətdə insanlar xoşbəxt olarlar. Bu xoşbəxtlik həm də hökmdarıdır, sarayıdır. Və bu idarəçilikdə, bu dövlətdə, bu cəmiyyətdə mütləq xoşbəxtlik mövcud olur. Bu, ideal cəmiyyətdir, ideal qanunçuluq diyarıdır.

Zamanında əsərə müxtəlif xalqların verdiyi ayrı-ayrı adlar əslində poemanın tarixi qiymətidir. Poemanın mənsur müqəddiməsində yazılır: «Bu kitab hansı padşaha və ya hansı ölkəyə yetişdisə, fəvqəladə dəyərinə və sonsuz gözəlliyinə görə o məmləkətlərin hakimləri və alimləri yüksək qəbul edərək, hər biri ona bir cüt ad və ləqəb (təyin) verdi. Çinlilər «Ədəbül-mülük» adını qoydular. Maçın mülkünün hakimləri «Ayinül-məmləkə», məşriq əhli «Zinətül-üməra» dedilər. İranlılar «Şahnameyi-türki» deyə ad qoydular, bəziləri də «Pəndnameyi-mülük». Turanlılar isə «Qutadqu-bilik» demişlər». Bu səciyyələndirmədən aydın olur ki, müqəddimə sonra əlavə olunub. Müqəddimə o zaman yazılıb ki, poema ölkə-ölkə dolaşılıb, oxunaraq qəbul olunub. Müxtəlif xalqlarda verilən adlardan hər biri poema haqqında dəyərli professional təhlilin nəticəsi olan rəydir.

Buradan bir nəticə çıxır: bir halda ki, «Qutadqu-bilik» çin, fars və s. dillərə tərcümə olunmadan bu şəkildə qiymətləndirilir, deməli, həmin ölkələrdə, həmin millətlərin nümayəndələri əsəri məhz türkcəsində oxuyublar. Və deməli, Çində, Maçində, İranda, bir sözlə, Cənubda, Şərqdə, Qərbdə, Yaxın və Orta Asiyada, Ön Asiyada, böyük coğrafiyada yaşayanlar arasında türkcəni bilənlər olub. O səviyyədə biliblər ki, «Qutadqu-bilik» kimi fəlsəfi əsəri oxuyub qavrayıblar. Poemanın mənzum müqəddiməsi də var ki, bu da sonra qiymətləndirməyin nəticəsidir və deməli, bu da sonra əlavə olunmuşdur. 77 beytdən ibarət mənzum müqəddimədə də əsər gərəyincə dəyərləndirilir: «Bu çox əziz bir kitabdır; bilən üçün bir elm dənizidir. Məşriq hökmdarı, maçinlilər bəyi, elmi, məlumatlı, dünyanın irəli gələnləri - hamı bu kitabı bəyənmişdir, xəzinələrinə qoyub saxlamışdır» (513. 9, 12-13). Buradaca söylənir ki, «ərəbcə və farsca kitablar çoxdur; bizim dilimizdə bütün hikmətləri toplayan ancaq budur» (513. 73).

«Qutadqu-bilik»in bu gün elmə üç nüsxəsi məlumdur. Bunlardan Herat nüsxəsi uyğur, Fərqanə və Misir nüsxələri ərəb əlifbasındadır. Burada Rəşid Rəhməti Aratın Herat nüsxəsi əsasında hazırladığı Türkiyə nəşrindən istifadə olunmuşdur. Kitab dörd hissə (Mənsur müqəddimə; Mənzum müqəddimə; Fəhristül-əvvab; Mətn; Əlavələr) və səksən beş fəsildən ibarətdir. Yusif Xas Hacib poemanın adı və yazılma məqsədi haqqında deyir.

*Kitab atı urdum «Qutadqu-bilik»,
Qutadqu okıǵına tutsu eliq.
Sözüm sözlədim, mən bitiyim bitiq,
Sunup iki ajunnu tutqu eliq.
Kişi iki ajunnu tutsa qutun,
Qutadmış bolur, bu sözüm çin bütün (513. 350-352).*

(Kitabın adını «Qutadqu-bilik» yazdım; oxuyana qutlu olsun, əlində tutsun. Sözümü söylədim, kitabımı yazdım; bu kitab iki dünyanı tutan əldir. İnsan iki dünyanı dövlətlə tutsa, xoşbəxt olur, bu sözüm bütün çindir...)

Mənsur müqəddimədə deyildiyi kimi, poema dörd təməl üstündə durur: biri - doğruluq (adil), ikincisi - xoşbəxtlik (dövlət), üçüncüsü - ağıl, dördüncüsü - qənaət (qismətlə, azla kifayətlənmə). Bu dörd meyar özünəməxsus şəkildə sufi ölçülərinin (şəriət, təriqət, mərifət, həqiqət) təzahürüdür. Bu prinsiplər üstündə poemada dövlət-hakimiyyət və xalq-kütlə, insan və cəmiyyət, insan və insanlıq məsələlərinə fəlsəfi-bədii təhlil verilir. Həmin anlayışların göstəricisi, ifadəçisi kimi konkret adda obrazlar yaradılır.

Əsər klassik poema-məsnəvilərdəki quruluşla başlanır. I. Tanrı azzə və cəllənin mədhini söylər (Tanrı azzə və cəllə ögdisin ayur). Bu, məlum «Tövhid» paraqrafıdır, Allahın vahidliyi və hər şeyə qadir olması gözəl, bədii türkcədə tərənnüm edilir. Maraqlıdır: bütün poema boyunca olduğu kimi, burada da bir dəfə də Allah sözü işlənmir. O, türkcə adları ilə söylənir - iki dəfə Bayat, bir dəfə Tanrı. Qalan hallarda «Sən» deyər müraciət olunur. II. Peyğəmbər əleyhüssəlamın mədhini söylər (Yalavac, əleyhüssəlam ögdisini ayur). Peyğəbərimiz xalqın ən seçilmişsi, insanların ən yaxşısı, qaranlıqda xalqa məşəl, ümməti yolunda hətta atasını, anasını da fəda edən tanrı elçisi kimi öyülür. III. Dörd səhabənin mədhini söylər (Dört səhabənin ögdisin ayur). Dörd səhabə – Əbubəkr, Ömər, Osman və Əli dinin yayılmasında Peyğəmbərin köməkçiləri kimi təsvir və tərənnüm edilir. IV. Parlaq bahar fəslini və böyük Buğra xanın mədhini söylər (Yaruk yaz fəslin, uluğ Buğra xan ögdisin ayur). Bu da klassik poemalardakı ənənə üzrə şairin müasiri olan hökmdara həsr olunmuş bəhsdir – qaranxanilərdən Kaşqar hakimi Buğra xanın (Həsən ibn Süleyman Arslanın) mədhidir. Həmin fəsil demək olar ki, poemanın bədii cəhətdən ən kamil, obrazlılıq baxımından ən emosional hissəsidir. Bəhs türk ədəbiyyatları tarixi üçün nadir dərəcədə gözəl bir təbiət təsviri ilə başlanır. Sonra şair Tavğac Buğra xanın şəninə mədhə keçir. Onu dinin izzəti, dövlətin qurucusu, millətin tacı, şəriətin xadimi, dünyanın

bəzəyi, ululuğun ziynəti, səltənətin nuru kimi təyinlərlə tərənnüm edir.

Bir az sonra Yusif Balasaqunlunun sənəti üstündə ucalan daha bir ulu türk şairi Nizami Gəncəvinin dilindəki nüfuzədi təşbehlər, mübaligələr, alqışlar burada, XI əsr türkcəsində öz kamilliyi ilə insanı heyətləndirir, müstəqim və məcazi ifadələrin növbələşməsi Xas Hacıbin sənət xalisinin naxışları kimi əlvanlıq yaradır: «Onun sevdiyini salamat tut, düşməninə ortadan qaldır; yağmur yağmaqda davam etsin, çiçəklər açılsın, qurumuş ağaclardan tumurcuqlar çıxsın» [513. 118] - bu yağmur, bu çiçək, bu tumurcuqların hamısı mənəvi anlayışların rəmzləridir, simvolik obrazlardır; təbiət insanın taleyinə köçürülmüş görünür. Bu obraz - alqış isə öz doğruluşuna görə türkcənin kamilliyinə borcludur:

*Yağır yir bakır bolmayınca kızıl,
Ya otta çiçək ölməgincə yaşıl.
Tirilsüni terkən kutı minq kutun,
Yalınısını görməz karakı otun* [513. 120-121].

(Boz yer qırmızı mis olmayınca, oddan yaşıl çiçək çıxmayınca (bu, əbədiyyət deməkdir) - hökmdar min səadət içində diri qalsın (yaşasın), götürməyənlərin (gözü götürməyənlərin) gözləri odda yansın).

Və buradaca öz əsəri haqqında sözə başlayır: dünyanı əbədiyyət dünyasının qapısı sayır və göstərir ki, hökmdar bu dünyada durur (yəni yaşayır); bir halda ki, bu dünya bir qapıdır, hökmdar qapıda durub, qapıda duran qulluq üçün durar, deməli, bu ulu hökmdar Tanrısına və xalqına qulluq edir və ədalətli qulluğuna görə dünyanın hər yerindən bu hökmdara hədiyyələr gəlir, sonra şair özünə müraciət edir ki, sən də ona bu «Qutadqu-bilik»i hədiyyə et. Öz hədiyyəsinin dəyərini şair yaxşı bilir: «Onların hədiyyəsi gələr keçər, mənim hədiyyəmsə əbədi qalar. Dünya malı nə qədər toplanır-toplansın, tükənər, qurtarar: söz qələmə alınarsa, qalır, dünyanı dolaşır» [513. 11-14]. Beş yüz il keçəcək, Yusif Xas Hacıbin ulu nəvəsi Məhəmməd Füzuli həmin fikri bir daha təsdiqləyəcəkdir:

*Gör nə sultanəm məni-dərviş kim, feyzi-süxən
Eyləmiş iqbalimi asari-nüsrət məzhəri.
Hər sözüüm bir pəhləvandır kim, bulub təyidi-həqq,
Əzm qıldıqda tutar tədris ilə bəhrü bəri...
Payımal etməz onu asibi-dövri-ruzigar,
Eyləməz təsir ona dövrani-çərxi-çənbəri* [117. 381].

maraqlıdır ki, əsərdə yaxşılıq və çirkinlik yenə əslə bağlanır: «Nə qədər yaşayır yaşasın, yaxşı insan qocalmaz, nə qədər məşğul olursun, pis insan islah edilə bilməz» (513. 347). Şairin fikrincə, «Yaxşı insan hər gün yeni bir arzusuna nail olur; pisin sıxıntısı hər gün daha bir qat artar» (513.349). Bu bəhslə kitabın giriş hissəsi bitir.

Kitabın adını, mənasını və özünün qocalığını söylər (Kitab atı, yürügin yimə avuçğalığın ayur) bəhsi. Burada kitabın süjeti başlanır. Şair əsərin obrazlarını təqdim edir, onların daşdığı simvolları göstərir. Əsərin simvolik obrazları bunlardır: Kün Toğdı (Gündoğdu) - bu, qanunu təmsil edir, hökmdardır; Ay Toldı (Aydoldu) - səadət, xoşbəxtliyin rəmzidir, vəzirdir; Ögdülmüş - aqlın adıdır, Aydoldunun oğludur, atası öləndən sonra vəzir vəzifəsini ifa edir; Odqurmuş (Odqurmuş) - aqibətin, taleyin rəmzidir, Aydoldunun qardaşıdır.

Bu fəsildə əsas surətləri şair özü bu üslubda təqdim edir: «Öncə hökmdar Gündoğdudan bəhs etdim... Sonra Aydoldudan söz açdım... Bu Gündoğdu dediyim doğrudan-doğruya qanundur, Aydoldu isə səadətdir. Bundan sonra Ögdülmüşü anladım, o, aqlın adıdır, insanı yüksəldir. Ondan sonra Odqurmuş gəlir, onu aqibət olaraq aldım» (513. 353-357).

Poema boyunca epizodik surətlər də var - bunlar ictimai məzmun daşımayan obrazlardır, sadəcə olaraq bir anlıq görünüb, meydandan çəkilirlər. Biri Kösəmiş adlı bir şəxsdir. Bu, Aydoldu şəhərə gəldikdə onu sarayla əlaqələndirir. Kösəmiş saraydakı Xas Haciblə Aydoldunu tanış edir, o da Aydoldunu hökmdarın - Gündoğdunun hüzuruna gətirir. Xas Hacibin başqa adı, necə deyərlər, pasport adı verilmir, elə vəzifəsi ilə - Xas Hacib (baş vəzir) titulu ilə göstərilir. Odqurmuşun xəstə-lənməsi xəbərini gətirən Yumuşçu (xəbərçi) və onu Ögdülmüşün qapısında qarşılayan Oğlan (xidmətçi) poemada epizodik görünürlər.

İdeal hakim, seçmə hökmdar obrazı kimi Gündoğdunun portreti bütün poema boyu dolğunlaşa-dolğunlaşa gedir. Ancaq portretin əsası, ümumi cizgiləri XII fəsildə oxuculara təqdim olunur. Maraqlıdır ki, Gündoğdu obrazını təqdim edincəyə qədər şair aşağıdakı məzmununda bir fəlsəfi giriş verir: ağıl və elmin qənaəti belədir ki, bu qoca-qarı dünya vəfasız və üzüdnükdür. Yaşının çoxluğuna baxmayaraq, dünya özünü qız kimi aparır: gözəlliyi, bütün ədaləri ilə özünü sevdilər, ancaq tutmaq istərsən, əlini uzatmaz. Sevnəni sevməz, istəyəndən ceyran kimi qaçar. Ancaq qaçana sarılar. Bir baxarsan ki, bəzənib-süsənib ardınca səni izləyir, ya qeybdən qarşına çıxar. Bir də baxarsan ki, üzünü səndən çevirir, nazlanır. Özü qocalmayan bu dünya çox bəyləri qocaldı, çox bəyləri yola salıb.

Şairin qənaəti budur ki, bəylər, hökmdarlar bu qoca dünyanın nazlı rəftarını dürüst qiymətləndirməli, bu qısa ömürdən xalqına çox fayda

verməyə çalışmalıdır. Balasaqunlunun bu fəlsəfi müqəddiməsi ilə Gündoğdunun düşüncələri üst-üstə düşür. Yusif Xas Hacib Gündoğdunu nağılvarı şəkildə təqdim edir: «Bu dünyada bir bəy vardı, müdrik və bilikli bir baş idi. Uzun bir bəylik yaşamışdı, adı Gündoğdu idi» (513. 405-406). Gündoğdu dürüst təbiətli, munis tövrlü, sözüdoğru, gözü-könlü tox bir bəydir. O, bir siyasət yürüdərkən şəxsi mənafeyini düşünməzdi. Ağıllıları, elm sahiblərini dünyanın hər yerindən öz ətrafına toplamışdı.

Yaşa dolmuş Gündoğdu dövlət idarəçiliyində, daxili və xarici işlərdə başlı və işli-güclü bir yardımçı axtarır. Çox orijinal bir hökmdar ovqatıdır ki, müasir təbirlə, istedadlı bir vəzir yeri üçün müsabiqə keçirsin. Gündoğdunun proqramı belədir: bəy xalqa bəxtiyarlıq verə bilsə, bəylik ulu bir işdir; ancaq ondan da ulu olan qanundur. Qanunu yaratmaq və onu düzgün tətbiq etməyi bacarmaq lazımdır. Xalqının işini və taleyini insaniyyət ilə tənzim edə bilən bəy çox xoşbəxttir.

Gündoğdu öz proqramını həyata keçirir. Ölkəsinin idarəçiliyini xalqın mənafeyi baxımından nizamlayıb yoluna qoyur. Onun məmləkətində xalq və ağıllı hökmdar problemi həll olunub. Gündoğdu dünyanın belinə bir xoşbəxtlik qurşağı bağlayıb, qurd ilə quzu bir arada yaşayır. Bəyin - hökmdarın yaxşılığı, mülayimliyi bütün məmləkətinə sirayət edir. Onun adı və şöhrəti bütün dünyaya yayılır...

XI əsrin şairi keçmişdə belə bir dövlətin, belə bir hökmdarın, belə bir cəmiyyətin olmuş olmasını söyləyir. Və maraqlıdır ki, o, məsələni belə qoymur: gələcəkdə belə bir dövlət yaranacaq. Bu bəlkə də, mücərrəd görünərdi, müasirlərini inandırmazdı. Buna görə də təlqin edir: bir halda ki, keçmişdə olub, deməli, onu bir də yaratmaq mümkündür. Belə hökmdar olubsa, deməli, yenə eləsi doğula bilər. Bu, xalq ədəbiyyatındakı, nağıllardakı romantik gerçəklikdir, mifoloji inandırıcılıqdır. Və bədii arzu olduğu üçün sevilir, reallıq rəmzinə, həqiqət istəyinə çevrilir.

Gündoğdunun məmləkətində təmkini, ağılı, elmi, zəkası, təvazökarlığı ilə seçilən hökmdarın şöhrətini eşidən Aydoldu adlı bir gənc vardı. Üzdən gözqamaşdırıcı gözəl idi, doğru danışardı. Fəzilət sahibi idi. O, özünü hökmdarın hüsuruna, ona qulluq etməyə layiq gördü və sarayın yerləşdiyi şəhərə gəldi. Şairin dediyi kimi, hər yerdəki qayda ilə burada da tanış-bilişə ehtiyac vardı. Şəhərdə insanlara yaxşılıq etməyi sevən Kəsəmiş adlı biri vardı, Aydoldu onunla tanış olub, ürəyini ona açır. Hökmdara xidmət niyyətində olduğunu söyləyir. Kəsəmiş onun istəyini hökmdarın Xas Hacibinə çatdırır və Aydoldunu sonuncu ilə görüşdürür...

Burada diqqəti çəkən xüsusi məqam Xas Hacibin Aydoldunu yoxlama səhnəsidir. Maraqlıdır ki, Xas Hacib Aydolduya birdən-birə

doğar, təmiz və ya çirkli demədən hər şeyə aydınlıq verər. Gündoğdu günəşin bu xasiyyətlərini saydıqca, hamısının onda olduğunu, xalqına, məmləkətinə günəş kimi təmənnasız və bərabər dərəcədə xidmət göstərdiyini söyləyir.

Gündoğdu vəzirini hər dəfə çağıranda bir mövzunu təhlil edir, hər söhbət bir problemə həsr olunur. Həm də aydın olur ki, hökmdar bütün məsələlərin həllini vəzirdən gözləmir, özü də müdrikliyi ilə çox yüksəkdə durur, insan psixologiyasını və cəmiyyətin ovqatını dürüst qiymətləndirməkdə mahirdir. Bu, hökmdarın sözüdür ki, dürüst insanın içi və çölü bir olmalıdır. Gündoğdu deyir ki, insan nadir deyil, insanlıq nadirdir. Vəzirin «yaxşı insan pis və pis insan yaxşı ola bilərmi» sualına hökmdar yenə fəlsəfi əsaslandırılmış cavab verir; anadangəlmə xasiyyətlərin həyatda insanın vəziyyətdən asılı olaraq müəyyənləşməsinə, şəkildəyişmələrinə uğradığını söyləyir. Bu, həm sərrast müşahidənin, həm də elmi-psixoloji dəyərləndirmənin cavabıdır: yaxşı insan iki növ olur - biri anadangəlmə yaxşıdır, o, doğru-dürüst həyat sürür. Bəzi yaxşı adamlar isə təqlid yolu ilə gedərlər - belələri pisə rast gəlsələr, onu təqlid edəcək, ona uyacaqlar; pislər də iki cür olur: biri doğuluşundan pis olur və ləkəsi ölüncə təmizlənməz; biri pisə uyduğu üçün pis olur, durub-oturduğu adam yaxşı olsa, o da yaxşı yola gedər. Göründüyü kimi, bu düşüncənin sahibi hökmdar həyata təhlili nəzərlə baxa bilər; cəmiyyətdə yaxşılığın və pisləyin mənbəyini, törəməsinə bilən hakim yaxşılığı inkişaf etdirər, artırar, pisləyi aradan qaldırar, azaldar bilər. O hökmdar millətinin qənimidir ki, ağa qara, qaraya ağ deyər, yaxud onun üçün ağla qaranın fərqi olmaz. Ağla qaranın fərqi olmayan yerdə dövlətçilik qanunu işləməz. Gündoğdu qanunçuluğun, doğruluğun təmsalıdır. Ona görə də onun dövlətində ideal qanunlar işləyir. Bu hakim və onun dövləti öz qanunları ilə Yusif Xac Hacıbin istədiyi ən demokratik cəmiyyətin ölçülərinə uyğundur.

Get-gedə dialoqlar Gündoğdunun müəyyən olmuş şəxsiyyətini daha da canlandırır, hərtərəfli göstərir. Aydoldunun da portretini tədricən tamamlayır. Bu mənada növbəti dialoqda Aydoldunun surəti kamala dolur, bitkinləşir. Portretin kamilləşməsi «Aydoldu hökmdara dilin fəzilətini və sözün faydalarını söylər» (Aytoldı ilıqke til ərđəmin, söz asıqların ayur) bəhsindəki dialoqda görünür. Dil və söz haqqında poemanın başlanğıc hissəsində də söhbət gedir. Orada dil və söz haqqındakı fikirlər şairin - Yusif Balasaqunlunun öz müəllif qənaətləridir. Bu bəhsdə isə sözə Aydoldunun və Gündoğdunun münasibətləri əks olunur. Təbii ki, bədii tiplər müəllifin dünyagörüşü ilə idarə olunduğu üçün Yusif Balasaqunlu da bu fikirlərə şərikdir. Ancaq burada dilin və sözün bilavasitə diplomatik istiqamətdə işlənməsindən, dövlət dili, saray dili kimi fəaliyyətindən söhbət gedir. Buna görədir

ki, burada artıq sözün, yersiz danışığın törətdiyi fəsadlar, başa gətirdiyi bəlalər dönə-dönə təkrarlanır. Halbuki başlangıç hissədə dilin sənət vasitəsi kimi vəzifəsi, dəyəri əsas mətləb kimi vurğulanırdı, ümumən, dilin estetik təyinatından söhbət gedirdi. Doğrudur, orada da, burada da az danışmağın faydasından, dəyərindən bəhs edilir. Lakin başlangıçda Füzulinin «çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz» ölçüsü ilə üslubi yığcamlıqdan, məhz yazılı dildə qənaətdən, bədii nitqdə «sözün yerinin dar, fikrin yerinin geniş» olmasından daha çox söz açılır. Sözü gedən bəhsdə isə hökmdar qarşısında yersiz danışmağın, sözləri ölçüb-biçmədən işlətməyin qəbahət olduğu nəzərdə tutulur. Məsələn, «sözün yeri sirdir; söz ondur, ancaq biri söylənməlidir (513. 988) deyilirsə, məhz şifahi nitq, məhz böyükklərin hüzurunda danışmaq məsələsi əsas tutulur. Növbəti beytdə həmin motiv aşkar görünür: «Biri söylənə bilər, ancaq doqquzunun söylənməsi yasaqdır». Bir halda ki, yasaq-qadağa sözü işlənir, deməli, bu, rəsmi sözdür - bədii dildə artıq söz qüsurları kimi, bəlağətin qəbahəti kimi qeyd oluna bilər. Aşağıdakı sətirlərdə bu fikir daha aydın verilir: «Qırmızı dil sənin ömrünü qısaldır, salamatlığımı istərsənsə, dilini dişinin arxasına sıx» (513. 964). Yenə də məlumdur: yazılı bədii dilin qüsurları müəllifini hörmətdən salar, daha ömrünü qısaltmaq işini görməz. Bu beyt dediyimiz mətləbin apogeyidir: «Qara başın düşməni qırmızı dildir; o nə qədər baş yemişdir, yenə də yeməkdədir» (513. 266). Bu, saraydakı dildir. Və həqiqətən artıq söz, yersiz danışq çox vəzirlərin, çox məmurların başını kəsdirmişdir.

Yenə rəsmi - dövlət dili ilə əlaqədar problemlərdən biri sözün elmi adamların, düşüncə, ləyaqət sahiblərinin dilindən çıxması ilə bağlıdır. Burada sarayın yüksək yetkinlik mühiti, hökmdarın alimlərlə, fəzilətli insanlarla əhatə olunması istəyi ifadə olunur: «Elmi insanın sözü torpaq üçün su kimidir; su verilməyə yerdən nemət çıxar. Bilikliyin sözü əskilməz - axan duru bulacağın suyu kəsilməyən kimi. Alimlər sulu yerlərə bənzərlər - haraya ayaq bassalar, oradan su çıxar. Savadsız insanın könlü qumsal yer kimidir, çay axsa, onu doldurmaz, orada ot və yem bitməz» (513. 972-975). Elmlə, alimlərlə bağlı bu kəlamın dilin fəziləti və sözün faydası bəhsində verilir. Bu o deməkdir ki, faydalı sözlər bilik sahiblərinin, alimlərin danışığındadır. İnsanlar onlara qulaq asmaqda tərbiyələnə, ibrətlənə bilərlər. Gündoğdu Aydoldudan beləcə soruşur: «Sözün doğrusunu kimdən dinləməli, sözü kimə söyləməli?» Aydoldu cavab verir: «Sözü biləndən dinləməli, sonra bilməyənlə söyləməli. Lazımlı sözü böyükklərdən dinləməli, ona uyğun hərəkət etmələri üçün kiçiklərə söyləməli».

Dilin insan üçün, cəmiyyət üçün əhəmiyyəti əsərdə ucalardan uca dəyərləndirilir. Məhz dövlətçilikdə, ictimai davranışlarda dilin yerini

tam dürüst qiymətləndirdiyi üçün Gündoğdu Aydolduya vəzirlik ünvanı verir və vəzirə aid olmalı dövlət atributlarını ona həvalə edir: möhürü, bayrağı, davulu və zirehi.

Bununla da Aydoldu öz adının məzmunu ilə bağlı dediyi fiziki görünüşə və mənəvi ictimai məzmunu dolur. O öz inkişafının sonunu yaşamağa başlayır. Bir Ay kimi cismə dolur və indi yeni Ay doğulmalıdır. Aydoldu ağır xəstəliyə tutulur. Xilas etmək üçün əlindən gələnləri etməsinə baxmayaraq, hökmdar müdrik vəzirinin xəstəliyi qarşısında aciz qahr. Aydoldu minnətdarlıqla hökmdarına razılığını bildirir və ona bu kəlamları çatdırır: «Doğulan hər kəs ölməyə, yüksələn hər şey enməyə məhkumdur. Hər yoxuşun bir enişi, hər tənənin bir çuxuru, hər sevincin bir kədəri, hər acıya qarşı bir şirin vardır» (513. 1086-1087). İbrətəmə son sözü ilə o, hökmdarı yenə ədalətə dəvət edir: qafil olmamağa, dünyaya güvənməməyə çağırır. Aydoldunun son «Kim axirətini abad istərsə, hər iki dünyanı xarab etməsin; ey yumşaq xasiyyətli insan, pislik etmə, bu gün həm hərəkətin, həm də sözün ilə yaxşılıq et» vəsiyyətlərindən təsirlənən hökmdar Gündoğdu fəqirlərə qızıl-gümüş paylayır, öz qohum-əqrəbasına öyüd-nəsihətlər verir ki, xalqla rəftarlarında insafli olsunlar.

Əsərdə Aydoldunun müdrik sözlərinin bir qismi oğluna ünvanlanıb. Vəzir oğluna müraciətlə həyatın bir qasırğa kimi gəlib keçdiyini, bu dünyanın bir zərrə nəfəs dərmək üçün bir dayanacaq olduğunu söyləyir, ölümə qarşı qızıl-gümüşün fayda vermədiyini, hətta ağıl və elmin də ölümün önündə gücsüz olduğunu deyir: Ağıl və elmin faydası ancaq odur ki, bu dünyadakı həyatını insancasına yaşayır və axirətini qazana bilirsən. Əgər ölümü dünya malı ilə sovuşdurmaq mümkün olsaydı, bəylərin bəyi olan kəslər heç ölməzdilər. Müdrik həyat yaşamış vəzir hətta özünün də qəflət içində ömür keçirdiyini, yəni bu bir ömürlə cəmiyyət üçün, insanlar üçün maksimum xeyir vermədiyini söyləyir. Oğluna qafil olmamağı tövsiyə edir. Bu öyüd-nəsihətləri vəzirin oğlu yeni doğulan ayın ilk işıq şölələri kimi qəbul edir. Beləliklə, Aydoldu, dolmuş bir ay kimi batır - vəzir dünyasını dəyişir. Onun oğlu - bu yeni ay isə gün-gün cismə dolmalı və işığı artmalıdır. Aydoldunun ölüm xəbəri Gündoğdunu bərk sarsıdır. Hökmdar bunu ən yaxın adamının yası kimi qarşılayır.

Vəzirin oğlunun adı Ögdülmüşdür. «Ög» - ağıl deməkdir və Ögdülmüş poemada məhz aqlın obrazıdır. Gündoğdu Ögdülmüşü çağırır verdiyi öyüdlərlə bu yeni Ayın işığını bir az da gücləndirir. Hökmdar Aydoldunun oğlunu xidmətə götürür. Hökmdarın qənaəti budur: «Bir nəcabətli insan ölsə də, soyu-nəslə qahr. Yərə nə əkilərsə, yenə o bitər - oğlunun da təbiəti atasına çəkər; Aydoldunun oğlu atasının bir parçasıdır». Bu düşüncə ilə Gündoğdu mərhum vəzirinin oğlunu yetişdirmək fikrinə düşür. Ögdülmüşün kamalını yoxlayır.

Hökmdarın Ögdülmüşə yönəlmiş bir sualı: Anlat görüm insan üçün faydalı şeylər nədir? Ögdülmüş bunları sayır: yaxşılıq, həya, doğruluq - bu üçü kimdə birləşirsə, o insan xoşbəxt olur.

Maraqlıdır ki, vaxtilə Ögdülmüşün atası yaxşılığın nə olmasını hökmdardan soruşmuş, hökmdar belə cavab vermişdi: yaxşılığın mənası faydalı olmaqdır. Yaxşı insan bütün xalqa fayda verər, özünü düşünməz. Göründüyü kimi, hökmdarın Aydolduya cavabı ilə Ögdülmüşün hökmdara cavabı üst-üstə düşür. Hər ikisi yaxşılığı, faydalılığı xalqa təmənnəsiz xidmətdə görür.

Başqa sual-cavablarda da Gündoğdu ilə Aydoldunun dialoqlarının analogiyası az və ya çox dərəcədə təkrar olunur və duyulur. Burada təbii görünən bir odur ki, Ögdülmüş yeni Ay kimi əvvəlki Ayın inkişaf yolunu keçir, o biri tərəfdən, bu təkrar müəyyən fərqlərlə özünü göstərir. Yəni ən böyük istedadların kamalı fərdi təzahürlərlə üzə çıxır. Gündoğdu müəyyən imtahanlarla, atasına verdiyi sualların qismən təkrarı ilə Ögdülmüşün səviyyəsinə inandıqdan sonra onu qəbul edir - həm zəkasına, həm də sədaqətinə inanır, onu vəzirin yerində görür və hadisələr axınında vaxtilə Aydoldu ilə apardığı ictimai-psixoloji sosial təhlili indi onun oğlu ilə birgə iş şəraitində davam etdirir.

Deyildiyi kimi, əsər əsasən dialoqlar, «dedim-dedi» konsepsiyası əsasında qurulmuşdur. Hökmdarın Ögdülmüşə verdiyi yoxlama suallarından biri: Atan ölən zaman sən uşaq idin, sənə bir fəzilət, elm öyrədə bilmədi, mən də sənə lazımınca yardım etməmişəm, sən bu ləyaqəti necə qazanmışan?

Ögdülmüş ona bir məsələ cavab verir: Görüb-götürmüş bir ağsaqqal, görün, türkcə necə bir məsəl yadigar qoymuş - «İnsan Tanrı fəzli ilə böyüyər, diləyinə yetər» və bu məsələnin açılışını fəlsəfi reallıqla əsaslandırır. Aydın olur ki, Tanrının bəxş etdiyi fəzilət, üstə gəl atadan - soydan gələn nəcabət, üstə gəl düşdüylü mühit, yəni hökmdarın himayəsi və yaratdığı şərait onun formalaşmasını şərtləndirmişdir.

Göründüyü kimi, bu düstur konkret şəxs üçün, yalnız Ögdülmüş üçün qurulmamışdır. Bu, ümumiyyətlə, insan şəxsiyyətini hazırlayan amillərdir - müəllif məqsədi bu amillərin dəyərləndirilməsindədir.

Gündoğdu fitrətdən gələnlə həyatda qazanılan nisbət məsələsini reallaşdırmaq üçün sualın fəlsəfi dərinliyinə varır: «İnsan öyrənərəkmi hakim olur, yoxsa elə bu məzmununda doğulur?» (513. 816). Ögdülmüşün buna cavabı həm fəlsəfi, həm poetik səciyyə daşıyır. Fəlsəfi məzmunun obrazlarla açılması, könül amilinin məntiqi kateqoriyalar sistemində daxil edilməsi lövhəyə bədiilik verir: Yaradarkən Tanrı ağıl və könül ehsan edərsə, uşaq gələcək bilik üçün bir sərmayə, bir var-dövlət əldə etmiş olur. Onun ağılı gündən-günə dolğunlaşır. Beləcə

elmə çatır, alim olur, biliyi ilə məmləkətinə fayda verir. Yaradan könül verməyə, insan heç bir diləyinə yetişməz. Biliyi, fəziləti insan öyrənə bilir. Ancaq ağıl insanla bircə doğular. Hətta türkcə belə bir atalar sözü var: İnsan çox şey öyrənər, biliyi artar, ancaq nə qədər öyrənsə və anlasa da, ağıl qazana bilməz. Ağıllı olmaq Tanrı vergisidir. Ağıl Tanrının ehşanıdır, insan onunla min cür yaxşı qismət və nemətə nail olur. Ağıllı insan insanların böyüyüdür. Ağilsız insana insan deməzlər, nə deyir-desin, ona inanmamaq gərəkdir.

Bu cavabda hökmdarı təəccübləndirən odur ki, Ögdülmüş ağılla biliyi tam müxtəlif müstəvilərdə yerləşdirir: Sən ağıl bilikdən, elmdən ayırdın; ağılın yeri haradır? Ögdülmüşün cavabı dövlət idarəçiliyi, saray ünsiyyəti baxımından xüsusi məna kəsb edir: Ağılın yeri üstə, beyindədir, qiymətli olduğu üçün onun yeri başdadır. Ağıl insan üçün bir buxovdur - onu nəfsindən sağındırar, Tanrı sevib-seçdiyi qulunun hərəkətini və dilini ağılla buxovlamışdır. Ağilsız ölüdür, ağıllı diridir. İnsan gecə kimi qaranlıq bir evdir, ağıl məşəl kimi onu aydınladar. Ağıl yerində işlənirsə, faydası çoxdur.

Hökmdar ağla verilən bu təyinatı qəbul edir. O dərk edir ki, ancaq ağılla hökmdar xalqına xeyir verə bilər. Əgər belədirsə, hökmdar ağılın mahiyyətini, əlamətini, şəklini bilmək istəyir ki, onu tanısin, onunla əlaqə yaratsın: Mənə ağıl təsvir elə, mahiyyəti necədir, üzü, görünüşü, tövr və hərəkəti necədir, yaşı, boy-buxunu necədir?

Ögdülmüş ağıl belə təqdim edir: hərəkəti doğru, etibarlı böyükdür. Üzü, şəkli gözəldir, daima gənc və dincdir. Həlim, eyibsiz və təmkinlidir. Əli haraya toxunsa, ora düzəlir. Hərərətli üzü var, hər kəs üçün sevimlidir. Uzaqgörəndir. Qaçana yetişər, uçanı yaxalar, qırılmışı sarıyar, pozulmuşu düzəldər. Ağıl kor üçün gözdür, ölü üçün candır, dilsiz üçün sözdür. Ağıl ancaq sağdan hərəkət edər, onun solu yoxdur.

Hökmdar zövqün nə olduğunu, könül ilə göz zövqünün fərqlini bilmək istəyir. Cavab: Könlün istədiyinə çatması zövqdür, göz üçün zövq sevdinin üzünü görməkdir. Bir halda ki, sevgilini görmək zövqü təmin edir, onda hökmdar sevgilinin nişanəsini soruşur ki, onu tanısin. Bunun çox sadə cavabı varmış: insan sevgilinin üzünə baxan kimi sevdini anlar. Ancaq bunun şərhə maraqlıdır: Elə belə baxarkən, hər şey göy üçün qapalı ola bilər, lakin könül üçün pərdə yoxdur. Sevib-sevmədiyini bilmək üçün insan öz könlünə baxmalıdır - sevgi könlüdən anlaşılır. Sevgililərin üzündə könlü bəllədən əlamətlər olur. Göz-gözə gəlincə həmin əlamətləri sevgililər bir-birinin üzündən oxuya bilirlər. Sevən insan üzünə bəllidir, ağzını açan kimi sözünün mənasında sevgi özünü göstərir.

Hökmdar dünyanın əksliklər meydanı olduğunu söyləyir: böyük var, kiçik var, pis və yaxşı olanlar var, elmlə və elmsiz. voxsul və

zəngin, ağıllı və ağılsız var. Hökmdarı maraqlandırır ki, bəy, yəni hakim necə olmalıdır ki, bu cütlərin, qütblərin, tərəflərin hər ikisini idarə edə bilsin?

Ögdülmüş məlum vərəsəlik məntiqinə əsaslanır; bəy bəylik xasiyyəti ilə doğular, ancaq həyatda öyrənər. Tanrı taleyinə bəylik yazdığı adama lazım gələn ağıl və könülü verir, münasib tövr və hərəkət, qol-qanad verir. Bəylik işi bəylərin öz işidir. Bununla Ögdülmüş hökmdarı məsuliyyətlə yükləyib, boynuna qoyur ki, davranışında, fərmanlarında, xalqa münasibətində hərəkətlərini özü ölçüb-biçsin. Eyni zamanda Ögdülmüş bəyə o sifətləri səciyyə kimi qoşur ki, o sifətlərin sahibi ədalətli və dövlətçilikdə qüdrətli bir hökmdar olsun; bəylik üçün insanın əsil soydan gəlməsi gərəkdir, bəy cəsur, qəhrəman, qüvvətli və olduqca ürəkli olmalıdır. Bəylər elm ilə xalqa başçı oldular, məmləkətin və xalqın işini ağıl ilə gördülər. Söz oyunu ilə əsərdə bilik və bəy arasında etimoloji əlaqə yaradılır - guya bəy və bilik yaradılışından birdir və bu əlamətlər bir-birinə yaraşır: Bəy adı bilik kəlməsi ilə bağlıdır - (ərəb əlifbasında «bilik» sözündən «b» hərfi götürülərsə, «bək» alınır). Vurgulanır ki, bəy öz bəyliyi iki şeylə pozar: əyri yola getməklə və düz yolunu azmaqla. Zalım uzun zaman bəyliyə sahib ola bilməz. Zalımın zülmünə xalq uzun zaman dayanmaz - deməli, xalq hərəkətləri, zülmə etirazlar həmişə olub. Və belə maraqlı bir təşbeh-obraz işlənir: zülm yanar oddur, yaxınlaşanı yandırır; qanun sudur, axdıqca nemət yetişər. Ağılla, biliklə, ədalətlə yanaşı, bəyin - hökmdarın öz xalqını, dövlətini, məmləkətini qorumağı bacarması vacibdir.

Əsərdə qələmlə qılincin vəhdəti ideyası da irəli sürülür: qılinc və baltanı özünə mühafizəçi et; qılinc qarovulçu olsa, bəy rahatlığa qovuşar. Qılinc qımıldananda düşmən qımıldanmaz, qılinc qınına girərsə, bəyin rahatlığı qaçar. Bu, Orxon-Yenisey dastanlarından gələn «xaqan həm müdrik - ağıllı, həm də cəsur, yəni əli qılincli olmalıdır» təyinatıdır ki, türkün düşüncəsi zaman-zaman buna qayıdır, öz hökmdarını ağıl və qılinc sahibi görmək istədiyini dönə-dönə bəyan edir.

«Qutadqu-bilik»də hakimiyyət üçün zəruri olan elitanın və onun hər bir nəfərinin öhdəsinə düşən vəzifələrin təsviri diqqəti çəkir: vəzir, ordu komandanı, ulu hacib, qapıçıbaşı, elçi (səfir), katib, xəzinədar, aşçıbaşı, içkiçibaşı... Bu siyahı hökmdarın hakimiyyət komandasıdır. Ögdülmüşün bu vəzifə sahiblərinə verdiyi xasiyyət cizgiləri demokratik bir cəmiyyətin varlığını şərtləndirir. Vəzir ağıl-biliyi, müdrikliyi ilə seçilməlidir. Ordu komandanı cəsur, mərd, eyni zamanda zəka sahibi olmalıdır. Özü bir at, bir də geyim və silahla kifayətlənməli, qalan mal-dövləti əsgərlərə paylamalıdır. Ən yüksək

vəzifə bu ikisi sayılır. Ulu Hacib sülh tərəfdarı olması, doğruluğu, dürüstlüyü və xalqa faydalı olması ilə əlamətdardır. Qapıçıbaşı son dərəcə sədaqətli olmalıdır, o, hakimiyyətin, sarayın qaravuluna məsuldur. Elçi (səfir) çox seçkin, ağıllı və cəsur olmalı, çoxlu kitab oxumuş olmalı, yüksək nitq mədəniyyəti ilə seçilməli, estetika, hesab, həndəsə elmlərinə yiyələnəməli, danışarkən bir çox dillərdə danışmağı, yazarkən bir çox yazılarda yazmağı bacarmalıdır, güclü hafizəsi olmalıdır. Katibin gözəl xətti olmalı - hökmdar kimə nə yazırsa, hansı elçiyə, vəzifə sahibinə, xarici dövlətə nə yazırsa katib hamısını bilməli, həm də o bu sirri qoruyub saxlamalıdır. Xəzinədar həndəsəni yaxşı bilməlidir; xidmətini elə tutmaqdır ki, bəyin-hökmdarın könlünə şübhə girməsin. Bu vəzifə belə bir kəlamla izah olunur: «Dünyanı dolaşan və böyük sərvət sahibi olan bir tüccarbaşı, dinlə, nə deyir: Bu can seviləcək bir şeydir, ondan da çox seviləcək şey qızıl-gümüşdür, o, candan daha qiymətlidir». Şair buradan belə bir nəticə çıxarır: Bir halda ki, qızıl-gümüş pərişan könuülləri rahatlığa qovuşdurur, əyləməyən başları əyir, onda qızıl-gümüş görən, ancaq ona könlü bağlamayan insan əsl mələkdir - xəzinədar belə bir şəxs olmalıdır.

Vəzir və ordu komandanından sonrakı vəzifə sahibləri içərisində elçi, katib, aşçıbaşı yerlərinə xüsusilə sadıq, gözütox, abır-həya yiyəsi insanlar aramaq vacib sayılır. Əsərdə deyilir: «Əgər elçi ilə katib ləyaqətli olmazlarsa, bundan məmləkətə zərər toxunur; əgər içkiçi və aşçıbaşılar çiy insanlar olarlarsa, bunların zərəri cana toxunur» (513. 2930-2931). Şair onu da əlavə edir ki, xidmət etmək böyük zəhmətdir, xidmət göstərənlərə o zəhmətin müqabilində haqq ödənməlidir, yoxsa ehtiyac içində olan şəxs bəyə, hakimə sədaqətlə iş görməz.

Bu yerdə süjetə yeni xətt əlavə olunur - bu xətt əsərə yeni dünyagörüşü gətirir. Və bu yeni xəttin süjetə qoşulması çox təbii şəkildə baş verir. Cavan Ögdülmüşün müdrik sözlərini dinləyən hökmdar bu kamilliyə heyrandır. Və o, gələcəyi fikirləşir, Ögdülmüşdən öz nəslindən kimin qaldığını soruşur. Ögdülmüş çox ağıllı, ondan yüz qat fəzilətli bir əmisinin olduğunu bildirir. Onun adı Odqurmuşdur, ancaq dünyadan üz çevirmiş, bir dağa çıxmış, dünya əndişələrini könlündən uzaqlaşdırmış, Tanrıya ibadətlə məşguldur, ibadətlə günahlarını yumağa çalışır. Göründüyü kimi, bu, sufi xasiyyətidir. Məlum olduğu kimi, X-XII əsrlər sufiliyin kök atdığı və yayıldığı dövrdür. «Qutadqu-bilik» də elə məhz sufiliyin təntənəsini təmin edən əl-Qəzalinin yetişdiyi dövrdə yaranmışdır. Dağlara çəkilib yalnız Tanrıya ibadətlə yaşayan Odqurmuşun həyatı ilk sufi qadın şair Rəbiyyənin aşağıdakı sözlərini yada salır: «Allaha məhəbbət məni elə çulğamış ki, məndə heç nə qalmayıb ki, ondan başqa bir kimsəni sevmə biləm» (513. 2118). Xalis sufi əxlaqı budur: bütün sevgi Tanrıya

verildiyindən nə qadına, nə övlada, nə də dünya malına məhəbbət qalır.

Odqurmuşun bu keyfiyyəti Gündoğdunu razı salır. Ögdülmüşü onun ardınca göndərir, saraya dəvət edir ki, ondan Allaha qulluq ayinini kamilliklə öyrənsin. Hörmət üçün öz düşüncəsi səviyyəsində Odqurmuşa bir məktub da yazır. Onu xalqa faydalı olmağa, öz ibadətilə yanaşı, möhtaclara da yardım etməyə çağırır.

Ögdülmüş əmisini tapır. Odqurmuş hökmdarın məktubu ilə tanış olur, Ögdülmüşün müdrik sözlərini dinləyir, hökmdarın dəvətini, Ögdülmüşün üzbəüz söylənən ağıllı sözlərini qiymətləndirir, onların bir Allah adamının sözünə, qulluğuna ehtiyac duyduqlarını Allaha yaxınlıq kimi qəbul edir. Ancaq onlara, hətta xalqa qulluğunu Allaha qulluğu ilə bölüşdürmək sayır və dəvəti qəbul etmir. Ögdülmüşlə uzun-uzadı dialoqda sufi dünyagörüşünün mahiyyəti və Odqurmuşun obrazı bütün aydınlığı ilə açılır. Ögdülmüşün «insan həyatda özünü yüksəltmək, adını yaşatmaq üçün başqasına faydalı olmalıdır» sözünü əmisi Odqurmuş öz görüşü ilə qarşılayır: «Məndən xalqa fayda yoxsa, onlar məndən zərər də görməzlər. Fayda və zərər, yaxşılıq və pislik bütünlüklə Tanrıdan gəlir, bu onun öz təqdiridir» deyə cavab verir.

Bu dialoqda sufiliyin müsbət cəhətlərilə yanaşı, ziddiyyətləri də aşkar olur. Bu, aşkar qeyri-humanist bir baxışdır ki, Odqurmuş kimi kamil bir insan cəmiyyətə, bəşəriyyətə verə biləcəyi faydanı, təlimi qapalı saxlayır. Hətta qardaşı oğluna deyir ki, «səninlə görüşəndən bəri bu qədər müddətdə ibadətdən qaldım». Bu, ümumiyyətlə, insanlığa yaraşmayan bir əxlaqdır. Bir az sonra həmin üslubda böyük filosof Əhməd Yəsəvi bir mağaraya girəcək, bir su, bir yavan çörəklə dünya işığından özünü məhrum edib, ancaq və yalnız ibadətlə məşğul olacaqdır. Məgər bu sufilər həzrət peyğəmbərdən Allaha yaxındırlar ki, o, xalqın arasında gəzər, söhbət edər, öyüd-nəsihətlər verər, öz şəxsi davranışı ilə insanlara əxlaq təlqin edər, məqamında da ibadətlə məşğul olardı. Bu, təsəvvüf fəlsəfəsinin o qüsurlarındandır ki, həmişə böyük filosoflar onun təshihinə öz yaradıcılıqlarında yer ayırmışlar. Füzulinin «Rindü zahid»ində də həmin problem qoyulur.

Hələ Füzulidən beş yüz əvvəl Yusif Balasaqunlu sufiliyin ziddiyyətlərinə diqqəti cəlb etmişdi. Ögdülmüş ailənin cəmiyyət üçün çox lazımlı olduğunu, insanlığın yaşama forması olduğunu söyləyir, «nəslin kəsilməməsinin çarəsi qadındır» deyir, övladsız insanın ölərkən peşmanlıq çekdiyini, övladı qalan adamın öldükdən sonra da yaşadığını iqrar edir. Odqurmuşun cavabı çox mənfi çalarlıdır: «Övlad insana düşməndir, düşmənsiz həyat sürmək daha yaxşıdır... oğul-qız insan üçün çəkilməyən bir kölgədir». Hələ bu azdır, bir qədər obrazlı, daha da mübaligəli şəkildə o davam edir: «Evlənən şəxsi bir gəmiyə minmiş fərz et - gəmiyə minən

dənizə çıxar. Oğul-qızı olursa, gəmisi parçalanmış olur - gəmi parçalanırsa, su içində kim diri qalar? Oğul-qız sahibinin yediyi zəhərdir».

Bu, türkün ailə norması deyil. «Dədə Qorqud kitabı»ndakı qədim türk ailəsini yadımıza salaq: övladı olmayan Bayandır xan qara çadırdə oturur; igidliyinə görə Oğuz elində övlada titl verirlər; oğuzlar oğlu olmayana oğul, qızı olmayana qız arzulayırlar... Yusif Balasaqunlu Odqurmuşun sufi görüşündəki mühafizəkarlığı, antibəşəri görüşləri ifşa edir. Bu halda Ögdülmüş Yusif Xas Hacibin məsləkinin təmsilçisidir. Ögdülmüşün aşağıda səslənən sözləri təkcə Odqurmuşə yox, ümumiyyətlə, irfanın məhdudluğuna qarşı çevrilmişdir: «Tanrı bu dünyanı bilərək yaratdı, halal yeyəcək-içəcək göndərdi... Başqalarına faydalı ola biləcəyin yerdə insanlara qarış... Təkbəşinə yaşayan yabanı adamın başqalarına faydası dəyməz... Başqalarına faydası dəyməyən insan ölü kimidir; faydalı ol, ölü olma» (513. 3404-3408).

Ancaq Odqurmuş obrazında təsəvvüf fəlsəfəsinin dəyərlı cəhətləri də verilir: doğruluq, halallıq, nəfsi idarə etmək, dünya malına aludə olmamaq, «çılpaq doğulmuş insanın dünyadan çılpaq da gedəcəyi»ni unutmamaq, ədalətli olmaq, «halal üçün hesab, haram üçün cəza» düşüncəsi... Odqurmuş həyat nemətlərindən beş əllə yapışmağın nəticədə haram işlərə gətirməsini sübut üçün və insanı bu hərislikdən çəkındirmək üçün fikirlərində çox məntıqlıdır. Məsələn, dünyanın zindan olmasını, təmizlik məkanı olmamasını o belə əsaslandırır: «Adəm günah işləyincə Tanrı onu cəzaladırdı, bu dünyanı ona zindan yaratdı - zindəndə nə arzu, istək axtarırsan?» Onun hakimləri ibrətləndirmək mənasında işlətdiyi belə bir kəlam da qiymətlıdır: İnsan zənginləşdikcə kiçilir, alçaqkənüllülük fəqirliklə mümkündür.

Sufiliyin müsbət cəhətlərindən biri tamahın - nəfsin ardınca gedib haram yoluna düşməkdən, xəzinə-yatır naminə başqalarını istismar etməkdən çəkındirmək, biri də insanı dünya bəlaları, təbii, fiziki-cismani dərdlər müqabilində axirət sevgisi ilə ovundurmaqdır. Ancaq bununla belə, insanlar üçün təsəlli olan bu amillərin arxasında bir təki-dünyalıq düşüncəsi də dayamır. Bu da nəticə etibarilə ruh düşkünlüyünə, ətalətə, ucdantutma süsülyə-fəaliyyətsizliyə gətirib çıxarır.

Yusif Balasaqunlu Ögdülmüşün dili ilə insanı həyata bağlanmağa çağırır; bu dünyanı sevməyin özünü Tanrıya borc kimi qiymətləndirir. Ögdülmüş əmisinə deyir: «Bu dünyanın halı nə qədər sən düşündüyün kimi olsa da, həyatını özünə zəhər etmə; Tanrının yaratdığı bu geniş dünyanı zorla başına daraltma; günahkar qulu üçün tanrının fəzli və rəhməti var. Əzabı çox isə, rəhməti də boldur - günahkarlar üçün rəhmət əziz bir şeydir», dünyada halal da var, haram da, səni kim harama məcbur edir? Çörəyini halallıqla qazan, ol Tanrı adamı. Yaxşı da var, pis də var; sən yaxşı ol ki, Tanrının rəhmətini qazanasan».

Maraqlı cəhətdir: islam sufizminin təhlili göstərir ki, ona uyğun bəzi ayinlər türk Tanrıçılığında da olub. Poemada deyilir: «sevinc harada isə, sonunda bəla var; rahatlıq haradadırsa, min cür əziyyət də oradadır... Zəmanə yayı quruludur, insanlara bəzən zərəri, bəzən faydası deyir... Bu dünyanın xasiyyəti belədir: ardınca düşərsən, səndən qaçar, saymazsan, sənə doğru gəlməyə başlar». Bu fikirlər «Dədə Qorqud kitabı»nda belə səslənir:

*Qanı dedigim bəg ərənlər,
Dünya mənim dəyənlər?
Əcəl aldı, yer gizlədi,
Gəlirlü-gedirlü dünya,
Axır-sonucı ölümli dünya!*

Lakin türk tanrıçılığında, ümumiyyətlə, türki-dünyalıq təbliğ olunmur, sadəcə söylənir ki: dünyada əbədi heç nə, heç kəs yoxdur; dünyanın «vəfasızlığı» onun əzəli və əbədi xasiyyətidir, hələ o düşüncə də aşkar duyulur ki, insan oğlu bu müvəqqəti həyatından, bir anlıq ömründən istifadə etməli, bu dünyadan ləzzət almalı, əzabına da dözməlidir - əbədilik dünyasında, Orxon kitabələrinin təbiri ilə desək, «uçub gedəndən sonra» bunun əvəzini yaxşılıq şəklində alacaqdır.

Sufizm bütün qüsurları, ziddiyyətləri ilə yanaşı, dövlətçilikdə, idarəçilikdə çox faydalıdır. Çünki sufi fəlsəfəsi acgözlüyü qəbul etmir, insanları bərabər görür, varlıları fəqirlərə yardıma çağırır, imanı, insafı, Allaha ibadəti əsas götürür. Buna görə də Yusif Balasaqunlu nəhayətdə Gündoğdu və Ögdülmüşü sufi platformasına çıxarır. Onlar Odqurmuşun fikirləri ilə razılaşırlar. Gündoğdu Ögdülmüşü üç dəfə əmisinin yanına dəvətə göndərir. Sonuncu dəvəti qəbul etməsə də Ögdülmüş onun görüşlərini hökmdara çatdırır. Hökmdar Odqurmuşun fikirlərini hər dəfə Ögdülmüşdən eşitdikcə ona daha artıq meyllənir. Nəhayət Odqurmuş onun hüzuruna gələrkən şah özü taxtından enib zahidin qarşısına gedir, Odqurmuşun sözlərinə heyranlıqla qulaq asır. Əlbəttə, bu, vərdiş olunmuş şah rəftarına tamamilə ziddir ki, zahid hökmdarın hüzuruna gəlsin, salam verməsin, irəli gəlib şah özü onu salamlasın. Qəzəblənmək əvəzinə şah çox mülayim şəkildə Odqurmuşa müraciət edir: «sən mənə görünəcə salam vermədin, bu fəziləti və savabı nədən istəmədin?» Odqurmuş deyir: «Salam insana salamatlıq yoludur, kim salam verirsə, qarşısındakının həyatına təminat vermiş olur. Salam insan üçün əmniyyətdir, salam verən şəxs qarşısındakının həyatını əmniyyət altına almış olur» (513. 5055-5056).

Odqurmuş şahın hüzuruna gəlib, ancaq onun təklifini qəbul etməyəcək, onun sarayında qulluğa qalmayacaq. Deməli, bu başdan

şahı yoxlamaq istəyir, görsün ki, rədd cavabına görə şah onu cəzalandıracaqmı? Odqurmuş əmniyyətinə arxayın olub şahı ədalətli hakimiyyətin bütün şərtlərini təlqin edir. Şah onun öyüdlərindən məmnunluq içində hətta sarayından çıxıb yola da salır...

«Qutadqu-bilik» dialoji quruluşuna və fəlsəfi məzmununa görə, Füzulinin «Rind və zahid»inə bənzəyir. Doğrudur, əsl rind və zahid məzmunu Odqurmuş süjetə daxil olandan sonra görünür - rindlə zahid arasındakı sufi və qeyri-sufi mövqeli şəxslərin mükəlliməsi Ögdülmüşlə Odqurmuşun dialoqunda müşahidə olunur. Ancaq dialoq quruluşu Y. Balasaqunlunun bütün poemasını əhatə edir. O biri tərəfdən Yusif Xas Hacibin əsəri ədəbi-fəlsəfi qayəsinə görə Nizami Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi» poemasını xatırladır. Hər iki poema cəmiyyətdə, insanlar arasında ədalətli münasibətlərin qurulmasını və inkişafını ictimai qayə kimi alır. Lakin Nizamidə ayrı-ayrı ibrətli hekayətlər, nüsxə əfsanələr əsasında müəyyən tərbiyəvi nəticələr çıxarılsa, bu iş Yusif Balasaqunluda sual-cavab sistemi ilə aparılır. Məsələn, «Sirlər xəzinəsi»ndə Nizami Sultan Səncərlə qarşı, Ənuşirəvanla bayquşları tərcümə edən vəzir, kərpic kəsən qoca ilə cavan oğlan vasitəsilə qarşısına qoyduğu mətləbi açır, Y. Balasaqunlu fikrini daha lakonik-ümumiləşdirmələrlə verir. Balasaqunluda bir sual və onun cavabı (bu sual və onun cavabı bir iki beyt də, on-on beş beyt də ola bilər) öz imkanları dairəsində Nizamidəki bir hekayətin işini görür.

«Qutadqu bilik»də bir sıra məqamlarda nəticə mücərrəd kəlamların, dil müdrikliyinin üstündə durur. Bir misal. Ögdülmüş atasına deyir: «Doğulan hər canlıyı öldürəcək bil; ölmək üçün doğulanlardan diri qalan hansı? Bu dünya bir əylənmə, bir nəfəsdərmə yeridir; o hər şeyi yeyən bir əjdaha kimidir, yedikcə yeyin» (513. 1201-1202). Bu beytlər aşılana bir ibrətdir - Balasaqunluda bir sual-cavabın Nizamidəki bir hekayət çalarında olmasına nümunələrdəndir.

Dialoq formasının poemada başqa bir mühüm vəzifəsi də var. Bu, kompozisiyon ədədi. Əslində poema dövlət idarə üsulundan, dövlət idarə sistemindən və cəmiyyətin tərkibindən danışır. Əsər yekcins mətndən ibarət bir traktat tipi kimi də yazıla bilərdi. Bu halda, vəznindən asılı olmayaraq, sırf elmi-siyasi əsər alınardı - obrazsız, quru, cansız bir dillə yazılmış, ancaq müəyyən professional dairədə mütaliə üçün yarayan yaradıcılıq məhsulu olardı. Yusif Balasaqunlu atalar sözləri və məsəllər, hikmət və kəlamlar ətrafında obrazlı düşüncələrlə cəlbədicə bədii mühit hazırlayır. Süjetə, kompozisiyaya maraq oyadan, mətni yeknəsəq təsvirdən qurtaran ədəbi fəndlərdən biri də məhz dialoqdur. İyirmi səkkizinci bəhsdə dövlət idarəçiliyində bəyin rolu, xasiyyəti dialoji təhlillə bütöv bir obraz kimi canlandırılır. İyirmi doqquz - otuz yeddinci bəhslər arasında vəzirdən, ordu sərkərdəsindən (komanda)

başlamış içkiçibaşıya qədər idarə sisteminin subyektləri bədii-obrazlı təsvirlərlə təqdim olunur. Maraqlıdır ki, cəmiyyət üzvləri, cəmiyyətin müxtəlif təbəqələri və onlarla rəftar barədə söhbət Ögdülmüşlə Odqurmuş arasında və məhz saray xaricində aparılır. Odqurmuş saraya qulluğa gəlməyəcək, dövlət idarəçilik sisteminə işləməyəcək, gecəli-gündüzlü ibadətindən, mərdümgiriz həyat tərzindən əl çəkməyəcək, ancaq Ögdülmüş ona cəmiyyətin bu qatları ilə necə davranmaq qaydalarını öyrədir. Təbii ki, bu yolla darıxdırıcı təsviri canlı dialoq əvəz edir. Yenə eyni bədii ədə ilə altmış iki-altmış altıncı bəhslərdə evlənmək qaydalarından, uşaqların tərbiyəsindən, xidmətçilərin haqqının lazımı dərəcədə ödənilməsindən, ziyafətə getmək və ziyafətə qonaq dəvət etmək normalarından danışılır. Odqurmuş təkbaşınalıqdan dönmək niyyətində deyil, bunu Ögdülmüş özü də qəti bilir, ancaq ona evlənməyin və uşaq tərbiyə etməyin ictimai etiketini anlatmaq istəyir. Odqurmuş ibadətdən ayrılıb bir tikə çörək yeməyə vaxt ayırmağa qızır-qalanır, ancaq Ögdülmüş onu ziyafətə çağırmaq mərifətindən yüksək ədə ilə təlimatlandırır - guya Odqurmuş sarayda hökmdarın qulluğunda yüksək vəzifə tutarkən bu normaları nəzərə almalıdır. Təbii ki, bu üsulla ictimai normanın aşılmasını oxucu daha maraqla izləyir.

Yusif Balasaqunlunun poeması bu cəhətdən də diqqəti çəkir ki, o ifadələri, hikmətli sözləri, forma-qəlib rəngarəngliyi, üslub tərzilə özündən sonrakı Şərq ədəbiyyatına, təbii ki, ən çox da türk ədəbiyyatına ciddi təsir göstərmişdir; gələcək poetik ənənənin mənbəyi olaraq görülmüşdür. Söhbət nəyi isə ilk dəfə, ya neçənci şəxs kimi deməkdən getmir. Şübhəsiz ki, Balasaqunlu poeması bir yaradıcılıq məhsulu kimi ona qədərki zəngin Şərq poeziyasının damgasını daşıyır, dolğun Şərq şeirinin ənənəsi üstündə ucalır. Ancaq ustad sənətkar kimi, Balasaqunlu sələflərindən öyrəndiyi şəkildə keçmişini gələcəyə, xələflərinə çatdırmaq işini görmüşdür. Yusif Balasaqunlu türk şeirində bir ustad mərhələdir. Bu o dövrdür ki, türk dili Çin, Hindistan, İran, Qafqaz, Volqaboyu arasında böyük coğrafiyada danışılmış, anlaşılmış, yazılı dil kimi işlənmişdir. Deməli, bu coğrafiyada Balasaqunlu poeması oxunmuş və öz təsirini göstərmişdir. Eyni zamanda o, gələcək təsirlər üçün də məktəb olmuşdur. Bu yaxınlıq kiçik ifadə əlaqələrində də duyulur, geniş üslubi və janr təsirlənmələrində də görünür. Bir-iki detala diqqət yetirək. Aydıldu məlum rəmzi məzmununa görə ölümə üz-üzə durub, hökmdar ona «inşallah, Tanrı səni yaxşılaşdıracaqdır» deyir. Aydıldu cavab verir: «Ey dövlətli hökmdar, bu xəstəliyə dəvə yoxdur, əlacımı axtarma». Bu, müstəqim mənada xəstənin müalicəsizlikdən şikayəti deyil - bu, möminin məmnunluqla haqq yoluna düzəlmiş olmasını etiraf etməkdir. Bu, xəstəliyin o çarəsizliyidir ki, gələcəkdə dahi Füzuli də üzünü tutub həkiminə deyir:

*Çəkmə zəhmət, çək əlini tədbiri-dərdimdən, təbib
Kim, degil sən bildigin mən çəkdiyim bimarlıq (117. 193).*

Yaxud:

*Var bir dərdim ki, çox dərmandan artıqdır mənə,
Qoy mənə dərdimlə, dərman eyləmə, var, ey həkim! (117. 229).*

Göründüyü kimi, Füzuli dünya duyumundakı təsəvvürün kökü türk şeirində çox dərinə gedir. Bu cahan ilə o cahanın arasında bir qapı var, hamı oradan keçir - şah da, gəda da, nəhəng boylular da, ortaboylular da. Yusif deyir: «ölüm bütün canlılar üçün bir qapıdır, hər kəs o qapıdan keçir». Füzuli də həmin sözü belə deyir: «Ey Füzuli, qədimiz qıldı fələk xəmə, yəni, Vəqtdir çıxmağa dünya qapısından, əgilin!»

Füzuli maraqlı bir obraz yaradır: qocaların belinin bükülməsini dünya qapısından çıxmağa hazırlaşmaq kimi mənalandırır.

Yenə hər iki halda bu dünya yaşayışının Tanrıya sevgisi olması təsdiqlənir; Yusif Balasaqunluda fəsiləsiz ibadət, Füzulidə Tanrı eşqinin qəmi və möhnəti ilə yaşamaq bu dünyadakı ömrün mənasıdır. Balasaqunlu deyir:

*Bu yalnız tutursan tiding, ay kadaş
Bayat yadı iş tap manqa, ay adaş! (513. 3349).*

(Ay qardaş, sən mənə dedin: yalnız yaşayırsan. Ay dostum, Tanrını yad etmək - zikrullah mənə yoldaş kimi kifayətdir).

Füzuli deyir:

*Rəhi eşq içrə, Füzuli, demə, tənha yürürəm,
Key xəbərsiz, qəmü möhnət kimi yoldaşım var.*

Xarakterin, şəxsiyyətin dildə, danışqda təzahür tapması Xas Hacıbin poemasında belə əks olunur: «Elmsizin dili daima kilidli olmalı, elm sahibi isə dilinin hakimi olmalıdır» (513. 971). Farsın böyük söz ustası Sədi Şirazinin bu sözləri həmin fikirlə səsleşir:

*Zəban dər dəhan, ey xirədmənd, çist?
Kilidi dəri gənci-sahibhünər.
Çü dər bəstə başəd, nədanəd kəsi
Ki, cəvahir fūruşəst, ya piləvər.*

(Dil ağızda, ey bilici, nədir? Hünər sahibi xəzinəsinin qapısının açarındır. Nə qədər ki, qapı bağlıdır, heç kəs bilmir ki, o, cəvahir satandır, yoxsa zir-zibil satan).

Cəlaləddin Ruminin «Olduğun kimi görün, göründüyün kimi ol» kəlamı öz ibrəti ilə əsrlərlə müxtəlif təbəqədən olan insanları - filosofları, bədii söz ustalarını cəlb etmişdir. Bu məşhur kəlamın şələfini Yusif Xas Hacib söyləmişdir: «Hökmdar: - Kimin düşündüyü ilə söylədiyi bir olursa, doğru insan odur. Onun içi çölü kimi, çölü də içi kimidir; doğru-dürüst insan belə olur» (513. 862-863).

Səadətın obrazı - təsviri olan Aydıldu ay kimi doğulur, böyüyür və batır (ölür). Ölür ki, yenidən doğulsun, doğulmaq üçün ölür, ölmək üçün doğulur. Yusif Balasaqunlunun bu türk obrazının başqa ümumşərq ideya mənbəyi Simürğ quşu var: Simürğ yanır, kül olur və yenidən yaranır - küldən doğulub, yenə külə döndür, oddan külə çevrilib, yenə od olur. Şərqin bu Simürğ və Aydıldu obrazlarının yaşayış tərzini Avropa metafizikasının, metafizik fəlsəfəsinin ideya müəllimi olmuşdur. Sonralar böyük Hegel bu Şərq obrazını belə səciyyələndirəcək: «Ölümə səbəb olan dəyişmə həm də yenidən yaranır. Və bu həyat ölümdən doğulur. Bu əbədi fikri Şərq xalqları yaratmışlar. Bu, onların metafizikasının ən böyük nailiyyətləridir. Fərdə münasibətdə onlar ruh haqqında konsepsiya irəli sürürlər. Bu ideya Simürğ quşunun obrazı vasitəsilə təlqin olunur. Bu quş özünə tonqal hazırlayır, onda yanır, onun küündən təzələnməmiş gənc həyat yaranır. O bu küldən daha təmiz ruh kimi doğulur» (133. 11-12). Hegel Aydıldunun obrazı ilə tanış olsa idi, ona da söykənərdi. Deməli, Simürğ mifi ilə yanaşı, Aydıldu bədii obrazını yetirən Şərq yeni dövr Avropa fəlsəfəsinin qida mənbəyi olmuş, onu formalaşdırmışdır. Deməli, Y. Balasaqunlunun təsvirləri öz kamilliyi, orijinallığı sayəsində özündən sonrakı Şərqin və Avropanın bədii və elmi düşüncəsində bir nümunə sayılmışdır.

«Qutadqu-bilik» əruzla yazılmış ilk məlum türkdilli poemadır. Bu, türkdilli şeirin tarixində böyük dönüş idi, Şərq ədəbiyyatında misli görünməmiş bir müasirləşmə idi. Yusif Balasaqunlu bununla türk şeirinin qarşısında uzun tarixli, geniş meydanlı bir perspektiv açdı. Eyni zamanda böyük türk şairi başqa bir dahiyənə iş gördü: o, poemasında 173 tuyuq - dördlük işlətdi. Doğrudur, tuyuqlar əruz vəznindədir. Bu forma, məsələn, fars şeirində yoxdur, ancaq türk şeirində işlənir. Bunun məziyyəti odur ki, əruzun içərisinə türk cinası, bayatı-mani qafiyələri və deməli, türk xalq şeirinin melodiyası daxil olur. Bir nümunə:

*Könül, sırrı bərk tut, sen ayma tilin,
Kalı aydınq erse, ökünçi yılın.
Kzıl til kara başka yavlak yağı,
Bu yavlak yağığ bəkle, inçin salın (513. 2691-2692).*

(Könül sirrini möhkəm tut, sən sözünü (dilini) söyləmə, Dedinsə, peşmanlığı ilboyu sürər. Qırmızı dil qara başa çox düşməndir. Bu çox yaman düşməni bərk (sıx) tut, rahat yaşa).

Türk şeirində tuyuğun ustadı Azərbaycan şairləri Seyid Nəsimi və Qazi Bühranəddin sayılır. Onlardan üç yüz əvvəl Y. Balasaqunlu bu işi başladı. Həm də Yusif Xas Hacib bununla türk şeirində məsnəvi içində başqa şeir formasının işlənməsi ənənəsini qoydu. Bir az sonra Füzuli məsnəvi poema misralarının arasında qəzəl, mürəbbə və s. şeir formalarını verəcək, bununla da məsnəvi poetikasını əlvanlaşdıracaq, onu yeknəsəq intonasiyadan qurtaracaqdır.

Poema yüksək sənətkarlıqla yazılıb. Əsərin «Şahnamə» vəznində (qısaldılmış mütəqarib: fəUlün-fəUlün-fəUlün-fəUl) yazılmasının özü çox söz deyir. Bu, bir tərəfdən, bu vəznin Firdovsi tərəfindən işlək hala gətirilmiş olması deməkdirsə, o biri tərəfdən, Yusif Balasaqunlunun şöhrətli «Şahnamə» müəllifi ilə üz-üzə gəlmək, onunla poetik dialoqa girmək qüdrətinə sahib olduğunu göstərir.

Əsərin dili gözəldir - frazeologiya ilə zəngindir, lirik və dəbdəbəlidir. Yusif özü deyir ki, əsəri Xan dilində yazıb - Kaşqarda oturan Buğra xan nəzərdə tutulur (Bu Buğra xan vaxtı içrə anı, Yime xan tilinçə bu aytış mum - Bu (müəllif) bunu (əsəri) Buğra xan zamanında Xan dilində söyləmişdir). Deməli, bu, sarayın dilidir, dövlətin dilidir. Başqa təbirlə, bu poema yüksək üslubda yazılıb.

MAHMUD KAŞQARLI. DİVANU LÜĞƏT-İT-TÜRK

Mahmud Kaşqarlı öz türk milləti haqqında dastan da yazı bilərdi, içine uzun bir zamanı alan tarixi əsər də yaradardı. Ancaq lüğət yazdı. Öz millətini olduğu kimi vermək, şöhrətini yazılı tarixə köçürmək üçün lüğət yaratmağı üstün tutdu. Türkün haqqında daha çox söz demək və inamla demək, daha geniş mövzuda təhlil vermək üçün, necə deyirlər, yaradıcılığın məhz «lüğət janrına» müraciət etdi. Lakin bu lüğət təkcə dil deyil, həm də türkün etnik mənəvi-mədəni zirvəsi olan «dil bürcündən» türkün içine, tarixinə, etnoqrafiyasına, folkloruna, bütöv bədii düşüncəsinə, fəlsəfi kəlamına baxış idi.

Bu kitabı yazarın müasirləri oxuyurdular - saraylar, dövlət idarələri, hökmdarlar, elm adamları oxuyurdular. Türk-islam, İran-islam, Ərəb-islam dünyasının oxuduğu bu kitabda Mahmud Kaşqarlı elə-belə, gəlişi gözəl söz deyə bilməzdi. O, türkcənin əzəmət binasını görüb, ona arxalanıb qələm işlədirdi. M. Kaşqarlının mötəbər tarixi şəxsiyyəti bu sözün möhürüdür.

M. Kaşqarlı yazırdı: «Yalavacımız (peyğəmbərimiz) qiyamət nişanələrini, axır zaman qarışıqlarını və Oğuz türklərinin ortaya çıxacaqlarını söylədiyi sırada «Türk dilini öyrənin, çünki onlar üçün uzun sürəcək hakimiyyət vardır» buyurmuşdur (509. 14). Kaşqarlı zamanından Səlcuqlar imperiyası, ardınca Misir məmlük və Osmanlı imperiyaları bu sözləri doğruldan tarixi gerçəkliklər oldu. M. Kaşqarlı bu əsəri ilə türkü ərəbə, ərəb mədəniyyətinə tanıtdırırdı. Ərəbi və türkü yaxşı tanıyan alim bilirdi ki, bu tanıtmadan utanmayacaq, millətinin tarixi onu başıuca edəcəkdir. O da millətinin başını ucaltdı, qələmlə nə qədər tanımaq olarsa, türkü o qədər şöhrətləndirdi. Maraqlıdır ki, ərəbin də ən güclü mənəvi və mədəni faktoru Quran dili - dünyanın ən zəngin dillərindən biri olan ərəb dilidir. Beləliklə, M. Kaşqarlı dil bilicisi kimi iki kamil dili bir müstəvidə nümayiş etdirir, «baxın, görün», mənim türkcəm budur» deyirdi. Dilinin vasitəsilə türkün dəyanətini, soy zənginliyini, geniş coğrafiyasını təqdim edirdi.

M. Kaşqarlı çox sonralar fransız maarifçilərinin getdiyi üsulla gedirdi. XVIII əsrdə fransız maarifçi-demokratları senzuradan yayınmaq üçün ensiklopedik lüğət buraxmaq qərarına gəlirlər. Təbii ki, lüğətdə (ensiklopediyada) hər sözün anlayış məzmununu obyektiv təsvir olunmalıdır. Məsələn, demokratiya, yaxud despotizm terminlərinin lüğəvi izahı ilə mövcud ictimai quruluşun, qüvvədə olan hakimiyyətin təsviri verilmiş olur. Bu üslubu fransız maarifçilərindən yeddi əsr əvvəl M. Kaşqarlı başlamışdı. İslam özünü möhkəmləndirmək, türkü özünə tam ram etmək üçün türkün öz keçmişi ilə əlaqəsini kəsirdi. Bu halda M. Kaşqarlı, bir tərəfdən atalar sözləri və məsəllər, müdrik kəlamlar vasitəsilə türkün xislətini özünə təlqin edir, o biri tərəfdən, lüğətin içində fürsət tapıb, yerinə görə türkün qəhrəmanlıq simvollarını - Alp Ər Tonqa, Şu və başqalarını yada salırdı. M. Kaşqarlı, məsələn, türkü peyğəmbər nəslə saymaqla onun haqqında üreklə danışmaq, onu idealizə etmək imkanı qazanmış olur - kim türkün aliliyinə şəkk gətirə bilər və ya türkü yuxarıdan aşağı baxa bilər ki. Kaşqarlı bu milləti, bilavasitə peyğəmbər nəslinin törəmələri kimi tanıdır. Lüğətdə türk sözünün qarşısında belə bir şərh verilir: «Türk: Tanrı yarlıgayası Nuhun oğlunun adıdır. Bu, Tanrının, Nuh oğlu Türkün oğullarına verdiyi bir addır...» Burada belə bir müqayisə aparılır: Adəm Tanrının həm peyğəmbərə verdiyi addır, həm də onun törəmələrinə - insanlar

da bu adla çağırılır. Eləcə də «Türk sözü Nuhun nəvəsinin adı olduqda bir tək adamı bildirir, oğullarının (bütün törəmələrinin) adı olduqda «bəşər» kəlməsi kimi çoxluq və yığıntı bildirir. Bu kəlmə fərd və cəm yerində işlənir...» Göründüyü kimi, buraya qədər verilən şərh izahlı lüğətdə verilməli şərhə uyğundur. Ancaq bunun ardınca türkün şöhrətini təmin edən hədis söylənir: «Uca Tanrı» Mənim bir ordum vardır, ona «türk» adı verdim, onları Şərqdə yerləşdirdim. Bir ulusa qızarsam, türkləri o ulus üzərinə qaldıraram» deyir». Kaşqarlının ürək sözləri bundan sonra başlayır. «Daha bu, türklər üçün bütün insanlara qarşı bir üstünlükdür. Çünki Tanrı onlara ad verməyi öz üzərinə almışdır, onları yer üzünün ən yüksək yerində, havası ən təmiz ölkələrində yerləşdirmiş və onlara «Öz ordum» demişdir. Bununla bərabər, türklərdə gözəllik, sevimlilik, şirinlik, ədəb, böyükləri ağırlamaq, sözünü yerinə yetirmək, sadəlik, öyünməmək, igidlik, mərdlik kimi öyülməyə dəyən saysız yaxşılıqlar görülməkdədir. Necə ki, bu parçada deyilmişdir:

*Qaçan görsə anı Türk,
Budun anqa anınq aydaçı
Munqər tegir uluqluq,
Mundanaru keslinür.*

(«Onu türk boyaları görsə, bu xalq üçün böyüklük, ululuq yaraşır, ululuq burada kəsilir» deyir» (509. 2. 350-352).

Kaşqarlı bu gözəl sifətlərlə türkləri ərəblərə, islam dünyasına təqdim edir, həm də türkləri özünü tanımağa, özündən uzaqlaşmamağa çağırır. Bu da maraqlıdır ki, gətirilən şeirin tarixin dərinliyindən gəlməsi söylənir, yəni türk tarixən belə olub.

Kaşqarlı Mahmud lüğətdə həm də türkün böyük coğrafiyasına işarə edir: «Bu gün Türk ölkəsinin sərhədi Rum diyarından Çinə qədər uzanır. Uzunluğu beş min fərsəx, eni üç min fərsəxdir - hamısı səkkiz min fərsəx edir» (509. I. 150). Türkü ancaq köçəri saymışlar; hərbi səfərləinə də köçərilik damğası vuranlara, yalnız alaçılarda yaşadıqlarını iddia edənlərə Kaşqarlının bu sözləri cavabdır -- elə bil duyub ki, haçansa türkcə evsizlik tənəsi vuracaqlar: «...Yenikənddən Şərqə qədər türk ölkəsidir. Səmərqəndə Semizkənd deyilir. Şaş şəhərinə Daşkənd deyildiyi kimi, Özkənd, Tümkənd adları da vardır. Bu şəhərlərin hamısının adı türkcə olan «kənd» ilə qoyulmuşdur. Bu şəhərləri türklər tikərək adlarını da özləri qoymuşlar» (509. I. 150). O, Qəzvin, Qum və s. kimi onlarla şəhər adları sayır və bunları türklərin tikmiş olduqları, adlarının da məhz türkcəliyini dönə-dönə vurğulayır.

Orxon-Yenisey kitabələrindən və «Qutadqu-bilik»dən sonra Kaşqarlı «Divan»ı türkün özü haqqında öz dilində üçüncü sözdür, ancaq siqlətinə, tarixi dəyərinə görə məhz Orxon-Yenisey abidələri səviyyəsindədir.

Kaşqarlı «Divan»ı lüğət olmaqdan əlavə ilk növbədə türk şeirinin almanaxıdır. «Divan»dakı şeirlərin əsasında həm türk şeirinin əskidən bəri inkişafı, tarixi müəyyənləşməsi barədə elmi məlumat almaq, həm də XI əsrin türk şeirini təsəvvür və təhlil etmək olar. «Divan»da 158 bənd dördlük, 90 beyt şeir vardır. Bu, bir yerdə 812 misradır (həcmi bir poema kimi görünür). Müəyyən nümunələr gözdən qaça da bilər. Yəni bu rəqəm artıq da ola bilər. «Divan» atalar sözləri ilə zəngindir: bunlar da əksərən misralar və beytlər şəklindədir. Və ümumiyyətlə, atalar sözlərini, əfsanə və rəvayətləri də nəzərə alsaq, göstərilən misralara əlavə olaraq, bədii ədəbiyyat materialı iki dəfə artır.

Çox nadir və maraqlı bir haldır ki, Kaşqarlı bu əsərində şeir yaradıcılığı üçün də material verir. Hazır şeirləri toplayıb təqdim etməklə yanaşı, şeir yazmaq və ya düzüb-qoşmaq üçün poetexnik istiqamət göstərir. Belə ki, lüğətdə sözlərin ardıcılığı qafiyə üstündə verilir. Burada, əlbəttə, bu iş dilin sözlərini şeir mətnindən kənarda da ritmik, ahəngdar fakt kimi nümayiş etdirmək üçündür, bədii söz ustalarına hazır qafiyələr vermək təşəbbüsündən irəli gəlir. Görünür, burada yazar mənzum orta əsr lüğətlərinin funksiyasını müəyyən qədər öz üzərinə götürmək məqsədi də izlənməmişdir: lüğətin yadda qalması üçün qafiyə, ahəng uyğunluğuna şüurlu şəkildə diqqət yetirilmişdir - lüğət üçün məhz bu quruluş seçilmişdir.

«Divan»dakı şeirlərin vəznə barədə fikirlərdə yekdillik yoxdur. Bir qrup alim bu fikirdədir ki, «Divan»da əksərən heca vəznə olmaqla, bəzi şeirlər əruzladır (K. Brokelman, V. Bartold, T. Təkin). Bu bərişdincə mövqedən başqa tam bir-birinə qarşı duran iki radikal mövqe də vardır. Bir fikrə görə, şeirlərin hamısı - həm dördlüklər, həm də beytlər - əruz vəznindədir (İ. Stebleva), digər fikrə görə, bütün şeir nümunələri bütövlükdə heca vəznindədir (T. Gəncəyi, M. Əliyev, T. Quliyev) (521a. V-XI; 44a. 20-24). Əlbəttə, sadəcə nəzəri cəhətdən ağıla batmır ki, bir dənə də olsun ərəb və fars sözü işlətmədən, uzun saitləri olmayan təmiz türkcədə əruz şeiri yazmaq hansı türk şairininə ağılına gəlsin. Əslində heca şeirində birinci misradakı açıq və qapalı hecaların sistemi sonrakı misralarda izlənsə, əruz ahəngi alın bilər - düzdür, buna nail olmaq çox çətindir, ancaq elə bəndlər, elə beytlər olar ki, həmin prinsip təsadüfən alınsın. Ancaq heca vəznində hecanın sayı və bölgüləri (8-lik misrada -4+4, 7-likdə 3+4 və ya 4+3, 5+2, 2+5 və s.) əsasdır. Daha burada hecaların açıq və ya qapalılığı, saitlərin uzun və ya qısalığı şərt deyil.

«Divan»da elə şeirlər - dördlüklər və beytlər var ki, bunlar konkret döyüş səhnələri, konkret qəhrəmanlarla, yer adları ilə, tarixən olmuş hadisələr və yaşamış insanlarla bağlıdır. Bəlkə də bunlar bir dastandan, bir hekayətdən alınmış şeir parçalarıdır ki, «Divan»ın müxtəlif cildlərinə və müxtəlif səhifələrinə səpələnmişdir. Məsələn, bu dördlüklərdə olduğu kimi:

*Qatun sini çağıladi,
Tenqüt bəgin yağıladı,
Qanı aqıb jağıladı,
Boyun suzın qızıl sağdı (508.3.325).*

Qatun sininin xalqı hayqırdı, Tenqütlərin bəyi ilə yağı oldu. Qanları su kimi çağladı, boyunlarından qırmızı su (yəni qan) sağıldı.

*Tönqüt xanı yubıladi,
Ölüm birlə tüpülədi,
Qadaşları tabaladi,
Ölüm görüb yüzi ağdı (508.3.327).*

Tenqüt xanı hiylə qurdu, ölümle (onun) təpəsinə vurdu. Qohum-qardaşları utandı, ölümü görüb üzünün rəngi qaçdı.

Birinci bənd «çağıladı» (su çağladı) sözü, ikincisi «yubıladi» (hiylə etdi) sözü ilə bağlı verilib, qafiyələri də (sağdı-ağdı), yer adları da bunların bir-birini izləyən şeir parçaları olmasını göstərir. Qatun sini Çinlə Tenqüt arasında yerdir. Birinci bənddə göstərilir ki, Qatun sini ilə Tenqüt xanları arasında döyüş gedir. İkinci bənddəki «o» əvəzliyinin (onun təpəsinə) qarşılığı da məhz birinci bənddəki Qatun sininin xanıdır: «Tenqüt xanı Qatun sini xanına hiylə gəldi» - deməkdir. Şübhəsiz ki, M. Kaşqarlı bu bəndləri bir bədii əsərdən, daha ağılabatandır ki, bir dastandan götürmüşdür.

Aşağıdakı bəndlərdə də analogi vəziyyət görünür; düzdür, bu bəndlərdə onomastika (toponim və ya antroponim) yoxdur, bəndlər, gəraylı, qoşma qaydasında, dördüncü misraların qafiyəsi ilə bir-birinə bağlanır, lakin onlarda bayatı-mani bütövlüyü, bədii fikir bitkinliyi yoxdur. Deməli, dördlüklər bir süjetin ifadəçiləridir:

*Məninq bilə kənqəşdi,
Bilgi manqa tənqəşdi.
Ərən bilə süngüşdi,
Alplar başın ol yuvar (509. 3. 393).*

(Mənimlə gənəşdi-məsləhətləşdi, ağıl mənə tən gəldi. İgidlərlə çarpışdı. Düşmən igidlərinin başını (top kimi) yuvarladan odur).

*Udım barıb sonqdadı,
Tökrə turub anqdadı.
Saçın qıra menqdədi,
Arzulayı ər avar (509. 3. 401).*

(O atına mindi, hiylə gəlmək üçün onu dövrəyə aldılar. Saçını qırıb yoldular, (Çaqqal kimi) adamı ovlarlar).

Birinci bənd «təngəşdi» (bərabərləşdi), ikinci dördlük «məngəşdi» (yoldu, saçını yoldu) sözlərinə nümunə gətirilib. Bu dördlüklərin texniki-poetik əlamətlərlə bağlandığı göz qabağındadır. Aşkarca duyulur ki, onlar da bir süjetin içərisindən alınmışdır - bir ordunu pozan bir qəhrəman tərənnüm edilir - aşkar görünür ki, hər iki dördlüyün əvvəli olan hadisə var, «o» deyə əvvəldə haqqında danışılmış orduya, düşmən qoşununa nişan verilir:

*Anı yetib yüngülədi,
Başın yanqru yanqıladı.
Ərən bayub müngilədi,
Anınq alpin qara boğdı (509. 3. 406).*

(Ona yetişib süngülədi. Yarasım (başını) yenə təzələdi. Ərənlər varlanıb nemət qazandılar. Onun igidlərini qızaraq boğdu).

Görünür, bunlar da bir bütöv əsərin-dastanın, ya poemanın ayrı-ayrı fəsilələrindəndir. Və hesab etmək olar ki, bu fəsilələrin, daha dürüst - nəğmələrin (S. Vurğunun «Muğan» poemasındakı nəğmə-fəsilələr adlanan kimi) hərəsində danışılan hadisələr dördüncü misraları əsasən həm qafiyə olan şeir təsniflərindən ibarət olmuşdur. Məsələn, aşağıdakı bənddə də elə bil yuxarıdakı qəhrəmandan söhbət gedir, ancaq bu dördlük həmin bədii əsərin başqa qafiyə üstündə köklənmiş nəğməsindən - fəslindəndir:

*Tosun münüb səgirtsün
Əsizliğin amurtsun.
Cıtka keyik qaytartsın,
Tutmuş sanı umnalım (509. 429).*

(Köhlənini minib səyirtsin, ovun (düşmənin) acizliyini göstərsin. Ceyranları itə qaytartsın, Ovun tutulacağına ümidləmək).

Eyni vəziyyət yalnız «Divan»da təqdim olunan dördlülklərdə deyil, qoşa misra-beytlərdə də müşahidə olunur və təbii ki, beytlərin - qoşa misraların mütləq bir bədii əsərdən alınması daha çox gözlənilir. Dördlülkləri daha çox dastan parçaları saymaq ehtimalı varsa, beytləri, yazılı ədəbiyyat janrından - poemadan gəlmə kimi qiymətləndirmək doğrudur. Maraqlıdır ki, qoşa misralarda, bir qayda olaraq, didaktik məzmun üstündür, tərənnümdən çox təhrik var. Bir nümunə:

*Qorqma anqar otru turub təkrə yerə
Qapsa anıq alpağutın andan yara* (509. 3. 422).

(Ondan (düşməndən) qorxma, qarşıla, qarşısında dur, onun həmdəmlərini mühasirə edərək (qapsayaraq) ondan ayır-arala (uzaqlaşdır).

«Lügətdə» «qorqdu» (qorxdı) sözünə verilən misaldır bu. Fərdi didaktika aşağıdakı beytdə daha aydın görünür. Aydın olur ki, əski türklərdə «Qutadqu-bilik» tipində, ancaq heca vəznində didaktik poemalar çox olmuşdur:

*Oğlum, sanqa qodurmən ərdəm, ögüt xumaru
Bilgə ərik bulub, sən baqqıl anıq tabaru* (509. 3. 440).

(Oğlum, sənə fəzilət, öyüt (ədəb) miras qoyuram. Ağıllı bir adam taparaq ona bax-üzünü ona tərəfə tut (yəni ondan faydalana).

Gətirilən nümunələr göstərir ki, K. Mahmud türk ellərində qaynaqlardan və hafizələrdən heca vəznində zəngin bədii nümunələr yığıb toplamış və ayrı-ayrı sözlərin mənasını aydınlaşdırmaq, mətnlərdə əyaniləşdirmək məqamında onlardan istifadə etmişdir. Dördlülklərlə yazılı ədəbiyyatın da olmasını inkar etməyərək, beytlərin yalnız yazılı ədəbiyyatdan götürüldüyünü demək lazım gəlir. Dördlülklərin və ya beytlərin müəyyən misralarının əruzaya uyğunluğu yarandığı dövrdə türk şeirinin son dərəcə mükəmməlliyinə, kamı poetexnik əlamətlərlə yazılmış olmasına dəlalət edir. Bu şeirləri əruz faktı saymaq Kaşqarlı Mahmudun tarixi-millî qayəsinə zidd getmək deməkdir. Əvvələ, onu əruz sayanların özlərinin də etiraf etdikləri kimi, çox yerdə əruz pozulur. Təbii ki, M. Kaşqarlı belə qüsurlu şeirlər gətirməzdi. Heca qüsurlunu Kaşqarlı qəbul edə bilərdi. Çünki əslində

bu qüsurlu deyil, sadəcə qədim türk şeirində bir-birini izləyən misralarda qeyri-bərabər hecaların olması qanuni, milli-poetik norma sayılırdı. Deməli, belə nümunələr bərabər hecalı misraların başa çatmadığı çox-qox qədim mərhələlərdən gəlir.

«Divan»da fakt kimi qafiyəsiz dördlülklərə də təsadüf edilir ki, onlar türkün daha əski bədii təfəkkür örnəyi məqamındadırlar.

*Qaçan görsə anı Türk
Budun anğa aydaçı
Munqər təkir uluğluq
Mundanaru kəslinür* (509. I. 352).

(Haçan onu türk olaraq görsə, millət ona «buna ululuq yaraşır, ululuq bununla kəsilər (bitər)» deyər).

Burada misraların yeddilik hecası yerindədir, ancaq misralar qafiyəsizdir. «Dədə Qorqud kitabı»ndan da görünür ki, qədim türk şeirində qafiyyə və heca çox halda qoşa işlənsə də, bəzən bir mətnə yalnız heca, başqasında yalnız qafiyyə poetik göstərici kimi çıxış edir. Deməli, bu dördlük XI əsrdə türk şeiri üçün artıq arxaik sayılmışdır. Bu arxaik qəliblə yanaşı, «Divan»-da XI əsr qabaqlayan poetik nümunəyə də təsadüf edirik:

*Erdi uza ərənlər
Ərdəm bəgi bilig tağ.
Aydı ögüm ögütlər
Könqlüm bolur anqar sağ* (509. I. 89).

(Keçmişdə fəzilət bəyi, bilik dağı olan insanlar (ərənlər) vardı. Söz deyər, öyüdlər verərdilər. Onları andıqca könlüm şad olur, ürəyim açılır).

Burada qafiyyə misraasının gəlir. Bu, dördlüyə epiklik verir - yəni misranın biri qafiyəsiz buraxılırsa, orada vibrasiyanın yerini fikir, əhvalat tutur. Eyni zamanda bu vəziyyət türk şeirində 7-8 misralı hecalardan 11...15 hecalı misralara keçid mərhələsidir. Deməli, bu mərhələdə misraların qafiyəsi məzmun-təhkiyəyə güzəştə gedir, ikinci mərhələdə bir qafiyəsiz və bir qafiyəli misranın birləşdirilməsi ilə dördlük beytdə çevrilir. Məsələn, yuxarıdakı dördlük növbəti təkamüldə belə olmalıdır:

*Erdi uza ərənələr ərdəm bəki, bilig tağ,
Aydı öküş öğütlər, könqlüm bolur anqar sağ.*

On dörd hecalı, həm qafiyə iki misra alınır. Beləliklə, azhecalı misralardan çoxhecalı misralara keçid, deyək ki, gələcəkdə epik məsnəvi formasının yaranması ərəzun təsiri deyil, əski türk şeirinin öz daxilində gedən kəmiyyət və keyfiyyət təkamülünün nəticəsi kimi üzə çıxır. Sadəcə ərəz məsnəvisi ilə harmonik, qarşılıqlı əlaqədə türk şeiri öz milli inkişaf yolunu keçir. XI əsrdə Yusif Balasaqunlunun «Qutadqu bilig»-inin timsalında ərəz məsnəvisinin türk şeirində ilk dəfə öz təzahürünü tapdığı məlumdur. Ancaq «Divan»dakı beytlər və ya beyt topluları göstərir ki, artıq ərəz məsnəvisinə qədər türk şeirinin öz heca məsnəvisi var idi - etiraf olunur ki, Kaşqarlı Mahmudun əlinin altında yazılı qaynaqlar olmuşdur və təbii ki, bu qaynaqlar, heç olmasa, 3-5 əsr əvvəli əks etdirmişdir. Əslində Balasaqunlu məsnəvisinin mükəmməlliyi, görünür, «Şahnamə» təsirindən başqa və onunla yanaşı, həm də həmin milli şeir ənənəsi ilə bağlı olmuşdur.

Bilindi ki, qədim türk şeirində iki növ təzahür var idi: alliterasiya və heca. Alliterasiya və heca paralelizmini ən gözəl əks etdirən mətn «Dədə Qorqud kitabı»dır. Orada belə nümunələr var:

*Urdığın ulıtmayan ulu Tanrı
Basdığun bəliyməyən bəllü Tanrı.*

Hər misra daxili alliterasiya ilə qoşulub: birinci misrada -y-y-y; ikincidə -b-b-b. Hər misra on bir hecadır. Eyni zamanda qafiyə var: ulu-bəllü. «Dədə Qorqud kitabı»nda alliterasiyanın meydan daha genişdir, qafiyə-heca ona yardımçıdır. M. Kaşqarlının «Divan»-ında isə əsas heca və qafiyədir, alliterasiya epizodikdir, köməkçidir. Aşağıdakı nümunələrdə olan kimi:

*Bilgə бүкү yunçdı,
Ərdəm əti tıncdı... (509. 3, 303).*

(Ağıllılar bütün pisləşdilər, fəzilətin vücudu (əti) pozuldu, pis qoxu verdi).

Birinci misrada b-b, ikincidə ə-ə. 7 hecalı misraların qafiyəsi də göz qabağındadır: yunçdı-tıncdı.

*Yaruq yulduz toqarda udmu gəlib baqarmən,
Satulayu sayraşub tatlığ üniün quş ötər (509. 3, 194).*

(Parlaq ulduz doğanda oyanaraq gəlib baxaram, Quşların dadlı səslə ötməsini - oxumasını eşidirəm).

Birinci misrada y-y (yaruq-yulduz), ikincidə s-s (satulayu-sayraşub). Misralar 14 hecalıdır, qəlibi də görünür, əslində 7+7-dir; yəni mənsəcə bu beyt dördlüyün açılmış formasıdır. Qafiyəsizliyi ilə bu misralar Qorqud misralarına bənzəyir: deməli, XI əsr üçün arxaikdir. «Divan»da alliterasiya olduqda belə misraların hamısını əhatə etmir, misranın birində əvvəldən, o birində ortadan başlanır və s.

*Alplar arıq alkışur,
Küç bir kılıb arkaşur,
Bir-bir üzə alkaşur... (509. I. 237).*

(İgidlər bir-birini ürəkdən alqışlayır, kücləri ilə bir-birilərinə arxa dururlar, bir-birlərini öyürlər).

*Balçığ balıq yuğrulur,
Çığay yavuz yığrulur.
Ərngəkləri oğrulur... (509. I. 248).*

(Palçıq, çamur yoğrulur, yoxsul, miskin yığışır-büzüşür (pisləşir), barmaqları ayrılır (bir-birinə yovuşmaz)).

Birinci bənddə iki misrada alliterasiya ardıcıldır, ikincidə zəifdir (hətta incə k-kənd və qalın k-kılıb uyğunluq mövqeyindədir), üçüncüdə sadəcə mürəkkəb söz gəlir -b-b(bir-bir). İkinci bənddə ilk misranın ardıcıl gələn iki sözü -balçığ-balıq, ikincinin birinci və üçüncü sözləri -yavuz-yığrulur alliterasiya mövqeyində çıxış edir. Üçüncü və dördüncü misralarda ümumiyyətlə alliterasiyanın heç bir əlaməti yoxdur. Bu nümunələr alliterasiya əlamətlərinin epizodik varlığını göstərən mətnlərdir. Qalan məqamlarda, əksər hallarda isə alliterasiyanın heç izi-tozu da yoxdur.



«Divan»dakı şeir motivcə çox zəngindir. Bu şeirlər, deyildiyi kimi, sadəcə lüğətdən hansı sözünse leksik mənasını açmağa xidmət göstərmişdir və o bu işi görür. Lakin bu, bir vasitədir - lüğəvi mənə bir ictimai məzmunu təhlil etmək üçün bəhanə - ezop manerasıdır. Əlbəttə, bu o demək deyil ki, bütün, bütün məsəl və hikmətli sözlər

ciddi ictimai, siyasi, etnik fikir deməyə xidmət edir. Dolayı söz deməyin, ezop dilində danışmağın klassik ənənələri, ümumi və fərdi ifadə tipləri var - mətndə ezop söhbəti sistemi təşkil edə bilməz, o, ara-sıra gəlməli və müxtəlif tipli olmalıdır. Kaşqarlı adi alleqoriya formasından tutmuş, replikaya qədər müxtəlif ezop üsullarından istifadə edir. Türkün qulağına hər hansı zəruri mətləbi pıçıldamaq üçün bir neçə adi misal verir. Ezopçuluğun yollarından biri də budur. «Divan» şeirinin motivlərindən bir neçəsini nəzərdən keçirək. Şeirin, əlbəttə, əzəli mövzusu sevgidir. Sevgi insan duyğusu olaraq insani keyfiyyətlər aşıladığı, ailədən başlayaraq cəmiyyətin dərinliyinə xoş rəftar, humanist düşüncə təlqin etdiyi üçün bu mövzu həmişəyaşardır. Müxtəlif dövrlərdə müxtəlif üslub və janrlarda ifadə olunsada, həmişə cəmiyyətə, konkret bir mühitə xoş ovqat bəxş edir. Doğrudur, Kaşqarlı Mahmud bu şeirləri özü yazmır, o, şair kimi yox, alim kimi qələm işlətməmişdir. Ancaq bu ulu «türk millətçisi» (ifadə N. Banarlınındır) yüksək zövq sahibi olaraq, seçdiyi şeirlərin həm rəngarəngliyinə, həm də kamillik və zərifliyinə, sərtlik və coşduruculuğuna xüsusi diqqət vermişdir. Bir də nə bilmək olar - bəlkə özü də ara-sıra şeir düzüb-qoşub, istədiyi, ancaq hazır tapmadığı bir fikri özü bir dördlüyə, yaxud beytə salıb. İbn Sina, Nəsirəddin Tusi kimi fundamental elm nümayəndələrinin şeirlərini xatırlayaq. Haradan almış olur-olsun, hər halda, M. Kaşqarlının verdiyi şeir nümunələri həqiqi sənət faktlarıdır. Və bunlar içərisində gözəl sevgi şeirləri də var. Kaşqarlının lirik qəhrəmanın xatiyəsi ilə yaşadığı gözəli arayı:

*Bardı gözüm yaruqı,
Aldı özüm qonuqı.
Qanda erinc qanıqı,
Emdi udın udğarur* (509. I. 46).

(Gözümün işığı getdi, Canımı-ruhumu aldı. O, sevincinə çatmış hanı? İndi mənə yuxudan oyadır).

Bu, bu gün gördüyümüz janrın heç biri deyil; qafiyyə tipinə görə gəraylıdır. Ancaq hecasına, lirik məzmununa, həzinliyinə, dərinliyinə görə bir bayatıdır. Təmiz türkcə, ancaq türk sözlərindən ibarət bayatının öz munisliyi varmış. İş onda deyil ki, yaruq (ışık, nur) bu gün oğuzcamızda yoxdur. Ancaq «gözüm yaruqı» «gözüm işığı» sintaksisi ilə eynidir, yəni qrammatik səviyyə üst-üstə düşür. «Bardı» (getdi) «Dədə Qorqud»da «vardı» tələffüzü ilə işlənir. Beləcə «Bardı gözüm yaruqı» bayatılarımızda, Molla Pənahda, Aşıq Ələsgərdə «Getdi gözüm işığı» şəklində eşitdiyimiz və bütün hisslərimizlə duyduğumuz

bir bayatı misrasıdır. İkinci misra emosiyası ilə yanaşı, həm də mifoloji məzmunu ilə diqqəti çəkir: özüm (öz-can), qonuq (qonaq və ruh) sözləri əslində tabesiz sintaktik birləşmədir: «özüm və qonuq» deməkdir. Bu dövr üçün bağlayıcı işlək olmadığından intonasiya ilə sintaktik münasibət təyin olunmuşdur - bu gün onu vergüllə göstəririk. Yəni «O gözəl canım ruhunu - canımın ruhunu aldı-apardı» yox, «canımı, ruhumu aldı-apardı» deməkdir. Çünki «can» və «ruh» sinonimdir, eyni anlayışdır, buna görə də «canımın ruhu» deyilməz. Burada başqa maraqlı məqam da var: «qonuq» sözü omonimdir - həm «qonaq», həm də «ruh» deməkdir. Və burada türkün qədim mifoloji düşüncəsi çözlür: ruh bədəndə qonaqdır, müvəqqətidir, ölənin insanın ruhu qonaq halından çıxıb əbədiyyətə qovuşur.

Sevgi-məhəbbət, gözəllik mövzusunda daha bir nümunə:

*Üdik mini qomuttı
Sağınç manqa yumuttı
Könqlüm anqar emitti
Yüzüm məninq sarğarur* (509. I. 69).

(Sevgi məni coşdurdu, sıxıntı-qayğı başıma toplandı. Könüm ona meyl etdi-ardınca axdı. Üzüm mənim saralır).

Burada məşuqənin obrazı fəal deyil. Aşıqın halı təsvir olunur: sevgilisinin eşqindən o həyəcanlıdır; ürəyi bir an da olsun eşqsiz keçinmir, yalnız sevib-seçdiyinin xəyalı ilə yaşayır. Bu dördlükdə aşıqın mərdliyi, dözümlü bədii mətləb kimi alınır.

*Aydım anqar sevük
Bizni taba nə əlük
Keçting yazı keçik
Qırlar ediz bedük* (509. I. 93-94).

(Ona söylədim: sevgilim, yüksək dağları, böyük çölləri, geniş səhraları keçib bizim ellərə necə gəldin?)

Burada isə məşuqə fəaldır və bu hal məşuqu heyratə salıb. Bu, türk gözəlinin sevgisidir. Bu, Leyli deyil, bu, at üstündə həyat sürən, at üstündə uzun yolları qısaldan türk gözəlidir. Bu, əri Qanturalı ilə düşməni qıran Selcan xatunun, deyiklisi Bamsı Beyrəklə ox atan, at üstündə yarısan, qurşaq tutub güləşən Banıçıqəyin soyundan-nəslindən olan türk gözəlinin tipidir. Dördlünün misraları altıhecalıdır, ikinci misra isə ölçüdən çıxır - yeddi hecadır.

Öndə qeyd edildiyi kimi, «Divan»ın müxtəlif yerlərində sanki eyni irihəcmli əsərdən-dastandan, poemadan iqtibasən verilmiş məzmunca da, poetik quruluşuna görə də bir-biri ilə səsləşən parçalara bu və ya digər sözün lüğəvi mənasının izahında tez-tez təsadüf edilir.

Maraqlıdır ki, «Lügət»in tərcüməçisi Besim Atalay yuxarıdakı bənddə verilən suala on altı səhifə sonra aşağıdakı bəndi cavab sayır:

*Aydı: səninq udu
Emgek telim idu
Yumşar qatığ ödü
Könqlüm saqna yügrük (509. I. 110).*

(O dedi: sənin ardınca yolda çox zəhmətlər vardı. Ancaq sərt dağlar yumşaldı, Könüm sənə doğru yürüdü).

Doğrudan da, bu dördlük sözü gedən bəndin cavabı təsiri bağışlayır. Bəndlərin tərkibinə diqqət yetirək. Birincidə: Aydı: - mən dedim; ikincidə: Aydı - o dedi. Birincidə: «mən dedim ki, sevgilim, yüksək dağları, geniş çölləri, səhraları necə keçib gəldin?» İkincidə: «O dedi ki, sənin yolunda bütün zəhmətlərə qatlandım; sənin yolunda ürəyim can atdığı, coşub daşdığı üçün sərt dağlar yumşaldı». Bu, aşkarca dialoqdur, eyni əsərdən sevgili və aşiqin bir-biri ilə həsb halı, mükəlləməsidir. Dördlüklərin bir-birinin davamı olması misraların heca bərabərliyində də görünür. Hər ikisində misralar altıhecalıdır. Eyni zamanda bəndlərin dördüncü misralarındakı son sözlər də həmfəfiyədir: *bedük-yügrük*.

Bu fakt bir daha təsdiqləyir ki, Kaşqarlı «Divan»ındakı şeirləri ayrı-ayrı dördlüklər şəklində eşidib yazıya aldığı kimi, qədim yazılı qaynaqlardan, süjetli bədii əsərlərdən də geniş dairədə istifadə etmişdir. Eyni zamanda bu faktların hamısı birlikdə təsdiqləyir ki, türkün islamaqədərki dövrdə zəngin yazılı və şifahi ədəbiyyatı olmuşdur. Bu böyük ədəbiyyatda Azərbaycan türkünün mənsub olduğu oğuz şəcərəsinin də öz payı var - dördlükləri, beytləri verdikdən sonra Kaşqarlı dəfələrlə göstərir ki, bu, oğuzların, qıpçaqların, ya başqa türk boyalarının dilindən alınmışdır.

Bir məsələ də maraqlıdır ki, qədim türkün lirikasında nikbin notlar daha qabarıqdır, bu lirika tarixən öz gülümsərliyi ilə seçilib:

*Yüknüb manqa imlədi,
Gözüm yaşın yamladı,
Bağrım başın emlədi,
Elkin bolub ol keçər (509. 84-85).*

(Boynunu əyib mənə işarə etdi, gözümün yaşını sildi, Bağrımın yarasını sağaltdı, Qonaq olub keçdi).

Düzdür, burada göz yaşı var, aşıqın bağı yaralıdır. Ancaq psixoloji ovqat nikbinlik üstə köklənmişdir.

*Gördi məni emləyi
Baqtı manqa imləyi
Qaldım könqül tuşlıyu
Qaldğu məni turqurur* (509. 3. 295).

(Məni gördü, yaralarımı sağaltdı, işarə edərək mənə baxdı, Könlüm sərinlədi, belə qaldım. Onun qayğısı məni dirçəltədi). Burada da həmin psixoloji ovqat görünür.

Türkün etnik psixologiyasında aparıcı əlamətlərdən biri qonaq-sevərlikdir. Kaşqarlının «Divan»ında toplanmış şeirlər içərisində bu motiv də xüsusi yer tutur. Qonağı yaxşı qarşılamaq, qayğı göstərmək, hörmətlə yola salmaq təbliğ olunur. Bir beyt:

*Öç, kök qamuğ kişininq yolınquq üzə alım bil,
Edgülügüq uğança elikinq bilə telim qıl* (509. I. 43-44).

(Hər adamın kinini, küdurətini başqasından alınacaq bir əmanət bil. Var gücünlə, nə qədər bacararsan, qonağa çox yaxşılıq elə).

Mənası budur: Bir insana bəslənən kinin qisası alınmalıdır. Ancaq bu kin bəslədiyin adam sənə qonaq gəlsə, ona bacardığın qədər yaxşılıq elə, hörmət göstər. Budur türkün insansevərlik nümunəsi. Həmin türk bu beytin məzmununda bir atalar sözünü də yaradıb: «Düşmən səni daşla, sən onu aşla» - düşmən sənə üstünə daşla gəlsə, sən onu çöhrəklə qarşıla.

Qonağa münasibətin, qonaqsevərliyin bir maraqlı təzahürü də aşağıdakı qoşa misrada əks olunub:

*Bardı ərən qonuq görüb qutka saqar,
Qaldı, yavuz oyuq görüb evin yıqar* (509. I. 85).

(Qonaq görəndə onu yaxşı bir niyyətin, olacaq bir uğurun əlaməti sayanlar getdilər. Ancaq bir qaraltı görüb evini uçuran pislər (yavuzlar) qaldılar).

Mənası budur: Elə insanlar olublar ki, bir qonaq görəndə onun gəlişini uğur sayıblar, dövlət hesab eləyiblər - belələri gediblər, indi dünyada yoxdurlar. Ancaq elələri də olublar ki, uzaqdan bir qaraltı görəndə onu qonaq sanıblar, onu qarşılamamaq üçün evlərini uçurublar. Uçurublar ki, o qaraltını, qonağı qarşılamasınlar - indi belələri yaşayırlar. Bu məsələdə «Qutadqu-bilik»də olan kimi türkün keçmişini idealizə olunur. Böyük bəşəri əlamət olan qonaqsevərliyin türkün xislətində dəyərli bir keyfiyyət olduğunu deyən bu beytin müəllifi və onu doğru sanıb misal gətirən Mahmud Kaşqarlının da məqsədi müasir türkü öz ulu babasının müsbət keyfiyyətlərindən uzaqlaşmamağa çağırmaq idi.

Görünür, qonaqsevərliklə bağlı misalları Kaşqarlı əsasən yazılı ədəbiyyatdan götürmüşdür. Ona görə də bu nümunələrin əksəriyyəti beytlər şəklindədir. Bir beyt də:

*Kəlsə qalı yarlıq bolub yuncıq uma
Kəldür anuq bolmuş aşığı tutma uma* (509. I. 93)

(Sənə yoxsul bir qonaq gəlsə, ona hazır yemək gətir, gözlətmə).

Maraqlıdır: türk qonağa qonaq kimi baxır, onun evinə gələn varlı da olsa, kasıb da olsa qonaqdır. Burada isə vurğulanır ki, yoxsul qonağa xüsusi diqqətli olmaq gerəkdir.

Bu beyt «uma» (evə gələn qonaq) sözünə nümunə verilib. Beytdən əvvəl belə bir atalar sözü də verilir: «Uma gəlsə, qut gəlir» - qonaq gəlsə, uğur gəlir. Bu, türkün inamıdır, qonaqsevərliyi etnik normaya çevirmişdir. Ona görə də öz soyuna təlqin edilir ki, qonağın gəlməsi ailəyə xoş əhval gətirər, ya hansı bir işin isə avand edər. «Divan»da qonaqsevərlik motivi ilə bağlı çoxlu atalar sözləri də əhatə olunmuşdur. Həmin bu etnik psixoloji semantikada Azərbaycan türkcəsində belə bir məsəl var: «Qonağın özündən qabaq Allah ruzusunu yetirər».

«Divan»da sufi dünyagörüşü daşıyan şeirlər də var. Bu şeirlər də türkün islamaqədərki düşüncəsinin məhsuludur, türk tanrıçılığının tərkib hissəsidir ki, sonralar islami-təsəvvüfi çalarlar alaraq fəlsəfi baxımdan daha da zənginləşib dolğunlaşmışdır. Allaha qulluğu təbliğ etməklə insanı pislikdən, acgözlükdən çəkəndirməyə çalışan bir humanist baxış kimi bu təlim bütün dinlərdə olmuşdur və vardır. Eləcə də türkün dini-fəlsəfi dünya duyumunda. Hələ Orxon-Yenisey kitabələrində hər doğulanın bir zaman öləcəyi, onun ruhunun «uçub əbədiyyətə qovuşacağı» söylənirdi - yəni bu dünyanın müvəqqətiliyi, Tanrı qatının əbədiyi qəbul olunurdu. Bu inam sufiliyin əlifbasıdır. «Divan»ın bir beytində deyilir:

*Öd keçər kişi tuymas
Yalnuq oğlu menqü qalmas* (508.I.44-45).

(Zaman keçər, insan onu duymaz, insan oğlu əbədi qalmaz).

Bu, ümumiyyətlə qanunauyğunluqdur, cəmiyyətin və təbiətin dialektikasıdır. Və bu normadan təsəvvüf nəticəsi müəyyənləşir. Əslində bu baxışda həyat və ölüm neytral münasibətdə ifadə olunur. Sonra sufilər bu reallığın təhlilində öz şərh, yozum və rənglərindən istifadə edəcəklər: gah ağ, gah boz, gah da qaranı işlədəcəklər. Gah deyəcəklər ölüm mütləqdir, ey insan oğlu, əbədiyyətə ümid bağla. Gah deyəcəklər ki, dər-də-bəlaya çarə axtarma, dözməyə çalış, qismətin nədir, o olacaq. Gah da deyəcəklər ki, əlini ağdan-qaraya vurub bir iş görmə, ancaq Tanrıya şükür edib ölümünü gözlə. «Divan»dakı bir sıra örnəklərdə müvəqqəti, əbədi olmayan dünya anlayışı xüsusi vurğulanır; yəni türk sufiliyində yaşam dünyasına «fani dünya» yox, sadəcə «müvəqqəti dünya» deyilir. Mal-dövlət hərisliyindən əl çək. O mal-dövlət ki, insana yaxınlarını, qohum-əqrəbasını da unutdurur, doğrudan, o, düşməndir.

Türk sufiliyinin davamı kimi «Divan» şeirlərində, yaxşılıq, xeyirxahlıq, əliaçıqlıq təbliğ olunur:

*Kəlsə kişi atma anqar örtər külə
Baqqın anqar edgülgün ağzın külə* (509. I. 129).

(Yanına adam gəlsə üzünə yandırıcı kül atma, ona təbəssümlü-gülər ağızla-dodaqla, yaxşıqla bax).

Yaxud:

*Gülsə kişi yüzünqə körqlük yüzni körünqil,
Yavlaq ködəz tılınqni edkü saviğ tiləngil* (509. III. 43).

(Birisi üzünə gülərək gəlsə, ona güləriz görün, pislikdən dilini saxla, özünə xoş şöhrət istə).

Mahmud Kaşqarlının «Divan»ındakı şeirlərin motivləri içərisində təbiət mənzərələri də geniş yer tutur. «Dədə Qorqud»u da qədim sənət nümunəsi saymaqla, «Divan» şeirlərinin yaşına nisbətən yaxınlığını nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, təbiət qədim türk şeirinin poetik stimullarından olmuşdur.

«Divan» şeirində təbiət hətta konkret coğrafiyası ilə əks olunur:

*Etil suvu aqa turur,
Kaya tübi qaqa turur,
Balıq telim bağa turur
Kölünq taqı küşərür* (509. I. 73)

(İdil suyu axa durur (axır), Qaya dibi qaxa durur (döyür), Bol balıqlar baxa durur (baxır), Kiçik göllər (gölcüklər) dəxi daşır).

İdil (Volqa) çayının mənzərəsi təsvir olunur: İdil suları axır, qayaların dibini döyə-döyə oya-oya gedir. İdil bol balıqları var. Bu balıqlar da yaşadıkları suya, gözəl mənzərəyə heyranlıqla baxırlar. Qar altından çıxmış İdil, ətrafındakı gölcükləri-gölməçələri gur axını ilə doldurub daşıdır. Kaşqarının izahında İdil qıpçaq ellərindən axan bir çayın adıdır. Bu gün də Volqaboyu xalqlar ən çox qıpçaq türkləridir. Kaşqarlı İdil Bulqar dənizinə töküldüyünü deyir - bu, indiki Xəzərdir. Volqa-İdil boyunca qıpçaq türkləri yerləşə-yerləşə Azərbaycanın Şimalına qədər yayılmışdır. Göründüyü kimi, indiyə qədər verilmiş şeirlər içərisində bu bənd lüğətinə görə bugünkü Azərbaycan türkcəsinə ən yaxın olanıdır. Hətta fəlin indiki zamanı axa durur (axır), baxa durur (baxır), qaxa durur (qaxır-döyür) Azərbaycan türkcəsinin Dərbənd və Quba dialektlərində olan kimidir.

Dördlүkdə (sekkizlikdir, gəraylı qəlibidir) baharın başlanğıcındakı İdil mənzərəsi portretləşdirilir. Bu yönümdə daha bir nümunə:

*Yay baruban ergüzi
Aqtı aqın munduzı
Toğdı yaruk yulduzu
Tinqlə sözüm gülgüsüz* (509. I. 96).

(Bahar gələrkən ergüz (qarın əriməsilə coşan sular) axıb daşdı, dan ulduzu parladı, sözümü güllüşsüz-kinayəsiz dinlə).

Burada da baharın təsviri verilir: qarlar, buzlar əriyir, sular gurlaşır. Təbiətin belə zamanında doğan dan ulduzunun parlaqlığı insanı daha çox şövqə gətirir. Dan ulduzunun şüalarını coşqun suların ağılığı udan yerdə təbiətin qönçə yaşıllığı başlayır. Bu təbiətin şeiriyyəti içərisində bir maraqlı fakt da diqqəti çəkir: bahar zamanı qarm-buzun əriməsi ilə coşub-axan çayların suyuna türk ayrıca ad verib: ergüz. Görünür, bu söz er (erkən, ilk) və güz sözlərindən ibarətdir. Məlumdur ki, indi yaz da, payıza da bahar deyirik: yaz «ilk

bahar», payız da «son bahar» adlanır. Hesab etmək olar ki, həmin semantik qəliblə vaxtilə yaz da, payıza da «güz» deyilibmiş - orta əsr yazılı dilində, eləcə də «Dədə Qorqud»da payıza «güz» deyildiyi məlumdur. Elə olduqda yaz «ergüz» - ilk payız - ilk bahar və payıza da «sonküz» - son payız - son bahar deyilibmişdir. Burada Besim Atalayın «Divan»ın tərcüməsindəki bir şərhə maraq doğurur. Tərcüməçi yazır ki, «ergüz suv» qarların, buzların əriməsindən meydana gələn «saçaqlar» sayıla bilər, çünki ergüzün ərəbcəsində Kaşqarlı kakil, qıvrım saç mənalərini anladır (509. IV. 191). Bu, olduqca poetik bir mənalandırmadır ki, çayın üzündə axan buz parçaları kəkilə-saça bənzədilsin. Yuxarıdakı şərhini ardınca B. Atalay yazır: «...bizcə, bu anlam zəif görünməkdədir. Çünki türkcəsində «suv» kəlməsi bulanmaqdadır... Dördlүmən ikinci misrasında «aqdı aqın munduzı» deyilməkdədir; buz salxımları və saçaqları isə axmaz (509. IV. 191). Görünür, B. Atalay Türkiyədə və Avropada gördüyü çay mənzərələrindən çıxış edir. Halbuki Volqa (İdil), Ob, Yenisey, başqa Sibir çaylarında yazın başlanması buz sallarının müxtəlif ölçülü hörüklər-saçlar kimi romantik mənzərə ilə axışını görsə, belə deməzdi.

Başqa bir bahar mənzərəsi:

*Türlüq çeçək yarıldı,
Barçın yadım kerildi.
Uçmaq yeri görüldü,
Tunluğ yana kəlgüsüz* (509. I. 119).

(Dürlü-dürlü çiçəklər açıldı, çəmənlər ipək qumaşdan döşək kimi sərilədi, uçmağın-cənnətin yeri göründü, elə bil soyuq qış bir də gəlməyəcək).

Mövzu-məzmun uyğunluğu və bəndaxırı qafiyə - külgüsüz-kəlgüsüz - göstərir ki, bu da əvvəlki dördlүklə bir şeirdən alınmışdır.

O da maraqlıdır ki, «divan»da təbiətin ancaq gülünə, çiçəyinə, ürəkaçan çəmənlərinə deyil, tutqun buludlarına, qaranlıq dumanlarma, dolu yağışlarına da poeziya bucağından baxılır:

*İqilaçım erik boldı
Erik bolğu yeri gördü
Bulut örüp kök örtüldü
Tuman törüp tolu yağdı* (509. I. 139).

(Yüyrek atım yüyürdü, çatdı, bu yürüş özünə yaraşır gördü. Bulud qıxıb göyü örtüdü, duman gəldi, dolu yağdı).

Aydın obrazla insanın ölümü təbiətin mənzərəsində əks olunur:

*Qanı açıb yuşuldu
Qabı qamuğ təşildi
Ölüq bilə qoşuldu
Togmuş küni uş batar* (509. II. 128).

(Qanı axıb dondu, bütün qabı deşildi, ölülərə qoşuldu, doğmuş günəşi indi batar).

Şərhi budur: insan bir sınıq qaba bənzədilir, bu qab çat yerlərindən deşik-deşik olub, qabın içindəkilər axır, yəni insanın qanı tükənir - ölüm yaxınlaşır, onun doğmuş günəşi batmaq üzrədir. Günəş-həyat, yaşayış mənbəyi sayılır.

Aşağıdakı nümunə isə füzulisayağı bir təbiət mənzərəsidir ki, insanın lirik ovqatından yaranıb:

*Ağturur gözümlə yulaq
Tuş qılır ördək yuğaq* (509. 3. 171).

(Gözümün yaşını axıdır, ördək - suquşu bir-biri ilə rastlaşır).

Yeni onun həsrətindən gözümlə o qədər yaş axıdır ki, ondan göllər əmələ gəlir və bu göllərdə ördəklər, suquşuları bir yerdə üzürlər.

Örneklerin bolluğuna arxalanaraq demək olar ki, «Divan» şeirində aparıcı motivlərdən biri torpaq, vətən uğrunda mübarizəyə çağırışdır. Bəzən sadəcə qəhrəmanlıq təsvir olunur - igid obrazı canlandırılır, türkün atı göstərilir, bu, özlüyündə həmişə türkün döyüşə hazır olması deməkdir:

*Yügürdü kəvel at
Çaqıldı qızıl ot
Köyürdü arut ot
Saçrar anın örtənür* (509. II. 133).

(Soylu at çapdı, nalından qızıl od çıxdı, ondan quru ot yandı, bu od sıçrayar, atış hər yanı bürüyər).

Türkün vətənpərvərliyində bir xüsusi cəhət var ki, o, sülh üçün döyüşə hazırdır. Bu, türkün əzəli şüarıdır və ona əzmlidir ki, barışa ancaq güc-qüvvət hesabına çatmaq olar:

*Endik kişi ağılsün
El törü yetalsün
Toqlı böri yetilsün
Qadğu yemə savılsın* (509. I. 106).

(Şaşqın insan ayılsın, yurda qayda yayılsın, qurdla toğlu bərabər getsin, qayğı yenə sovuşsun).

Yəni: qılıncımızla qayğını, əndişəni açmalıyıq, ta ki, fərsiz ayılsın - yurd barişə çatsın, quzu qurdla bərabər yürüsün, dərd-kədər bizdən getsin.

Qorxmazlıq təlqin olunur, oğulun döyüşdə bərkiməsi söylənilir, ürəklə döyüşə girən igidin etdiyi qəhrəmanlıq göstərilir. Bununla şeir insanda özünə inam yaradır:

*Öpkəm gəlib oğradım
Arslanlayu kökrədim
Alplar başın toğradım
Emdi mən kim tutar* (509. I. 125).

(Öpkəm gəldi, getdi (öpkə-öfgə ağ ciyərdir, maraqlıdır ki, bu gün də cəsarətli adama «ciyərlı» deyilir) Aslan kimi kükrədim. İgidlərin başını kəsdim, indi kim mənı tutar?)

Vətən sevgisi, torpağın qorunması ideyası qəhrəmanın fərdi şücaətinin təsviri vasitəsilə ifadə olunur.

Bir dördlükdə Orxon kitabələrində olan kimi, xəbərçi (kəriq) kəlməsindən, onun düşmən ordusunun cəmləşməsi haqqında xəbər verməsindən danışılır - yenə aşkar görünür ki, irihəcmli, süjetli əsərdən alınmış parçadır. Deməli, vətən, torpaq uğrunda mübarizə mövzusunda da türkün poemaları, yazılı və şifahi dastanları olmuşdur. Burada düşmənin cəmləşdiyi yerə işarə olunur - onlar dərədə cəmləşiblər. Məlumdur ki, qədimdə indiki qazma səngərlərin əvəzinə təpələrdən istifadə olunurmuş - təpəyə qalxıb ox işlədərmişlər və sürətlə düşmən üstünə cumarmışlar. Deməli, düşmənin dərədə cəmləşməsindən xəbər verilirsə, o, döyüşə hazırdır. Bəndin dördüncü misrasında söylənilir ki, indi qəhrəmanlar səfərbər olunurlar, toplaşırlar. Yəqin ki, bu misranın ardınca səfərbərliyin gedişi təsvir olunmalı, döyüş səhnələri verilməli idi.

*Yağınq taba titrə baqıp бүkdəng bilə
Oğrap qanı kəlsə sanqa qarşu, sülə* (509. III. 171-72).

(Düşməninə dik gözlə bax, xəncərini zağlı saxla, düşmən nə zaman üstünə gəlsə, bu xəncəri ona qarşı qoy, vuruş).

«Divan» şeiri həmişə səfərbər yaşamağı öyrədir. Kaşqarlı da sözlüget öyrənən insana bunu tövsiyə edir. Lakin doğrudanmı Kaşqarlı bu beyti «sülə» (döyüş) sözünü izah etmək üçün gətirir? Yəqin ki, «sülədi: «Bəg yağına sülədi - bəy düşməne əsgər göndərdi, döyüşdü» izahı bunun üçün kifayət idi. Ancaq Kaşqarlı öndə deyildiyi kimi lüğətçi işi ilə kifayətlənmir, söhbəti vətənpərvərlik mövzusuna yönəldir. Bu lüğətçi yox, şair, vətəndaş sözüdür. Mahmud Kaşqarlı daha irəli gedibşeiri müdrik kəlam səviyyəsinə qədər gətirir - ona lakonik atalar sözü məzmunu calayır.

Üri qopsa oğuş alqışur

Yağı kelsə imrəm təprəşür (509. I. 187-88).

(Bir səs qopsa, gurultu gəlsə, qohum axışib gələr, ancaq yağ gəlsə, xalq tərpəşər).

Əslində bu söz ezop üsulu ilə deyilib. Doğrudur, M. Kaşqarlı müsəlmandır, qəlbən, səmimiyyətlə islamçıdır. Ancaq din öz yerində, vətən öz yerində. İslamçı kaşqarlı böyük türk vətəninin müstəqilliyini düşünür. X-XI əsrlərdə islam türkü mənəvi-psixoloji baxımdan fəth etdikdən sonra ərəb xilafəti onun cismini və coğrafiyasını da işğala çalışırdı. Dövrün başqa türk milli ziyalıları kimi və hamısından güclü, hamısından da səfərbəredici şəkildə M. Kaşqarlı bu coğrafi işğala qarşı durur və türkü bu yolda ayağa qaldırmağa səy edirdi. Hərə öz imkanı ilə, Kaşqarlı da öz üsulu ilə öz millətçi işini görürdü. «Divan» müəllifi həmin beytdə türkü işğalçılara qarşı qaldırmaq məqsədini izləyir. Ancaq xilafətin türk coğrafiyasındakı fiziki nüfuzunu qiymətləndirərək sözünü dolayı şəkildə, kəlam-hikmət vasitəsilə deyir.

Bu türklük ideyası, türk dövlətçiliyinin qoruyub-saxlamaq təbliğatı Alp Ər Tonqa haqqındakı ağır-dördlükərdə xüsusilə diqqəti çəkir. M. Kaşqarlı, görünür, ağızdan aldığı və yazılı qaynaqdan götürdüyü bu dördlükərlə türkü səfərbər edir, türkü döyüş formasında saxlamağa çalışır. İslamaqədərki dövrdə türklərdə etnik-psixoloji bünövrəni heç bir din və yazı ayrılığı tərpətməmişdi. Güclü ideologiya olaraq, islam türk mədəniyyətində ciddi yeniləşmə yaratdı, türkün düşüncə və əxlaq tarixində islam bir mərhələ oldu. Bu güclü yeniləşdiricilik qüdrəti eyni zamanda türkün müdriklərində islama qarşı bir xof yaratdı. Axı vaxtilə fars hegemonluğu zamanı türkün, xüsusilə Qərb türklərinin ictimai-mənəvi tarixinə az zərbə vurulmamışdı və çox sonlarda bu zərbə öz

işini görmüşdür. İndi də türk müdriklərində belə bir əndişə yarandı ki, islam türkün monolitləşmiş tarixi varlığını sarsıda, dağıda bilər. Buna görə də bu müdriklər türkün qədim qəhrəman keçmişini müxtəlif işarələrlə, müxtəlif üslubda, ayrı-ayrı vasitələrlə onun nəvə-nəticələrinin yadına salırdılar. Bu yolla türk qanını və islam inamını peyvənd edərək türkün milli quruculuq vərdişlərinə və böyük yaradıcı istedadına yeni imkanlar açmağa, vüsət verməyə çalışırdılar. Bunun üçün Alp Ər Tonqa ya əski, unudulmuş mətnlərdən çıxarılıb yeni kitablara gətirilir, ya da ağızlardan yazıya köçürülürdü. Hələ Yusif Balasaqunlu öz poemasında Alp Ər Tonqanı örnek hökmdar kimi islami Qaraxani hökmdarlarına xatırladırdı:

Əgər diqqət etsən görərsən ki, dünya bəyləri arasında ən yaxşısı türk bəyləridir. Bu türk bəyləri arasında adı məşhur, taleyi hamıya bəlli olan Tonqa Alp Ər idi. O, yüksək biliyə, çox fəzilətlərə sahib idi, elmlə, istedadlı, xalqın seçilən uca bir oğlu idi. Olduqca seçkin, olduqca yüksək adam idi, zəti aləmdə belə fərasətli insan bu dünyaya hakim olur. İranlılar ona Əfrasiyab deyirlər; Əfrasiyab yürüşlər etmiş, ölkələr almışdır (513. 276-280-ci beytlər). Maraqlıdır ki, bu məlumatın ardınca deyilir: «İranlılar onu kitaba salmışlar; kitabda olmasa bunu kim tanıyardı?» (512. 82-ci beyt).

Balasaqunlunun «Qutadqu-bilik» poeması ilə Kaşqarlının «Divanı» bir onilliyin məhsuludur. Balasaqunlu Əfrasiyab (Alp Ər Tonqa) haqqında iranlıların kitabı olmasından danışarkən, şübhəsiz, farsca məlumatları nəzərdə tutur. Kaşqarlının Alp Ər Tonqa haqqındakı şeirləri isə ana dilindədir - türkcədir. Ancaq bir halda ki, Kaşqarlı Əfrasiyabın adını çəkir, deməli, farsca mənbədən onun da xəbəri olub. Çünki Alp Ər Tonqaya farslar Əfrasiyab deyiblər. Yenə bir cəhətə diqqət yetirilməlidir ki, «Şahnamə»də Əfrasiyabın adı çəkilir, onun türk hökmdarı - sərkərdəsi olduğu bildirilir, ancaq türklərdə ona Alp Ər Tonqa deyilməsi söylənmir. Deməli, Balasaqunlu və Kaşqarlı «Şahnamə»dən əlavə mütləq başqa mənbəyə, məhz tarixi məlumatdan ibarət olan məxəzə müraciət etmişlər.

Çox mötəbər türk tarixçisi Zəki Vəlidiyə görə e.ə. VII əsrdə öz hakimiyyətinin qızıl dövrünü yaşayan Sakalar dövlətinin hökmdarının adı Tunqa Alp Ər olmuşdur. Müəllif Çin və İran mənbələri əsasında türk dastanlarında Alp Ər Tonqa, İran qaynaqlarında Əfrasiyab adı ilə tanınan məşhur qəhrəmanın prototipi kimi həmin saka hökmdarını götürür (526. 18-19, 36).

Araşdırmalarda sözü gedən sərkərdənin daha sonrakı tarixi dövrlərin Tonqa Təkin adı daşıyan alp-qəhrəmanlarından biri olduğu haqqında da ehtimallar da vardır (F. Köprülü, Tələt Təkin). Son tədqiqatların birində Tonqa Təkinin tarixi prototipi ilə bağlı daha bir

yeni versiya irəli sürülür. Və bu versiyada «Divan»dakı Alp Ər Tonqa 587-600-cü illərdə Şərqi Göy Türkün hökmdarı Tonqa Turan adlı sərkərdə ilə eyniləşdirilir (520a. 96-97, 101-102).

Lakin bir həqiqət inkaredilməzdir ki, ölümünə ağı-mərsiyə qoşulan Alp Ər Tonqa türk tarixinin hansı zaman kəsiminin şəxsiyyəti olmasına baxmayaraq, nəsilən-nəslə yaşamış, adına dastanlar qoşulmuş, vaxtilə mövcud olmuş bu dastanlardan alınan ağı-mərsiyələri Mahmud Kaşqarlı öz abidə-kitabına salmış ki, yüz illər boyu türklər bu kitabdan istifadə edərək Alp Ər Tonqanın türklük tarixindən ibrətlənsinlər. «Tarixən göytürklər, uyğurlar, qaraxanlılar kimi miladdan və islamiyyətdən sonra dövlət quran türk ailələrinin özlərini Alp Ər Tonqa soyundan bildiklərini, bu hökmdar ailələrinin Alp Ər Tonqanı ən əski ataları deyə tanıdıqlarını göstərən tarix qeydləri vardır» (498. I. 13). Sonrakı nəsillər və bugünkü türklər isə Kaşqarlının «Divan»ındakı ağı şeirləri (saquları) oxuyaraq, Alp Ər Tonqanın onlar üçün kimliyini ayırd edirlər.

M. Kaşqarlının «Divan»ında Alp Ər Tonqa haqqındakı dördlüklər əsasən ondur, F. Köprülü onlara daha iki bənd əlavə etmişdir. Bir neçə nümunə:

*Ögreyüki nundağ oq
Munda adın tegdek oq
Atsa ajun uğrap oq
Tağlar başı gərtilür* (509. I. 160).

(Fələyin) adəti belədir. Bundan başqa da bəhanə var. (Fələk) bir də ox atırsa, dağların başı parçalanır.

*Könqlüm için örtədi
Bitmiş başıq qartadı
Keçmiş ödük irtədi
Tün gün keçüp irtəlür* (509. I. 245).

(Könlüm için-için yandı, sağalmış yaramı yenə doğradı. (Könlüm) keçmiş günləri aradı. Gecə-gündüz keçib-getdikcə yenə arayır).

*Ödlək yarağ közətti
Oğrı tuzaq uzattı
Bəglər bəgin azıttı
Qaçsa qalı qurtulur* (509. II. 223-224).

(Zaman (fələk) fürsət gözlədi, gizli tor qurdu. Bəylər bəyini azdırdı (aldadıb tora saldı), Qaçsa (bu tordan) necə qurtulur?)

*Ödlək küni tavratur
Yalnuq kücin kevrətür.
Ərdin ajun sevrütür
Qaçsa tağı artılur (509. II. 2. 235).*

(Fələk-zaman günləri tez keçirir, insanın gücünü zəiflədir. Dünyanı ər insandan seyrəldir. İnsanlar fələkdən qaçsalar da, yenə əcəllərinə yetirlər).

*Ödlək arıǵ kəvrədi
Yunciǵ yavuz tavradı
Ərdəm yenə səvrədi
Ajun bəgi çərtilür (509. III, 41).*

(Fələk yaxşıca zəiflədi, pis olanlar gücləndi, Fəzilət niyə yenə sovruldu (azaldı). Dünya bəyi (Əfrasiyab-Alp Ər Tonqa) yox olur...)

Ağılarda yüksək şeiriyət, mükəmməl sənətkarlıq diqqəti çəkir. Bu bəndlər həqiqətlə hüznün şeirləşməsidir. Bu, şifahi ədəbiyyatımızdakı ağılara, yazılı ədəbiyyatımızdakı mərsiyələrə uyğundur.

Ağıda bir cəhət diqqəti xüsusi çəkir ki, bu, türk dastançılığı üçün səciyyəvidir: adətən, türkün dastan qəhrəmanı məğlub olmur, döyüşdə ölmür - ümumi dastançılıq koloriti olmaqla, bu, türk qəhrəmanlarının fərdi həyat yolunda, tərcümeyi-halında da belədir. Maraqlıdır ki, ağıda fələkdən - zamanədən gileylənir. Bəndlərdən beşində fələk-zəmanə (ödlək) şikayətlə yada salınır. Alp Ər Tonqanın ölümündə o, günahkar hesab edilir. Qəhrəmanın rəqibi, qatili kimi Ödlək obrazı göstərilir. Ödlək-Fələk ədalətsizlik göstərməsə, Alp Ər Tonqaya qıymasa idi, yer adaminin, dünya igidlərinin ona gücü çatmazdı. Dastandan gələn bu şeirlərdə Alp Ər Tonqa Dünya Bəyi (Ajun Bəgi) kimi səciyyələndirir: Ajun Bəgi çərtilür (yox olur). Yaxud türk öz qəhrəmanını fəzilət-səxavət - (ərdəm) bəyi kimi təqdim edir: Ərdəm Bəgi çərtilür. Eyni zamanda Alp Ər Tonqaya Bəylər bəyi deyirlər: Bəglər bəgin azıttı (yanıldıb tələyə salı). Bunlar qəhrəman üçün ən uca atributlardır.

Misralar obrazlı ifadələrlə, təşbehlərlə zəngindir: bugünkü «ürək parçalanır» mənasında «ürək yırtılır» frazeologizmi işlənir; xalq ədəbiyyatımız üçün səciyyəvi ağlamaq mənasının obrazı kimi «ərənlərin qurd kimi ulamağı» məqamında «Ulşıp ərən bərləyü» misrası yaranır. Könlün için-için yanması kimi kədərli ifadə qəhrəmanın ölümünün

buraxdığı ağır təsiri dürüst ifadə edir: Könqlüm için ertədi. Ardınca «Bitmiş başıq qartadı» - sağalmış yaranın yenidəndeşilməsi, qaysaq bağlamış yaradan təzədən qanaması ifadəsi gəlir. Yəni insanlar qəhrəmanın ölümünə tədricən alışdığı halda, birdən ölkənin, millətin, dövlətin bir çıxılmaz vəziyyətə düşməsi ilə Ər Tonqa bir daha yada düşür. Dərdlər təzələnir, qaysaqlanmış yaralar açılır... Bu o deməkdir ki, dördlülklər müxtəlif zamanlarda yaranıb. Məsələn, elə yuxarıdakı məzmunu ifadə edən bənd Ər Tonqanın öldüyü vaxtda, hətta ondan 15-20 il də sonra qoşulmayıb, xeyli sonra deyilib. Bunu təsdiqləyən başqa bənd də var - söylənir ki, könül keçmiş günləri arayır, Tonqalı günlərin həsrəti ilə yaşayır; günlər keçir, gecələr ötüşür, ancaq Ər Tonqa unudulmur, ürək yenə onu arayıb-axtarır - Türk yeni Tonqanın doğruluşunu, yeni Alp Ər Tonqanın səltənətini gözləyir: Keçmiş ediq irtədi, Tün-gün keçip irtölür.

Dildə birləşdirici əlamətlərdən biri sözün məcazlaşdırılması - obrazlaşdırılmasıdır. «Ərdəm» (fəzilət) sözü belə obrazlaşdırılır. Ərdəm əti tinçidi. Yerkə tēki sūrtūlūr - «Ərdəmin (fəzilətin) əti çürüdü» deyəndə Ərdəm (fəzilət) şəxs-insan kimi təqdim olunur. Bu, cəmiyyətdə fəzilətə, səxavətə, ictimai normaya ehtiyacdən gəlir. Ər Tonqanın dövlətçiliyi dövründə olmuş bu norma arzulanır. Həm də bu misralarda ifadənin adiliyi, müəyyən dərəcəyə qədər soyuqqanlılığı diqqəti cəlb edir. Deyilir ki, ey zalım fələk, arxayınladınmı, Ər Tonqanı udmaqla kamına çatdınmı: Alp Ər Tonqa öldümü, Ödlək öcün aldımı?.. Bu misraların lüğət və qrammatika baxımından bugünkü Azərbaycan türkcəsinə çox uyğunluğu belə düşünməyə əsas verir ki, Alp Ər Tonqa haqqında əskidə yaranmış dastandan qalan bu parçaları Mahmud Kaşqarlı türklərin müxtəlif coğrafiyasından toplamışdır.

Bu poetik nümunələrdə bayatılarımıza məxsus ifadə həzinliyi, dünyanın etibarsızlığı barədə xəfif şikayət aydınca duyulur. Eynən bayatılarımızdakı kimi bədii şəkildə söylənir: dünya boşalır; ən çox yaxşılar gedir; fəzilət sahibləri azalır; pislərin dövranıdır; qaçmaqla taledən, alın yazısından çıxmaq olmaz və s.

İlk türk dastam və onun qəhrəmanı Alp Ər Tonqa (ifadə N. Banarlınındır) haqqında türkcə məlumat və türkün məlumatı Kaşqarlının «Divan»ında verildiyi qədərdir. Türkiyə ədəbiyyatşünasları «Divan»dakından sonra Ər Tonqa dastanını Firdovsinin «Şahnamə»-sindəki Əfrasiyabla bağlı məlumat əsasında davam etdirirlər. Əlbəttə, Kaşqarlıya inanmaq gərəkdir ki, türkün Alp Ər Tonqası farsdilli mənbələrdə Əfrasiyab adı ilə verilir. Bu mənada «Şahnamə»dəki Əfrasiyab obrazında Ər Tonqanın şübhəsiz cizgiləri olmalıdır və həqiqətən var. «Şahnamə»nin Əfrasiyabında nə qədər xəsislik göstərilə də türk bahadırının özəmətli şəxsiyyəti göz önündədir. Ancaq məlum

həqiqətdir ki, fars şairi öz milli qəhrəmanının düşməni olan Əfrasiyabı tarixi əslindəki kimi verməz. Yəqin ki, əlimizdə olmayan «Alp Ər Tonqa» dastanında qəhrəman heç bir döyüşdə uduzmayıb. Bunu türk dastançılıq tarixi də, dünya dastançılığının ümumi məntiqi də təsdiqləyə bilər. Ancaq «Şahnamə»də türk bahadırı Əfrasiyab nəinki məğlub olur, hətta öldürülür, şübhəsiz, «Alp Ər Tonqa» dastanını «Şahnamə» üzrə «bərpa» etmək tam yanlış tipologiya olardı. Firdovsi «Şahnamə»də Əfrasiyabı ucaboylu, köksü və qolları aslanınkı kimi, özü fil güclü pəhləvan olaraq obyektiv canlandırırsa, bu, fars qəhrəmanı Zal oğlu Rüstəmin qüdrətini nümayiş etdirmək üçündür. Ancaq «Şahnamə»də verilən bir səhnə maraqlıdır. Göstərilir ki, İran hökmdarı Keykavusun oğlu Siyavuş qaçıb Əfrasiyaba sığınır və Piran adlı bir türk qəhrəmanının qızı ilə evlənir. Bir oğlu olur. Adını Keyxosrov qoyurlar. Keyxosrov böyüyüb güclü bir pəhləvan olur. Bundan xəbər tutan iranlılar onu qaçıdırıb özlərinə padşah qoyurlar. Nəticə etibarilə həmin Keyxosrov, türk pəhləvanı Piranın nəvəsi, türk qızından doğulmuş, Əfrasiyab məktəbində cəngavərlik təlimi görmüş bu şəxs Turan ordusuna qalib gəlir və Əfrasiyabı da onun adamı öldürürlər. Hər halda bunun da bir rəmzi mənası olmalıdır ki, İran padşahı Əfrasiyabın ordusuz, taxtsiz, qoca halından da qorxur və adamları onu bir mağaradan tapıb qətlə yetirirlər. Bu, əlbəttə, tarixdəki əsl Alp Ər Tonqanın iranlılar üçün yaratdığı xofun əks-sədasıdır ki, neçə əsrlər sonra Firdovsi onun bədii həllini belə tapmışdır.

M. Kaşqarlının «Divan»ında adı keçən başqa bir türk dastanı «Şu»dur. Bu dastanın qəhrəmanı, türk hökmdarı Şu haqqında «Divan»da belə bir məlumat verilir: «Zülqərneyn Səmərqəndi keçib Türk ölkələrinə yönəldiyi zamanlarda türklərin çox qüvvətli və böyük ordusu olan Şu adında bir xaqanları vardı. Balasaqun yaxınlığında Şu qalasını da o yaptırmışdı. Hər gün Balasaqundakı sarayının önündə bəylər üçün yüz altmış növbə davul vurulurdu. Xaqan Şuya Zülqərneynin yaxınlaşdığı xəbər verilmiş, «əmriniz nədir, savaşı edək, nə buyursunuz?» demişlər. Halbuki Xaqan Xocənd çayının kənarına qaravul-busqu qurmaq, Zülqərneynin keçdiyini xəbər vermək üçün qırx tərzanı gözçü göndərmişdi. Bu qaravul kimsə görmədən getdiyi üçün əsgərin xəbəri yoxdu. Xaqan ürəyi tox dururdu. Xaqanın gümüşdən bir hovuzu vardı. Səfər zamanı birlikdə daşınır və içinə su doldurulurdu. Sonra hovuzda qazlar, ördəklər üzdürülürdü. Hökmdara Zülqərneylə bağlı «nə buyrulur, hər bə edəlimmi?» deyildiyi zaman cavab olaraq laqeydcəsinə «bu qazlara, ördəklərə baxın, necə suya cumurlar» demişdir. Buna görə də orada olanlar hökmdarın savaş üçün hazırlaşmadığını və buradan çəkilib getmək niyyətində olmadığını zənninə düşmüşlər. Zülqərneyn Xocənd suyundan keçərək qaraula

gəlir. Zülqərneynin keçdiyini bu gözçü dəstə Xaqana xəbər verir. Xaqan dərhal davullar (təbil) çaldıraraq şərqə doğru hərəkətə başlayır. Xalq getmək üçün hazırlıq görməyən xaqanın sovuşub getməsi üzündən ümitsizliyə düşür. Bir başıpozuqluq, bir qarışıqlıq olur. Minik tapa bilənlər heyvanın belinə atılaraq xaqanın arxasınca düşürlər. Bir-birlərinin heyvanlarını qarışıq salanlar olur. Sabah olunca ordugah düz bir oba halını alır. Oralarda hələ Taraz, İsbicab, Balasaqun və bunun kimi şəhər salınmamışdı. Onların hamısı sonradan qurulmuşdur. Onların xalqı köçəri idi. Xaqan ordusuyla sovuşub getdikdən sonra orada cocuq-çoluqları ilə iyirmi iki adam qalmışdı. Bunlar gecə ikən heyvanlarını tapa bilməmiş və getməmişdilər. Sonra Mahmud Kaşqarlı hekayətinə davam edərək yazır: İndi bunlar o kəslərdir ki, kitabın baş tərəfində adlarını söylədim, heyvanlarımla nişanlarını (damğalarını) bəyan etdim: qınıq, salqur və başqaları kimi. Bu iyirmi iki adam yüklərini kürəklərinə götürmüşdülər. Çoluq-çocuqlarını da yanlarına almışdılar. Ordunun izinə düşərək gedirdilər. Yorulmuşdular, tərləmişdilər. Və yol üstü yeni iki adamla tanış olurlar. Gələnlər deyir ki: «Zülqərneyn deyilən adam bir yolçudur. Bir yerdə durmaz. Buradan da keçər gedər. Biz də öz yerimizdə qalırıq». İyirmi ikilər onlara türkcə «qal aç» deyirlər, «ac qal» deməkdir. Sonradan bunlara Xalaç deyilmişdir - əsilləri budur. Bunlar iki qəbilədir. Zülqərneyn gəlib bunları saçlı və üzlərində türk bəlgələri (nişanələri) olduğunu görünce soruşmadan onlara «türkmanənd» demiş, «türkəbənzər» deməkdir. Xaqan Şu Çinə doğru keçib getmiş, Zülqərneyn onun arxasınca düşmüşdü. Xaqan uyğurlara yaxın bir yerdə Zülqərneynin üstünə bir dəstə əsgər göndərir. Zülqərneyn də qoşun çıxarır. Bu vuruşma «Altun qan» deyilən bir dağda olmuşdur. Bu gün «Altun Xan» deyilir. Bu döyüşdən sonra Zülqərneyn Xaqanla barışdı və uyğur şəhərlərini tikdi. Bir müddət oralarda oturdu. Zülqərneyn çəkilib getdikdən sonra Xaqan Şu qayıdıb gəldi. Balasaquna qədər irəlilədi. Öz adımı verərək «Şu» adında şəhəri tikdirdi. Oraya bir tilsim qoydurdu. Bu gün leyləklər o şəhərin qarşısına qədər gələr, ancaq şəhərə keçə bilməzlər. Tilsim bu günə qədər pozulmamışdır» (509. III. 413-416).

Göründüyü kimi, Şu adlı bu türk hökmdarı Makedoniyalı İskəndərin müasiri kimi verilir. Ancaq Zəki Vəlidin onun e.ə. XII-XI əsrin Saka hökmdarı olmasını göstərir (526. 18).

Qəhrəmanlıq dastanlarının məlum bir xüsusiyyəti var ki, müxtəlif dövrlərdə dastandakına uyğun tarixi şərait gələndə keçmiş hadisələr yeniyə bağlanır. Görünür e.ə. XII-XI əsr Saka hökmdarı Şu da dastan qəhrəmanı kimi Makedoniyalı İskəndərlə müasirləşdirilmiş, İskəndər ordusuna qarşı döyüşdə onun obrazı güclü silah kimi türklərə kömək etmişdir. Hər halda, bu obraz İskəndərin müasiri tarixi şəxsiyyət olmuş

olsaydı belə, Kaşqarlıya qədər, deməli, 15 əsr xalqın düşüncəsində qalmış, bu 15 əsrdə çoxlu müharibələr, torpaq uğrunda döyüşlər görmüş türkün tarixi yaddaşından silinməmişdi. Deməli, e.ə. XII-XI əsrlərdə yaşamış sərkərdənin cəmi 8 əsr sonraya - e.ə. IV əsrə keçirilməsi də eyni zərurətlə şərtlənmişdir.

XI əsrin türk millətçi ziyalıları bu obrazı unudulmamaq üçün yenidən yazıya gətirdilər. Və görünür, Kaşqarlı «Divan»ındakı Şu həqiqətən dastan qəhrəmanıdır. Əslində bu, dastanın özü deyil, «Divan»da onun haqqında verilmiş məlumatdır. Bu məlumat türkün tarixi ilə bağlı bəzi vacib məsələlərə işıq salır. Məsələn, Şunun zamanında tikilmiş xeyli türk şəhərinin adı çəkilir. Zəki Vəlidü Şərqin bu məşhur şəhərləri sırasında Balasaqun, Ordukend (sonralar Kaşqar adı ilə tanınır), Azərbaycanın şimalındakı Şabiran (Bakının 150 km-dəki Şabran qalasını yada salın), cənubundakı Qəzvin şəhərlərini də həmin silsiləyə daxil edir. Eradan 12 əsr əvvəl bu şəhərləri quran türkə köçəri damğası vuranlar tarixin qarşısında yalançı vəziyyətində qalırlar. Dastana istinadən verilən Şunun İskəndər ordusunu üzüb-yorub nizamını pozaraq məğlub etməsi əhvalatının ciddi tarixi mənası var. Tarixdə Metenin, Attilanın, Çingiz xanın, Əmir Teymurun məşhur hərbi-strateji üslubları olmuşdur. Şunun döyüş üslubu hamısından fərqlənir. Bu döyüş üslubunu rus sərkərdəsi sayılan Kutuzov çox-çox sonrakı əsrlərdə tətbiq edərək Napoleonu məğlub etdi («rus sərkərdəsi sayılan» ona görə deyilir ki, N.A. Baskakov Kutuzovun nəsil şəcərəsini türk-qıpçaq mənşəyinə bağlayır. Deməli, türk nəslindən olan Kutuzov öz əcdadlarının hərbi tarixinə bələd imiş). Kutuzov Moskva şəhərini boşaldaraq fransızları ağır vəziyyətdə qoydu və məlum olduğu kimi, Napoleon ordusu ələcsiz olaraq, döyüşsüz-müqavimətsiz geri çəkildi. Kutuzovun ulu babasının ulu babası Saka hökmdarı da vaxtilə Şu şəhərini, ordugahını boşaldaraq Şərqə çəkilmiş, onu izləyən İskəndərin ordusu bələd olmadığı dağlı, meşəli yollarda yorulub əldən düşmüş və xaqanla sülhə gəlib Türkünəstani tərk etməli olmuşdu.

Şu öz ordusu və camaatı ilə ölkədən çıxarkən iyirmi iki kişi öz ailəsi ilə yurdlarında qalır. İki kişi də öz ailəsi ilə gəlib onlarla birləşir, birlikdə qalır və İskəndərlə rastlaşırlar. Bunlar Kaşqarlının dediyi kimi, gələcəkdə 24 oğuz boyu kimi tanmacaq türklərin soy başlanğıcı olurlar. Kaşqarlıya görə, bunlardan iki qəbilə (sonra gələn iki kişi və ailələrinin törəmələri) özünü ayırmış, xalac boyları kimi tanınmışlar. M.Kaşqarlının qədim türk hökmdarlarından məhz Alp Ər Tonqa və Şunu xatırlaması təsadüfi deyil, bunların ikisi də xaqan rütbəsi ilə tanınmış tarixi şəxsiyyətlər olmuşlar. Mahmud müasirlərinə və gələcək türklərə xaqanlı tarixlərini yada salırdı.



II FƏSİL

VII-X ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

VII yüzilliyin birinci rübündə Ərəbistan yarımadasında güclü bir feodal dövləti təşəkkül tapdı və tez bir zaman ərzində Asiya, Afrika və Avropanın bir çox ölkələrini öz tabeliyi altına alaraq şöhrət qazandı. Bu dövlətin ilk yaradıcısı cahan tarixində nadir seçilmişlər sırasında birincilərdən sayılan, bu gün Yer kürəsinin tutumlu bir hissəsində aparıcı İlahi dinlərdən biri - İslamın banisi Məhəmməd peyğəmbər idi. Məhəmməd peyğəmbərin vəfatından sonra (11/632) dövləti onun ən yaxın əshabələri - xəlifələri idarə edirdilər və buradan da dövlət «Xilafət dövləti» adını aldı. Artıq ikinci xəlifə Ömər in on illik (13/23 - 634/644) hakimiyyəti illəri İslam tarixinin və dövlətinin qalibiyyətli yayılması və möhkəmlənməsi dövrü kimi səciyyələnir (8. 240). Xəlifə Ömər vaxtında bir-birinin ardınca İraq, Suriya, Misir xilafətin tərkibinə daxil olur. Üçüncü xəlifə Osman ın dövründə, 652-ci ildə İran imperiyası süquta uğrayır...

Azərbaycana ilk ərəb qoşunlarının yürüşü 639-cu ilə təsadüf edir. Lakin yalnız doxsan illik kəskin müqavimətdən sonra Xilafət Azərbaycanın tam istilasını başa çatdırıa bildi. Ərəb ordularının fasiləsiz hücumlarına baxmayaraq, yerlərdə əhali onlara asanlıqla təbə olmur, ölkənin müxtəlif yerlərində xalq üsyanları baş alıb gedirdi. Xüsusilə əfsanəvi el qəhrəmanı Babəkin başçılığı ilə sürəkli illər davam edən Xürrəmilər hərəkatı ölkənin siyasi-ictimai həyatına güclü təsir etmişdi. Babək üsyanı yatırıldıqdan sonra belə Babək ənənələri davam etməkdə idi; azadlıq uğrunda mübarizənin ardı-arası kəsilmir, əksinə güclənirdi və sonda bu durum Azərbaycanda Xilafət tərkibinə nominal şəkildə daxil olan bir neçə müstəqil dövlətin meydana gəlməsi ilə nəticələndi.

IX-X yüzilliklərdə Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində Rəvvadilər, Sacilər, Kəngərlilər, Şirvanşahlar və bir sıra daha başqa yerli hökumətlər hakimiyyət başında idilər. Şəddadilər dövləti h. 340 (952-

3)-cı ildə Gəncədə yerləşmişdi. Onun başqa bir qolu isə 490 (1096/97)-ci ildə Ani şəhərində yaranaraq bu yerlərdə hakimiyyət sürmüşdü (27. 284).

Sacilər dövlətinin özülünü Əbusac Divdad bin Yusif Divdəstin oğlanları qoymuşdular. Əbusacın özü islamı qəbul etmiş türk sərkərdələrindən biri idi. Qaynaqlar Əbusac ocağının kökünü İsruşənənin bir-birinin yanında olan Canka və Süveydək kəndləri ilə bağlayırlar (462, 232). Tarixdən ərəb xilafətinin dövləti idarə etmək işində İsruşənə türklərinin sınaqlarından çox faydalandığı məlumdur. Əbusac da Xilafətin sərkərdələrindən biri olmuşdur. Onun oğlu Əbülqasım Yusif bin Sac Sacilər dövlətinin yaranmasında çox iş görmüşdür. İlk tarixi qaynaqlarda Sacilər ocağı ilə bağlı geniş məlumat vardır və bu barədə Əhməd Kəsrəvi (161a. 195-222) və başqaları geniş danışmışlar. Sacilər sülaləsinin ilk hökmdarlar nəslə kimi sonrakı hökmdarları da Xilafətə qarşı olub, dövlətin müstəqilliyini qorumuşlar.

Azərbaycan Sacilər dövlətinin fəaliyyəti Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin irəliləməsinə əlverişli yol açmışdır. Görkəmli Azərbaycan ədibi Həsən ibn Harun Yusif həmin dövrdə Sacilərin dövlət katibi olmuşdur. Əbubəkr Məhəmməd ibn Yəhya Suli Həsən İbn Harundan danışarkən yazır: «O, zamanəsinin katiblərinin ən qabaqcılı idi. Ondan yaxşı xəbərlər və bəyənilmiş əsərlər qaldı» (316. 217). O, 335/36 - 946/47-ci ildə ölmüşdür.

Babək hərəkatı yatırıldıqdan sonra Azərbaycanda müstəqillik fikrini davam etdirən dövlətlərdən biri də qeyd edildiyi kimi, Azərbaycan Kəngərlilər dövləti idi. Azərbaycan Kəngərlilər dövlətinin fəaliyyətini X yüzilliyin gücləndirdiyi bəlli olsa da, bu dövlətin yaranması tarixi qədimdir. Qaynaqlar Kəngərli elinin tarixini çox əskilərə - ərəb işğalından qabaqlara aparır. X yüzillikdə bu sülalənin başında Müsavir oğlu Məhəmməd Kəngərli dururdu (316. 36-38). Müsavirin oğlu Məhəmməd X yüzillikdə ilk Azərbaycan incəsənəti akademiyasını yaratmışdı. Bu akademiya Kəngərlilər dövlətinin paytaxtında, Simiranda, onun dövlət qalasında - Ərkdə yerləşirdi. Burada beş mindən yuxarı ustad və şagird incəsənətin müxtəlif sahələrində çalışırdı (316. 43).

İbn Muhəlhəl Kəngərlilər dövlətinin paytaxtından danışarkən yazır: «Simiran adlı qalaya çatdım. Simiranda gördüyüm ev və köşkləri başqa bir paytaxtda görməmişəm. Bu qalada 1850-yə yaxın böyüklükü ev vardı. Qala Müsavir oğlu Məhəmmədin idi. Onun belə bir adəti var idi: harada gözəl bir şey görsəydi, gözü hansı bir ev və sənət abidəsi əsərinə sataşsaydı, onun müəllifi və yaradıcısınm... harada yaşadığını öyrənərdi. Hansı yollarla olur-olsun, ustam razı salaraq qalaya gətirərdi. Ancaq qalaya gəlmiş sənətkar ömrünün sonunadək

oradan dışarı çıxa bilməzdi. Hökmdar kəndlilərin uşaqlarını atalarına alaraq sənətkarlara və alimlərə tapşırırdı ki, onlara bilik, iş və incəsəntlər öyrətsinlər» (316. 42).

Qaynaqlarda Kəngərli dövləti onun ilk təsisatçısının adı ilə Mərzibanilər və Salarilər dövləti kimi də qeydə alınır. Tarixi məxəzlər eləcə də Mərzibanın igidliyindən, Azərbaycana, o sıradan onun idarəsi altında olan Aran bölgəsinə ölkənin şimal tərəfindən gələn hərbi dəstələrə qarşı qəhrəmanlıqla dayanıb fəal mübarizə təşkil etdiyindən məlumatlar verirlər. Nizaminin «İskəndərnamə»sində Mərzibanın adı çəkilmiş, onun Bərdə çevrəsindəki fəaliyyətinin obrazlı şəkildə bədii səhnələri yaradılmışdır (466. 401). Bu sülalənin hakimiyyəti qeyd edildiyi kimi, sürəkli olmuş, qaynaqlar Səlcuqi Sultan Toğrulun Azərbaycana gəldikdə Kəngərli-Salari sülaləsi ilə danışıq apardığı, bu sülalənin öz adlarına sikkə vurduqlarını da yazırlar (71. 53).

Müharibələr, işğallar, talanlar, şübhəsiz, ölkənin maddi-mədəni həyatına sonsuz zərər yetirirdi. Lakin bununla belə, haqqında bəhs edilən zaman kəsində də Azərbaycan öz tarixi inkişafını davam etdirməkdə idi. VII-X yüzillikdə Azərbaycana gəlmiş səyyah və alimlər bu ölkənin çoxşəxslilikdəki mədəni həyatından, kənd, şəhər və qalalarından, uzaq keçmişdə və orta əsrlərdə də böyük iqtisadi əhəmiyyəti olan neftindən, qazından, meşə məmulatından, Azərbaycanda qayrılan şüşədən, rəssamlıq işlərindən, qiymətli metallardan geniş danışır, ölkənin yüksək iqtisadiyyatı, su kəmərləri və kanalları, suvarma sistemi barədə hərtərəfli məlumat verirlər.

Azərbaycanın VII-X yüzilliklərindəki mədəni-iqtisadi və siyasi həyatının bir sıra sahələrindən geniş ölçüdə bilik verən ilk qaynaqlardan biri X yüzilin görkəmli ərəb alimi və coğrafiyaşünası İbn Hövqəlin «Surətul-ərz» əsəridir. İbn Hövqəl 367 (977)-ci ildə yazıb bitirdiyi bu əsərdə bir səyyah kimi Azərbaycanda olduğu müddət ərzində burada görüş müşahidə etdiyi bir çox olaylar, habelə ölkənin müxtəlif bölgələrindəki şəhər, qəsəbə, kəndlər haqqında zəngin məlumat verir. Biz bu əsərdə X əsr Azərbaycanın Ərdəbil, Marağa, Urmi, Bərdə, Gəncə və s. kimi şəhərlərinin iqtisadi-mədəni həyatı ilə tanış olur, bu şəhərlərin coğrafi mövqeyi-təbiəti, iqlimi, əhalisinin yaşayış tərzini ilə ilgili geniş bilgi alır (449. 83-87). Məsələn, «»Surətul-ərz»də İbn Hövqəl Marağa şəhəri barədə yazır: «Ərdəbildən sonra Azərbaycanın ən böyük şəhəri Marağadır. Marağa qədimdə ordu düşərgəsi, darül-imarə - Azərbaycan hökmdarlarının əyləşdiyi yer - paytaxt idi. Xəzinə və bu nahiyənin divanları orada yerləşirdi» (449. 84). Yaxud müəllif Ərdəbil şəhərinə dair öz təsərrüfatını oxucu ilə aşağıdakı şəkildə bölüşdürür: «...Ərdəbildə nemət bol, qiymətlər ucuzdur. Ərdəbilin kəndləri və vilayətləri vardır. Şəhərlərlə qovuşan

Savalan dağı yayda və qışda qarla örtülür. Axar bulaqları, şirin sulu quyuları vardır. Çox vaxt çörəyi sayla satırlar, əlli dənə çörək bir dirhəmədir. Əti öz batmanları ilə satarlar. Ətin batmanı yarım dirhəmədir. Bal, yağ, qoz, məviz və başqa yeməliklər çox ucuzdur, sanki müftədir (449. 83). İbn Hövqəl əsərində eləcə də Azərbaycanın Araz, Kür, Qızılözən çayları, Urmi gölündən damşır, Xəzər dənizinin Sərir, Alan, Təbəristan, Gürgan, Deyləm və başqa ölkələrdən gələn gəmilər üçün əhəmiyyətli mövqeyindən söhbət açır.

VII-X yüzilliklər Azərbaycanın iqtisadi-mədəni həyatı və bu zaman kəsindəki Azərbaycan şəhərləri haqqında orta əsrlərin başqa ərəbdilli alim və səyyahlarının yazılarında da ətraflı bilgiler vardır. Onların əsərləri, eləcə də son illərdə bu dövrün Azərbaycan şəhərlərinin quruluşu və memarlığı barədə təsəvvür üçün də qaynaq əhəmiyyətlidir.

Yaxın Şərqi orta əsrlərdəki başqa iri şəhərləri kimi, VII-X yüzilliklərin inkişaf etmiş Azərbaycan şəhərləri də quruluşca içqala, içərişəhər və bayırşəhərdən ibarət idi. Ərdəbilli müəlliflər onları təsvir edərkən istəhkam - qala, saray, cümə məscidi, bazar kimi ən başlıca şəhər tikililərinin adını çəkmiş, arabil də onların quruluşları, şəhər kompleksində necə yerləşmələri barədə məlumat vermişlər. Bu yazıya arxalanaraq inzibati, dini və ticarət mərkəzlərinin şəhər quruluşunda tutduğu yeri, onların bir-biri ilə qarşılıqlı bağlılıqlarını aydınlaşdırmaq olar. Bu mərkəzlər çox vaxt içərişəhərdə, özü də bir-birinə yanaşı yerləşirdi. Beynəlxalq ticarətdə fəal iştirak edən bir neçə böyük şəhərdə isə (Bərdə, Ərdəbil, Kürsərə) iri bazarlar bayırşəhərdə - qala qapılarından birinin qarşısında salınmışdı. Ticarət bu dövr şəhərlərinin iqtisadi həyatında çox böyük rol oynayır, şəhərin quruluşuna köklü təsir göstərirdi.

Şəhərlərdə içqala və içərişəhər bölmələrinin müdafiəsinə ayrıca diqqət verilir, onlar dərin xəndəklər, uca və sarsılmaz qala divarları və bürclərlə dövrələnirdi. Ara-sıra bayırşəhər də belə müdafiə qurğuları ilə möhkəmləndirilirdi.

VII-X yüzilliklərdə Şirvanın baş şəhərləri Qəbələ, Şamaxı, Şabran, Bakı və Dərbənd idi. Ölkənin şimal qapısı olan Dərbəndin içərişəhər bölməsi VII yüzillikdə 7 məhəlləyə bölünmüşdü. Cümə məscidindən başqa, Dərbəndin hər məhəlləsində ayrıca məscid tikilmişdi. Böyük strateji əhəmiyyəti olan bu qala - şəhər həm də Xəzər çevrəsində başlıca liman və ticarət mərkəzlərindən idi.

Şirvanın paytaxtı olan Şamaxı yazılı qaynaqlarda abad şəhər olaraq anılır. Onun şəhər qala divarlarının, eləcə də məşhur Gülüstən qalasının tikilməsini araşdırıcılardan bir neçəsi IX-XI yüzilliklərə aid edirlər (175. 40-42).

V yüzilliyin ortalarından Aranın siyasi və dini mərkəzi olmuş Qəbələ şəhərini X yüzilliyin salnaməçiləri «kiçik şəhər» adlandırdılar. Qəbələnin qalıqları da onun çox böyük olmayan, ancaq möhkəm müdafiə sistemli şəhər olduğunu göstərir. Şəhər bir-birindən dərin xəndəklə ayrılan və çaylararası hündürlükdə tikilmiş Səlbir və Qala adlı iki yerə ayrılmışdı. Onları qalınlığı 3-4 metr olan uca qala divarları, yarımdairəvi biçimli əzəmətli bürclər dövrələmişdi. Səlbir və Qalada aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı çoxlu tikinti qalığı - yaşayış evləri, təndirlər, ocaqlar, arxlar, su kəməri qalıqları və s. üzə çıxarılmış, bu bölgələrdə memarlığın və başqa sənət sahələrinin inkişaf etdiyi aşkar edilmişdir.

Quruluşca Qəbələ şəhərinə bənzəyən qədim Gəncə də qala divarları və bürclərlə qapanmış, iki yerə ayrılmışdı. Qəbələdə hissələr arasında süni xəndək olduğu halda, Gəncədə onları bir-birindən çay ayırırdı. Qalmış tikili uçuqları göstərir ki, Gəncənin bölmələrini çoxaxırlı üç iri körpü birləşdirmiş.

Qəbələdən böyük olan Gəncənin bayır şəhəri də böyük olmuşdur. X yüzilin 70-ci illərində Bərdə gerilədikdən sonra Gəncə Aramn baş şəhəri - Şəddadilərin paytaxtı olmuş, daha sürətlə inkişaf etmişdir. Böyük karvan yolu üstündə yerləşən Gəncədə beynəlxalq ticarətlə yanaşı, sənətkarlıq, memarlıq da yüksək idi. Yazılı qaynaqlara görə, bu çağda Gəncədə çoxlu böyük binalar, dövlət sarayları, məscid, mədrəsə, bazar, hamam, karvansara, eləcə də abad yaşayış məhəllələri və çoxlu bağlar vardı (459, 305). Köhnə Gəncə şəhərinin qalıqları və onun yerində aparılan arxeoloji araşdırmalar bu məlumatların gerçəkliyini göstərir.

X yüzilliyin sonlarından Aranın ən böyük şəhəri «Yuxarı Azərbaycan Bağdadı» sayılan Bərdə olmuşdur. Şəhərin içində xəzinə yerləşən Cümə məscidi içərişəhərdə - dövlət sarayı ilə bir sırada tikilmişdi. İbn Hövqəl bildirdi ki, «Aranın anası» Bərdə parlaq vəziyyətdə və çox yaxşı haldadır», «Bərdənin bazar, karvansara və hamamları çoxdur» (449, 109-110). Kvadrat biçimli böyük baş şəhər olan Bərdənin, Müqəddəsinin yazdığına görə, böyük qalası vardı. Örtülü bazarının arxa tərəfində Cümə məscidi ucalan bu şəhərin «bişmiş kərpicdən və kəcdən tikilmiş evləri çox gözəl» idi (26,131).

Bərdənin Kurkiy adlanan böyük bazarı bayırşəhərdə, qala qapılardan birinin qarşısında yerləşirdi. Yüksək iqtisadiyyatı, zəngin mədəniyyət və sənət ənənələri olan, ticarət işlərinin böyük ölçüsü ilə heyrət doğuran Bərdə X yüzilliyin sonlarından etibarən tənəzzül etməyə başlamışdır.

Bu illərdə Aranın «gözəl divarlı, kiçik, ancaq bol nemətli bir şəhəri» Beyləqan idi. Təəssüf ki, Beyləqan şəhərinin (həmçinin

Şəmkir və Naxçıvan kimi abad şəhərlərin) quruluşundan tarixi qaynaqlar geniş məlumat vermir.

VII-X yüzilliklərdə Azərbaycanın ən böyük şəhərlərindən biri də Ərdəbil sayılırdı. İslamdan qabaq Azərbaycanın paytaxtı olan Ərdəbil islamın ilk illərində ərəblərin inzibati mərkəzlərindən birinə çevrilmişdi. Sonralar Ərdəbil Sacilərin, Salarilərin - Kəngərlilərin paytaxtı oldu. Bu zaman Ərdəbil şəhərində ordu düşərgəsi və hökumət sarayı yerləşirdi.

X yüzillikdə Ərdəbilin möhkəm qala divarları ilə dövrələnən içərişəhərinin eni və uzunluğu 4-5 kilometrə yaxın idi. Onun geniş sahəni tutan bayır şəhərinin şimal-şərq bölgüsündə iri bazar meydanı salınmışdı. Cümə məscidi bu meydanın ortasında, təpə üzərində ucalırdı. Baş bazar meydanının bayır şəhərdə yerləşməsi Ərdəbildə beynəlxalq ticarət əlaqələrinin olmasını göstərir.

IX yüzilliyin başlanğıcında Təbrizin möhkəm qalası vardı. Rəvvadilər dövlətinin paytaxtı olanda bu şəhər daha sürətlə böyüyürdü. Məlumatlara görə bu çağın Təbrizi sıx meşələrlə dövrələnmiş möhkəm divarlı, bağ-bağatlı şəhər idi və onun çoxlu bazarı vardı [27. 133].

Azərbaycanın bu illərdə səyyahlarda böyük maraq doğuran bir şəhəri - Kürsərə (Gülsərə) beynəlxalq ticarət mərkəzi kimi ayrıca qeyd olunmalıdır. Tarixi qaynaqlarda gah şəhər, gah «böyük istehkamları olan qəsər», gah da böyük və məşhur bazar kimi göstərilir. «Ərdəbil ilə Marağa arasında yerləşən Kürsərə bazarında hər ilin yaz fəslində ticarət olurdu. Oraya müxtəlif xalqların nümayəndələri gəlir, istehlak şeyləri və mal gətirirdilər» [459. 331-332].

Yuxarıda göstərilən şəhərlərdən başqa qaynaqlarda Mərənd, Xoy, Salmas, Sarab, Urmu, Şiz, Zəncan və başqa Azərbaycan şəhərlərinin adı çəkilir, onlar haqqında dəyərli məlumatlar verilir. Azərbaycan şəhərlərində o dövr üçün bitkin su təchizatı sisteminin olması VII-X yüzilliklərdə ölkədə şəhər həyatının abadhğını göstərir. Şəhər əhalisinin içməli su və təsərrüfat ehtiyacları çoxbudaqlı saxsı günglərdən quraşdırılan su kəmərləri, kəhrizlər və açıq su şəbəkələri (arxlar, kanallar) ilə ödənilirdi.

Bu dövrün Azərbaycan şəhərlərinin memarlığında məscid tikililəri getdikcə daha fəal yer tutmağa başlayırdı. İlk çağlarda əski məbədlərin bir qədər dəyişdirilib məscidə çevrilməsi islamın yayıldığı başqa ölkələrdə olduğu kimi, Azərbaycanda da öz əksini tapmışdı. Azərbaycanın ilk məscidlərinin quruluşunda atəşpərəstlik, xristianlıq və başqa məbədlərin təsiri aydın duyulur. Zaman keçdikcə yeni dinin məbədi - məscid ciddi təkamül prosesi keçirir, özüllü, yeni və dayanıqlı memarlıq növünə çevrilirdi.

İslamdan öncə Azərbaycanda geniş yayılmış dağ qalalarının tikintisi yeni dövrdə də davam edirdi. Əlincə qalası, Bəzz qalası, Cavanşir qalası kimi müdafiə qurğuları bu zaman çətin dağ şəraitində tikinti işçilərinin necə böyük ustalıqla işlədiklərini göstərir.

VII-X yüzilliklərdə ölkədə körpü tikintisi geniş yayılmışdı. İr qoşun birləşmələrinin yer dəyişməsi, xarici əlaqələrin çoxalması köhnə körpülərin yenidən qurulmasını, yeni iri körpülərin salınmasını tələb edirdi. On baş aşırımlı Xudafərin körpüsünün özülü hicri 15 (636)-ci ildə qoyulmuşdur. Bu yüzilliklərin dəyərli və iri körpülərindən birinin qalıqları Bərdə yaxınlığındadır. Tərtər çayı üzərində atılmış bu körpünün 16 aşırımı, 120 metr uzunluğu olmuşdur.

Vaxtilə Ağbada qəbul edilmiş xristianlıq ölkənin dağlıq bölgələrində özünü saxlaya bildiyindən bu yerlərdə kilsə tikintisi VII-X yüzillikdə də davam etmişdir. Laçın rayonundakı Ağ oğlan çayı sahilindəki kilsə, Amaras kompleksi, Ləgit məbədləri (Qax rayonu), Əskipara kilsə kompleksi (Qazax) və bir sıra dini tikili qalıqları bu illərdə xristianlığın zəif də olsa Azərbaycanın bəzi bölgələrində qaldığını göstərir. Ancaq zaman keçdikcə xristianlığın özü kimi onun bina tipləri və tikinti ənənələri də sıxışdırılıb aradan çıxarılmış və yalnız ara-sıra hakim ideologiya ilə gələn yeni bina tiplərinin formalaşmasında iştirak etmişdir.



Mingəçevir, Qəbələ və Bərdədə arxeoloji qazıntılardan əldə edilmiş divar bəzəyi fraqmentləri, təsvirli sütun başı qabartmaları və s. bu dövrlərdə Azərbaycan şəhərlərində tikilən ictimai bina və sarayların bədii xüsusiyyətlərindən də xəbər verir.

VII-X yüzillikdən bizim zamanəmizə daş, gil, bürünc, gümüş və qızıldan düzəldilmiş neçə-neçə dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri gəlib çatmışdır.

İlk orta yüzilliklərə aid edilən Azərbaycan sənət abidələri içərisində daşdan işlənmiş insan fiqurları ayrıca maraq doğurur. Son illərdə Şamaxı, Kəlbəcər, Naxçıvan, Ağdam şəhərləri yaxınlığında da aşkar edilən bu sənət nümunələri elmi baxışdan olduqca dəyərlidir.

1973-cü ildə Ağdam rayonunun Boyəhmədli kəndi yaxınlığında tapılmış hündürlüyü 3 metrə yaxın olan, əzəmətli heykəltəraşlıq abidələri sənət icadkarlıqları ilə diqqəti cəlb edir. Azərbaycan ərazisində bu tipli daş fiqurların olması təsadüfi deyildir. Qaynaqların göstərdiyinə görə, türkdilli xalqlar islam dinini qəbul etməzdən qabaq igidlərin məzarı üstə insan heykəlləri qoyardılar.

Orta yüzilliklərə aid Çin (Veyşu), ərəb (əl-Bəlazuri), Orta Asiya (əl-Xarəzmi) qaynaqlarında bu tipli heykəllərin müqəddəs sayıldığı və onlara sitayiş edildiyi göstərilir. VII yüzillikdə yaşamış Azərbaycan tarixçisi Musa Kəgankatlı «Ağvan ölkəsinin tarixi» əsərində Azərbaycanda yaşayan ellərin daşdan heykəllər yonub ona tapındığını, onların şərəfinə at, qoç qurbanları verdiyini yazır. Nizami Gəncəvi «İskəndərnamə» poemasında «bütün ellər bu heykəllər qarşısında ikiqat olaraq təzim edirlər» deyir. Elmdə bu heykəllər onların keçmiş adı ilə bağlı «balballar» adlanır.

Arxeoloji qazıntılardan əldə edilmiş tapıntılar göstərir ki, ən qədim çağlarda olduğu kimi VII-X yüzilliklərdə də Azərbaycanda xalq arasında ən geniş yayılmış sənət nümunələrindən biri keramika olmuşdur. Qəbələ, Beyləqan, Bakı, Mingəçevir, Naxçıvan və başqa yerlərdən tapılmış saxsı məmulatları bu sənət növünün bədii və texnoloji xüsusiyyətlərindən geniş məlumat verir. Azərbaycanda saxsı məmulatları başlıca olaraq fırlanan dulusçuluq dəzgahında düzəldilirdi. Dulusçu dəzgahından çıxmış piyalə, tabaq, küpə, bardaq, fincan, çırağ, kasa və başqa saxsı məmulatları özünün hamarlığı, formasının dəqiqliyi və yaxşı bişirilməsi ilə fərqlənirdi. Azərbaycan Tarixi Muzeyində bu dövrə aid belə saxsı məmulatların rəngarəng nümunələri nümayiş etdirilir. Bu yüzilliklərdə hazırlanmış keramika məmulatları içərisində üzərində canlıların təsvir olunduğu nadir nümunələr də vardır. Bunlara misal olaraq, Bakıdan tapılan qab üzərindəki quş təsvirini, Beyləqandan əldə edilmiş saxsıdakı pələng və ov səhnəsinin təsvirini göstərmək olar.

Beyləqandan tapılmış IX-X yüzilliklərə aid qab üzərindəki təsvirlər xüsusi maraq doğurur. Burada varlı bir bəyin ov səhnəsi verilmişdir. Bəy bəzəkli at üzərində oturmuşdur. Onun əynində naxışlarla bəzədilmiş paltar, ayaqlarında nazik uzunboğaz çəkmələr vardır. Başqa bir qab üzərində tülkü, at və bir yırtıcı heyvanın təsviri verilmişdir. Bu qabüstü təsvir yüksək bədii dekorativ keyfiyyətlərə malik olub, o dövrdəki Yaxın Şərq incəsənəti üçün nadir nümunə sayılır. Bir çox qabların içində şəir parçalarına və dulusçu ustaların adlarına rast gəlinir.

Bu yüzilliklərdə Azərbaycan ustaları bürünc, gümüş, qızıl və başqa metallardan çoxlu ev avadanlığı və zinət şeyləri hazırlayırdılar. Bu tipli məişət şeyləri içərisində Bakıda Azərbaycan Tarixi Muzeyində və Sankt-Peterburqda Dövlət Ermitajında saxlanılan qab-qacaq nümunələri diqqəti cəlb edir. Bakıda Azərbaycan Tarixi Muzeyində saxlanılan gümüş məcməyinin içində döymə və cızma üsulu ilə çəkilmiş qoç fiquru verilmişdir. Qıvrım buynuzlu bu qoç fiqurunun boynuna lent bağlanmış, bədənində Güneşin rəmzi sayılan zolaqlı dairələr vurulmuşdur.

Ümumiyyətlə, bu dövrün sənət nümunələri içərisində qoç fiqurları daha çoxdur. Bu da səbəbsiz deyildir: qoç bu yerin qədim sakinləri olan türksöylü el birləşmələri üçün bolluq və qələbə rəmzi sayılırdı.

Bu günədək Azərbaycanda çəpər dirəklərinə, eyvan sütunlarına bərəkət və qüvvət rəmzi olaraq qoç başının bərkidilməsi, bir çox kəndlərdə isə sütunların yuxarı hissəsinə «qoç başı» deyilməsi qədimlərdə qoça inamın bu ərazilərdə nə qədər geniş yayıldığını göstərir. Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin «Qızlar bulağı» əsərində qoçun eldə müqəddəs sayıldığı yazılır.

Bu əsrlərdən zəmanəmizədək bir neçə kiçik tutumlu bürünc heykəltəraşlıq nümunələri qalmışdır. VII yüzilliyə aid edilən bu nümunələrdən biri XIX yüzilliyin sonlarında Naxçıvandan tapılmış, indi Sankt-Peterburq Dövlət Ermitajında nümayiş etdirilir. 35,6 sm hündürlükdə olan bu heykəl nümunəsi bir sıra alimlərin fikrincə Azərbaycan hökmdarlarından Cavanşiri (638-670) təsvir edir [478. 327]. Burada Cavanşir zəngin geyimdə, vüqarla atın üstündə oturmuş halda göstərilmişdir. Atın yenilməzliyi Cavanşirin gücünü və məğlubedilməzliyini tərənnüm edir. Fiqurun dördkünc altlığında da təsvirlər var. Təsvirlərdə iki aslan və dağ keçisi, ovçunun aslanla vuruş səhnəsi, fil, tülkü rəsmləri və bitki ornamentləri verilmişdir. Fiqurun altlığı, oradakı təsvirlərin məzmununu da Cavanşir obrazının açılışına kömək edir.

Azərbaycan sənətkarları VII-X yüzilliklərdə metaldan təkcə məişət avadanlığı və heykəllər yox, incə zinət əşyaları da hazırlayırdılar. Mil düzündə, Qəbələdə, Mingəçevirdə, Naxçıvanda və başqa yerlərdəki qazıntılardan, Qarabağda 1956-60-cı illərdə Üçtəpə adlı yerdəki kurqandan əldə edilmiş qızıl, gümüş kəmərlər, üzük, bilərzik və başqa nəsnelər Azərbaycanda zərgərliyin orta əsrlərdə yüksək səviyyədə inkişaf etdiyini göstərir. Zərgərliyin mürekkəb texniki üsulları ilə - şəbəkə, basma və s. bəzədilmiş bu sənət nümunələri öz orijinal forması və incə işlənmə texnikası ilə fərqlənir.

Bu tipli kəmərlərin mənşəyi ilə maraqlanan akademik A. Yakubovski, türk alimi N. Diyarbəkirli, macar alimləri L. Rasonyi, Q. Laslo onların keçmişdə türksoylu xalqlar arasında çox geniş bir ərazidə yayıldığını göstərir. Bu kəmərlər haqda məlumatları 981-ci ildə Doqquz Oğuz ölkəsinin (Mərkəzi Asiya) hökmdarı Arslan xaqanın qəbulunda olmuş Çin səfiri Van-İen-Tenin xatirələrində, uyğur və oğuzların həyatından danışan orta əsr müəlliflərinin əsərlərində rast gəlik [51. 106].

IX yüzilliyin sonu X yüzilliyin başlanğıcından etibarən Azərbaycanın bütün həyat və məişətində olduğu kimi, islam dininin təsiri onun incəsənətində də özünü daha qabarıq göstərir. Memorial xüsusiyyətli qəbirüstü heykəllər (insan, qoç və at fiqurları) yavaş-yavaş unudulur, əski Azərbaycan mədəniyyətinin özülü olan bir çox etnoqrafik adət-ənənələr sıxışdırılır, mədəniyyət və incəsənət bir sıra

qabaqkı cizgilərini itirir, əski yaradıcılıq ənənələri yeni şəraitə uyğunlaşdırılır, ornament başlıca təsvir vasitəsinə çevrilir.



İslamın bir dini dünyagörüş hadisəsi kimi Azərbaycanda yayılması tarixi, məlum olduğu kimi, tədrici inkişaf dövrü keçirmişdir. Lakin artıq IX-X əsrlərdə o, ölkənin çox böyük ərazisində intişar tapdı, təsdiq olundu, xalq tərəfindən qəbul edildi, sevildi, özünküləşdi.

Müsəlmanların dini kitabı müqəddəs «Quran» XI yüzildə türk və fars dillərinə tərcümə olundu. Quranın türkcəyə ilk tərcüməsi onun bu dilə bütün sonrakı tərcümələrinin kökündə dayanmışdı. Bu tərcümənin bir neçə əlyazma nüsxəsi dünya kitabxanalarında saxlanılır. Bu tərcümə türk xalqlarının müştərek mədəni və ədəbi abidələri sırasına daxildir, türk dillərinin, eləcə də türk dillərindən biri olan Azərbaycan dilinin ən mötəbər qaynaqlarından sayılır.

İlk müsəlman icması «Quran»dakı göstərişlərlə idarə olunurdu. Lakin peyğəmbərin vəfatından az sonra bir çox ictimai və siyasi məsələlərin həllində əlavələrə ehtiyac duyuldu və bunun üçün Məhəmmədin əshabələrinin və onların ardıcılarının hədisləri (söhbətləri, rəvayətləri) mühüm vasitə oldu. Hökm verərkən hədisləri zəruri sayanlara «əshab ul-hədis» («hədis tərəfdarları»), rəyləri və mühakimələri əsas götürənlərə «əshab ul-rəy» («rəy tərəfdarları»), müqayisəni əsas götürənlərə isə «əshab ul-qiyas» («müqayisə tərəfdarları») deyilirdi. Birinci halda qatı ortodoksal islam mövqeyindən çıxış edilir, ikinci, üçüncü halda müsəlman hüququ sisteminə rəasionalizm ünsürləri yeridilirdi.

Beləliklə, Quran, sünnə, icma və qiyas müsəlman hüququnun - fiqh-in əsaslarını təşkil edirdi. bu əsaslardan istifadə edilməsindən asılı olaraq, müsəlman Şərqində bir neçə sünni hüquq məzhəbi yaranmışdı. Onlardan ən məşhurları hənəfilik, malikilik, şafiiilik və hənbəlilik idi.

Hənəfiliyin özülünü Əbuhənifə Nüman ibn Sabit (80-150/ 699-767) qoymuşdu. Hənəfilər hüquq məsələlərində əqlin müddəalarına üstünlük verdikləri halda, Malik ibn Ənəsin (94-179/715-795) ardıcılıarı olan malikilər sünnələrə meyl edirdilər.

Məhəmməd ibn İdris Şafii (150-204/767-820), onun ardıcılıarı - şafiiilər bu məzhəblər arasında orta yeri tuturdular. Ancaq şəriət ehkamlarını qızgın müdafiyyə qalxıb, sərbəst düşüncəyə yol vermək istəməyən müsəlman ideoloqları da vardı. Onların bu ideyası öz əksini ortodoks sünnilikdə - hənbəlilik məzhəbində tapdı. Əhməd ibn Hənbəl (164-241/780-855) və onun tərəfdarları yalnız Qurana və sünnəyə

əsaslanırdılar, dini ehkamlardan kənarda qalan hər cür azad fikirlilik meyllərinə qarşı amansız idilər.

Orta əsr qaynaqlarında hənəfiliyin azərbaycanlı nümayəndələrindən Əbusəid Əhməd ibn Hüseyn Bərdəi (IX əsr) haqqında məlumat verilir. Əhməd ibn Əli Xətib Bağdadi (392-463/1002-1071) yazır: «O, ziyarətçi kimi Bağdada gəlmiş, sonra orada yaşamışdır. Qəza Əbu Abdulla Səyməri söhbət edib mənə dedi: Əbusəid Əhməd ibn Hüseyn Bərdəi Əbuəli Dəqqaq və Musa ibn Nəsrədən elm öyrəndi, ondan isə Əbülhəsən Kərxi, Əbutahir Dəbbas, Əbuəmr Təbəri və başqaları təhsil aldılar... Əbusəid illərlə Bağdadda qalıb dərş dedi. Sonra həccə getdi, qərmətilər döyüşündə - 317 (929)-ci ildə öldürüldü» [404. 99]. İbn un- Nədim (h. ... - 438/... - 1047) Əbusəid Bərdəidən söz açarkən yazır ki, «onun kitabları vardı, Əbülhəsən Kərxi onun yanında mütalibə etmişdir» [469. 208]. Başqa bir mənbədə isə deyilir: «Əbülhəsən Kərxi tez-tez onun (Əbusəid Bərdəinin) yanına gedir və ondan çox faydalanırdı» [431. 101]. Görkəmli fəqih Əbülhəsən Übeydulla ibn Həsən Kərxi (260-340/874-952) «Kitab ul-müxtəsər fil-fiqh» («Fiqhə dair müxtəsər kitab») və «Məsələ fi l-əşribə və təhlil nəbiz it-təmr» («İçkilərə və xurma şərabinin təhlilinə dair məsələ») əsərlərinin müəllifidir [468. 208]. Türk alimi Əhməd Taşköprizadə (901-968/1495-1561) «Təbəqat ul-füqəha» («Fəqihlərin təbəqələri») kitabında Əbusəid Bərdəini «Bağdadda yaşamış şeyxlərimizdən biri» deyərək yad etmiş və fiqh məsələlərində onun Davud ibn Əli ilə münazirə etdiyini söyləmişdir.

Qaynaqlarda malikilik məzhəbinin tərəfdarları olan müəlliflərdən Əbu Məhəmməd Ərdəbili, Əbubəkr Məhəmməd ibn Abdulla Maliki və başqa azərbaycanlıların adı çəkilir. Lakin bu dövrdə Azərbaycanda xüsusilə ortodoks fəqih-hədisçi alimlər daha geniş fəaliyyət göstərirdilər. İlk qaynaqlar IX-X əsrlərdə yaşayıb-yaradan xüsusilə Əhməd ibn Harun Bərdici-Bərdəi (...-301/...-914), Məkki ibn Əhməd Bərdəi (...-350/...-961), Cəfər ibn Məhəmməd Marağai (275-356/889-967), Əbdüləziz ibn Həsən Bərdəi (...-323/...-935), Musa ibn İmran Səlməsi (...-380/...-990) kimi mükəmməl təhsil görmüş görkəmli azərbaycanlı hədis alimləri haqqında xəbər verirlər. Bu alimlərdən bir çoxu zəngin yaradıcılıq yolu keçmişdi. Hacı Xəlifə (1017-1067/1618-1657) Əhməd ibn Süleyman Təbrizinin (...-317/...-929) «Kitab ul-istixarə və l-istişarə» («İstixarə və məşvərət kitabı») əsərini siyahıya almış [484. 261], Əbusəd Səmani (506-562/1113-1167) və Yaqut Həməvi (574-626/1178-1229) özlərindən əvvəlki müəlliflərə arxalanaraq bildirmişlər ki, Məkki ibn Əhməd Bərdəi «Xorasanda insanı heyrətə salacaq çoxlu (əsr) yazmışdı» [471. 72; 459. IV. 560]. Əhməd ibn Harun Bərdici-Bərdəinin «əl-Əsma ul-mufrədə» («Ayrı-ayrı

seçilmiş adlar») risaləsinin əlyazması Qüdsün Xalidiyyə və Diməşqin Zahiriyə kitabxanalarında saxlanılır.

Orta əsr mənbələrində bir çox azərbaycanlı hədisçi fəqihlər, o sıradan Əhməd ibn Harun Bərdici, Yəqub ibn Musa Ərdəbili (...-381/...-991), Hüseyn ibn Səfvan Bərdəi (...-340/...-952) haqqında «nüfuzlu», «nüfuz sahibi», «inanılmış nüfuz sahibi», «doğruçu, sədaqətli» ifadələri dönə-dönə işlədilir.

O dövrdə elə hədis alimləri də var idi ki, «onlar bu rəvayətləri (hədisləri) öz zamanəsinin hüquqi tələblərinə uyğun şəkllə salmaq istəyirdilər» [65. 99]. Mənbələrin verdiyi məlumata görə, Azərbaycan alimi İbrahim ibn Əhməd Meymezi (X əsr) belə hədisçilərdən idi [459. IV. 717].

VII-X əsrlərdə Azərbaycanda şiəlik də az-çox özünü göstərirdi. Şiəlik keysanilik, zeydilik, imamilik, qalilik və ismaililik olmaqla beş qola (firqəyə), onlar da öz növbəsində müxtəlif qruplara (dəstələrə) bölünürdü. Tanrının insanda təcəssüm etməsini, bir ruh kimi onun ayrı-ayrı şəxslərə keçməsini - tənəsüxü qəbul etmək şiə firqələri üçün səciyyəvi cəhət idi. Şiəliyin ən mürəkkəb qolu ismailik idi. Bu firqəyə ayrı-ayrı yerlərdə «qərmətilik», «məzdəkilik», «təlimilik», «mülhidlik» adları verilmişdi [493. 191]. Bu adlanma ismaililiyin müxtəlif təlimləri özündə birləşdirməyə çalışması ilə bağlıdır. İsmaililərin dünyagörüşünün bir sıra cizgiləri batiniliklə səsləşdiyindən onlar batini də adlanmışlar.

Batinilik Azərbaycanda da yayılmışdı [181. 90. 109]. Batinilərin hələ Babəkin sağlığında xürəmilərlə yaxınlaşması tarixi mənbələrdə xəbər verilir. Əbdülqahir Bağdadi (...-429/...-1037) yazır: «Xürəmilər ilə batinilər əlbir oldular. Bəzzeyn əhlindən və Deyləmidən toplanmış üç min adam Babək ətrafında birləşdi» [403. 284]. Azərbaycan şəraitində batinilik əski və yeni fikri axınları, firqələri təmsil edirdi.

Siyasi hərəkət kimi meydana çıxmış xaricilik də Azərbaycanda yayılmış ideya cərəyanlarından idi. Onun əmələ gəlməsi ilk böyük ərəb istilaları nəticəsində ictimai ziddiyyətlərin kəskinləşdiyi və hakimiyyət uğrunda siyasi mübarizənin gücləndiyi dövrə təsadüf edir. Xaricilərin fəqih, mütəkəllim, tarixçilərdən ... ibarət görkəmli nümayəndələri vardı. İbn un-Nədim xaricilik barədə yazır: «Bu təlim (məzhəb) çox yerdə, o cümlədən Əmman, Sicistan, Azərbaycan ölkəsi... və Şəhrəzurda məşhurdur» [468. 236]. «Əl-Fihrist» («Göstərici») kitabı xaricilərin görkəmli nümayəndələrindən azərbaycanlı Əbubəkr Məhəmməd Bərdəi haqqında ilk mənbədir. İbn un-Nədim isə onun əqidə və şəxsiyyəti haqqında yığcam, dəyərli məlumat verir: «Əbubəkr Bərdəini (adı Məhəmməd ibn Abdulladır) 340-cı (951-52) ildə gördüm. Mənimlə etdiyi ünsiyyətdən müəzilə təliminə

mənsubiyyəti aydınlaşdı. O, xaricilərdən olub, onların fəqihlərindən idi» [468. 237]. İbn un-Nədim Əbubəkr Məhəmməd Bərdəinin fiqhə dair əsərlərinin adını da çəkmişdir: «Kitab ul-murşid fil-fiqh» («Fiqhə dair doğru yol göstərən kitab»), «Kitab ul-rədd il-muxalifin fil-fiqh» («Fiqh barədə müxaliflərə cavab kitabı»), «Kitab təzkirətul-qərib fil-fiqh» («fiqh barədə qərrib öyüdü kitabı»), «Kitab üt-təbəssür lil-mütəəllimin» («Müxaliflərə qarşı etiraz kitabı») və i.ə.(cəmi 13 kitab).

Xaricilərin və mütəzililərin ideya yönümünə görə demək olar ki, Əbubəkr Bərdəinin traktatlarında qabaqcıl, demokratik fikirlər əksini tapmışdır. Xaricilərin demokratikliyi imamətlə bağlı mübahisələrdə daha açıq özünü göstərirdi. Xarici mütəfəkkirlərə görə, imam və ya hər hansı başçı müsəlman olan bütün şəxslərdən, habelə müxtəlif siniflərin nümayəndələrindən də seçilə bilərdi. Məhəmməd Şəhristani (479-548/1086-1153) bu barədə yazır: «Onlar dünyada imamın əsla olmamasını və əgər ehtiyac duyularsa, onun kölə, yaxud azad, sadə insan, yaxud qüreyşi* olmasını mümkün hesab edirdilər» [433. 116]. Xaricilərin təliminə görə, hakimiyyət başçısı üçün başlıca şərt onun ədalətli və haqq tərəfdarı olmasıdır. Hakim buna dönük çıxarsa, taxtdan dərhal salınmalı, günahı çox olarsa, öldürülməlidir [67. 21].

VII-X əsrlərdə Azərbaycanda, eləcə də digər müsəlman ölkələrində ictimai-siyasi və dini-fəlsəfi məsələlər barədə qədərilik, cəbərlik, sifətilik, əşerilik cərəyanlarının nümayəndələri də çıxış edirdilər. Qədərilər allahın yalnız vahid zatının qədimliyini təsdiq edir, onun sifətlərinin, eləcə də Quranın yaranmış olduğunu söyləyirdilər. Onlar göstərirdilər ki, insan öz hərəkətlərində sərbəstdir, istər xeyir, istər də şər əməllər onun özünün təbiətindən irəli gəlir.

Bu məsələdə cəbərilər qədərilərə zidd mövqe tuturdular, onlar iddia edirdilər ki, hər şey allahın iradəsindən asılıdır. Allahın sifətlərinin inkarında isə sifətilər qədərilərə qarşı çıxırdılar. Sifətilərə görə allaha verilən bütün sifətlər, onun insan surətində təsəvvürünün nəticəsidir.

Bu təlimlərin ideya zəminində mütəzililik cərəyam meydana çıxmışdı. Mütəzililik Vasil ibn Əta (80-131/699-748), Əbülhüzeyl Əllaf (135-236/752-850), İbrahim ibn Səyyar Nəzzam (təx.160-231/ təx. 776-845), Hişam ibn Əmr Fövəti, Məhəmməd ibn Əbdülvəhhab Cübbai (235-303/849-916) və başqa mütəfəkkirlərin başçılığı ilə müxtəlif qollara (firqələrə) ayrılırdı.

Mütəzililik yarandığı ilk vaxtlardan Azərbaycanda da yayılmışdı. Hənəfi Fəqih Əbusəid Bərdəi və xariciliyin nümayəndəsi Əbubəkr Bərdəi mütəzili kimi də tanınırdılar. Xətib Bağdadi yazırdı: «Əbusəid

* Qüreyş - Peyğəmbərin nəşət tapdığı qəbilənin adıdır.

Əhməd ibn Hüseyn Bərdəi Əbuhənifənin məzhəbinə mənsub fəqihlərdən və mötəzililərin təlimlərini izləyən mütəkəllimlərdən biridir» [404. 99]. Tarixçi sonra IX əsrin sonu - X əsrin əvvəllərində yaşamış Əbülhəsən Bərdəi haqqında da «mötəzililərin təlimlərini izləyən mütəkəllimlərdən biri» ifadəsini işlədərək, onun Məhəmməd ibn Əbdül Vəhhab Cübbai və Əbumücalid Əhməd ibn Hüseynlə çağdaş və onlarla ünsiyyətdə olduğunu yazmışdı [404. 290]. Əhməd ibn Yəhya ibn Murtezanın (764-840/1363-1437) «Təbəqat ul-mütəzilə» («Mötəzililərin təbəqələri») kitabında da Əbülhəsən Bərdəidən danışılır: «Əbülhəsən Əhməd ibn Ömər ibn Abdulla Rəhman Bərdəi...nəci və görkəmli alim idi». Kitabda göstərilir ki, «Bərdəinin çoxlu münazirləri, kitabları və ardıcılıları vardı» [432. 90-91].

«Ət-tovhid» («tovhid, allahın birliyinin qəbulu») prinsipinə görə, mötəzililəri ardıcıl monist mövqə tutur, allahın əzəldə nə bir adı, nə də bir sifəti olduğunu söyləyirdilər. «Çünki sifətlər ən xüsusi vəsf olan əzəlikdə (allaha) şərik olsaydılar, ilahilikdə də ona şərik çıxardılar» [493. 114]. Beləliklə, mötəzililərin təlimində allahın sifətləri əzəli olmadığı kimi, onun kəlamı, başqa sözlə, Quran da sonradan yaranmış sayılırdı.

«Mötəzililərin fikrincə, Allah gözlə görünməz. Ancaq «O, qəlb ilə görünərmidi?» sualına müxtəlif cavablar verilmişdir. Əbülhüzeyl və mötəzililərin çoxu demişlər: Allahı qəlblərimizdə görürük, o mənada ki, onu qəlbimizlə bilirik» [433. 238].

«Əl-Ədl» («Ədalət») prinsipinə görə, zülm və ədalət insanların işidir, yaxşılığı və yamanlığı ağıl ilə dərk etmək, xeyir işlərə qoşulmaq, şərdən saqınmaq mümkündür. Bu iki prinsipi əsas götürdüləri üçün mötəzililəri «tövhid və ədalət əhli» adı ilə də tanınmışlar [67. 24].

Mötəzililikdə ümumi cəhətlərlə yanaşı, kəskin fikir ayrılıqları da vardı. Ən böyük ixtilaf imamət barədə idi. Mötəzililərdən bir qismi xaricilərlə həmfikir olub imamın yalnız qüreyşilərdən deyil, bütün müsəlmanlardan seçilə bilməsini mümkün sayır, bir qismi isə buna zidd gedirdilər. Əsəmm adlı bir mötəzili göstərirdi ki, «insanlar birbirlərinə zülm etməkdən əl çəksələr, imama ehtiyac yoxdur» (433, 149).

Mötəzililərin yaradıcılığında fəlsəfi və təbii - elmi məsələlər, o sıradan ruh, substansiya (əl-cövher), cisim və atom (cüzla yətəcəzzə) haqqında maraqlı fikirlər, mülahizələr irəli sürülmüşdür.

Müxalifətçi sxolastika olan mötəzəlilik ortodoks islam ilə ağır mübarizə şəraitində yayılıb inkişaf etmişdir. İdeya ixtilafı çox vaxt açıq vuruşmalara gətirib çıxarırdı. Ərəb tarixçisi və coğrafiyaşünası Əhməd Yəqubi (...-292)...905-ci ildən sonra) bu illərdə Bərdədə islamın

təəssübkeş ideoloqları ilə mötəzililər arasında baş vermiş çəkişməni təsvir edərək yazır: «Bərdədə Mötəzəliilər ilə təəssübkeş müsəlmanlar arasında dava düşdü. Onlar bir-birini az qala qırıb qurtarana qədər vuruşdular» (463, 642). Mötəzəliilər özlərini aqlın və zəkanın gücünə arxalanan bir fikir axınının nümayəndələri sayır, bir yandan məntiqi mühakimələr yürütməyə, o biri yandan isə islamı elmi şəkildə əsaslandırmağa səy göstərirdilər.

Azərbaycan ədəbiyyatında əsaslı surətdə iz buraxan fikir cərəyanlarından biri də sufilikdir.

Azərbaycanda sufi ədəbiyyatının ilk nümunələri X əsrdən özünü göstərmişdir. «Sufi» sözü orta əsr müəlliflərinin çoxunun, o sıradan sufi mütəfəkkirlərin özlərinin fikrincə, sufi (əs-sufi) əs-suf (yun, qaba yun), əs səff (sıra), əs-səfa (saflıq), əs-süffə (məsciddə: daş çıxıntı) və b. bu kimi ərəbcə sözlərin birindən əmələ gəlmişdir. Bunlardan əs-suf sözünə daha çox üstünlük verilir, bu sözlə «sufi» termini arasında forma və məzmun yaxınlıq göstərilir. Sufi ədəbiyyatında deyilir ki, sufilər qaba yun paltar geyməklə özlərini nəfslərin həzzinə, rahatlığına vaxt ayırmayan peyğəmbərə oxşatmağa çalışmış, bir təhər dolanmaq və axirət işləri ilə dərinlən məşğul olmaq məqsədini güdmüşlər. Mürəkkəb, çoxçeşidli və çoxbudaqlı olan sufilik orta əsrlər boyu ayrı-ayrı vaxtlarda müxtəlif ideya istiqaməti almışdır. Yarandığı ilk çağlarda onu səciyyələndirən fəqirlik və gushənışlik idi. Buna görə də deyirlər: «Zahid (asket) fəqirdir, fəqir sufidir...» (334. 314). Zahid maddi aləmə laqeydliyiylə səciyyələndirirdi: «Zahid nə dünya malına görə fərəhlənir, nə də məhrumiyətə görə təəssüflənir» (413. 94). Fəqirlik allaha ehtiyac hissini ifadə edir: «Fəqirlik haqdan savayı heç şeyə möhtac olmamaqdır» (472, 53).

Lakin təəvvüf həm də zahidlikdən fərqlənən anlayışdır. Zühd və fəqirlik təəvvüfün əsasını təşkil etsə də, «təəvvüf» anlayışına tam tutumda daxil olmur, sufilər zöhdün və fəqirliyin ancaq ayrıca cəhətlərini götürürlər. Zahid və fəqir özünü fərdiləşdirir, yalqızlaşdırırsa, sufi özü-özlüyündə deyil, allahla mövcud olduğunu iddia edir (333, 313-314).

İslam zəminində meydana çıxmış sufiliyə şamançılıq, zərdüştilik, buddizm, xristianlıq, neoplatonizm və başqa təlimlərin təsir etdiyini göstərir. Bu ideya mənbələrindən sufiliyə başlıca olaraq mistik əhval-ruhiyyə, vəcd və hüluliyin bir sıra anlayışları keçmişdir. Sufilikdə Hind və Çin fəlsəfəsinin də ünsürləri vardır. Hind təsiri «fəna»nın qəbulunda axtarılır. Çin təsiri isə «dao» («yol») ilə «təriq» («yol») terminlərinin uyğun məzmun daşımada görülür. Belə ki, daosizmdə də, sufizmdə də insan səadətə çatmaq üçün öz nəfsini təmizləyib bütün şəhvətlərdən arınmalıdır (262. 382).

Azərbaycanda təsəvvüfün yayılması və sufi ədəbiyyatının yaranması onun Orta Asiya və Xorasan qolu ilə daha çox bağlıdır. Lakin öz ictimai, məfkurəvi və mədəni zəmini ilə yanaşı, onun başqa əlaqələri və bağlılıqları da çoxdur.

IX-X əsrlərdə sufilik başlıca müxalifətçi cərəyanlardan sayılırdı. Onun görkəmli nümayəndəsi Bayəzid Əbu Zeyd Teyfur ibn İsa Bistami (...-261/...-874) yalnız allaha məxsus sübhan adını özünə aid edir, «sübhənəllah!» («Allaha şükür!») deməkdənsə, «sübhani!» («mənə şükür!») deyirdi (480, 472). Mütəfəkkirin «Mən allaham, məndən başqa ilahi yoxdur» kimi müddəaları (304, 87) islama, eləcə də açıqdan-açığa bütün dinlərə qarşı idi. Lakin Allah ilə insanın eyniliyi fikri Hüseyn ibn Mənsur Həllac (244-309/858-921) tərəfindən daha açıq irəli sürülmüşdü. O, «Ənəl-həqq» («Mən haqqam») hökmünə görə dinsizlikdə təqsirləndirilərək Bağdad zindanına salınmış, mühakimə edildikdən sonra edam edilmişdir.

Orta əsrlərin ilkin qaynaqlarında, habelə sonrakı təzkirələrdə IX-X yüzilliklərdə yaşamış çoxlu azərbaycanlı sufi haqqında məlumat verilir. Hüseyn ibn Cibril Mərəndi, Əbubəkr Zəncani, İbrahim ibn Yəhya Təbrizi, Əbdülfərəc Əbdülvahid Vərəsani, Səid ibn Qasim Bərdəi, Əli ibn İbrahim Urməvi, Əbubəkr Məhəmməd ibn Abdulla Əbhəri, Əbdülhüseyn Zəncani, Əbuzürə Ərdəbili və başqaları belələrindəndir (71, 28). Bu sufi mütəfəkkirlərdən İbn Yəzdanyar Urməvi və Məhəmməd Bakuvi daha çox tanınmışlar.

Orta əsr müəllifləri göstərir ki, Əbubəkr Hüseyn ibn Əli ibn Yəzdanyar Urməvinin təsəvvüfdə ayrıca təriqəsi vardı. O bir sıra alimləri inkar edirdi (472a; 424; 31; 392). Əbdürrəhman Cami (817-898/1414-1492) yazır ki, İbn Yəzdanyar sufiləri Allaha daha yaxın saymışdır: «sufilər Allahın gəzətçiləridir» (485, 168).

Əbu Abdulla Məhəmməd ibn Übeydulla ibn Bakuyə (ibn Baku) - Bakuvi (Bakuyi) Həllacın görkəmli davamçılarından biri, İbn Xəlifin müridi idi. O, Şirazda, Nişapurda və başqa şəhərlərdə yaşamışdır. İlk qaynaqların verdiyi məlumata görə, onun ölümü 420 (1020)-ci ildən sonraya düşür. Mənbələrdə Məhəmməd Bakuvinin ərəbcə aşağıdakı traktatlarının adı çəkilir: «Bidayət halil-Həllac və nihayətuh» («Həllacın həyatının başlanğıcı və sonu»), «Hikayət us-sufiyyə» («Sufilərin hekayətləri»), «Əxbar ul-arifin» («Ariflərin xəbərləri»), «Əxbar ul-qafilin» («Qafillərin xəbərləri»).

VII-X yüzilliklərdə Azərbaycanda hələ islamdan da əvvəl antik ədəbiyyatın bir sıra nümunələri yayılmışdı. Movses Kağankatlinin «Alban ölkəsinin tarixi» əsərində göstərilir ki, IV-VII əsrlərdə Albaniyada bir çox antik müəlliflərin kitabları, o cümlədən Homerin «İliada»sı, Vergiliinin «Eneida»sı məlum idi (8. 117).

IX yüzildən etibarən bu yönümdə inkişaf daha intensiv şəkil alır. Bu dövrdə Yaxın və Orta Şərq ölkələrində elmin bütün sahələrinin irəliləməsinə möhkəm zəmin yaradan ədəbiyyatlar bir çox xalqların nümayəndələrinin iştirakı ilə yunan, fars, hind, latın, qibtı və başqa əcnəbi dillərdən islamın təsdiq tapdığı bütün ölkələr və xalqlar, o sıradan Azərbaycan və Azərbaycan türkləri üçün zəruri ədəbi-yazılı dil sayılan ərəbcəyə tərcümə edilirdi. Antik dövr alimlərinin, ən çox isə «Birinci müəllim» adlandırılan Aristotelin kitablarına çoxlu şərh yazılmışdı.

VII-X yüzillikdə Azərbaycanın ədəbi, mədəni və məfkurəvi həyatı müsəlman Şərqində yazıb-yaradan ən görkəmli alimlərin yaradıcılığı ilə sıx bağlı idi. Yaxın və Orta Şərq ölkələrində IX-X əsrlərdə elmi-fəlsəfi fikir Məhəmməd Xarəzmi, Yəqub Kindi, Əbubəkr Razi, Əbunəsr Farabi və başqa tanınmış mütəfəkkirlərin əsərlərində, habelə «İxvanüs-səfa» traktatlarında inkişaf etdirilmişdir. Əbubəkr Məhəmməd Xarəzmi (...-232/...-847) cəbr elminin bünövrəsini qoymuşdu. Əbuyusif Yəqub ibn İshaq Kindi (185-252/801-866) mötəzililiyin tərəfdarı idi. O, sonradan peripatetik fəlsəfəyə güclü meyl göstərmiş, «ərəblərin filosofu» (fəyləsuf ul-ərəb) adı ilə məşhur olmuşdur. Kindi o dövrün bütün elm sahələrinə dair 270-dən çox əsərin müəllifidir. Əbubəkr Məhəmməd ibn Zəkəriyyə Razi (251-313/865-925) Şərq və Qərb ölkələrində tibbə dair «Əl-havi» («Ehtivaedici») kitabına görə şöhrət tapmışdır. Bununla yanaşı, o, məntiq və fəlsəfənin müxtəlif sahələrinə dair də qiymətli traktatlar yazmış, təbii-elmi fikirlər, materialist ideyalar təbliğ etmişdir. Bu alimlər, filosoflar içərisində ən görkəmli yeri Əbunəsr Farabi (260-339/873-950) tuturdu. İbn Xəllikan (608-681/1211-1282) onun haqqında yazır: «Məşhur filosof Əbunəsr Məhəmməd ibn Tərxan ibn Uzlug Farabi Türk məntiq, musiqi və başqa elmlərə dair əsərlərin müəllifidir. O, müsəlman filosoflarının ən böyüyüdür. Onlarda elmlərdə onun səviyyəsinə çatan olmamışdır» (447, 112). Farabi Aristoteldən sonra «ikinci müəllim» fəxri adını almışdı. Öz təlimində hər bir məsələyə yalnız aqlın meyarından yanaşan filosof islam dünyasında ilk dəfə olaraq dünyanın heçdən yaradılması ideyasına qarşı çıxmış, onu emanasiya nəzəriyyəsi ilə dəyişmişdir. Əbunəsr Farabinin elmi-fəlsəfi irsi qiymətli xəzinə kimi sonrakı alimlər, filosoflar üçün nüsxə olmuşdur.

O dövrdə Yaxın və Orta Şərq ölkələrində təbiətşünaslığın inkişafında mühüm xidmətləri olan alimlərdən biri X yüzillikdə Bəsrədə (İraq) meydana çıxmış «İxvan us-səfa» adlı gizli cəmiyyətin hazırladığı 51 traktatın (risalənin) müəlliflərindən sayılan azərbaycanlı alim Əbülhəsən Əli ibn Harun Zəncani idi. «İxvan us-səfa» ortodoks islama qarşı olub, dini fəlsəfə ilə əvəz etməyə çalışır, camaat arasında təbii-elmi və fəlsəfi bilikləri yayırdı.

«İxvan us-səfəçilər» varlıq təlimində ən çox pifaqorçuların və platonçuların, qnoseologiya və məntiqdə peripatetiklərin təlimlərinə arxalanmış, təbii-elmi məsələlərin şərhində Aristotelin, Ptolomeyin və Qalenin fikirlərindən təsirlənmişlər. «İxvan us -səfa» traktatları: 1) riyazi elmlər, 2) təbii elmlər, 3) əqli-nəfsani elmlər, 4) ilahi-qanuni və dini-şəri elmlərdən ibarət dörd cildə toplanılmışdı. Cəmiyyət üzvlərinin fikrincə, «fəlsəfi elmlər dörd növdür: birinci - riyaziyyat, ikinci - məntiq, üçüncü - təbiyyat və dördüncü - metafizika» [451. I. 49]. Riyaziyyat-hesab, həndəsə, astronomiya, coğrafiya və musiqidən ibarət idi. Burada Ptolomeyin, Evklidin və Pifaqorun əsərlərinə, ideyalarına istinad edilirdi. Məntiqdə Porfirinin «İsaqoqe», Aristotelin «Orqanon», habelə «Poetika» və «Ritorika» kitabları əsas götürülürdü. «İxvan us-səfa» təlimində təbiyyat elmi yeddi qismə ayrılırdı: cismani başlanğıclar haqqında elmdə (ilmul-məbadi əl-cismaniyyə) beş şey - materiya, forma, zaman, məkan və hərəkət, habelə onlar arasındakı münasibətlər, səma və aləm haqqında elmdə (ilm us-səma vəl-aləm) göylərin, planetlərin substansiyaları, əmələgəlmə və məhv olma haqqında elmdə (ilmul-kovn vəl-fəsad) od, hava, su və torpaqdan ibarət dörd ünsürün mahiyyəti, meteorologiyada (ilm həvadis ul-nəbat) bitkilər, onların növlərinin xüsusiyyətləri və zoologiyada (ilm ul-heyvan) qidalanan, böyüyən, hiss və hərəkət edən cisimlər (orqanizmlər) öyrənilirdi.

«İxvan us-səfa» üzvlərinin fikrincə, varlığın əsasları ayrı-ayrı saya görə müəyyən edilmiş, müxtəlif qrupların hərəsi bu və başqa bir saya üstünlük vermişdir. «İxvan us-səfa»nın təlimində mövcud şeylərdən bir sırası iki-iki, bir sırası üç-üç, bir sırası dörd-dörd, bir sırası beş-beş və s. olub, beləcə çoxlu saya çatmışdır [453. III. 181]. Vahidin saya nisbətinə yaradıcının mövcudata nisbəti kimi baxan «İxvan us-səfa» pifaqorizmi neoplatonizmin emanasiya nəzəriyyəsinə uyğunlaşdıraraq belə bir fikir irəli sürürdü: «Vahidin təkrarından say törəyib çoxaldığı kimi, yaradıcının aşib-daşmasından və comərdliyindən də xilqətlər, onların tamamı və kamalı ortaya çıxmışdır» [453. III. 181]. Şərq peripatetiklərinin əsərlərində olduğu kimi, «İxvan us-səfa» traktatlarında da «materiya» və «forma» anlayışları bir-biri ilə əlaqəli, qarşılıqlı münasibətdə aydınlaşdırılırdı. Bu cəmiyyətin yaradıcıları materiya ilə formanı donuq, ətalətli bir şey kimi götürmür, onlar arasında mütləq hədd olmadığını, bir-birinə keçə bilmələrini qəbul edirdilər [451. I. 7.].

«İxvan us-səfa»nın idrak nəzəriyyəsi peripatetik fəlsəfəyə uyğundur. Bu nəzəriyyəyə görə təamlar və bütün yemək-ichmək bədən qidası və həyatı olduğu kimi, bilik də nəfsin qidası və həyatıdır [453. III. 18].

«İxvan us-səfa» «fəlsəfənin əvvəli elmlərə məhəbbət, ortası mövcud şeylərin gerçəkliklərinin insan imkanı daxilində dərk olunması, axırı elmə müvafiq danışiq və əməldir» - dedikdə, bir daha aydın olur ki, son məqsəd qazanılmış fəlsəfi biliklərdən əxlaqi nəticələr çıxarmaqdır; filosof o kəsdir ki, «işləri möhkəm, sənəti mükəmməl, sözləri doğru, əxlaqı gözəl, baxışları gerçək, əməlləri təmiz və elmləri həqiqətdir [453. III. 284]. İrəli sürdükləri problemlərə, təbliğ etdikləri elmi-fəlsəfi fikirlərə görə, «İxvan us-səfa» cəmiyyətinin traktatları uzun müddət ehkamçı münəqqidlər tərəfindən yasaq olunmuş kitablar siyahısında qalmışdı [441. 116].

Bu əsrlərdə fəaliyyət göstərən real düşüncəli mütəfəkkirlərin irsi təkcə bu və başqa bir ölkədə qalmayıb, bütün Yaxın və Orta Şərq xalqlarının, o sıradan azərbaycanlıların, sonralar isə bütün bəşəriyyətin fikir xəzinəsinin ümumi sərvətinə çevrilmişdir.

VII-X yüzilliklərdə Azərbaycanda məfkurəvi həyat Azərbaycan xalqının yaşayış və mübarizəsi ilə, onun qabaqcıl meyl və istəkləri ilə daha çox bağlıdır. Bu əsrlərin qabaqcıl fikri xalqın VII əsrdən sonrakı mədəniyyətinə və məfkurəvi həyatına da güclü təsir etmişdir.



VII-X yüzilliklər Azərbaycan ictimai-siyasi və mədəni həyatına ciddi təsir göstərən fikir axınlarından bəhs edərkən şüubilik cərəyanından danışmamaq mümkün deyil.

VII əsrin 60-cı illərində Xilafət hakimiyyəti daxilində bir sıra dəyişikliklər baş verdi. 661-ci ildə IV xəlifə-peyğəmbərin əmisi oğlu və kürəkəni Əli ibn Əbutalib (656-661) Kufə şəhərində islamın müxalifətçi nümayəndələrindən biri - ibn Mülcəm tərəfindən qətlə yetirildi. Xilafətdə hakimiyyət Əməvilər sülaləsinin (661-750) əlinə keçdi. Əməvilər sülaləsi dövründə İslamın bir çox demokratik əsaslarına ciddi zədə toxunuldu. İcmada kəskin təbəqələşmə - zadəgan və yoxsul zümrələr sinfi artıb, çoxaldı; islamı qəbul etmiş qeyri-ərəb xalqlara qarşı ərəb şovinizmi bütün qabarlıqlığı ilə özünü büruzə verirdi. Elə bu zaman «şuubiyyə» adlanan hərəkət meydana gəldi. Bu cərəyan ərəb ağalığına qarşı ərəb olmayan xalqların fikir, düşüncə və idrak sahəsində hüquqlarının müdafiəsi tələbindən doğmuşdu. Şuubilik xəlifəlik tabeliyindən qurtuluş uğrunda yerlərdə azadlıq hərəkatının yayılmasına çox böyük təsir etmişdir. Şuubilik VII-X əsrlər islam ədəbiyyatlarının təşəkkül və təkamülündə də az rol oynamamışdır. Şuubiliyin eləcə də Azərbaycan ictimai-bədii fikir tarixində mövqeyi əhəmiyyətli olmuşdur. Orta əsrlərin əl-Cahiz (246-327/860-939), İbn

Quteybə (213-276/828-889), İbn Əbd Rəbbihi (246-327/860-939) kimi ensiklopedik zəka sahibi alimləri şüubiyyə fikri-ədəbi cərəyanına traktatlar həsr etmiş, bu cərəyan haqqında dəyərli fikirlər söyləmişlər [487; 438; 439].

Şüubiyyə fikri cərəyanı haqqında elmi ədəbiyyatda yazılar çoxdur. Ancaq bu yazıların əksəriyyətində problemə obyektiv şəkildə yanaşılmır. Avropa şərqşünasları E. Braun, H.A. Gibb, İ. Qoldsiyer, R. Nikolson [537; 553; 554; 574], İran alimləri C. Humain, M. Muhəmmədi, Z. Səfa, Tusirkani şüubiyyənin keçdiyi əsas dövrləri bir-birindən ayırmadan ona birtərəfli qiymət verir və onun yalnız İran təəssübkeşliyindən irəli gəldiyini göstərirlər. Ərəb müəllifləri [484; 417; 488; 467; 420] isə qayda olaraq, bu ictimai-fikri cərəyanı ərəb ədəbiyyatı tarixi üçün mənfi təsirli bir proses kimi göstərirlər, hətta bir sırası daha irəli gedərək onları - şüubiləri damğalayır, şüubiliyin ifrat meylli nümayəndələrinin çıxışlarını bütün şüubilərə aid edirlər.

Onu demək zəruridir ki, şüubilik yarandıqdan fəaliyyətinin sonunadək dəyişməz şəkildə qalmamış, ayrı-ayrı dövrlər keçirmiş, onun elə mərhələsi olmuşdur ki, hərəkətin işıqlı ideyaları təhrif edilmiş, bir sıra ifrat şüubilər öz mübarizələrini ərəb istilasına və sovinizminə qarşı deyil, bütün ərəb xalqına qarşı yönəlmişlər. Xüsusilə Abbasi xəlifələri dövründə ifrat şüubi görüşlərinin ideoloqları ərəb xalqının ədəbi irsində faydalı və müsbət cəhət görmür, islamdan qabaqkı ərəb poeziyasının bədii dəyərini heçə endirməyə çalışırdılar. Qədim ərəb şeirinin görkəmli nümayəndəsi İmrə ul-Qeysin qəsidələrinin dəyərsizliyindən danışılır, ərəb poeziyasının lirik qəhrəmanları olan Hində, Leyla və Səlmaya tənəli münasibət bəslənilirdi. Ancaq belə yanaşma tərzini bütövlükdə şüubi ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olmamışdır. Oxucusuna humanist fikirlər aşılardan şüubi şairləri qədim ərəb poeziyasının ənənələrini yüksək qiymətləndirir, «adamların birinin o birisindən üstünlüyü onların əslisi və nəşəbi ilə deyil, əməlləri, davranışları və şəxsi fəaliyyətləri ilə ölçülür» - deyirdilər [439. 325].

Məhz elə buna görə də şüubilik çıxışlarının Abbasi xəlifələri dövründəki ifrat hədlərini bu fikir axınının başlıca meyllərindən fərqləndirməklə, onun aparıcı, hərəkətverici qüvvələrinin mahiyyətini aşkarlamaq doğru olar. Bu baxımdan orta əsr müəlliflərindən İbn Qüteybə Dinəverinin ərəbdilli poeziyanın görkəmli nümayəndələrinə həsr etdiyi «Kitabuş-şir vəş-şüəra» («Şeir və şairlər haqqında kitab») əsəri mötəbər qaynaq rolu oynaya bilər. Öz antologiyasında Dinəveri başqa ərəb şairləri ilə yanaşı şüubi şairlərin şeirlərini də toplamış, şüubiyyənin keçdiyi mərhələləri, onun bu və ya digər mərhələdə məruz qaldığı dəyişiklikləri açıqlamağa çalışmışdır. İbn Qüteybənin şüubi-ərəb polemikəsindən bəhs edən «Kitabut-təsviyə beynəl-ərəb

vəl-əcəm» («Ərəblərlə ərəb olmayanlar arasında bərabərlik haqqında kitab») adlı risaləsi də vardır. Ədib bu mübahisələrdə «ədalətli mövqe» tutmuş, «insafi yerə vurmamışdır». O, şüubilərin bərabərlik şüurlarını müdafiə etdiyi kimi, ifrat şüubilərin qədim ərəb poeziyasına və mədəniyyətinə neqativ münasibətinə də tənqidi yanaşmışdır. Dinəverinin aşağıdakı tezisi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir: «Elm, poeziya və bəlağət ayrıca bir xalqın zəkası ilə deyil, bütün xalqlar tərəfindən yaradılır və hamıya eyni dərəcədə müyəssərdir» [564. 4].

Beləliklə, şüubi hərəkətinə qiymət verərkən tədqiqat ifrata varmamaq, bu hərəkəti bir-birindən ayıran mərhələləri düzgün işıqlandırmaq zəruridir.

Sonra: şüubiyyə cərəyanını hərəkətə gətirən qüvvəni təkcə İranla bağlamaqda düzgün deyil. Ona görə ki, bu fikri-ədəbi hərəkət Əməvi xəlifəliyinə tabe edilmiş xalqların hamısının ərəblərlə hüquq bərabərliyinə nail olmaq uğrunda mübarizəsindən doğmuşdur.

Yarandığı ilkin mərhələdə şüubiyyənin başlıca hərəkətverici qüvvələri məvalilər olmuşlar. Məvalilər islam dinini qəbul etmiş və ərəb qəbilələrinə sığınmış ərəb olmayan xalqları təmsil edənlər idi və onlar içərisində yunanlar, qibtilər, hindlilər, suriyalılar, türklər, zəncilər və şübhəsiz farslar da var idi. Məvaliləri qul adlandırmaq düzgün deyil, sahibkarın mövla üzərində hökmranlığı qədim Romada və başqa dövlətlərdə mövcud olan quldarlıq münasibətlərindən fərqlənirdi. «Mövla» sözünün mənası da («hər hansı bir ərəb qəbiləsinə sığınmağa məcbur edilmiş», «hər hansı bir ərəbin ardınca gedən», «ərəb tərəfindən himayəyə götürülmüş ərəb olmayan şəxsdir») buradan irəli gəlir. «Mövla», «məvali» (cəm halında) sözü ara-sıra «əcəm» sözünə sinonim kimi də işlədilmişdir. İslamdan qabaq Hicaz ərəblərinin İraq əhalisinə aid etdikləri «əcəm» sözü «ərəb dilində çətinliklə danışan» mənasını verir.

Hərbi yürüşlərdə əldə edilən qənimətlərin dadını duyan Əməvi ərəb xəlifələri və əyanları islam dinindən varlanma vasitəsi kimi istifadə etməyə başladığında, təbii ilkin məvalilər ağır vergi yükünün təsiri altına düşdülər (151. 193). Qeyri-ərəb olduqları üçün onlar ərəb qəbilə tərkibinə bərabər hüquqlu üzv kimi daxil ola bilmirdilər.

Məvalilərin ərəblərdən asılılığı bir sıra islam dini ayinlərinin icrası ilə də bağlı idi. Lakin sonrakı vaxtlarda məvalilər islam dini ayinlərini icra etməkdə heç də ərəblərdən geri qalmırdılar.

Məvalilərin əksəriyyəti ərəblərə nisbətən mədəni səviyyəyə daha üstün idilər. Onlar türk abidələrini, sasani, qədim hind-sanskrit, yunan mədəniyyətini yaradanların varisləri idilər. Buna görə xəliyəliyin mərkəzi şəhərlərində və yerlərdəki idarələrdə, orduda, habelə xüsusi təsərrüfatlarda məvalilərdən istifadə edilirdi (151. 194).

Beləliklə, məvəli-ərəb bərabərsizliyinin əsası getdikcə pozulurdu. Məvəlilər xəlifəlikdəki nöqsanlara qarşı çıxışlarda fəal iştirak edirdilər. Bu mərhələdə onların irəli sürdüyü şüar və tələb təzə müsəlmanların ərəblərlə bərabər hüququnu təmin etmək idi. Bu bərabərlik dini sahədən daha çox, ictimai-iqtisadi sahəni əhatə edirdi. Məvəlilərə görə, insanın ləyaqəti onun bu və başqa xalqdan, soydan olması ilə deyil, iş və əməli ilə bilinir. Bu tələbi irəli sürərkən onlar özlərini qorumaq üçün islam dininin ilk sənədlərinə - Quranda və hədislərdə olan göstərişlərə söykənirdilər. Quranda və hədislərdə isə deyilir: «islami qəbul edənlərin hamısı bir-birinə qardaşdılar», «sizin hamınız Adəmdən törənmisiniz, Adəm də torpaqdan».

Görkəmli ərəb alimi və ədibi əl-Cahiz və İbn Əbd Rəbbihi əsərlərində məvəlilərin bərabərlik şüarlarından bəhs edib göstərmişlər ki, «onlar (məvəlilər -red.) bərabərlik tərfdarı idilər» (486a; 439; 318). Belə bir tələb ərəb yoxsullarının da ürəyindən idi. Ona görə də məvəlilər xəlifəliyin mərkəzi şəhərlərində ərəblərin yoxsul təbəqələri arasında rəğbət qazanmağa başlamışdılar. Məvəlilər Əməvi xəlifələrinə qarşı ümumxalq çıxışlarında - Bışr ibn Mərvanm, Abdullah ibn Zübeyrin və Muxtar əs- Səqəfinin başçılığı ilə olan üsyanlarda yaxından iştirak etmişdilər. Sonuncu onlara söz vermişdi ki, əgər qalib gələrsə, məvəlilərə ərəblərlə bərabər hüquq verəcəkdir

Məvəlilərin qüvvəsindən varlı təbəqələr, o sıradan işğal altına düşmüş İran və başqa yerlərin feodalları da öz sinfi mənfəətləri baxımından istifadə edirdilər. Ərəb aristokratiyasının mənfəəti onları çox sıxışdırmışdı. Ona görə də ərəb olmayan zadəgan təbəqələri ümumi məqsədə çatmaq üçün müvəqqəti də olsa məvəlilərlə birləşdilər. Ümumi məqsədə çatdıqda, daha doğrusu, Əməvilər xəlifəliyi devrildikdən sonra mənfəələr ayrıldı; zadəganlar yeni - Abbasi xəlifələrinə qulluq etməyə başladılar (147. 175).

VIII-IX yüzilliklərdə şübi görüşləri və onunla bir çox cəhətdən səsleşən daha qabaqcıl fikir axınları Azərbaycanda, Mavəraünnəhrdə, Orta Asiyada, İranda və başqa yerlərdə xalq kütlələrinin çıxışlarında əks olunmuşdur. Bu çıxışlar təkcə ərəb işğalçılarına qarşı deyil, eləcə də yerli feodallara və hakimlərə qarşı yönəlmişdi. Azərbaycanda Babəkin başçılığı ilə genişlənən xalq hərəkatı və Mavəraünnəhrdə ibn-Mügənnə üsyanı bunlara ən yaxşı misaldır.

Məvəlilərin bir sırası ərəb istilasına düşmüş xalqların ədəbi və mədəni abidələrini ərəbcəyə çevirib təbliğ edənlər idi. Abbasi xəlifəsi əl-Məmunun hakimiyyəti illərində Bağdadda «Darül-hikmə» («Hikmət evi») adlandırılan fəlsəfi cəmiyyət yaradılmışdı ki, burada da şübi əqidəli ədib və alim Səhl ibn Harun (X əsrin əvvəli) başçılıq etmişdir. İbn Nədimin (X əsr) yazdığına görə, «Darül-hikmə»nin zəngin fondları

yunan, Suriya, orta fars, sanskrit və başqa dillərdə olan nadir kitablarla zənginləşmişdi (468. 180). Tərcüməçiliklə ayrı-ayrı xalqların içindən çıxmış görkəmli adamlar məşğul olurdu. Bu baxımdan Yuhənnə ibn Masuyə, «İxvanus-səfa»da iştirak edənlər, Azərbaycan alimi Əbul-həsən Zəncani, İbn Novbəxt, İbn ul-Batrik, İllan əş-Şüubi və başqalarının fəaliyyəti qeyd edilməlidir.

Xəlifəliyin mərkəzi şəhərlərində yaşayan məvalilərin bir qismi bədii yaradıcılıqda ərəblərlə yanaşı öz bacarıqlarını sınaqaraq dövrün yetkin şairləri səviyyəsinə qalxa bilmişdi. Bədii ifadə vasitələrindən geniş istifadə etməklə məvali şairlər VIII yüziliyin ikinci yarısında ədəbiyyatda «əl-bədi» - «yeni metod» (İ.Y. Kraçkovski) adlandırılan bir yol açdılar. «Əl-bədi», bir tərəfdən cahiliyyə şeiri ənənələrinin tərəfdarları olan ərəb zadəganlığı ilə işğal edilmiş xalqların hakim təbəqələri arasında, digər tərəfdən isə xəlifəlik əhalisinin geniş təbəqələri ilə hakim feodal zümərə arasında gedən siyasi və fikri mübarizə ilə sıx şəkildə bağlı idi. Məvali şairlər «Əl-bədi» metodundan istifadə etməklə şeirin estetik mahiyyətini zənginləşdirməyə çalışır və bu yönündə hünər nümayiş etdirirdilər. Ədəbiyyat tarixində bu metodun bədii əsasları, daha doğrusu, əhatə etdiyi ifadə vasitələri IX yüzilliyin ikinci yarısında İbn ul-Mutəzz (247-291/861-903) tərəfindən sistemə salınmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında indi də işlədilən «bədii», «bədilik» sözləri o dövrdə yeni yaranmış bu metodla bağlıdır. «Əl-bədi»nin tərəfdarları ənənəvi ərəb qəsidəsinin formasını az-çox dəyişdirərək bir sıra xalqların ədəbi abidələrindən, habelə müasirlərinin həyatından obrazlar və səhnələr verməklə şeirə mövzu zənginliyini gətirdilər. Bu yönündə xüsusilə məvali şairlərin yaradıcılığı seçilir, fərqlənirdi.

Şuubiyyənin təşəkkül tapdığı dövrlərdə məvalilər arasından çıxmış şair və yazıçılar öz zamanları üçün qabaqcıl humanist ideyalar təbliğ edirdilər. Məvali şairlər ata-babalarının qüdrəti və mənsub olduqları xalqın qədim mədəniyyətindən qürurla söhbət açır, ləyaqətləri barədə yazdıqları şeirləri Əməvi xəlifələrinin üzünə oxuyurdular.

Şuubi təbiətli ilk məvali şairlər içərisində azərbaycanlı sənətkarlar da yox deyildi. Qaynaqlardan bizə tanınmış azərbaycanlı məvali-şuubi şairlərdən İsmayıl ibn Yəsarin az da olsa ədəbi irsi gəlib çatmışdır. IX əsr müəllifi İbn Qüteybə Dinəvəri özündən əvvəl mövcud olan mötəbər mənbələrə söykənərək yazır ki, «Mədinədəki bütün məvali şairlər azərbaycanlılardır». Sonra o İsmayıl ibn Yəsarin, onun qardaşının, Musa Şəhəvatın və Əbül Abbasın adını çəkir (437. 366). İsmayıl ibn Yəsarin və onun həmvətənlərinin bir şair kimi yetişməsində ərəb şeiri təsiri ilə yanaşı, heç şübhəsiz, doğma xalqının şeir-sənət ənənə-

ləri, xüsusilə də zəngin folklor nümunələri mühüm rol oynamışdır. İsmayıl ibn Yəsar ərəb dilində yazıb-yaratsa da, bədii-fəlsəfi ruhu ilə türk kökünə bağlı olmuşdur. Yəsarın (və biz deyərdik ki, onun məvali azərbaycanlı ardıcılarının) «milli ədəbi ruhu ərəb qəlbinə saldığını» ərəb alimlərinin özləri də təsdiq edirlər (431. 115).

Vətəndən uzaq fəaliyyət göstərən məvali azərbaycanlı şairlərin də əsas qismi şuubi fikir cərəyanının qızgın tərəfdarı olub, ərəb şovinizminə qarşı çıxış edir, ədalət, bərabərlik ideyalarını irəli sürürdülər. IX yüzilin məvali şairi əl-Xüreymi (bir sıra qaynaqlarda - «əl-Xürrəmi») şuubi çıxışlarında türk döyüşkənliyi və «mərzban» xarakteri ilə öyünür. Əl-Xüreyminin qəsidələrində xalqların bərabərliyi ideyası çox güclü olmuşdur. Aşağıdakı beyti şuubi şairin qəsidələrinin leytmotivi hesab etmək olar:

*«Mən həyatda insanları bərabər görürəm,
Buna görə də bir qəbrin o birisindən üstün olduğunu
görmürəm»* (437. 545).

Şərqşünas Eberman bu cür ideyalarına görə şairə «beynəlmiləlçi» kimi qiymət verir (264. 443).

Məvali şairlər bəzən özlərini «əcəm» adlandırırdılar. Lakin onların istifadə etdiyi «əcəm» sözü artıq öndə deyildi kimi, təkcə «fars» mənasına gəlmirdi. Bu söz ilk qaynaqlarda «ərəb olmayan», «qeyri ərəb» kimi mənalandırılmışdır. «Əcəm» sözü farsa, türkcə, yunana, başqa sözlə, ərəb olmayan xalqlara aid edilirdi. Təsadüfi deyil ki, XI yüzillikdə İspaniyada gedən şuubi mübahisələrindən yazılmış traktatlarda yerli əhali əcəm adlandırılırdı (476).

Məvali-şuubi şairlər ədalətsizliyə, zorakılığa və qarətçiliyə qarşı çıxışlar edir, insanpərvərlik ideyaları təbliğ edir, idarəetmə işlərində müdrik rəftarı, ağıllı və tədbirli olmağı ön sıraya çəkir, mövcud quruluşun eyiblərini açıb göstərir, vəziyyətin yaxşılaşdırılmasını ədalətli hökmdarla bağlayırdılar. Məvalilər sırasında çıxmış ilk şuubi şairlərin ideyaları geniş şəkildə sonralar da ədəbiyyatda davam və inkişaf etdirilmişdir.



Tarixin bütün zaman kəsimlərində müharibələr, işğallar, istilalar çoxsaylı maddi-mənəvi itkilərlə nəticələnir. Öndə qeyd edildiyi kimi, ərəblərin Azərbaycana yürüşü və Azərbaycanın xilafət tərkibinə daxil olması da bu yönümdə az itkilərə səbəb olmamışdı. Lakin islamı qəbul

edən xalqlar arasında mədəni, elmi, ədəbi əlaqələrin sürətlə genişlənməsi, mədəniyyətlərin bir-birinə yaxınlaşması, inkişafı və təkamülə varması üçün də bu zaman kəsiminin əhəmiyyətini inkar etmək olmaz. Azərbaycan elm və mədəniyyətinin ərəblərlə tanışlıq və yaxınlıq tarixi VII yüzillikdən qabaqlara gedib çıxır. Xilafət dövründə isə bu mədəni-ədəbi əlaqələr daha intensiv, qırılmaz şəkillər alır və burada ilk növbədə dil amili ön plana çəkilməlidir. VII-X əsrlərdə Azərbaycanda ərəb dilinə ehtiyac getdikcə artıb çoxalır. İlk öncə dinlə, ticarətlə, dini elmlərlə bağlı bu dili öyrənmək vacib idi. İslam dini hakim etiqada çevrildikcə müddəalarının, ehkam və ayinlərinin hamı tərəfindən icrasını məcbur etdiyi kimi, mahiyyətinin, qanunlar silsiləsinin, əxlaqi prinsiplərinin, hüquqi əsaslarının dərinlən öyrənilməsinə də zəruri edirdi. Azərbaycan alim və ədibləri ərəb dilində yazıb-yaratmağa başladılar. Bu, təsadüfi olmayıb, tarixi şəraitin sözsüz tələbinin ifadəsi kimi meydana çıxmışdı. Bəzi təəssübkeş ərəb araşdırıcıları ərəbdilli ədəbiyyatın bir sıra ölkələrdə yaranmasını ancaq bu torpaqlara gələn ərəblərlə, bu ölkələrdə yaşayan ərəbsoylu şairlərlə bağlayır, ərəblərin bu ölkələrə «mədəniyyət gətirdiyini» söyləyir, öz kökü üzərində və şübhəsiz ki, başqa qabaqcıl mədəniyyətlərdən faydalanaraq inkişaf edən milli mədəniyyətləri ərəb mədəniyyəti sayırlar (328.250-263).

Hələ orta əsrlərin görkəmli mütəfəkkir alimi İbn Xəldun VII-IX yüzilliklərin ərəbdilli müsəlman ədəbiyyatının və mədəniyyətinin yaradıcılarından danışarkən, bu mədəniyyətin və ədəbiyyatın yaranmasında və inkişafında ərəb imperiyasının - xilafətin tərkibinə salınmış xalqlara - türk, bərbər, qibt, fars, kürd və s. -xalqlara mənsub şair və mədəniyyət xadimlərinin yaradıcılığının ayrıca yeri olduğunu göstərirdi (505. 234-242). Lakin alim bununla da kifayətlənmir, bu zaman kəsirlərində ərəb istilasına məruz qalmış ərəb olmayan xalqların mədəniyyət, düşüncə və davranışlarının çoxbudaqlı yaradıcı təsiri altında ərəb ədəbiyyatının əski bədii norma, səbk və mövzularının kökündən dəyişdiyini də qeyd edirdi (505. 259, 262).

Şübhəsiz, xilafət tərkibinə daxil olduqdan sonra qarşılıqlı mədəni-ədəbi əlaqələrin genişlənməsi nəticəsində ərəb olmayan xalqların mədəniyyətinin, elminin, ədəbiyyatının ərəblərə güclü təsiri olduğu kimi, ərəb mədəniyyəti və ədəbiyyatının da (istiladan sonrakı dövrlərdə) ərəb olmayan xalqların mənəvi mədəniyyətinə təsiri qaçılmaz idi. Lakin bu qarşılıqlı təsiri yalnız ərəb təsiri kimi qələmə vermək tarixi həqiqətə yanlış mövqedən yanaşmaqdan, yaxud bilə-bilə onu təhrif etməkdən başqa bir şey olmasın gərək.

Xilafət dövründə «islam mədəniyyəti» və «müsəlman renessansı» adlanan mədəniyyətin yaranması və inkişafında ərəblərin özlərinin də, onların alim, şair, mütəfəkkirlərinin də çox böyük, birinci dərəcəli

xidmətləri olmuşdur. Bununla belə, bu da həqiqətdir ki, «islam mədəniyyəti»nin yaradıcısı təkcə ərəblər yox, həm də bu və başqa ölçüdə xilafətə bağlı olan xalqlar olmuşdur və bu mədəniyyət təkcə Ərəbistanda deyil, eyni zamanda özünəməxsus məzmununda Orta Asiyada, İranda, Misirdə və islamı qəbul edən bir çox başqa ölkələrdə (o sıradan da Azərbaycanda) yaranmışdır. Əbu Əli Bərdəi (öl. 340/951) Əbu Abdullah Maraği, Səid ibn Qasım Bərdəi (öl. 360/973), Yəqub ibn Musa Ərdəbili (öl. 381/991). Əbülhəsən Əli Maraği (öl. 416/1025), Əbu Məhəmməd Cəfər Ərdəbili, Hüseyn ibn Səfvan Bərdəi (öl. 362/972) kimi IX-X əsrlərdə yaşayıb-yaratmış azərbaycanlı ilahiyyatçı alimlər orta əsrlər ərəbdilli elmin görkəmli yaradıcılarından olub, bütünlükdə Xilafətin mədəni-fikri həyatında dərin iz qoymuşlar.

Lakin bu yüzilliklərdə Azərbaycanda yalnız ilahiyyat elmləri inkişaf etmirdi. Dövrün tələbindən çıxış edərək azərbaycanlı alimlər ərəb dilinin qrammatikası və ədəbiyyat elmi, poeziya sahəsində də öz istedadlarını sınayıb və böyük uğurlar qazanırdılar.

İbn un-Nədim «əl-Fihrist» («Məlumat kitabçası») əsərində yazır ki, Azərbaycanın Marağa şəhərində doğulub boya-başa çatmış Əbubəkr Məhəmməd ibn Əli Maraği ərəb dilinin qrammatikası sahəsində dövrünün tanınmış alimlərindən olmuşdur. Onun «Kitab muxtəsər fin-nəhv» («Qrammatikaya dair yığcam kitab») və «Şərh Dəvəhid Sibaveyhi və təfsiruha» («Sibaveyhinin gətirdiyi dəlillərin şərh və təfsiri») adlı iki əsərinin adı qaynaqlarda göstərilmişdir (468. 86). Və bu da artıq IX yüzillikdə azərbaycanlı alimlərin ərəb dilçilik elminin mürəkkəb qaydalarını tədqiq etmək üçün gərəyincə elmi hazırlığa, tədqiqatçılıq təcrübəsinə yiyələndiklərini göstərir. IX yüzillikdə Azərbaycanda ərəbdilli şeirin görkəmli biliciləri də var idi. Qaynaqlarda «fəzil şair» kimi göstərilən Əbubəkr Məhəmməd ibn Yəhya ibn Hilal Bərdəi [469. 73], Əbülhəsən Əli Maraği [469. 519], «parlaq ədəb, geniş fəzilət, faydalı əsərlər, incə şeirlər sahibi» kimi tanınmış Ədib Əbuəli [455. 180], «dəb əhli, dilçi alim» şöhrətinə layiq görülmüş Əbülfəth ibn Maraği [482. 152] və başqa alimlərdən verilən məlumatlar bunu təsdiqləməkdədir.

Adları çəkilən müəlliflərin əsərlərinin hələlik əldə edilməməsi onların yaradıcılıqları barəsində geniş danışmağa imkan verməyə də, qaynaqlarda qorunub saxlanılmış yığcam təriflərə görə söyləmək olar ki, artıq X əsrdə Azərbaycanda dilçilik və ədəbiyyat elmi yeni yüksəliş yoluna düşmüşdü. Bu illərdə yaşamış Muğləsi Marağayiyə və Bərekəveyh Zəncaniyə məxsus olan və təzkirəçi Səalibinin «Yətimət ud-dəhr fi şuəra əhlul-l-əsr» («Dövrün şairləri barəsində zamanın yeganəsi») müntəxəbatında bizə gəlib çatmış bir sıra şeir nümunələri də bunu təsdiq edir. Səalibi Bərekəveyh Zəncaninin şeirlərini yüksək

qiymətləndirərək yazmışdır: «Onun eşitdiyim bütün şeirləri məlahətli, incə və yumorludur. Onların bir beytini belə unutmaq olmaz» [470. 220].

BƏRƏKƏVEYH ZƏNCANİ həyat və gözəllik vurğunu olmuşdur. Şairin insanlara, təbiətə çox böyük məhəbbətlə yanaşması, həyatın mənasını var-dövlətdə deyil, sadəlik və sərbəstlikdə axtarması şeirlərindən aydınlaşır. O, müasirlərini nikbinliyə çağırmış, «palçıq evlərdə xoşbəxtliyi» tərənnüm etmişdir:

*Güllər arasında keçir ömrünü,
Palçıq evlərdədir xoşbəxtlik günü.
Şərab bədəsində səadət ara,
Mərsinlər yaraşar gözəl bahara.*

*Güllər sənə təbib, şərabısa həmdəm,
Sevsən insanları səndən qaçar qəm.
Gör nələr yaratmış ötən nəsillər.
Hörmətə layiqdir hər böyük əsər (470. 221).*

Bərəkəveyh Zəncani çox incə yumorlu duyğuya malik bir şairdir. O, ilk baxışdan adi və kiçik görünən mövzuları yüksək şeiriyyətlə oxucuya çatdırır bilir. Şairin qulluqçusu Yusif haqqında zarafatla söylədiyi beytlər buna gözəl nümunədir:

*Yusif yüz dirhəmlə getdi bazara,
Dönərkən əlində nə mal, nə para.
Bundan sonra necə inanım ona,
Malımı sovuran israf oğlana (470. 220).*

Bərəkəveyhin şeirlərində Azərbaycan-türk şifahi ədəbiyyatının, türk xalq müdrikliyinin ruhu aydın duyulmaqdadır. Türk xalq inamına görə insanın işinin uğurlu, yaxud uğursuz olacağı səhər erkən rastlaşdığı ilk adamın üzündən çox asılıdır. X yüzillik şairinin bir şeirində bu inam mənalı şəkildə ifadə olunmuşdur:

*Çıxarkən evimdən bir səhər erkən,
Rast gəldim Züheyra yolda qəflətən.
Dönmədim, atımı sürdüm o səhər:
Bəzən qara üz də xeyir gətirər (470. 220).*

Zəncaninin şeirlərindən aydınlaşır ki, o uzun ömür sürmüşdür. Şairin ilk məhəbbəti uğursuz olmuş, ancaq o, bu gənclik eşqini

sonadək qoruyub saxlamış, qocalıb əldən düşsə də, ilk məhəbbətini unuda bilməmişdir:

*Günlər keçib getdi, qayıtmaz geri,
Leylinin eşqində çürütdüm ömrü.
Qocalıq qapımda, eşqimsə cavan,
Saçlarım ağ-aşiq, ürək nigəran (470. 220)*

MUĞLƏSİ MARAĞAYI daha çox təbiət təsvirlərinə və məhəbbət mövzusunə meyl göstərmişdir. Səalibinin qeydinə görə, Muğləsinin «təbiəti təsvir edən çoxlu şeiri vardır» (470. 228). Əldə olan bir neçə şeiri Muğləsi Marağayinin poetik sənətin sirlərinə yiyələnmiş söz ustası olduğunu göstərir. Şair fikrini yığcam ifadə etməyi az sözlə böyük mətləblər söyləməyi bacarmışdır. Qızılın, pulun cəmiyyətdə nə kimi yer tutması, şairin gözündən yayınmamış, «arifləri lal edən» bu qorxunc qüvvə Muğləsinin şeirində çox orijinal şəkildə təsvir edilmişdir:

*Gah qaranlıq gecənin çadrasına bürünər,
Bəzən atlas geyinər, bəzən də güllü məxmər.
Ən çətin müşkülləri ondan soruşsan əgər,
Baxmayaraq ki, laldır, arifləri lal eylər (470. 228).*

İnsan dərində həssaslıq Muğləsinin şeirinə incə bir lirizm gətirir, şair ürək çırpıntılarını parlaq bədii boyalarla ifadə edir:

*Dəvalərə süvar olub yollandılar səhər-səhər.
Hönkür-hönkür ağıladıqca tor gətirib söndü gözlər.
Axıtdığımız göz yaşları qaytarmadı gedənləri,
Dərd üstündən dərd gətirdim, bir də sonsuz qəm, kədəri.
(470. 218)*

VII-VIII yüzilliklərdə Mədinə və Məkkədə fəaliyyət göstərən azərbaycanlı məvali şairlərin Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yerləri vardır. Onlar ərəb dilində yazdıqlarına baxmayaraq, doğma xalqları ilə bağlı olmuş, şeirlərinin ruhu, mündəricəsi, düşüncə və tənəyyül sərbəstliyi baxımından doğma və yurdsevər şair kimi çıxış etmişlər. Ərəb alimi Əhməd Əmin bu barədə yazır: «İsmayıl ibn Yəsar və başqaları əcəm tərbiyəsi ilə böyümüş, əcəm ədəbiyyatı ilə tərbiyələnmiş, sonra isə öz yaradıcılıqlarını ərəb qəlbinə salmışdır. Onların sözləri ərəbcə, tərkibləri ərəbcə, vəznləri ərəbcə olmuşdur. Ancaq bu, əcəm mənalının, əcəm tənəyyülünün, əcəm ruhunun

onların üreklərinə, oradan da şeirlərinə hopmasına mane ola bilməmişdir (431. 115) (əcəm dedikdə, öndə qeyd edildiyi kimi, bütövlükdə ərəb olmayan xalqlar nəzərdə tutulurdu).

VII-X yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatı ondan sonrakı yüzilliklərdə yaranan Azərbaycan ədəbiyyatının bünövrə daşlarından biridir. Bu ədəbiyyatın az miqdarda bizə qədər gəlib çatmış nümunələri hansı dildə yazılmasından asılı olmayaraq özündən qabaqkı və sonrakı Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri kimi bizə yaxın və doğmadır.

İSMAYIL İBN YƏSAR. Azərbaycanlı məvəli şairlər içərisində İsmayıl ibn Yəsar ən görkəmlisi olmuş, onun poeziyası təkəcə bədii yetkinliyi, məzmun dərinliyi baxımından deyil, siyasi mündəricəsinə, döyüşkənliyinə vətəndaşlıq duyğularının coşqun tərənnümünə görə də maraq doğurmuşdur.

İsmayıl ibn Yəsarin həyatı barəsində məlumatlar, şeirlərindən nümunələr Əbul Fəreac əl-İsfahaninin «əl-Əğani» («Nəğmələr») (425. 118-126) və Əbu Ubeydullah Mərzubaninin «Mucəm uş-şüəra» («Şairlər toplusu») (430. 346) kitablarında verilmişdir. Bu filoloqların hər ikisi X əsrdə yaşamış, şair haqqında öz məlumatlarını isə VIII-IX yüzilliyin müəlliflərindən götürmüşlər. Buna görə də İsfahaninin və Mərzubaninin yazıları elmi dəyərinə görə seçilir.

İsmayıl ibn Yəsarin doğum tarixi belli olmasa da, onun VII yüzilliyin ikinci yarısında dünyaya gəldiyini söyləmək olar. Şairin 100 yaşında öldüyünü və ölüm tarixinin mənbələrdə göstərildiyi kimi 133 (750)-cü il olduğunu nəzərə alıqda bu mülahizənin doğruluğuna şübhə qalmır. Buraya onun VII yüzilliyin 80-ci illərində şair kimi ad qazanması və saraylara sərbəst yol tapması faktını da əlavə etsək, onda İsmayıl ibn Yəsarin yetmiş-səksən il yaradıcılıqla məşğul olduğunu söyləmək mümkündür.

Yəsar nəslə öz dövründə şairlər ailəsi kimi şöhrət tapmışdır. Yəsar, oğlu İsmayıl, nəvəsi Məhəmməd, nəticəsi Ubeydullah şair sənətində qələmlərini sınayan şəxslər olmuşlar. İsmayılın İbrahim adlı oğlu da şair olmuşdur. Qaynaqlarda onun bu məzmununda bir rübaisi verilir:

*Cahilliyin ağlla əvəz olundu,
Qəflətin getdi, zəkan özünə qayıtdı.
Taleyin yaramazlığını və acılığını gördükdə
Həyata göz açıb çox heyrətləndin (425. 126).*

İsmayıl ibn Yəsarin həyatı gərginlik və təhlükə içərisində keçmiş, siyasi şeirlərinə görə o, dönə-dönə sürgünə göndərilmiş, xəlifələrin

əmrri ilə vurulan qamçı zərbələrinin izləri qocalıqda da onun kürəyində qalmışdır. İsfahani yazır: «İsmayıl əcəm təəssübkeşliyi və əcəmlərlə fəxr etmək azarına tutulmuşdu. Buna görə də daim söyülmüş, döyülmüş və təhqir olunmuşdur» (425. 124).

İsmayıl ibn Yəsarın yaradıcılığında üç cizgi aparıcıdır:

Siyasi lirika, məhəbbət mövzusu və mərsiyə. Şair bunların hər üçündə bənzərsiz sənətkar olmuş, mübarizliyi, səmimiyyəti və lirikliyi ilə fərqlənmişdir. Mədhyyə və həcvdə qələmini sınaşa da, bunları onun dünyagörüşü ilə çox da bağlı olmamışdır.

İsmayılın siyasi lirikası ictimai kəskinliyinə, bədii kəsərinə, vətəndaşlıq cəsarətinə və şüubi ideyalarının böyük qürurla tərənnümünə görə seçilir. Onun Əməvi xəlifələrinə müraciətlə söylədiyi beytlər şairin yaradıcılığının ana xətti sayıla bilər.

İsmayıl ibn Yəsarın və onun həmvətənlərinin bir şair kimi yetişməsində ərəb şeiri ənənələri ilə yanaşı Azərbaycan xalqının şairlik təbi və zəngin folkloru da mühüm rol oynamışdır. Məvalilərin keçmiş irsinə və ləyaqətlərinə göz yuman ərəb qəbilə aristokratiyasına cavabən yazdığı bir qəsidədə şair islamdan qabaq ərəb qəbilələrində mövcud olan bir mənfi və eybəcər adəti xatırladaraq müqayisəli yolla xalqının qürur hissini özünəməxsus şəkildə görün necə təqdim edir: «Bizim və sizin keçmişimizin necə olduğunu bilmirsənsə soruş (cavab verim): biz qızlarımızı tərbiyə etdiyimiz vaxt siz öz qızlarınızı (diridiri) torpağa basdırırdınız» (425, 119).

Burada qadına olan qayğı «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarındakı ana-qadın ülviliyi çevrəsindəki düşüncələri yada salır.

Başqa bir şeirində Xəlifə Hişam ibn Əbdülməlikin (106-126/724-743) yanında söylədiyi qəsidədə İsmayıl ibn Yəsar «qılinc tiyəsi tək kəskin dili» ilə «Midiya zirehli cəngavərlərinin» igidliyindən, «aslan kimi nəərə çəkib düşmən üzərinə hücumla keçmələrindən» iftixarla söz açır və onları xəlifəliyə qarşı qoyur (574. 123).

İsmayıl ibn Yəsarın siyasi poeziyasında şüubi-məvali ədəbiyyatında aparıcı mövzulardan olan ədalət-zülm qarşıdurması diqqəti çəkir. Onun məhəbbət mövzusunda yazdığı əsərlərinə gəldikdə isə deməliyik ki, VII-VIII yüzilliklərdə ərəb məhəbbət poeziyası iki istiqamətdə inkişaf edirdi. Şeirdə bədəvi ərəb həyatına, romantik, pak və ülvə eşqin tərənnümünə geniş yer verən istiqamətin öndəri Cəmil ibn Mömə (öl. 82/701) sayılırdı. Lakin ikinci istiqamət də var idi ki, bu istiqamət tərəfdarları sevgidə həyatiliyi üstün bilir və onu şeirin mövzusu kimi seçirdilər. Əbi Rəbiə (və onun ardıcılıarı) yenilikçi sayılırdılar. Bu istiqamətin nümayəndələri ənənəvi ərəb poeziyasının qəliblərindən cəsarətlə kənara çıxır, şeirə təbiilik və reallıq calamağa çalışırdılar.

Ərəb mühitində yaşayan İsmayıl ibn Yəsar təbii ki, bu istiqamətlərin təsirindən kənarda dayana bilməzdi, lakin ikinci istiqamətə daha çox meyilli idi. Müasir ərəb alimi Ömər Fərrux da İsmayıl poeziyasının məqsəd və üslubuna görə novator şeir olub, Ömər ibn Əbi Rəbiəni xatırladığını qeyd edir (574. 643).

İsmayıl ibn Yəsarın məhəbbət mövzusunda yazdığı şeirlərdə hekayəçilik ruhu, məntiqi ardıcılıq, süjet bütövlüyü özünü göstərir (bu keyfiyyətlər o dövrdə ərəb poeziyası üçün yeni idi, onun rüşeymlərinə ancaq Ömər ibn Yəsarın yaradıcılığında rast gəlmək olar). İsmayılın Gülsüm adlı gözələ həsr etdiyi şeiri bu baxımdan səciyyəvidir:

*Ey Gülsüm, fikrimsən, xəyalımsan sən,
Gizli saxlayıram öz dərdimi mən.
Eldən gizlədirəm eşqimi hər an,
Bəzən aşıqlərə köməkdir pünhan.
Məzəmmət edirsən mən günahsız,
Tənə sənə layiq, ey çəmən qızı?
Gizli saxladığım sirri faş etsəm,
Bəlkə də üstümdən götürülər qəm.
Qoy ya əbədilik ayrılıq səndən,
Yaxud da eşqinə layiq olum mən.
Tərk etmə aşiqi hissiz, nəfəssiz,
Məhəbbət beləcə solmaz, ey nərgiz.
Verdiyin vədinə qıl əhdü vəfa,
Gəl olma peşiman, çəksən də cəfa.
Çatmış vüsəl dəmi artıq, ey canan!
Eşqindən alışıb-yanıram, inan.
Nəvaziş istərəm səndən bircə an,
Onu əsirgəmə mən zavallıdan (425. 121).*

İsmayıl ibn Yəsarın şeirlərində təbiilik, həyatilik, bədii ümumiləşdirmə, sadəlik çox güclüdür:

*Aparır insanın aqlını başdan,
Sədəf dişli, xoş qoxulu gözəllər.
Hörüklər o qədər şəffafdır, inan,
Ziryab bulağının ağ köpükləri
Onların yanında yalandır, yalan (425. 119).*

Şairin aşiqanə şeirlərində həzinlik, kədər motivləri də üstünlük təşkil edir. O, həyat aşiqidir, sevmək, sevilmək istəyir, ancaq mühitin mühafizəkarlığı onun məhəbbətinin qarşısında hasar kimi dayanmışdır.

İsmayıl əyləncə axtarmır, ifrat intim duyğulardan uzaqdır, o, sevgisinə qarşılıq, eşqinə cavab istəyir, yarın bircə nəvazişi bütün dərdlərin, uğursuzluqların aradan qalxması, unudulması üçün kifayətdir. Əski ərəb poeziyasında gözəllik rəmzi kimi ümumiləşdirilmiş hind gözəlinə (Vaqifin şeirlərindəki və aşiq poeziyasındakı Pəri surəti ilə tutuşdurula bilər) xitabla söylənilən parçaya baxaq:

*Ey hind, vüsalına gəl çatdır məni,
Eşqindən yanana içir bədəni.
Bircə nəvazişə möhtacam, möhtac,
Bundan özgəsinə yoxdur ehtiyac.
Atan görüşməyə verməyir imkan,
Bu necə zülmüdür, aman, ay aman.
Qapında sızlayan bir aşiq, ey yar,
Yanıqlı ürəklə səni salamlar (425. 120-121).*

İsmayıl ibn Yəsarin məhəbbət poeziyasında bədəvi ərəb ənənələrinin təsiri duyulmaqdadır. Qəbilənin tərک edilmiş obalarının təsviri, təbiətlə bağlı sevgi xatirələrinin tərənnümü, yarın ailəsinin köçü ilə aşiqin qəlbini bürüyən kədər və qüssə, nakam eşqin nisgili şairin yaradıcılığında ərəb həyatının təsirini göstərən motivlərdir:

*Sən ey Ramə səhrasında tənha qalan qum təpəsi,
Əgər sənə salam versəm, qayıdarmı bir də səsi?!
Dəvaləri yükləyərək qürbət elə gedən ellər
Bu tələsik səfərindən deyın hansı niyyət izlər.
Onlar yola çıxan günü parçaladım ürəyimi,
Tünd şərabın təsirindən atəş saçan sərxoş kimi (425. 124).*

İsmayıl İbn Yəsarin dövründə də bu mövzular dəbdə idi və şair öz istedadını, sənətkarlığını göstərmək üçün onlara müraciət etməli idi. Bu bir yaradıcılıq sınağı idi. O, sanki məvalilərə qabiliyyətsiz adamlar kimi baxan ərəb aristokratiyasına göstərmək istəyirdi ki, azərbaycanlı şair sırf ərəb mövzusu sayılan mövzularda da gözəl sənət inciləri yaratmağa qabildir. Onun bədəvi ruhunda qələmə aldığı aşağıdakı şeir parçası qaynaqların yazdığına görə, xəlifə sarayında müğənnilər tərəfindən oxunarmış:

- Hanı Cənabdakı («Cənab» yer adıdır – red.). obadan izlər?
Mənə cavab verdi açılan səhər:
- Küləklər, buluddan axan yağışlar
Bütün o izləri etmiş tarümar.

*Ah, ey hind obası, görəsən bir də
Burada, bu xoşbəxt, bu əziz yerdə
Hindlə keçirdiyim dadlı günlərim
Geri dönəcəkmimi? Yox daha səbrim.
Təkcə hava qalmış burda dəyişməz,
Bir də ayrılıqdan doğan qəm, qüssə (425. 118).*

İsmayıl ibn Yəsarın məhəbbət şeirləri bir neçə ədəbi zəmin üzərində yüksələrək onların ən yaxşı keyfiyyətlərini özündə birləşdirən ədəbi irsdir. Onun şeirə gətirdiyi məntiqi ardıcılıq, zərif təhkiyə, süjet bütövlüyü ərəbdilli şeirdə yenilik idi. Şeirindəki yeniliyi göstərən təbiilik, həyatilik, reallıq o dövrdə bütün müsəlman ölkələrində hərəkətə gələn ədəbi prosesdən xəbər verirdi. Yenilik axtarırları, orijinallıq meyli, təzə söz, təzə fikir söyləmək istəyi ərəb poeziyasına VII yüzilliyin ikinci yarısında özünə yol açdı. Həm də yeniləşməyə olan bu rəğbətin kökü ərəb olmayan şairlərlə bağlanırdı. Məhəbbət lirikasında İsmayıl ibn Yəsar dolğun koloritli şairdir. Bu xüsusiyyət onun ərəb ənənəvi mövzularına, obrazlar aləminə, bədii təsvir və ifadə vasitələrinə müraciət etdiyi hallarda da özünü göstərir.

Şairin aşiqanə şeirlərindəki səmimilik, incə lirizm, yanıqlı kədər onun mərsiyələrində də qüvvədədir və deyərdik ki, burada daha da dərinləşir, yeni güc və keyfiyyət kəsb edir. Bu mərsiyələrdə yaxın adamlarının ölümündən sarsılan bir sənətkarın hıçqırıqları, sonsuz sarsıntıları poetik yüksəkliyə qaldırılır, yanıqlı dillə tərənnüm olunur. Bu mərsiyələr onun doğma qardaşı Əbu Bəkrin, yaxın dostunun, cavan oğlunun ölümləri münasibətilə qələmə alınmışdır. İsmayıl ibn Yəsarın mərsiyələrində insani kədər, bəşəri cizgi bir qayda olaraq, həmişə ön cərgəyə keçir. Şairin, doğma qardaşının ölümünə yazdığı mərsiyədə ölümün insanda doğurduğu müdhiş duyğular çox bacarıqla təsvir edilmişdir:

*Səbrim əldən getdi, büküldü belim
Qardaşın üstünə alanda ölüm.
Tale dərd əlində tək qoydu məni,
Üstümə güldürdü namərd düşməni.
Ondan mənə qalan ağır qəm oldu,
Sinəm alovlanıb fəryadla doldu.
Ondan xoş xatirə qaldı yadigar,
Dərdin əzabından tutmuram qərar.
Boz torpaqlı, dərin, qaranlıq məzar,
Onu öz qoynuna alanda, naçar,*

*Düşündüm, görmərəm əziz qardaşı
 Məhşər gününədək axsa göz yaşım.
 Ayrılıqdan doğan acı müsibət
 Sınəmdə yaratdı elə bir dəhşət,
 Qəbrin önündəcə ölmək istədim,
 Nə qədər ağırmiş mənim bu dərdim.
 Nə yaman çətindir qardaş yangısı,
 Axsa da gözlərdən sel tək qanlı su
 Fəlakət doğrudan cünun edərmiş,
 İnsanın ağılı da başdan gedərmiş (425. 125)*

İsmayıl ibn Yəsaradək ərəb mərsiyə ədəbiyyatında zərərli bir istiqamət var idi: şairlər ölən adama mərsiyə yazır və bunun müqabilində haqq alırdılar. Bu tipli mərsiyələrdə süniliyə, dəbdəbəyə güclü meyl hiss olunur və çox vaxt şairin kədəri duyulmurdu.

İsmayıl ibn Yəsarın həm yuxarıda verilən şeiri və həm də gənc oğlunun ölümünə yazdığı aşağıdakı şeir parçası dövrünün "xalturaçı" mərsiyənevislərin nəzmlərindən kəskin surətdə ayrılır:

*Tanrı o gəncə həmişə yar olsun ki,
 Onu Şam diyarında başdaşsız qəbirdə tərk etdim.
 Öz əllərimlə mən onu torpağa tapşırdım,
 Bütün qəbirlərdən uzaq bir küncdə.
 Mən hönkür-hönkür göz yaşları tökdüm o zaman ki,
 Onu açıq səmanın altında daşlı-kəsəkli imarətinə təslim etdim.
 Taleyin hökmünə boyun əyərək həsrətlə qəm içərisində
 Onun müsibət paltarını əynimə geyindim (425. 123)*

İsmayıl ibn Yəsar qələmini mədhiyyədə də sınaşıdır. Əməvi xəlifəsi Əbdülməlik ibn Mərvana yazdığı şeir bu qismə nümunələrdəndir.

VII yüzilliyin səksəninci illərində Abdullah ibn uz-Zübeyrin Məkkədə və Mədinədə Əməvi hakimlərinə qarşı qaldırdığı qiyam məvalilərin mənafeyinə uyğun olduğundan İsmayıl ibn Yəsar da ona qoşulub, üsyançıların tərəfində mübarizə aparır. Zübeyrilər hərəkəti məğlub olur, onun iştirakçılarına amansız divan tutulur. Başının üstünü alan təhlükənin ciddiliyini başa düşən şair vəziyyətdən çıxış yolunu mədhiyyə yazmaqda tapır. O, kiçik bir şeir yazıb xəlifənin yanına gedir. Və bu şeirdə bilərəkdən xəlifəni alicənab, rəhmlı, düşmənlərini bağışlayan hökmdar kimi səciyyələndirir, bununla da xəlifəyə güclü təsir göstərir. Şairi çox qəzəblə qarşılayan Əbdülməlik mədhiyyəni dinlədikdən sonra yumşalır və onun bağışlanması barədə fərman verir.

İsmayıl ibn Yəsarın həcvləri daha çox ictimai məzmun daşıyır və bu sahədə də o, dövrünün başqa sənətkarlarından ayrılır. Klassik ərəb ədəbiyyatında həcv daha çox fərdi səciyyə daşımış, konkret bir kəsi rüsvay etməyə istiqamətlənmişdir. İsmayılın həcvləri ilk baxışda ayrıca bir şəxsin eybəcərliyinin ifşası kimi səslənsə də, əsasən şairin ictimai-siyasi baxışlarını ifadə edir.

Beləliklə, örnəklərdən alınan az miqdar ədəbi irsinə əsasən azərbaycanlı məvəli şairlərdən İsmayıl ibn Yəsarın yaradıcılığında mübarizliyin, əqidə saflığının, məqsəd ardıcılığının aparıcı olduğunu müşahidə etmək olar. O, yad mühitdə yaşayıb yaratsa da, ləyaqətini həmişə yüksək tutmuş, milli mənşəyinə, içindən çıxdığı xalqın adət-ənənəsinə, inamına həmişə sadıq qalmışdır.

MUSA ŞƏHƏVAT. Vətəndən uzaq ölkələrdə yazıb-yaradan azərbaycanlı məvəli şairlərdən biri də Musa Şəhəvat sayılır. Lakin Musa Şəhəvat İsmayıl ibn Yəsarın müasiri olsa da, dünyagörüşü baxımından ondan fərqlənmiş, siyasi hadisələrlə zəngin, mürəkkəb bir dövrdə sakit həyat sürməyi üstün tutmuşdur. Və bu da məlumdur ki, Musa Şəhəvat qürbətdəki həmvətənlərinə nisbətən doğma yurdu ilə daha sıx əlaqə saxlamış, Mədinədə yaşasa da, tez-tez doğma yurda – Azərbaycana səfər etmişdir.

Bir sıra mənbələrdə göstərilir ki, Musanın atasının adı Yəsar olmuşdur (və beləliklə, o, İsmayıl ibn Yəsarın qardaşı kimi təqdim edilmişdir). Əbdülqadir Bağdadi bu məlumatı gerçək sayır (418. 144). Mərzubani Musanın Yəsar oğlu olduğu ehtimalına tərəfdar çıxs da, onun İsmayıl qardaş olması barədə heç nə demir. Və İsmayılın qardaşlarının və oğullarının adını çəkdiyi yazısında da o Musa Şəhəvat adını çəkmir (430. 182-346). Əbül Fəreç İsfahani (424. 229-241) və Yaqut əl-Həməvi (459. 194) Musanın atasının Bəşşar olduğunu söyləyirlər. Bizcə şairin atası haqqında fikirlərin müxtəlif olması Yəsar və Bəşşar adlarının ərəb qrafikasında eyni formada yazılması, onların yalnız nöqtələrlə bir-birindən ayrılması faktı ilə bağlıdır.

Musaya "Şəhəvat" ləqəbinin verilməsi ilə bağlı bir neçə rəvayət vardır. İbn Qüteybəyə görə Musa Əlinin soyundan olan Abdullah ibn Cəfər adlı birisinə hər gün şirin şeylər alıb gətirdiyinə görə "Şəhəvat" ləqəbini qazanmışdır. Mərzubani ilə Əbdülqadir Bağdadinin məlumatları daha maraqlıdır. Onların sözlərindən aydın olur ki, Musa xəlifə Yəzid ibn Müaviyə (61-65/680-684) haqqında dediyi aşağıdakı beytə görə "Şəhəvat" adlanmışdır:

*Sən bizdən deyilsən, mövqeyin də bizə uyğun gəlmir,
Ey namazı şəhvatlərə qurban verən (418. 144).*

Əbül-Fərəc İsfahani isə bütün bu rəvayətləri sadalayaraq yazır: "Musa Azərbaycan əhlindən olub Mədinədə boyabaşa çatmışdır. Ona öz vətənindən tez-tez qənd və şirniyyat göndərirdilər. Musanın elindən olan bir qadın ona demişdir: "Musa bizə daim şirniyyat gətirir". "Şirniyyat" – şəhəvat ləqəbi də buradan doğmuşdur". Əbdülqadir Bağdadi bu faktı bir az da dəqiqləşdirir: "Musa Azərbaycandan Mədinəyə qənd və şirniyyat gətirib satardı". Xatırladaq ki, Azərbaycan o dövrdə xilafətin ticarət həyatında çox böyük rol oynayırdı. Musa Şəhəvatın vətəni ilə Mədinə arasında ticarət etməsi və "Şəhəvat" ləqəbinin bununla bağlı olması gerçəkliyə uyğun görünür.

Musa Şəhəvatın həyatından qaynaqlarda çox az danışılır və onlar şairin ömür yolunu aydınlaşdırmaq üçün kifayət etmir. Onun Azərbaycanda doğulub Mədinədə boyabaşa çatması, ömrünün yetkin çağlarının Ərəbistanla bağlılığı ilkin qaynaqlarda aydın göstərilərsə də, həyatının başqa tərəfləri yalnız rəvayətlərin dərin təhlilindən sonra ortaya çıxır.

Yuxarıda Musanın "Şəhəvat" ləqəbi daşması səbəbləri araşdırlarkən göstərilmişdir ki, o, xəlifə Yəzid ibn Müaviyəni həcv etmişdir. Buradan da aydınlaşır ki, şair artıq VII yüzilliyin səksənci illərinin başlanğıcında tanınmış bir sənətkar idi. Qaynaqlarda Musa Şəhəvatın şeirlərindən gətirilən parçalardan və orta əsr filoloqlarının onlara yazdığı izahatlardan aydın olur ki, şairin bir vaxtlar Mədinə şəhərinin qazisi olan Əbu Bəkr ibn Əbdürrəhman adlı birisinə də həcv olmuşdur. Təbərinin "Tarixur-rusul vəl-muluk" ("Peyğəmbərlər və hökmdarlar tarixi") əsərindən öyrənirik ki, Əbubəkr ibn Əbdürrəhman xəlifə Hışam ibn Əbdülməlikin (106-126/724-743) xilafəti illərində Mədinə şəhərinin valisi olmuş, Xalid (114-118/732-736) tərəfindən müqəddəs şəhərə qazi göndərilmişdir. Əbubəkrdən sonra Mədinəyə Səid ibn Süleyman qazi seçilmiş, Musa Şəhəvat bu qaziyə rəğbət göstərərək onu mədh etmişdir. Beləliklə, Musa Şəhəvatın VIII yüzilliyin otuzuncu illərinin sonuna kimi bədii yaradıcılıqla məşğul olduğu görünür. Sonrakı illərdən heç bir məlumatın olmaması, şairin 123 (740)-cü ilə yaxın öldüyünü söyləməyə əsas verir.

Başqa məvəlidlər kimi Musa Şəhəvatın həyatı da çətinlik və məhrumiyyət içərisində keçmişdir. Əbül-Fərəc İsfahaninin verdiyi bir məlumat şairin həyatının ayrı-ayrı cəhətlərini aydınlaşdırmaq baxımından çox maraqlıdır: "Musa Mədinədə cariyə bir qıza aşiq olub onunla evlənmək istəyir. Cariyənin ağasına öz istəyini bildirdikdə ağa ondan on min dirhəm tələb edir. Musa özündə olanları toplayır, qardaşlarından borc alır, ancaq dörd min dirhəmdən artıq düzəldə bilmir. Səid ibn Xalid adlı zadəgana vəziyyətini bildirir və ondan borc istəyir. Səid şairin ən inanılmış dostu olsa da, xahişini rədd edir...Musa

onun əmisi oğlu Səid ibn Xalid ibn Abdullah ibn Xalid ibn Əsidin yanına gedərək başına gələnləri danışır. Xalid ibn Əsid şairə altı min dirhəm verilməsini əmr edir. Pulları götürüb getmək istədikdə Səid deyir: "Əyləş. Sən nəyin varsa hamısını verib bu kənizi alacaqsan, bəs onda nə ilə yaşayacaqsınız? Sonra iki min dirhəm də əlavə verib dedi: "bununla vəziyyətinə nizama sal..." Bu parçadan aydın olur ki, Musa Şəhəvat, onun qardaşları və bütün ailəsi çox yoxsul olmuş, şairi evləndirmək üçün lazım olan pulu düzəltməyə gücləri çatmamışdır.

Musa Şəhəvat şüubi hərəkətində fəal iştirak etməmişdir, onun şeirlərində şüubi ideyaları görünür. Şeirlərindən birində məvalilərlə bir cəbhədə dayanan şiələrə maraq göstərsə də, bu, Musanın Əməvilərə düşmən olduğunu bildirmir. Orta əsr qaynaqlarında şairin Əməvi xəlifələrinə yaxınlığını bildirən faktlar vardır. Əbül-Fərəc əl-İsfahani yazır: "Əməvi xəlifələri ona rəğbət bəsləyir, bəxşislər verirdilər" (424. 241). Yaqut da buna yaxın fikirdədir: "Musa Əməvilərin şöhrətli şairlərindən sayılırdı. Şeirlərində Əməvi xəlifə və əmirlərini mədh edirdi. Sərbəst olaraq xəlifə Süleyman ibn Əbdülməlikin sarayına girər və şeirlərini oxuyardı" (459. 194).

Ancaq təzkirəçilərin bu məlumatları ədəbi materiallarla təsdiq olunmur. Öz həyatı boyu bir neçə xəlifə görmüş Musa Şəhəvat onların heç birinə mədhiyyə yazmamışdır. Yəzid ibn Müaviyəni həcv etmiş, Süleyman ibn Əbdülməlikin qəzəbinə düşər olmuşdur. Deməli, Əməvi xəlifələrinin Musa Şəhəvata rəğbəti ilə bağlı mülahizələr özünü doğrultmur. O biri yandan şairin yoxsulluğu da bu mülahizələrin doğruluğunu göstərir. Ədəbiyyat tarixindən çoxlu misal gətirmək olar ki, Əməvi xəlifələri onları mədh edən şairlərə qarşı çox səxavətli olmuş, böyük məbləğlərlə mükafatlandırmışlar. Bu Əməvilərin şeirə, sənətə verdiyi qiymətlə yanaşı, siyasi məqsədlərindən də doğan bir hal idi. Şair sözünün qüdrətini, geniş təsir dairəsini yaxşı başa düşən hökmdarlar kəskin siyasi vuruşlar dövründə şairlərə verdikləri ənamlarla, bəxşislərlə onları öz tərəflərinə çəkir və beləliklə də hakimiyyətlərinin mənəvi dayaqlarını möhkəmləndirirdilər. Əməvilərə qarşı olan dəstələri tərifiylən şairlərə isə amansız divan tutulurdu. İsmayıl ibn Yəsarın həyatı bunu aydın göstərir. Musa Şəhəvat Əməvilərin məddahı olsaydı, evlənmək üçün lazım gələn altı min dirhəmi başqalarından borc istəməzdi.

Musa Şəhəvatın əldə olan şeirləri göstərir ki, o, siyasi mübarizəyə meyl göstərməyə də, ictimai həyatın qüsurlarına, nöqsanlarına etinasız olmamış, mühitin yaramazlığını, hakimlərin özbaşınalığını, qazilərin rüşvətxorluğunu kəskin tənqid etmişdir. Musanın yaradıcılığında ictimai satıramın rüşeymləri aydın şəkildə duyulmaqdadır. Şair siyasi hakimiyyətlə dini ideologiya arasındakı sıxı bağlılığı da duymuş, din

adından hökmlər verən vali və qazilərin riyakarlığını ifşa etmiş, şairlərə, müğənnilərə, sənət adamlarına amansız zülm edən Mədinə valisi Səd ibn İbrahimin simasında bütün hakimlərin ümumiləşdirilmiş surətini yaratmışdır:

*Ey kaftar sifətli yaramaz vali,
Sənə toxunmamış ədalət əli.
Nə qədər zülmkar olsan da, inan,
İrəli getməzsən ancaq atandan,
Onun aqibətin düşün, ey nadan (424. 237).*

Valiyə həsr etdiyi başqa bir həcvində Musa Şəhəvat ixtiyar sahiblərinin ikiüzlülüyünü, din ilə alver etdiklərini göstərir:

*Ey vali, yan qaçır insanlar səndən,
Sanki qorunurlar şeytan şəridən.
Alındakı möhür çaşdırmaz bizi,
Aydınca görünür ölüm, qan izi.
Məkrdir, deyildir möminlik möhrü,
Onunla məhv olmuş min insan ömrü (424. 237).*

Şair ictimai ədalətsizliyi, zülmü qamçıladiğı kimi, haqqın, ədalətin gücünə də inanırdı, bu gün hökm verib minlərlə günahsız divan tutanların sabah xalqın coşan nifrəti qarşısında əzilib zəlil olacaqlarına şübhə etmirdi. Şair varlıların dəbdəbəli həyatında xalqın yoxsul təbəqəsinin zülm ilə əlindən alınmış son tikəsinə görə və deyirdi:

*Sən hakim deyilsən, ara vuransan,
Verdiyin hökmlər məkrdir, yalan.
Zülm ilə tikmişən imarətini,
İncidib əzmisən rəiyyəti.
Vaxt gələr, sel kimi coşar kin, nifrət,
Xərabəyə dönər həmin imarət (424. 236).*

Musa Şəhəvat ayrı-ayrı yollarla dövrünün hakimlərinə təsir göstərərək onları ədalətli olmağa çağırır, əxlaqi təlimlə zülmün, ədalətsizliyin aradan qalxa biləcəyinə inanırdı. O, ədalətli hakimləri nümunə göstərirdi. Mədinə valilərindən olan Səid ibn Süleyman haqqında yazılan beytlər belə bir məqsəd güdürdü:

*Ədalətli hökmə sevinir insan,
Ədalət ittiham olunmaz, inan.*

*Qoy Səidin evi xeyirlə dolsun,
Həqiqət daima onunla olsun (424. 235).*

Öyüd-nəsihətə meyl Musanın yaradıcılığına didaktik bir keyfiyyət vermişdir. Onun bu səpkili şeirlərində həyat hikməti, müdriklik, sadəlik böyük təsirli bir qüvvə kimi meydana çıxır. Belə bir rəvayət vardır ki, xəlifə Süleyman ibn Əbdülməlik güzgü qabağında dayanıb öz əzəməti, gənclik və gözəlliyi ilə öyünüb "Mən necə hakiməm?" sualı ilə kənzilərindən birinə müraciət etdikdə, qız cavab əvəzinə, Musa Şəhəvatin aşağıdakı dördlüyünü söyləmişdir:

*Görmürəm səndə mən elə bir nöqsan,
Fəqət bil fanidir, fanidir insan.
Olardın dünyada ən yaxşı nemət
Daimi qalsaydın: hanı o hikmət? (477. 347)*

Musa Şəhəvatin yaradıcılığında məhəbbət mövzusu geniş yer tutur. Öldə olan nümunələrdə şair məhəbbətin nikbin tərəflərinə daha çox meyl edir, onun insan həyatını bəzəyən cəhətlərinə üstünlük verir. O, eşqin əzab və sarsıntılarından söz açsa da, mövzunu şirin və yumorla verir ki, oxucuda sevinc doğursun, onun mənəvi dünyasına sadlıq gətirsin. Aşağıdakı parçada olduğu kimi:

*Sevgilim qəlbimi dağladı bir gün,
Sınəmdən od çıxdı, yandım büsbütün.
Ağlımı başımdan qoparıb getdi,
Ruhumu kədərə aşına etdi.
Tanrı bir gözələ bənd etdi mənə,
Allah gözəllərdən hifz etsin səni (424. 228-234).*

Musa Şəhəvatin şeirləri bədii baxımdan yetkin sənət nümunələridir. Bu şeirlərdə axıcılıq, şirinlik o qədər qüvvətlidir ki, şairin sağlığında mahnılar kimi ağızdan-ağıza dolaşmışdır. Şairin, öz dövrünün mahir bəstəkar-müğənnisi olmuş Məbədlə yaxınlığı və əməkdaşlığı barədə qaynaqlarda verilən məlumatlar böyük maraq doğurur. Məbədə deyiləndə ki, Orta Asiyada beş şəhər almış Qüteybə ibn Müslüm adlı sərkərdə 98 (716)-ci ildə Xorasanda öldürülmüşdür, o: "Mənim oxuduğum beş mahnı Qüteybə ibn Müslümün beş şəhər tutmasından daha üstündür" cavabını vermiş və bunların arasında Musanın sözlərinə bəstələdiyi mahnım da xatırlatmışdır.

Musa Şəhəvat ərəb şairlərinin yaradıcılığına da təsir göstərmişdir. Əbulvəlid Əşcəə (öl. 199/814) adlı şair Musadan danışdıqda yazır:

*Zəngin olmasa da varda, dövlətdə,
Yüksəkdir hamıdan o səxavətdə (418. 144).*

Əbdülqadir Bağdadi göstərir ki, Əşcəə bu mənanı Musa Şəhəvatin Abdullah ibn Cəfər ibn Əbu Talib (Xəlifə Əlinin qardaşı oğludur) barəsində söylədiyi mədhiyyədən götürmüşdür:

*Kainat geyinsə zülmətdən qara,
Onun işığından nurlanar səhra.
Yoxdur var-dövləti sən deyən qədər,
Fəqət səxavətdə hamını ötər (418. 144).*

Azərbaycanın yazılı ədəbiyyatının sonrakı inkişafına xas olan iki cəhət Musa Şəhəvatin yaradıcılığında özünü çox aydın göstərir: zülmə, ədalətsizliyə nifrət və qəddar, zalım hakimlərin cəsərtli ifşası.

ƏBÜL ABBAS ƏL-ƏMA. Azərbaycan məvali şairləri sırasında özünün fərdi cəhətləri, dünyagörüşü, yaradıcılıq istiqaməti, siyasi mövqeyi cəhətdən diqqəti cəlb edənlərdən biri Əbül Abbas əl-Əma olmuşdur. Əbül Abbas şüubi şairlərdən fəqli olaraq bütün ömrü boyu Əməvilərə sadıq qalmış, onları mədh, onlara qarşı olanları kəskin həcv etmişdir. Onun şeirində ərəb poetik ənənələrinin təsiri aydın duyulur.

Əbül Abbas əl-Əmanın anadan olma tarixi, hansı illərdə yaradıcılığa başlaması dəqiq məlum deyildir. 66 (685)-cı ildə xilafətə qarşı üsyan qaldırmış Abdullah ibn Zübeyrə qarşı çevrilmiş həcvlərindən demək olar ki, VII yüzilliyin səksəninci illərində o, tanınmış şair imiş. Mənbələrdəki məlumatlara görə, onun Azərbaycanda doğulduğunu, Mədinədə yaşadığını, ömrünün çoxunu isə Məkkədə keçirdiyini söyləmək olar. Yaradıcılığından əldə olan nümunələr Əbül Abbasi ibn Quteybənin göstərdiyi kimi, Mədinə şairləri cərgəsinə salmaq üçün əsas vermir. Onu Məkkədə fəaliyyət göstərən azərbaycanlı sənətkarlardan saymaq daha düzgün olardı.

Anadan kor doğulan Əbül Abbasın ölüm tarixini Məhəmmədli Tərbiyə 101-102 (719-720)-ci illər arasında göstərsə də, bu, digər elmi və ədəbi materiallara uyğun gəlmir. Əbül Fərəc İsfahaninin məlumatlarından aydınlaşır ki, şair Abbasi xəlifəsi Mənsurun (137-159/754-775) hakimiyyətinin ilk illərində sağ imiş. Bunu şairin Əməvilərin hakimiyyətdən düşməsi ilə bağlı yazdığı şeirlər də göstərir. Ərəb alimləri Ömər Fərrux və Şavqi Dayf Əmanın ölüm tarixini 140 (757)-ci ilə bağlayırlar ki, bu da onun 70 ildən artıq yaşadığını söyləməyə imkan verir (574. 735-737; 484. 238-239).

Əbül Abbas Əma dünyagörüşü baxımından məvalilər içərisində fərqlənir. Əməvilər məvalilərə həqarətlə yanaşmış, öz siyasətlərində

ərəb təəssübkeşliyini rəhbər tutmuşlar. Onlara qarşı çıxan zübeyrilər və şiələr isə çox vaxt öz mübarizələrində ərəb olmayanların köməyinə arxalanmışlar. Əmə zübeyrilərə qarşı çıxmış, şiəliyi rədd etmişdir. O, Əli ibn Əbu Talibin ən yaxın tərəfdarlarından ola Əbu Tufeyl Amir ibn Vasil barəsində söylədiyi beytlərdə bunu açıq şəkildə bildirir:

*Canına and olsun ki, mən və Əbu Tufeyl,
Tamam başqa adamlarıq. Allah buna şahiddir ki,
Mən Osmanı hidayət yolçusu hesab edirəm,
Əbu Tufeyl isə fikrimə tərəfdar deyildir.
Mən də onun istəyinə qarşı çıxıram.*

Əbül Fərəc İsfahani yazır: "Əbül Abbas əl-Əmə Üməyyə oğlanlarının tanınmış, irəlində gedən şairlərindən idi. Onlara rəğbəti, təəssübkeşliyi və sədaqəti ilə fərqlənirdi (426. 59). Əbül Abbas Əməvilərə şüurlu surətdə yaxınlaşmış, mürəkkəb siyasi vuruşlar mühitində onların fırqəsinə rəğbət göstərməyi əlverişli saymışdır. Elə aşağıdakı beyt də bunu təsdiq edə bilər:

*Bütün fırqələrə nəzər saldıqda gördüm ki,
Ey Üməyyə oğulları, sizə bərabəri yoxdur (426. 61)*

Abbasilər hakimiyyət başına gəldikdən sonra Əməvi sülaləsinin üzvlərinə amansız divan tutduqda, şair bu qanlı mənzərəyə biganə baxa bilməmiş, onların müsibətini öz şeirləri ilə əbədləşdirmişdir. Aşağıdakı parçada ifadə olunan duyğular orta əsr feodal dünyasının dəhşətlərinə qarşı yazılmış ittihamnamə təsiri buraxır:

*Umeyyənin qadınları "su" deyərək nalə çəkir,
Qızları da satılaraq, yetimlər tək əzab çəkir.
Babaları uyqudadır, ulduzları qürub edir,
Bir qaydadır bəxt yatanda, ulduzlar da sönüb gedir
(426. 60-61).*

Abdullah ibn Zübeyr Məkkəni tutduqdan sonra tərəfdarı olan şairlərə ənamlar verir, Əməni isə sürgünə göndərir. Əbul-Fərəc İsfahani bu məsələyə toxunaraq Zübeyr üsyanının yatırılmasından sonrakı hadisələrin inkişafını belə təsvir etmişdir: "Əbdülməlik ibn Mərvan Məkkəyə ziyarətə gəldikdə məclis düzəldib şairləri, xətibləri yerinə görə qəbul edirdi. Əbül Abbas içəri girən kimi Əbdülməlik onu görüb dedi: "Xoş gördük, xoş gördük. O dinsizin öz tərəfdarlarını mükafatlandırır sənə məhəl qoymadığını və buna görə yazdığın şeiri

mənə oxu". Əmə əhvalatı danışıb şeiri oxuduqdan sonra xəlifə dedi: "Burada oturan Bəni Uməyyə nəslindən, onların müttəfiq və məvalilərindən, bütün vali və silahdaşlarından tələb edirəm ki, Əbül Abbasa xələt versinlər". Xəzdən, ipəkdən, qumaşdan onun üstünə o qədər xələt yağdı ki, altında görünmədi. Sona isə Əbdülməlik ona üstəlik yüz min dirhəm də verilməsini əmr etdi" (426. 62-63).

Deyilənlərdən aydın görünür ki, Əməvi xəlifəsi şairi heç də istedadına, şairliyinə görə deyil, siyasi platformasına görə mükafatlandırmış və bununla xüsusi məqsəd güddüyünü bürüzə vermişdir. Lakin Əbül Abbasın Əməvilərə yaxınlığına da maddi amillərin şərtləndirdiyi münasibət kimi deyil, ictimai vəziyyətdən doğan əqidənin təzahürü kimi baxmaq lazımdır.

Müasiri Musa Şəhəvat kimi Əmə da ikiüzlü din xadimlərini tənqid etmiş, minbərdən xalqı ibadətə çağıran üzdənirəq ruhanilərin saxtakarlığını, çirkinliyini bir sıra şeirlərinin ifşa hədəfi seçmişdir. Cahiz (159-254/775-868) Əmanın belə şeirlərindən aşağıdakı dördlüyü öz kitablarından birinə daxil etmişdir.

*İslama yağdırır dildə təriflər,
Qəlbində ona nifrətlər bəslər.
Minbərdə boğazdan yuxarı dindar,
Ordan enən kimi dostudur küffar* (487. 218).

Əmanın başqa bir şeirində isə Məkkəyə vali qoyulmuş Bəis Məcəşi adlı hakimin rüşvətxorluğu kəskin satira atəsinə tutulur. Məcəşi camaatdan rüşvət kimi tələb etdiyi qızıl pulları tərəzidə çəkdirər, onların qəlp olub-olmadığını zərgərlərə yoxlatdırarmış. Valinin zülmündən cana doyan Məkkə əhli Əbül Abbasa şikayət edir, o da kəskin bir həcv yazaraq kütlənin içərisində Məcəşinin üzünə oxuyur:

*Aldığın rüşvətin, ey alçaq insan,
Saflığın, vəznini yoxlatdırarsan.
Bir daha rüşvətdən ümidini kəs,
Səni rədd edəcək Məkkədə hər kəs.
Yenə də burada qalmalı olsan,
Həcvlə, təhqirlə qovulacaqsan* (426. 62)

Bu şeiri və onunla bağlı əhvalatı öz əsərində işıqlandıran Əbül Fərəc İsfahani hadisənin sonunu belə qələmə alır: "Orada oturanların hamısı gülüşdü, Məcəşi isə pərt oldu. Gecə düşən kimi Məkkədən qaçıb getdi" (426. 62). Elə bu kiçik epizod da Əmanın bir şair kimi qüdrət və nüfuzunu göstərir.

Əbül Abbas Əmanın şeirlərinin çoxu mədh və həcvlərdir. Onun dövrümüzə gəlib çatan şeir nümunələrində məhəbbət mövzusu, təbiət təsvirləri yoxdur. Təzkirəçilər şairin siyasi mövqeyini əks etdirən şeirlərinə fikir vermiş, başqa janrlarda yaratdıqlarından isə danışmamışlar. Yalnız XI yüzillikdə onun böyük yurddaşı Xətib Təbrizi Əbu Təmmamın topladığı "əl-Həmasə" ("Qəhrəmanlıq") məcmuəsində yüksək əxlaqi-didaktik məzmunlu bir şeirin Əmaya mənsub olduğunu müəyyənləşdirmişdir.

Əbül Abbas Əma bu şeirində çox maraqlı əxlaqi məsələyə toxunmuş, övladın valideyn qarşısındakı mənəvi borcunu ümumiləşdirmişdir. Şeir övladı tərəfindən atılmış ahıl atanın dilindən verilərsə də, mərkəzdə hadisələrə şairin öz münasibəti dayanır. Şair şeirin başlanğıcında ata məhəbbətinin gücünü, onun qayğıkeşlik və fədakarlığını təənnüm edir, oğlunun yolunda yuxusuz gecələr keçirmiş atanın yüksək mənəvi keyfiyyətlərindən söz açır:

*Dünyaya göz açıb gəldiyin gündən,
Sənə çörək verib bəsləmişəm mən.
Körpə dodaqların quruyan zaman,
Düşməyib su qabım dodaqlarından,
Xəstəlik üzəndə səni gecələr
Mən də yatmamışam səhərə qədər.
Sənə gələn bala ağladıb məni,
Kövrəldib qəlbimi, didib sinəmi (486. 261).*

Oğul atanın bu əziyyətinin, qüssə və tələsinin qarşısında onu töhmətləndirib, çaşqın və fikri dolaşqı bir adam adlandırır. Şair göstərir ki, oğul ağılla düşünsə, bu çaşqınlıq və dolaşıqlığın öz fikirlərində olduğunu görər. Oğul bunu anlamır, doğma atasına bir oğlu kimi olmasa da, bir qonşu kimi də hörmət göstərmir. Sanki atası ona yox, o, atasına çörək verib böyütmüş, onun qayğısını çəkmiş, yuxusuz gecələr, narahat günlər keçirmişdir. Bunları düşündükcə atanın bütün mənəvi dünyası nankor oğluna qarşı üsyana qalxır, bir vaxtlar ürəyini qızdıran məhəbbət duyğuları şikayətə, zərif töhmətə çevrilir, incə nalə şəklində meydana çıxır. Şair bu hissləri zəngin bədii boyalarla, təsirli ifadə vasitəsi ilə qələmə alaraq onlara ümumbəşəri məzmun vermişdir:

*İndi ahıllaşıb düşmüşəm əldən,
Yeganə ümidim təkə sənsən, sən.
Fəqət nankor çıxdın; unutdun məni,
Tapdaladın sənə çörək verəni.
Atalıq haqqını unudan bala,*

*Ürəyi daş bala, ey nadan bala!
 Barı bir qonşu tək haqqımı qaytar,
 Bil ki, ahu-zarım səni tez tutar!* (486. 261)

Əbül Abbas Əma şeir yazmaqla yanaşı, ilahiyyat məsələləri ilə də yaxından maraqlanmış, hədis toplamaqda dövrünün tanınmış alimlərindən olmuşdur. O öz hədislərini xəlifə Ömər ibn əl-Xəttaba və məşhur sərkərdə, peyğəmbərin yaxın silahdaşı Əmr ibn Asım oğullarına istinadən söyləmişdir. Şiələrə rəğbəti olmasa da Əlidən çoxlu hədis rəvayət etmişdir. Onun söylədiyi hədislər etibarlı mənbələrə, nüfuzlu şəxslərə söykəndiyindən və heç bir şübhə doğurmadığından hədis sahəsində birincilik qazanmış alimlər Məhəmməd Buxari (195-257/810-870), Süleyman Əbudavud (202-275/817-888), Müslim ibn Həccac (202-251/817-865), Əbu İsa Tirmizi (209-280/8124-893), İbn Maça Qəzvini (209-273/824-886) və Əhməd Nəsai 303/915) öz hədis kitablarını tərtib edərkən Əmanın hədislərindən istifadə etmişlər.



III FƏSİL

XI-XII ƏSRLƏR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

XI yüzilliyin birinci yarısında Azərbaycanda əsasən üç müstəqil dövlət – Şəddadilər, Rəvvadilər və Şirvanşahlar dövləti fəaliyyət göstərirdi. Gəncə və onun əhatəsində olan torpaqlar Şəddadilərin əlində idi. Təbrizi Rəvvadilər idarə edirdi. Şirvanda Şirvanşahlar hakim idilər. Azərbaycanın ayrı-ayrı feodallıqlara parçalanması ölkənin ümumi qüdrətini və xarici müdaxilələrə qarşı müqavimət bacarığını zəiflədirdi. Feodallar arasında möhkəm əlaqə yox idi, onlar tez-tez bir-birləri ilə çekişir, müharibə edirdilər. Azərbaycan getdikcə Səlcuq imperiyasının hakimiyyəti altına düşürdü.

Hərbi-inzibati idarəçilik sistemi kimi bütöv və qüdrətli olsa da, Böyük Səlcuq dövləti də əslində mərkəzləşmiş, vahid iqtisadi bünövrədən məhrum idi. Səlcuq sultanları əyanlarına tabeliklərində olan ölkələrin bir sıra vilayət və mahallarını bağışlayırdılar... "İqta" adlanan torpaq mülkiyyəti getdikcə genişlənir və bu şəraitdə yerli sülalələrə mənsub xanədanların və başqa iri feodalların yenidən müstəqilləşmə meylləri güclənirdi. İqtisadi müstəqillik sonradan siyasi müstəqilliyə gətirib çıxardı və mərkəzi dövlətin parçalanmasına zəmin yaratdı. 485 (1092)-ci ildə Məlikşah öldükdən sonra Böyük Səlcuq dövləti bölünməyə başladı. Suriya, Rum, Kırman və İraq Səlcuq dövlətləri yarandı. Azərbaycan İraq səlcuqları ilə bağlı idi. Səlcuq feodal və sultanların aralarında gedən çekişmələrin arası kəsilmirdi. Bu proses Azərbaycanda artıq IX-X əsrlərdən müstəqillik qazanmış feodal dövlətlərinin bir daha dirçəlməsi, eləcə də bir sıra yeni dövlətlərin təşəkkülü ilə nəticələndi (172. 186).

Azərbaycanın şimal bölgəsində Şirvanşahlar sülaləsi daha da güclənmişdi. Şirvanşah III Mənuçehr (514-559/1120-1163) və Axsitanın (560-593/1164-1196) hakimiyyəti illərində Şirvan Qafqazın siyasi-iqtisadi və mədəni cəhətdən güclü dövlətlərindən biri kimi tanınırdı. Onun ərazisi Şimalda Qəbələ və Dağıstanın bir sıra mahallarını,

Cənubda Kür və Araz sahillərində olan torpaqları əhatə edirdi. Hərbi – strateji baxımdan da Şirvanın əhəmiyyəti böyük idi. Bir çox rus şəhərləri və Volqa boyunda yaşayan xalqlar Şirvanla ticarət əlaqəsi saxlayırdılar.

XII yüzilliyin II yarısından Azərbaycanın cənub vilayətləri Aran, Təbriz, Ərdəbil, Naxçıvan, Bərdə, Gəncə və bir sıra başqa torpaqlar Azərbaycan atabəyləri – Eldəgizlərin hakimiyyəti altında idi. 530 (1136)-cu ildə kiçik yaşlı Səlcuq hökmdarı Arslan şahın qəyyumu kimi ölkəni idarə edən Atabəy Şəmsəddin Eldəgiz çox keçmədi ki, müstəqillik əldə etdi və XIII əsrin I rübünə qədər davam edən Azərbaycan dövlətinin – Eldəgizlər sülaləsinin əsasını qoydu. Şəmsəddin Eldəgiz (551-570//1136-1174) və onun oğlanları Məhəmməd Cahan Pəhləvan (570-582//1174-1186) və Qızıl Arslanm (582-593/1186-1196) hakimiyyəti illərində Eldəgizlər dövləti ayrıca siyasi və iqtisadi-mədəni əhəmiyyət qazanmışdı. XIII əsr tarixçisi İbn əl-Əsirin verdiyi məlumata görə, yalnız Azərbaycanın böyük bir hissəsi və Aran deyil, Gilan, İsfahan, Rey, Xuzistan, Mosul, Kirman kimi vilayətlər, eləcə də İraq Eldəgizlərə təbə vəziyyətdə idi (163, 76). Həmədanda oturan İraq-Səlcuq hökmdarları 554 (1160)-cü ildən dövləti idarə işini Azərbaycan atabəylərinə – Eldəgizlərə tapşıraraq "sultan" adını daşımaqla kəfiyyətəldirdilər. Bu illərdə Azərbaycanda bir sıra başqa dövlətlər də var idi ki, onlardan Marağada hökmdarlıq edən Ağsunqurlular sülaləsini (502-625/1108-1227), Şəki əmirliyini və başqalarını göstərmək olar (130, 31).

Bütün Yaxın və Orta Şərqdə olduğu kimi XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycanda da iqtisadi münasibətlərin başlıca forması torpaq sahibi mülkədarla kəndlilər arasındakı özünü göstərirdi. Əsas istehsal vasitəsi olan torpaq feodalların əlində idi. Torpaqdan məhrum olan kəndlilərin çoxu icarəyə götürülən torpaqlarda işləyir, vergi və tövcülər verirdilər. Əlverişli coğrafi şəraiti olan Azərbaycan meşəli, sulu, bağlı-bağatlı bir ölkə idi. Burada çox çeşidli dənli bitkilər əkilir, gözəl meyvəliklər və üzümlüklər salınır, pambıq, barama, yonca və zəfəran becərilirdi. Muğan, Mil düzü, Gəncə, Zəncan və Urmuda ucsuz-bucaqsız əkin sahələri göz oxşayırdı. Sənətkarlıq geniş yayılmışdı. İpək istehsal edilir, şal və kətan parçalar, əlvan xalılar toxunur, metal və şüşədən çoxişlənən mallar hazırlanırdı. Xarici və daxili ticarət əlaqələri artmış pul dövriyyəsi genişlənmişdi. Eldəgizlər də, Şirvanşahlar da öz adlarına pul kəsdirdirdilər. Qərbin və Şərfin böyük ticarət mərkəzlərini birləşdirən karvan yolları Azərbaycandan keçib gedirdi. Azərbaycan, Gürcüstan, Türkünstan, Bizans, İran, İraq, Rusiya və başqa ölkələrlə ticarət əlaqələri saxlayır, Azərbaycan tacirləri bu ölkələrə mal aparır, mal gətirirdilər. Sənətkarlıq və ticarətin inkişafı hələ VII-X

yüzdilliklərdə məşhur olan Azərbaycan şəhərlərinin daha artıq böyüməsinə gətirib çıxarırdı. Təbriz, Gəncə, Şamaxı, Naxçıvan kimi böyük şəhərlərlə yanaşı, Azərbaycanın Şəki, Beyləqan, Bərdə, Şəmkir, Ərdəbil, Bakı, Marağa, Urmu, Xoy, Mərənd, Zəncan, Qəzvin, Dərbənd, Astara kimi şəhərləri də öz qaynar həyatını yaşayırdılar. Ölkənin bir çox vilayətlərində faydalı qazıntı yataqlarından istifadə edilirdi. Bakı nefti və Naxçıvan duzunun alıcıları çoxalmışdı. Balıqçılıq, ovçuluq, xəz emalı geniş yayılmışdı. Lakin əlbəttə ki, Azərbaycanın barlı-bərəkətli bağlarından, yaşıl zəmilərindən gələn gəlir feodalların xəzinələrinə axıb tökülürdü. Şəhərlərdə də kəskin sinfi bərabərsizlik özünü göstərirdi. Zəhmətkeş kəndlilər kimi şəhər yoxsulları, xırda peşəkarlar da istismar olunurdular. Bunun nəticəsidir ki, ölkənin bir çox yerlərində zəhmətkeş kütlə ilə feodallar arasında tez-tez toqquşmalar baş verirdi. Malikanələrdə kəndlilər vergi toplayanlara qarşı dəstələr təşkil edir, şəhərlərdə sənətkarlar öz hüquqlarını müdafiə üçün birliklər yaradırdılar. Qaynaqlar Gəncə, Şamaxı, Beyləqan, Təbriz şəhərlərində XI-XII yüzdilliklərdə baş vermiş üsyanlar haqqında xəbər verir (152. 50).

Bütün bunlarla yanaşı XI-XII yüzdilliklər Azərbaycan xalqının tarixində qabaqkı yüzdilliklərlə müqayisədə iqtisadi-siyasi və mədəni cəhətdən yüksəliş dövrü idi. Ölkənin siyasi gücünün daha da artması, ticarətin inkişafı, xarici ölkələrlə mübadilə və əlaqələr, Azərbaycan şəhərlərindən bir çoxunun tranzit şəhər olması burada elm və mədəniyyətin güclü irəliləyişi üçün geniş imkanlar açdı. İstər Eldəgizlər, istərsə də Şirvanşahlar maarif və mədəniyyəti himayə edir, məktəblər açır, mədrəsələr tikdirirdilər. Azərbaycan alimləri tibb, astronomiya, coğrafiya, tarix, ədəbiyyat, dilçilik, musiqi, ilahiyyat və fəlsəfə elmlərinə aid əsərlər yazır, məktəb və mədrəsələrdə məntiq, fiqh və s. fənlərdən dərs keçilirdi.

XI-XII yüzdilliklərdə də Azərbaycan elm və mədəniyyəti Yaxın və Orta Şərq xalqları, xüsusilə islam ölkələri xalqlarının elm və mədəniyyəti ilə qarşılıqlı əlaqə şəraitində inkişaf edirdi. Azərbaycan alimləri Ərəbistanı, İraq, İran və Türkiyəyə gedir, bu ölkələrin elm və sənət xadimləri ilə sıx əlaqə saxlayır, Azərbaycan ziyalıları Farabini, İbn Sina, İbn Rüşdü, Əl Qəzalini, İbn Bəcnəni oxuyur, ərəb dili vasitəsilə Əflatunu, Ərəstunu, Bölinası öyrənirdilər.

Qaynaqlar XI-XII yüzdilliklər Azərbaycanda əzəçilik, kimyagərlik və riyaziyyat elmlərinin geniş yayıldığını göstərir (407. 73-74). Səlcuq hakimiyyətinin yaranması XI yüzdilliyin ikinci yarısında bir tərəfdən qədim yerli ənənələri dirçəltdi, İbn Xəldunun dediyi kimi, "əski adətləri süsləşməyə" qoymadı (214. 33), digər tərəfdən şəhərləri yerli feodal asılılığından azad edib mərkəzə təbə etməklə mədəni əlaqələri

genişləndirdi. Bu yeni şəraitin nəticəsində xalqın yaradıcılıq imkanları özünü yeni bir güclə göstərməyə başladı. Azərbaycanın hər bir iri şəhəri ədəbi-mədəni mərkəzə çevrilmişdi. Ölkədə zəngin bir kitab mədəniyyəti var idi. Kitabxanaların sayı getdikcə artır, mədrəsələrdə və məscidlərin yanında hər kəsin istifadə edə biləcəyi kitab hücrələri fəaliyyət göstərirdi.

XI-XII yüzilliklər Azərbaycan şəhərləri öz memarlıq xüsusiyyətləri baxımından da bir çox yeni keyfiyyətlər əxz etmişdilər. Səlcuqlar dövrü Azərbaycan memarlığında vahid üslub daxilində müxtəlif cərəyanlar özünü göstərirdi. Bu çağın əlverişli mədəni-tarixi durumu əsrlərin zəngin bədii-texniki təcrübəsinin və nəsil-dən-nəslə gələn ənənələrin bülurlaşmış yerli memarlıq məktəbləri kimi formalaşmasına imkan vermişdi. Təbii-coğrafi amillər və sosial-iqtisadi proseslər Azərbaycanda bir-birindən özümlüyü ilə seçilən memarlıq məktəblərinin yaranmasına səbəb olmuşdu. Bu bədii yaradıcılıq məktəbləri ölkənin baş şəhərləri ətrafında formalaşırdı. Şimal-şərqdə Şirvan, şimal-qərbdə Aran, mərkəzi hissədə Marağa-Təbriz-Naxçıvan və cənub-şərqdə Qəzvin-Həmədan-Zəncan məktəbləri vardı.

Şirvan memarlıq məktəbinin (161. 8) başlıca bədii mərkəzləri Şamaxı, Dərbənd və Bakı idi. Bu şəhərlərin dönə-dönə yenidən tikilən, ancaq əski quruluşunu saxlayan Cümə məscidlərinin özülü qaynaqların məlumatına görə, VIII yüzillikdə qoyulmuşdu. Ancaq bu məscidlərin meşrabları önündə günbəzli salonun olması səlcuq dövrünün iri tikililəri üçün səciyyəvi idi. Şirvanın dağ qalaları, Bakının XX yüzilliyin başlanğıcında uçurulmuş möhtəşəm Cümə məscidinin foto təsvirləri, Abşeronda o illərdən salamat qalan müdafiə və dini tikililəri, qəsrlər, üstündə tikilmə tarixi olan Bakıdakı Məhəmməd Məscidinin – Sınıq Qalanın (471/1078) bədii-texniki keyfiyyəti XI-XII yüzillər Şirvan memarlıq məktəbinin üslubi xüsusiyyətlərini əyani müşahidə üçün səciyyəvidir. Azərbaycan memarlığı incilərindən olan Qız qalasının quruluşu da Şirvan memarlıq məktəbinin başlıca cizgilərini nümayiş etdirir. Şirvan memarlıq məktəbi üçün daha dayanıqlı, sadə və çox vaxt asimmetrik kompozisiyalar, sərt və ciddi memarlıq obrazı, aydın və məntiqi daş üzərində oyma naxışlar və s. səciyyəvi olmuşdur. Şirvanlı memar və tikinti ustalarından XI-XIII yüzilliklərin Abşeron abidələrində öz qolunu qoyan bir neçə sənətkarın adı bəllidir. – Aşur İbrahim oğlu, Əbdül Məcid Məsud oğlu, Zeynəddin Əburaşid, Mahmud Maqsud oğlu və b.

Arxeoloji materiallara və tarixi məlumatlara arxalanan araşdırıcılara görə şimal-qərbi Azərbaycanın ilkin memarlıq mərkəzləri Gəncə, Beyləqan və Bərdə şəhərləri olmuş, bu şəhərlər çevrəsində çiçəklənmə dövrü X-XI yüzilliklərə düşən Aran memarlıq məktəbi

formalaşmışdır (242. 209). Aran ərazisində bu dövrün üstündə tikilmə tarixi olan memarlıq abidəsi və tikinti kitabələri qalmamışdır. Ancaq əski Gəncə və Beyləqanda aparılan arxeoloji qazıntılar nəticəsində qalıq şəklində çoxlu material əldə edilmişdir.

Sonrakı yüzilliklərin bizə gəlib çatmış rəsmlərindən və yazılı təsvirlərindən bəlli olan Şamxor minarəsi Aran memarlıq məktəbinin XII yüzillikdəki gözəl və səciyyəvi örnəklərindən sayılır. Bu məktəbin iri xatirə tikililərinin başlıca tipi araşdırılan dövrdə qülləvari türbələr olmuşdur. 1940-cı ildə aparılan arxeoloji qazıntılar Nizami Gəncəvinin qəbri üstündə qabaqlar çoxrəngli bayır üzlüyü olan sərdabəli uca qülləvari türbə ucaldıldığını üzə çıxarmışdır.

Azərbaycanın cənub-şərq vilayətləri Səlcuqlar dövründə mühüm siyasi və iqtisadi yer tutmuş, bu ərazinin iri şəhərləri – Qəzvin və Həmədan yüksəliş çağı keçirmişdir. XII yüzillikdə geniş dövlət ərazilərini Həmədandan idarə edən İraq səlcuqları və Eldəgizlər paytaxtlarının abadlığına böyük fikir vermişlər. Tarixi məlumatlar Həmədanda saraylar, məscid və mədrəsələr, Azərbaycan Atabəylərinin soy türbəsindən ibarət iri memarlıq kompleksi olduğunu göstərir. Bu məktəbin XI-XII yüzilliklər memarlığına Qəzvinə Heydəriyyə günbəzi, Xumardaş günbəzi (1106-1114), Həmədanda Ələvilər günbəzi və Sucasda Cümə məscidi, el arasında Qoşa İmam türbələri adı ilə tanınan Xərrəqan türbələri (1067/68 və 1093/94). İmamzadə Vəli və Kafir günbəz türbələri nümunə ola bilər.

Cənub-şərq Azərbaycanın XI-XII yüzillikdəki məscidləri və türbələri üçün yığcam, ağır tutumlar səciyyəvidir. Tikililər sadəliyi ilə seçilir, memarlıq bəzəyi kimi işıq-kölgə təsirinə arxalanan və naxışlı kərpic hörgüsü ilə yerinə yetirilən həndəsi fiqurlar, eləcə də gəc üzərində oyulan yüksək bədii biçimli bitkisel naxışlar burada üstünlük təşkil edir.

Göstərilən abidələrin quruluşunda və memarlıq bəzəyi fəndlərində olan ümumiliyə əsasən inamla demək olar ki, XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycanın cənub-şərq bölgəsində səlcuqlar dövrünün memarlıq yönü içərisində yerli cizgiləri ilə seçilən məktəb olmuşdur. Şerti olaraq Qəzvin-Həmədan-Zəncan memarlıq məktəbi adlandırılan bu məktəbi yerli sənətkarlar formalaşdırmışlar (34. 138). Yazılı qaynaqlar öz doğma şəhərində 571/1176-ci ildə memarlıq-şəhərsalma işlərinə başçılıq etmiş qəzvinli memar İmam Cəmaləddin haqqında məlumat verir. Azərbaycan memarlığının incilərindən olan Xərrəqan türbələrini bu bölgünün başqa bir şəhərindən – Zəncandan çıxmış memar Məhəmməd ucaltmışdır.

Azərbaycanın mərkəzi vilayətlərində – Ərdəbil, Marağa, Naxçıvan, Salmas, Təbriz, Urmuyə və s. salamat qalan XI-XII yüzilliklərin

abidələrini üslubi cizgilərinə görə Marağa-Təbriz-Naxçıvan adlı regional memarlıq məktəbi çevrəsində birləşdirmək daha doğrudur. Üslubi baxımdan bir-birindən seçilməyən bu abidələrin başlıca nümunələri Marağa, Təbriz və Naxçıvan şəhərlərində qalmışdır.

Marağa-Təbriz-Naxçıvan memarlıq məktəbinin qülləvari türbələr tipi Marağada Qırmızı Günbəz (543/1148), Dairəvi Günbəz (563/1167), Naxçıvanda Yusif Küseyiroğlu (Atababa Günbəzi (558/1162), Möminə xatın (Atabəylər Günbəzi - 582/1186) və Urmuda Üç Günbəz 580/1184) türbələri kimi XII yüzilliyin bitkin quruluşlu abidələri ilə bəlliləşir. Bu məktəbin sənətkarları içərisində elmə məlum əsərlərinin çoxluğuna (Yusif Küseyiroğlu və Möminə xatın türbələri, İkiminarəli baştağ, Naxçıvan Cümə məscidi), və parlaq özümlü yaradıcılığına görə Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvani xüsusilə seçilir. Çağdaşların "Şeyxül-mühəndisin" – mühəndislər şeyxi-başçısı adlandırdıqları bu qüdrətli sənətkar Azərbaycan Atabəylərinin Naxçıvan sarayının baş memarı, Marağa-Təbriz-Naxçıvan məktəbinin öncülü və yönəldicisi olmuşdur. Bu məktəbin təsir dairəsinin genişliyini, adları Azərbaycandan uzaqdakı abidələrdə qalmış sənətkarlarından, bir də üslubca onun bədii çevrəsinə daxil olan memarlıq əsərlərindən duymaq olur. Belə ki, Türkiyənin XII və XIII yüzillikləri qovşağında tikilmiş bir sıra abidələrində marağalı, mərəndli, təbrizli memarların müəllif "qolları" qalmışdır (131. 72).

Mərkəzi Azərbaycanda formalaşmış memarlıq məktəbinin başlıca məntəqələri Marağa, Təbriz, Naxçıvan və Ərdəbil şəhərləri idi. XII yüzillikdə Eldəgiz hakimləri Azərbaycan Atabəylərinin paytaxtlarından biri olan Naxçıvanın memarlıq inkişafı və abadlığı üçün böyük işlər görmüşdülər. Bu illərdə şəhərin mərkəzində baş memarı Əcəmi Əbubəkr oğlu olan iri və gözəl Atabəylər toplusu tikilmişdi. XII yüzilliyin son çərəyində isə iri inzibati-siyasi mərkəz-paytaxt şəhəri olmaqla Təbriz böyük Eldəgizlər dövlətinin mədəni qüvvələrinin toplanma yerinə çevrildi. Təbrizin Yaxın Şərqdəki mədəni uğurları daha da artmağa başladı.

Sözsüz ki, XI-XII yüzilliklər Azərbaycan memarlığında yuxarıda adları çəkilən iri memarlıq məktəblərindən başqa kiçik memarlıq ocaqları və qolları da olmuşdur. Onlar ümuminin bir bölümü olaraq, bütün Azərbaycan memarlığının ayrıca tərkib hissələri kimi fəaliyyət göstərirdi. Bu məktəblərin cizgiləri bir-biri ilə kəsişib hörülərək bütöv, dayanıqlı ənənələrə çevrilirdi. Üslub bütövlüyü yaradan bu prosesdə xalqın etnik tərkibi və cəmiyyətin sosial quruluşu həlledici rol oynayırdı.

XI-XII yüzilliklərin körpülər kimi mülki tikililərində ümumi cizgilər daha qabarıq üzə çıxırdı. O çağın salamat qalmış abidələrindən

Ərdəbil, Marağa, Miyana, Naxçıvan, Qazax və başqa vilayətlərdəki iri körpülər tipoloji baxımdan dayanaqlı qrup əmələ gətirir.

Bütövlükdə XI-XII yüzilliklər orta əsrlərin Azərbaycan memarlığı tarixində dönüş mərhələsidir. Bu dövrün geniş tikinti işləri Azərbaycan memarlığını yeni bina tipləri (qülləvari türbə, mədrəsə), mühəndis fəndləri (ikiqatlı günbəzlər, mərkəzi dayaqlı tağ örtüyü), memarlığın ayrıntıları (dairəvi minarə, ikminarəli baştağ), memarlıq bəzəyi vasitələri (həndəsi naxış, şirli kərpic, üzlük tavalər) və s. ilə zənginləşdirdi. Ölkənin memarlıq sənətinin daha da yetkinləşməsi başa çatdı və Azərbaycanda memarlıq yaradıcılığı üçün ümumi olan birgə üslub sistemi hakim yer tutdu.

Memarlıq kimi XI-XII əsrlərdə Azərbaycanda xəttatlıq və bədii dekor sənəti də inkişaf etmişdi. Arxeoloji qazıntılardan üzə çıxan və araşdırıcıların XI-XII yüzilliklərə aid etdiyi mis, saxsı, şüşə qablar və frəqmentlər bu dövrdə Azərbaycanda sənətin bu növünün də bacarıqlı ustaları olduğunu göstərir. Azərbaycan ustalarının əməyinin məhsulu olan incə işləmələr, xalçalar, dulusçuluq və zərgərlik məmulatı ölkədən çox-çox uzaqlarda məşhur idi.

XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycandakı sənət növləri içərisində əvvəlki əsrlərdə olduğu kimi yenə də keramika mühüm yeri tuturdu. Azərbaycanın ayrı-ayrı yerlərində son 50 ildə aparılan çoxlu qazıntı zamanı tapılmış saxsı nümunələri bu əsrlərdə Gəncə, Təbriz, Mingəçevir, Mərənd, Zəncan, Beyləqan, Bakı və başqa şəhərlərdə keramika istehsal edən bir çox mərkəzlərin olduğunu göstərir. Keramika sənəti mərkəzləri içərisində bu dövrdə ən görkəmli yerlərdən birini Beyləqan tuturdu. Saxsı qablar üzərində emalatxana damğası ilə yanaşı, onu hazırlayan ustanın adı yazılırdı. Gəncədə tapılmış bir saxsı qabın üzərində "Əhməd Əbubəkr oğlu Gəncəvi" Beyləqandan tapılmış bir sıra qablar üzərində isə "Əli Əziz oğlu", "Nəsr", "Rüstəm", "Seyidəli" və başqa adları görmək olur (106. 20).

Bu əsr Azərbaycan məmulatları üzərində təkcə zərif ornamentlərə – quş, heyvan, insan təsvirlərinə deyil, yazı nümunələri və süjetli kompozisiyalara da rast gəlirik. Süjetli kompozisiyalarda Şərq ədəbiyyatından götürülmüş surətlərə, saray həyatının təsvirinə, ov səhnələrinə, ayin xarakterli mövzulara daha çox təsadüf edilir.

Mövzu baxımından bu təsvirlərin bir sıra oxşarlıqlarına baxmayaraq, orta əsr Azərbaycan sənətkarları bir-birini təkrar edən kompozisiyalar yaratmamış, hər dəfə onlara yeni ahəng, yeni rəng, özünəməxsus forma verməyə çalışmışlar. Məsələn, Beyləqandan aşkar edilən süjetli qabların çoxunun ornamentləri Nizami, Firdovsi və başqalarının əsərlərindən qidalanmışdır (182. 96). Gəncədə istehsal edilən saxsı məmulatları üzərində daha çox ov səhnələri və saray

həyatı mövzuları verilirdi. Buna Nizami adına Gəncə Tarix-ölkəşünaslıq muzeyində saxlanılan konusvarı gil qab nümunə ola bilər. Bu qab üzərində gözəl geyimli bir atlı və qaçan dovşan təsviri verilmişdir. Burada "Məni unutmamaq üçün Cahan Pəhləvana" sözləri yazılmışdır. Bu qab, üzərindəki yazıya görə Eldəgizlər dövlətinin başçısı Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvana ərməğan olaraq qaym Qutluq İncanın tapşırığı ilə hazırlanmışdır.

XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycanda xalq sənətkarlığının maraqlı qollarından biri olan metalışləmə sənəti də yüksək inkişaf etməkdə idi. Bu illərdə metaldan silahlar, ev avadanlığı və başqa sənət nümunələri hazırlanmışdır ki, bunların da bir çoxu dövrümüzədək gəlib çata bilmişdir. Bunlar sırasına Londonun Viktoriya və Albert muzeyində saxlanılan xatəmkarlıq üsulu ilə bəzədilmiş aftafam, Parisdə Luvr muzeyində saxlanılan bürünc dolçanı, İçərişəhərdə Şirvanşahlar sarayı qorugunda aparılan arxeoloji qazıntılardan əldə edilmiş bədii çıraqları göstərmək olar.

Sadalanən abidələr içərisində 1190-cı il tarixli bürünc dolça daha çox maraq doğurur. Bu sənət əsəri Parisdə Luvr muzeyinin Şərq incəsənətinə həsr edilən salonunun ortasında, hündür kətil üstə nümayiş etdirilir.

Uzun dimdikli quşa bənzər bu bürünc qabın orijinallığı tək onun formasında deyil, həm də bəzəklərindədir. Qabın üzərindəki bəzəklər bir-birindən ayrılan üçölçülü qurşaqlardan və onlar arasındakı boşluqlarda yerləşdirilmiş medalyonlardan ibarətdir. Döymə və qazma üsulu ilə işlənmiş bu bəzəklər stilizə edilmiş nəbatı ornament ünsürləri və yazı nümunələrindən quraşdırılmışdır. Bu yazıların birində onu yaradan ustanın – Osman Salman oğlu Naxçıvanının adı verilmişdir. 1944-cü ildə Bakıda Şirvanşahlar sarayında aparılan qazıntıdan üzə çıxarılmış və Azərbaycan tarixi muzeyində saxlanılan bürünc çıraq da bu baxımdan qiymətlidir. Uzunluğu 18 sm, hündürlüyü 8,5 sm olan bu çıraq arxeoloqların fikrincə, Şirvan ustalarının işidir və XII yüzilliyə aiddir. Çırağın orijinal xüsusiyyəti onun üzədir və XII yüzilliyə aiddir. Çırağın orijinal xüsusiyyəti onun üzərində olan fiqurlardır. Burada at üstündə əyləşmiş bir şəxs, atın üzərinə tullanan vəhşi heyvanın, iki öküz başının, iki insan portretinin və on dörd pişik cinsli yırtıcının təsviri vardır. Bu təsvirləri başqa sənətkarlıq sahələri nümunələrində də görmək olar. Öküz təsvirləri Şirvan ölkəsi ilə sıx bağlıdır və "Bayıl qəsrinin" daş tavaqlarında, Bakı şəhərinin şimal qala divarlarında da həkk olunmuşdur. Tədqiqat göstərir ki, hər iki tərəfində şir təsvirləri olan öküz Şirvanşahlar dövlətinin gerbi olmuşdur (143a. 107).

XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycanda olmuş xarici səyyahlar əhalinin daxili, xarici bazarlar üçün yüksək keyfiyyətli ipək və yun

parçalar, başqa sənət nümunələri istehsal etdiklərini öz gündəliklərində dönə-dönə yazmışlar. Gəncə ipəyi gözəlliyinə görə hər yerdə ad çıxarmışdı. Gəncədə ipək mallar istehsalı çox inkişaf etmişdi. Monqolların yürüşü zamanı şəhər əhalisi qiymətli parçalar ərməğan edərək, özlərini bu basqından xilas edə bilmişdilər (143a. 60-63).

1940-cı ildə Gəncədə Nizami Gəncəvinin qəbrində aparılmış qazıntılarda tapılmış parça tikələri həmin dövrdə istehsal edilmiş parçaların keyfiyyəti haqqında gözəl təsəvvür yaradır.

Öz dövrünə görə çox yüksək səviyyədə toxunmuş, hazırda Bakıda, Nizami muzeyində saxlanılan bu zərif bədii ipək parça indi də bizi valeh edir.

Bu dövr parçalarına vurulan naxışlar stilizə edilmiş bitki və həndəsi rəsm elementləri, quş, heyvan təsvirləri idi. Canlıları təsvir edən bəzəklər içərisində tovuz quşu rəsmləri başlıca yeri tuturdu. Tovuz quşu rəsmləri Azərbaycanda bundan qabaqkı dövrlərdə də ən geniş yayılmış rəsm ünsürlərindən olmuş, hələ uzaq keçmişlərdə günəş və od tanrısı rəmzi mənasını daşımışdır. Əsrlər keçdikcə tovuz quşu rəsmləri öz keçmiş mənasını itirmiş və sadələşərək Şərqdə çox geniş yayılan "buta" ornamentinə çevrilmişdir. Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi "İskəndərnamə" poemasında Nüşabənin Bərdədəki sarayını təsvir edərkən ipək parçalar üzərinə salınmış tovuz quşu rəsmlərindən və onların türk xalqlarına xas olduğundan danışır (219. 350).

Azərbaycan incəsənətinin başqa sahələri kimi, xalçaçılıq da XI-XII yüzilliklərdə sürətlə inkişaf etməkdə idi. Azərbaycan xalçaçıları məhz XI-XII əsrlərdən başlayaraq ümumdünya bazarlarında geniş şöhrət tapmış, sonralar Avropa və Şərq ölkələrində yaradılmış rəssamlıq əsərləri içərisində onların əl işləri birinci yerlərdən birini tutmuşdur. Bu sırada dövrümüzədək gəlib çatmış ən qədim Azərbaycan xalçaları arasında İstanbulun Türk-İslam əsərləri muzeyində və Konya şəhərində Cəlaləddin Ruminin adı ilə bağlı türbədə saxlanılan əsərləri nümunə kimi xatırlamaq olar. Bu xalçalar üzərindəki bəzək ünsürləri – quş təsvirləri, həndəsi naxış elementləri, kompozisiya quruluşu, rəng çeşidləri ilə xüsusi maraq doğurur. Bu naxışların hər 10 sm-də 627 ilmə vardır. Onlar Azərbaycana xas olan türkbaf-türk ilməsi ("tan") üsulu ilə toxunmuşdur. Bu xalıtuxuma üsulunun kökü çox-çox qədimdir. Altayda Pazırıq təpəsində tapılmış eradan qabaqkı V-IV yüzilliklərə aid edilən xalıda da ilmələrin salınma üsulu belədir. Azərbaycan xalılarına xas olan rəngarənglik, bəzək və kompozisiya ünsürləri, şux və zəngin kolorit indiyədək öz əhəmiyyətini itirməmişdir.



Ayrı-ayrı elm sahələri, xüsusilə təbiətşünaslıq üzrə qazanılmış nailiyyətlər Azərbaycanda ictimai fikrin inkişafına güclü təsir edirdi. Qabaqkı əsrlərdə yaranmış ictimai-siyasi və fəlsəfi fikir cərəyanları (zərdüştilik, manilik, məzdəkilik, xürrəmilik) müəyyən mənada hələ də yaşamaqda idi. VII-X yüzilliklərdə olduğu kimi, XI-XII əsrlərdə də fəhş-kəlam məktəbləri vüsətli fəaliyyət göstərirdilər. Fəqihlər çox vaxt dövlət işlərində çalışır, hüquq məsələləri ilə məşğul olurdular. Təbrizdə qazilik edən Bədil Bərzəndi (...475/...1082), Osman Dərbəndi (...500/...1106) "Fil-fəraiz" ("Vərəsəlik hüququna dair") risaləsinin müəllifi Əbdül Əziz ibn Əli Uşnifi (...505/...1111), Nasir ibn Əhməd Xoynlu (...507/...1113), Əbubəkr Məhəmməd ibn Hüseyn Urməvi (432-537/1047-1142), Əbülfəz Məhəmməd ibn Ömər Urməvi (459-547/1067-1152), Məhəmməd ibn Hibətulla Səlməsi (...574/1179), Müinəddin Təntərani Maraği (...485/...1092) bu dövrün azərbaycanlı fəqihlərindən idilər.

Fəlsəfi fikrə peripatetiklər güclü təsir göstərirdi. Peripatetiklər – məşşailər – gəzişənlər – qədim yunan filosofu Aristotelin miladdan əvvəl 335-ci ildə Afinada açdığı Likey məktəbinin nümayəndələrinə deyilirdi. Orta əsrlərdə Azərbaycanda, eləcə də Yaxın və Orta Şərq ölkələrində rəsmi elmi dairələrdə fəlsəfə deyilərkən, ilk növbədə, məşşailik – peripatetizm nəzərdə tutulurdu. Lakin Şərqdə məşşailik təkcə aristotelizmin deyil, habelə başqa Şərq və Qərb antik fəlsəfi ənənələrinin davamı idi. XI-XII əsrlərdə İslam Şərqində məşşailiyyətin İbnulheysəm Əlhazem (354-430/965-1038), İbn Sina – Avicenna (370-423/980-1037), İbn Rüşd – Averroes (520/1126-595/1198) və digər məşhur nümayəndələri fəaliyyət göstərmişlər. Dövrün ən böyük azərbaycanlı məşşai-peripatetik filosoflarından **ƏBÜLHƏSƏN BƏHMƏNYAR İBN MƏRZİBAN AZƏRBAYCANİ** (...458/...1066) sayılırdı. Bəhmənyar İbn Sinanın istedadlı şagirdi olub, Şərq xalqlarının fikri tarixində təbiətşünas alim, məntiqçi filosof kimi fəxri yerlərdən birini tutur (206. 120-127). İbn Sina öz şagirdi haqqında "O mənə oğuldan da artıq istəklidir. Mən ona təlim-tərbiyə vermiş, bu səviyyəyə gətirib çıxarmışam", – yazmış, öz sevimli şagirdinin yetkinliyinə, gələcək uğurlarına inam bəsləyərək demişdir: "Onun axır gəlib mənim yerimdə olmasına bir şey qalmayıb".

Əbülhəsən Bəhmənyarın yaradıcılığı haqqında ilk qiymətli məlumatın müəllifi ərəb alimi Zəhirəddin Beyhəqi (499-565/1105-1169) filosofun "Kitabut-təhsil" ("Təhsil kitabı"), "Kitabuz-zinə filməntiq" ("Məntiqə dair zəinat kitabı"), "Kitabul-bəhce vəs-səadə" ("Gözəllik və səadət kitabı") və "Kitab fil-musiqa" ("Musiqi kitabı")

əsərlərinin adını çəkir (407. 91-92), sonrakı məxəzlər onun daha iki – "Maudu ilm ma bəd ən -tabiə" ("Metafizika elminin mövzusu") və "Məratib əl-maucudat" ("Mövcudatın mərtəbələri") əsərlərindən də bəhs edirdilər. Bu iki traktat 1851-ci ildə S.Poperin almancaya tərcüməsi ilə birlikdə Leypsiqdə, 1911-ci ildə isə ərəbcə mətni Qahirədə çap olunmuşdur (409). Bəhmənyarın İbn Sinaya yazdığı məktublar, müəllimi ilə etdiyi mübahisələr də məşhurdur.

Azərbaycan filosofunun əsərləri sırasında "Kitabut-təhsil" tutumunun genişliyinə, məzununun dərinliyinə görə xüsusilə diqqəti cəlb edir. Orta əsrlərdə fəlsəfi bilikləri öyrənmək üçün istifadə olunan ilkin qaynaqlar sırasında dayanan "Kitabut-təhsil" müəllifinə böyük şöhrət qazandırmış, hətə o dövrdə ərəbcədən farscaya çevrilmişdir. Bu tərcümə mətninin qədim bir əlyazma nüsxəsi Özbəkistan EA Biruni adına Şərqsünaslıq İnstitutunun Əlyazmaları fonunda saxlanılır. Əsərin farsca tərcüməsi "Tohfeye Kəmalıyye" adını daşıyır və "Came cəhannüma" ("Dünyanı göstərən cam") kimi məşhurdur (245. 70), "Kitabut-təhsil" 1971-ci ildə Tehrandə çap olunmuşdur. Bu kitab Azərbaycan dilinə də tərcümə olunub, üç hissəsi nəşr edilmişdir. Bütün Yaxın və orta Şərq məşşai-peripatetik filosofları kimi, Əbül-həsən Bəhmənyarın yaradıcılığında da varlıq təliminə geniş yer ayrılır. Bütün varlığı vacib və mümkün olmaqla iki qismə ayıran Azərbaycan filosofuna görə, vacib varlıq zəruri və mütləq mövcuddur, səbəbsizdir. Mümkün varlıq qeyri-mövcud və fərz ediləndir.

Orta əsrlərdə "mahıyyət" anlayışı barədə mütəkəllimlərlə peripatetiklər arasında ciddi mübahisələr gedirdi. Filosoflar zəruri varlığın əsasında heç bir mahıyyət durmadığını deyirdilər.

Bəhmənyar bu məsələyə toxunaraq fikrini aşağıdakı şəkildə izah edirdi: "Öz-özlüyündə vacib (varlıq) üçün varlığın vacibliyini lazım bilən bir mahıyyətin olması doğru deyildir. Onda varlıqdakı həmin vacibliyin o mahıyyətdən asılı olması və onsuz vacib olmaması lazım gəlirdi... Bu halda vacib varlıq olmazdı, çünki onun üçün vacib olan bir səbəb vardır. Bu isə qeyri-mümkündür... Deməli, vacib varlıq üçün heç bir mahıyyət yoxdur" (409. 15-16). Öz müəllimi İbn Sinanın möv-qeyindən çıxış edən Azərbaycan filosofu "Ət-Təhsil" kitabında bildirir ki, "mahıyyətə malik hər bir şey nəticədir" (408. 531). Bəhmənyar göstərirdi ki, mahıyyət ancaq mümkün varlıq üçündür. Vacib varlıq əvvəlcə substansiyadan ibarət mahıyyəti, daha sonra başqalarını əmələ gətirir. Bəhmənyarın varlıq təlimində mövcud varlıq – maddi aləm: materiya, forma, məkan, zaman, hərəkət və s. fəlsəfi kateqoriyalar haqqında da alimin öz dövrü üçün son dərəcə qiymətli qənaətləri vardır.

Yaxın Şərq ədəbiyyatı, eləcə də Nizami Gəncəvi poeziyası Bəhmənyarın və ümumiyyətlə peripatetiklərin kosmologiyasından yaradıcılıqla faydalanmışlar. Bu təlimə görə, mövcud varlıq-maddi aləm biri o birisinin içərisində yerləşən göy kürələrindən və onların planetlərindən təşəkkül tapmış mərtəbələrəndən ibarətdir. Burada birinci göydən-əhatəedici göydən (əl-fələk əl-mühit), sonra sabit ulduzlar göyünün kürəsi (fələkul-kəvakib əs-sabitə), onun ardınca Saturn (Zühəl), Yupiter (əl-Müstəri), Mars (əl-Mirrix), Günəş (əş-Şəms), Venera (əz-Zuhre), Merkuri (Utarid) və Ay (əl-Qəmər) planetləri, kürələri gəlir, bütün bunların mərkəzində isə Yer (əl-Ərz) kürəsi dayanır. Şərq məşşailəri-peripatetiklərinin antologiyasında maddə və forma anlayışları mərkəzi yerlərdən birini tutur. Maddə və formanın qarşılıqlı əlaqəsi Farabi, İbn Sina yaradıcılığında olduğu kimi, Bəhmənyar əsərlərində də geniş şəkildə işıqlandırılır. Bu yönümdə filosofun aşağıdakı kəlamı maraqlıdır: "Əgər deyirlərsə: maddə yox olduqca forma qala bilərmə? Deyərdik: yox" (408. 343). Azərbaycan filosofunun fikrincə, maddəsiz forma olmadığı kimi formasız maddə də mümkün deyildir, çünki maddədə bir forma aradan qalxdıqda labüd surətdə onu başqası əvəz edir. O yazır: "Forma başqa bir formanın gəlişi olmadan maddədən ayrı düşməz, Bu (başqa forma) maddənin mövcudluğunda birinci (formanın) funksiyasını yerinə yetirir" (408. 342).

Materiya (başqa sözlə, məzmun) və formanın vəhdəti-ayrılmazlığı XI-XII əsrlərdə yaşayıb-yaratmış Xətib Təbrizi, Şihabəddin Sühre-vərdi və başqa Azərbaycan ədib, şair və filosoflarını da düşündürən məsələlərdən olmuşdur. Bəhmənyarın idrak nəzəriyyəsinə baxışı da öz böyük sələflərinin – Farabının, İbn Sinanın bu yönündəki fəlsəfi sistemləri ilə üst-üstə düşür. Bəhmənyar da digər Şərq peripatetikləri kimi idrak prosesinin hissi və əqli olmaqla iki mərhələdən keçdiyini göstərir. "Kitabut-təhsil" əsərində deyilir: "Biz hər bir şeyi hiss-duyğu ilə və əql ilə dərk edirik" (408. 280). Lakin Azərbaycan filosofu idrakın hissi və əqli formalarının rolunu düzgün müəyyənləşdirməyi də vacib şərt sayır. Bəhmənyar vurğulayır ki, şeylərin gerçəkliklərinin dərk olunması duyğuların işi deyildir. Belə ki, onlar dəyişə bilən zahiri cəhətləri qavrayır, ağıl isə şeylərdə sabit olan mahiyyətləri və gerçəklikləri dərk edir (408. 562).

Bəhmənyarın Yaxın və Orta Şərq ölkələrində məntiq sahəsində xidmətləri xüsusi qeyd edilməlidir. İbn Sina polemik məktublarından birində şagirdinin öz ömrünü məntiq öyrənməyə həsr etdiyini yazırdı (450. 143). "Kitabut-təhsil" əsərində məntiqin başlıca məsələləri – söz və onun mənası, anlayış və tərifi, hökm, onların növləri geniş işıqlandırılır, sillogizm (əl-qiyas) üzərində dayanılır. Bəhmənyar ixtisarlı

sillogizmlərdən danışarkən göstərir ki, onların bir hissəsi deyilmir, yalnız fikirdə tutulur. Həqiqətdə də böyük alimlərin, ədib və şairlərin əsərlərində az sözlə çox fikir ifadə edilməsi, ixtisarlı sillogizmlərin bacarıqla işlədilməsi ilə də bağlıdır.

Fəlsəfi biliyin faydasına əxlaqi keyfiyyət baxımından yanaşan Bəhmənyarın fikrincə, qazanılmış hər bir bilik insanın mənəviyyatını zənginləşdirməyə, onda gözəl məziyyətlər aşılamağa xidmət etməlidir, belə olmazsa, bu bilik faydasızdır. "Əqli elmləri öyrənməyən və elm sahiblərinin əxlaqi ilə özünü islah etməyən kəs elmlərin həqiqətini (anlamaqda) cahildir. Baharın izləri bağda görüldüyü kimi, filosofların (ümumiyyətlə elm adamlarının) əxlaqi də hikmət öyrənən kəsdə özünü göstərir". Əqli ən böyük var-dövlət hesab edən Bəhmənyar bütün sərvətlərlə müqayisədə ona üstünlük verirdi, "sərvət qorunur, ağıl isə (insanı) qoruyur".

Biz bu fəlsəfi fikirlərin yüksək bədii ifadəsini bir əsr sonra Xaqani, Nizami kimi mütəfəkkir şairlərin əsərlərində də görürük. Əlbəttə bu, heç də Bəhmənyarın təsiri demək deyildir. Bu böyük fikirlər əsrin, zamanın, Azərbaycanın ictimai və fəlsəfi fikrinin ümumi inkişaf səviyyəsinin nəticəsi idi ki, dövrün bütün görkəmli şəxsiyyətlərinin görüşlərində təzahür edirdi.

Məşşailiyn inkişafında Şihabəddin Maraği, Əbusəid Urməvi, Əbusəd Təbrizi, Abdulla Urməvi və başqa Azərbaycanlı təbiətşünas alimlər, filosoflar da xidmət göstərmişlər. Şihabəddin Maraği XI əsrin axırlarında yaşamışdır. Onun "əl-Cədəl" ("Dialektika") kitabı məntiqə dair qiymətli əsərlərdən sayılır. Seyfəddin Amidinin (551-631/1156-1233) "Qayətul əməl fi ilmil-cədəl" ("Dialektika elminə dair ümid qayəsi") əsəri Şihabəddin Marağinin kitabı əsasında yazılmışdır (440. 174), Əbusəd və başqa alimlər də bu kitabdan bəhrələnməmişlər (373. 209). Əbusəd Təbrizi XI əsrin ikinci yarsında anadan olmuşdur.

Zəhirəddin Beyhəqi "Tarix hukəmail - İslam" ("İslam filosoflarının tarixi") kitabında Abdulla Urməvini filosof-təbib, Əbusəd Urməvini isə filosof-riyaziyyatçı kimi vermişdir. Əbusəd Yrmərey hikmət zirvəsinə çatmış filosof, ədəbiyyatı dərinlən bilən, nəzm və nəsr əsərlərinin müəllifi idi. "Kitab fil-ilahi" ("İlahi haqqında kitab"), "Risalə fil-məntiq" ("Məntiqə dair risalə"), "Şərhl-məqaləteyn əl-ula vəs-saniyə min kitab Uqlidis" ("Evklidin kitabından birinci və ikinci məqalələrin şərh") onun əsərlərindəndir (406. vər. 50).

Təbiət elmləri ilə bilavasitə qaynayıb-qarışdığı üçün peripatetik fəlsəfə gerçək həyatla daha yaxından bağlı idi. Şərq ölkələrində peripatetik fəlsəfənin inkişaf etdirilməsində Bəhmənyarın şagirdi Əbülabbas Ləvkərinin xidməti böyükdür. O, "Bəyanul-həqq bi zamanis-sidq" ("Düzgünlüyün zəminliyi ilə həqiqətin bəyanı") və bir

sıra başqa kitabların, izahat və xülasələrin, habelə qəsidə və şeir divanının müəllifidir. Onun "Əsrarul-Hikmə" ("Hikmət sirləri") adlı qəsidəsi fəlsəfi məzmun daşıyır. Burada məntiq, təbiyyat, riyaziyyat və metafiziki məsələlər işıqlandırılmışdır. (278. 162).

Azərbaycanda, eləcə də bütün Yaxın və Orta Şərq ölkələrində XI-XII əsrlərdən sonra da bir çox peripatetik filosoflar yaşayıb – yaratmışlar. Onların əsərlərində İbn Sina və Bəhmənyar ənənələri davam etdirilmişdir.

İlk qaynaqlarda – Əbülabbas Ləvkərinin şagirdlərindən "hikmət elmləri sahəsində kamil filosof" Qütbəddin Məhəmməd Mərvəzi (...539/...1144), filosof, təbib, mühəndis, ədib Eynuzzəman Mərvəzi, Nizamiyyə mədrəsəsində Əbucəfər Məhəmməd Sührəvərdinin (639 / 1144-cü ildə öldürülüb) və onun qardaşı Əbünnəcib Sührəvərdinin müəllimi Əsəd Meyhəni (...527/...1133), "Həndəsə sənətində mahir, əqli elmlər üzrə alim" Əbdürrəzaq Türki (...538/...1142), Əfzələddin Gilani və başqaları yad edilir.

Öncə deyildiyi kimi, Azərbaycanda, eləcə də Yaxın və Orta Şərqin başqa ölkələrində daha çox X əsrin sonlarından sufi birlikləri təşviq olunub, geniş yayılırdı. Ayrı-ayrı sufi şeyxlər başlarına çoxlu müridlər toplayır, gələcək davamçılarını hazırlayırdılar. Müridlər məşhur qəbirlərin, böyük məscidlərin və bu kimi başqa binaların yanında tikilmiş ribat, zaviyə, xanəgah və təkyədə yaşayırdılar (155. 40). Orta əsrlərdə Azərbaycanın sufi mütəfəkkirlərinin ribat və zaviyələri olmuşdur (163. 166). Müsafir sufilər və başqa yolçular da bu düşərgələrdə gecələyirmişlər.

Sufilər bir çox dəstələrə ayrılırdılar. Ora əsrlərdə son dərəcə mürəkkəb və çoxcəhətli olan sufiliyin nümayəndələrindən bir qismi şəriətə yaxın mistiklər - mötədil sufilər, bir qismi isə bidətçi-ifrat sufilər idi. Mötədil sufilərdən Əbuhəfs Ömər İbn Məhəmməd Sührəvərdi (455-532/1063-1137), onun qardaşı oğlu Əbünnəcib Əbdülqahir ibn Abdulla ibn Məhəmməd Sührəvərdi (490-563/1097-1168) daha çox tanınmışdılar.

Ziyaəddin və Nəcibəddin ləqəbli Əbünnəcib Sührəvərdi, Şəmsəddin Zəhəbi Türkmaninin (673-748/1274-1347) dediyi kimi, "Azərbaycan torpağında olan Zəncan" (434. 230) yaxınlığındakı Sührəvərdə doğulmuş, Bağdadda görkəmli alimlərdən təhsil almışdır. O, sonralar Nizamiyyə mədrəsəsinə başçılıq etmiş və orada dərs demişdir.

İlk qaynaqlarda Əbünnəcib Sührəvərdinin çoxlu əsər yazdığı göstərilir. Ancaq mütəfəkkirin yazılarının bir çoxu itib-batmış, onlardan çox az hissə qorunub saxlanılmışdır. Onun əldə olan əsərləri aşağıdakılardır: "Adabul-müridin fit-təəvvüf" ("Təəvvüfdə mürid-

lərin qaydaları"), "Şərhül-Əsma əl-Hüsna" ("Gözəl adların şərh-i") "Qəribul-məsəbih" ("Çıraqların qəribəsi").

Əbunnəccib Sührəvərdinin sufi fikirləri onun qardaşı oğlu və müridi Əbuhəfs Sührəvərdi tərəfindən geniş yayılmışdır. Əbuhəfs Ömər ibn Məhəmməd ibn Abdulla Sührəvərdi (539-632/1145-1234) Nizamiyyə mədrəsəsində oxumuş, fəh, təsəvvüf, dilçilik və ədəbiyyata dərinlən yiyələnmişdir. Öz müəllimi, qadiriyyə sufi təriqətinin banisi Əbdülqadir Cili (471-561/1078-1166) onu "İraqda məşhurların sonuncusu" adlandırmışdır. Əbuhəfs Sührəvərdi böyük şöhrət tapdığından xəlifə Nasir li-Dinillahın (575-622/1180-1125) rəğbətini qazanmış, Bağdadda baş şeyx rütbəsinə tutmuşdu. O, mühüm işlərdə xəlifət üçün elçilik (səfirlik) etmiş, diplomatik danışıqlar aparmışdır. Kiçik Asiyaya səfərlərindən birində Cəlaləddin Ruminin atası Bəhaəddin Vələd (...-628/..1231) onu türk səltənəti adından qarşılayarkən demişdi: "Sührəvərdilər həm əntiq şeyləri sevəndirlər, həm də bizə yaxın qohumdurlar" (502. 205).

Azərbaycan mütəfəkkirlərindən İmadəddin Əhməd ibn İsmayıl Kakili, Məhi Ərdəbili və Baba Məzid Təbrizi Əbuhəfs Sührəvərdinin şagirdləri olmuş, habelə Sədi Şirazi, Bəhaəddin Multani, Əvhədəddin Kirmani, Nəciəddin Bozquş Şirazi və başqaları onu Yaxın və Orta Şərq ölkələrində təbliğ etmişlər. Əbuhəfs Sührəvərdinin otuzdan çox əsərinin əlyazma nüsxələri dünyanın müxtəlif kitabxanalarında saxlanılır. Onlardan bir neçəsi çap edilmişdir. Fuad Köprülü "Türk ədəbiyyatında ilk mütəsəvviflər" əsərində Azərbaycan mütəfəkkirinin "Əvariful-məarif" ("Biliklərin töhfələri") kitabını "Mükəmməl bir əxlaqi-sufiyyə toplusu" adlandırmışdır (511. 257). Bu kitab orta əsrlərdə türk və fars dillərinə çevrilmiş, dəfələrlə şərh edilmişdir.

Əbuhəfs Sührəvərdinin "Rəşful-nəsaih əl-imaniyyə və kəşful-fəzaih əl-yunaniyyə" ("İman nəsihətlərinin inşası və yunan qəbahətlərinin ifşası") əsəri isə məşşailiyn tənqidinə həsr olunmuşdur. Əsərdən aydın olur ki, müəllif dərin dəniz saydığı fəlsəfəyə yox, Aristotelə və onun ardıcılalarına qarşı çıxmışdır (278. 448).

"Əvariful-məarif" kitabında sufiliyin demək olar ki, bütün başlıca məsələləri: onun mənşəyi və mahiyyəti, sufi sözünün təfsiri, sufi adlanan bir sıra təriqətlərin tənqidi, şeyxlik rütbəsinin müəyyənləşdirilməsi, insanın Allaha qovuşmaq üçün özünü dərk etməsi və s. şərh edilmişdir. Sufilərin çoxu insanın özünü kamilləşdirməsini mistik hallara və məqamlara yiyələnməklə mümkün sayırdılar. Özünü kamilləşdirmə yolunda ilk mərhələ şəriətdirsə (əş-şəriə), son mərhələ həqiqətdir (əl-həqiqə), Şəriət – üstündəki dayanacaqlara məqamlar (əl-məqamat) deyilir. Məqamlar sufi halları (əl-əhval) ilə bağlıdır.

Nəzərə alınmalıdır ki, təsəvvüfdəki şəriət islamdakı "şəriət" anlayışının eyni deyildir. Mötədil sufilər ona bir sıra mistik ünsürlər, müddəalar artırmışlar. İfrat sufilər isə yerinə görə şəriətdən söz açsalar da, əslində bütün dinlərə laqeyd qalıb, əqidə sərbəstliyini hər şeydən üstün tutmuşlar.

Sufilərə görə, təsəvvüf yolçusu mistik özünükamilləşdirmə prosesində birinci öz nəfsini paklaşdırmalıdır. Bu isə rəzilliklərdən çəkinməklə, uzaqlaşmaqla mümkündür. Əbuhəfs Sührəvərdinin şair Kəmaləddin İsfəhaniyə (568-.../1170-...) göndərdiyi məktubda deyilir ki, insan kin, həsəd və riyadan arındıqda təmizlik nuru onun batininə süzülür, o, bütün rəzilliklərdən yaxa qurtarır. Təsəvvüf "Hər bir yüksək xasiyyətə yiyələnmək və hər bir alçaq xasiyyətdən uzaqlaşmaqdır" (472a. 55). Sufiliyin ayrı-ayrı cərəyanlarının təlimləri XI-XII əsrlərin şərq ədib və şairlərinin yaradıcılığına böyük təsir göstərmiş, bir sıra ədəbi əsərlərin mövzusunə çevrilmişdir. Sufi ideyaları, habelə istilahları orta əsrlərin Azərbaycan ədəbiyyatında da geniş işlənilmişdir.

Sufizmin əsas nüvəsini "vəhdəti-vücut" təlimi təşkil edir və sufiliyin tarixində bu təlimin ilkin fəlsəfi əsası işıqlı fikirlərinə görə vaxtsız şəhid olan görkəmli Azərbaycan filosofu **Eynəlküzat Miyanəçinin** (482-525/1089-1131) əsərlərində öz əksini tapır.

Yaradıcılığı XII yüzilliyin birinci yarısına təsadüf edən Eynəlküzat Miyanəçinin coşqun elmi idraki fəaliyyəti və faciəli ölümü nəsillərin yaddaşında həmişəlik qalaraq bu görkəmli alim, şair və ədibə ölməz şöhrət gətirmişdir.

Dəqiq olmayan məlumata görə Eynəlküzat Həmədan şəhərində fəqih ailəsində dünyaya gəlmişdir. Təbrizlə Marağa arasında yerləşən Miyanə şəhərindən olan babası Əli Həmədanın şəhər qazisi vəzifəsində çalışmış, 472-ci ilin şəban (1079-cu il aprel) ayında məsciddə öldürülmüşdür. Onun ölümündən sonra oğlu Məhəmməd Həmədana qazi təyin edilir. Belə bir ailədə doğulan Əbulməali Abdullah ibn Məhəmməd ibn Əli ibn Həsən ibn Əli Miyanəçi uşaq yaşlarından elmə böyük həvəs göstərmiş, özünün "Zubdətül-həqaiq" əsərində verdiyi məlumata görə, əvvəl kəlam elminə dair kitabları oxumuş, islam məzhəblərinin tarixini öyrənməklə məşğul olmuş, burada "səliqəsizlikdən və hərc-mərclikdən" başqa bir şey tapmayıb sufizmə maraq göstərmiş, məşhur islam ideoloqu Əbuhamid Qəzalinin kiçik qardaşı Xacə Əhməd Qəzalinin "Həmədana gəlişi" və "iyirmi gün müddətində" onunla sufizmə dair söhbətləri iyirmi yaşlı bu gəncdə təsəvvüfə meyli daha da artırmış və o, sufizmi həvəslə qəbul edərək çox keçmədən onun ən böyük nəzəriyyəçilərindən biri kimi tanınmışdır. Müxtəlif adamlara yazdığı məktublar, özünün dediyi kimi, "on cildlik

kitaba sığışmır". Bu məktublarda Eynəliqzət sufizm təlimlərini yayaraq daşlaşmış ehkamların nüfuzunu qırmağa və xalqı sufi şeyxlərinin ardınca getməyə çağırırdı. Onun bu coşqun fəaliyyəti hakim ruhani silkinin nəzərindən yayınmadı. Eynəliqzət kafir elan edildi və həbs olunub Bağdad həbsxanasına göndərilərək bir müddət orada saxlanıldıqdan sonra Həmədana gətirildi və 525-ci il cümadiəl axır (1131-ci il may) ayının 6-da dərs dediyi mədrəsənin qarşısında dar ağacından asıldı, sonra isə cəsədinə od vurularaq yandırıldı...

Ehkamçı ideologiyanın Eynəliqzətdən belə dəhşətli intiqam almasının səbəbi nə olmuşdur? Orta əsr təzkirəçiləri Eynəliqzətin öldürülməsini subyektiv səbəblərlə bağlamağa çalışdılar. Alimin müasirlərindən tarixçi İmadəddin İsfahani yazır: "...Eynəliqzət Miyanəçi böyük imamlardan idi... Dövrünün alim paltarı geyinmiş cahilləri ona həsəd aparırdılar. Vəzir Əbulqasim Dərgəzi həmin cahilləri onun üstünə qaldırdı və Eynəliqzətə işgəncə vermək qərarına gəldilər. İş o yerə çatdı ki, vəzir onu Həmədanda edam etdirdi" (307a. 151).

İstər gətirilən parçada, istərsə də başqa təzkirəçilərin bu barədə verdikləri məlumatlarda "cahillərin", "alim paltarı geymiş" xəbislərin, habelə vəzir Dərgəzinin özbaşınalığı ədibin həyatının faciəli sonluğunun əsas səbəbi kimi qeyd olunsa da, məsələ aydınlaşmır. Y.E. Bertels doğru olaraq təzkirəçilərin hökmü ilə razılaşmayaraq göstərir ki, Eynəliqzət fəqih ailəsində doğulmuş, sonra isə sufi cəbhəsinə keçmişdir. O dövrdə isə fəqihlərlə sufilər arasında rəqabət və düşmənçilik güclü idi. Buna görə də fəqihlər Eynəliqzət kimi savadlı bir alimin sufilərlə birləşməsinə dözə bilmədilər və ondan intiqam almaq məqsədilə mütəfəkkiri dinsizlikdə ittiham edib, ölümünə fitva verilməsinə nail oldular (155. 317). Ancaq mütəfəkkirin öldürülməsində onun yalnız görkəmli fəqih olub, sonradan sufizm mövqeyinə keçməsinə də səbəb saymaq düzgün deyildir. Çox görkəmli fəqihlər, o sıradan Əbu Hamid Qəzali, Əhməd Qəzali, azərbaycanlı Əbunnəcib Sührəvərdi, Əbuhəfs Sührəvərdi eyni zamanda sufi olmuşlar. Bununla belə onlar narazılıq doğurmamış, ittiham edilməmişlər. Tədqiqat bu ittihamın daha ciddi, dərin kökləri olan səbəbləri olduğunu üzə çıxarır və elə onlar alimin öz son əsərində geniş şəkildə öz əksini tapmışdır.

Eynəliqzət Bağdad həbsxanasında olarkən "Şəkvəl-qərib" əsərini yazmış və ona edilən ittihamlara orada cavab vermişdir. Bu əsər alimin dünyagörüşünü, ona qarşı irəli sürülmüş ittihamları aydınlaşdırmaq və onun öldürülmə səbəblərin dəqiqləşdirmək baxımından başlıca məxəzlərdən biridir. Eynəliqzət həmin kitabda əsas üç məsələyə toxunmuşdur ki, ehkamçı münəqqidlərə bunların hər biri ayrılıqda onun edamına hökm verilməsi üçün kifayət idi:

1. Peyğəmbərliyə inam məsələsi. Eynəlqüzat iyirmi bir yaşında yazdığı "Buğəl-bəhs" ən mənəl-bəs" ("Peyğəmbərliyin mənası haqqında maraqlı bəhs") risaləsində peyğəmbərlik və onun dini əsasları barəsində ortodoks islam ideologiyası ilə şərik idi. Sonra isə sufizm cəbhəsindən yazdığı "Zübdətül-həqaiq" kitabında əvvəlki mülahizələrindən əl çəkmişdir. Onun fikrincə, peyğəmbərliyin dərki, onun həqiqiliyinə inam sübutlar və dəlillər əsasında öz hökmünü verən əqli idrakla deyil, aqlın əhatə dairəsindən daha yüksək dayanan sufi hissi, dərrakəsi ilə mümkündür. (338. 3-4). "Peyğəmbərlik aqlın pilləsindən daha yüksəkdə dayanan" bir mərhələdir. Bu mərhələni isə ancaq sufi şeyxləri dərk edə bilirlər. Ehkamçılığın xadimləri mütəfəkkirin bu sözlərinin gizli mənasını duymaqda çətinlik çəkmədilər və alimin özünün dediyi kimi ona qarşı belə ittiham irəli sürdülər: "Dövrün alimləri mənə etiraz edərək deyirlər ki, hər kim ağıldan yüksək bir mərhələnin mövcudluğunu iddia edirsə, o "peyğəmbərliyə inam yolunda kütlə qarşısında sədd çəkir. Belə ki, peyğəmbərliyə inam ancaq ağılla mümkündür" (338. 3).

2. Şeyx və mürid məsələsi. Sufi təlimində müridin şeyxə münasibəti, onların arasındakı qarşılıqlı əlaqə məsələsi şərtidir. Sufizmə görə mürid şeyxin iradəsinə tabe olan, onun göstərişlərini danışıqsız yerinə yetirən, şeyxin təlimini yayan şagird, ilahi varlığa - əbədiyyətə qovuşmaq arzusu ilə çırpınan fədaidir. Mürid üçün şeyx istinad nöqtəsi, özünü fəda etmək nümunəsi, bilik və mərifət cövhəridir. "Kimin şeyxi yoxdursa, onun Allahı da yoxdur" kimi şüar irəli sürən Eynəlqüzat daha da irəli gedərək şeyxi müridin yeganə cismani və ruhani hökmdarı elan etmişdir. Müasirləri bu fikirlərinə görə alimi Allahlıq iddiasına düşməkdə təqsirləndirdilər.

3. Hülul və Allahı dərk etmək barəsində Eynəlqüzatın mühakimələri ona üçüncü ittiham verməyə əsas olmuşdur. "Vəhdəti-vücut" təlimindən çıxış edən mütəfəkkir göstərirdi ki, "Allah həm tam, həm də çoxluqdur; yerdə qalanlar isə tək və hissədir". Bunun mənası isə o deməkdir ki, Allah təbiətin hər bir zərrəsində təzahür edir. O biri tərəfdən Eynəlqüzat Allahın dərkolunmazlığı ideyasını irəli sürür, "Allah həm peyğəmbərlər, həm də adi şəxslər tərəfindən dərk oluna bilməz" prinsipini müdafiə edir. Alimə görə, "dərk etmək, dərk olunanı tamamilə əhatə etməkdir" ki, bu da Allahın yalnız özü ola bilər (338. 33-34).

Qeyd edildiyi kimi, Eynəlqüzat Azərbaycan fəlsəfi fikir tarixində vəhdəti-vücut təliminin ilk nəzəriyyəçilərindən idi, kainatda olan bütün nəsnelərdə Allahın cüzini görür və əsərlərində bu mövqedən çıxış edirdi. "Zübdətül-həqaiq" ("Həqiqətlərin qaymağı") kitabında deyilir: "Varlıq bütün mövcudatı əhatə edən ümumi cisimlərə

bölünür". "Ayrı-ayrı şeylər aləmi eyni zamanda bütövlükdə həm vahid, həm də çox olan mütləq sonsuz varlığın – Allahın xarici təzahürləridir. " Bil ki, günəş vahid olsa da ondan çıxan şüalar çoxdur. Haqdır ki, deyilə: günəş çoxdur, şüalar isə vahiddir" (337. 21). Filosof varlığı substansional vəhdətdə görür, "bir şeyi nəzərdən keçirməmiş ondan qabaq Allahı gördüm" – deyə yalnız vahid substansiyanı qəbul edərək ardıcıl monizm mövqeyində dururdu.

Ayrı-ayrı şeylərin substansional müstəqilliyinin inkarı antik dövrün bir çox mütəfəkkirləri üçün də səciyyəvidir. V.Spinoza yazırdı: "Allahdan başqa heç bir substansiya nə mövcud ola bilər, nə də təsəvvür edilə bilər" (247. 372). Miyanəçi göstərirdi ki, substansiya, yaxud başqa sözlə, "zəruri varlıq başqasına görə deyil, öz-özlüyündə mövcuddur. O, Allah-təaləmn substansiyasıdır, onun varlığı üçün başlanğıc yoxdur... O, həqiqi qədimdir". Həqiqi qədim varlıq bütün mövcudatın əsasını təşkil edir. "Əgər varlıqda bir qədim olmasaydı, varlıqda əsla və qətiyyən bir mövcud (şey) olmazdı" (331. 31).

Eynəlqüzat peripatetiklərin təlimində başlıca yer tutan emanasiya nəzəriyyəsini də, sxolastların kreasionizmini də (dünyanın bir ilahi hökm ilə xəlf olunması haqqında ideya) məqbul saymırdı. İdrak nəzəriyyəsində hissi və əqli idrakla yanaşı, idrakın induktiv formasını da qəbul edirdi. Göstərirdi ki, əqlin vasitəsi ilə dərk edilə bilməyən şeylər vardır ki, onlar xalis substansiya ilə əlaqədar olan sahəyə aiddir, onlar formal məntiqin qayda-qanunları ilə izah edilə bilməyən məsələlərdir və yalnız intuisiyanın köməkliyi ilə anlaşıla bilər.

Eynəlqüzat Miyanəçinin fəlsəfəsində güclü dialektika ünsürləri vardır. Azərbaycan filosofu şeyləri və hadisələri daim dəyişmədə, meydana çıxma və yox olmada təsəvvür edirdi, şeylərdə daxili ziddiyyətli cəhətləri, meylləri görürdü (337. 69; 338. 19; 71. 159).



Eynəlqüzat Miyanəçi bədii yaradıcılıq sahəsində də fəaliyyət göstərmiş, gözəl şeirlər müəllifi olmuşdur. Onun zindanda qələmə aldığı son "Şəkvəl-qərib" əsəri Azərbaycan bədii fəlsəfi nəsrinin misilsiz nümunəsidir. XIV yüzil müəlliflərindən Tacəddin Sübki bu əsər haqqında demişdir: "Daşlara oxunsa, rıqqətindən parça-parça olar" (470a. 237).

Doğurdan da bu risələdə ədib özünün bütün bədii yaradıcılıq imkanlarını və ustalığını nümayiş etdirir. Vətən sevgisindən doğan yanıqlı fəryad, həzin şikayət, başa düşülməməsindən irəli gələn heyrət, alçaqlığa qarşı yandırıcı qəzəb, ləyaqət və mənliyinin

tapdanmasına qarşı hərəətli etiraz, bitkin bir şəxsiyyətin həbsxanada keçirdiyi mənəvi əzabların dərinlik və gərginliyinin oxucuya çatmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu əsərdə fəlsəfi məntiqlə şairənə publisistika vəhdət təşkil edir, obrazlı təfəkkür həzin lirizm içərisində əriyir, gərgin psixoloji anlar sərt mühakimələrin sakit axınında daha da güclənir, şair filosofa çevrilir, filosof şairə çevrilir. Risaləni lirik ricətlə, həzin ahənglə, şikayətli, qəmli bir dillə başlayan müəllif yavaş-yavaş oxucusunu fəlsəfi və elmi savaşılar meydanına aparır, onu riyakarlıqla həqiqətin, elmlə mövhumatın, zəka ilə çürük etiqadın, sayıq fəlsəfi təfəkkürlə pas atmış düşüncələrin çarpışdığı bütöv bir dünya ilə tanış edir, işıqla zülmətin üz-üzə gəlməsini, toqquşmasını və mübarizəsini gözləri qarşısında canlandırır.

Eynəqlüzat bu risaləsinə vətənə olan dərin sevgisinin təsviri ilə başlayır. Yazıçının belə bir başlanğıc seçməsi təsadüfi deyildir. O, bununla daxili sarsıntılarını, ruhi həyəcanlarını yüksək şeiriyyətlə ifadə etmək məqsədini güdür. Sərt taleyin günahsız bir alimi uzaq Bağdadın qaranlıq həbsxanasına atması, onu doğma yerlərdən, yaxın dostlardan ayırması elə bir faciədir ki, buna heç kim biganə qala bilməz. Qərib məhbus bu faciə ilə bütün dünyanı tanış etmək, fəzilət sahiblərinin nəzərini bu faciəyə yönəltmək istəyir: "Bu, vətəmindən ayrılmış, taleyin müsibət və fəlakətlərinə düşər olmuş göz qapaqlarını yuxusuzluq izləyən, sinəsi həyəcandan ayrılmayan, durmadan ağlayan, ah-nalə, fəryad və narahatlıq içərisində qəlbinin kədəri artan, ürəyinin dörd yanını iztirablar bürüyən, əzabdan qəlbinin ən gizli telləri gərilmə, vətəni, dostlarını və yoldaşlarını hərəətlə arzulayan bir adamın, ayrılıq odunun yandırdığı bir könül sahibinin - ulduzlara üz tutaraq onlarla gözü yaşlı danışan bir qəribin alimlərə və məşhur fəzilət sahiblərinə göndərdiyi bir risalədir:

Həbsxanamı, qandalmı, dostlara doğru can atmaqımı, qəribçilikmi, Yardan uzaqlıqımı? Bunların hansı daha böyük dərdədir?

Doğma Həmədan, onun əzəmətli Əlvənd dağı, səfalı Mavşan vadisi məhbusun bir an belə olsun xatirindən çıxmır. O, doğma yerlərə can atır, ancaq ayaqlarına vurulmuş qandallar, həbsxananın bağlı qapıları, ürəksiz və duyğusuz keşikçilər vətənə aparan yolların qarşısında keçilməz sədd çəkmişlər. Bu vaxt xəyal Bağdad məhbusunun köməyinə gəlir, onu öz qanadlarında arzuladığı aləmlə qovuşdurur: "Sanki məni İraqdan yola düşən karvanla Həmədana aparıb Mavşan yolunda çadır salırlar. Dərələr və təpələr yaşıllığa bürünmüş, bahar Mavşana elə bir don geydirmişdir ki, bütün şəhərlər ona qibtə edir. Güllər ətrafa müşk qoxusu yayır, çaylarda bulaq suları

qaynaşır. Səyyahlar göz oxşayan çəmənlikdə düşüb, yaşıl yarpaqlı ağacların kölgəsində dincəlir, göyərçinlər kimi çırpınaraq, kəklik tək oxuyaraq bu beyti tez-tez təkrar edirlər:

*Yaşatmışdır, ey Həmədan, bol yağışın suyu səni,
Suvarmışdır, ey Mavşanım, dərələrin şəhi səni* (338. 4).

Belə xəyallar Eynəlüzətə ağır kədərlərdən qurtarsa da bu uzun çəkmir, sərt həyatın qayğıları yenidən onu iztirablara dünyasına qaytarır. Ədib bütün sarsıntılarını, kədərini ancaq vətən həsrəti ilə bağlayır. Ona əzab verən də, qəlbini sıxan da, ruhunu incidən də, varlığını təlatümə gətirən də məhz doğma yerləri yenidən görmək arzusudur. O, nə acılıqdan şikayətlənir, nə həbsxananın qaranlığından fəryad edir, nə də ayaqlarına vurulmuş qandalların soyuqluğundan narahat olur.

"Vətən sevgisi imandandır; gizli deyildir ki, vətənə məhəbbət insanın fitrətilə bir yaranmışdır" deyən Bağdad məhbusunun keçirdiyi daxili böhran, bütün varlığına hakim kəsilən qəm-qüssə onun qəlbindəki vətən sevgisinin böyüklüyündən doğur:

*Əgər mənim bədənim və ürəyim dəmir olsaydı,
Dərdin ağırlığından dəmirin özü belə əriyərdi,
Qarğa əgər mənim müsibətimlə maraqlansa,
Mənim qədər fikirləşsə, onun da tükləri ağarardı* (338. 6).

"Şəkvəl-qərib" risaləsinin ilk psixologizmi oxucuda elə təsəvvür yaradır ki, onun müəllifi öz fikirləri, düşüncələri axınındadır. Eynəlüzət mövzunu birdən-birə dəyişir və gözlənilmədən coşqun poetik hisslər sakit fəlsəfi tənəklərlə əvəz olunur. Doğrudur, müəllif burada da fikrini obrazlı ifadə etməyə çalışır, fikrin axım ilə əlaqədar poetik nümunələrə müraciət edir, ancaq qabaqkı pafos, romantik üslub sərt məntiqi mühakimələrdən tamamilə fərqlənir. Axı burada söhbət çox ciddi bir məsələdən – müəllifin əleyhdarlarının ona qarşı irəli sürdükləri ittihamları rədd etməkdən gedir və buna görə də risalənin ifadə tərzini dəyişmək tələb olunur.

Risalənin ikinci bölməsində çox incə, incə olduğu qədər də öldürücü kinayədən məharətlə istifadə olunmuşdur. Belə bir parçaya nəzər salaq:

"Dövrün bir qrup alimləri – allah onları xoşbəxt etsin, cənnətə gedən yollarını asanlaşdırsın, ürəklərindən kin-küdurəti silsin, kamallı olmalarına kömək göstərsin – iyirmi il bundan əvvəl yazmış olduğum bir risalədən götürdükleri sözlərə əsasən məni ittiham edirlər" (338).

Eynəlqüzat əleyhdarlarını kinlilikdə, qərəzlilikdə, nadanlıqla təqsirləndirir, lakin bunları birbaşa demir, daha tutarlı, daha yatımlı üsul seçir. Alim sanki xeyirxahlıqla rəqiblərinə Allahdan səadət arzulayır, əslində isə onların iyrenc mənəvi aləmini ustalıqla açır, "tanrı onları kamallı etsin, ürəklərindən kini silsin" deməklə düşmənlərinin nəyə sahib olduqlarını açıb işıqlandırır. "Şəkvəəl-qərib"in ikinci hissəsində sufizmin mahiyyətindən, sufi təliminin nəzəriyyəsiindən daha çox danışılır, ilahiyyat və fəlsəfə ön cərgəyə keçir.

Eynəlqüzat dövrün mühafizəkar fəqihlərini nəzərdə tutub: "Mən dövrümün alimlərinin töhmətlərindən necə yaxa qurtara bilərdim ki, bütün əsrlər belələrinin təqibinə düçar olmaq bütün böyük şəxsiyyətlərin nəsibi olmuşdur" (338. 29) – deyərək əzəmətlə öz şəxsiyyətinin ucalılığından danışır. İndi artıq fikrin axarı etiraz dalgalarına çevrilir. Alim sanki məhbus olduğunu unudaraq əleyhdarlarının xəbis niyyətlərini onların üzünə çırpır. Onun aşağıdakı sözləri təkcə bir qrup ehkəmpərəst ruhanilərin deyil, ehkamı dinə bayraq edən bütün orta əsr üzdənirəq din "xadimlərinin" məkrli simasını ümumiləşdirir. "Bu dərəcəyə gəlib çatan qərəzkarlıq nə qədər də alçaqdır. Xüsusən alimi belə bir işə sövq edən məqsəd necə də çirkindir (338. 25).

Eynəlqüzatın Bağdad həbsxanasından dövrün alimlərinə müraciətlə yazdığı və özünü müdafiə etmək məqsədilə qələmə aldığı risalə bədii və elmi nəsrin ən gözəl xüsusiyyətlərini toplamışdır. "Şəkvəəl-qərib"in canlı dili, obrazlı mühakiməsi, axıcı, oynaq, rəvan yazı üslubu, orijinal bədii təsvir vasitələri müəllifin iti zəkası, kəsərli məntiqi, tutarlı ifadə tərzii ilə birləşərək möhtəşəm sənət abidəsi yaradır.

"Şəkvəəl-qərib" əsərinin ən əhəmiyyətli cəhətlərindən biri də Eynəlqüzatın zəngin mənəvi aləmindən bir sıra nümunələri qoruyub saxlamasıdır. Burada şairin şeirlərindən bir neçə parça verilmiş, onun həbsxanada olduğu günlərdə qələmə aldığı beytlər də əsərə daxil edilmişdir. Həbsxanada yazılmış şeirlər nəsrə ifadə olunmuş fikirləri daha da qüvvətləndirmək məqsədi ilə risaləyə salınmışdır. Başqa şeir parçaları isə mütəfəkkirin əvvəllər yazdığı qəsidələrdən götürülsə də, "Şəkvəəl-qərib"in əsas fikir axarına uyğunlaşdırılmışdır. Belə üslub ədibin "Təmhidat" əsərində də gözə çarpır.

İdeya-məzmun mündəricəsi ilə son dərəcə zəngin olan "Təmhidat" əsərində (eləcə də "Nameha" – "Məktublar"ında) ədib bir çox mütəfəkkirləri, ədibləri, şairləri düşündürən ağılın mənşəyi, insan və dünya gözəllikləri, doğruluqla yalanan kökləri, irfani eşqin mənə və məqsədləri, insanın kamala çatmasında eşqin və ağılın yeri, könül-vicdan azadlığı, ictimai-mənəvi bərabərsizlik, onun səbəbləri, gerçəkliklərin dərkii yolları, ədalət, insan və daha bir çox başqa məsələlərə elmi cavablar verməyə çalışmış. Bu deyilənləri aydınlaşdırarkən

Eynəlgüzat ayrı-ayrı dini baxışlara, fəlsəfələrə, sufi təriqətlərinə, fikir axınlarına, şairlərin, mütəfəkkirlərin əsərlərinə nəzər salmışdır.

Eynəlgüzat bir sıra məktublarını "Təmhidat"la bir vaxtda yazmışdır. Buna görə də məktublarda qələmə aldığı ayrı-ayrı mövzularla bağlı fikirləri "Təmhidat"a da daxil etmişdir. Ancaq açıq görünür ki, mütəfəkkir "Təmhidat"da onları yenidən işləmiş, yeni dəlillərlə dərinləşdirmişdir.

"Nameha"da və "Təmhidat"da insanın mənəvi-ictimai vəzifələrinin düzgün anlaşılmasına çox yer verilir. Ədibin insanı yalnız forma-qəlib bilən təlimlərə qarşı ehtiraslı çıxışları diqqəti cəlb edir. Əski əsəirlərdə, bir çox qədim xalqlar arasında insanın ölməzliyi, həyatın dövr etməsi ideyası geniş yayılmışdır. Buna baxmayaraq, ayrı-ayrı fikri-fəlsəfi axınların yaranması bu görüşü şübhə altına alırdı. Vəhdəti-vücut nəzəriyyəsi insan və onun ölməzliyi ideyasını əsəir və qabaqcıl fəlsəfi təlimlərdən alaraq göstərir ki, insanın bütün fəaliyyəti qəliblə deyil, canla bağlıdır. Qəlib-alət və vasitədir. İş görən isə candır. Eynəlgüzat bildirir ki, can bədəni oturdur və ayrıca qaldırır, insanların bütün fəaliyyəti canın tərəfindəndir, elmləri öyrənmək də elədir. Bu işdə qəlibin heç bir dəxaləti yoxdur.

Eynəlgüzata görə əsl insan "elm tələbində" olmalıdır. Ona görə ki, "ilk məcburi tələb insan üçün elmdir, sonra əməl". Bədənin ifrat istəkləri-şəhvət və ehtiraslar zülmə, ədalətsizliyə gətirib çıxarır, əxlaqı pozur, insanı heyvanlaşdırır.

Eynəlgüzat Miyanəci insanlığın yüksək zirvəsinə qalxmaq, dünyanın gerçəkliklərini anlamaq üçün "özünü dərk etməni" "başlıca vəzifə" sayır. İnsan "özünü tanımağı öyrənməlidir". Özünü öyrənmiş insan ilahi məqama çata bilər". Qurandan gələn bu fikir XII yüzil Azərbaycan renessans ədəbiyyatının nüvəsini təşkil etmiş, dahi Nizami yaradıcılığından da qızıl xətlə keçmişdir.

Eynəlgüzata görə, dünya, aləm bir xəzinə, elm yatağıdır. İnsan bu elm yatağını öyrənməklə mənəvi kamala çatır, yerin-göyün sirlərinə yiyələnir və bununla da yeri-göyü özündə görür, yer-göy qədər öz şəxsiyyətini uca tutur.

Mütəfəkkir ürəyi "ruhani ata", bədəni "mürəd" - şagird sayır və göstərirdi ki, insan ürəyin hökmü ilə iş görməlidir. Ürək müəllimdir, yol göstərəndir. Ürək hər nəyə fitva versə, Allahdandır, ürək nəyi rədd etsə-şeytandır, insan özündə şeytan, şər hisslərin baş qaldırmasına, özünü onun əlində oyuncaq etməyə yol verməməlidir. Quranda deyildiyi kimi: "Kimdə ki, ürək hakimdir, o, mömin və bəxtəvərdir; kim ki, nəfsin əlindədir, o, yolundan azmış və uğursuz adamdır" (412. 9).

Eynəlqüzatın "Nameha" və "Təmhidat"ında insansevərlik duyğuları ifadə edilmişdir. O yazır: "Çalış həmişə sənın malından və rüt-bəndən möhtaca bir rahatlıq yetişsin; ürək sahibi əgər səndən dinclik taparsa, onu böyük dövlət bil" (71. 57). Başqa bir yerdə alim "qələm və dil ilə başqalarına xeyr verməyi" gərəkli sayır (71. 149).

Eynəlqüzat dostlarına yazdığı məktubların sonunda çox vaxt nəsihət yolu ilə deyir: "Öz ana-atanı şərəfli günlərdə yada sal ki, onun səmərəsi böyükdür. Dərvişlərə və xalqa mal-rütbə, əl və dil ilə yardım et. Qullara da acıqlı hökm etmə" (71. 298). "Qulları yaxşı saxla, bacardıqca xeyir ver" (71. 326). Ədib yüksək vəzifəli dövlət məmurlarına – vəzir və əmirlərə yazdığı belə məktublarında onları yoxsullara, aşağı təbəqədən olan kütlələrə, ana-anaya, ailə üzvlərinə qarşı qayğıkeş, mərhəmətli olmağı, onları incitməməyi dənə-dənə tapşırırdı. Eynəlqüzat demək istəyir ki, hər bir adam dostluqdan rahatlıq və fayda gördüyünə görə, başqalarının da dincliyi və istəyi üçün dost kimi çalışmalıdır.

Bir sıra məktublarda Eynəlqüzat ictimai ünsiyyətin şərtlərini izah edir. Ədibə görə insan şüurlu varlıqdır. O, başqaları ilə ünsiyyətdə olmasa nitq, şüur inkişaf etmz. Dil və qulaq təkə deyib dinləmək üçün deyil, bir də başqalarını anlamaq və öyrənməkdən ötrüdü. "Nameha" və "Təmhidat"da alim yeri gəldikcə özünün rübai və qitələrindən nümunələr də verir. Ədibdən danışan qaynaq və təzkirə müəllifləri onun bir neçə rübaisini yazıya almışlar. Rzaquluxan Hidayət "Riyazül-arifin"ə ("Ariflər bağçası") şairin beş rübaisini salmışdır. Onun şeir yaradıcılığında rübailər daha üstün yer tutur.

Ədibin rübaiyə üstünlük verməsinin bir səbəbi də əski ənənələrlə bağlı idi. X-XI yüzilliklərdə sufi şairlər qəzəllə yanaşı daha çox rübai yazmağa həvəs göstərirdilər. Eynəlqüzat "Nameha"da və "Təmhidat"da özünəqədərəki bir çox sufi şairlərin də rübailərindən nümunələr vermişdir.

Şairin rübailəri içərisində həyatı, hissləri və arzuları ilə bağlı olanları vardır. Aşağıdakı rübai bu baxımdan maraqlıdır:

*Ümid sığınacağı üçün bir ev gərəkdir, yoxdur,
Eşq əkininin məhsulu olmalıdır, yoxdur.
Dedin ki, ağıl ilə işin tutar,
Səbr etməyə ürək gərəkdir, yoxdur (339. 108).*

Böyük filosof, ədib, şair Eynəlqüzatın yaradıcılığında ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsində də dəyərli fikirləri vardır. O, tənqidçidən hər hansı əsəri təhlildə ayrı-ayrı parçalardan çıxış edərək mülahizə yürütməyi deyil, ümumi mətnə əsaslanaraq fikir söyləməyi tələb edir,

əks halda çıxarılan nəticənin ədəbi əsərlərin, fəlsəfi risalələrin daşdığı qayəyə xələl gətirəcəyini bildirir. Alim sözün müstəqim mənası ilə məcazi məzmununu fərqləndirmək tərəfdarıdır və bunu tənqidçi və şərhçi qarşısında əsas məsələ kimi qoyur.

Eynəlqüzatın ədəbi-nəzəri mühakimələrində istilahlar məsələsi də xüsusi yer tutur. Ədib bu fikirdədir ki, elmin hər sahəsinin özünə-məxsus istilahları olduğundan ayrılıqda lüğəti məna verən söz, istilahlar silsiləsinə daxil olduqda məzmun və mündəricəsini dəyişdiyi kimi, ifadə etdiyi məna dairəsi də konkretləşir, aid olduğu elm sahəsinin tələblərinə uyğun məna daşıyır və ədəbi tənqid, şərh bu cəhətə də diqqət yetirməlidir.



Yaxın və Orta Şərq ölkələrində "vəhdəti-vücut" təlimi Eynəlqüzat Miyanəçidən sonra Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi, İbn Ərəbi, İbn Fariz, Cəlaləddin Rumi, İmadəddin Nəsimi və başqalarının elmi və bədii yaradıcılığında izlənilib inkişaf etdirilmişdir.

Tarixi qaynaqlar o dövrdə sufi birlikləri ilə yanaşı, əxi birliklərindən də maraqlı məlumatlar verir. Əxilik XI-XII yüzilliklərdə xüsusən Azərbaycanda daha geniş yayılmış ictimai-siyasi və mədəni bir axın olmuşdur. Əxilər içərisində hər cür sənət, peşə və yüksək vəzifə sahibləri də var idi. Sufilər kimi əxilər də öz zaviyələrində müsafirlərə, yoxsullara və başqalarla yer verirdilər. Əxilərin əksəriyyəti xalqın zəhmətkeş nümayəndələri idi və öz halal zəhmətləri ilə dolanırdılar. Əxilərin başçısının həyat tərzini birləşən hər hansı üzvünün həyat tərzindən, demək olar ki, seçilmirdi. Əxi birləşməsinin qayda-qanunlarına, qonaqpərvərliyinə heyran qalan İbn Bəttutə yazırdı: "Mən dünyada onlardan daha gözəl davranan kimsə görmədim" (435. 214).

Əxilərin təşkilatı və onların məfkurəsi fütüvvət – comərdlik sözü ilə ifadə edilirdi. Fütüvvət icması üzvləri üçün ən səciyyəvi cəhət onların əməksevər, səxavətli, qonaqpərvər olmalarıdır. Bu baxımdan deyilir: "Fütüvvət zəhmət əlidir; səxavət töhfəsidir". "Fütüvvət varını heç kəsdən əsirgənməkdir, əl açan kəsdən üz çevirməkdir, müsafirlərə iltifat göstərməkdir". "Fütüvvətdə geniş ürəkliklik, dostə sədəqət vardır". "Fütüvvət vəfadır, qorumaqdır, müdafiə etməkdir", "Fütüvvət odur ki, özün ədalətli olub, başqasının da ədalətli olmasını tələb edərsən". Bütün bu keyfiyyətlərin arxasında isə yüksək təvazökarlıq durur: "Fütüvvət elə fəzilətdir ki, onu yaradırsan və özünü onda göstərmirsən..., alicənab görünməyə çalışmırsan" (413. 176-180). Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani və Nizami Gəncəvi əxilərdəki

comərdliyi və səxavəti alqışlamışlar. Əxilər vicdan azadlığını, əqiddə sərbəstliyini təbliğ edirdilər. Əbülqasim Qüşeyri (376-465/986-1073) Sütübbət haqqındakı məlumatda yazır ki, onun nümayəndəsi evində yemək yeyən şəxsin övliya (dindar), yaxud kafir (dinsiz) olmasının fərqi yoxdur (413. 177).

Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi fikir aləmindəki humanist görüşlərinin formalaşması əxilərin adı ilə sıx bağlıdır (113. 23). Bir sıra sufi mütəfəkkirlərin əxi adlanmaları sufilərle əxilərin yaxınlığını göstərir. Onlardan Azərbaycanda XI əsrdə Bala Xəlil Sufiyani Təbrizi, Mürsidi-əxi Əbülferəc Zəncani (...457...-1065), XII əsrdə Əxi Səddəddin Təbrizi (...777...-1181) fəaliyyət göstərmişlər. Sufi mütəfəkkirlərdən bir sırası da əxilikdən ayrıca əsərlər yazmışdır. Onlar içərisində Şihabəddin Əbuhəfs Ömər Sührəvərdinin "Fütüvvətnamə" kitabı geniş yayılmışdır. Əbuhəfs Sührəvərdinin əmisi və mürsidi Əbunnəcib Sührəvərdinin də həyat yolu onun əxi olmasını göstərir. Əxilər haqqında deyilən əməksevərlik, namuslu, halal zəhmətlə yaşamaq onun üçün də səciyyəvi cəhətdir. Yaqut Həməvi yazır: "O, Bağdadda su daşıyır, öz qazancını yeyirdi" (459. 203). Çətin güzəran, əzablı günlər keçirən Əbunnəcib Sührəvərdi görkəmli alim, böyük sufi şeyxi kimi şöhrət qazanmış, karvansara, təkyə, sufi dayaqları və bir mədrəsə tikdirib müridlərini başına yığmışdı (445. 254). Orta əsr müəlliflərinin verdikləri məlumata görə Əbunnəcib Sührəvərdi o dövrdə elə böyük nüfuz qazanmışdı ki, hakim dairələr ona toxunmaqdan çəkinirdilər. O, təqib edilənlərə öz təkyələrində yer verirdi.

Beləliklə, əxilik yalnız yüksək əxlaqi fikirlər təbliğ etməklə qalmamış, "zülmlərə qarşı mübarizə aparan mənəvi-cəngavərlik ordeni" (155. 64) olmuşdur. Bu comərdlik, bu mübarizlik əxilərdə əski xalq ənənələrindən – ərenlikdən, xalq fəlsəfəsindən gələn insani keyfiyyətlərdir. "Ər comərdin, ər nakəsin ozan bilər" deyən Dədə Qorqud öyrədirdi ki, "İti qılınca çalmayınca düşmən basılmaz" (63. 13).

XI-XII yüzilliklər Azərbaycanda mələmətilik və qələndəriliyin də geniş yayıldığı illərdir. Mələmətilər doqquzuncu əsrin ikinci yarısında meydana çıxmışlar. Əbuhəfs Sührəvərdi bu cərəyanın hər bir nümayəndəsi üçün səciyyəvi xüsusiyyəti müəyyənləşdirərək yazırdı: "Mələməti o kəsdir ki, xeyri izhar etmir, şəri gizlətmir. Bu o deməkdir ki, mələmətinin damarlarından səmimiyyət qanı keçmişdir. O, özünü siddiq ilə doğrultmuşdur" (472a. 71). Həqiqi simalarını gizlətmək mələməti üçün əsas prinsip sayılır: "İstəməz ki, birisi onun halı və əməlləri ilə tanış ola" (472a. 71). Əbuhəfs Sührəvərdi xəbər verir ki, sufilik, əxilik və başqa fikir cərəyanları kimi mələmətilik də öz təlimini hazırlayan nəzəriyyəçi və başçıları yetişirmişdi. Gizli

fəaliyyət göstərən bu mütəfəkkirlər mələməti kimi yox, özge adla tanınırdılar (472a. 73). Mələmətilik əsasən ictimai münasibətlərdəki narazılığı ifadə edirdi.

Azərbaycanda, Dağıstanda və başqa yerlərdə yaşayan qələndərilər isə şərait qaydalarını pozmaqda ittiham edirdilər. Qələndərilər dini ayinlərə etinasız yanaşır, onlara qarşı çıxırdılar, namaz qalmır, oruc tutmur, rəsmi adətləri gözləndirilmirdilər (472a. 77-78).

İşraqilik təliminə gəldikdə XII əsrdə onun banisi Azərbaycanın müqəddir mütəfəkkirlərindən olan **ŞİHABƏDDİN SÜHRƏVƏRDİ** (549-588/1154-1192) olmuşdur. Şihabəddin Sührəvərdi Azərbaycan ictimai fikir tarixində böyük alim, görkəmli filosof, istedadlı şair və ədib kimi fəxri yerlərdən birini tutur. Məşşailik, sufilik və işraqilik mövzularında yazdığı qiymətli əsərləri ilə bütün Şərq aləmində tanınmış, şöhrət tapmışdır. Onun "ət-Təlvihat əl-lavhiyyə və əl-ərsiyyə" ("Lövhə və ərsi qeydlər"), "əl-Müqavimat" ("Müqavimətlər"), "əl-Ləməhat" ("Baxışlar"), "əl-Məşari vəl-mutərrəhat" ("Qaynaqlar və qarşıya qoyulmuş məsələlər") və başqa risalələrində məşşailiyyətin məntiq, metafizika və təbiyyat məsələləri geniş və dərinlən araşdırılır, varlıq və onun qisimləri, materiya və forma, cisim və onun hərəkəti, səbəb və nəticə, dünyanın əbədiyyəti, idrakın hissi və əqli mərhələləri kimi mühüm fəlsəfi məsələlər orijinal bir üslubda təhqiq və tədqiq edilir. Mütəfəkkir alimin elmi yaradıcılığında təsəvvüf fəlsəfəsinin ayrıca yeri vardır.

Sührəvərdi "vəhdəti-vücut" təliminə yaxın mövqe tutmuş, sufizmə dair bir sıra əsərlər yazmış və bu kimi əsərlərində təsəvvüf fəlsəfəsinin başlıca nəzəri problemlərini alleqorik süjet daxilində şərh etməyə çalışmışdır. Məşşailik və sufilik sahəsindəki xidmətlərinə baxmayaraq, Şihabəddin Sührəvərdi Şərq fəlsəfi fikir tarixində işraqilik fəlsəfəsinin yaradıcısı kimi daha çox məşhurdur. XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycanda yayılmış ictimai-siyasi, dini fəlsəfi və fəlsəfi ideyalar zəminində təşəkkül tapıb formalaşmış bu təlim başlıca fəlsəfi məsələlərin izahında əvvəlki fikir axınlarının demək olar ki, hamısından seçilir, başqa sözlə ayrı-ayrı problemlərin qoyuluşunda və həllində burada özünəməxsusluq duyulur.

İşraq ("əl-ışraq" - işıq saçma) emanasiya termininə uyğundur. İşraqilik ("əl-ışraqiyyə") bu sözdən əmələ gəlib, "ışraqa məxsus", "ışraqa əsaslanan" mənasını ifadə edir. İşraqilik fəlsəfəsinə görə bütün varlıq işıqlardan ibarətdir. Cismani dünya nurun təsiri altındadır, dünya, onun hərəkəti və fiziki qüdrəti də nurdandır. İşıq böyük sirt aləminin açarıdır, aləmin gizli sirlərini işığın gözü ilə oxumaq, öyrənmək, dərk etmək olar... Sührəvərdinin "Hikmətül-ışraq" ("İşıq fəlsəfəsi"), "Həyakil-ən-nur" ("İşıq heykəlləri"), "Pərtövnamə"

("İşıqnamə") kimi əsərləri məhz işraq fəlsəfəsinin başlıca cəhətlərinin elmi açımı üçün ən yaxşı qaynaqlar sırasındadır (71. 72).

Şihabəddin Sührəvərdi xürrə sözünü əsərlərində "mənevə işıq" mənasında işlədir. Onun davamçısı Qütbəddin Şirazi (634-710/1236-1311) isə "İşraq hikməti" kitabının şərhində yazır: "Zərdüştün dediyi kimi, xürrə Allah-Taalanın mahiyyətindən çıxan işıqdır" (400a. 372). İşraqilik fəlsəfəsində "qaranlıq" ("əz-zülmə") anlayışı da mühüm yer tutur. Lakin burada işıq və qaranlıq zərdüştilikdən fərqli olaraq mübarizə edən iki başlanğıc deyildir. Türk alimi Orxan Xəncərli oğlu bu barədə haqlı olaraq yazır ki: "Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi işıqla qaranlıq bir qarşılıq saymaqla da Zərdüştəndən ayrılmaqdadır, çünki Zərdüştə görə dünya işıqla qaranlığın savaşı olanıdır. Sührəvərdiyə görə belə bir savaş yoxdur, qaranlıq işıqdan gəlmişdir və işığa dönəcəkdir" (506. 175).

"Hikmətül-ışraq" kitabında işıq hissi aksident işığa və mücərrəd xalis işığa bölünür: "Aksident işıq öz özlüyündə olan işıq deyildir. Onun varlığı başqasına məxsusdur. O, ancaq başqasının işığıdır. Mücərrəd xalis işıq öz-özlüyündə olan işıqdır (475. 110). İşıq olmayan şey isə bərzəxdir (aksident işığın daşıyıcısıdır) – kəşif substansiyadan və qaranlıq tərkibdən ibarətdir. Şihabəddin Sührəvərdi göstərir ki, xalis mücərrəd işıqların bərzəxlərlə təması yoxdur, adi gözlə görünən aksident işıq isə bərzəxlərdə-cisimlərdə vəqə olur, işarə ilə göstərilə bilər. Filosof yazır: "Hər bir işarə edilən işıq aksident işıqdır. O, xalis işıq olsaydı, ona işarə edilməzdi və o, cisimdə vəqə olmazdı" (475. 92, 110).

İşraqilik fəlsəfəsində maddi aləmi təşkil edən bərzəx - kəşif substansiya və qaranlıq tərkib öz ziyasını aksident işıqdan adır. Bərzəxdən ziya kəsildikdə zülmət olur. İşıq həmişəlik davam edən bərzəx daimi qalır. Günəş belə bərzəxdir. İşraqilik fəlsəfəsinin kosmologiyasında qaranlıq tərkiblər, kəşif substansiyalar, aksident və mücərrəd işıqlar silsiləsinin ən ali zirvəsində işıqlar işığı ("Nur əl-ənvar") durur. Şihabəddin Sührəvərdi yazır: "Xalis və aksident işıqların, bərzəxlərin və onların tərkiblərinin öz arxasında başqa işıq olmayan bir işığa gedib çıxması zəruridir. O, işıqlar işığı, əhatəedici işıq, əbədi mövcud işıq, müqəddəs işıq, ən əzəmətli, ən ali işıqdır. O, əbədi itaətətdirici işıqdır, mütləq zəngindir, zira onun arxasında başqa heç şey yoxdur" (475. 121).

İşraqilik fəlsəfəsindəki "ışıqlar işığı" anlayışı peripatetiklərin "vacib varlıq" anlayışını xatırladır. "Zəngin mücərrəd işıq vahiddir. O, işıqlar işığıdır. Ondan savayı hər şey ona möhtacdır, varlığını ondan alır... İşıqlar işığının yoxluğu mümkün deyil (475. 122).

İşraqi filosoflar insan nəfsinin – ruhunun bədəndən qurtulub işıqlar aləmində əbədi yaşayacağına inanırdılar. Bununla belə, onlar bu dünyadakı həyata bütünlüklə etinasız qalmamışlar. Onlara görə, düşüncəli nəfsin yuxarı aləmdən aşağı zülmətə-qaranlıq aləmə enməsində məqsəd onun elmlərlə və mərifətlərlə kamilləşməsidir. Şihabəddin Sühreverdi və onun ardıcılıarı da idrakda hissi, əqli və intuitiv mərhələləri göstərmişlər. Burada birinci iki mərhələ birbaşa maddi aləmi öyrənən "tədqiqi fəlsəfə" ("əl-hikmət əl bəhsiyyə") və "sübuta əsaslanan fəlsəfə" ("əl-hikmət əl-bürhaniyyə"), üçüncü mərhələ isə sanki fəvqəltəbii işıqlar aləminin sirlərini açan "vəhyi fəlsəfə" ("əl-hikmət əl-keşfiyyə", əl-hikmət əz-zövqiyyə") adlanır.

Şihabəddin Yəhya Sühreverdi hələ sağlığında böyük şöhrət tapmış, orijinal fəlsəfi fikirlərinə görə özünə ideya dostları da, ideya düşmənləri də qazanmışdı. Azadfikirli filosoflar, təbiətşünas alimlər onun tərəfini saxlamış, ehkamçı ideoloqlar isə ona qarşı çıxmışlar. Azərbaycan filosofunun əleyhdarları içərisində adlı-sanlı alimlər, nüfuzlu filosoflar da vardır. Şagirdi Şəmsəddin Şəhrəzuri bunu onların Şihabəddin Sühreverdinin fikirlərini düzgün anlaya bilməmələri ilə izah etmişdir. O yazır ki, alimlər Şihabəddin Sühreverdinin "kəlamını anlamaqda çətinlik çəkdikdə ona tənə etmişlər. Hələ camaatın yanında fəzilət və şöhrəti ilə məşhur filosoflardan bir qrupu göstərmişdir ki, onun fəlsəfəsi təriqətçilikdir. Kaş biləydim, onun mətin fəlsəfəsi vəhni prinsiplər, xəyali əsaslar üzərindədirsə, bəs kimin fəlsəfəsi düzgün qaydalar, yüksək nizamlar üzərindədir? Onlar (Şihabəddin Sühreverdinin) kəlamının çətinliyi üzündən onu başa düşmədikləri üçün üzürlüdürlər..." (400. vər. 238).

Şihabəddin Sühreverdi fəlsəfi fikirlərini elmi və bədii əsərlər yazıb ifadə etməklə yanaşı, ziyahılar arasında keçirilən münazirə məclislərində də təbliğ etmiş, bu işdə də böyük məharət göstərmişdir. İbn Əbuseybiə (596-669/1200-1270) "Üyunul-ənba fi təbəqatil-ətibba" (Təbiblərin təbəqələri haqqında xəbərlərin ən yaxşısı) kitabında Şihabəddin Sühreverdinin "hikmət elmlərində tək, fəlsəfi fənləri əhatə edən, fiqhın əsaslarını bilən, çox zəkalı, gözəl fitrətli, beləğətli" olduğunu söyləyərək yazır: "O, birisi ilə münazirə etsəydi, qələbə çalardı, təhsilli ilə mübahisəyə girsəydi, üstün gələrdi" (440. 167). Azərbaycan filosofu sonuncu dəfə Hələbdə Hələviyyə mədrəsəsində keçirilən münazirə məclisində iştirak etmişdir. İlk qaynaqlarda deyilir: Hələb hakimi Məlik Zahi qazi (582-613/1188-1216) Şihabəddin Sühreverdinin şərəfinə böyük şəxslərdən, fəqihlərdən, mütəkəllimlərdən və müxtəlif sahələr üzrə adlı-sanlı alimlərdən ibarət münazirə məclisi düzəltdi. Azərbaycan filosofu öz dərin mühakimələri, inandırıcı sübutları ilə onlara qalib gəldi. Şəhərin hakimi ondan razı

qaldı, rəqiblərin isə qeyzi artdı, onu dinsizlikdə ittiham etdilər. Azadfikirlik təbliğ edən münazirə qalibi Şihabəddin Sührəvərdi elm, məntiq meyarı ilə hakim tərəfindən təqdir edildi, ehkamçı fəqih-mütəkəllimlər tərəfindən isə görkəmli sələfi Eynəlqüzat Miyanəci kimi etiqad pozğunluğu üstündə təqsirləndirilib qətlə yetirildi, lakin onun məğrur adı yenilməzlik rəmzi kimi tarixdə əbədləşdi. Azərbaycan mütəfəkkirinin qəbri üzərində həkk edilmiş aşağıdakı sətirlər ona bəslənən sonsuz məhəbbətin ifadəsidir: "Bu qəbrin sahibi gizli gövhər idi. Allah onu şərəfdən yaratmışdı. Zəmanə o (gövhərin) qədir-qiymətini bilmədi, buna görə də bu inci sədəfin içərisində gizləndi" (440. 169).

Sührəvərdinin geniş mündəricəli əsərləri, cəsarətlə dediyi mütərəqqi fikirlər XII əsrdən başlayaraq böyük mədrəsələrdə, elm ocaqlarında, o sıradan Marağa rəsədxanasında tədris olunmuş, Şərqin azadfikirli alimləri, filosofları – Şəmsəddin Şəhrəzuri İbn Kəmmünə, Qütbəddin Şirazi, Vədud Təbrizi, Sədrəddin Şirazi, Cəlaləddin Dəvvani... tərəfindən şərh və təbliğ edilmişdir (72. 124).



Şihabəddin Sührəvərdi zamanında yalnız böyük mütəfəkkir-filosof kimi deyil, həm də istedadlı şair və ədib kimi tamnıb şöhrət qazanmışdır. Demək olar ki, bütün orta əsr təzkiyəçiləri onun ədəbi irsindən nümunələr gətirərək, bu yönündə həərətlə danışmışlar. Şeir divanının bir hissəsi dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır, istər mündəricəsi, istərsə də bədii ecazkarlığına görə XII yüzillik Azərbaycan poeziyasının ən qiymətli səhifələri sırasına daxil olmağa layiqdirlər: vahid süjet xətti, möhkəm məntiqi ardıcılıq, ümumbəşəri mövzulara meyl, konkretlik, yığcamlıq kimi xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir, mövzularının əlvanlığı ilə diqqəti cəlb edirlər. Lakin bunu da demək vacibdir ki, Sührəvərdinin şeir yaradıcılığı da əslində onun ictimai-fəlsəfi görüşlərinə xidmət edir, bu ictimai-fəlsəfi görüşlərin, ilk növbədə isə işraqlıq, təliminin bədii təzahürü rolunu oynayır. O, şeirlərində öz dövründən narazıdır, eybəcərliyə düşməndir, fikir ətalətinin öleyhdarıdır. Şair çıxış yolu axtarır, real varlıqda bunu tapmadıqda mücərrəd hissələr dünyasına sığınır, özünün fəlsəfi düşüncələrində rahatlıq tapır. Qaranlıqlar içərisindən süzülüb gələn işıq ziyası şairin qəlbini nurla doldurmuşdur. O, bütün varlığı ilə ulduzlar aləminə, nurlar dünyasına-həyatın ilkin mənbəyinə qovuşmağa can atır. "Öz mənzilini ulduzlardan da yüksəkdə görəndə" Sührəvərdi "göylərin altında yaşamağa" razı deyildir. Sevgini nurlar

aləminə də tətbiq edən şair daim axmağı, sonsuz fəzalarda meteorlar kimi dolaşmağı arzulayır, "çünki axıb gedən meteorit göy cisimlərinin ən şərəflisidir" (473. 44).

Sührəvərdinin məhəbbət lirikası xüsusilə öz lirikliyi, səmimiliyi və həzinliyi ilə diqqəti cəlb edir – "Nurlar dünyasına" can atan filosof-aşiq məhəbbət yolunda çəkdiyi iztirabları, sevinci, məzəmməti, eyhamı, kədəri bu şeirlərdə əlvan poetik boyalarla qələmə alaraq bədii kamilliyin zirvələrini fəth edir...

*Mənə müjdə verdin ki, qatilim olacaqsan,
Ah, necə gözəldir ki, sən mənim qatilim olacaqsan.
Ürəyim bu dünyanı tərk edib gedərkən,
Gözəl sifətinlə ona bir nəzər sal.
Ruhum o müjdəciyə qurban olsun ki,
Mənimlə görüşməyin barədə verdiyi xəbər doğru
çıxacaqdır (473. 45)*



*Məni kədərləndirən o gündür ki, (həmin gün) sevgilim
Görüşə vədə verməsinə baxmayaraq, dərhal üz çevirib
getdi; gözlərin suyu gözlərdə dondu.
Sonra uzaqdan çevrilib iltifatla mənə nəzər saldıqda,
onu ağaclar uddu (473. 42).*

Şairin məhəbbət mövzusunda yazdığı şeirlərin ən maraqlısı onun müvəşşəhləridir. Sührəvərdinin müvəşşəh formasına meyl etməsi onun yeniliyə qarşı həssas olduğunu və ərəbdilli şeirlərin formalarına dərinədən bələdliyini göstərir.

Ərəbcə divanında Sührəvərdinin iki müvəşşəhi verilmişdir. Onların hər ikisi məhəbbət mövzusunda. Şair həyatın mənasını eşqdə, gözəllikdən zövq almaqda görür, eşq şərbətini içərkən "dünya onun gözlərində gözəlləşir", "qəlbinə şirinlik gəlir", "qaranlıq sürünərək aradan çıxır". İncə və səmimi hisslər, həssas lirik duyğular Sührəvərdinin ilhamını sehrli aləmlərə aparır"; Bu aləmdə məşuqun yolunda məhv olub sümüklərini çürütsə belə, ilk məhəbbəti qəlbində daimi yaşayacaq" aşıqın fədakarlığı oxucu heyran edir:

*İnci üstə qərar tutduq,
Mən, bir də qara gözlər.
Zənn edirəm ki, Leylinin Məcnunu
Vurğun olmamışdır mənim qədər.*

*Sənə olan eşqimdən həlak olsam,
Öz göz yaşlarımla məni yuyarsınız.
Şivən qoparıb deyərsiniz ki,
Bu gözlərin qurbanı olmuşdur.
Ey gözlərim, mənə əzab verin,
Ey göz qapaqlarım, yumulmayıb mənə cəfa verin.
Ey ürəyim, sən də səbr et
Bizi tərk edən yarın yolunda (473. 43)*

Bu ruhda yazılmış şeirlərdə məhəbbət, aşiq-məşuq sevgisi, əlbəttə, irfani məzmun daşıyıb işıqlı, nurlu bir aləmə, gözəlliklər aləminə qovuşmağın rəmzi kimi səslənir.

Onun bir sıra şeirləri həyat və cəmiyyət haqqında, ölüm və varlıq barəsində fəlsəfi qənaətlərinin bədii tərcümanıdır. Bu şeirlərdə şairin üsyankar təbiəti, məğrur şikayəti, dövründən narazılığı aydın ifadə olunmuşdur. Təmasda olduğu reallıqlar dünyasında hökm sürən haqsızlıq, dərəbəylik, riyakarlıq Sührəvərdinin gözlərindən yayınmırdı. O aydın görürdü ki, insanlar arasındakı münasibətlərdə aparıcı qüvvə yalan və riyakarlıqdır. İlk baxışda gözəl görünən hər şey həyata zahirə bəzək vermək, cəmiyyətin üfunət və çirkabını örtmək vasitə-sindən başqa bir şey deyildir. Sührəvərdi ehkamçı zehniyyətin qanuni-ləşdirdiyi bütün yaşayış formalarını rədd edərək, dövrün, zamanın, mühitin amansız adətlərinə qarşı çıxır, etiraz edir, üsyan qaldırır:

*Dünyanın gözəlliyi məhv olmuşdur; onun hər bir yeniliyi də
sünidir.
İnsanların hamısı xain olmuşlar, kimə inanacağımı kəsdirə
bilmirəm.
Mən görürəm ki, bütün xeyirli işlərə tərəf aparan yollar
bağlanmışdır;
Nə ləyaqət, nə nəşəb, nə din, nə də əxlaq qalmışdır.
Bəzən doğru danışsalar belə heç bir şeydə
İnsanların düzlüyünə inana bilmirəm (473. 42)*

Buna görə romantik şair insanlardan qaçmaq, onların əli çatmayacaq bir yerdə qərar tutmaq istəyir. Çünki onun ətrafında dolananlar şairin özünün göstərdiyi kimi, "əqrəblərdən, yeddibaşlı əjdahalardan" ibarətdir. Sührəvərdi bu rəzaləti dərk etdikcə qəzəblənir; lakin rəzalət dünyasının çirkablarına dözməyin qeyri-mümkün olduğunu duyaraq ağrıyır, acıyır da. Belə hallarda onun şeirlərində ümitsizlik də özünü göstərir.

Sührəvərdinin əlimizə çatan şeirlərindən birində onun dünyaya sahib olmaq arzusu ifadə olunmuşdur. Bu, sadəcə bir şair təxəyyülünün məhsulu olmayıb, onun ciddi həqiqət axtarırlarının səmərəsidir. Mənbələrdə məşhur fəqih Seyfəddin Amidinin (551-631/1156-1233) dilindən verilmiş bir rəvayət saxlanılmışdır. Amidi Sührəvərdi ilə yaşıd olub Suriyada onunla görüşmüş və yaxınlıq etmişdir. İbn Xəllikan, Əbulfidə, İbn Təğribərdi belə rəvayət edirlər: "Şeyx Seyfəddin Amidi demişdir: "Sührəvərdi ilə Hələbdə görüşəndə mənə dedi: Mən yer üzünə sahib olmalıyam". Mən ona dedim: "Bu fikir haradan başına gəlmişdir?" Dedi: Yuxuda görmüşəm ki, mən dənizin suyunu içib qurtarmışam". Dedim: "Ola bilsin ki, bu sənə elm və buna uyğun sahələrdə məşhurlaşmağına işarədir". Cavab vermədi (447. 380; 427. 82; 446. 115).

Sührəvərdi nə üçün "dünyaya hakimlik etmək" istəyirdi?
Aşağıdakı şeir buna aydın cavab verir:

*Mən belə bir ümiddəyəm ki, bir vaxt hökmdar olacağam
Nə üçün də yox?
Məgər Buveyhilər sülaləsi fəqirlikdən sonra hakimiyyətə
çatmamışdırmı?
Dövrümün camaatı ilə istədiyim şəkildə rəftar edəcəyəm,
Onları elə əzəcəyəm ki, izləri, tozları belə qalmasın (473. 41).*

Şairin məqsədi aydındır. O yaramaz hakimləri, ləyaqətsiz mənsəb və sərvət sahiblərini məhv etmək, onların qudurğanlığına son qoymaq naminə hakimiyyət arzusuna düşür, bununla cəmiyyəti islah etməyin mümkünlüyünə inanır. Sührəvərdinin bu arzusu dahi müasiri Nizami-nin İskəndər surətində parlaq bədii ifadəsini tapmış ədalətli hökmdar amalına çox yaxındır. Bu da aydın göstərir ki, ictimai ədalət axtarırları Azərbaycan intibah poeziyasının ardıcıl təzahürlərindən olmuşdur.

Sührəvərdinin poetik yaradıcılığında ölüm haqqında düşüncələr də mühüm yer tutur. Şairin fikrincə, ölüm qarşısı alınmazdır. "Keçirdiyi günlər insanı şadlandırıran bu qüvvədir" "Hər ötən gün onun əcəlini yaxınlaşdırır". Ölümü, "atılmış bir ox, ömrü isə onun keçdiyi məsafə" adlandıran şair insanları sayıq olmağa çağırır, onları "xain ölümün fitnəsinə" uymamağı tapşırır. Bununla yanaşı, Sührəvərdi ölümə həm də fəlsəfi məzmun verir və bu zaman onun poeziyasında tərənnüm olunan ölüm başqalaşır. Belə ki, filosof Sührəvərdinin nəzərində ölüm adi bir təbiət hadisəsi deyildir. O, daha böyük bir qüvvə, insanı əbədləşdirən qüvvədir. Sührəvərdinin ölüm konsepsiyasında "işraqiyyə" fəlsəfəsindən gələn cəhətlərlə bərabər, sufi təliminin izləri də özünü

göstərir. O, bir işraqi kimi ölüm nurlar aləminə qovuşmağı arzulayırsa, bir sufi kimi də Allahla qovuşmaq istəyir.

Sührəvərdinin işraqiyyə və sufi təlimlərinə münasibəti, onların cəhətlərini qəbul etməsi, insan taleyinin gələcəyi barəsindəki qənaəti fərdlə ümumun, şəxsi "mənlə" "özlərlə", obyektə subyekt, ruhla can arasındakı əlaqənin mahiyyətinə dair yazılmış və şairin həyata, cəmiyyətə, xüsusilə ölümə olan münasibətinin yekunu kimi səslənən məşhur bir şeirində aydın ifadə olunmuşdur. Sührəvərdinin fikrincə, insanların "ruhlarının mayası bir olduğu kimi, bədənələri də bir maddədən yığılmışdır". Şair fərəhlə insanlara xəbər verir ki, "əgər ruqları bədənədən çıxarsaq, həqiqət tamam aydın olacaqdır".

*Ruhsuz meyitimi görüb ağlayan,
Qəm çəkən dostlara çatdırın xəbər:
Elə fərz etməyin, ölüdür bu can,
"Mən" meyit olmaram, əbəsdir kədər.
"Mən" bir quş, bu dünya bir qafəs idi,
Qafəsi tərk etdim, girsən başqası.
Böyük həqiqəti görürəm indi,
Sarmışdır ruhumu haqqın ziyası.
Çıxarın bədənədən ruqlarınızı,
Onda dərk edərsiz hər həqiqəti.
Sizi qorxutmasın ölüm ulduzu,
Başa vurmaliyq bu səyahəti.
Cismimiz yığılmış vahid maddədən,
Ruhumuz da bağlı vahid ünsürə.
Sizləri görürəm öz ruhumda mən,
Ruhum da məxsusdur bütün bəşərə.
Dünyanın hər xeyri şamilədir bizə,
Şəri də bəllidir, inanın mənə.
Mənə rəhm göstərsəniz, dönər ədəmə.
Gedirik, arxada gəlırsiniz siz.
"Fəna" buynuzunda dayanmış çahan,
Mənim vəsiyyətim deyil xeyirsiz.
Həmdü şükür gəlsin sizə tanrıdan (476. 270-271).*

Sufizm və əbədiyyət haqqında təlimin mahiyyətini Y.E. Bertels belə izah edir: ... Özünün keçici, müvəqqəti "mən"-inin məhvini hiss edən insan əbədiyyət dəryasına atılır və beləliklə də aydın hiss edir ki, o, ilahi varlığın özü kimi əbədidir" (155. 38). Sufilər bu dünyanı müvəqqəti və keçici sayır, axirət dünyasını isə əbədiyyət kimi qəbul edirlər. Bu fikir yeni deyildir və islam dininin ehkamlarına uyğundur.

Ancaq sufilər, o cümlədən Sührəvərdi o dünyanı sadəcə axirət evi deyil, ruhun əslinə qovuşmaq amili hesab edirlər. Sührəvərdiyə görə ölüm fərdin varlığının məhvi deyil, əksinə, vahid ruhun əbədiyyətin bir hissəsi kimi əslinə yaxınlaşması, "mən" in ümumun bir zərrəsi kimi daimi qalmasıdır. Sührəvərdi "işraqiyyə" təliminin müddəalarına da burada geniş yer verir. Sözsüz ki, o insanların eyni ruhdan, eyni maddədən əmələ gəldiyini söyləyərkən bunu nurlar aləmi ilə əlaqələndirir, hamının və hər şeyin nurdan yarandığını iddia edən "işraqiyyə" fəlsəfəsinin hökmlərinə gəlib çıxır.

Sührəvərdinin real həyatın nemətlərinə biganə qalmamaq arzusu da zaman-zaman şeirlərində öz təzahürünü tapır. Ancaq o, "keçici dünya"nın zövq və ehtiraslarına münasibətdə ölçü həddini aşmağın əleyhinə olmuş və bu tezis xüsusilə şair-mütəfəkkirin farsca yazdığı əsərlərindən leytmotiv kimi keçib getmişdir.

"Risalə-tut-teyr" ("Quşlar haqqında risalə"), "Avaze pəre Cəbrayıl" (Cəbrayıl qanadının səsi), "Əqlə sorx" ("Qırmızı ağıl"), "Ruzi ba cəmaətə sufiyan" ("Bir gün sufi camaatı ilə"), "Fi halətit-tufuliyyə" ("Uşaqlıq çağında"), "Fi həqiqətil-eşq, ya munisul-uşşaq" ("Eşqin həqiqəti, ya aşıqlərin dostu"), "Loğate muran" ("Qarışqaların dili") "Səfire simorğ" ("Simurğun səsi"), "Bustanul-qulub" ("Könüllər bostanı"), "Yəzdanşənaxt" ("Tanrı tanımaq"), "Gurbətul-ğərbiyyə" ("Qərbin qütbəti") adlı farsca yazdığı əsərlərinin hər biri bədii əsər olmaqla yanaşı, mütəfəkkir şairin işraqi təlimi ilə sufi fəlsəfəsinin vəhdəti haqqındakı düşüncələrin açımına xidmət edir. "Risalə-tut-teyr"də Sührəvərdi "alçaq nəfsin" aldadıcı şəhvet ehtirasları ucundan uğursuzluğa düşmüş quşların həyat faciələri və mənəvi saflaşma yollarındakı mübarizəsindən bəhs edir.

Bu mövzu yeni deyildi. Hələ İbn Sina (370-429/980-1037) "Risalə-tut-teyr" adında ərəbcə əsər yazmış, İbn Sinanın bu əsərinə qazi Ömər İbn Səhlan Savi farsca və Şeyx Kəmaləddin Əli ibn Süleyman ona "Miftahul-xeyr fi şərhi Risalə-tut-teyr" ("Risalə-tut-teyr" in şərhinin xeyirli açarı") adlı ərəbcə şərhlər yazmışlar. XI-XII yüzillikdə Məhəmməd Qəzali (451-504/1059-1111) "Risalə-tut-teyr", Fəridəddin Əttar (545-627/1150-1230) və Xaqani Şirvani (520-595/1126-1196) "Məntiqut-teyr" adlı məsnəvilər yazmışlar. Sonrakı yüzilliklərdə də türkcə, farsca, urduca "Məntiqut-teyr"lər və onlara şərhlər yaranmışdır.

Sührəvərdinin əsəri əslində İbn Sinadan tərcümədir. İbn Sinanın "Risalə-tut-teyr"i ilə Sührəvərdinin bu adlı əsəri arasında məzmunca çox az fərq vardır. Lakin Sührəvərdi İbn Sinanın əsərindəki süjet xəttini saxlasa da, iqtibas və tərcümə zamanı daha çox müstəqilliyə yol vermiş, əsəri özünün bədii düşüncələri, üslubu özülündə yazıya almışdır.

Təmsildə göstərilir ki, ovçular çölün otaqlı, gözəl mənzərəli bir yerində tor qurub gizlənilirlər. Quşlar bu yerlərin üzərindən uçarkən axar suları, meyvəli bağları görüb tamahlanırlar, yerə enəndə tora düşürlər. Quşların ayağı tələyə, boynu, da torun həlqəsinə keçir. Onlar ölüm torundan ağlın yardımını ilə çıxacaqlarına ümid bəsləyirlər. Çox düşündükdən sonra boyunlarını tordan çıxarıb, ayaqlarında tələnin qırığı asılmış halda göyə qalxmağa başlayırlar... Başlarına gələn qorxuları unutmayan, tələnin verdiyi ağrılardan hələ də ayaqları əziyyət çəkən quşlar uçuş boyu dəfələrlə səfəli bağları, bulaqları görür, lakin tamahlarını susdurur, zəhmətə, əzaba qatlaşmağı bir anın ləzzətindən üstün tutub yerə enmirlər...

Ədibin təmsildə aşılmaq istədiyi fikir budur ki, dünyəvi istəklərdən, bol nemətləri və gözəl təbiəti olan bu dünyanın zövqündən insan uzaqda dura bilməz. Dünyəvi istəklər – ölçüsüz cismani zövq şəhvətə, ehtirasa çevriləndə isə bu, insan üçün fəlakətli ola bilər. Quşları ölüm toruna salan da onların qızgın tamahkarlığı olmuşdur.

Artıq tamah, ölçüsüz cismani həzz insanın mənəviyyatına ləkə vurur. Mənəvi zövq isə insan kamalını artırır. İnsan dünyaya, gözəl nemətləri olan təbiətə yemək-ichmək, boş əyləncə mənbəyi kimi baxmamalı, bu gözəl dünyanın, yaraşılıq təbiətin estetik qanunları ilə öz mənəvi aləmini, incə hiss və düşüncə dünyasını işıqlandırmalı, mənəviyyatca təmizlənib gözəlləşməlidir.

Hekayədə Sührəverdi dostluqdan, əxilərin – "Həqiqət qardaşları"nın məramından danışır, insanı həyatda ayıq olmağa, kimsəni incitməyə, çətinliklərə, əməyə alışmağa, cömərdlik göstərüb, ölümdən qorxmamağa çağırır və bildirir ki, namərdlərin, "şeytanların" və haqsızlıqların çox geniş yayıldığı cəmiyyətdə "qarışqa kimi çalış ki, kimsəni incitməyəsən". Ədibin qayğıkeş, əməksevər, mərd, doğrucul adamları "Həqiqət qardaşı" adlandırması söz yox ki, yaşadığı dövrdə Azərbaycanda geniş yayılmış əxilik ideyalarına dərin rəğbət bəslədiyini göstərir.

İşraq - parlama, nurlanma fəlsəfəsinə görə insanın başlıca ideali işıqdır. İnsan bütün həyatı işlərdə üzünü işığa sarı tutmalı, ondan mənəvi kamala çatmalı və ruhani zövq almalıdır. Hekayədəki, quşlar da mənəvi təkmilləşmə yolunda belə bir işığa doğru gedirlər. Onlar səkkizinci dağda işıq sarayına gəlirlər. Sarayın qapılarından içəri girərkən "zülmətdən" – qaranlıqdan işıqlı aləmə gəldiklərini duyurlar. Bu, mənəvi, əxlaqi gözəlliklər aləmidir.

Təmsildə verilmiş səkkiz dağ quşları "yirtici nəfs"lə mübarizəyə, əxlaqi təmizlənmə, mənəvi kamilləşmə və vəhdət aləminə doğru aparan səkkiz mənzil-səkkiz məqamdır. Sührəverdi bu əsərində göstərir ki, insan onu sıxan və fəlakətlərə salan cismani ehtirasların

buxovundan özünü azad etməli, həqiqi gözəllik, bilik və səadət dünyası olan "işiq" aləminə qovuşmalıdır.

Şairin daha bir alleqorik əsəri – "Əqlə sorx"da da "Risələtut-teyr"də olduğu kimi insanın mənəvi təkamül yollarından söhbət gedir.

Təkamül yolu ilə insan görkəminə düşmüş, iti ağıla yiyələnmiş bir qartalın ictimai-mənəvi həyatdakı ziddiyyətlərə kəskin münasibəti – hekayənin məgzində əsasən bu fikir durur. Dünyaya, cəmiyyətə aqlın gözü ilə baxan insan ilk addımlardan ondakı ziddiyyətləri duyur, dünyanı və cəmiyyəti bir zindan-quyu və zülmət aləmi kimi görürək ondan uzaqlaşmaq, bir qartal kimi göylərdə azad yaşamaq istəyir. Ancaq o, indi insandır, azadlığı, səadəti də yerdə axtarmalıdır. Xoşbəxtlik axtarmaq məqsədilə insan dünyanı səyahət etməyə, əzab və ziddiyyətlərdən qurtarmaq üçün yollar axtarmağa başlayır. Belə bir arzu ilə səyahətə çıxarkən o, yolda "saç-saqqalı qırmızı" müdrik bir qoca ilə qarşılaşır. Bu müdrik qoca xalq düşüncəsinin yaratdığı bədii surətdir. Ədib bu obrazını dili ilə onun əsəri cizgilərini oxucuya çatdırır. Saçı-saqqalı qırmızı qoca aqlın simvoludur və o insanı xoşbəxtliyə, yüksək bəşəri ideallara sarı aparılan bütün yolları işıqlandırır. Qoca bildirir ki, "Qaf dağı" insanın məskəni olan maddi-cismani dünyadır. "Qaf dağı" insan əslinin başlanğıcı, panteonudur. İnsanın doğulduğu və qayıdacağı yer oradır (474, 229).

Hekayədə göstərildiyinə görə, "Dirilik suyu" "Qaf"ın on bir dağından birindədir. Bir dünya kimi olan insanda bu dağ başdır, beyindir. İnsan varlığının ən uca zirvəsində yerləşən bu "Dirilik suyu" şüur, təfəkkür, insanın müəllimi, doğru yol göstərən, qurucu, yaradıcı qüvvəsidir. Ədibə görə insan özündə bu qüvvəni, ölməzlik suyunu arayıb tapmalı, onun qədəhini içib müdriklik məqamına çatmalıdır.

Sührəvərdinin əsərlərindən "Risələ fi həqiqətül-eşq ya munisül-üşşaq" bədii üslubuna, ictimai-əxlaqi fikir dolğunluğuna və yüksək sənətkarlığına görə XII yüzillik Azərbaycan ədəbiyyatının uğurlarından sayıla bilər. Bu əsəri Otto Şpis 1934-cü ildə Ştutqartda və Mehdi Bəyani Tehrandə çap etdirmişlər (370a. 52).

"Həqiqətül-eşq"də Sührəvərdi on iki hekayəni bir süjetin çevrəsində birləşdirir. Bu hekayələr ayrılıqda müstəqil olsalar da, məzmun və ideyasına görə bütöv bir əsər təsiri bağışlayır. Əsərdə göstərilir ki, yaradılışın ilk incisi ağıldır. Ağılada üç keyfiyyət var: "Həqqi tanımaq, özünü tanımaq, əvvəl olmayıb sonra olanı tanımaq". Həqqi tanımaq keyfiyyətindən "Hüsn" (gözəllik) yarandı ki, ona "yaxşılıq" deyirlər. Özünü tanımaq keyfiyyətindən "eşq" yarandı ki, onu "sevgi" adlandırırlar. Qabaqlar olmayıb, sonralar olanı tanımaq keyfiyyətindən "hüzn" yarandı; ona da "qüssə" deyirlər (475. 268-269).

Sonra əsərdə Adəmin yaranmasından, onun təbiətindən, taleyindən danışılır. Göylərdə xəbər yayılır ki, yer üzündə dörd ünsürdən Adəm-İnsan yaranıb. Bunu eşidən Hüsn, Eşq və Hüzn tez atlarını minib Adəmin canında öz yerlərini tutmağa çalışırlar. Hüsn qardaşlarından tez çatıb Adəmin canını elə bürüyür ki, boş yer qalmır. Eşq gəlib çatdıqda özünə yer tapa bilməyib, Adəmin önündə baş əydikdən sonra Hüznün əlindən yapışır gedir. Göylərdən mələklər gəlib Adəmin gözəlliyinə heyran qalır və ona baş əyirlər (475. 169-171).

Əsərdə verilmiş "Yusif və Züleyxa" fəslində göstərilir ki, Hüsn axtarışlarından birində Yusiflə üz-üzə gəlib onun varlığını bürüyəndən sonra Yusif gözəllikdə xalq arasında dilə düşür. Səyahətlərindən birində də Eşq Züleyxa ilə, Hüzn Yəqubla birləşir. Beləliklə, "Yusif və Züleyxa" dastanı yaranır. Sührəvərdi Hüsn, Eşq, Hüznün təbiətini, mənşə və insan həyatındakı rolunu obrazlı şəkildə işıqlandırır. Züleyxanın "Sən haradan gəlibsən, hara gedəcəksən və adın nədir?" sorğusuna Eşq belə cavab verir.

–"Mən Beytül-müqəddəsəndəm, Ruhabad məhəlləsində Hüsn evindəndəm, Hüznün qonşuluğunda evim var. Peşəm səyahətdir... Hər vaxt bir yana üz tuturam, hər gün bir evdə oluram və hər gecə bir yerdə qalıram. Ərəbdə olanda Eşq adlanıram, elə ki, Əcəmə gəlirəm Mehr çağırılıram. Yaşım çox olsa da hələ cavanam və yoxsulamsa, böyük eldənəm" (475. 275).

Sührəvərdiyə görə, Gözəllik, Eşq və Kədər – Yusif, Züleyxa və Yəqub üçlüyü bir kökdəndir. Hilmi Ziya Sührəvərdinin bu əsərlə Həllac Mənsura yaxınlaşdığını göstərir (507. 206). Sührəvərdinin bu əsəri sonrakı illərin irfani-fəlsəfi ədəbiyyatına güclü təsir göstərmişdir. Sonralar bir sıra sənətkarlar onun qələmə aldığı mövzularda əsərlər yazmışlar. Bunlardan biri hicri 654 (1256)-cü ildə vəfat etmiş Nəcməddin Razidir. O, Sührəvərdinin təsiri altında eyni adlı "Risələtut-teyr" ("Quşlar haqqında risalə") və "Risaleye eşq və əql" ("Eşq və ağıl haqqında risalə") adlı əsərlərini yazmışdır. "Həqiqətül-eşq" əsərinə bir neçə şərh də yazılmışdır (383. 179).

Sührəvərdi "Loğate muran" – "Qarışqaların dili" əsərində bir neçə kiçik alleqorik hekayə-təmsil verir. On bir təmsili birləşdirən bu əsərə ədib birinci alleqoriyanın adını qoymuşdur. "Həqiqətül-eşq"də olduğu kimi, burada da Sührəvərdi hər bir hekayəyə ayrıca ad verməmiş, onları bir-birindən "fəsil" kimi ayırmışdır.

Birinci təmsildə göstərilir ki, bir yığın qarışqa səhər səhəri bitkilərin üzərində şəhi görüb bir-birindən onun adını və təbiətini soruşurlar. Birisi deyir ki, o, damcıdır və yerdən törəmişdir. Başqası bildirir ki, şəh dənizdən ayrılmışdır. Bunların içərisində olan bilikli qarışqa çəkişənlərə deyir ki, "bir az dayanın, indi şəhin haradan olması hansı

yana mey etməsilə aydınlaşar. Bir az sonra günəş çıxır və şəh buxarlanıb göyə qalxır. Bilikli qarışqa bildirir ki, hər şeyin "öz mədən və kökünə şövqü var" və "bu ucdan hər şeyin öz əslinə qayıdacağı olmalıdır". "Bir ovuc torpağı yerdən göyə atsan, kökü yerdən olduğu üçün yenə də yerə qayıdacaq. Hər şeyi ki, xalis zülmət özünə çəkir, kökü də ondadır... Hər şey ki, işıqlıq axtarır, bütünlükdə işıqdandır (475. 295).

Bu kiçik təmsildə Sührəvərdi sorğu-cavabla təcrübədən çıxış edərək, hər bir şeyin təbiətini və kökünü öyrənməyin mümkünlüyünü göstərir. İnsan təcrübə ilə onu qaranlıq və işıqlı aləmlərə bağlayan cəhətləri anlamağa və bilməyə çalışmalıdır. İnsan işığa meyl edərsə, ağıla, mərifətə yiyələnər və aqlın işığında mənəvi-cismani varlığı kamala çatır, həqiqi insan kimi yetişər. Təmsildə qaranlıq və işıq da alleqorik anlayışda işlənmişdir. Burada qaranlıq cismani aləm, cahillik, zülmün başlanğıcı, işıq isə elm, mərifət, gözəllik, kamillik mənalarında işlənmişdir.

Ədib "Yarasa və herba" təmsilində də bu ideyanı aydın bir dildə ifadə etmişdir. Herba günəşi, işığı çox sevən bir heyvandır. Bir gecə yarasalar düşmənçilik ucundan herbanı tutub ona ölüm cəzası kəsirlər. Ancaq necə öldürülməsi ortaya çıxanda yarasalar günəşin işığı altında ölməkdən ağır bir cəza tanımadıqlarından herbanı səhər çağı günəş çıxarkən yuvasından bayıra atırlar. Herba zülmət – yalan, cahillik aləmindən qurtarıb işıqlığa - mərifət və doğruluq aləminə, şadlıq, əmin-amanlıq dünyasına düşür. Sührəvərdi burada Həllac Mənsurun iki beyt şeirini herbanın monoloqu kimi verir:

*Məni öldürün, ey inanmışlar,
Mənim ölümümdə həyat var.
Mənim diriliyim ölümümdədir,
Ölümüm də diriliyimdədir (475. 302).*

"Səfire Simorğ və Bustanul-qulub"da Sührəvərdi vəhdəti-vücut cərgəsində dayanır, dünya ilə insanın oxşarlığı ideyasını irəli sürür. Ədib insanı həyatın ən gözəl varlığı sayır və göstərir ki, insan gözəlliyi görmək, onu duymaq üçün gözünün qabağından cəhəlt pərdəsini qaldırmalı, özünü dərk etməlidir. O, daha sonra yazır: "...ən fəzil və kamil insan odur ki, onun işi ağla uyğun olsun... O vaxt onun aqlını "xeyirverən ağıl" adlandırırlar və xoş xasiyyət, gözəl əxlaq onda yaranar" (475. 445).

Əsərin «əl-Gürbatül-ğərbiyyə» adı altında farscaya yaradıcı tərcümənin ərəbcə mətnlərindən birini Əmin Əhməd İbn Sina və İbn

Tüfeylin «Həyy ibn Yəqzan» əsərləri ilə birgə 1952-ci ildə Misirdə çap etdirmişdir.

Sührəvərdi bədii yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yol açmışdır. O, hekayə və təmsillərində dövrünün ictimai-əxlaqi ziddiyyətlərini daha çox xalq düşüncəsi ilə saf və aydın bir dildə ifadə edir. Buna görə də Yan Ripka Sührəvərdini alleqorik hekayələr yazan ilk mütəfəkkir saymışdır (241. 215).

Sührəvərdi yaşadığı ictimai həyatın eyiblərini açıb göstərən, kamil insan kimi yüksək bəşəri idealları təbliğ edən istedadlı nasir və şairdir. O, bir sıra hekayə və təmsillərindəki nəzəri fikirlərini şeirlə bitirərək nəsrin bədii tutumunu artırır və əsərini formaca təkmilləşdirir. Ərəbcə şeirləri kimi Sührəvərdinin farsca şeirləri də yüksək bədii sənətkarlığı ilə seçilir. Fəlsəfi-irfani məzmun, zəngin bədii təsvir vasitəsi ilə gözəl insan və təbiət lövhələrinin təsviri, ictimai-mənəvi həyatın dolğun və canlı bir dildə əksi, nəsrdə olduğu kimi, Sührəvərdinin şeir yaradıcılığı üçün də səciyyəvidir. Ədib bütün bədii yaradıcılığı boyu aqlın böyük həyatı əhəmiyyətini, onun qurucu, yaradıcı xarakterini aydınlaşdırmış, tərənnüm etmişdir.

Şəhabəddin Sührəvərdinin poetik dünyası da onun fəlsəfi əsərləri kimi insanları ülviliyə-ışığa səsleyir.



XI-XII yüzilliklərin Azərbaycan gerçəkliyinin bədii fikir sahəsində əvvəlki əsrlərlə müqayisədə bir inqilab dövrü olduğu vurğulansa, nəzərimizcə, yanlışlığa yol verilməz, Qaynaqlar tarixin bu zaman kəsində yüzllərlə Azərbaycan ədib və şairinin yetişib fəaliyyət göstərdiklərini yazır və yaradıcılıqlarından nümunələr verir. Qaynaqlarda eləcə də XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycana başqa yerlərdən gəlmiş, uzun illər boyu Azərbaycanda yaşayaraq, onu özünə ikinci vətən saymış, Azərbaycan poeziyası və Azərbaycan mədəni həyatı ilə qaynayıb-qarışmış şair və ədiblər haqqında da məlumat vardır.

XI-XII əsrlərdə bütün Şərqdə olduğu kimi, Azərbaycanda da yazılı ədəbiyyatın iki şaxəsi – saray ədəbiyyatı və saraydan kənar ədəbiyyat olmuşdur.

Orta əsrlərdə hökmdarlar şeir sənətinin təsirini duyur, bundan dövlətin və özlərinin şöhrətlerini artırmaq üçün faydalanmağa çalışırdılar. Bu məqsədlə onlar saraylarına istedadlı sənətkarlar toplayır, şairlər məclisi təşkil edir, şeir, sənət məsələləri ilə yaxından maraqlanırdılar. Hökmdarlardan da şeir deyənlər olurdu. Saray törənləri və

məclislərində şairlər də iştirak edir, təntənəli qonaqlıqlarda, bayram şənliklərində ayrı-ayrı əlamətdar hadisələrə aid yazdıqları şeirləri oxuyurdular. Lakin saray ədəbiyyatını, sarayla bağlı olan şairlərin irsini ucdantutma ancaq saraya-hökmdarlara xidmət edən, hökmdarların dünyabaxışını əks etdirən ədəbiyyat saymaq olmaz. Saraylarda yaşadıkları halda saraya-hakimlərin ədalətsizliyinə qarşı çıxan, saraylardan üz döndərən şairlər də az olmamışdır.

Azərbaycan saray ədəbiyyatı XI-XII yüzilliklərdə inkişafının ən yüksək zirvəsinə çatmışdır. Şəddadilər və Rəvvadilər sarayında yazıbyaradan Qətran Təbrizi, Eldəgizlər sarayına toplaşan Mücirəddin Beyləqani, Əsirəddin Əxsikəti, Zəhirəddin Faryabi, Şirvanşahlar sarayında Əbüləla Gəncəvinin başçılığı ilə fəaliyyət göstərən sənətkarların ədəbi şöhrəti bütün Yaxın Şərqə yayılmışdı. Saray şeiri, qeyd edildiyi kimi yalnız hökmdarların mədhindən ibarət deyildi. Ölkədə aparılan abadlıq işləri, rəiyyətə qayğı, vətənin müdafiəsi ilə bağlı görülən tədbirlər, düşmən üzərindəki qələbənin tərənnümü də saray şeirinin əsas mövzularından idi. Saray ədəbiyyatının əsas janrı qəsidə idi. Qətran Təbrizinin bizə çatan qəsidələri bu janrın Azərbaycan ədəbiyyatında böyük inkişaf yolu keçib yeni-yeni cizgilər taparaq təkmilləşdiyini aydın göstərir.

Saray şairləri ayrı-ayrı tanınmış alimlərin və yaxın adamlarının adına da qəsidələr yazmışlar. Qəsidənin fəxriyyə, mərsiyə, həcv növləri daha çox işlənirdi. Şeirin tərkibbənd, tərcibənd formaları da geniş yayılmışdı. Qəzəl, qitə və rübaiyə şairlər yeri düşəndə müraciət edirdilər. Bunların hamısında söz ustalığı tələb olunurdu. Hökmdarların sənətin köməyi ilə şöhrət qazanmaq, tarixdə qalmaq istəyi, sənətkarların sənət aləmində öz qüdrətlərini göstərib ad-san qazanmaq diləyi saray ədəbiyyatının mahiyyətində dursa da, bu poeziya dövrün özünün mədəni yüksəlişindən doğmuş, elm və sənətin coşqun irəliləyişi ilə yaranan mədəni bir tələbat idi. XI-XII yüzilliklərdə antik və dünya ədəbiyyatı, türk, fars və ərəbdilli mədəniyyətlərlə yaxından tanışlıq, dəqiq elmlərə və fəlsəfi görüşlərə artan maraq hakim dairələrdən mədəni inkişafın yüksəlişilə ayaqlaşmağı tələb edirdi. Saraylarda tez-tez ədəbi məclislərin təşkili və poeziyaya böyük diqqət verilməsi də daha çox bu mədəni tələbdən irəli gəlirdi. Şeirin bu məzmununda inkişafı elmi görüşlərin də genişlənməsinə yol açırdı. Sarayda toplaşan şairlərin çoxu Şərq ədəbiyyatındakı zəngin mifologiyaya, xalq ədəbiyyatı nümunələrinə, tarixi-dini rəvayətlərə, qədim yunan, Hind, Çin fəlsəfəsinə bələd idi. Onlar ədəbi-mədəni prosesdə fəal iştirak edir, ictimai-tarixi hadisələrə, zamanənin qarşıya çıxardığı problemlərə, ideya mübahisələrə və ayrı-ayrı fəlsəfi görüşlərə münasibətlərində sərbəst düşüncələri ilə diqqəti cəlb edirdilər.

Bütün Şərqdə olduğu kimi, Azərbaycanda da saray ədəbiyyatı uzun illərdən bəri işlənərək gələn bədii ənənələr və poetik qanunlar çərçivəsində inkişaf etmişdir. Hökmdarların saraylarında toplaşan şairlərin yaradıcılığına ənənəvi bir qayda olaraq, məliküş-şüəra – şairlər başçısı istiqamət verirdi. Saray ədəbiyyatının Şərqdə hələ əskilərdən bəri özünəməxsusluğu olmuş, bu ədəbiyyatla bağlı bir-birindən seçilən görüşlər özünü göstərmişdir. XII yüzilliyin görkəmli ədəbiyyat nəzəriyyəçisi Nizami Əruzi "Çəhar məqalə" də bu poeziyanın vəzifəsi və izlədiyi bədii amalın bir sıra cəhətlərini aydınlaşdıraraq yazırdı: "Hökmdara onun adını əbədləşdirən və onun xatirəsini divan və yazılarda saxlayan yaxşı şair lazımdır. Çünki, şah qadir allahın əmri ilə dünyadan gedərsə, qoşun, xəzinə və dövlətindən iz də qalmayacaq. Ancaq adı şairlərin yaradıcılığında əbədləşəcək" (216. 56). Nizami Əruzi özü sarayla bağlı olduğundan saray şairlərinin vəzifəsini, hökmdarın əhval-ruhiyyəsinə onun böyük təsirini başa düşür və sarayla bağlı sənətkarın şəxsi keyfiyyətləri haqqında çox aydın təsəvvür yaradırdı. "Çəhar məqalə"də deyilir ki: "Şair mənəviyyatca təmiz, geniş ürəyə, doğru təsiredici təbə malik olmalıdır. Onun elmin bütün sahələrindən məlumata görə olsun. Ondən ötrü ki, şeir bütün elmlərdə görə olsun kimi, başqa elmlər də şeirdə öz əksini tapa bilər. Şair məclisdə gözəl nitqlə danışmalı, dostlar arasında xoş söhbəti, sözü ilə sevilməlidir. Onun şeiri elə bir ucalığa çatmalıdır ki, zamanın səhifələrində həkk olunsun, tanınmış adamların ağzından düşməsin, dəfələrlə yazılıb mərkəzlərdə oxunsun... Şeir isə oxunub köçürülməyincə bu məqsəd həyata keçməz. Bu səviyyəyə qalxmayan şeirin təsiri də olmaz və o öz müəllifindən tez ölür. Öz adını əbədləşdirə bilməyən müəllif başqasının adını necə əbədləşdirər?" (216. 59).

Belə bir səviyyəyə yetmək üçün isə şair çox zəhmət çəkməli, gəncliyindən sələflərinin əsərlərindən azı 20 min, müasirlərindən isə 10 min beyt əzbərləməli idi. Böyük sənətkarların divanlarını oxumaq, onlardan söz sənətinin inceliklərini öyrənmək zəruri idi.

Əlbəttə, saraydakı hakim əhval-ruhiyyə sənətkarların ilham və istedadlarını məhdudlaşdırır, onları mühitlə razılaşmağa məcbur edirdi. Hakim zümərənin zövqünü oxşayıb, hökmdarı şöhrətləndirmək kimi bədii qayə sözsüz ki, bu ədəbiyyatı xalqdan uzaq salardı. Saray şairləri məmduhlarına gerçək olmayan sifətləri verir, uydurma epitetlər işlədir, bu da poeziyaya bir sünilik gətirirdi. Mədh səciyyəli şeirlərdə çox dəbdəbəli ifadələr işlənir, hökmdarın məharəti, ox atması, at çapması, düşmənləri lərzəyə salması, əsil-nəsəbi, dostlara mərhəmət və səxavəti təmtəraqlı bir dillə təriflənirdi. Odur ki, sənətkarlıq məharəti ilə, yüksək poetik qüdrətlə yazılmış bu mədhlərdə müəllif

səmimiyyəti, sənətkar üreynin çırpıntıları az duyulurdu. Bu qəsidələrdə dini rəvayətlər, əfsanələr xatırlanır, Süleyman, Yusif, Əyyub, Davud, qədim əsatirlərdən gələn və Şərqi folklorunda məşhur olan Əfrasiyab, Qaraxan, Qədirxan, Kəyumərs, Cəmşid, Keykavus, İskəndər, Ənuşirvan kimi şah adlarından poetik vasitələr kimi tez-tez istifadə edilirdi. Mədh yazan şairlər yetkin sənətkarlar olsalar da, tanış mövzunun döndə-döndə təkrarı və mənə məhdudluğu onların yazılarına bir durğunluq, yeknesəqlik gətirirdi. Doğrudur, saray şairləri orijinal bədii vasitələr işlədib, bədii üslub və fərdi yaradıcılıq cizgilərilə seçilməyə çalışırdılar. Ancaq bununla belə, istər-istəməz elə eyni poetik vasitələrlə də bir-birinə yaxınlaşıb, bir-birini təkrar etməli olurdular. Saray üçün yazılmış qəsidələrdə ara-sıra şairin təbiətinə uyuşmayan bəxşiş təmənnası, şeirin, sənətin pulla, qızılla ölçülməsi kimi hallar da rast gəlinirdi.

Ancaq bütün bunlarla yanaşı, XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycan ədəbi məktəbinin sənətkarlıq cəhətdən zənginləşməsində saray ədəbiyyatının rolu danılmazdır. Saray şeiri hakim zümrenin əhval-ruhiyyəsini tərənnüm etsə də, həyatdan, xalq taleyindən tamamilə ayrılmamışdı. Öz çevrəsində Əbüləla Gəncəvi, Xaqani, Fələki, Mücirəddin Beyləqani, İzzəddin Şirvani kimi görkəmli sənətkarları birləşdirən XII yüzillik Azərbaycan saray şeiri ölkənin iqtisadi, maddi gücünün, dolayısı ilə də olsa xalqın mənəvi zənginliyinin tərənnüm-çüsünə çevrilir, hökmdara vətən məhəbbəti aşılamaq, onu ölkənin istiqlaliyyəti və bərpası işlərinə ruhlandırmaq kimi bir məqsəd də izləyirdi.

Saray şeirinin elm və mədəniyyətin yüksək inkişafını tərənnüm edib alqışlamaqda da böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Bu şeirdə elmin ayrı-ayrı sahələrinə dair mülahizələr, fəlsəfi görüşlər özünü tez-tez göstərirdi. Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbi məktəbi, o sıradan XI-XII yüzilliklər saray ədəbiyyatı elmin bir çox sahələrini əhatə etmək, elmiliklə poetikanı birləşdirmək bacarığı ilə səciyyələnirdi.

Azərbaycan ədəbi məktəbinin, eləcə də saray şeirinin başqa bədii keyfiyyəti təbiət təsvirlərinin əlvanlığı, gözəl təbii mənzərələrin şairinə tərənnümündə özünü göstərirdi. Qətran Təbrizidən başlamış Xaqani, Fələki, Mücirəddin və başqa sənətkarlar əsərlərində buna ayrıca diqqət yetirmişlər. Bu bir yandan təbiətə həssas yanaşmaq, onu başa düşmək, təbii gözəllikləri dərk edib oxucuya sevdirmək bacarığından, o biri yandan isə doğma təbiətin özünün zənginliyi, gözəlliyi, Azərbaycan təbiətinin ürəkəcan mənzərələrinin əlvanlığından irəli gəlirdi.

Azərbaycan saray poeziyasının nümayəndələri təbiətin gözəlliklərinin təsviri ilə yanaşı, yazılarında dövrün öz səciyyəsi, xalq məişəti,

doğma adət ənənələrin təsviri, el deyim və ifadələrini işlətməklə də seçilmişlər.

Saray şairləri hökmdarları ədalətli, mərhəmətli olmağa çağırır, ölkəni abadlaşdırmağa, rəyyəyə qayğı bəsləməyə, vətənpərvərliyə, xeyirli işlər görməyə ruhlandırır, onlara yaxşı sifətlər aşılamaq istəyirdilər. Mədh səciyyəli qəsidələrdə də şairlər imkan tapdıqca nəsihətə keçir, haşiyələrdə hökmdarı zülmədən çəkəndirməyə çalışır, nahaq qan tökməməyə çağırır, xalq taleyi ilə maraqlanmağa yönəldirdilər. Xaqaninin qəsidələrindən birindəki aşağıdakı haşiyyə bu baxımdan çox maraqlıdır:

*Din nədir? Sənin ədalətin. Sən ədalətli ol ki,
Ədalət sənin nicatın üçün də yaxşı rəhbərdir.
Ədalət və dinin ikisi də bir anadan doğulub.
Dövlətin ünvanı bu iki qardaşın adıyla yaxşıdır.
Harada ki, ədalət kölgə salıb dini ora köçür,
Bu kölgəlik yaşıl tubadan da yaxşıdır (380. 75).*

Bu kimi öyüdlü haşiyələr Qətran Təbrizi, Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqaninin mədhlərində də vardır. Belə hallarda saray şairləri ədalətli hökmdar haqqında xalqın arzularını ifadə etmiş olurdular.

Saray ədəbiyyatı tarixi cizgiləri ilə də səciyyələnməkdədir. Burada ayrı-ayrı hökmdarların tarixi xidmətləri, bir sıra başlıca tarixi hadisələrin üzə çıxarılması və bir çox tarixi şəxslərin adlarıyla qarşılaşırıq ki, bu da tarixin qaranlıq səhifələrinin işıqlandırılması, qarışıq məsələlərin yoluna qoyulması üçün faydalıdır. Bu ədəbiyyat eləcə də ictimai-siyasi hadisələr, ideya toqquşmaları, ayrı-ayrı feodal vuruşları, xarici basqınçılarla mübarizə, xalqın istilaçılarla vuruşdakı mətanəti və başqa tarixi məsələlər barədə də müəyyən təsəvvür yaradır.

Saraylarda gedən sənət yarışı şairləri öz üzərilərində işləməyə, dövrün mədəni səviyyəsi ilə səsleşən əsərlər yaratmağa vadar edirdi. Saray şairləri zahiri dəbdəbə ilə yanaşı, mənanın kəsərli ifadəsi üçün də poetik vasitələrdən istifadə edir, düşüncələrini məntiqi təşbeh, həyatı misallarla təsdiq etməyə çalışırdılar. "Qabusnamə"də deyilir: "Poeziyanın vəzn və nəzəriyyəsini, epitetlər və şeir tənqidi haqqındakı elmi öyrən ki, şairlər arasında yarış olarsa, sənə üstün gəlməsinlər, səni sınamaq istəyəndə zəiflik göstərməyəsən" (28. 200).

Belə vəzifənin öhdəsindən gəlmək üçün isə şairlər özlərindən əvvəlki poetik irsi öyrənməklə yanaşı, bədii kəşfləri ilə də seçilməli idilər. Qəsidənin gözəl təbiət təsvirləri, şərab məclisləri, döyüş, ov səhnələri və sevgi duyğularının tərənnümü ilə başlayan ilk parçaları

şairin poetik qüdrətini göstərməli idi. Bu da doğrudur ki, saray mühiti yüksək istedadı çox hallarda lazımınca dəyərləndirmirdi. Hər hansı bir şairin sənət aləmindəki qüdrəti daha aydın göründükcə, şöhrəti artdıqca onu istəməyənlərin də sayı çoxalır. Böhtan, yalan, hiylə və başqa yollarla bu istedadı boğmağa, gözdən salmağa çalışırdılar. Saraydakı sənətkarların taleyində, onların istedad və məhəmətlərinin qiymətləndirilməsində təsadüflər böyük rol oynayır. Sənətkar çox yerdə bacarığına görə deyil münasibətlərə görə dəyərləndirilirdi. Öz hünəri ilə o qədər də seçilməyən orta səviyyəli şairlər ara-sıra söylədikləri şeir və yerinə düşən bədihələrə görə böyük rəğbət qazanır, yüksək istedadlar isə layiqli yerini tuta bilmirdi. Bu zaman şairlər sənət aləmindəki qüdrətlərini gözə çarpdırmaq, şairlik bacarıqlarını göstərmək üçün qəsidənin fəxriyyə adlanan növünə müraciət etməli olurdular. Fəxriyyə başlıca olaraq şairin qüdrətini dananlara qarşı yönəldilib, sənətinə diqqət cəlb etmək, ətrafındakılara və başlıca olaraq hökmdara təsir etmək üçün yazılırdı. Burada şairin öz istedadından razılığı, sənət aləmindəki yetkinliyinə inamı ilə yanaşı, sənətkar vüqarı, şeir sənətindəki qüdrəti, məhəməti təriflənir. Fəxriyyələr düşündürücü ifadə vasitələri, mənalı bənzətmələr, təsirli epitetlər ilə seçilirdi:

*Ürək bulud, sözüm inci, könülsə bir dərya,
Dilim bu gövhərə carçı, zamanə isə bəha.
Mənəm həmərlərimdən qabaq gedən ustad,
Mənimlə gəncalilər fəxr edir deyil bica.
Rəvadır etsə mənə iqtida söz ustaları,
Mənəm sözümdə birinci, bilir bütün şüəra.
Hər incə nöqtəmə heyrandır Bu Əli Dəqqaq,
Sözümlə ruhlanır indi Əbu Əli Sina (118. 13).*

Fəxriyyələr müəllifin şairlik gücünü ifadə etməklə bir-birinə yaxınlaşsalar da, hər bir sənətkar bu janra yeni baxımdan yanaşmağa cəhşmiş, orijinal şairlik təbiəti ilə seçilmişdir.

Daha çox şairin bacarığını ifadə etmək üçün yazılan bu şeirlərdə bədii ümumiləşmə, sənətkar ucalığı, şeirə sevgi, sənətə yüksək tələbkərlilik öz əksini tapır. Fəxriyyələr üslubca dastanlarda qəhrəmanın döyüş meydanına girdiyi zaman oxuduğu özünü öyməyə (rəcəzə) bənzəyir.

Saray şeirində "həcv" başlıca olaraq hökmdarı istəməyənlərə, ayrı-ayrı kimsələrə, xarici düşmənlərə qarşı yönəldilirdi. Xarici düşmənlərə qarşı yazılmış həcvlərdə xalq narazılığı, ölkənin istiqlaliyyəti ilə bağlı vətənpərvərlik duyğuları da özünü göstərirdi və belə

həcvlərdə el içərisində işlədilən ifadələrdən, canlı danışiqdan alınmış söz və deyimlərdən daha çox istifadə edilirdi. Şairlərin aralarında gedən həcvləşmələrdə isə ayrı-ayrı dünyagörüşlərlə ideya mübarizələri, şeir-sənət məsələlərilə bağlı rəy müxtəlifliyi ifadə edilirdi. Həcvlərdəki kəskin ifadələr yaxşı təsir bağışlamasa da, saray şeirindəki həcvlərin, ən çox da onların həcvi-məlih qolunun Azərbaycan satirik şeirinin inkişafında rolu olmuşdur. Azərbaycan saray şairləri məlih həcvin gözəl nümunələrini yaratmışlar.

Saray ədəbiyyatında mərsiyələr də geniş yer tuturdu. Hökmdarın, ya onun yaxın adamlarının, ayrı-ayrı tanınmış şəxslərin ölümü ilə bağlı yazılan bu əsərlərdə şairlərin həyat, ölüm haqqında düşüncələri verilirdi. Mərsiyələr saray şeirinin başqa növlərindən həzin ruhu, daxili həyəcan və şəxsi duyğuların səmimi tərənnümü ilə fərqlənirdi.

Saray şairlərindən çoxu sarayın iç üzünə dərinlən bələd olduqca, maddi və mənəvi ehtiyac ucundan ləyaqətsiz adamları mədh etməkdən peşman olmuşlar. Bu da saray ədəbiyyatında etiraz ruhlu şeirlərin meydana çıxması ilə nəticələnmişdir. Belə şeirlərdə nəfsin tənqidi, qənaətə yaşamağın üstünlüyü, dünyanın vəfasızlığı, saraylardan uzaqlaşmağa çağırış əsas yer tutur, varlanmaq həvəsi, şan-şövkət istəyi, hərislik tənqid olunur, dövrədən şikayət edilirdi. Belə şeirlər yaradıcılıqlarının yetkin dövrünə qədəm qoyan sənətkarların əsərlərində daha geniş yer tuturdu:

*Şahların sarayı bir dənizdir ki,
Orada sədəf yox, yüz min nəhəng var.
Arzu gəmisini salmaz heç zaman
Bu coşqun deryaya ağı olanlar.
Bir inci verməz də can almaq üçün
Hər dəqiqə sənə min oyun qurar.
Könül, gəl, sən ağlın pənahında ol
Ki, ağıl tamahın boynunu vurar.
Bir tikə çörəyə, suya qane ol,
Nə sərvət, nə mənsəb, nə ağa axtar (118. 400).*

Fəaliyyətlərinin ilk addımlarında saraya yaxınlığı özləri üçün böyük şərəf sayan şairlər getdikcə azadlıq kimi əziz bir nemətdən məhrum olduqlarını görür, saraya ayaq qoyduqları günü lənətləyərək ondan üz çevirməyə çalışırdılar. Öz gözəl şeirləri ilə hökmdarların ruhunu oxşayıb məclislər bəzəyi sayılan böyük şairlər bu gerçəkliyi duyduqları üçün mühitə uyuşa bilmir, saray həyatını tənqid edəndə də hökmdarın qəzəbinə düşər olur, zindana atılırdılar. Bu da təqib olunan şairin acı şikayətlərini ifadə edən həbsiyyələri – həbs şeirlərini

meydana gətirirdi. Belə həbsiyyə şeirlərində dustaqlığın ağırlığı, saha müraciətlə aman istəmək, haqsızlıqlardan şikayət, istedadı qiymətləndirməyən adamlara mərhəmət, zamanəyə və ixtiyar sahiblərinə etiraz qabarıq verilir. Həbs şeirləri ittihamedicə ahəngi, düşündürücülüğü ilə saray şeirinin başqa növləri olan mədh, fəxriyyə və həcvlərdən ayrılır. Nikbin bir ruhda yazılıb hökmdarın qələbəsinə inam ifadə edən, şairin alqış və qalibiyyət arzuları ilə bitən mədhiyyələrdən fərqli olaraq, həbsiyyələrdə qarğış, dərin kədər, əbəz keçmiş yaradıcılıq illəri üçün çəkilən peşmançılıq duyğusu üstün idi. Belə şeirlərdə şəxsiyyətin alçaldılmasına qarşı nifrət oyandırmaq üçün böyük sənətkarlar bacarıqlarını əsirgəmir, sərrast seçilmiş poetik vasitələr işlədir, ağır kədərini çox düşündürücü bir tərzdə oxuculara çatdırırdılar. Bu baxımdan, Xaqani həbsiyyələri çox səciyyəvidir:

*Nə vaxtdək bilmirəm cəfalara qatlaşım?
Kölgə kimi özümdən ürkərək uzaqlaşım?!...
Səhər kimi apaydın, məhək kimi doğruçu
Dilim niyə kəsilsin, yoxsa bir qanundur bu?!
Deyirsən ki, qüssədən coşma, etmə şikayət,
Bu cür nəsihətlərə bəsdir, verin nəhayət!
Mən bir coşqun dənizəm, bağı, dolu bir bulut,
Bacarmaram susmağı, mənə yaraşmaz sükut!* (118. 39).

Böyük şair heç kəsdən aman istəmir, şikayətdən çox etiraz edir, mövcud gerçəkliklə razılaşmadığını bildirir. Başqa saray şairlərinin həbs şeirlərində də zamanəyə nifrət aydın görünməkdədir. Xüsusən Mücirəddin öz vüqarı, küskün ruhu və üsyankar çıxışları ilə Xaqaniyə çox yaxınlaşır.

Həbsiyyələrdə qəsəmməmələrə geniş yer verilir. Qəsəmməmə mühitlə şair arasındakı ziddiyyəti daha aydın göstərən forma olub, şairlərin özlərinin günahsız olduqlarına hökmdarı inandırmaq, aman istəmək üçün yazılırdı. Burada bədxahların böhtanlarından şikayətlənən şair təqsirsiz olduğuna and içir və ya andlar verərək xahişini bildirirdi. Qəsəmməmələr şairin sənət bacarığını, onun bilik dairəsinin genişliyini nümayiş etdirmək baxımından da maraq doğururdu. Belə şeirlər eyni zamanda saray şairlərinin nə qədər çətin bir vəziyyətdə yaşadıklarını göstərirdi.



XII əsrdə Azərbaycanın Şirvanşahlar sarayında, qeyd edildiyi kimi, Əbüləla Gəncəvi, Xaqani, Şirvani və Fələki kimi görkəmli

sənətkar fəaliyyət göstərirdi. Bu dövrün Şirvanşahlar sarayının seçmə şairlərindən biri də **İZZƏDDİN ŞİRVANİ** idi. Qaynaqlar onun gözəl şeirlər müəllifi olmaqla bərabər, həm də şeirə-sənətə və sənətkar istedadına qiymət verən, ona qayğı ilə yanaşıb, himayə edən əməli-saleh bir şəxs olduğunu yazıya alırlar. Divam əldə yoxdur. İrsindən təzkirələrdə cüzi hissə toplanıb mühafizə edilmişdir. Bunlar əsasən lirik parçalardır. Lütfəli bəy Azər, Şəmsəddin Sami, Məhəmmədəli Tərbiyət, Xoşqu, Xəyyampur, H. Araslı, Zəbiullah Səfa kimi təzkirə müəllifi və araşdırıcılar İzzəddin Şirvani haqqında qısaca bəhs etmiş, əsərlərindən bəzi nümunələr vermişlər. Məlum nümunələr İzzəddin yaradıcılığının öz bədii keyfiyyəti, sənət ecəzkarlığı və kamilliyi ilə XII əsr Azərbaycan lirikasının önəmli nümunələrindən olduğunu söyləməyə tədqiqatçıya haqq verir.

*Ayağa dur, mey səyyarəsini camın üfünə at,
Ləl parçasını o altın rəngli hoqqaya at.
Işıqlı çaxırın ildırım kimi parlayan xəncərini çək
Düşüncənin başını vurub, yüz addım uzağa at...* (373. 273).

*Dünən gecə fələk mənə sənə küçənə düşmüş görüb dedi:
Soruşmursan, sənə bu günə salan kimdir?
Dedim: – Onun gözəl gözləridir; dedi: heyhat!
Onlar (gözlər) sərxoşdurlar, çıx get ki, sənə öldürməsinlər* (524. 3145).



*Səbə yeli çiçəklikdən atir saçıb keçərkən,
Mən reyhanların qoxusilə şirin yuxudan ayıldım.
Sevgilim yüz min bəzəklə bir çəməni güşəsindən
Əlində şərəblə dolu bir piyalə keçib gedirdi.
Sübh kimi yaxasının düyməsini açmış,
Yanağına göy rəngli məxmurluq dağı çəkilməmişdi.
Şəbnəm damlası altında gülünar yarpağı kimi
Onun yanaqları şərəb hərarətindən tərlemişdi.
Bağçada rüzgarın əsməsilə qızıl gül budağı kimi,
Onun gözəl qaməti bədənə təsirindən əyilmiş kimi idi.
Gümüş sinəsində köynəyin izi qalmışdı,
Lətif dodaqları nəfəs çəkməkdən pörtmüşdü* (325. 211-212).

Qaynaqlarda və araşdırmalarda XII yüzildə yaşayıb-yaratmış, bir vaxt Orta Asiyada Sultan Səncər sarayında xidmətdə olub, bu saraya

yığışan şairlərə başçılıq edən bir başqa Azərbaycan şairi – **ZƏKİ MARAĞAYİNİN** də adı çəkilir.

Zəki ədəbiyyat tarixində daha çox gözəl qəsidə müəllifi kimi tanınır. Lakin rübai janrında da kamil istedad sahibi olmuşdur. Çağımıza qədər "Xast" ("İstədi") rədifli 40 beytlik qəsidəsi gəlib çatmışdır. İnsan və təbiət mövzusunda olub, epik vüsətli lirik ricətlərlə süslənmiş bu qəsidə Zəkinin yetkin bir ustad olduğunu göstərir. Şairin sənətkarlıq qüdrəti başqa bir qəsidəsində – Ələkbər Dehxudanin onun irsindən nümunə kimi verdiyi 36 beytlik qəsidədə də öz bariz əksini tapır (279. 214).

Azərbaycan Atabəyləri hakimiyyəti illərində elm və sənətin inkişafı ilə əlaqədar olaraq, Şərqi bir sıra ölkələrindən, o sıradan Orta Asiyadan bir çox sənətkarlar Azərbaycan gələrək bu ölkədə gedən mədəni inkişafa qoşulmuşlar. Onların bir çoxu ömürlərinin sonunadək Azərbaycanda yaşamış, Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti ilə bağlı olmuşdur. Bu sənətkarlar təkcə Azərbaycan hökmdarları ilə deyil, həm də Azərbaycan mədəniyyət ustaları ilə, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Mücirəddin Bəyləqani kimi Azərbaycan şairləri ilə sıxı yaradıcılıq əlaqələrində olmuşlar. Belə sənətkarlar öz yaradıcılıqları ilə eyni zamanda Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatı ilə başqa xalqların mədəniyyətləri arasında bir körpü yaratmış, mədəni əlaqələrin artması və zənginləşməsində görkəmli rol oynamışlar. Bu baxımdan XII əsrdə həyat və yaradıcılığı sıx surətdə Azərbaycanla bağlı olan Zəhər Faryabi və Əsirəddin Əhsikəti yaradıcılığı xüsusilə diqqəti cəlb edir.

ZƏHİRƏDDİN FARYABI hələ Azərbaycana gələndə qədər böyük yaradıcılıq yolu keçmiş bir şair kimi tanınsa da, əsl mənada Azərbaycan ədəbi mühitində yetkinləşmiş, ədəbi fəaliyyəti Azərbaycan atabəylərinin bir neçəsinin adı ilə bağlı olmuşdur. Şairin farsca mükəmməl divanı vardır və burada toplanan şeirlərin çoxu Azərbaycan Atabəylərinin ünvanına yazılmış əsərlərdir. Onun yaradıcılığı Azərbaycanın XII yüzillikdəki ədəbi mühiti və tarixinin əhəmiyyətli qaynaqlarından biri sayıla bilər. Azərbaycan ədəbi mühitində yaşayan, xalqın adət-ənənəsi ilə yaxından tanış olan sənətkar Atabəylər sarayının seçmə şairlərindən olmuş, xüsusilə Atabəy Qızıl Arslana yüksək bədiiliyi ilə seçilən qəsidələr həsr etmişdir. Lakin həyatının və yaradıcılığının müəyyən mərhələsində o, saray mühitinin çətinlikləri ilə də üzləşmiş, Qızıl Arslanın vəfatından sonra onun ədəbi fəaliyyətində yeni dövr başlamış, şair saraydan uzaqlaşaraq satirik ruhlu şeirlərə daha çox meyl etmişdir.

Həyatı və yaradıcılığı Azərbaycanla bağlı olan bu görkəmli şair Təbrizdə ölmüş, Təbrizin Sürxab küçəsində yerləşən "Məqbərətüş şüəra"da, Xaqani Şirvaninin məzarının sağ böyründə dəfn olunmuşdur.

Zəhirəddin Fəryabi kimi **ƏSİRƏDDİN ƏXSİKƏTİNİN** də əslində Orta Asiyadan – Türküstan ellərindəndir; təhsilini Bəlx və Herat şəhərlərində almış, sonralar İraqi-Əcəmə gəlmiş, oradan isə Azərbaycana köçmüşdür. Təbrizdə yaşamış, Azərbaycanın Xalxal vilayətinin Firuzabad şəhərində vəfat etmişdir.

Qaynaqların yazdığına görə Əsirəddin riyaziyyat, tibb, kimya, nücum, heyət, ərəb ədəbiyyatı, hikmət, fəlsəfə, kəlam elmlərinin kamil bilicisi olmuş, yaradıcılığının başlıca illərini Azərbaycanda keçirmiş, Azərbaycan Atabəyləri sarayında xidmətdə olmuş, Azərbaycan ədəbi mühiti ilə qaynayıb-qarışmışdır. Əsirəddin Əksikətinin Azərbaycanla bağlılığı onun Xaqani və Mücirəddin Beyləqani yaradıcılığı ilə olan əlaqələrindən də görünməkdədir.

Əsirəddin hələ Türküstanda olduğu vaxt Xaqaninin yaradıcılığına maraq göstərərək Şirvan şairinin özü ilə şeirləşmək istəmişdir. Hər iki şair ayrı-ayrı mühitlərdə yaşayıb-yaratdıqları zaman belə, biri-birinin sözlərinə maraq və rəğbət göstərmişlər. Xaqani bir qitə yazaraq Əsirəddinə göndərmiş (303. 19), Əxsikəti Xaqaniyə şeirlə cavab vermiş, ona hörmət və məhəbbətini bildirmişdir (303. 18). Yaradıcılığı həqiqətən də Əsirəddinin Xaqani sənətinə böyük sevgisini göstərir. Şeirlərində Xaqanidən gətirilən iqtibaslar, Xaqani sözlərini təzmin etməsi buna aydın sübutdur (267. 73).

Əsirəddin Mücirəddin Beyləqani ilə də yaxın yaradıcılıq əlaqəsində olmuşdur. Bu əlaqələr müəyyən mənada həm də siyasi münasibətlərlə bağlı idi. Belə ki, hələ Əsirəddindən qabaq Mücirəddin Qızıl Arslan sarayında böyük nüfuz qazanmış, sonralar Mücirəddin saraydan müvəqqəti uzaqlaşdırıldıqda, onun yerini Əsirəddin tutmuşdur. Hər iki sənətkar Sultan Arslan bin Toğrul, Atabəy Eldəgiz, Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvan və Qızıl Arslanı mədh etmişdir.

Əsirəddin yaradıcılığına XI əsr görkəmli Azərbaycan şairi Qətran Təbrizi sənətinin təsiri izlənilməkdədir. Əsirəddin öz divanında Qətranın adını çəkir, onu hörmətlə yad edir (303. 3). Şeirlərində ikinci vətən sandığı Azərbaycan şəhəri Xalxaldan, xalxallılardan çox danışmış, bu şəhərə sevgisini bildirmiş, o yerin əhaləsinə çox məhəbbət bəsləmişdir (303. 46). Əsirəddinin əsərlərində Azərbaycanın Təbriz, Sərəb, Marağa, Zəncan, Mərənd, Şirvan kimi şəhərlərinin vəziyyəti haqqında da məlumatlar vardır.



Haqqında bəhs edilən zaman kəsimində, deyildi ki kimi, saraylardan kənarda yaranan və saray poeziyası ilə yanaşı, inkişaf edərək genişlənən başqa bir ədəbiyyat da var idi. XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bu qolu öz estetik qayəsi ilə saray şeirindən fərqlənir, izlədiyi bədii amal və yaradıcılıq prinsipləri ilə ondan ayrılırdı. Öz ideya istiqaməti ilə geniş xalq kütlələrinə yaxından bağlı olan bu ədəbiyyat sənət və sənətkar haqqında hakim görüşlərin əleyhinə çıxması, saray şeirinin söykəndiyi başlıca konsepsiyaya tənqidi münasibəti ilə dövrün renessans əhval-ruhiyyəsinə daha çox yaxınlaşırı. Bu ədəbiyyatın aparıcıları şeiri və sənəti cəmiyyətin xidmətində, xalqın əzəmi istək və arzuları yolunda mübarizə silahı kimi qəbul edir, poetik əsərin qüdrət və gücünü zəifləri müdafiədə görürdülər. Bu ədəbiyyata görə qələm sənətkarın əlində hissiz, duyğusuz bir alət olmamalıdır; qələm yalnız vəsf, tərənnüm üçün də deyildir. Işıq və zülmət, xeyir və şər-sənətkar qələminin tərcümanı olan qələmi həyatın bu əbədi təzadları məşğul etməli, sənətkar işığın, xeyrin dostu, zülmət və şərin düşməni olmalı və ecazkar qələmi ilə birincilərin ikincilər üzərində qələbəsinə təsir etməlidir. Bu ədəbiyyatı mühitin-həyatın bağrından qopub xalqı mahiyyət daşıyan, haqsız hücumlardan qorumağa qadir olan istedadlar yaradırdı. Qətran Təbrizinin müasiri Mənsur Təbrizi (XI əsr) adına qaynaqlarda qorunub saxlanılan, qələmin, geniş mənada isə söz və sənətin vəzifələrinə həsr edilmiş qəsidədə deyildi ki kimi:

*Lütf olunmuş bizə, ey əhli qələm,
Min bir sirlə dolu elə bir aləm,
Orda qırıb tökək xəbisləri biz,
Xalqa dayaq olsun hər hünərimiz.
Sən bu qələmdəki qüdrətə bax bir:
Qəddar düşmənləri tarı-mar edir,
Ucundan tökülən halal qanıyla,
Öz ömrü, həyatı, şirin canıyla.
Dostlarla, düşmənlə birgə yeriyir,
Düşməni qəhr edir, dostusa öyür (405. 222-223).*

Mənsur Təbrizi obrazlı şəkildə qələmi "şair vərəqinin hakimi", özünü isə qələmin "qüdrətli sahibi" adlandırır. Bunlarla da şair bildirmək istəyir ki, onun şeirləri dövrünün möddah sənətkarlarının əsərləri kimi əyanların, hökmdarların iradəsinə deyil, xalqın arzu və ehtiyaclarına tabe edilmişdir. Onun fikrincə ayrı-ayrı şəxslərin zövqünü

oxşamaq, onların rəhbətini qazanmaq üçün yazılan şeirlər əsl sənətə ziddir, bazarda satılmaq üçün hazırlanan əmtədən başqa şey deyildir. Şair bu fikrini qürurla bildirir:

*Zərlə cilalanmış bu şeirimi mən,
Sətmərim, yüksəkdir qızıl-gümüşdən (405. 225).*

Mənsur Təbrizinin şeirləri saraylarda bəyənilmirdi. Ancaq şair əmin idi ki, onun yaratdıqlarının əsl qiymətini verə biləcək bir qüvvə vardır, xalq şairi başa düşür və qəlbində yaşadır:

*Yüz dəfə, min dəfə ölçüb biçirəm,
Onunçün kamildir şeirim, ey qələm.
Şeirim də, adım da bir qərib kimi,
İnadla dolaşır bütün aləmi.
Tutur ürəklərdə özünə qərar,
Ondan qüvvət alır arif olanlar (405. 225).*

Poeziyada həyatı məsələlərə nüfuz etməyi inadla əsaslandıran Mənsur Təbrizi şairin böyüklüyünü onun sənətinin paklığında, təmizliyində, müstəqilliyində axtarırdı. Sənətkar pul üçün yox, böyük məqsədlər naminə yazıb-yaratmalıdır. Mənsur Təbrizinin haqqında söhbət gedən şeirindən çıxarılan məna və məzmunu belə ümumiləşdirmək olar. Bu mövzunu az sonra dahi Nizami işləyəcək və:

*Hər xəstə ürəyə göstərsin şəfqət,
Hər bağlı qapını açsın bu sənət...
Əlinə alsə hər ümidsiz kimsə
Hər dilək, hər ümid gülsün o şəxsə (102a. 49-50).*

- deyə sələfinin səsinə səs verəcək, sənət və xalqilik probleminin bədii həllində daha geniş üfüqlər fəth edəcəkdir.

Sadə xalqın, kənd və şəhər sənətkarlarının əhval-ruhiyyəsini daha çox ifadə edən demokratik ədəbiyyat ilk növbədə ümumbəşəri məsələləri irəli çəkir, xoşbəxt gələcək, insan səadətinə bağlı bəşəri arzuları tərənnüm edir, bu yolda mübarizəyə çağırış ruhu ilə seçilirdi. Azərbaycan mədəniyyətinin çiçəklənməsi, şəhərlərin tərəqqisi, sənətkarlıq və ticarətin yüksəlişi ilə daha da irəliləyib inkişaf edən bu ədəbiyyat Məhsəti xanım, Xaqani kimi yaradıcılığının ilk çağlarını sarayla bağlayıb, ədəbi fəaliyyətlərinin yetkin illərində isə saraydan uzaqlaşaraq tam xalqı cəbhədə duran qabaqcıl fikirli sənətkarların sənəti üçün də səciyyəvidir. Saray ədəbiyyatının bir çox qüdrətli nümayəndələri

yaradıcılıqlarının sonrakı illərində saraydan kənarda yaranan demokratik ruhlu ədəbiyyatla birləşmişlər.

Demokratik ədəbiyyat bədii sözün təsiredici güclü ilə insan mənəviyyətinə nüfuz edib onu saflaşdırmağı, pisləklərə nifrət doğurub, yetkin, insan probleminin həlli üçün işıqlı əməl və fikirlərdən faydalanmağı önə çəkirdi. Zəmanə adamlarının əxlaqındakı kəsirlərin və dövrün çatışmazlıqlarının kəskin tənqidi bu ədəbiyyatın başlıca yönəldici ideya məqsədlərindən idi. Bu ədəbiyyat xalq yaşayışının təbii təsvirini verməklə səciyyələnir, zülmün, cəhəlin tənqidi, eləcə də ədalətə çağırış motivləri ilə seçilirdi.

Hələ Nizamidən əvvəl **İSKAFİ ZƏNCANİ** (XI əsr) cəmiyyətin zənginlərə və yoxsullara bölünməsinə – bir tərəfdə harınlıq və israfın, o biri yanda məhrumiyyət və səfalətin dayandığını görərək:

*Titənin əzabından gözlərimi yummuşam,
Cəhəllər zənn edir ki, mən onlara yoldaşam.
Qalacağam bu halda o vaxta kimi, dostlar,
Allah versin hamıya elə dövlət, elə var,
Dilənçi də, yoxsul da ömür sürsün bəxtiyar* (426. 480) –

deyə silki bərabərlik ideyası irəli sürür, lakin bununla da kifayətlənməyərək, dövrün işıqlı və qaranlıq cəhətlərinə ayıq gözlə baxaraq qəzəblə hayqırırdı:

*Ləçəyə daha çox layiq başlada
Xəcalət çəkirəm tac görünəndə* (426. 480)

QIVAMI MÜTƏRRİZİ zamanının eybəcərliklərinə, hakim zümrələrin özbaşınalığına, yalançı din dəllallarının, ikiüzlü zahid, vaiz və müftilərin qara əməllərinə qarşı, öz etiraz səsinə qaldıraraq yazırdı:

*Əcəb zəmanədir, türfə xəlayiq,
Cəhəllər meyindən tapılmaz ayıq.
Nə adil bir şah var, nə doğru hakim,
Nə dindar zahid var, nə təmiz alim* (7. 79).

Məhsəti xanım müşahidə etdiyi haqsızlıqlardan kədərlənir, həm də özünəməxsus fəlsəfi müdriklik və rəmzi ifadələrlə qolu və hökmü zorlulara törətdikləri cinayətin acı aqibətini xatırladırdı:

*Bazar getmişdim bir cümə günü,
Gördüm kəklik alıb sarın üstünü,*

*Tez-tez deyir ona: cəfa verənin
Bir gün belə çıxar göylərə ünü* (76. 155).

Saray ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığında olduğu kimi, saraydan kənarda yaranan ədəbiyyatda da önəmli mövzulardan biri vətənpərvərlik hissləri və dogma ellərin əsrarəngiz təbiətinin tərənnümü idi. Xüsusilə bu və ya digər obyektiv və yaxud subyektiv səbəblər üzündən vətəndən ayrı düşmüş sənətkarların yaradıcılığında bu motiv çox güclü olmuşdur. Biz öndə böyük mütəfəkkir-filosof Eynəlküzat yaradıcılığında bu mövzunun necə təsirli səsləndiyini müşahidə etmişdik. Vətən torpağına vurgunluq dövrün **HÜSEYN TƏBRİZİ, XƏTTAT NİZAMİ TƏBRİZİ, ƏBÜL-HƏSƏN ƏLİ MİYANƏÇİ** (Eynəlküzatın babası) və digər şairlərin yaradıcılığında da qabarıqdır. Əbülhəsən Əli Miyanəçi görün Azərbaycanın dilbər guşələrindən biri, yurd yeri Ərvand dağının ətəklərində yerləşən (Həmədan yaxınlığındadır) Mavşan dərəsini necə dərin sevgi hissi ilə tərənnüm edir:

*Könlün gül istəsə, çiçək istəsə
Bu bağlı-bağatlı Mavşana tələs.
Orda nə dərd vardır, nə də qəm-qüssə,
Hər bir sıxıntıdan azaddır nəfəs.
Ceyranlı-cüyürlü çəmənləri var,
Təbiət min naxış vurub bu yerdə,
İncə gülşənində axır bulaqlar,
Suları dərmandır ən ağır dərdə.
Sanki musiqidir, ud havasıdır,
Mavşanın lal-dinməz sükutu belə.
Bülbülü dindirən öz nəvasıdır,
De kim heyran olmaz belə gözələ* (426. 103).

Qürbət həyatı keçirən Xəttat Nizami Təbrizi vətən həsrəti ilə dilə gəlir:

*Dogma yurda can atıram,
Axı bütün qəriblərin qəlbi vətən üçün vurur,
Al şəfəqli səhərlər də tutqun görünür yenə,
Qürbətimdən kədərlənib, şərik olmuşdur mənə*
(426. 247).

Vicdan azadlığı, mənəvi bərabərlik, ləyaqətin məhəbbətlə tərənnümü saraydan kənarda yaranan ədəbiyyatın humanist mənasını

göstərən başlıca cizgilərdən idi. Burada insan əsil-nəsəbi, irqi ilə deyil, yalnız öz işi, şəxsi keyfiyyətləri, cəmiyyətə xidmətinə görə dəyərləndirilirdi. Saraydan kənardakı ədəbiyyat əməkçi adamlara sevgi və hörmət, əmək, hünər haqqındakı gözəl mülahizələri ilə seçilirdi. Xalq taleyi ilə bağlı sənətkarlar əməyə rəğbət duyğusu aşılayaraq, hünərin insan ləyaqətini yüksəltdiyindən danışır, zəhmət adamını şahla qarşılaşdıraraq onun zəkası, hünəri, sədaqəti, təmiz mənəviyyəti və saf məhəbbəti ilə qat-qat yüksəkdə durduğunu göstərirdilər. Bu baxımdan demokratik şəhər ədəbiyyatının "şəhraşub"- "şəhrəngiz" adlanan janrı xüsusilə diqqəti cəlb edir ki, onun ən yaxşı nümunələrini Azərbaycan ədəbiyyatında Məhsəti xanım yaratmışdır. Şəhraşublar-şəhrəngizlər canlı həyatla bağlı olub, real insanları, onların istedad və əməyini tərənnüm edir, üslubunun təbiiliyi, canlı ifadə vasitələri ilə seçilirdi. Sənət və sənətkarlığın belə məhəbbətlə təsviri şəhər mədəniyyətinin inkişafı, şəhər ziyalılarının mövcud ictimai qanunlara ayıq münasibəti, dövrün özünün renessans ruhunun bədii ifadəsi ilə bağlı idi.

XII yüzillikdə saraydan kənarda yaşayıb-yaradan Azərbaycan şairlərindən biri gəncəli **QIVAMI MÜTƏRRİZİ** olmuşdur. Doğulduğu il məlum deyil. Bəzi qaynaqlarda onun Nizaminin qardaşı, bir sıralarında isə əmisi oğlu olduğu göstərilir. Dövlətsah Səmərqəndi, Rzaquluxan Hidayət, Şəmsəddin Sami, Mirzə Məhəmmədəli Təbrizi Müdərris kimi təzkirə sahiblərinin yazılarında Qivamidən söz gedir. Məhəmmədəli Tərbiyət şairin "Əbülfazil" künyəsi daşdığını, ona "ustadüş-şüəra" deyildiyini qeyd edir (372, 308-309). Qivaminin yeddi min beytdən ibarət "Divan"ı olduğu, "Bədayeül-əşar ki sənaye"il-əşar" ("Şeir sənətində ən qiymətli (gözəl) sehlər") adlı poetikaya dair məşhur əsər yazdığı haqqında bilgini də biz M.Tərbiyətdən alırıq (373. 309).

Tərbiyət şairin yüksək sənət ecəzkarlığı nümayiş etdirən yüz beyt həcmində bir qəsidəsi barədə də məlumat verir. Təəssüf ki, Qivaminin nə M.Tərbiyətin əsərində sözügedən qəsidəsi, nə də ümumiyyətlə "Divan"ı zamanəmizə qədər gəlib çatmamışdır. Ancaq məlum olan seir və seir parçaları mövzu baxımından rəngarəngdir. Qaynaqlarda Qivami adına saxlanılan nümunələr arasında sadə zəhmət adamları haqqında yazılmışlar, dövrəndən narazılıq və şikayət motivləri, ictimai-tənqid və nəsihətəməz parçalar diqqəti cəlb edir. Şeirlərinin birində o, zamanəni qəfəsə, özünü bu qəfəsdə harayla aləmə səs salan quşa bənzədərək yazırdı:

*Bir quşam, dünyadır mənimçün qəfəs,
Səs verməz dünyada səsimə bir kəs.*

*Zəmanə zülmündən ahlər saçaram,
Bu qəfəsdən haçan, haçan uçaaram* (8. 79).

Şairin qəlbin incə hisslərinin tərənnümünə həsr edilmiş qəzəlləri də az olmamış, bir sıra şeirlərində insan-gözəl və insan-təbiət qarşıdurması və bu qarşıdurmada insanın-sevgilinin üstünlüyü səmimi, içdəngəlmə duyğularla öz bədii əksini tapmışdır.

*Süsəni könlümdən aparmış qərar,
Nərgizi başıma gətirmiş xumar.
Onlar nərgizmidir, ya cadudurmu?
Onlar süsənmidir, yəinki gülnar?
Mənim gündüzümün aydın çöhrəsi
Qara saç altında ay kimi parlar.
Saçının ətridir səhərin yeli,
Yanlış dedim, məgər yer ənbər saçar?
Varlıdır gözü tək dodaqları da,
Bundan su çağlayır, onda dür parlar* (8. 80).

Qivaminin kədər üstə köklənmiş daha bir şeiri:

*Cavanlıq gecəsi məndən ayrıldı,
Başımda işvəkar bir sübh açıldı.
Getdi eys gecəsi, gəldi dərd günü,
Bütün sirlərimin açdı üstünü.
Olsa da bir kəklik kimi duruşum.
Fəna ovlağında kəklik – ov quşum.
Xalis qızıl kimi olsam da mətin
Əcəlin ağzıdır mənə kəlbətin* (8. 79).

Qocalığın amansız gəlişi ilə insan ruhu və psixologiyasındakı dəyişiklik beləcə kövrək, həzin notlarla oxucuya çatdırılır bu misralarda.

Qivami Mütərrizi Gəncəvinin mədhləri də az olmamışdır. Dövrünün Qızıl Arslan kimi hökmdarlarına qəsidələr yazmış, Qivami də Nizami kimi Qızıl Arslana rəğbət bəsləyərək onun qəhrəmanlığını qiymətləndirib ölümünə kədərlənmişdir:

*Qədrinlə öyünüb dayanar fələk,
Böyük qüdrətinə şükr edər mələk...
Cəlalını görsə düşmənin gözü.
Qaranlıq gecəyə dönər gündüzü.*

*Zülmün düşməninə səndədir çara,
Ölkə düşməninə vurursan yara... (8. 80).*

Qivami Gəncəvi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində sənətkarlıq baxımından Əbüləla ədəbi məktəbinin görkəmli davamçılarından biri sayıla bilər. Onun yaradıcılığı demokratik düşüncələrin zənginliyi baxımından XII əsr Azərbaycanın şəhər mədəni həyatının inkişafı ilə daha yaxından əsləşir.

ÖMƏR GƏNCİ (473-550/1080/85-1155). Qivami Müğərrizi kimi o da Gəncədəndir. Lakin Şərqi bir çox şəhərlərində yaşamışdır. Qaynaqlar onun "vicdanı saf", "geniş fəzilət sahibi", "ağıllı", "cəmərdliyi sevən" adam olduğunu yazırlar (457. 62-64). Qaynaqlara görə zamanəsinin tanınmış ədib və alimlərindən biri olmasına baxmayaraq, şairin maddi ehtiyac içərisində yaşaması, tez-tez bir şəhərdən başqa şəhərə köçməsi, ölkələr gəzib dolaşmasının həm də bu ehtiyacdən irəli gəlidiyi məlum olur. Orta əsrlərin mötəbər müəlliflərindən Yaqut Həməvinin sözləri ilə deyilsə, "vicdanı saf Ömərə qarşı dövrən hər yerdə sərt olmuş, ruzi ilə təmin etməkdə ona səxavət əlini uzatmamışdır" (457. 64). Bədii irsindən dövrümüzdə qədər çox az nümunə gəlib çatmışdır. Lakin əldə olanlar Ömər Gəncinin istedadından xəbər vermək üçün kifayət edir. Qəsidələrindən zamanəmizə qədər gəlib çatmış parçalarda ictimai motivlərə həsr olunmuşları da var. Ancaq şairin xüsusilə lirik şeirləri onun incə zövq sahibi sənətkar olduğunu təsdiqləyən sənət nümunələridir. Yaradıcılığında Azərbaycan şeir üslubu üçün səciyyəvi olan "dedim-dedi" forması çox yer tutur. Belə yerlərdə şair bir beytdə müraciət etdiyi şəxsə - sevgilisinə sorğusuallar verir. İkinci beytdə isə sorğunun cavabı göstərilir. Beləliklə, sevnə sevgilinin duyğu, hiss və düşüncələri poetik dildə oxucuya çatdırılır. Aşağıdakı beytlərdə olduğu kimi:

"Dedi: – Qocalıq hücumu keçən ordunun öndəki bölüyü kimi səni artıq haqlamışdır, gözlərindən nə çox su axır.

Mən ona dedim: "Ey qara gözlü, qarlar əriyəndə bulaq gözünün suyu artırmı?" (457. 63).

Şair beytdə az sözlə geniş mənə verərək insanın qocalmasına təbiətin bir hadisəsi kimi baxır, uğurlu, düzgün, yerində işlədilmiş təşbehlər yaradır. Adətən, qardan sonra yerdə nəmlik, bulaqlarda su artır, çaylara sel gəlir, həyat yeni bir axınla davam edir. Burada rənginə görə qar ağarmış saç bənzədilmişdir. Başqa bir şeirdə şair qocalığı solub saralmaqda olan gül ilə müqayisə edir. İnsan taleyinin təbiət hadisələri ilə müqayisəsi Ömər Gənci şeiri üçün də səciyyəvidir. Bu onun XII əsr doğma Azərbaycan poeziyası ilə daha çox bağlı olduğunu

göstərir. Şairin yurddaşı Nizami Gəncəvinin şeirlərində bu kimi bənzətmələr geniş işlənmişdir.

Ömər Gəncinin poetik irsində vətən həsrətli şeirlər də mühüm yer tutur. Xatırlandığı kimi, şair ömrünün çox hissəsini vətəndən uzaqlarda yaşamış, Bağdaddan Xuzistana və Mərvədək bir çox şəhərləri gəzib-dolaşmışdır. Elə bu baxımdandır ki, IX-XII yüzilliklərdə vətəndən uzaqlarda yaşayan bir çox Azərbaycan şairləri kimi Ömər Gənci də qürbət sıxıntısı keçirmiş, doğma yurdunun daşına-torpağına bağlı vətənpərvərlik hissi onun bütün varlığına hakim kəsilmiş, bu nisgil, bu həsrət qəlbini yaxıb-yandırmış və şeirə çevrilərək sətilərdə səslənmişdir. Aşağıdakı şeir bu baxımdan səciyyəvi ola bilər: şair ana torpağı, yurddaşlarını anır və andıqca da qanlı göz yaşları axıdır, vətəndən əsən nəsim küləyi şairə dostlarını, əzizlərini yada salaraq onu kövrəldib, qəribliyin ağır yükünü daha da çəkilməz edir...

*Dostlarıma de ki, onları andıqca, axın-axın xatirələrim
mənim başımı qatır
Ulduzlar görünməyə başladıqda göz yaşlarım yanaqlarımdan
yağış damcısıtək süzülür.
Doğma diyardan nəsim ədikcə qəlbim titrəyir və (uzun)
sarsıntılar keçirəəm.
Gecə yarısı çöl göyərçini qu vuranda, mənim iniltimdən
bütün göyərçinlərin səsi batır"*
(457. 63).

Başqa bir yerdə o yenə bu yönümdə ana vətəni anaraq, gəncliyini, gənlik çağında sevgilisi ilə keçirdiyi şirinli-acılı günləri yada salır, o həsrətli çağların arxasında sevgili ilə qovuşmaq, onun qoxusunu, ətrini bir daha duymaq istəyir, bu mümkün olmayanda dərd başdan aşır:

*Bu həsrətdən burnumun ucu göynədi, sevgili ilə
bağlı hicran əzabları soyuq torpağı belə isindirdi.
Əzablar artdıqca mən sevgilimə oxşayırdım; ancaq onun
gözəlliyi artır, mənimsə yanıb-sönməm yaxınlaşırdı.
Dərindən ah çəkib görüşdüyümüz yeri andıqca
Köksümdən nalə çəkirəm (457. 65).*

Ömər Gəncəvi şeirinin bir üstünlüyü də onun öyüdlər verməsi, gözəl əxlaqi fikirlər aşılmasıdır. Bu, VII-XII əsrlərdə yazıb-yaratmış bütün Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığından keçib-getmiş, sonra Xaqani və Nizami poeziyasında dolğunluqla əksini tapmışdır. Öyüd-vermə xalq ədəbiyyatının qaynaqlarından gəlir. Yazılı ədəbiyyatın xalq

yaratıcılığı ilə getdikcə daha çox qovuşub-qarışması VII-XII yüzillərdəki Azərbaycan ədəbiyyatının daşdığı yüksək əxlaqi keyfiyyətlərlə bağlıdır.

ƏBUBƏKR İBN XOSROV ƏL-USTAD. Qərribə görünə də, XII əsr Azərbaycanın bu görkəmli ədib və şairi haqqında orta yüzilliklər təzkirə, fehrist və cümlələrində məlumata təsadüf edilmədi. Şairin dövrü, mühiti, həyatı və yaradıcılığı haqqında bilgini elə əl-Ustadın özü bu günə kimi elm aləminə naməlum qalan iri həcmli (səkkiz yüz səhifəlik) nəsr və nəzmlə yayılmış "Munisnamə" əsərində verir. Əsərin əlyazma nüsxəsi əsrimizin yetmişinci illərində ingilis alimi Q.M. Merldit-Ouens tərəfindən aşkar edilmiş, haqqında Azərbaycanda Z. Bünyadov, R. Əliyev məlumat vermiş, söz açmışlar (164. 232-233; 47. 3). "Munisnamə" ayrı-ayrı mövzularda bir neçə hökmdarın adına yazılmış bir toplu olub, aşağıdakı əsərləri əhatə edir: "Munisnamə", "Sənəm və Əcəm", "Əlfiyyə və Şəlfiiyyə" kitabına tənqid, "Rahətüs-südur" ("Könüllərin rahatlığı"), "Nüzhətül-məcalis" ("Məclislərin zینəti"), "Mənsur və Mərcan". Müəllifin öz yazısından çıxış edərək onun bu əsərlərdən başqa "Mehr və Müştəri" adlı daha bir məsnəvisi olduğu da buraya əlavə edilməlidir. Əbubəkrin XII əsrdə yaşadığını, Xaqani və Nizami ilə müasir olduğunu, ədibin öz əsərlərini Atabəy Cavan Pəhləvana, Nüsrətəddin Qızıl Arslana və Əbubəkr ibn Məhəmmədə təqdim etməsi faktı aydın göstərir.

Yazılarından Ustad Əbubəkrin zəmanə elmlərinə mükəmməl yiyələnmiş, ana dilindən başqa ərəb, fars dillərini də incəliklərinə qədər bilən bir sənətkar olduğu məlumdur. O, qədim Şərq və Qərb fəlsəfəsi ilə, qonşu ölkələrdə baş verən bir sıra ictimai-siyasi hadisələrlə yaxından tanış idi. "Ustad" ləqəbi alması da onun müəllimlik fəaliyyəti ilə bağlı olmuşdur. Deyildiyi kimi, "Munisnamə" nəsr və nəzmlə yazılmışdır, bədii dəyəri ilə diqqətəlayiqdir. Müəllif topluda Azərbaycan xalq yaradıcılığından orijinal şəkildə faydalanmış, xalqının xüsusilə məhəbbət dastanlarından lazımınca barmışdır. Toplunu təşkil edən əsərlərdə əxlaqi-didaktik fikir başlıca yer tutur. Əhvalatlar rəngarəng olub, ayrı-ayrı ölkələrin həyatı ilə bağlıdır. Tarixilik və rəvayətçilik süjetlərdə vəhdət təşkil edir. Şair-ədib didaktik fikirlərini yunan, hind, ərəb alimlərinin dili ilə söyləməyə üstünlük verir. İnsan tərbiyəsi problemi topluda birləşən bütün əsərlərin ana xəttini təşkil edir (292).

SƏDƏDDİN VƏRAVİNİ (552-625/1157-1228). Azərbaycan ədəbiyyatında ilk sərbəst tərcümə nümunəsi olan monumental "Mərzibannamə" əsərinin müəllifidir. Qaradağ, Ərdəbil və Təbriz arasında çeşməli-sulu kiçik bir şəhər – Vəravindən olduğu üçün bu adı özünə nisbət kimi götürmüşdür. "Mərzibannamə" XII yüzilin sonlarına doğru

yazılıb başa çatmış, ancaq onun giriş və sonluğunun axırında bir neçə yarpaq, Səddəddin öz sözləri ilə desək "kitabın quyruğu" – XIII yüzilliyin ilk illərində qələmə alınmışdır və tam inamla demək olar ki, Səddəddin bir ədib kimi XII yüzillikdə boya-başə çatmış, yaradıcılığının yetkinlik illərini də XII yüzillikdə keçirmişdir. Əsərlərinin çoxunu bu yüzillikdə yazdığından, bir ədib kimi XII əsr Azərbaycan renessans ədəbiyyatı ilə bağlı olduğundan, yaradıcılıq həyatının və ömrünün başlıca illərini XII yüzillikdə keçirdiyindən onun yaradıcılığı da XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı qaynaqları arasında öyrənilməlidir.

Səddəddin əsərinin girişində kimliyindən, "Mərzibannamə"nin yazılmasından və bilməsindən danışır, bundan qabaq da çoxlu əsər yazdığını bildirir. Ədib bədii yaradıcılığa çox erkən, ilk gənclik yaşlarından başlamışdır. "Mərzibannamə"ni yazdığı günlərdə onun böyük maraqla qarşılanan nəzm və nəsr əsərləri olmuşdur. "Mərzibannamə"ni isə o, "əyyamül-beyzə kühulət" – saçının ağardığı illərdə yazmışdır (272. 2).

"Mərzibannamə" "Kəlilə və Dimnə", "Sindbadnamə", "Tutinamə" silsiləsindən olub, əsgü çağlardan məlum əsərlərindən biridir. Vəravini onun ilk, qədim mətnini əldə edib, üzərində işləmiş, və nəticədə orijinal, son dərəcə oxunaqlı və maraqlı bədii nümunə yaratmışdır. Xaqani demişkən, "əski ziynətli sözü yeni gözəlliklərlə bəzəmişdir" (380. 450).

Səddəddin Vəravini "Mərzibannamə"nin əlyazma nüsxəsi əlinə düşdükdən sonra bu əlyazma üzərində necə işlədiyindən, yeni "Mərzibannamə"ni necə yazdığından oxucusuna maraqlı bilgiler verir. Əsərin giriş bölməsində deyilir: "Onun bütün bucaqlarını dolandım. Gizli qalmış sirlərinin hamısını açıq gözlə bircə-bircə gördüm, tərkibindəki-quruluşundakı tilsimi, düynələrini bir-birindən açdım, hamısının hasilindən, yekunundan bir qısaltma xülasə düzəltdim. Qalanını atdım. Quruluşunu olduğu kimi saxladım. Fikrimin döşünə və sözümün yaxasına sancdım, hər hansı bir incini öz fikrimin mücrüsündən, ağılının və canımın ətəyindən səpdim, hər hansı mərcam öz hafizəmdən çıxardım" (272. 7). "Açıqlar və gizlilərin bilicisi bilir ki, heç bir söz sahibinin gizli fikir xəzinəsindəki mətədan bir nəsnə öz yükümə bağlamamışam..." (272. 7).

"Mərzibannamə" səkkiz babdan-bölmədən ibarətdir. Hər bab bir hekayət-əhvalatla başlayır. Ədalət, güc və gücsüz, xeyir başlanğıc, dövlət işlərində elm və elm adamlarına arxalanma, insanlar arasında ictimai bərabərlik kimi bədii fikri bütün inkişaf mərhələlərində düşündürən mövzular bablardakı rəngarəng hekayətlər-əhvalatlar çələnginin nüvəsində duran başlıca problemlərdir. Əsər daha çox münazirə – sorğu-cavab yolu ilə yazılmışdır. Öndə qeyd edildiyi kimi,

"sorgu-sual" – "dedim-dedi" Azərbaycan ədəbiyyatının və xalq yaradıcılığının ən əski bədii cizgilərindən biridir. Əsərdə ədib öyüdlərə geniş yer ayırır, onun ikinci babı – "Xoşbəxt padşahın ölərkən uşaqlarına etdiyi vəsiyyəti haqqında" başlıqlı bölmə isə başdan-başa atalar sözləri özülündə qurulmuşdur.

Səddəddin Vəravini də Xaqani və Nizami kimi dövrünün bir sıra ictimai məsələlərinə toxunarkən hadisələrin obyektiv zamanını keçmişə keçirmək vasitəsindən istifadə etmiş, öz humanist düşüncə və istəklərini dolayı yolla oxucusuna çatdırmaq yolunu üstün bilmişdir. "Mərzibannamə" çoxsüjetlidir, lakin ədib bu çoxsüjetliyi bir ana süjet ətrafında ustalıqla birləşdirməyə müvəffəq olmuşdur. Əsərdə yeri gəldikcə zamanının elmi-fəlsəfi baxışlarına müəllifin rəğbəti, maddə, onun sonsuz hərəkəti, dəyişmə, onun formaları və s. barədə fikirləri də öz inikasını tapır.

Səd Vəravini "Mərzibannamə"ni XII yüzillikdə işlənən ədəbi dillərdən olan dəri-fars dilində yazsa da, yeri gəldikcə Azərbaycan və ərəb dilindən aldığı bir çox sözlərlə yazısını zənginləşdirmişdir. O, yerinə görə totuq, kündə, başlıq, köşk, balış, şalvar, şax-şaxa, duş, bıçaq, şaftalı, çadır, pərçim, ümid, çirağ, xacə, visat, çavuş, dərzi, surax, sancaq, mənəcan, muncuq, çətir, girişmə, tapança, yağma, çarığ, çərəğ, türk, xaqan və başqa bu kimi ana dilindən aldığı sözlər işlədir. Müəllif Azərbaycan atalar sözləri, zərb-məsələlərindən, xalq yaradıcılığı və xalq oyunları ilə bağlı olan motivlərdən, rəvayət, hekayət, dastanlardan geniş istifadə etmişdir. "Mərzibannamə"dən Azərbaycan ellərinin adət və ənənələri, el mərasimləri, el inamları haqqında da geniş bilik toplamaq olar. Əsərdə Azərbaycan mifologiyası ilə bağlı anlayışlara geniş yer verilir. Lakin ədib yeri düşəndə yunan, hind, ərəb, fars mifologiyasına da müraciət edir (272. 296).

"Mərzibannamə" orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının, onun nəslə yazılmış qolunun ən yaxşı nümunələrindən biridir. Azərbaycan ədəbiyyatının ideyaları böyük bir genişlik və ardıcılıqla burada özünün çoxçeşidli əksini tapmışdır.

Əsərdə heyvanların dili ilə despotizm amansızcasına ifşa edilir. Bu dövrdə ümumiyyətlə heyvanatla bağlı mövzular Şərq ədəbiyyatlarında geniş yayılmışdı. Bu, yeni və yaradıcı bir düşüncənin izlənilmədən ölkədə yayılmasına şərait yaradırdı. Tarixi çox-çox qədimlərə gedib çıxan "Kəlilə və Dimnə"dəki təmsillərdə heyvanlar yasaq edilmiş düşüncələri ifadə və nəql edirlər. O illərdə hansısa bir yüksək dövlət başçısı və ordu sərkərdəsi "Kəlilə və Dimnə"ni oxusa idi, onun dövlətə qarşı bir xətər törədəcəyini düşünərdi (309, m. 49).

"Mərzibannamə"də belə təsir bağışlayırdı. Səddəddin Vəravini və onun "Mərzibannamə" əsəri haqqında Eduard Braun, Yan Rıpkə,

Əliəkber Dehxuda, Müctəbə Minəvi, Zəbiullah Səfa, Xanbaba Munşar, Hacı Seyid Cavadı kimi araşdırıcılar söz açmışlar. Hələ 1909-cu ildə "Mərzibannamə"nin elmi-tənqidi mətni İran alimi Məhəmməd Qəzvini tərəfindən Leydendə çap olunmuşdur. Bu gün dünya əlyazmaları xəzinələrində əsərin neçə-neçə əlyazma nüsxələri hifz edilib saxlanılır.

"Mərzibannamə" Azərbaycan klassik ədəbiyyatının nadir incilərindən biri kimi daha geniş tədqiqatını gözləyir.



Saraydan kənarda yaranan ədəbiyyatda dövrün ədəbi-mədəni, siyasi və ictimai mənzərəsi daha aydın, doğru əksini tapır, renessans dövrünün qabaqcıl idealları daha güclü üzə çıxırdı. Bu ədəbiyyat özündən əvvəlki dövr söz sənətinin nailiyyətlərini mənimsəməklə yanaşı, gətirdiyi yeni bəşəri ideallarla xüsusilə fərqlənirdi. Özündən əvvəlki ədəbi irsin qabaqcıl cəhətlərinin zənginləşdirilməsi, eləcə də humanist idealların tərənnümü isə əlbəttə ki, yeni forma, yeni poetik tapıntılar tələb edirdi. Ədəbiyyat fikri-fəlsəfi tutumu ilə də, üslubuna görə də janr baxımından da zənginləşib dolğunlaşırdı. Bu ədəbiyyatın humanist məzmunu ilə səsleşən özünəməxsus poetikası olmuşdur. Şeirin gözəlliyini onun uydurma mübaligələrində görən konsepsiyaya qarşı çıxaraq sənətkarlar poetik vasitələri ilə də xalqla bağlı olmuş, xalq məişətindən gələn, əməklə bağlı mövzulardan, danışiq dilindən alınmış bədii təsvir vasitələrindən daha çox faydalanmışlar.

XII yüzilin böyük filosof-şair və ədibləri – Eynəlküzat Miyanəçi və Şəhabəddin Sührəvərdi saraydan kənar yaranan ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələri sırasındadırlar. Nizami Gəncəvinin şeir-sənət aləminə gəlişi isə XII yüzillikdə tək Azərbaycanda yox, bütün Yaxın və Orta Şərqdə saraydan kənar yaranan ədəbiyyatı öz inkişafının ən yüksək zirvəsinə ucaltmışdır.

XI-XII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının iki qolundan – saray ədəbiyyatı və saraydan kənarda yaranmış ədəbiyyatdan bəhs edildi və onların bir sıra nümayəndələri haqqında söhbət getdi. Lakin təhlil və təhqiq göstərir ki, haqqında bəhs edilən zaman kəsimində Azərbaycan ədəbiyyatının bu iki başlıca qolu bir çox məsələlərdə ayrılısalar da, birlərinə ideya və sənətkarlıq cəhətdən qarşılıqlı təsir də göstərmişlər. Saray şairlərinin çətinlik və uğursuzluqla bağlı olaraq müraciət etdikləri "qəsəmmə"lərə saraydan kənar ədəbiyyatda da rast gəlinir. Saraydan kənardakı ədəbiyyat söz sənətinin məqsəd və vəzifəsinə

münasibət baxımından saray şeirindən ayrılrsa da, şeirə verdiyi yüksək qiymətdə, sözün insana təsirini göstərməkdə ona yaxınlaşırdı.

Ədəbiyyatın bu iki qolunu bir də dərin kökləri, yarandıqları doğma zəmin birləşdirirdi. Demokratik ədəbiyyatın başlıca cizgilərindən olan el ədəbiyyatı ilə bağlılıq xalq yaradıcılığından geniş faydalanmaq, xalq məişəti və el adətlərindən alınan deyimlər işlətmək saray şeirində də görünürdü. Bayram şənliklərinin təsvirindəki el adətləri, əski el ənənələrinin rəğbətlə əksi saray poeziyasına xalq ruhu və rəyihəsi gətirirdi. Saray üçün yazılmış qəsidələrdə də xalq həyatından götürülmüş təsirli təşbehlərle, canlı xalq danışığından gələn deyimlərlə tez-tez qarşılaşırdıq. Saray şairləri də tarixi kökləri olan el rəvayətlərindən, xalq əfsanələri və dastanlarında, humay, simurğ, səməndər kimi əfsanəvi quş, div, əjdaha kimi əsətiri heyvan obrazlarından və b. k. xalq fantaziyasının məhsullarından yeri düşdükcə faydalanmışlar. Bütün bunlar Azərbaycan ədəbiyyatının başlıca cizgilərindən olan və demokratik ədəbiyyatda aparıcı yerdə duran xəlqiliyin saray şeirində də ayrıca biçimdə öz əksini tapdığını göstərir. Fələkinin mədh səciyyəli bir qitəsində deyilir:

*Əgər sənin düşməninə fələk qürur vermişsə,
Bu sənə fələklərdən sevinc gələcəyini göstərmək üçündür.
Düşmənin mülki zavala gələcək,
Çünki sönmək zamanı çırağın işığı çoxalır (375. 107).*

Bu qitədə şair "çırağ sönəndə işığı artar" atalar sözünü götürərək, istəyini onun üzərində qurmuş və fikrini də bu el məsəli ilə yekunlaşdırmışdır.

Xaqani bir yerdə öz bədxahlarından danışarkən el hikmətini sənətinə xas kəskinliklə işlədir:

*Paltarımın rənginə cahil əgər eyib tutarsa, qorxusu yoxdur.
Aydın işığına itin səsinin nə ziyanı dəyə bilər (380. 329).*

Başqa bir yerdə şair

*Qamışlıqdakı qamışlar hamısı bir rəngdədir,
Ancaq onların bəzisindən şəkər, bəzisindən isə həsir düzəldilir
(380. 19).*

Müciyyəddin şikayət ruhlu bir şeirində:

*Ürəyin xoşluq taparsa heç kəslə yaxınlıq etmə
Ki, ayna da nəfəsdən qaralar (378. 296).*

– deyir.

Saray şairləri ayrı-ayrı rəvayət, təmsil və xalq lətifələrindən faydalandıqları kimi, Azərbaycanda geniş yayılmış "Leyli və Məcnun", "Fərhad və Şirin" dastanlarına da tez-tez işarələr etmişlər. Qətran Təbrizinin qəsidələri bu baxımdan daha çox seçilir (7). Xaqani də öz faciəsindən damşarkən "Leyli və Məcnun" dastanının adını çəkir, mərsiyələrində və başqa şeirlərində Fərhad və Şirin rəvayətini yada salır:

*Məcnunun eşqi dillərdə dastan olubdur,
Dünyada özüm üçün bu dastanı seçəcəyəm* (380. 649).

Əsirəddin Əxsikəti yaxın adamın uzaqlığından şikayətlənərkən öz həyəcanını Fərhad və Şirin rəvayətindən faydalanaraq ifadə edir:

*Sən də dövrünün Fərhadısan, yan-yaxıl ki,
Özünü niyə Şirinin söhbətindən ayırmısan* (378. 546).

Saray poeziyasında belə nümunələr çoxdur. Saray şairləri dogma adət-ənənələrlə bağlı el sözləri ilə fikirlərini aydınlaşdırdıqları kimi, yeri düşdükcə özləri də xalq müdrikliyini xatırladan aforistik mənalı beytlər yaratmışlar. Bu baxımdan Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Fələki və Mücirəddin Beyləqaninin şeirləri daha çox seçilir. Qətran Təbrizinin qəsidəsindən götürülmüş aşağıdakı parçanı götürərək:

*Tülkünün hiyləsi şirdən çox olsa da,
Şiri görən kimi hiylədən qalar.
Şahinin qanadları göyərçininkindən iti olsa da,
Üzünü görəndə şahin mat və titrək olur.
Ulduz yüz minlərcədir və günəş bir dənə olsa da,
Günəş çıxan kimi ulduzlar gizlənir* (378. 551).

Saray şairləri öz şəxsi faciələri ilə də ədəbiyyatın sonrakı inkişafına təsir göstərmiş, şeir sənətinin düzgün qiymətləndirilməsinə, bədii sözün cəmiyyətdəki yerinin doğru anlaşılmasına kömək etmişlər. Onlar öz yazıları ilə bir çox müasir və sonradan yetişən sənətkarların saraylarla bağlanmamasının qarşısını almışlar. Əbüləla Gəncəvi, Fələki, Xaqani Şirvani, Mücirəddin Beyləqani kimi şairlərin yaradıcılığından alınan təəssürat, onların dövrədən və mühtdən narazılıqlarını bildirən, varlanmaq, ucalmaq arzusuyla çəkdiqləri əziyyət və peşmançılığı ifadə edən şeirləri sənəti sarayların, hökmdar və əmir-əyanların istəyi ilə bağlamağın acı nəticələri kimi sonrakı dövr söz ustalarının saraydan uzaqlaşmasına çox kömək etmişdir.



XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycan ədəbiyyatı o qədər vüsət tapıb təkamülə uğramışdı ki, hətta ictimai-mədəni həyatın başqa sahələri üzrə fəaliyyət göstərənlər arasında da ədəbiyyatla maraqlanıb bədii sənət nümunələri yaradanlar az deyildi. Öndə dövrün böyük filosofları Eynəliqəzət Miyanəçi və Şihabəddin Sührəvərdinin istedadlı şair və ədib kimi də gözəl qələm sahibi olduqları qeyd edilmişdir. Qaynaqlardan bu dövrdə Müzəffər İbn Yunis Urməvi, Əbunəcib Urməvi, Həddad ibn Asim, Fərəc Xoylu, Əbubəkr Xoylu, Reyhan ibn Əbdülvahab Urməvi, Əbubəkr Məhəmməd ibn Hüseyn Urməvi, Nueym ibn Müsafir Urməvi, Əbulqasım Xoylu və daha onlarla əsas yaradıcılıq yönümü başqa sahələr olan azərbaycanlı müəlliflərin həm də ədəbiyyatla məşğul olduğu məlumdur. Onlardan biri də XI əsrin ikinci yarısında, XII yüzilliyin birinci çərçivəsində yaşayıb-yaradan və Azərbaycanın bir çox bölgələrində – Beyləqanda, Şirvanda, Gəncədə məsul dövlət işlərində çalışmış **MƏSUD İBN NAMDAR** (453-516/1060-1131) olmuşdur.

Paris milli kitabxanasında 4433 nömrəli şifrə altında Məsudun "Mücmə'əti qisəs və rəsail və əşar" ("Hekayətlər, məktublar və şeirlər toplusu") adlı altında əsərini əlyazma nüsxəsi mühafizə edilir. Əlyazma 1612-ci ildə bu xəzinəyə daxil olmuşdur. Əsrimizin 20-ci illərində İran alimlərindən Məhəmməd Qəzvini onu üzə çıxarmış, 1962-ci ildə Azərbaycan alimi Z. Bünyadovun təşəbbüsü ilə əlyazmanın fotosurəti əldə edilmişdir (465). Bu əlyazması fransız alimi K. Kaen, rus alimi V.F. Minorski, tarixçilər A.E. Paxomov, Q.M. Əhmədov və xüsusilə də V.M. Beylis tərəfindən araşdırılmış, sonuncu – V.M. Beylis məcmuənin fotosurətini müfəssəl girişi ilə 1970-ci ildə nəşr etdirmişdir. Məcmuə 269 vərəqdən, hər vərəq də 10-15 sətirdən ibarətdir. Bir neçə dəftərçədə dağınıq halda olmuş bu əlyazmanı V. Minorski və K. Kaen nizama salmış, altı hissədən – hekayə, şeir və məktublardan ibarət nəsr və nəzm bölmələrinə ayırmışlar.

Məsudun hekayətlərinin, məktublarının və şeirlərinin başlıca mövzusu Vətənlə bağlıdır. Bunlarda Şirvan, Gəncə və Beyləqanda baş verən ictimai-siyasi hadisələr, bu şəhərlərin mədəni həyatı, xalq kütlələrinin vəziyyəti bacarıqla yazıya alınmışdır. Onun yaradıcılığı bu baxımdan böyük müasiri Qətran Təbrizinin yaradıcılığı ilə səsleşir.

Qətran Təbrizinin əsərləri ilə Azərbaycanın XI əsrin birinci yarısındakı tarixini, mədəni və ədəbi həyatının bir çox sahələrini öyrənmək olarsa, Məsudun əsərləri XI yüzilliyin ikinci yarısında və XII yüzilliyin birinci 25 ilində Azərbaycan tarixi-mədəni, ədəbi həyatını bilmək üçün çox dəyərli qaynaqlardan biridir.

XI əsrin sonu və XII əsrin başlanğıcı istər Aranda, istərsə də Şirvanda çox narahat illər olmuşdur. Nə Gəncə sultanlığı, nə Şirvan hökuməti tabeliklərində olduğu əyalətləri yaxşı idarə edə bilmirdilər. "Şirvan və Dərbəndin tarixi" kitabında V.F. Minorski yazır: "XII yüzilliyin başlanğıcında Səlcuqlar dövlətində yerli tayfalar arasında müharibələrin qızışdığı bir vaxtda səlcuq canişinlərinin əyalətlərdə hakimiyyət o qədər zəifləmişdi ki, Beyləqan şəhəri nəzarət altından çıxmış, müstəqil əyalətə çevrilmişdi" (465. 157). Məsud ibn Namdar da hekayətlərində əsasən müstəqilliyə can atan beyləqanlıların müharibəsinin və bununla bağlı Aranın və Şirvanın daxili vəziyyətinin bir sıra məsələlərini əks etdirməyi qarşısına məqsəd qoymuşdu. Ədib hekayətlərinin birində "nə baş vermişsə, hamısını öz gözlərimlə görmüşəm. Allaha and olsun ki, bu hadisələrin heç biri uydurma deyil" demiş (465. 232a), lakin şahidi olduğu həyat hadisələrinə elə cila vurmuşdur ki, nəticədə sözün əsl mənasında həm də sənət əsəri yaratmışdır. Nəsr ilə qələmə alınmış bu hekayətləri orta əsrlər ədəbiyyatının tarixi-bədii öçerk janrında misilsiz nümunələri adlandırmaq olar.

X-XI yüzilliklərdə Şərq ədəbiyyatında, o sıradan Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr əsərləri başlıca olaraq səclə - qafiyəli nəsr ilə yazılırdı. X əsrdə səcli nəsr bədii ədəbiyyatda, XI əsrin ikinci yarısından başlayaraq isə xəlifələrə oxunan xitabələrdə geniş işlənmişdir. Səcli nəsrdən bəhs edən İbn-əl Əsir göstərir ki, "bu janrın başlıca xüsusiyyəti mənanın sözə yox, sözlərin mənaya təbə edilməsidir" (411. 28). Səcdən danışarkən, "onda sözləri... daş-qaşla bəzəmək mədəniyyəti vardır" (465. 206b) – deyən Məsudun qələmə aldığı hekayətlər də Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında yaranmış səcli bədii nəsrin ilk yazılı nümunələrindən sayıla bilər: hər hekayət ayrıca başlıqlarda, müəyyən bir süjet xətti ilə inkişaf edir, şair qələmə aldığı hadisəni bədii boyalarla oxuculara çatdırır, düşüncə ilə yanaşı, hisslərə də təsir göstərməyə çalışır və buna uğurla nail olur. Bir nümunə verək. Görün ədib döyüşdə təbiət qüvvələrinin beyləqanlılara kömək etdiyini necə obrazlı ifadələrlə təqdim edir: "Göy gurultusu təbilleri ilə onlara kömək etdi..." "Şərq küləyi düşməni təpə və düzənliklərə qovub səpələdi, cənub küləyi düşməni dərə və yamaqlara atdı, qərb küləyi onları geri çəkilib qaçmağa məcbur etdi, şimal küləyi isə sağdan və soldan onları sıxışdırdı" (465. 228b.). Ədib düşmənin məğlubiyyətini daha qabarıq şəkildə nəzərə çatdırmaq üçün hətta günəş, ay, ulduz və başqa göy cisimlərini belə döyüş meydanına çəkir. "Ulduzlar qəzavü-qəddər qılıncını düşmənin üzərinə çəkдилər, Günəşlə Ay aşağı enərək tutqunlaşdılar, əl-Həməl (Qoç) bürcü qayıdıb onlara ölüm gətirdi, as-Savr (Buğa) bürcü ölüm püskürtüsünü oyatdı, əl-Dəlv (Dolça) bürcü

onları qana bulaşdırdı, əl-Mizan" (Tərəzi) bürcü onlara dəyən zəriri öldü" (465. 229b-230a).

Epitet, istiarə, təşbeh, mübaligə, təkrir, təzad düzümü Məsudun nəsrinin demək olar ki, hər səhifəsini bəzəyir, ona xüsusi bir gözəllik verir və onu daha çox oxunaqlı edir: "Günəş örpəyini üzündən açdı", "Sübhün al bayraqları təpələrin üzərində ucaldı", "Qan içən müharibə dişlərini qıcadı" (465. 172b). "Şimşəyin şöləsi buludların yağışını əritdi" (465. 94b). "Ona və ailəsinə üz verən ağırlıqdan yerin beli əyilirdi, qayanın ürəyi partlayırdı, günəşin bəbəyindən qan axardı" (465. 95b). "Xeyirin üzü şər in örpəyi arasından şəfəq saçdı" (465. 97a). "Dəmir olsaydım qəzəbindən əriyərdim, ancaq mən dəmirdən də möhkəməm" (465. 21b) və s. kimi cümlələrdəki məcazlar düzümü gəlişi gözəl işlənməyib, təqdim olunan fikrə həm dolğunluq, həm də duzluluq gətirir, onu yadda qalan edir.

Məsud nəsrinin ikinci bölməsini onun məktubları təşkil edir. Namdar Azərbaycan ədəbiyyatında epistolyar janrın da ilk görkəmli nümayəndələrindəndir. Dövrün məktublarının xüsusiyyətlərini öyrənmək baxımından Məsud nəsrinin bu qolunun ayrıca yeri vardır. Onlar da daha çox səclə yazılmışdır və məzmunca iki yerə bölünür: 1. Divan məktubları. 2. Ədəbi məktublar. Divan məktubları, adından göründüyü kimi, əmirlər, vəzirlər, maliklər və başqa yüksək vəzifəli divan işçilərinə yazılmış məktublardır. Ədəbi məktublar isə ən ox bədiiliyi və səclə yazılması ilə fərqlənən məktublardır. Belə məktubları yazanların çoxu divan işçiləri olan ədib və şairlər idi. Üslub baxımından məktubların hər iki növü bir-birinə oxşardır. Məsudun əlimizdə olan toplusundakı məktubları hekayət və şeirləri ilə müqayisədə azdır. Cəmi 17 məktubdur və çoxu vəzirlərə, əmirlərə, naiblərə, qoşun başçılarına və başqa rütbəli adamlara göndərilən yazılardır. Hekayətlərində olduğu kimi məktublarında da xalq yaradıcılığının güclü izləri görünür; ədib atalar sözləri, zərb-məsəllər, nəsihət və aforizmlərdən bol-bol istifadə etmişdir. Məsudun yazılarında işlənən atalar sözlərinin çoxu doğma xalq yaradıcılığı – el ədəbiyyatından alınmışdır. Lakin yeri gəldikcə, o ərəblərin və başqa Şərq xalqlarının Azərbaycanda yayılmış atalar sözləri və aforizmlərinə də müraciət edir. Məzmununa görə isə onlar vətən, dostluq, zəhmət, xeyirxahlıq, elm, bilik, haqq, ədalət və başqa bu kimi yüksək anlayışlarla bağlı olduğu kimi, xainlik, cahillik, acgözlük məfhumlarını da əhatə edir. Onun "Vətən insanın anasıdır", "Vətən olmasaydı ölkələr şərdən dağılardı", "Ağılla adam üçün vətəndən yaxşı yer yoxdur" (465. 244b) kimi vətənlə bağlı yüksək düşüncələri Xətib Təbrizi, Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi və başqa Azərbaycan şair və ədiblərinin vətən və yurdsevərliklə bağlı düşüncələri ilə yaxından səsləşir. "Ağıllı düşmə

axmaq dostdan yaxşıdır" (465. 244b), "Özünə hörmət etməyənin hörməti olmaz" (465. 247b), "Yağış əvvəlcə çilər, sonra güclənər" (465. 243b), "Hər işin öz yiyəsi var" (465. 247a), "İnsanın gözü torpaqda doyar" (465. 244a), "Qürbətdə cah-calalla yaşamaqdan evində yoxsul yaşamaq yaxşıdır" (465. 243) kimi kəlamlar Məsudun xalq danışq dili və folkloruna yaxından bələd olduğunu göstərir.

Şairin "Kökünün dövrəsini qazma" (465. 245a), "İnsan yalnız el-obası içində yaxşı dolanar" (465. 243a) və onlarca bu kimi dərin mənalı deyimlər işlətməsi onun bədii yaradıcılığı və dünyagörüşünün öyrənilməsi üçün əhəmiyyətlidir. "Atalar sözləri qəlbimin nəfəsidir" (465. 206b) cümləsini o, sözgəlişi deməmişdir. Xəbər verəcəyi hadisənin təsir və bədiliyini artırmaq üçün xalq arasında yayılmış sınaqlara da Məsudun əsərlərində tez-tez müraciət olunur. Ədib hekayətlərinin birində yazır: "Qarğanın axşamlar qarıldamağı ayrılıq olacağını, qaranquşun gecə görünməsi ölüm olacağını xəbər verir" (465. 6a). Tarixi çox qədim olan bu cür sınaqlar indi də Azərbaycan xalqı arasında yaşamaqdadır. Məsudun əsərlərində işlətdiyi yüzlərlə atalar sözü, zərb-məsəl, sınaq ədibin Azərbaycan xalqının soykökü, mədəniyyəti, tarixi ilə bu xalqın el ədəbiyyatı ilə çox yaxından və ayrılmaz bir ölçüdə bağlı olduğunu sübut edir. Yeri gəlmişkən qeyd etməyi lazım bilir ki, ədibin özünün göstərdiyi kimi, onun türk dilində də əsərləri olmuşdur (465. 103b). Məsudun əsərlərində ərəb şairləri – cahiliyyə dövründə yazıb-yaradan əl-Əşanın (530-624), ibn Rəbinin (560-661), Züheyr ibn Əbisəlmənin (530-627), islam dövrü şairlərindən Əbu Təmmamın (1979-228/796-843), Əbunuvəsın (144-197/762-813), əl-Mütənəbbinin (302-355/915-965) və başqa adlı-sanlı sənətkarların əsərlərindən də seçmələr az deyildir. Bu da ədibin ərəb ədəbiyyatı tarixini, onun abidələrini dərinəndən bildiyini, bu ədəbiyyata yaradıcı münasibət bəslədiyini göstərir.

Məsud ibn Namdar nəsr sahəsində çalışmaları ilə yanaşı, şeir sahəsində də qələmini sınaqmış, zamanəmizə qədər onun 2000 beytə yaxın qəsidə və başqa şeirləri gəlib çatmışdır. Lakin Məsudun əsərləri toplusunun nəzm bölməsi də nəsr kimi, başlıca olaraq, Azərbaycanın Aran, Şirvan və Beyləqan bölgələrinə həsr olunmuş, oradakı vəzirlərə, mustovfilərə, amidlərə və başqa yüksək vəzifəli şəxslərə yazılmış şeir nümunələrini təşkil edir; çoxu mədhiyyələr, fəxriyyələr, şikayətlər, məzəmmətlər və başqa məzmununda olan qəsidələrdir. Toplunun nəzm bölməsi Şirvanşah Fəxrəddin Fəriburz ibn Saları mədh edən qəsidə ilə başlayır. Namdar Şirvanşah Fəriburza iki qəsidə yazmış, onların birində Şirvanşahla görüşdüyünü bildirmişdir. Fəriburz 456 (1064)-cı ildən 489 (1096)-cu ilədək Şirvanda hakimiyyət başında olmuşdur (33. 147). Buna görə də Məsudun Fəriburzla görüşməsi və ona mədhiyyə

yazması onun həm özünün, həm də qələminin püxtələşdiyi bir vaxtda, 483-489 (1090-1096)-cu illər arasında, şair 30-35 yaşında ikən baş verə bilərdi. O, Fəriburzun alicənablıqda və səxavətdə ad çıxaran Hatəm ət-Taidən artıq, bələğətli danışığı ilə seçilmiş Söhbəndən üstün olduğunu yazır (465. 50a). Lakin elə buradaca "başqaları üçün ərmməğan dənizi olsa da, mən ondan heç bir hədiyyə istəmirəm... Mən hədiyyə üçün yazan şair deyiləm" (465. 150a) – deyərək Məsud özünü o illərin möddah saray şairlərindən ayırır. Qəsidədə tarixi hadisələr – Gəncənin Şirvanşahın nəzarəti altına keçməsi, Muğanın Şirvanşahlar tərəfindən alınması, gürcü knyazları üzərində qələbə, qumuklarla münasibət və başqa bu kimi Şirvan tarixini öyrənmək üçün dəyərli məlumatlar geniş yer tutur. Şirvanşah Fəriburza yazılmış 100 misralı ikinci qəsidədə şair poetik istedadını göstərmək üçün ərəb dilində "asan deyilən, incə mənəli" (465. 151a), sayca az olan dörd köklü sözləri işlətməklə misra və beytlərdə daxili qafiyələr yaratmışdır. Formaca zəngin olan bu qəsidənin əsas məzmununu şairin ailəsindən və doğma şəhərindən ayrı düşdüyünə görə keçirdiyi sarsıntılar təşkil edir.

Nəzm bölməsində bir neçə qəsidə Şirvanşahın vəziri Bəhaəddin Əbül-Fərəc Məhəmməd ibn əl-Hüseyn əl-Kakuiyə yazılmışdır və bu qəsidələrdən Məsudun Şirvanşahın vəziri ilə çox yaxın olduğu aydın olur.

Məsud şeirlərini yerlərinə və məzmunlarına görə beş bölməyə ayırmışdır: Əl-Cənziyyat (Gəncə şeirləri), Əminiyyat (Əminül-Mülkə yazılan şeirlər), Beyləqaniyyat (Beyləqan şeirləri), İxvaniyyat (dostluq, qardaşlıq şeirləri).

Nəzm bölməsinin başlanğıcı bütövlükdə bizə gəlib çatmadığından və əldə olan şeirlərin çoxu Şirvanda yazıldığından şairin bu şeirlərini "Şirvaniyyat" adlandırmasını söyləmək olar. Məsudadək Şərq ədəbiyyatında buna oxşar bölgülər çox işlənmişdir. Bu yönümdə əldə olan Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri içərisində isə Məsudun şeirləri daha əskidir. Bu bölgülər şairin şeirlərinin rəngarəngliyini, çoxmövzuluğunu göstərir. Quruluşlarına görə bu bölgülərdə qabaqca uzun qəsidələr, sonra isə kiçik şeir parçaları verilir.

"Şirvaniyyat" (Şirvan şeirləri) bölməsində Şirvanşahı və onun vəzirini mədh edən uzun qəsidələrlə yanaşı, Beyləqan qazisinə, ordu başçısına, Əbüləla Gəncəviyə yazdığı dostluğu tərənnüm edən qəsidələri, qoşun başçısı Tacülkufatı və vəzir Bahəddini qınadığı ərkyana şeirlər, oruculuq bayramı ilə bağlı dehduda Səd bin Nasirə yazdığı alqış şeirləri də vardır.

Məcmuədəki ardıcılıqdan çıxış edilsə, "Şirvaniyyat"dan sonra "Cənziyyat" bölməsi gəlir. Bu bölmə tutumuna görə çox kiçikdir. "Cənziyyat" İrak amidi əl-Muhəzzəbin adına yazılmış bir uzun

qəsidədən və iki qısa şeirdən ibarətdir. Qəsidə fəxriyyə ilə başlayır. Sonra Muhəzzəb mədh edilir və şairin Beyləqanda çəkdiyi çətinliklərdən danışılır.

Gəncə mustofisi Əminülmülkə dərin hörmətinin nəticəsi olaraq Məsud ona çoxlu qəsidə yazmış, onları Əminülmülkün adı ilə bağlayaraq "Əminiyyat" adlandırmışdır. "Şirvaniyyat" bölməsi mövzu rəngarəngliyi ilə seçilirsə, "Əminiyyat" başlıca olaraq Əminülmülkün mədhinə həsr olunmuşdur. Məsud maddi və mənəvi baxımdan ən çətin günlərində "Əgər Əminülmülk olmasaydı, səxavət ölərdi. Məsud ağır bir uğursuzluğa düşərdi" (465. 22a) – deyərək, Əminülmülkün çətin günlərdə ona kömək əlini uzatmasını ayrıca göstərir. Lakin bu bölmənin başlıca mövzusu Əminülmülkün tərifi olsa da, zamanədən şikayət, mənəvi ucalıq, təmizlik, alicənablıq haqqında motivlər də yeri gəldikcə burada öz əksini tapır. "Əminiyyat" bölməsi şairin Gəncədə imamlar, divan işçiləri və bir sıra qazilərin keçirdiyi ədəbi məclislərin iştirakçısı Məhəmməd ət-Təbəriyə yazdığı qəsidə ilə bitir. Onun bu məlumatının Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi üçün əhəmiyyəti vardır. Buradan görünür ki, şairin yaşadığı illərdə Azərbaycanda yalnız hökmdar saraylarında deyil, saraylardan kənarda da ədəbi məclislər olmuşdur, onlarda şəhərin görkəmli şəxsiyyətləri yığılmışlar. Görünür, Gəncədə olarkən Məsud da bu ədəbi məclislərdə iştirak etmiş və onun bədii yaradıcılığının və dünyagörüşünün zənginləşib yetkinləşməsində bu məclislərin köməyi olmuşdur.

"Beyləqaniyyat" bölməsindəki şeirlər qabaqkı bölmələrdən mövzusuna görə seçilir. Burada şair başlıca olaraq gəncliyindən, qocalığından, ailəsi ilə bağlı əhvalatlardan bəhs edən şeirlərini toplamışdır. Gəncliyi və qocalığına dair qəsidələrdə şairin acılı – sevincli keçmişindən yaratdığı bədii lövhələr diqqəti cəlb edir.

*Qocalıq Allahın nurudur mənə,
Allahın nuru zülmətdən yaxşıdır* (465. 51a) –

deyən şair, qocalığın müdriklik çağı olduğundan danışır, ağarmış saçlarını işığa bənzədirək, işığın qaranlıqdan həmişə üstün olduğunu söyləyir.

Orijinal mövzusu ilə burada Məsudun qardaşını evləndirməsinə həsr etdiyi qəsidəsi maraq doğurur. Son dərəcə sadə üslubda, son dərəcə realist səhnələr əsasında qələmə alınmış bu qəsidə, XI yüzillikdə azərbaycanlılar arasında qız almaq, bəy və gəlin tərəfləri arasında danışqlar və başqa bu kimi adət-ənənələrin tarixini öyrənmək baxımından dəyərlidir.

"Beyləqan şeirləri" bölməsində Məsudun şərabin vəsfi, içki məclisinin təsviri, piyalə qarşısında söhbət kimi mövzular ünvanlanan şeirləri də toplanmışdır.

Məsudun şeirlərinin beşinci bölməsi "İxvaniyyat"dır. Şərq ədəbiyyatında dostluq, qardaşlıq, yoldaşlıq mövzusunda yazılmış məktub və şeirlərin bir çoxu bu başlıq altında verilir. Bu hissə şairin qələm dostlarına yazılmış qəsidə və şeir parçalarını əhatə edir: çoxu axıcı, danışq dilinə uyğun yazılmışdır. Məsələn, şair Bağdaddan qayıdarkən Beyləqan amidi əl-Muntəcəbə yazdığı şeirdə el adət-ənənələrini gözləməyənləri qınayaraq deyir:

*Səfərdən gələnə baş çəkmək borcu çox qədim adətdir,
Adamlar bu adəti gözləyirlər.
Siz bu yüksək borcu unutdunuzmu?!
Bəli, bu çox təəccüblüdür,
Yoxsa məni görməyə cümə axşamındakı içki
məclisi və hay-küy mane oldu;... (465. 60a-60b)*

Şeirdə qocalara hörmət etməyənlər pislənir:

*Məgər təəccüblü deyilmi qoca ilə cavan arasında fərq yoxdur,
Bir şeyin həllində bir-birinə hörmət yoxdur... (465. 61a)*

Gəncə vəziri Bəhaəddinə üzüm payı göndərəndə yazdığı 4 misra şeirlə Beyləqan üzümü təriflənir:

*Beyləqanlıların şirin şeyi üzumdür,
Ağıllı adam ona görə məni qınamaz.
Mən pay kimi sevinclə onu göndərdim,
Çünki xurma mənim şəhərimdə yetişmir. (465. 77a)*

"İxvaniyyat" bölməsindən sonra şairin ağır dildə yazılmış bir sıra "köhnə qəsidə və şeirlər" bölməsi gəlir. Sözsüz ki, şair bu əsərlərini yaradıcılığının hələ gərəyincə yetkinləşmədiyi gənclik illərində yazmışdır. Yaradıcılığının ilk dövrünü öyrənmək üçün bu şeirlərin əhəmiyyəti vardır.

Məsud ibn Namdar nəsr əsərlərində olduğu kimi, poeziyasında da XI yüzillik Şərq poetikasının xüsusiyyətlərindən, mövzu rəngarəngliyindən, xalq yaradıcılığı qaynaqlarından yerli-yerində faydalanmışdır. Onun istifadə etdiyi və klassik Şərq poeziyasının geniş yayılmış mövzularından biri "ətləldir". Bu mövzulu şeirlərin başlıca

xüsusiyyəti şairin hər hansı əski bir abidə, dayanacaq, xarabalıq qarşısında dayamb onlara müraciətlə keçmiş dəbdəbəsinə və indiki acınacaqlı görünüşünü bədii dildə təsvir etməsi və müasir həyat üçün nəticə çıxartmasıdır. Orta əsrlərdə Şərq ədəbiyyatında bu mövzuda çoxlu əsər yazılmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında bu mövzuda İsmayıl ibn Yəsarin və Xaqani Şirvaninin də əsərləri vardır. Məsudun bu mövzuda iki qəsidəsi bizə gəlib çatmışdır. Onlardan biri "Əmaniyat" bölməsində "Salam olsun sənə, ey köhnə dayanacaq, ey o günlər ki, oranın sakinləri ilə keçirdim" mətləli qəsidəsidir. Bu mövzuda ikinci qəsidə məcmuənin son şeirlərindən olub, belə başlayır:

*Köhnə xarabalığın kənarında dayandım,
Mən ağlayıram, dəvəm də altımda qışqırır.
Oranın sakinləri ilə keçirdiyim günləri xatırladım
O vaxtlar dostluq ipi mənə onlarla birləşdirirdi (465. 69a)*

Klassik Şərq şeiri mövzularından biri yüksək mənsub sahiblərinin qapıçılarından damşan "bəvvab" şeirləridir. Bəvvab ərəb sözü olub, Azərbaycan dilində "qapıçı" deməkdir. Bu mövzuda da Məsud qələmini sınamışdır. O bir sıra qəsidələrində qapıçıların yersiz davranışları üzündən yüksək vəzifəli adamların qapısında saatlarla dayandığını pisləyir. Vəzir Bəhaəddinə yazdığı qəsidədə şair qapıçılardan şikayətlənərək deyir:

*Allah sizin qapıçınızı öldürsün,
Sizin qapınızı onun üzündən qurtarsın.
O sizin əxlaqınızı ləkələyir
Sizin tərbiyənin şöhrətini rüsvay edir (465. 12a).*

Bəhaəddinə yazdığı başqa bir qəsidə də bu mövzudadır:

*Sizin görüşünüüzə gələnlər qapılarınızın qarşısında
Qəzəbdən ölürlər, heç bir yolla sizi görə bilmirlər...
(465. 12b)*

*..Mən məzəmmətimin dişilə sizi sancmaq istəmirəm.
Mən çox qəzəblə sizin dalandarı pisləyirəm (465. 13a).*

XI-XII yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olan təbiət təsvirləri hekayətlərində olduğu kimi, Məsudun nəzmində də tez-tez özünü göstərir. "Səyahət və onun məzəmməti" qəsidəsində görün yağışlı-yagmurlu payız gecəsi neçə əyaniliklə təsvir edilir:

...Qaranlıqda sərin gecə küləyi əsir yolunu

yağış sulayır.

Sel kimi yağan yağışla doldurulmuş bədyə sanki yerə enir.

İldırım çırağını yandırır, alovlanır, səhər

hələ açılmır.

Buludlar səs salır, dağların üstündə elə bil şir nəmə çəkir...

Məsudun yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatının müəyyən inkişaf mərhələsini əks etdirir. O da Qətran Təbrizi və Xaqani Şirvani kimi, ölkə həyatında baş verən hadisələrdən mövzular seçməyi yaradıcılığında ön yerə çəkmiş, sənətinin bu xüsusiyyəti onun əsərlərində tarixilik cizgilərini gücləndirmişdir. Azərbaycan ədəbi həyatı, bədii fikri və tarixinin müəyyən dövrünün bir sıra məsələlərinin öyrənilməsi üçün Məsudun yaradıcılığı ilkin qaynaqlardan biri sayılmalıdır. XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının xalq yaradıcılığı ilə bağlılığını aydınlaşdırmaqda da Məsud yaradıcılığının böyük elmi əhəmiyyəti vardır. Məsud ibn Namdarın yaradıcılığı Azərbaycanda XI-XII yüzilliklərdə öz dolğun və zəngin bədii bəhrələrini verən romantik poeziya ilə yanaşı, ədəbiyyatda həyatı eynən təqdim edən təsviri – realist nümunələrin də varlığına dəlalətdir.



XI-XII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı əslində poeziyanın tarixi sayıla bilər. Bu, klassik Şərq ictimai-bədii mühitinin özünəməxsusluğudur – mizanlı, qafiyəli, ölçülü ifadəyə burada həmişə qiymət qoyulmuşdur. Orta əsrlərdə bəzən tibb, riyaziyyata aid elmi əsərlərin mənzum yazılışı məlumdur. Bununla yanaşı, bu dövrdə ədəbiyyatımızda bədii nəsr nümunələri də var idi və bu baxımdan xüsusilə XII yüz il ədəbiyyatımız daha tutumlu material verir. Əsrin birinci yarısında yaşayıb-yaratmış görkəmli filosof-ədil Eynəlpəzət Miyanəcinin "Şəkvəəl-qərib" əsəri bədii nəsrə gözəl nümunə sayıla bilər. Şihabəddin Sührəvərdinin təmsil-hekayələri nəsr və nəzmin vəhdətindən ibarət nümunələrdir. Xaqaninin bir sıra məktublarında bədii nəsrin bəzi məqam və cizgilərini izləmək olur. Nizaminin müasiri Əbubəkr ibn Xosrov Əl-Ustadın zamanəmizə qədər gəlib çatmış iri həcmli səkkiz yüz səhifəlik "Munisnamə" əsəri nəzm və nəsrə yazılmışdır. Əlimizdə XII yüz il müəllifi Məsud ibn Namdarın tarixi-bədii очерк janrında hekayətləri vardır. Əsrin bədii nəsr sahəsində bir hadisə kimi Səddəddin Vəravininin "Mərzibannamə"si qeyd edilməlidir və s.

Poeziyada üstünlüyü lirik şeirin müxtəlif növləri təşkil edirdi. Öndə qeyd edildiyi kimi, şairlərimiz qəsidə janrının müxtəlif növlərində yazıb-yaradır, qəzəl, rübai, tərkiqbənd və tərəcibənd, qitə və s. formalarda qələmlərini sınaırdılar.

Təbiət və cəmiyyət hadisələrinin süjetli bədii təqdimi üçün qoşaqafiyəli - məsnəvi formasında yazılmış epik şeir formaları daha çox imkan yaradırdı və artıq XII yüzilin III rübündə Nizami yaradıcılığı ilə bu yönündə yalnız Azərbaycan ictimai-bədii fikir tarixində deyil, bütün Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatı tarixində o vaxta qədər misli görünməmiş zirvələr fəth edildi. Nizamidən əvvəl də Azərbaycan ədəbiyyatında məsnəvi - qoşaqafiyəli formada epik nümunələr nəzmə çəkilməmişdi. Qətran Təbrizinin bir sıra mənzum məktubları, Xaqaninin lirik-epik "Təhfətül-İraqeyn" poeması məhz məsnəvidə yazılmışdı. Nizami məsnəvidə epik şeirin dünya şöhrətli nümunələrini yaratdı, bu növün Yaxın və Orta Şərqdə inkişafını bir neçə əsr istiqamətləndirdi.

Epik əsərlər artıq XI yüzildən islami Yaxın Şərq poeziyasında ədəbi-estetik zərurət kimi qəbul edilmiş mütləq giriş-müqəddimə hissəsi ilə başlanmalı idi. Giriş-müqəddimələr əslində lirik mahiyyət daşıyır, məsnəvi formasında yazılmış minacat-qəsidələrə, nət-qəsidələrə burada müəyyən yer verilir, zamanə hökmdarları mədh-qəsidələrdə təriflənirdi. Nizaminin epik əsərləri də dövrün estetik tələblərinə uyğun şəkildə bu giriş-müqəddimələrlə açılır. Lakin onun əsərlərinin müqəddimə-giriş hissələri ilk baxışda estetik ənənənin davamıdır, bütövlükdə isə hərfi rəsmiyyətçilikdən çox uzaqdır, əhatəlidir, tutumludur. Bir sıra ənənəvi şərtliliklər arxasında burada şairi bütün yaradıcılığı boyu məşğul edən mühüm ictimai-elmi, fəlsəfi-irfani, həyati-bədii problemlər işıqlandırılır. Nizami əsərlərinin süjet çərçivəsində – təhkiyədə xarakterlərin bir-birləri ilə tənəsübü yolu ilə inkişaf etdirilən fikri-bədii motivlər öz başlanğıcını çox zaman məhz giriş-müqəddimələrdən alır, şair əsas hissədə, bədii epik obrazlar vasitəsilə əyani şəkildə həll etdiyi problemi giriş hissədə nəzəri şəkildə qoyur. Yalnız bu labüd giriş-müqəddimələrin ardınca əsas hissə-təhkiyə hissəsi, hadisələrin süjet daxilində inkişafı gəlir və bu da öz növbəsində kompozisiya cəhətdən bir çox bölmələrə ayrılır. Epik əsərin təhkiyə hissəsi 40-50, bəzən də daha çox bölməni əhatə edir və "Kitabı xətm" – sonluqla tamamlanır.

XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycanda ədəbiyyat nəzəriyyəsi hələ müstəqil bir elm kimi formalaşmamışdı. Lakin bu və ya digər sənətkarın yaradıcılıq yolunun izahına həsr edilmiş şərh kitablarından və bəzi elmi risalələrdən ədəbiyyatın ümumi nəzəri məsələlərinə dair məlumat toplamaq olardı. Xüsusilə şərhçilik sənəti bu baxımdan

zəngin materiallar verirdi. Dövrün vətəndən uzaqlarda fəaliyyət göstərən görkəmli alim-ədəbiyyatşünasları – Xətib Təbrizinin, Yusif Tahir oğlu Xoylunun əsərlərində bədii zövq, poeziyada məzmun və forma vəhdəti, sənət və həqiqət, şeirdə daxili məna və s. haqqında mülahizələr ümummüsəlman mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi XI-XII yüzilliklər Azərbaycan ədəbi fikrinin də nailiyyətləri sayılmalıdır. Azərbaycanın böyük filosof-ədibi Eynəlüqzətin "Şəkvəəl-qərib" risaləsində ədəbi tənqid və onun vəzifələrinə dair bu gün belə əhəmiyyətini itirməyən mülahizələr diqqəti cəlb edir. Bədii sənətin qanunları bilavasitə dövrün şairlərini də düşündürürdü. Qətran Təbrizi, Mənsur Təbrizi, Xaqani kimi sənətkarımızın söz sənəti və onun qarşısına qoyulan tələblər haqqında yaradıcılıq prosesində müəyyənləşdirdikləri ədəbi-estetik prinsiplər poeziyanın bir sıra məsələlərini işıqlandırmaqda geniş imkanlar açdı. XI-XII əsrlər ədəbiyyatının bir sıra ədəbi-nəzəri problemləri xüsusən Nizami Gəncəvi yaradıcılığında mərkəzləşir; bunlar bütün "Xəmsə" boyu səpələnmişdir və sistemli şəkildə dövrün bədii-elmi konsepsiyası məqamındadır ...

YUSİF İBN TAHİR XOYLU (...549/...1154). XII əsrin birinci yarısında Xətib Təbrizi məktəbinin ən görkəmli davamçılarından biri olmuşdur və öz ustadı kimi onun da ədəbi tənqid barəsindəki müddəaları, ədəbiyyatşünaslığın nəzəri əsaslarına dair mülahizələri, sənətkarın ictimai mövqeyi haqqında düşüncələri, habelə bədii əsərləri təhlil etmə metodu ümummüsəlman, o sıradan Azərbaycan ədəbi fikrinin düzgün istiqamətdə inkişafına az kömək göstərməmişdir. Yusif Xoylunun fəlsəfə, təbabət, astronomiya, həndəsə, psixologiya kimi elmlərə dair əsaslı mühakimələri bu dövrdə Azərbaycanda təbiət elmlərinin vəziyyətini öyrənmək baxımından da maraq doğurur.

Əbu Yəqub Yusif ibn Tahir ibn Yusif ibn Həsən Xoylu dəqiq olmayan məlumatlara görə XII yüzilliyin əvvəllərində alimləri və ədibləri ilə tanınan Xoy şəhərində anadan olmuşdur. Şair haqqında məlumat az olduğundan onun keçdiyi həyat yolu, müəllimləri, şagirdləri, yetişdiyi ədəbi-elmi mühitə dair tutarlı nəticə çıxarmaq mümkün deyildir. XII yüzilin alimi Səmaninin öz əsərində Xoylunu "dostumuz" (471. 212) deyər xatırlaması göstərir ki, onların arasındasız yaxınlıq olmuşdur. Yaqut Həməvi isə Xoylunun Səmaniyə bir şeir də yazdığını göstərir (459. 502). Bu məlumat Yusifin şeir yaradıcılığı ilə məşğul olduğunu da söyləməyə əsas verir.

Yusif Xoylunun ömrünün yetkin çağları Tus şəhərində keçmişdir. O, uzun müddət bu şəhərin Nuqan adlanan qəsəbəsində qazi vəzifəsində çalışmışdır. Alim burada elmi fəaliyyətlə məşğul olmuş, ərəblərin şeir tarixini, şərh sənətinin kamil nümunələrini öyrənmişdir.

541 (1146)-cı ildə tamamladığı "Tənvir" ("İşıqlandırma") əsərində Xoylu göstərir ki, Xorasanda dövrün bilikli alimləri ilə birlikdə böyük ərəb şairi Əbüləla Məərrinin əsərlərini öyrənmiş, onun "Siqtuz-zənd" ("Çaxmaq daşının qığılçımları") adlı divanı ilə yaxından maraqlanmışdır. Xorasanda olarkən alim "Risale tənzihil – "Quran ən vəsmil-ləhn və-təhrif" ("Quran"ın yanlışlıq və təhriflərdən təmizlənməsinə aid əsər") adlı risaləsini yazmış, Əhməd Meydaninin (öl. 518/1124) 6500-ə qədər atalar sözü və məsəli əhatə edən "Məcmül-əmsal" ("Məsəllər toplusu") əsərinə düzəlişlər əlavə etmişdir.

Yaqut Həməvi Yusif Xoylunu "Fəzil ədib, qüvvətli fiqh alimi, xoş xasiyyətli, incə təbli" bir şəxs kimi səciyyələndirmiş, Səmani isə göstərmişdir ki, Nuqanda onun şərəfinə şairlər çoxlu şeir yazmışlar. Xoylu müxtəlif elmlərə yiyələnmiş, ilahiyyatla ardıcıl məşğul olması onun dünyəvi elmlərə marağının qarşısını ala bilməmişdir. Universal biliyi, hərtərəfli elmi və ədəbi hazırlığı onu Eynəlüqzətin və Sührəvərdi ilə birləşdirir. Fəciəli ölümü də hər üç şəxsiyyətin taleyindəki oxşar cəhətləri daha da gücləndirir. Yaqut Həməvi Səmaniyə əsaslanaraq göstərir ki, Xoylu 549(1154)-cu ilə yaxın Tusda "ərəb döyüşündə" öldürülmüşdür. İbn əl-Əsirin məlumatlarına əsaslanıb demək olar ki, "ərəb döyüşü" 548 (1153)-ci ildə Məğribdə baş vermişdir (441. 83). Deməli, onun Tusla əlaqəsi ola bilməzdi. Bu tarixçinin başqa bir məlumatı isə Xoylunun öldürülməsini ismaili təriqəti tərəfdarlarının 549 (1154)-cu ildə Xorasana basqını ilə bağlamaq ehtimalını möhkəmləndirir. İbn əl-Əsir göstərir ki, bu basqın zamanı çoxlu adam qırılmışdır. Ola bilsin ki, Yusif Xoylu da bu döyüşdə öldürülmüşdür.

Yusif Xoylunun elmə tək bir cəhət əsəri məlumdur. "Tənvir" adlandırdığı bu əsərində alim Əbüləla Məərrinin "Şəqtuz-zənd" divanında toplanan şeirlərini şərh edir. Ancaq onun tədqiqatı şərh çərçivəsindən çox-çox kənara çıxıb dövrünün bir sıra elmlərini: müəllifin astronomiya, fəlsəfə, təbabət, anatomiya, həndəsə, psixologiya sahəsindəki müşahidələrini də əhatə etmişdir. Bunlar Xoylunun dünyagörüşünü öyrənmək baxımından çox maraqlıdır.

"Tənvir" əsərində Xoylu dövrünün istər materialist, istərsə idealist fəlsəfəsini dərinlən bilən mütəfəkkir təsiri bağışlayır. O, ruhun materiyaya, təfəkkürün varlığa münasibəti məsələsində idealist mövqedə dayanıb, hərəkətə metafiziki hal kimi baxır. İdrak nəzəriyyəsinə – maddi aləmin dərk olunmasında isə hissi və əqli amillərin rolunu materialistcəsinə qiymətləndirmişdir. O göstərir ki, xarici aləm hisslərin, duyğuların sayəsində insan idrakına yol tapa bilir. Xoylu onu daxili qüvvə, xəyali ruh adlandırır və maddi aləmin insan şüurundakı inikasını bu xəyali ruhun məhsulu hesab edir. Alim yazır: "İnsanlarda və heyvanların çoxunda daxili bir qüvvə vardır ki, xəyali ruh adlanır.

Xəyalı ruh duyğuların verdiklərini möhkəmləndirib qoruyur və onları saf-çürük etmək üçün əqli ruha verir. Xəyal adlanan daxili hissin mövcudluğunu belə bir fakt sübut edir ki, əgər insan bir şeyi görsə, yaxud onun haqqında eşitsə, bu əşya yox olandan sonra onun surəti insanın xəyalında qalacaqdır. Onu ikinci dəfə görəndə dərhal tanıyacaqdır. Xəyalı ruh olmasa əşyaları tanımaq və səsləri ayırmaq mümkün olmazdı. Təzə anadan olmuş uşaqda bu xəyalı ruh olmur. Uşaq bir şeyi gördükdə ona can atacaqdır, elə ki, o cismi gizlətdin daha istəməyəcəkdir, onu yaddan çıxaracaqdır. Bir az böyüdükdən sonra isə onda da xəyalı ruh yaranmağa başlayır" (491. 207).

Xoylunun Şərqdə çox geniş yayılmış "tənasüx" (ruhun bir bədəndən başqasına keçməsi) təliminə münasibəti də materialist əsasa söykənir. Alim bədənlə ruhu vəhdətdə götürür və göstərir ki, hələ rüşeym halında olan körpə müəyyən ruha malikdir və bu ruh ölənə qədər onu tərk etmir. Deməli, canlı insanın başqa ruhu qəbul etməsi, bədəndəki ilkin ruhun çıxmasını tələb etməlidir ki, Xoylu bunu qəbul etməyərək yazır: "Orqanizmə ikinci bir ruh daxil olarsa, bu bir bədəndə iki ruhun cəmləşməsinə gətirib çıxarır ki, bu da ağlasığmazdır: beləliklə, tənasüx də mümkün olan deyil" (491. 64).

İnsanın daxilində gedən bioloji və fizioloji proseslərə dair dərin mühakimələri, yuxugörmə kimi mürəkkəb hadisənin materialist həlli Yusif Xoylunun təbabət sahəsində görkəmli alim olmasına dəlalət edir. İnsan orqanizminin daxilindəki prosesləri – üreyn fəaliyyəti, qida-həzm orqanlarının funksiyaları, qan dövramı və ünsiyyət orqanlarının fəaliyyəti ilə bağlı dörd yerə bölən alimin ürək haqqındakı mülahizəsinə nəzər salaq: "Ürək daim hərəkətdədir və bir an belə dayanmır. Üreyn hərəkəti genişlənmə və yığılma ilə izah olunur. Ürək genişləndikdə sərin və təmiz havanı öz daxilinə çəkir, yığıldıqda isə zərərli qəliz havanı özündən uzaqlaşdırır. Üreyn yaxınlığındakı yumşaq və kövrək ətli ciyərlərdə boşluqlar vardır ki, onlar havanı özlərinə çəkərək ürəyə verirlər. Ciyərə isə havanı çoxlu qığırdaqlardan ibarət olub xirtəklə birləşən traxeya verir. Bütün onların sayəsində ürək təmiz havanı qəbul etməklə genişlənir və qəliz havanı buraxmaqla yığılır (491. 149-150).

Orta əsrlərdə yuxugörmə fəvqəlbəşər keyfiyyətlər, qeyb aləmindən xəbər kimi izah edilir və onun insanın gündəlik həyatı ilə əlaqəsi inkar olunurdu. Yusif Xoylu isə yuxugörməni maddi aləmlə, real həyatla bağlayır, onun mövhumı, qeyri-elmi izahlarını rədd edirdi. "İnsan ayıqlıqda bir şeylə çox məşğul olarsa, yatdıqda da ona bənzər əşyalar və hadisələr yuxusunda canlanacaqdır. Bu isə əslində hər gün gördüyümüz aləmin özüdür" (5. 124) deyən alim göstərir ki, insan ayıqlıqda silaha meyl göstərsə, buna bənzər şeylər onun yuxusuna

girəcəkdir. "İnsan yuxusunda yalnız onu görür ki, bu, ayıqlıq zamanı onun fikrini məşğul etmişdi (491. 124).

Astronomiya barəsindəki fikirlərində də Yusif Xoylu elmi baxışlara söykənmişdir. Onun planetlərin düzülüşü, müxtəlif bürcələrin vəziyyəti, ulduzların qalaktikaya görə aldıkları şəkillər və s. barəsindəki mülahizələri XII yüzillikdə Azərbaycanda astronomiya elminin yüksək səviyyəsini göstərir. Alimin "Ulduzlar və günəşin yerdən gözlə çox kiçik görünmələrinə baxmayaraq, həndəsi hesablamalar onların Yer kürəsindən qat-qat böyük olduqlarını sübut etmişdir", "kürənin altı və üstü anlayışları ancaq nisbi mənada işlənə bilər", "həndəsə-həcmələr və müstəvilərin sahələri haqqında elmdir və həndəsədə oxşar formalar vardır ki, onlar biri digərinin köməyi ilə həll olunur" (491. 86) kimi fikirləri öz əhəmiyyətini bu gün də itirməmişdir. Xoylunun təbət, astronomiya və fəlsəfəyə dair dərin elmi mühakimələri, yuxugörmə kimi mürəkkəb psixoloji proses barəsində maraqlı fikirləri bir çox cəhətdən onun müasiri Nizaminin əsərlərində öz əksini tapan mülahizə və nəticələrlə səsləşir. Bu isə göstərir ki, XII yüzillikdə Azərbaycanda təbiət elmlərinə maraq ötəri və keçici olmayıb, xalq həyatı və mədəniyyətinin bütün təbəqələrini əhatə edən intibahın ayrılmaz tərkib hissəsi kimi meydana çıxmış, Azərbaycan renessansının bariz keyfiyyətlərindən olmuşdur.

Yusif Tahir oğlu Xoylunun bir alim kimi xidmətləri nə qədər böyük olsa da, hər şeydən əvvəl, o, ədəbiyyatşünaslıq elminin, bədii təfəkkür sahəsinin nümayəndəsidir və Azərbaycan mədəniyyəti tarixində ədəbi-tənqidi fikirlərinə görə layiqli yer tutur. Böyük sələfi Xətib Təbrizinin açdığı yolu davam etdirən Xoylu da şeirin bədii təsir gücünə xüsusi əhəmiyyət verir, şeirdə məzmun gözəlliyi ilə forma kamilliyinin vəhdəti prinsipinə xüsusi diqqət yetirirdi. "Mənalar sözlərin, sözlər isə mənənin bəzəyidir" – deyən alimin fikrincə, poeziya iki şeyi – ruha yatan, qəlb oxşayan, fikirlərə, düşüncələrə hakim olan mənaları və dürr kimi düzülmüş sözləri, ifadələri, daha dəqiq deyilsə, kamil bədii formanı özündə birləşdirməlidir. Mənasız deyilmiş, ancaq "mirvari kimi düzülmüş" sözlərin qiyməti olmadığı kimi bədii olmayan mənalar da təsirsiz qalar, Xoyluya görə də əsil sənətkar öz fikirlərini yüksək bədii üsulda ifadə etməyə bacarmalıdır.

Məzmunla formanın vəhdəti kimi mühüm estetik ölçünü Xoylu "Tənvir"-in bir çox səhifələrində irəli sürmüşdür. Əbüləlanı bu sahədə bir çox şairlərdən üstün tutan Xoylunun, bu böyük sənətkarın yaradıcılığına verdiyi dərin məzmunlu yığcam qiymət onun bədii yaradıcılığa münasibətini aydınlaşdırmaq üçün çox səciyyəvidir; "O (Əbüləla), dərin mənəli parlaq şeirlər müəllifi idi və fəzilət meydanında hamını arxada qoymuşdu. Onun mədhlərində, lirik şeirlərində,

vəstflərində və digər şeir növlərində ortaya çıxan səmimiliyi, orijinal bədii mənalara, heyvətli fikir tapıntılarına, nadir, ürəyəyatan qafiyələri görənələr başa düşər ki, şair təkredilməz sənətkarlığa sahib olmuş, bələğətin bütün gizli sirlərini mənimsəmişdir. Şirin ləhcə və qüvvətli məntiq onun yaradıcılığının əsas səciyyəvi cəhətləridir" (491. 4).

XII yüzilliyin I yarısında Azərbaycanda estetik fikrin başlıca prinsiplərini müəyyənləşdirmək üçün Xoylunun bu sözlərinin böyük əhəmiyyəti vardır. Çox maraqlı haldır ki, burada Xoylu sənətkarın səmimiyyətini ayrıca qeyd etmiş, bununla da bədii sənət qarşısında qoyulan vacib tələblərdən birini – doğruluq və inandırıcılıq prinsipini ifadə etmişdir. Alimin fikrincə, yazdıqlarına inanmayan, daxili hissələrinə əks gedən sənətkar səmimi ola bilməz. Bu cür şair həyat həqiqətlərini tərənnüm etməkdən uzaq düşdüynə görə başqasını inandırmaq, ona təsir etmək kimi estetik tələbi də ödəməyə qadir deyildir.

Yusif Xoylunun da ədəbi-nəzəri görüşləri daha çox onun şərhlərində meydana çıxır. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi o vaxt ayrıca bir elm sahəsi kimi formalaşdığından ədəbiyyat tarixi və ədəbi tənqidlə qaynayıb-qarışmışdı. Buna görə də ədəbiyyatşünas alimlərin nəzəri baxışlarını onların ədəbi nümunələri şərh etmək xüsusiyyətlərindən çıxış edərək müəyyənləşdirmək lazım gəlir. Xətib Təbrizi kimi Xoylu da tələb edirdi ki, tənqidçi müxtəlif elmlər sahəsində hərtərəfli məlumata malik olmalı və poetik əsərlərin şərhində onların da nailiyyətlərinə arxalanmalıdır. Bunsuz Əbüləla kimi bir şairin şeirlərinin fəlsəfi məzmununu açmaq, onların mənalara izah etmək, ideya istiqamətlərini müəyyənləşdirmək olduqca çətindir. Buna görə də "Sıqtuz-zənd"-in bədii-fəlsəfi məzmununun izahı "Tənvirin" də başlıca qayəsini təşkil etmişdir. Lakin Xoylunun şərhini fərqləndirən xüsusiyyətlər də vardır. Xoylu şərhlərində dilçilik məsələlərinə olduqca az yer verir. O, lap az yerlərdə sözlərin lüğəti mənasını izah edir, gərək olduqda onların qrammatik vəziyyətinə aid məlumat verirdi.

Bu cəhətdən Xoylu XI əsr ərəb şərhçiləri Mərzuqiyyə və Zövzaniyyə yaxınlaşırdı. Ancaq fərq orasında idi ki, bu iki şərhçi zahiri məzmun arxasınca qaçdıqları halda, Xoylunu beytlərin əsas qayəsi maraqlandırır.

Xətib Təbrizidən fərqli olaraq Xoylu folklorla, tarixə və etnoqrafiyaya meyl göstərmirdi. Bunları onun şərhində fəlsəfi məsələlərin, ilahiyyat müddəalarının çoxluğu, habelə təbəbət, psixologiya, astronomiya kimi elmlərlə bağlı mühüm fikirlər əvəz edirdi. Xoylunun "Tənvir"-də qoyduğu bu cür məsələlər "Sıqtuz-zənd"-in məzmunundan çox-çox kənara çıxırdı. Alim bir çox yerlərdə beytlərin məzmunu ilə

bağlı olmayan ciddi fəlsəfi problemlərin həllinə girir, kainatın yaranması, əzəlilik və əbədlilik, bədəndə gedən fizioloji və psixoloji proseslər, göy cisimlərinin vəziyyəti və hərəkəti barəsində mühakimələr yürüdür. Doğrudur, belə izahların çoxluğu oxucunun diqqətini başlıca məsələdən yayındırırdı. Şübhəsiz ki, yalnız, "Sıqtuz-zənd"lə maraqlananlar üçün Xoylunun tədqiqatı uzun və cansıxıcı görünə bilərdi. Bizə isə Xoylunun şərhləri bir tərəfdən alimin çoxcəhətli yaradıcılığı ilə tanış olmağa, digər tərəfdən isə o dövrdə Azərbaycanda hansı elmlərə güclü maraq olduğunu müəyyən-ləşdirməyə imkan verir. "Tənvir"-in bu xüsusiyyəti ona Azərbaycan elmi və fəlsəfi fikrinə dair qiymətli məxəzlərdən biri kimi şöhrət qazandırır.

Xoylu Əbüləlanın yaradıcılığına, onun dünyagörüşünə ən düzgün qiymət verən şərhçilərdən biridir. Bu gün belə böyük şair-filosofun ictimai fikirlərinə bir-birinə zidd münasibət hökm sürməkdədir. Bəziləri Əbüləlanı ateist adlandırdıqları kimi, bir çox alimlər də onun dindar olmasına dair lazımi dəlillər irəli sürə bilirlər. Bir sıra alimlər bu fikirdədirlər ki, axirətdə rahat yaşamaq arzusu, cəhənnəm əzab-larından uzaqlaşmaq həvəsi, qiyamət qorxusu Əbüləlanın tərki-dünyalığına, asketizminə səbəb olmuşdur. Bu fikirlərini sübut etmək üçün onlar şairin yaradıcılığına yox, asketizmin tarixinə, mahiyyətinə nəzər salır, faktlara deyil, ümumi müddəalara əsaslanırlar. Xoylu isə Əbüləlanın şeirlərindən çıxış edərək onun tərki-dünyalığının səbəbini müəyyən-ləşdirməyə çalışır, şairin "Dünyanı və onun əhlini təcrübədən keçirdim; bu təcrübələr isə mənə insanlarla dostluqdan çəkirdirdi" (491. 138) beytinə əsaslanaraq göstərir ki, Əbüləlanın guşənişinliyinin səbəbini burada axtarmaq lazımdır. Şərhçinin fikrincə, şair dünyanı dərinədən dərk etdiyindən, düşdüyü cəmiyyətin yaramazlığını və insanların çirkin niyyətlərini təcrübədə sınaqdan keçirdiyindən bədbinləşmiş, kimsəsiz bir guşədə ömür sürməyi daha üstün tutmuşdur. Xoylu "Tənvir"-in başqa bir yerində də bu fikrinə qayıdaraq göstərir ki, "Əbüləlanın insanlardan uzaqlaşmasının təqsiri dövrünün adamlarının üzərinə düşür" (491. 118).

Yusif Xoylunun dediklərindən aydınlaşır ki, böyük şair-filosofun guşənişinliyi ictimai, dünyəvi mahiyyət daşıyır, Əbüləla kimi şəxsiy-yyətlərin küskünlüyü, bədbinliyi, insanlardan uzaq qaçması dövrün, şəraitin yaramazlığı, fikir azadlığına qarşı mühitin amansızlığı olmuşdur. Xoylunun çıxardığı bu nəticə onun şairin dünyagörüşünə, ədəbi istiqamətinə, fikir axımına dərinədən bələdliyini bildirməklə yanaşı, alimin cəmiyyətlə fərdin münasibətlərini düzgün qiymətləndirməsini də göstərir. Bu isə XII yüzillikdə Azərbaycanda ədəbi fikrin ictimai-siyasi həyata daha dərinədən nüfuz etməsini təsdiqləyir.

Yusif Xoylunun ədəbi-tənqidi fəaliyyəti XII yüzillikdə Azərbaycan ədəbi-elmi fikri tarixinin mənalı səhifələrindəndir. Onun yaradıcılığı Azərbaycan ədəbi-tənqidi fikrinin inkişafında yeni addımlardan olmuş, onun ideya, məfkurəvi istiqamətinin düzgün yolda davam etməsinə müsbət təsir göstərmişdir. Xoylu Nizamini yetirən ədəbi mühitin nümayəndəsi kimi XII əsr Azərbaycan intibahını hazırlayan şəxsiyyətlər sırasında layiqli yer tutur.



Elmi-nəzəri fikir XI-XII yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatını renessans ədəbiyyatı kimi qiymətləndirir. İnsanın mənəvi aləminə nüfuz şəirdə tutumlu, qabarıqdır. Sənətkarlarımız hisslər aləminə vüsətli müdaxilə edirlər. Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, Xaqani lirikası, Nizaminin qəzəl-təranələri, "Xosrov və Şirin"-i, "Leyli və Məcnun"-u ilahi və həyati eşqin qüdrəti haqqında bir himndir. "Daxili insan problemini" maraqlandırır şeiri və ədəbiyyatda bu yönümdə o zamana qədər misli görünməmiş bədii nümunələr yaranır.

*Rəhm eyləsən, gözəl canan, başım qurban əllərinə,
Yaralasan hədəf olsun qəlbim iti xəncərinə.
Bu dünyada var-dövlətdən bir canım var, fikrin nədir?
Xəncərinə hədəf olum, yoxsa odlu nəzərinə?
Kirpiyimin hər birinə yüz sap inci düzülmüşdür,
Ətəyinə səpim, yoxsa tər sinənin mərmərinə? (118. 385)*

Yaxud:

*Yar əlindən nə haldayam, eşitmədin ey dost, məgər?
Qəmi məni öldürsə də incimədim bir tük qədər.*

*Yar eşqindən bir kəlmə də danışmağa gəlmir üzüm,
Ancaq onun sevdasından çəkdi başım nələr, nələr... (118. 390).*

Nümunələr Xaqani qəzəllərindəndir. Sanki onlarda sevdanın acısını-şirininini dadmış vurğun bir aşiqin qəlb hekayətini dinləyirsən. Hər parça elə bil kiçik bir məhəbbət dramıdır. Məhsəti qələmə alır:

*Dərdlə, qəmlə keçir sənsiz hər gecəm,
Yandırır yuxusuz gözlərimi nəm.*

*Zülfün tək qarışır yuxularım da
Nərgizlərin kimi yuxuya getsəm.*



*Nə üçün sən məni atıb getdin, yar?!
Hicrində eylədin min dərdə düşər.
Gəl məni şad eylə vüsalınla sən,
Səndən qeyri mənə yanan kimim var? (77. 40, 42).*

Qəlbin sevinc və hiçqırtılarını, insanın iç aləmindəki böhran və təlatümləri təqdimdə Nizami şəirinin hüduqları sonsuzdur və burada onu yalnız Şekspirlə müqayisə etmək olar.

Nizami məhəbbətə abidə ucaldır ədəbiləşən bir abidə. Məhəbbət Nizamidə ictimai məzmun kəsb edir; həm də fəlsəfi-irfani duyumludur, yüksək mənəvi haldır. Məhəbbət insanı ölümsüzləşdirir və demək ilahiləşdirir. Fərhad üçün Şirin, Məcnun üçün Leyli ideal gözəlliyin timsalıdır. Xaliq və məxluq nisbətində məşuqə həm xaliqdir, həm məxluq. O, aşıqı yaşadır. Demək, o xaliqdir. Lakin o, həm də real, təbii məxluq insandır. Mücərrədlikdən uzaqdır, məhəbbət aləmində ənginliklər kəsb etsə də, yer övladıdır, yerə bağlıdır – Nizaminin məhəbbət fəlsəfəsi belə səslənirdi. Nizamidə qəlbin psixologiyasına nüfuz heyranedicidir. Yalnız renessans şairi bu vüsətə nail ola bilərdi.

Petrarkanın "Konsenyera" – ("Məhəbbət nəğmələri") əsərinin lirik qəhrəmanı öz məhəbbətində təzadlı-böhranlı hallar keçirir. O, Lauram bir tərəfdən dünyəvi gözəllik cəlvəsi kimi sevir, digər tərəfdən, eşqi üçün həyəcanlanır, "dünya ehtirasları"nı müvəqqəti sayır, "Məryəm ana" qarşısında "günahlarının" bağışlanmasını diləyir. Nizaminin Məcnunu "eşqdən xilas olmaq" üçün Kəbəyə, "Həcərül-əsvəd"in – müqəddəs "Qara daş"ın önünə təzime gətiriləndə "Uca tanrı"ya elə tanrının öz qədəri-yazısı ilə ona bəxş edilən bu ilahi məhəbbətin azalması üçün yox, əksinə, daha da güclənməsi üçün yalvarır...

XII yüzilliyin Azərbaycan poeziyasında renessans mədəniyyəti ilə səsləşən mühüm və əlamətdar xüsusiyyətlərdən bir əməkçi, zəhmətkeş obrazlarının şeirə gətirilməsidir. Məhsəti xanım öz rübailərində çox zaman çörəkçiləri, qəssabları, yunəyirənləri, papaqçıları, dərziləri tərənnüm edir. Onun lirikasının qəhrəmanları əslən renessans şəhərinin sənət adamlarıdır. Xaqani tez-tez öz toxucu babasından, aşpaz qızı olan anasından, nəccar atasından, təbib əmisindən söhbət açır.

Əməyin qadir qüvvəsinə inam və məhəbbət Nizami sənətinin ən bariz xüsusiyyətlərindəndir. Onun qələmə alıb abidəsini ucaltığı şəhər və kənd zəhmətkeşləri – əməli və zehni əmək nümayəndələrinin obrazları şairin səmimi demokratizminin ifadəsidir və renessans dünyagörüşü ilə sıx surətdə bağlıdır. Əmək probleminin bədii həllində Nizami humanizmindəki xəlqilik bütün əzəməti ilə özünü göstərir. Şair prototiplərini hər gün görüb qonuşduğu, əmək və sənətlərinə qibtə etdiyi öz həmvətənlərinin içərisindən arayıb seçdiyi bu əliqabarı zəhmət fədailərini əkinçiləri, sənətkarları, çobanları, ziyalıları – həyatın və təbiətin rəvnəqi sayır. Kürəyinin təri ilə yer suvaran Əkinçi ("Sirlər xəzinəsi"), ağır, lakin fədakar əməyi ilə məğrur, kimsəyə boyun əymək istəməyən, öz zəhmətinin çörəyini yeməyi üstün tutan qoca Kərpickəsən ("Sirlər xəzinəsi"), keçilməz Bisütunun sıldırım qayalarını tişəsinə təslim edən Fərhad, göydələn saraylar ucaldan Simnar, şah Xosrovun mənəvi təkamülündə Şirinin məhəbbətindən az təsir gücünə malik olmayan alovlu musiqiçilər – Barbəd, Nəkisa, eləcə də burada sadalanmayan, lakin bu və ya başqa şəkildə Nizami əsərlərinin süjet və kompozisiyası ilə əlaqədar olan yüzlərlə əmək adamları öz zəhmətləri ilə yenilməzdirlər. Yaradıcı əmək ecəzkar qüdrətə malikdir. Qranit qayalar, sal daşlar zəhmətsevər, fədakar insanın əməyi qarşısında təslim olur. Əmək həyatı bəzəyir, ona fərəh və sevinc gətirir. Əmək adamı insanlığın zinətidir – budur Nizami xəlqiliyinin renessans duyumlu mənası, məzmunu. Nizaminin əməkçi obrazları silsiləsi cəsarət və mətanət, uzaqgörənliyi və zəkası ilə fərqlənir, şahlar, hökmdarlar onların əmək, bilik və hikmətləri qarşısında kiçilir, həmişə onların kömək və məsləhətlərinə ehtiyac hiss edirlər. Zəhmət və zəhmətkeş məfhumu Nizami yaradıcılığının son akkordları kimi səslənən və Azərbaycan renessans dünyagörüşünün böyük nailiyyəti olan məşhur "Xoşbəxtlər ölkəsi"ndə də diqqət mərkəzindədir, bu, bədii-ictimai utopiyanın başlıca, bəlkə də aparıcı komponentlərindəndir. Məhz bu baxımdan Nizaminin utopiyası dünya bədii-ictimai utopiyaları içərisində ən müərəqqisidir. Nizamidən iki əsr əvvəl yazıb-yaratmış əl-Farabi öz utopik cəmiyyətində ("Xeyirxah şəhər sakinlərinin görüşləri") sinfi təbəqələşməyə yer verir. XVI-XVII yüzilliklər Qərb utopistlərinin (Kampanella, Tomas Mor) yaradıcılığında da ictimai-iqtisadi bərabərsizlik hallarına təsadüf edilir (Məsələn, "Günəş şəhəri"ndə imtiyazlılar qrupu var, qul əməyindən geniş istifadə olunur, ağır işlər qullar tərəfindən icra edilir və s.). Nizaminin "Xoşbəxtlər ölkəsi"ndə isə tam bərabərlik hökm sürür-həm öz əməyinin bəhrəsini dadır. Əmək əlaqələrində nə zülm var, nə biganəlik. Burada əmək yalnız sevinc verir, hər kəs bacarığı, imkanları səviyyəsində fəaliyyət göstərir, cəmiyyətə, birgəyaşayışa rifah gətirir.

Xalq artıq dövlətə, hərisliyə nifrət bəslədiyi kimi, tüfeyli həyata, tənbəlliyə də yaddır. Bu naqisliklərə cəmiyyətdə heç yer də yoxdur. Nizami demokratizminin vüsəti hüdudsuzdur.

Nizami əsərlərində şəxsiyyət problemi – bu problemin bədii icrasında da Nizami sənəti renessans duyumludur. Nizami əsərlərində ölkəsindəki haqsızlıqları cəsarətlə Sultan Səncərin üzünə çıxran ağ saçlı Qaridan, əyninə kəfən geyərək şahın hüzuruna gələn və ona ittihamnamə oxuyan müdrik Qocadan ("Sirlər xəzinəsi"), öz ibrətamiz hərəkətləri ilə şah Bəhrama ölkəni idarə etmə yollarını göstərən Çobandan, tarlada çalışan gənc Əkinçidən ("İskəndərnamə") tutmuş böyük epik vüsətli obrazlara qədər – hamı, hamı şəxsiyyətdir, müstəqil iradəyə, dünyagörüşə və həyatı baxışa malik "muxtar insan"lardır. Bəs, şairin bədii obrazlarını əbədləşdirdiyi qadın portretləri – Şirin, Fitnə, Nüşabə?! "Yeddi gözəl"dəki nağıl qəhrəmanlarından kürd qızı, "İskəndərnamə"dəki Nistəndərcan səciyyəsi obraz-müqəvvə deyil, canlı, fərdi keyfiyyətlərə malik, zəngin, mürəkkəb mənəviyyatlı xarakterdir. Bu baxımdan da Nizaminin simasında Azərbaycan ictimai-bədii fikir tarixi Avropa renessansını bir neçə əsr qabaqlayır. XII əsr Azərbaycan şairinin səsinə Avropa XV-XVI yüzilliklərdə səs verir.

XI-XII əsrlər poeziyası üslubi baxımdan haçalanır – ikişəxəlidir. Hər iki halda şeir bədii fiqur və obrazlarla zəngindir. Lakin deyək ki, Qətran Təbrizi, Məhsəti xanım yaradıcılığında poetik məqam asan qavranılır, mətnarxası, mənaaltı fikirlərə yol verilmir. Xaqani-Nizami sənətində isə simvollar, rəmzlər əhatəli və tutumludur. Burada sözün gizli imkanlarından, məzmun çalarlarından məharətlə istifadə olunur, bədii parça özünün mütləq şərhini tələb edən misra və beytlər yüklüdür. Şair dövrünün bir çox elmlərinə vəqif mütəfəkkir sənətkardır. Şeiri lazımi səviyyədə qavramaq oxucudan ensiklopedik bilik tələb edir. "Nüktə" – zərif, gözəl və iti deyilmiş bədii ifadə sənətin başlıca ölçü vahidinə çevrilir.

XI-XII yüzilliklər Azərbaycan renessans poeziyası kosmik vüsətlidir. Səma elminin necə gözəl bilicisidir Nizami – az qala bütün kainatı poetik fikrin predmetinə çevirir. Şairin planetlər aləminə xəyali uçuşu oxucunu həm Nizami şeirinin elmi tutumu qarşısında baş əyməyə sövq edir, həm də bu şeirin təkrarsız gözəlliyinə, Nizami romantizmindəki naxışların təsəvvürə gəlməz dərəcədə əlvan rənglərinə, boyalarına şəhadət verir.

Bütün zamanlar üçün bədii-estetik fikrin başlıca qida mənbələrindən olan folklora renessans ədəbiyyatında daha tutumlu, əhatəli müraciət edilir. XI-XII yüzilliklər Azərbaycan poeziyası bu baxımdan da diqqəti cəlb edir. Dövrün şairləri xalq bədii təfəkkürünün zəngin yadigarlarından zövq və məharətlə bəhrələnilər. Fələki Şirvani,

Mücirəddin Beyləqani, Xaqani, Məhsəti xanım lirikasında Azərbaycan bayatıları ilə uyar nə qədər bağlar, düyünlər mövcuddur. Sədəddin Vəravininin "Mərzibannamə"si xalis xalq bədii təfəkküründən qüvvət almışdır. Nağıl və dastanlarımızdakı romantik vüsət, həyatı zəminə əsaslanan fantaziya, məhəbbət və gözəlliyin tərənnümü, eybəcərlik və çirkinliklərin, hər cür qara qüvvələrin son məqamda məğlubiyyəti Nizami sənətinin aparıcı xəttidir. Tədqiqat Azərbaycan nağılları və dastanları ilə Nizami əsərləri arasında neçə-neçə paralellər, müştərək epizodlar, vəqiələr üzə çıxmışdır (14. 9-28).

Nizami şeiri və dastan – nağıllarımız arasında nəinki süjet, obraz səsləşmələrini izləmək olar, hətta "Xəmsə" silsiləsini təşkil edən əsərlərin ayrı-ayrı tərkib hissələri əsl mənada folklor nümunələri sayıla bilər. "Yeddi gözəl"dəki şahzadə qızların nağılları, "İskəndərnamə"də "Yoxsul çörəkçinin hekayəsi", "Çobanla üzüyün hekayəsi" və s. bu qəbildəndir.

XI-XII yüzilliklər ədəbiyyatımızda folklor əlaqələrinin əhatə dairəsi vüsətlidir. Bu dövr şeirimiz, xüsusən, həmin yüzilliklərdə Nizami sənəti ilə öz yüksək zirvəsini tapan Azərbaycan epik poeziyası fars-ərəb folklorundan da bəhrələnməmiş deyildir. Qədim hind didaktik əsərlər toplusu "Kəlilə və Dimnə"yə Nizami tez-tez müraciət edirdi. "Xəmsə"nin ilkin həlqəsi – "Sirlər xəzinəsi"ndəki bir çox hekayələr ("Ovçu, it və tülkü dastanı", "Meyvə satanla tülkünün nağılı", "Bülbül və qızılquş dastanı" və s.) "Kəlilə və Dimnə"yə daxil olan bəzi parçalarla səsləşir. Elə "Xosrov və Şirin"də Büzürgümidin "Kəlilə və Dimnə"dən qırx məzmun danışması" bəhsi də Azərbaycan şairinin bu əski hind folklor abidəsinə dərin marağının əks-sədası kimi qiymətləndirilməlidir. Sədəddin Vəravininin "Mərzibannamə"si "Kəlilə və Dimnə" silsiləsindən olan əsərlər sırasındadır.

Azərbaycan Renessans poeziyasında xalq təfəkkürünün ən qədim qatları – əsatir və əfsanələr də öz vüsətli bədii əksini tapır. Şairlər əfsanə-detallı, rəvayət-detallı üsuluna müraciətlə folklor ədəbiyyatı xəzinəsinə istənilən kimi və geniş miqyasda daxil olmağa böyük imkanlar tapır, mifik, əsatiri, dini obrazlardan, onların həyatı, yaxud adı ilə bağlı hər hansı məşhur cizgidən istifadə yolu ilə həm qarşılarına qoyduqları bədii amalı açıq, həm də xalq bədii təfəkkürü sahəsində tükənməz bilik sərvətini nümayiş etdirirlər. Bu dövr poeziyamızda işlənən əfsanə – detalların şərh üçün oxucunun özü də dərin məlumat sahibi olmalı, qədim rəvayətləri, mifik-əsatiri obrazları bilməlidir.

Renessans dövrü humanizmi yalnız həyatın, dünyəvi gözəlliklərin təsdiqi deyildi. O, həm də inkar edirdi. Gözəlliklərin təntənəsi naminə çirkinlikləri tənqid-renessans ədəbiyyatlarının bu mühüm ideya

xüsusiyyətləri XII əsr Azərbaycan şeiri üçün də qüvvədədir. Biz əlimizə az miqdarda gəlib çatmış Əbüləla irsində, Fələkinin məşhur "Həbsiyyə" şeirində, Mücirəddin Beyləqani "Divan"ında, Məhsəti rübailərində şəxsiyyətin mənəvi keyfiyyətlərinin inkişafına mane olan gerçəkliklərə qarşı güclü şikayət və etiraz motivlərini izləyirik.

Renessans dövrünün həyat həqiqətləri sənətkardan daha böyük cəsarət, sözün qüdrəti ilə eybəcərliklərə qarşı daha açıq mübarizə tələb edirdi. XII yüzilliyin Azərbaycan poeziyasında ilk dəfə bu çağırışa öz üsyankar lirikası ilə Xaqani qoşuldu.

Şirvanşahlar sarayının "şanlı-şöhrəti şairini", bir-birindən təmtəraqlı mədhiyyələri ilə əyan-əşraf yanında ad-san qazanan təbiətən məğrur və həqiqətsevər sənətkarı dəbdəbələr nəhayət usandırdı, o bu zərin-zivərin aldadıcı parıltısı arxasındakı eybəcərlikləri qəbul edə bilmədi və qələmini onları tənqidə yönəltdi. Xaqani: "zülmkar olarsa bir şah az yaşar" – deyər haray çəkdi, istibdadı, zülmü qamçıladi. İndi şair həyatı ziddiyyətləri daha aydın görür, təmasda olduğu yaşam tərzinin çirkəblərini gerçəkliyin üzünə çırpmaqdan çəkinmirdi. Şair ifşa edir, şairin müasiri olduğu dövlət başçıları və onları əhatə edən ikiüzlü, riyakar xadimləri təhdid edən səsi ucalırdı. Xaqani şeirinin yetkinləşmiş dövrü üçün səciyyəvi olan ictimai protest, etiraz və üsyan ruhu az sonra böyük sənətkarın kiçik müasiri dahi Nizami yaradıcılığında öz vüsətli bədii təzahürünü tapdı. İnsan, insanlıq və şəxsiyyətin xoşbəxtliyi naminə hər cür şəri, zülmü inkar pafosu Nizami sənətinin məzmununu təşkil etdi. Nizami mövzuya psixoloji-fəlsəfi çalarlar əşiladı, ona daha vüsətli bəşəri yön verdi, əsl renessans şairi kimi həyatın kəsir və nöqsanlarını daha qabarıq, bütün mövcud qatı boyaları işlətməklə, daha kəsərli qələmə aldı. Nizamidə bu mübarizə ağıl və təfəkkürün azadlığı bayrağı altında gedirdi. Nizami böyük cəsarətlə cəmiyyətin içərilərinə güzgü tutdu, şəxsiyyətin "mən"ini alçaldan orta əsr normalarına ittihamnamələr oxudu. Nizami humanizminin hüdudları üçün bu da sərhəd deyildi. Onun bədii təfəkkürü insanları xoşbəxtliyə qovuşduran ictimai quruluş yolları aradı-axtardı və son məqamda onun bədii utopik maketini hazırladı: ideal hökmdara belə ehtiyacı olmayan, el birliyi ilə idarə olunan ölkə.

Beləliklə, haqqında bəhs edilən dövrdə Azərbaycan mədəniyyəti ilkin renessans mədəniyyəti yoluna düşmüşdü. Renessans şüaları zəhinləri, şüurları nurlandırır. Bu və ya digər şəkildə əsrin poeziyası da ondan şölələnir, bədii söz ustaları əsərlərində Renessans sənəti və dünyagörüşünün qanunauyğunluqlarını inikas edirdilər.

Azərbaycan Renessansının önündə Nizami Gəncəvi gedirdi.

Nizami özündən əvvəl Yaxın və Orta Şərq, eləcə də Azərbaycan ictimai-mədəni fikrində, xüsusən fəlsəfi-elmi baxışlarında közərən

renessans qığılımlarından yeni bir renessansın atəşini şölələndirdi. Bu atəşin alovu – odu uzun müddət, az qala XVIII yüzilliyədək Yaxın və Orta Şərq mədəniyyəti tarixində şəfəqləndi.

Nizamidən sonra yaşamış bir sıra görkəmli Şərq şairləri bu böyük dühadan ilham aldılar, yaradıcılıq və sənətkarlıq məsələlərində ondan öyrəndilər, dünya şeir xəzinəsini yeni parlaq incilərlə zənginləşdirdilər.

QƏTRAN TƏBRİZİ

(403-483/1012-1091)

XI yüzillikdə Azərbaycan ədəbiyyatını zənginləşdirən böyük sənətkarlardan biri Qətran Təbrizi olmuşdur. Qətran Təbrizi hələ sağlığında təkcə doğma vətəni Azərbaycanda deyil, Yaxın Şərqin bir sıra ölkələrində, o sıradan Orta Asiya və İranda tanınmış, bu ölkələrdə şairin bir sıra davamçıları meydana çıxmışdır.

Qətranın müasir və müəqiblərindən Əsədi Tusi, Əmir Müizzü, Xaqani Şirvani, Əbdürrəhman Cami əsərlərində şairin adı hörmətlə çəkilir. Ənvəri Əbivərdi Qətran Təbrizini "şairlərin fəşahətlişi, fəşahətlişlərin yaxşısı, ən yaxşı nitqi olanların yetkini" kimi səciyələndirmiş, XII yüzilliyin tanınmış şair və alimlərindən Rəşidəddin Vətəvat (481-578/1088-1182), Qətrana "alim-şair" kimi tərif vermişdir (276. 10). Yenə bu əsrin məşhur təzkirəçisi Məhəmməd Oufi Xaqani, Nizami, Müciəddin Beyləqani və başqa Azərbaycan şairlərindən məlumat verən təzkirəsində..." Qətranın şeirləri ustadlıq və sənət nümunəsidir. Əsərləri başdan-başa sevilməlidir" – demişdir (358. 214).

Dövlətşah Səmərqəndi (XVI əsr) Qətranı İmamuş-şüəra (Şairlərin başçısı) adlandırır; ilk dəfə olaraq onun yeni ədəbi məktəbin özülünü qoymasında damşır (288. 6). Qətranın "Qövsnamə" və «Vamiq və Əzra» əsərlərinin olduğu haqqında da ilk məlumat Dövlətşaha aiddir (288. 6) Şairin «Qövsnamə» – «Quşnamə» məsnəvisinin olması və əlyazmasının Fransada saxlanması haqda bilgi vardır. Ancaq bu əsərin Dövlətşahın qeyd etdiyi kimi, Bəlx valisi Əmir Məhəmməd ibn Qumac adına yazıldığı yanlışdır, "Vamiq və Əzra" əsərinə gəldikdə isə hələlik Qətranın belə bir əsərinin olduğu bəlli deyildir.

Əmin Əhməd Razi "Həft iqlim" ("Yeddi ölkə") əsərində Qətranın divanı və məsnəviləri haqqında danışmış, əsərində onun üç məsnəvisindən nümunələr gətirmişdir (299. 384). Sonrakı təzkirəçilərdən Lütəlibəy Azər (324. 36), Şəmsəddin Sami (524. 3675), Rzaquluxan

Hidayət (392. 466-468), Məhəmmədəli Tərbiyə (373. 307-309) də şair haqqında qiymətli məlumat vermişlər.

Bu yazıçıların bəzilərində yanlış mülahizələr də vardır. R. Hidayət "Məcmül-füsəha"da ("Şeirlər toplumu") Rudəki adına yazılmış və Hindistanda çap olunmuş divanın bütövlükdə Qətrana aid olduğunu bildirmiş, bu yanlışlığın səbəblərini də göstərmişdir (392. 466-468).

XIX yüzilliyin ikinci yarısında Avropada Qətran yaradıcılığı diqqəti cəlb etməyə başladı. Çarlz Riyo Britaniya muzeyindəki əlyazmalarını təsvir edərkən burada Qətranın divanı və əsərlərindən seçilmiş bir toplunun olduğunu müəyyənləşdirir (583. 140). İngilis şərqşünası Denisson Ross Qətranın şeirlərinin Rudəkinin adına nəşr olunmasından danışan ilk avropalıdır. O, Rudəkinin adına nəşr edilmiş divandakı 2340 mısra şeirin 19 mısrasının Qətrana məxsus olduğunu göstərir.

Müasir İran ədəbiyyatşünaslarından Bədiüzzəman Foruzanfər, Zəbihullah Səfa, Səlim Neysan Qətran haqqında dəyərli mülahizələr irəli sürmüşlər (378. 133-134; 374. 175-183; 306. 421-430). S.Nəfisi Rudəki adına çap edilmiş Qətran şeirlərinin üzərində dayanıb bir sıra tarixi şəxsiyyətlərin adlarını müəyyənləşdirmişdir (343).

Azərbaycan alimi Məhəmməd Naxçıvani ilk dəfə Qətran Təbrizinin əsərlərinin əlyazma nüsxələrini toplayıb səkkiz əlyazması əsasında şairin divanının əbədşonqidi mətnini hazırlamış və onu 1333 (1954)-cü ildə Təbrizdə nəşr etdirməklə Qətran yaradıcılığının öyrənilməsinə böyük köməyi gətirmişdir (276). Qətranın həyatı və bədii irsinin öyrənilməsi sahəsində son dəyərli işi başqa bir Azərbaycan alimi S.Ə. Kəsrəvi yerinə yetirmişdir. O, 1928-32-ci illərdə üç cilddən ibarət "Şəhreyarane qomnam" ("Uğurlu olmuş hökmdarlar") əsərini Qətranın tarixi mənzumələrinə əsasən hazırlamış (316; 317; 318), 1931-ci ildən isə "Ərməğan" jurnalında çap etdirdiyi məqalədə şairin elmi tərcümeyi-halının əsasını yazmışdır (315).

Rusiyada ilk dəfə Qətranı A. Krımski bəhs açmışdır. Lakin onun da bu yönündə yanlış mülahizələri var (194. 455). Y.E. Bertels 1956-cı ildə Moskvada çap etdiyi "Nizami" monoqrafiyasında Qətran haqqında məlumat verib şairin özünü Qətran ibn Mənsur olduğunu qeyd edir. "İbn Mənsur", "Mənsur" sözləri təzkirələrdə də göstərilmişdir. Qətranın öz əsərlərində isə bu adların doğruluğunu bildirən bir iz yoxdur. Y.E. Bertels Qətranla bağlı fikirlərində Ə.S. Kəsrəviyə arxalanmışdır. Ancaq alimin Qətranın Şəddadilər, Rəvvadilər sarayı ilə yanaşı, Naxçıvandakı Deyranilər sarayında da yaşamasını söyləməsi mübahisəlidir (153. 28-34, 74, 75). Qətran Naxçıvanda hakimiyyət sürən Deyran hökmdarı Əbu Düləfin mədhinə bir neçə qəsidə yazsa da, dəfələrlə orada bir neçə günlüyə qonaq qalsa

da, Naxçıvana bir neçə qəsidə yazsa da, dəfələrlə orada bir neçə günlüyü qonaq qalsa da, Naxçıvan şairin yaşayış yeri olmamışdır. Qətran Deyrani Əbu Düləfə yazdığı bütün qəsidələrdə başqa hökmdarların yanında yaşadığını söyləmişdir. Qətran və onun bədii irsi haqqında yığcam da olsa son bilikləri Azərbaycan alimi H. Araslı vermişdir. O, 1943 və 1960-cı illərdə çap edilən "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixin"də şairin sələflərinə ədəbi təsirindən, yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, şifahi xalq ədəbiyyatı əlaqələrindən, yeni bir ədəbi məktəb yaratmasından danışmış (8. 47; 7. 59, 62-63), ilk olaraq Qətranın əsərlərində Azərbaycan türk dilinin güclü təsirini axtarıb üzə çıxarmışdır. H. Araslının bu sonuncu fikri 1967-ci ildə Qətran divanının sətri tərcüməsi nəşr edildikdə kitabın artırma bölməsində daha da inkişaf etdirilmişdir (33. 3-39). Qafar Kəndli "Rudəki və Azərbaycan ədəbiyyatı" məqaləsində Rudəki və Qətran şeirlərinin bir-biri ilə qarışmasından danışaraq bu şeirlərin sonralar hansı şairə aid olduğunu müəyyənləşdirilməsində Azərbaycan alimlərinin araşdırılmalarının başlıca yeri olduğunu elmi dəlillərlə göstərmişdir (61). Burada Qətranın "Təfasir" adlı izahlı lüğətindən də danışılır.

Bununla belə, demək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında layiqli xidmət göstərmiş Qətran Təbrizin uzun zaman bir çox mövqelərdən öyrənilməsinə baxmayaraq, şairin həyatını, çox dəyərli tarixi mənzumələrini, əsərlərindəki sənətkarlıq xüsusiyyətlərini layiqincə araşdırmağa geniş ehtiyac vardır.



Qətran Təbrizi 403(1012)-ci ildə Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzi və ən böyük şəhərlərindən biri olan Təbrizin iki ağaclığında (12 km) yerləşən Şadiabad-Pinəşalvar kəndində doğulmuşdur. Rəvvadi əmirlərindən Əbumənsur (413-452/1022-1060) oğlu Əbunəsr Məmlana (450-459/1058-1066) yazılmış bu mədhiyyədə şair bu haqda deyir:

*Tanrı mənim canımı Şadiabadda yaratmış olsa da,
Mən bu qəmli canımla sənə şəhərdə də xidmət edəram (276. 65).*

Şairin doğulduğu Şadiabadın yeri haqqında araşdırıcılar içərisində söz birliyi yoxdur. Kəsrəvi yanlış olaraq "Şadi"ni – Şava sayaraq onu Təbrizin bir məhəlləsi kimi verir (315. 30). Məhəmmədəli Təbriziyə və Məhəmməd Naxçıvani isə (373. 43; 328. 65) onu doğru olaraq, indiki Pinəşalvar qəsəbəsi kimi göstərirlər.

Şairin Əbunəsr Məmlana yazdığı aşağıdakı şeirdən anlaşılır ki, o, əkinçi ailəsindən çıxmış, özü də əkinçilik etmişdir:

*Əkinçi idim, nadanlıqdan şair oldum,
Sən məni yenə əkinçi etdin (276. 400).*

Başqa bir beytdən görünür ki, şair anadan olduğu yerdə atababadan qalan torpaq sahəsində sonralar böyük bir imarət - ev-eşik tikdirmiş və bağ saldırmışdır. "Sən məni yenidən əkinçi etdin" sözlərində buna da işarə olunur:

*Ata-babamın öz övladlarına saldıqları bağın içərisində
Mən sənin fərmanınla Növşad qəsri kimi bir saray tikdirdim.
(276. 412)*

Əsərlərindən bəlli olur ki, Qətran ilk gənclik yaşlarında ikən bir çox elm və sənətlərin əsaslarını, o sıradan Azərbaycan şifahi ədəbiyyatını, ərəb və fars ədəbiyyatlarını, astronomiyanı, fəlsəfə elmini, kəlam elmini öyrənmiş, yunan fəlsəfəsi ilə də yaxından tanış olmuşdur. Gənclikdən şeir deməyə böyük maraq göstərmiş və ilk şeirlərinin mövzusu da məhəbbət olmuşdur. "Bahariyyə və buluda xitab" adlı şeirində şair, sevgilisini günəşə, hicranı, ayrılığı qara buluda bənzədir (276. 243). "Sevgilidən şikayət" adlı başqa bir şeirində isə ilk məhəbbətində uğursuzluğa düçar olmasından danışır. Onun lirikasında hicran fəryadına bu da səbəb olmuşdur. "Əvvəllər əgər vəslinə yetmək üçün şeirlər oxuyurdumsa, indi ayrılıqdan şeir söyləyən olmuşam" – deyir (276. 264).

Qətranın nə vaxt və hansı saraya çağırılması aydın olmur. S.Ə. Kəsrəviyə görə o, 20 yaşlarında 425-30 (1034-1038)-cu illərdə Şəddadilər sarayına yaxınlaşmışdır. Ancaq şairin Şəddadilər sarayından qabaq Təbrizin Rəvvadilər sarayı ilə bağlı olması şeirlərindən duyulmaqdadır. Əldə olan şeirlərdəki izlər göstərir ki, Qətran Şəddadilər sarayına getməmişdən əvvəl Rəvvadilərlə yaxın olmuşdur. Şadiabaddakı uğursuz sevgisindən əmələ gəlmiş dediqodulardan şairin həyatı qorxu altında olmuş, Təbriz sarayının qayğısı onu bu təhlükədən qurtarmışdır:

*1. Müşksaçan vaxtımdan sənin olmuşam,
İndi kafursatan olsam da səninkiyəm (276. 288).*

*2. Dünya məni öz mahalımdan ayırıb bu şəhərə saldı,
Çərx də burada məni təhlükədən xilas etdi (276. 406).*

Görünür, Qətran Təbrizi bir müddət Təbrizin Rəvvadilər sarayında olduqdan sonra Gəncəyə gəlmiş və Şəddadilərin qoşun başçısı Sipehbud Əbülyəsər onu Əmir Əbülhəsən Ləşkəriyə (425-444/1033-1049) təqdim etmişdir. Ləşkəri hakimiyyətinin başlanğıcında Gəncəyə gəlmiş şair bir neçə il burada yaşayıb-yaratmış, ancaq Təbriz sarayını – Rəvvadiləri, Naxçıvan sarayını – Deyranilər hakimi Əbu Düləfi də yaddan çıxarmamışdır. Kəsrəviyə görə, Təbriz zəlzələsindən bir neçə il qabaq, 430 (1038-39)-cu ildə Qətran Gəncədən yenidən Təbrizə qayıtmışdır. Təbriz sarayında hörmətlə qarşılanan şair sonralar dostu Əbülyəsərə yazdığı mənzum məktubunda özünün Gəncədəki həyatını, oradan Təbrizə gəlməsinin səbəbini, Təbrizdə Vəhsudanın və oğlu Əbunəsr Məmlanın onu yaxşı qarşılamasını söyləmişdir. Əbülyəsərə yazılmış məktub şairin Gəncədə olarkən hələ evlənmədiyini göstərir. Əbülyəsərin Qətrana: "Burada hələ nə istəsən, sənin üçün edirik, nə üçün buranı qoyub gedirsən?! Sən ki, orada arvad-uşağın yoxdur" – deməsi də bunu aydın göstərir (276. 518).

Qətran, Kəsrəvinin göstərdiyi kimi, birinci Gəncə səfərindən 430 (1038-39)-cu ildə dönmüşdürsə, onda 428 (1036-37)-ci ildə Rəvvadilər hökmdarı Vəhsudan Gəncəyə gəlib Şəddadilər sarayı ilə danışıqlar apararkən, bu danışıqlarda Qətran da yaxından iştirak etmiş, iki Azərbaycan hökmdarı arasında bağlanan əhdnamələri o da alqışlamışdır. Demək olar ki, Qətranı qabaqlardan tanıyan Əbumənsur Vəhsudan Gəncənin qonağı olduğu günlərdə Qətranla daha yaxından tanış olmuş, qayıdıb Təbrizə gəlməsini ondan xahiş etmişdir. Şairin dostuna – Gəncə sarayı sipəhbuduna yazdığı məktubundan aydın olur ki, Qətran Gəncədən Təbrizə gələndən sonra da Gəncə ilə bağlılığını kəsməmişdir (276. 518).

Qətran birinci Gəncə səfərindən Təbrizə qayıdarkən şairin artıq 27-28 yaşı var idi.

Şeirlərindən bəlli olur ki, Əbülhəsən Ləşkəri ona tez-tez məktub yazıb yenidən Gəncəyə dönməsini istəmişdir. Təbrizdən yenidən Gəncəyə qayıtdıqda arvadına yazdığı şeirlərdən görünür ki, Qətran Təbrizdə evlənmişdir (276. 392, 393). Qətranın Gəncəyə ikinci səfərinin Ləşkərinin hakimiyyəti illərində olmasını daha bir şeir aydın göstərir. Bu şeirində o, Ləşkəriyə deyir ki, "Orada – Təbrizdə uzun müddət qaldıqdan sonra sənə sarı döndüm" (276. 262).

İkinci səfərində Gəncədə haçnadək qalması və nə üçün yenidən Təbrizə dönməsi aydın bilinmir. Ancaq Ləşkəri hakimiyyətinin son illərində şair Gəncədə imiş. O, ikinci dəfə Gəncədə olarkən yenə də Təbriz ilə bağlılığını kəsməmişdir. Vaxtaşırı Təbriz hakimləri Vəhsudana və oğlu Əbunəsr Məmlana mədhiyyələr yazıb göndərmişdir. Demək olar ki, 441 (1049)-ci ildə Ləşkəri öldükdən sonra

onun yerinə keçmiş Cəstanın və Ləşkərinin başqa oğlu Əbüsşüvarın hakimiyyəti illərində şair onu istəməyənlərin dedi-qodusunun hədəfi olmuş, saray əyanları ona düşmən kəsilmişlər. Gəncəyə ikinci səfərində dolanışığının necə keçdiyini o günlərdə yazdığı aşağıdakı rübai aydın göstərir;

*Taleyin bəddliyindən ölkə mənə qarşı qəzəbləndi,
Ürəyimə təskinlik verən bir nəfər, düşmənim isə çoxdur.
Bütün dünyada məndən bədbəxt adam göstər ki,
Mənim kimi ruzigardan zülm görmüş, yarından ayrı düşmüş
olsun
(33. 424).*

Şair gənclik illərində şeirlə yanaşı, diplomatik işdə də çalışmış, feodal özbaşınalıqlarına son qoymaq üçün Rəvvadi, Şəddadi və Deyrani dövlətlərinin dostluğunun yaradılmasında, bu üç Azərbaycan dövlətinin xarici və daxili düşmənlərə qarşı yaxınlaşmasında fəal iştirak etmişdir. Ləşkəri öldükdən sonra əmirlər arasında siyasi əlaqələr pozulmuş, bununla əlaqədar Qətrana da münasibət dəyişmiş, görünür, şairi Əbülhəsən Ləşkəriyə təqdim etmiş yaxın dostu Əbülyəsər də sağ olmamış, yaxud vəzifəsindən götürülmüşdür.

Həyatının bu keşməkeşli çağında, əmirlərin və əmirzadələrin ondan üz döndərdiyi bir zamanda şairin yaxın dostları özlərinin məsləhət və bəxşişləri ilə onun ürəyni oxşamış, arxadaşlarından "Ustad" deyə müraciət etdiyi, xoş xasiyyəti və etibarını tanıyan şair Əbülmüəmmər Qətrana yardım əlini uzatmışdır. Qətranın ona yazdığı mədhiyyədə şairin həyatının bu illəri və çətinliklərdən çıxmaq üçün düşüncələri öz əksini tapmışdır.

446 (1054)-cı ildə Təbrizə dönən Qətran Əbunəsr Məmlanın (450-459/1058-1066/67) hakimiyyətinin sonuna qədər – 456-58 (1066-67)-ci illərdə rahat yaşayır. O, Rəvvadi əmirlərinin, onların daxili və xarici siyasətlərinin bir çox cizgilərini bu dövrdə yazdığı əsərlərində vermişdir. Toğrul bəyin yanında girov kimi saxlanılan (441. 140) əmir Əbunəsr Məmlanın Sultanın apardığı hərbi yürüşlərdə göstərdiyi şücaət Qətranın mədhiyyələrində mübaliğələrlə təsvir edilir.

450 (1058)-ci ildə Sultan Toğrul bəy Əbunəsr Məmlanı vilayətin hakimi təyin edir. Bundan sonra saray çəkişmələri başlayır (441. 142). Məmlanın dostu və yaxın məsləhətçisi olan Qətrana da saray çəkişmələri ilə bağlı ara-sıra etimadsızlıq göstərilirdi. O, əsərlərində üstü-örtülü də olsa hökmdardan gileyini, ondan dolayı yolla "zülm görməsini", ona paxıllıq edən adamların – artdığını bildirirdi:

*Mənə bol nemət verdiyinə görə paxıllarım artıb,
Sən bu zülmü rəva görübsən, indi bəs nə xəyal edirsən?!
(276. 401).*

Məmnan öldükdən sonra sarayda Qətrana qarşı soyuqluq daha da artır. Bu günlərdə yazdığı bir qitədə şairin zamanəsindən, dövlət adamlarından narazılığı, düşmənlərin çoxluğundan, "dost bildiyi adamların" düşməyə çevrilməsindən incikliyi, onun hər addımda izlənilməsi faktı əksini tapmışdır:

*Fikir – xəyalım çoxdur, ancaq açıq söyləyə bilmirəm,
Çünki mənim heç bir çarə edənim yoxdur.
Çalışıram ki, bir nəfər özümə dost tapım,
Ürəyimin, canımın qəmini onunçün açım (276. 396).*

Ancaq şair çox çalışsa da bir mehriban kimsə görmür ki, ürək sirlərini ona desin, ürək sözlərini kimə deyirsə, "şəhərdə damşıqlara", dedi-qoduya səbəb olur, dinclik, asudəlik axtarsa da, tapa bilmir, çevrəsindəki adamların hamısı dönür, onu didib-parçalayır. Belə zamanədə şair "tikandan çiçək axtarmağı" yersiz sayır:

*Dinclik, asudəlik axtarıram, tapa bilmirəm,
Ancaq axtarmamış çoxlu qəm, qüssə tapıram.
İnsanların hamısı, elə bil, tikandrlar,
Mən əbəs yerə tikandan çiçək axtarıram (33. 396).*

Başqa bir şeirində şair:

*Allah bilir ki, qəmdən necə əzabdayam,
Dünyanın qəmləri xəzinə, mənə onun xəzinədarıyam.
Tənbür kimi ancaq zahirdə zil çalırım,
Ürəyim xoşluqdan və şadlıqdan boşdur (33. 393) – deyir.*

Əbunəsr Məmləndən sonra şairin "yalnız özündən başqa əkinçisi olmayan" bir kəndini bölmək istəyirlər. Tez-tez kəndi onun əlindən alır, sonra da qaytarırlar. Məmurların özbaşınalığı və süründürməçiliyi şairi cana gətirir, o, "Nist" ("Yoxdur") rədifli mədhiyyədə adı çəkilməyən bir əmirə müraciət edərək şikayətlənir:

*İki əmirdən mənə bir balaca kənd bəxşiş olmuşdu,
Bu kənddə mənim öz cütümdən başaq bir şeyim yoxdur.
O da bir gün mənimki olur, bir gün mənimki deyildir...
(276. 49; 33. 65)*

Belə çətinlik Qətramn həyatında neçə ilə özünü göstərmişdir? Şəddadilər hakimi Əmir Əbülüzəffər Fəzlunun (459-481/1058-1086/87) hakimiyyətinin başlanğıcında o, üçüncü dəfə Gəncəyə üz tutmuşdurmu? Əldə olan yazıları şairin hələ uzun zaman tərəddüd etdiyini göstərir.

Qətran artıq yaşa dolmuş, həyatın bərk-boşundan çıxmış uzaq-görən bir şəxsiyyət idi. Məlumdur ki, Səlcuqlar öz hakimiyyətlərini qurduqdan sonra ölkənin mərkəzləşdirilməsinə ayrıca fikir verir, bunun üçün yerli hakimlərin iqtidardan salınması yönündə siyasət yeridir, özbaşınalıq göstərən, mərkəzi hakimiyyət orqanlarına tabe olmayan əmirlərlə kəskin mübarizə aparırdılar. Bu siyasəti Alp Arslanın və Məlikşahın məşhur vəziri Əbülhəsən Nizamülmülkün o illərdə yazılmış "Siyərül-müluk" ("Hökmdarların davranışları") əsərinin ayrı-ayrı bölmələri də göstərməkdədir. Əbülüzəffər Fəzlun da səlcuqların bu siyasəti ilə razılaşmır, hər vasitə ilə olursa-olsun, atası kimi idarə etdiyi məmləkətin tam hakimi olmaq istəyir və bu cəhətdən mərkəzi Səlcuq dövlətinin daxili siyasətinə zidd çıxırdı. Elə buna görə də 464 (1071)-cü ildə səlcuqi Sultan Məlikşah Fəzlunu hakimiyyətdən götürüb Astrabada sürgün etmiş, onun əvəzində Gəncə əmirliyini əmir Savtəkinə tapşırırmışdı. Ancaq Məlikşah Gəncədən getdikdən sonra Əbülüzəffər Fəzlun dərhal Gəncədə saray çevrilişi edib yenidən hakimiyyətə qayıtmışdı. Bütün bu hadisələri və səlcuqların siyasətini yaxşı bilən Qətran hadisələrə açıq gözlə baxmış, olsun ki, Əbunəsr Məmləndən sonra bir neçə il yenə də Təbrizdə yaşamışdır.

Qətranın üçüncü dəfə hansı ildə Gəncəyə – Əbülüzəffər Fəzlunun yanına gəldiyi bəlli olması da, hər halda 464 (1071)-cü ildə Fəzlun Astrabada sürgün edildikdə şairin Gəncədə olması onun Fəzlunun dostluqlığını əks etdirən qəsidəsindən məlumdur (33. 332). Buradan görünür ki, Qətranın Gəncəyə üçüncü səfəri 461-62 (1068-1069)-ci illərə təsadüf edir. Hələ Gəncəyə getməmişdən qabaq Fəzlunun yanından bir-iki dəfə elçi gəlmiş və onu Gəncəyə çağırıbmışlar. Qətran isə özünün xəstəliyə tutulduğunu səbəb gətirərək Gəncəyə getməkdə yubanmışdır:

*Ey şah, sənin didarın ruha sevinc gətirər,
Səni xatırlamaq başa çəkilən reyhani şərab kimi olar,
Görəsən mən nə günah etdim ki, dünyanın allahı
Artıq sənin didarını mənə qismən etmir.
Ey şah, nəqres xəstəliyi məni sənin xidmətindən məhrum etdi*
(33. 332).

Əbülmüzəffər Fəzluna yazılmış əldə olan başqa bir qəsidədən də aydın olur ki, Fəzlunun Astrabad sürgünündən qaçıb yenidən Gəncəyə gəldiyi və onun yerində hökmdarlıq edən Savtəkinin devrilməsi zamanı Qətran Gəncədə olmuş, hökmdarın qayıdıb hakimiyyətini ələ almasına sevinmişdir. O, Fəzlunun sürgün edilməsi səbəbini incə və üstüörtülü ifadələrlə vermişdir:

*Şah yüksəlmək üçün əzab çəksə eybi yoxdur:
Tikansız xurma olmadığı kimi, zəhmətsiz də rahatlıq olmaz.
Kavus məgər tamahının çoxluğundan göydən yerə düşmədi?
Nəmrud məgər çox şeyə sahib olmaq istəyindən buluddan
yerə enmədi?!*

*Məgər Şapur Qeysərdən Rum mülkünü almaq tamahı ilə
Düşməndən qisas almaq üçün Rumda zindana düşmədi?
Məgər Musa ibn İmranla Dara ibn Dara
Tabutdan peyğəmbərliyə, sandıqdan şahlığa çatmadılar?!..
Yəqub kimi Yusifin qəmilə aqlamaqdan kor olduq.
İndi gözümüzə nur gəldi, bədəcə gəncləşdik,
Çünki gənc padşahımız sevinclə ölkəmizə qayıdıb gəldi.*

(276. 3; 33. 31)

Qətranın həyatının sonlarına yaxın üçüncü dəfə Gəncəyə gəlib nə qədər yaşadığını söyləmək çətindir. Bəzi tədqiqatçılar Qətranın Gəncədə öldüyünü göstərmişlər. Fəzlunun Məlikşah tərəfindən həbs edilib Bağdada göndərilməsini, hökmdarın 481 (1088)-ci ildə orada ölməsini və Qətranın da bu ildə vəfat edib Təbrizdə "Məqbərətüş-şüəra" qəbiristanında dəfn edilməsini bildirenlər də vardır.

Qətranın 481 (1088)-ci ildə öldüyünü söyləyənlərlə razılaşmaq çətindir. Şairin əldə olan şeirləri göstərir ki, gəncliyindən bu və başqa saraya xidmət etsə də, Gəncə hökmdarlarına, Təbriz əmirlərinə qəsidələr yazsa da, Əbülmüzəffər Fəzlunun dustaq edilməsindən sonra o, saraylarla bağlılığını bütövlüklə kəsmiş və necə yaşadığını təsvir elən şeirlər yazmışdır. Bu əsərlərin bir sırası əlimizdədir:

*... Mən ayanlar və böyükrlə çox oturub durdum...
Onları gizlədə və aşkarda çox sınaqdan çıxartdım.*

*Mən onlardan vəzirlik gözləsəm də, ancaq
Bəxşislərindən peşmanlıqdan başqa şey görməmişəm (33. 408).*

Şəddadi hökmdarı Əbülmüzəffər Fəzlunun ikinci dəfə Məlikşah tərəfindən həbs edilib Bağdada göndərilməsini görən şair olsun ki,

Təbrizə qayıtmış, ömrünün son günlərini ailəsi ilə birlikdə keçirmiş və bu zaman arvadı da sağ olmuşdur. Bir şeirində o, arvadının xəstəliyindən, gözünün ağrması ucundan "fəryad etməsindən" bunların onu kədərləndirdiyindən danışmışdır. Burada şair qohum – əqrəbalarının onu sevməməsindən, dostlarının vəfasızlığından da söz açmışdır:

*Mənim əzabım çox, bəxtim azdır,
Məni sevindirən bir kəsim yoxdur.
Nə dostlarım mənə mehribandırlar,
Nə qohumlarım mənimlə yola gedirlər...
Ey gah qızdırmalı, gah da yaslı olan yar,
Nədir bu göy kimi guruldamağın, nədir
bu bulud kimi yanmağın?!*

(33. 388)

Qətran Təbrizi ömrünün çoxunu Təbrizdə və Gəncədə yaşamış, həyatının sonunda hökmdarlardan aldığı bütün bəxşişlər əlindən çıxmış, Əbülmüzzəffər Fəzlunun Bağdadda faciəli ölümündən (481/1088) bir il sonra, 483/484 (1090-91)-cü ildə Təbrizdə, olsun ki, Şadiabadda ölmüşdür.



Həyatının yetmiş səkkiz ilinin azı altmış ilini yazıb yaratmış Qətran Təbrizi çox zəngin bədii irs qoyub getmişdir. Lakin bu gün, öndə qeyd edildiyi kimi, şairin əsrlərinin azərbaycanlı alim Məhəmməd Naxçıvani tərəfindən səkkiz əlyazması əsasında hazırlanmış və 1333 (1954)-cü ildə nəşr edilən elmi-tənqidi mətnində iki yüz on qəsidə, əlli dörd qitə, əlli bir rübai, dörd tərci və müqəttə, yeddi tərkibbənd və bir məsnəvi toplanmışdır (276). Bu divan ilk olaraq 1967-ci ildə fars dilindən azərbaycancaya sətri tərcümə edilib Bakıda çap edilmişdir (33), Məhəmməd Naxçıvaninin gərgin əməyi, böyük zəhmətinə baxmayaraq, əlbəttə, Qətranın bütün irsi bu divana salınmamışdır. M.Tərbizət və S.Nəfisi şairin ilk qaynaqlarda adı çəkilən, fransız tarixçisi Kont Kubinonun gördüyü və istifadə etdiyi, ancaq uzun zaman itmiş əsər sayılan "Qövsnəmə" – "Quşnamə" poemasından danışmışlar. "Həft iqlim"də "Divan"a salınmamış Qətran məsnəvilərindən nümunələr verilir. Fars dilinin ilk izahlı lüğəti sayılan Qətranın "Ət-təfasir" ("Şərhlər") əsərinin əlyazması bizə gəlib çatsa da, indiyədək çap edilməmişdir. Qətranın bu əsəri haqqında Əsədi Tusi, Hinduşah Naxçıvani, Katib Çələbi, Cəmaləddin Şirazi, müasir

araşdırıcılardan Səid Nəfisi, Əsgər Hüquqi, Qafar Kəndli, Mənzərə Məmmədova və başqaları da danışıqlar. "Təfəsis" fars dilinin ilk izahlı lüğətidir və yazılma tarixi 438(1046-1047)-ci ilə, görkəmli şair Nasir Xosrov Ələvinin (395-481/1004-1088) Təbrizdə səyahətdə olduğu vaxtlara təsadüf edir, qaynaqlarda Qətranın Nasir Xosrovlə görüşdüyü və çox ehtimal bu lüğətlə bağlı bəzi qədim fars sözlərinin lüğəti mənasını ondan öyrəndiyi haqqında məlumat da vardır. Əsərin tərtib prinsipi sözün ilk və son hərfinə əsaslanmışdır. "Təfəsis"də bütün sözlər deyil, mənası çətin anlaşılan sözlər izah edilir (74. 69-72).

Qətranın bu prinsipi sonrakı bəzi lüğətlərdə də əsas götürülmüşdür. Sonrakı lüğətçilərdən Əsədi Tusinin, Hinduşah Naxçıvaninin və b. Qətranın lüğətindən istifadə etmələri də məlumdur.



Qətranın yazıb-yaratdığı XI yüzillik Azərbaycan xalqının tarixinə mübarizələrlə dolu, tarixi hadisələrlə zəngin bir əsr kimi daxil olmuşdur.

Ərəb xilafətinin gücdən düşməsi ilə ölkə əyalət dövlətlərinə parçalanmışdı. Azərbaycanda bu zaman mərkəzi Gəncə olan Şəddadilər əmirliyi Aran və Ərmən torpaqlarını, mərkəzi Təbriz olan Rəvvadilər əmirliyi Təbrizətrafi ərazini, mərkəzi Naxçıvan olan Deyranilər əmirliyi ölkənin dağlıq qərb torpaqlarını, mərkəzi Şamaxı və Bakı olan Şirvanşahlar əmirliyi Azərbaycanın şimal və şərq torpaqlarını idarə edirdilər. Bundan savayı Kəgərlilər, Qavərdilər və başqa əmirliklər də var idi. Ölkənin ayrı-ayrı vilayət əmirliklərinə parçalanması və bu əmirliklər arasında gedən arasıkəsilməz toqquşmalar xarici basqınlar üçün əlverişli şərait yaradırdı. Bu zaman şimal tayfaları, Azərbaycanın qonşuluğunda olan Bizans dövləti xilafətin güclü vaxtında əlindən çıxmış cənub və şərq müstəmləkə torpaqlarını yenidən əldə etməyə çalışırdı. Buna görə tez-tez Azərbaycan torpaqlarına basqınlar təşkil edir, əhali qarət olunurdu. Belə bir vəziyyətdə ölkədəki durum əmirlikləri daxili dağıdıcı qüvvələrə, feodal özbaşınalığına, xarici işğalçılara qarşı birləşməyə, qarşılıqlı kömək üçün müqavilələr bağlamağa sövq edirdi. Bu müqavilələrdən biri yuxarıda deyildiyi kimi, Gəncədə 428 (1036-37)-ci ildə Azərbaycanın ən güclü əmirlərindən olan Təbriz hökmdarı Əbumənsur Vəhsudan ilə Şəddadilər hökmdarı Əbülhəsən Əli Ləşkəri arasında bağlanmışdı.

XI əsrin sonuna doğru xilafətin zəiflədiyindən və ölkədə ardı-arası kəsilməyən feodal özbaşınalığından istifadə edən səlcuq sultanları da keçmiş xilafət ərazisini öz əllərinə keçirmək və mərkəzləşdirilmiş

Səlcuq dövləti yaratmaq siyasətini həyata keçirirdilər. Sultan Toğrul bəyin qardaşı İbrahim Yanal bu zaman Azərbaycan və Gürcüstan ərazisində səlcuqların qələbəsinə şərait yaradan işlər görürdü (441. 139).

440 (1048-49)-cı ildə İbrahim Yanal Azərbaycanın qərb əyalətlərinə soxulmağa çalışan rumlarla müharibə edib qalib gəldi. 446 (1054-1055)-cı ildə sultan Toğrul bəy Təbrizə doğru yeridi. Təbriz hökmdarı Əbumənsur Vəhsudan ibn Məhəmməd Rəvvadi ona itaət edib, adına xütbə oxutdu. Toğrul oradan Gəncə hakimi Əbüsşüvarın üstünə getdi. O da itaət edib adına xütbə oxutdurdu. 450 (1058)-ci ildə Toğrul Əbumənsur Məmlan ibn Vəhsudanı atasının Azərbaycandakı vilayətinə hakim təyin etdi. 456 (1063)-cü ildə Alp Arslan Reydən gələrək Azərbaycandan keçib rumlarla müharibəyə getdi. Oğlu Məlikşah və vəziri Nizamülmülk bir çox Rum şəhərlərini Naxçıvan əmirinə tapşırdılar, 463 (1070-71)-cü ildə Rum imperatoru Armanus 200 min nəfər əsgər toplayıb Xilat ətrafındakı Məlazgərdə çatdı, Alp Arslan 15 minlik ordu ilə Rum ordusunu məğlub edib imperatorun özünü də əsir aldı (441. 139-148).

Səlcuqların Azərbaycan ərazisində qələbə çalmalarının başlıca səbəblərindən biri yerli əhalinin feodal özbaşınalığından cana gəlməsi, səlcuqlara xilaskar kimi baxmaları idi. Səlcuqlar elə bir şəraitdə Azərbaycana gəlmişdilər ki, bu zaman əmirlər arasında gedən yerli müharibələrdən ölkənin müdafiə qabiliyyəti tamam aşağı səviyyəyə düşmüşdü. Azərbaycanın rumlar və başqa şimal tayfaları tərəfindən işğal edilməsi təhlükəsi var idi. Azərbaycan ərazisində səlcuq imperiyasının yaradılması ölkənin həyatında mütləq hadisə oldu. Mərkəzləşmiş dövlət şəraitində məhsuldar qüvvələrin inkişafına, şəhərlərin böyüməsinə, ticarət və mədəni əlaqələrin genişlənməsinə və inkişafına səbəb oldu.

Qətran Təbrizi bu tarixi-ictimai şəraitdə yaşayıb-yaratmış, Azərbaycan saraylarına yaxın olduğundan bu hadisələrin çoxunu öz gözü ilə görmüş, əsərlərində onların bədii əksini vermişdir. Tarixi mənzumə xarakterli qəsidə və qitələrdə, tərcibənd və tərkibbəndlərdə o, bu hadisələri daha dərinlən və doğru göstərmişdir. Bu tarixi hadisələrin səbəb və xarakterini, onların iştirakçılarını Qətranın tarixi mənzumələrindən dəqiq öyrənmək olur.

Seyid Əhməd Kəsrəvi 1929-31-ci illərdə üçcildlik «Şəhriyarane qomnam» («Unudulmuş hökmdarlar») əsərini yazarkən Qətranın tarixi mənzumə xarakterli əsərlərindən geniş bəhrələnmişdir. S. Nəfisi də «Əhvalə əşare-Əbdullah Cəfər ibn Məhəmməd Rudəki Səmərqəndi» («Abulla Cəfər ibn Məhəmməd Rudəki Səmərqəndinin həyatı və əsərləri») əsərində Qətranın tarixi mənzumələrindən istifadə edib

dövrünün tarixçilərinin yazıları ilə aydınlaşdırıla bilməyən bir çox şəxsiyyətlərin kimliyini göstərmişdir.

1950-ci illərin sonlarında Azərbaycan Rəvvadilər dövlətinin tarixini yazan Azərbaycan alimi M.X. Şərifli də şairin göstərilən əsərlərindən faydalanmışdır (132. 31-36). Qətran Təbrizin tarixi mənzumələri hələ çox tarixi gerçəkliklərin dəqiqləşdirilməsinə və aydınlaşdırılmasına xidmət göstərə bilər. Şair tarixi mənzumə xarakterli əsərlərində təkcə hökmdarların apardıqları müharibələri, onların iştirakçılarını təsvir etmir, o, bir çox xalq üsyanlarını, onların hərəkətverici qüvvələrini, xarakter və səbəblərini, ölkədəki ictimai-iqtisadi vəziyyəti, bir sıra tarixi şəxsiyyətlərin təxəllüs və günyələrini, azərbaycanlıların adət və ənənələrini, dini-sosial baxışlarını, geyim və mərasimlərini təsvir edir. Elə buna görə də onun tarixi mənzumələri şairin yaradıcılığında başlıca yer tutur. Sonuncu Şəddadi hökmdarı Əbül müzəffər Fəzlun ibn Əbüs Süvarın Toğrul bəy tərəfindən Astrabada sürgünü (276. 3), Təbriz Rəvvadilər hökmdarı Əbunəsr Məmlanın iki əmiri barışdırması (276. 152), ona qarşı baş tutmamış qəsdlə bağlı ölkədə həbslər keçirilməsi (276. 67, 291), Toğrul bəyin ordusu tərkibində onun Ərdəbil döyüşü, Darmur müharibəsi, xalqın feodal müharibələrinə qarşı üsyanı, əmirin üsyançılara divan tutması, Ərdəbildə qala tikdirməsi (276. 306, 328, 339), yenə Təbriz Rəvvadilərdən Əbunəsr Məmlanın atası Əbumənsur Vəhsudanın yürüş edib Əbül müzəffər Fəzlunu əsirlikdən qurtarması (276. 149), Naxçıvan hakimi Əbudülfə Deyraninin Naxçıvan üzərinə gəlmiş düşməni məğlub etməsi (276. 74), Gərgərilər və Kəngərlilər hökmdarı Əbülxəlil Cəfərin sığınacağı hündür dağlar və sıx meşələr olan düşmən ordularına qələbə çalması (276. 150), Xalxalda qalxmış üsyanın yatırılaraq üsyançılara divan tutulması (276. 397) və Təbriz zəlzələsinin təsviri (276. 208, 249) o sıradandır.

Qətranın əsərlərində təkcə baş vermiş tarixi hadisələr deyil, baş verə biləcək hadisələr, hökmdarların fikir və düşüncələri, gələcək planları da bir-iki sözlə yığcam şəkildə ifadə edilir. Qətranın şeirlərindən öyrənirik ki, Gəncə hökmdarı Əbülhəsən Əli Ləşkərinin hakimiyyət illərində Şəddadilər Aran və Ərmən torpaqlarında hakimiyyət sürmüşlər.

Qətranın tarixi mənzumələri içərisində diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri adsız bir hökmdarın Rum orduları ilə vuruşub qalib gəlməsidir. Burada Şəddadilərlə Rəvvadilər arasında 428 (1037)-ci il müqaviləsinə uyğun olaraq Rəvvadi hökmdarı Əbumənsur Vəhsudanın Şəddadilərə köməyə gəlib Fəzlunu əsirlikdən azad etməsindən də söz gedir. Təbriz zəlzələsindən danışan iki qəsidə, Rəvvadi Vəhsudanın oğlu Məmlana qarşı baş tutmayan qəsdin təşkil edilməsi və bununla

əlaqədar Məmlanın ölkədə həbslər keçirməsi, Ərdəbildə, Xalxalda qalxan üsyanlar və onların yatırılması haqqında verilən məlumatlar da maraqlıdır. Qətran tarixçi kimi danışmır, ancaq, hadisələrin xarakteri ilə iştirakçılarından daha dolğun bilgi verir (276. 148; 33. 141).

Ərəb tarixçisi İbn əl-Əsir göstərir ki, Toğrul bəyin qardaşı İbrahim Yanal 440 (1048/49)-cu ildə rumlulara qarşı müharibə edib qələbə çaldı. Rumlularla birlikdə Abxaz padşahı Qarit də əsir düşdü. Tarixçi bu məlumatla da kifayətlənir. Bu hadisəni Qətran daha geniş verir. İbrahim Yanalın adını çəkməsi də, Qətranın tarixi mənzumələrindən öyrənirik ki, Səlcuqların böyük qüvvələri qarşısında Azərbaycan əmirləri onların himayəsinə keçirdilərsə də, səlcuqların tezliklə çəkilib gedəcəklərini düşünür, odur ki, səlcuqlar onların əyalətlərindən gedəndə yenidən səlcuqlara qarşı çıxır, onlarla vuruşurdular. Bunu Şəddadilər hakimi Əbül müzəffərin siyasətində də görmək olar. Əbül müzəffər səlcuqların rumlulara, abxazlara, gürcülərə qarşı döyüşlərində səlcuqlar tərəfindən iştirak etsə də, səlcuqlar Gəncədən gedəndə yubanmadan səlcuq qaydalarını döndə-döndə pozub müstəqil hökmdar kimi hərəkət etmişdi. Məlumdur ki, Rəvvadi hökmdarı Əbümənsur Vəhsudan səlcuqlara tabe olsa da, səlcuqlar ona inanmır, oğlunu yanlarında girov saxlayırdılar. Bu da səciyyəvidir ki, Qətran Azərbaycan hökmdarlarının səlcuqlarla birlikdə ümumi düşməne qarşı vuruşunda çox vaxt səlcuq hökmdarlarını ad çəkmədən mədh etmişdir. İbrahim Yanalın rumlularla müharibəsini təsvir edən tarixi mənzumələr bu baxımdan səciyyəvidir. Bu mənzumələrdən həm də öyrənirik ki, İbrahim Yanalla birlikdə rumlulara qarşı müharibədə Azərbaycan əmirləri də ön cərgədə vuruşmuşlar.

Qətran müharibənin haradan başlanmasını, düşmənin necə və hara geri çəkilməsini, müharibədə düşmən tərəfdən hansı tayfaların iştirakını, hər iki tərəfin hansı silahdan istifadə etməsini, müharibənin nəticələrini və s. təsvir edərkən hökmdara belə yol göstərir:

*Ağır bir qoşun olmadan düşməni yüngül tutma.
Ağır qoşunsuz düşmənlə döyüşə girişmə!
Hərbdə o kəs çadır quraraq əmrlər verə bilər ki,
Ağılla uyğun olmayan bir iş sərəncam verməsin... (276. 340)*

Qətran Təbrizi tarixi mənzumələrində çox vaxt özü də iştirak etdiyi səhnələri qələmə alır. Budur, Əbunəsr Məmlan öz ordusu ilə düşmən mövqelərində çadır qurub yerləşmişdir və ordugaha yetişən şairi «o sərv boylu incə belli» Məmlan özü qarşılayır:

*Elə ki, mən könü, ürəyi və dili açıq
Hədsiz sevinclə ordugaha yetişdim.
Hələ yerimdə oturmağa macal tapmamış,
O sərv boylu, incə belli mənə sarı gəldi (276. 327).*

Şair bu müharibənin iştirakçısı olduğu üçün döyüş səhnəsini, onun başlanmasını, iki qoşunun bir-birinin üzərinə atılmasını da real səhnələrlə təsvir edir:

*İki qoşun atları mahmızlayıb,
Cilovları buraxaraq bir-birinin üzərinə cuman vaxt
Atların tozundan günəşin üzü tutular,
İgidlərin səmindən heyvanların ürəyi qopar,
Birisi nizə çəkər, birisi qılınc çəkər,
Birisi kəmənd açar, birisi yayını açar.
Qəza iki ordu arasında caynağını işə salar.
Əcəl iki ordu arasında dişini itiləyər (276. 328; 33. 273).*

Mənzumədə hökmdarın döyüş bacarığının mədhi ilə yanaşı, bu müharibələrin yeri, yurdu, harada olması da göstərilir:

*Onun döyüş bacarığına Ərdəbil müharibəsi dəlildir,
Onun döyüş hünərinə Darmur döyüşü şahiddir
(276. 329; 33. 273).*

Tarixi mənzumələrin birində hökmdarın yerli üsyançılara qarşı yürüşü göstərilir. Hökmdar üsyançılara qarşı hələ Təbrizdən yürüşə çıxanda üsyançıların bölmələri qaçıb dağılır və şair qaçanların Seydandan keçdiklərini göstərir, Muğandan və Muğan əmirliyindən danışanda "Seydan" adlı yerin adını çəkir. Qətranın bu mənzuməsindən istifadə edib Seydanın əski bir yaşayış yeri olması qənaətinə gəlmək olar:

*O hələ tam döyüşə girməmiş,
Qaçan düşmən Seydandan keçdi.
Onun ox və nizəsi qüvvəsini göstərəndə,
Muğanın ordu və zabitləri dağıldı (276. 329).*

Üsyançılar "gözəllərin zülfü kimi bir-birinə çulğışmış sıx hündür meşələrdə məskən salmış"ı (276. 329). İki ordu bir-birinə həmlə edir, nəhayət, Əbunəsr Məmlanın ordusu qalib gəlir və hökmdar qalanı alır. Muğan sipəhbudu da "itaət etməyə bel bağlayır". Açıq görünür ki,

burada müharibədən yox, üsyandan, Muğan sipəhbudunun itaət etməkdən boyun qaçırmasından və Əmir Əbunəsr Məmlan tərəfindən yenidən itaət altına alınmasından söz gedir. Sonrakı misralar da bunun üsyan olduğunu deməyə imkan verir.

Hadisənin 446 (1054-1055)-ci ildən qabaq baş verdiyini ehtimal etmək olar. O zaman Məmlanın atası Əbumənsur Vəhsudan sağ imiş, hakimiyyət onun əlində olmuş, qoşuna isə Məmlan başçılıq etmişdir.

Üsyanın 446 (1054-1055)-ci ildən qabaq baş verdiyini hökmdarın (Məmlanın) Təbrizdən çıxıb üsyançılara sarı yönəlməsinin təsviri də göstərməkdədir. Aydın ki, 446 (1054/55)-ci ildə Toğrul bəy Təbrizə gəlmiş və Vəhsudan da, yuxarıda deyildiyi kimi, onun hakimiyyətini qəbul etmiş və oğlu Əbunəsr Məmlanı ona girov vermişdi. Deməli, 446 (1054/55)-ci ildən 450 (1058/59)-ci ilədək - Əbunəsr Məmlanın Toğrul bəy tərəfindən atasının yerinə Təbriz vilayətinin hakimliyinə təyin edildiyi vaxta kimi Məmlan Toğrul bəyin yanında olmuş, Təbriz ordusu ilə birlikdə Toğrul bəyin yürüş və vuruşlarında iştirak etmişdir. Bu tarixi mənzumə tarixlərə düşməmiş bir üsyan, onun necə başlanıb necə qurtarması haqqında dəyərli məlumatdır.

Əbunəsr Məmlanın adına ünvanlanmış başqa bir tarixi mənzumədə şair Rəvvadi hökmdarlarının yerli oğuzlara münasibətini göstərmişdir. Mənzumədə Təbrizdə oğuzların Rəvvadilərə qarşı üsyan qaldırıb hakimiyyəti ələ almağa çalışması və üsyançıların Rəvvadilər tərəfindən təqib olunması göstərilir.

İbn əl-Əsir "əl-Kamil fit-tarix adlı əsərindən məlum olur ki, Rəvvadi hökmdarları ilə qabaqca yerli oğuzlar arasında 432 (1040)-ci ildə düşməncilik olmuş, Əbumənsur Vəhsudan Təbriz şəhərində yaşayan oğuzların qırdırılmasına sərəncam vermiş, ancaq sonralar oğuzların böyük qüvvəyə malik olduğunu gördükdə onlara münasibətini dəyişmiş, oğuzların başçıları ilə qohum olub, onların qüvvələrinə arxalanmışdır (441. 139-140). Aşağıda bəhs edəcəyimiz tarixi mənzumədən aydın olur ki, İbn əl-Əsir bu dedikləri tamamilə doğrudur.

Mənzumədə oğuzların igid tayfa olmasından, döyüşlərdə işlədikləri silahlardan da danışılır:

*Hələ heç kəs elə bir vuruş haqqında xəbər verməmişdir,
Hələ kimsə elə bir cəngavər tayfa nişan verməmişdir,
Hamısı ox atmaqda Arəş və Gilov kimidirlər,
Hamısı qılınc çalmaqda Rüstəmi-Dastan kimidirlər,
Uzaqdan od kimi ox yağdırırlar,
Uzaqdan at üstə qılınc oynadırlar,
Athların başları qılınclarına əlamət olmuşdur,
İgidlərin ürəkləri oxlarına nişan olmuşdur,*

*Meydanın tozu içində parlayan qılıncları
Qaranlıq gecədə parlaq ulduzlar kimidir.
Ox yerinə yaya nizə qoyarlar.*

Döyüşçülər onlardan üz döndərib qaçarlar (276. 306; 33. 257).

Burada oğuzların qəhrəmanlığı «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında verilmiş oğuz igidlərinin qəhrəmanlığına uyğun gəlir. Buradakı «ox yerinə yaya nizə qoyarlar» ifadəsi el qəhrəmanı Qaraca çoban haqqında Dədə Qorqudun «daşı qurtardıqda sapanına qoyun-keçi qalmadı, qoydu atdı, düşməni yıxdı» ifadəsilə səsləşir.

Mənzumədən bu da aydın olur ki, Əmir Əbunəsr Məmlan bütün oğuzlarla düşmənçilik etmir, burada söz minə qədər üsyançı igiddən, oxatan oğuzdan gedir. Oğuzların iki yerə ayrılması: birincilərin Əmirə yardım göstərməsi və onunla dostluq etməsi, ikincilərin isə üsyan qaldıraraq Əmir Əbunəsr Məmlana düşmən olduqları göstərilir.

Qətran burada hələ də qaranlıq qalan və mübahisəli kimi verilən bir gerçəkliyi qələmə alır. Bu bir çox tarixçilərin, o sıradan İbn əl-Əsirin yanlış fikirlərini düzəltməyə imkan verir. İstər İbn əl-Əsir, istərsə də XI yüzillik hadisələrindən söz açan bəzi digər tarixçilər oğuzların bu illərdəki yürüşlərindən danışirlar və yürüşün yalnız kənardan edildiyini qeyd edirlər. Qətran isə harada oğuzlardan danışsasa, onları yerli üsyançılar kimi göstərir. Qətranın tarixi mənzumələrindən aydın olur ki, Azərbaycandakı oğuzların hamısı gəlmə deyillər və yerli oğuzların içərisində də mövcud quruluşa və əmirlərə qarşı üsyan qaldıraraq hakimiyyəti öz əllərinə almağa çalışanlar olmuşdur. Həm də Qətranın əmirlərin düşməni olan oğuzları igid və mübariz tayfa kimi hər yerdə tərifləməsi şairin özünün də bu tayfalardan olmasını söyləməyə imkan verir.

Ərəb istilasından dövründə qılınclı gücünə tabe edilmiş yerli oğuzlar XI yüzillikdə xilafətin gücdən düşməsi və ölkənin daha çox ərəb və fars soylu əmirlər tərəfindən feodal dağıntılığı şəraitində idarə edildiyini gördükdə özləri vətənlərinin sahibi, hökmdarı olmağın zamanı gəlib çatdığını duymuş, üsyanlar qaldıraraq siyasi hakimiyyəti ələ keçirməyə çalışmış və bunun uğrunda vuruşmuşlar. Bu həqiqəti kənardan «Oğuz yürüşü» kimi qələmə vermək yanlışdır. Qətranın tarixi mənzumələri bu yanlışlığı ortadan qaldıran ən dəyərli tarixi-ədəbi abidə kimi çox qiymətlidir. Qətranın tarixi mənzumələrindən istifadə edən tarixçi və ədəbiyyatşünaslardan heç biri bu qiymətli cəhəti görə bilməmişlər:

*Sənin meylin oğuzlara tərəf olan zamanlar
Onlara heç bir xalqdan dəhşət və qoxu yox idi.
Artıq bir dəfəlik onlardan uzun döndü.*

Onların özləri də özlərinə düşmən oldular...

Onların əmirləri və başçıları sənin hökmün altında olan halda

Onda bir ovuc günahlar üsyançının nə qorxusu ola bilər?!

(276. 388).

Göründüyü kimi, burada kənardan «yürüş etmiş» oğuzlardan deyil, yerli, olan və burada çoxdan yaşayan ellərdən, onların bir hissəsinin üsyanından söhbət gedir.

Qətranın tarixi mənzumələrindən görünür ki, tarixdə əmirlərin hökmanlığına qarşı üsyanlar çox olmuşdur Şair, Əbülxəlil Cəfərin mədhində Xalxalda qaldırılmış daha bir üsyandan, üsyançıların qüvvəsindən, onların yurdlarının darmadağın edilməsi və Əbülxəlil Cəfərin Xalxalda bir möhkəm qala tikdirməsindən danışır. Onun tarixi mənzumə xarakterli əsərləri içərisində üzü (1042/1043)-cü il məşhur Təbriz zəlzələsinə aid iki mənzuməsi zəlzələnin doğurduğu dağıntı və fəlakətlərin real təsviri ilə xüsusi diqqəti cəlb edir. Bu zəlzələdən bir sıra tarixi əsərlərdə danışılsa da, heç bir qaynaq hadisəni Qətran kimi verə bilməmişdir. Şair birinci mənzumədə «Mən sanki öz gözlərimlə qiyamət gününü gördüm» (276. 209; 33. 188) deməklə hadisənin şahidi olduğunu bildirir.

İkinci mənzumədə isə:

Get Təbrizin hekayəsini öyrən və oxu

Get Təbrizin görkəminə bir bax, faciəsini öyrən (33. 217) – deyir.

Birinci mənzumədə hadisə real təsvir edilmişdirsə, ikinci mənzumə rəvayət kimi verilir. Buna görə də ikinci mənzumənin Qətranın olmasına şübhə ilə yanaşanlar da olmuşdur (276. 389).

«Təbriz zəlzələsinin təsviri və Əbumənsur Məmlanın mədhi» mənzuməsinin nəsib bölməsində şairin dünya, insan, həyat haqqında mülahizələri verilir. O, «fala baxdırmaq», «tale quşu uçurmaq» kimi inancları cahillik hesab edərək, «ulu tanrının təqdirindən heç kəsin baş açə bilmədiyini» yazır. Bundan sonra Təbrizin və onun sakinlərinin məişətinin təsviri gəlir.

Əmin-amanlıqda, sərvətdə, yaxşılıqda, gözəllikdə

Dünyada Təbrizdən gözəl bir şəhər olmamışdır.

Naz-nemətdən bütün camaatı barınmış idi,

Bütün şəhər insan və sərvətlə dolu idi.

Əmir, bəndə, sərkərdə, fəzil, alim - hamı

Orada öz işi, istəyi ilə məşğul idi;

Biri allahın itaətində, başqası xalqın xidmətində idi.

*Biri ad-san arxasınca gedir, başqası mal torlamaqla məşğul idi.
Biri musiqi və qəzəl sədaları altında canan gözləyirdi.
Biri qaplanla maral ovlayırdı.
Biri gündüzlər şirin danışan mütrüblərlə həyat sürməkdə idi,
Başqası gecələr qara xallı gözəllər ilə birgə dincəlməkdə idi*
(276. 208; 33. 187).

Qətranın yazısından başqa heç bir tarixçinin əsərində XI yüzillikdə qədim Təbrizin yaşıllıqlara bürünmüş uca binalarının gözəlliyi olduğu kimi təsvir edilməmişdir. Zəlzələ baş verərkən bu gözəl binaların necə dağılması faciəsi şairin qələmi ilə belə təsvir olunur:

*Ürəkdən yarım bir ah qopa bilməyəcək bir müddətdə,
Ağızdan yarım söz çıxma bilməyəcək bir zamanda
Allah Təbriz xalqını fəlakətə uğrattı,
Fəlak Təbriz nemətinə zaval yetirdi.
Alt-üst oldu. Üst alta çevrildi
Yer yarıq-yarıq oldu. Ağaclar əyilib sındı.
Sular qabarıb coşmağa başladı, dağlar hərəkətə gəldi.
Çox saraylar vardı ki, damı göylərə sürtünürdü.
Çox ağaclar vardı ki, budaqlarının ucu aya sürtünürdü.
İndi o ağacların ancaq yeri qalmışdır.
İndi o binalardan ancaq xarabalar qalmışdır* (33. 187-188).

İkinci mənzumədə zəlzələnin gecə vaxtı baş verdiyi bildirilir (33. 291, 217) və şair Əbunəsr Məmlanın hökmü ilə Təbrizin qabaqkı günlərinə qayıdacağına ümid bağlayır.

Qətran mənzumələrində təsvir etdiyi şəxsiyyətin soykökünü, mənşəyini də göstərir. Məsələn üçün, Naxçıvan hakimi Əbu Düləf Deyranidən danışan şair ona «türk» deyərək müraciət edir:

Ey türk heykəlli mələk, ey mələk xasiyyətli türk! (33. 128).

Qətranın tarixi mənzumə xarakterli əsərləri içərisində daha çox diqqəti cəlb edənlərdən biri şairin yaxın dostu Gəncə hökmdarı Əbülhəsən Əli Ləşkərinin ordu sərkərdəsi Əbülyəsrin mədhinə həsr edilmiş məsnəvisidir. Bu məsnəvi məktub kimi yazıldığından, burada o zamankı Təbriz rəvvadilərinin, Gəncə şəddadilərinin saraylarında olan əyan və əsrəfin adları, onların məşğuliyyəti də göstərilir. Şair heç bir tarixi kitabda adı çəkilməyən görkəmli adamlar haqqında qiyməti bilgilər verir. Bu əsərdə hakimiyyətdə olan Rəvvadilərdən başqa əmir Fərrux və Əmir Əbdüllah kimilərin adı çəkilir. Şairin Gəncə dostlarından istedadlı şairlər Əbülmüəmmər, Əbüləla və başqaları xatırlanır...

Qətranın tarixi mənzumə xarakterli əsərləri çox, buradakı tarixi məlumatlar zəngindir. Bunların hamısı üzərində dayanmaq, onları öyrənmək ilk növbədə tarixçilərin vəzifəsidir. Bu oçerkdə ancaq şairin həyatı ilə daha çox bağlı olan tarixi mənzumələrə müraciət edildi.

Qətranın yaradıcılığında şairin təbiət təsvirlərinə, məhəbbət mövzusunə, eləcə də özünün siyasi, ictimai, ədəbi, fəlsəfi və estetik düşüncələrinə həsr edilmiş lirik əsərlər də az deyildir. Qəsidələrinin nəsib-giriş hissələrinin çoxu təbiət gözəlliklərinin tərənnümünə həsr edilmiş «Bahariyyə»lərdir. Burada Azərbaycan təbiətinin rəngarəngliyi, Təbrizin, Gəncenin, Ərdəbilin, Sərabın, Naxçıvanın, Şadıabadın, Şəkinin-Nuxanın bir sözlə şairin gözdiyi, gördüyü və yaşadığı doğma ellərin füsunkarlığı yüksək sənətkarlıqla qələmə alınır. Şair sadəcə peyzaj yaratmır, təbiət gözəlliklərini canlandırır, şəxsləndirir. Qətranın nəsiblərində «Səba yeli» baharın gəlişi ilə bağa minlərlə nadir bəzəkli, əlvən naxışlı zərxara döşəyir, qoca dünya ipəyə və zinətə bürünərək uşaq kimi fərəhlənir, hava onun dayəsi, bulud döşü, yağış da südü olur. Sərv ağacı güllərin başına yaşıl örpək örtür. Şimal küləyi bir başçı kimi bağa gəlib çiçəklərin üzündən örpəyi qaldırır... (33. 57).

*Aşiq öz sevgilisi qarşısında necə nalə edirsə,
Bülbül də gülün qarşısında elə fəryad edir.
Nərgiz yarımıyuxulu gözlərini açıb çəmənə tərəfə boylanır.
Elə bir aşiq oğrun-oğrun öz sevgilisinə baxır.
Qumrunun naləsi sanki çəngin və rübabin çaldığı rast havasıdır.
Nəsrinin iyi sanki müşk qarışmış mey ətridir.
Başını qaldırıb ətrafa boylanan nərgiz elə ətir saçır ki,
Elə bil kimsə gümüş bir manqal içində ocaq qalayıb ətir yandırır*
(33. 57).

Qətranın yaradıcılığında məhəbbət lirikası da reallığı, dünyəviliyi ilə seçilir, orijinal təsir bağışlayır. Şair vüsəl döminin də, fəraq günlərinin də yadda qalan səhnələrini yaradır. Şeirələrindən birində o, gününü «gözündən mirvari axıtmaqla» keçirən aşıqın ayrılıq zamanındakı ruhi bəhran hallarını qələmə alır: aşiq sevgilisi ilə görüş həsrətindədir, bu isə ancaq xəyal aləmində və yuxuda mümkün olur. «heç bir yük hicran yükü kimi ağır deyildir»:

*Yarın hicranına düşməmiş bir adam
Yarın hicran qəminin dərini bilməz.
Hər kəsin hicrana təqəti olsa da,
Mənim onun hicrinə təqətim yoxdur.*

*Nə heç bir yük hicran yükü kimi ağır olar,
Nə də heç bir od ayrılıq odu kimi yandıra bilər.
Mən söyiüd yeldən əsdiyi kimi əssəm, yeri var,
O al yanaqlı gözəlin üzünü görmədiyim üçün
Bahar buludu tək fəryad edib, ağlayıram*

(276. 374; 33. 306-307).

Qətranın istər lirik şeirlərində, istərsə də tarixi mənzumə xarakterli əsərlərində onun siyasi-ictimai, elmi-fəlsəfi və ədəbi görüşləri də əks olunmuşdur. Qətran dünyanın ədalətlə gülüstana çevriləcəyinə ümid bəsləyir. O, hələ Xaqani və Nizamidən qabaq hökmdarları ədalətli olmağa, xalqla yaxşı davranmağa çağırırdı.

*...Pəhrizkar bir şahın dövründə xalq yaxşı yaşayır...
...ölkədən zülmü təmizlədikdə zülmət işığa çevrilir...(33. 37).*

Hökmdar «çarəsizlərin çarə edəni, yorğunların köməkçisi, yolçuların əlindən tutanı, kədərliyə qəmini çəkəni» olmalıdır (276. 138). Şair ötəri də olsa, zamanəsinin bəzi hökmdarlarından ədalət gördükdə buna sevinmişdir. Kəngərlilər hökmdarı Əbülxəlil Cəfərin yaxşı niyyətlərindən soraq alan şair:

*Heç bundan da gözəl, bundan da yaxşı bir hal ola bilər ki,
Ədalət meydana çıxmış, zülm və zorakılıq aradan qalxmışdır*
(276. 218)

– deyir.

Qətran saraylara yaxın olduğu üçün buradakı özbaşınalıqlarının, hökmdarların düşünmədən verdikləri əmrlərlə minlərlə adamın fəlakətə düşməsinin şahidi olmuş və hökm və zor sahibinə müraciətlə:

*Allah bu dünyanı sənə vermişdir, qədrini bil,
Onu sənə ona görə vermişdir ki, xalqa qarşı ədalətli olasan
Yaxşılıq edilərkən rəiyyətə fərq qoymasın,
Dada yetişdiyin zaman qohum-qardaşla başqalarını
Bir gözəldə görəsən (33. 79)*

– kimi nəsihətamiz fikirlər söyləmişdir.

Bu sözlər XII yüzillikdə, Qətrandan az sonra yaşayıb-yaratmış böyük renessans şairi Nizami Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» əsərinin qəhrəmanlarından öz doğma oğlu Xosrovu cəzalandıran ədalətli Hörmüzü bizə xatırladır.

Şair təqibdən qorxmadan deyirdi ki, hökmdarın başının bəzəyi tac yox, tacın bəzəyi hökmdarın başı olmalıdır (276. 123). «Hər zülm edən öz cəzasını çəkəcək», «zülm edənə zülm ediləcəkdir» kimi kəskin hikmətli sözlər Qətran şeirlərində çoxdur;

*Ey zülmkar, gəl bu qədər zülm ilə oynama!
Sən zülmünlə xalqın gününü qara etdin.
Qorxuram ki, bizim dərdimizdən sən də bir gün dərdə uğrayasan,
Çünkü hər bir zülm edənə nəhayət zülm ediləcəkdir* (33. 422).

Qətranın ictimai-siyasi görüşlərinin aydınlaşdırılması üçün onun ədalətsiz müharibələrə mənfi münasibətini də nəzərə almaq lazımdır. Xüsusən üsyanların amansızlıqla yatırılması, günahsız insanların öldürməsi onu çox qəzəbləndirmişdir. Şair hər cür müharibələrin əleyhinə çıxmır. O, ölkənin əmin-amanlığını və istiqlaliyyətini müdafiə edən müharibələri və burada göstərilən igidlikləri yüksək sözlərlə öyür, xalqın, ölkənin yolunda göstərdikləri qəhrəmanlıqlara görə igidlərə himn qoşurdu. Ancaq soyğunçuluq, basqın, özgə torpaqlarını tutmaq üçün aparılan ədalətsiz müharibələrə Qətran mənfi münasibət bəsləyirdi (33. 398).

Qətran yardımçılığının başlıca cizgilərindən biri şairin elmə, ağıla, insan idrakına yüksək qiymət verməsi, irticaçı baxışlara qarşı kəskin çıxışlarıdır. Şairə görə, «elmi məşvərətçi, ağılı isə rəhbər tutan bir adama qələbə çalmaq çətindir», «Ədaləti yalnız ağılla bərpa etmək olar» (276. 130).

Qətranın ədəbi-bədii görüşləri də maraqlıdır. Şairə görə, sənətdə hər sözün arxasında həqiqət, gerçəklik durmalıdır:

*Dünyada min söz bir həqiqət qədər ola bilməz.
Dünyada min güman bir yəqin qədər ola bilməz.
Söz ruhun ölçüsüdür, ağıl isə tərəzidir.
Ölçü sözə lazımdır, ancaq miqdarı tərəzi göstərir.
Hər sözü dilə gətirmək mümkündür, ancaq
Hər sözü ağla qandırmaq çətindir* (276. 311; 33. 261).

Qətran bədii əsərlərdə hədsiz mübaligəni, uydurmaları pisləyir, ağılın bunları qəbul etmədiyini bildirir və XI yüzillik nəzəri fikri üçün çox qabaqcıl olan belə bir müddəa irəli sürür ki, elmi həqiqət yalnız təcrübədə yoxlanılır, təcrübənin isə ölçüsü dəlillərdir, ağıldır. Şair əsərlərində qədim Yunanıstanı elmin vətəni adlandırır, qədim yunan filosoflarının adlarını hörmətlə çəkir, ancaq onları tənqiddən də çəkinmir.

*Mənə peyğəmbərin əldə etdiyi mərtəbə qismət olmuşdur,
Mən yunanların quru arxlarından su axtarmaram (33. 407).*

Şairin sənətkar və sənətkarın cəmiyyətdə yeri ilə bağlı düşüncələri maraqlıdır. O, yaxşı şeir söyləmək üçün şairin coşqun ilhamlı olmasını başlıca cəhət sayırdı, şeirin, söz sənətinin tərbiyəvi əhəmiyyətini qeyd edir və göstərirdi ki, yaxşı şeir könüllərdən pası silib ürəklərə sevinc gətirə bilər:

*Novruz gəlib çatmışdır, yaxşı şeir gərəkdir,
Elə bir şeir ki, könüldən pası, kədəri silsin.
Gözəl şeir demək üçün coşqun ilham lazımdır (33. 376).*

Qətran şeir və söz haqqında poetik görüşlərini ustad deyə həmişə hörmətlə müraciət etdiyi Şəddadilər sarayının vəziri və şairi Əbülmüəmmərin mədhində vermişdir. O, qılinc ilə sözü müqayisə edir, onların birliyi ilə qələbələr əldə edilməsindən danışır, şeirin, sözün qılincdən kəskin və qüvvətli olması qənaətinə gəlir.

Qətran yaradıcılığının başlıca xüsusiyyətlərindən biri şairin nikbin dünyagörüşlü olması, bəşəriyyətin uğurlu gələcəyinə, işıqlı sabahına inanmasıdır. O, dünyada yaxşı ilə pisin, xeyirlə şərin, işıqla qaranlığın bir-birini izləməsinə, son nəticədə işığın, xeyirin, yaxşının qələbə çalacağına ümid bəsləyirdi:

*O xoş günlər bir yel kimi ötüb keçdi;
Bu acı günlər də bir yel kimi ötüb keçməlidir (33. 386).*

Şair «yer üzünün eniş-yoxuşlarını» gördüyündən müasirlərini hər şeyi ölçüb-biçməyə, yüz fikirləşdikdən sonra qərar qəbul etməyə, əzabdan ərisə də qəmdən nalə etməməyə çağırırdı:

*Yal üzü eniş-yoxuşlarla doludur,
Ey qardaş, cilovu buraxıb bu qədər çapma
Sözü əvvəlcə ölç, sonra söylə,
Düz yolu tap, sonra xatircəmliliklə çap.
Əzabdan ərisəm də, qəmdən nalə etmərəm,
Ölsəm də mən çərxdən aman istəmərəm (33. 397).*

Qətran Təbrizinin yaradıcılığı sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə də çox maraqlıdır. Obrazlı ifadələr, bədii mükəllimələr, istiarələr, bədii sorğu, çağırış, nida, təkrirlər, bir sözlə, zəngin bədii ifadə vasitələri onun bütün yaradıcılığına, xüsusən təbiət və məhəbbət mövzusunda

olan şeirlərinə xüsusi bir rəvnəq verir. Və əlbəttə ki, şairin onu yetirən xalqın bədii təfəkküründən qaynaqlandığına dəlalət edir.

*Söyüdün balışı küləkdən, sərvın örtüyü sudandır,
Quşun lalədən yatağı, çəmənin şəhdən görkəmi vardır...
Gül şam kimi odlandı, bülbülün ürəyi od tutdu...
Bağ firuzə geyimli oldu, budaqlar yaqut səpməyə başladı*
(33. 43).

Yuxarıdakı parçada «söyüdün balışı», «sərvın örtüyü», «quşun yatağı», «gül şam kimi odlandı», «quşun yatağı», «budaqlar yaqut səpdi» kimi bənzətmələrdə istiarənin şəxsləndirmə növündən bacarıqla istifadə edilmişdir.

Qətran şeirində çıpaq mənə ifadə edən beyt və misralara təsadüf olunmur. Söz və mənə bədii təsvir vasitələrindən bacarıqla barınmaqla yüksək obrazlı bir dillə söylənir. Təzadlar, təkrirlər, bənzətmə, və məcazlar, bədii sorğu, çağırış və nidalar bir-birini izləyir. Mənə canlı və təsirli çıxır. M.F. Axundovun «Şərq poeması» qəsidəsində baharın gəlməsi, təbiətin yeni əlvan rəngə boyanması, canlanması ilə Puşkinin ölüm xəbərini almış şairin qəmginliyinin təzadla verilməsi Qətran Təbrizinin qəsidələrini xatırladır və belə qəsidələrin klassik nümunələrinə Qətran Təbrizinin yaradıcılığında çox rast gəlmək olur.

Əbülxəlil Cəfəri öydüyü qəsidənin nəsib bölməsində baharın gelişini obrazlı bir dillə qələmə alan şair bahariyyəni yekunlaşdırarkən deyir:

*Hava xoş, bağ yaşıl və ürəkaçan olduğu belə bir vaxtda
Məni hicran dərdi incitmədən.*
*Bütün xalq mey içməklə yarışdığı bir vaxtda,
Mən hicran camından kədər badəsi doldurmalı olmuşam,
Ağac qiymətli dürr ilə cüt olduğu bir vaxtda,
Mən öz qiymətli yaqutumdan ayrılmalı olmuşam...*(276. 33).

Qətran fikri ifadə edərkən mənəni daha təsirli olması üçün şeirlərində bədii sorğular düzümündən də geniş istifadə edir, duyğu və sarsıntılarını, könlünün çırpıntılarını sorğularla verir. Əmir Əbülfətin mədhinə deyilmiş qəsidənin otuz yeddi beyti ardıcıl olaraq bədii sorğularla qurulmuşdur. Bütün beytlərdə, birinci misranın başında «əgər», ikinci misranın başlanğıcında «çəra» - «onda bəs nə üçün» sözləri təkrar kimi işlədilir və şeirin emosionallığını artırır:

*Əgər zamanə dünyada olan insanlara bəla yetirmək istəmirdisə
Onda bəs nə üçün xeyirxahlığın üzünü xalqdan gizlətdi?!
Əgər ürəyimi bu cür ağlar və kədərli görmək istəmirdisə,
Onda bəs nə üçün onun üzünü bu qədər gözəl yaratdı?!
Əgər mənim ürəyim eşq odunun təndiri olmayacaqdısa,
Onda bəs nə üçün gözlərimdən hər an tufanlar qaldırdı?!
(33. 205).*

Qətranın şeirlərində bədii nidalardan da bacarıqla istifadə edilir:

*Ey biçarələrin çarə edəni, ey yorğunların köməkçisi!...
Ey yolçuların əlindən tutan, ey kədərliyə qəmini çəkən!
Ey bilikdə söz ustadlarının yol göstərəni!
Ey comərlikdə dirham istəyənlərin tərəfdarı! (276. 139; 33. 133).*

Qətran, əsərlərində ifadə etdiyi məzmunu uyğun olaraq, bəhrlər seçir, kədərli vəziyyətləri, hüzn və qəm ifadə edən rəməl, həzəc, kamil və onların formaları ilə, xoş əhval-ruhiyyəni isə sevinc və şadlıq gətirən müzare, səri, mütəqarib və onların törəmələri ilə verir.

Mənalı qafiyə və rədiflər, daha çox cinaslı qafiyələr, mürəkkəb rədiflər Qətranın sənətkarlıq bacarığını əks etdirir. Onun qəsidələrində ara beytlərin hər iki misrası çox yerdə bir-biri ilə qafiyə təşkil edir. cinaslı qafiyələr yaratmaqda da şairin böyük ustad olması özünü aydın göstərir. Mürəkkəb rədiflər Qətran şeirində bir-birini izləyir (276. 5).

Azərbaycan poeziya məktəbinin başlıca bədii cizgilərindən olan sözün bütün məna imkanlarından geniş faydalanmaq Qətran şeirinin gözəl bədii cizgilərindən biridir. Xaqani, Nizami, Saib də Qətranın ardınca getmiş, bu sahədə yeni söz ecazları yaratmışlar.

Qətran Təbrizi xalq deyim və məsəllərindən geniş istifadə edir. «Zəhmətsiz rahatlıq olmaz», «Örkən nə qədər uzun olsa da, gəlib doğanaqdan keçəcək», «Ayı palçıqla suvamaq olmaz», «İlan vuran ala çatıdan qorxar» kimi Azərbaycan məsəlləri və idiomatik ifadələri Qətran şeirində bol-bol işlədilmişdir:

*Hər kəsi ömründə bir dəfə ilan sancarsa,
Onun gözündə ala-bula ip ilan kimi görünər (276. 364).*

*Yenə də istər-istəməz qayıdıb dərğahına gələcəklər,
Çünki həmişə ip doğanaqdan keçməlidir (33. 336).*

*Məsəl vardır deyərlər ki, «Ayı palçıqla suvamaq çətindir»
(276. 360).*

*Şah yüksəlmək üçün əzab çəkdisə eybi yoxdur:
Çünki tikansız xurma, zəhmətsiz də rahatlıq olmaz (276. 3).*

Qətran Təbrizinin sənətdə novatorluğu bir də xalq şeiri üslubunu, folklor ruhunu ədəbiyyata gətirməsindədir. H. Araslı Qətran yaradıcılığına yüksək qiymət vermiş və göstərmişdir ki, şairin təbiət təsvirlərinin Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına mühüm təsiri olmuşdur. Azərbaycan dilinin, bədii təfəkkürünün xüsusiyyətləri, Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının təsiri Qətran yaradıcılığında aydın görülməkdədir. Qətran azərbaycanca düşünüb farsca yazmışdır (14. 47; 7. 59). Azərbaycan sözlərindən şairin ustalıqla istifadə etməsinin bəzi nümunələri Qətran divanının Azərbaycan tərcüməsinin girişində verilmişdir (33. 20-24). Qətran qəsidələrinin çoxunda sonluq «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının sonlarında olduğu kimi alqış yaxud qarğışla tamamlanır.

*Nə qədər ki, çöllərdə ürəyi dağlı lalələr bitər,
Düşmənlərin ürəyi lalə kimi dərdli və dağlı olsun (276. 92).*

*Nə qədər ki, Neysan (aprel) ayında həmişə nargülü qırmızı olar,
Nə qədər ki, Azər (oktyabr) ayında həmişə şümşad yaşıl olar,
Sənə vəfalı onların üzləri nargülü kimi olsun!
Səni mədh edənlərin başları şümşad kimi olsun! (33. 156).*

*Nə qədər ki, qəm, kədər çəkənlərin dili lal olar,
Nə qədər ki, şərab içən hər lalın dili açılar.
Həmişə sənin düşmənlərinin peşəsi qəm və kədər çəkmək olsun!
Həmişə dostlarının payı şərab içmək olsun! (33. 33).*

*Nə qədər ki, güman yəqin kimi deyildir,
Nə qədər ki, söz həqiqət kimi ola bilməz,
Sən həqiqət olasan, düşmənin söz olsun!
Sən yəqin olasan, düşmənin güman olsun!
Dostlarına həmişə şadlıq nəsim olsun
Düşmənlərinə müdam xarlıq qismət olsun! (33. 222).*

Yuxarıdakı sonluqları «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının sonundakı «Son verəlim, xanım! Kölgəli qoca ağacın kəsilməsinin...» kimi sonluqlarla tutuşdurduqda, şairin Azərbaycan xalq yaradıcılığından necə geniş istifadə etdiyini görürük.

Bu xüsusiyyət Qətrandan sonrakı Azərbaycan şairlərinin əsərlərində də özünü göstərməkdədir. Şairin istər Azərbaycanda, istərsə də başqa xalqların içərisində yayılmış tarixi, yarıməfsanəvi və əfsanəvi

şəxsiyyətlərin dastan qəhrəmanlarının, yazılı abidələrdə əks olunmuş şəxsiyyətlərin oxşar sifətləri ilə bənzətmələri də çoxdur. Bu yolla Qətran təfərrüatdan qaçmış, öz qəhrəmanlarını hazır obrazlara bənzətməklə əsərlərini çox lakonik etmiş, az sözlə dərin məna və məzmun vermişdir. Xalq içərisində yayılmış Fərhad, Məcnun, Leyli, Xosrov, Bəhram, Yəzdigüird, Şapur, Əfrasiyab, Rüstəm, Süleyman, Asəf, Firon, Musa ibn İmran, İsa ibn Məryəm, Dara ibn Dara, Yəqub, Yusif, Züleyxa, Mənuçəhr, Nuşirəvan, Hatəm, Huşəng, Xızır, Rizvan, Malik, Nuh, Buqrat, Əflatun, Harun kimi obrazlardan şair onların səciyyələrinə uyğun istifadə edir. Qətranın əsərlərində dünyanın bir çox ölkələrinin, çay və dənizlərin, ulduzların adları çəkilir.

Azərbaycan ədəbi məktəbinin XI-XII yüzilliklərdəki inkişafında Qətran Təbrizi mühüm rol oynamışdır. Qətranın irsindən bəzi qonşu xalqların da şairləri təsirlənmişlər.

XƏTİB TƏBRİZİ

(421-502/1030-1109)

XI yüzildə bütün Şərq, o sıradan Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafında böyük xidmətləri olmuş mütəfəkkirlərdən biri Xətib Təbrizidir.

Xətib Təbrizinin yaradıcılıq axtarışları daha çox ərəb ədəbiyyatının klassik abidələri və qaynaqları üzərində olsa da, onun elmi-tədqiqat üsulu ümumdünya təcrübəsinin ən yaxşı uğurlarına əsaslandırdı. O, qədim və orta əsr dünya ədəbiyyatşünaslarının yaradıcılığının ən yaxşı cəhətlərini öyrənən və bu ənənələri yeni şəraitdə irəli aparan bir alim idi. Xətib Təbrizi ədəbiyyatşünas ədib kimi doğma vətəni Azərbaycanda formalaşmış, sonralar Bağdadda «Nizamiyyə» mədrəsəsinin açılışı onun bir alim kimi tanınmasma, elmi-tədqiqat işlərində irəliləməsinə daha əlverişli şərait yaratmışdır.

Xətib Təbrizinin ədəbiyyatını başlıca bədii-estetik qaydalarına dair düşüncələri Azərbaycan renessans ədəbiyyatının qaynaqları ilə bağlı olub, Xaqani və Nizaminin bədii-estetik görüşləri və yaradıcılıq qayələri ilə səsleşir. Onun bir sıra ərəb şairlərinin divanlarına yazdığı şərhləri, ərəb dilçiliyinin aktual problemlərinə həsr etdiyi qrammatika traktatları, şərq şeirinin ədəbi-nəzəri əsaslarını öyrənən əsərləri orta əsrlərdə bütün islam ölkələrində filologiya elminin zənginləşməsində mühüm rol oynamışdır. Azərbaycanın qabaqcıl alimləri, şair və ədibləri, ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri böyük alim və ədəbin əsərlərini

sevə-sevə oxumuş, onun poetika nəzəriyyəsini yaradıcılıqla mənimsəmiş, Azərbaycan filologiyasını irəli aparmışlar.

Şair 421 (1030)-ci ildə Azərbaycanın qədim elm və mədəniyyət mərkəzlərindən olan Təbriz şəhərində yoxsul bir ailədə doğulmuşdur. Bütöv adı Əbu Zəkəriyyə ibn Əli ibn Məhəmməd ibn Həsən ibn Məhəmməd ibn Musadır. Xətib Təbrizi hələ doğma şəhəri Təbrizdə ikən filologiya sahəsində lazımı hazırlığa malik olmuş, ərəb dili və ədəbiyyatının bir çox məsələlərini dərinlən öyrənmişdir. O, iyirmi yaşında olarkən bu sahədə o qədər nailiyyət qazanır ki, onu düşündürən suallara Təbrizin nüfuzla alimləri cavab tapmaqda çətinlik çəkir və Xətib başa düşmədiyi çətin məsələlərlə bağlı bilgi almaq üçün zamanının məşhur şairi Əbüləla Məərinin (326-450/937-1058) yanına getməyi qərara alır. İbn Xəlliqan bu barədə belə yazır: «Onun Əbüləla Məərinin yanına getməsinin səbəbi budur ki, Əbumənsur Əzhərinin «Dildə düzəliş» adlı çoxcildli kitabını əldə edir. Bu kitabı araşdırmaq istəyir və dilçilikdə dərin biliyi olan şəxslərə müraciət edir. Onlar isə Xətib Təbrizi Məərrə şəhərinə getməyi məsləhət görürlər. Gənc kitabları xurcuna yığaraq çiyinə atır və Təbrizdən Məərrəyə üz tutur. Minik tutmağa pulu olmadığından yolu piyada gedir. Tər isə kürəklərindən axaraq bütün kitabları isladır. Bu kitabları görənler onların suya düşdüyünü zənn edirlər. Halbuki o yalnız Xətibin təri idi» (447. 204).

Əbüləla Məərrə orta əsr ərəb ədəbiyyatında və dünya ədəbiyyatında fəlsəfi məzmunlu poeziyanın ən görkəmli nümayəndələrindən biri idi. Ağilla etiqad arasındakı münasibətlər yaradıcılığından qırmızı xətlə keçir, əsərlərinin iç məzmununu təşkil edirdi. O, həm də böyük alim idi, filologiya sahəsində də nadir biliyə malik idi. Sonralar Xətib Təbrizi «görəsən ərəblər elə bir söz demişlər ki, Əbüləla onu bilməmiş olsun?», - deyərək, bu böyük zəkaya heyranlığını və məhəbbətini ifadə etmişdir. Suriyanın Məərra ən-Numan adlanan kiçik bir qəsəbəsində yalqız həyat keçirən Əbüləlanın evinə müsəlman Şərfinin hər tərəfindən alimlər axışmış gəlir, onun zəngin biliyindən faydalanırdılar. Böyük şair-mütəfəkkir öz elm və biliyini səxavətlə paylayır, dərs verdiyi tələbələrə pul almırdı. Təbrizli alimlər Xətib Əbüləlanın yanına göndərərək məhz bunları nəzərə almışdılar.

Xətib Təbrizi bir il Əbüləlanın yanında qalaraq ondan elmlərə dair mükəmməl bilik alır. Ərəb poeziyasının, ərəb dilçiliyinin ən mühüm abidələrini gənc alim öz müdrik müəlliminə oxumuş, onunla birlikdə bu əsərləri təhlil etmişdir. Bu zaman onlar arasında müxtəlif məsələlərə dair geniş fikir mübadiləsi, mübahisələr də olmuşdur. Tələbəsinin zəkasını, elmə böyük həvəsini görən Əbüləla Xətib Təbrizinin

dünyagörüşünün qabaqcıl bir yöndə formalaşmasına xüsusi diqqət yetirmişdir.

Əbüləla ilə Xətib Təbrizinin münasibəti başqa bir həqiqətin də üzərindən pərdənin qaldırılmasında bizə yaxından kömək edir. Bu, Xətibin vətənpərvər azərbaycanlı olmasını göstərən mühüm bir faktla əlaqədardır. Məlumdur ki, Əbüləla nadir yaddaşa malik şəxsiyyətlərdən biri olmuşdur. Dörd yaşından gözlərinin nurunu itirən bu şəxs özündə elə möhkəm hafizə tərbiyə etmişdi ki, bir dəfə eşitdiyini heç vaxt unutmazmış. Xətib Təbrizinin müəlliminin nadir yaddaşına dair verdiyi bir fakt bunu sübut edir. Alim bu məlumatı verərkən bəlkə də heç xəyalına da gətirməmişdir ki, onun burada söylədikləri doqquz əsrdən sonra onun dilinə və milliyyətinə şübhə edənlər üçün tutarlı cavab olacaqdır. Xətib Təbrizi deyir: «Mən iki il idi ki, onun yanında idim və şəhərimin adamlarından bu müddətdə heç kimi görməmişdim. Birdən Təbrizli qonşularımdan bir nəfər namaz qılmaq üçün məscidə girdi. Mən onu görən kimi tanıdım və sevincimdən çox həyəcanlandım, Əbüləla soruşdu: Sənə nə olmuşdur? Dedim: iki il idi ki, şəhərimin adamlarından heç kimi görməmişdim. İndi bir qonşuma rast gəlmişəm. Dedi: dur, onunla söhbət et. Dedim: Dərsi qurtarandan sonra. Dedi: Dur, mən səni, gözləyirəm. Ayağa qalxdım və azrəbi dilində onunla söhbət edib məni maraqlandıran hər şeyi ondan soruşdum. Elə ki, qayıdıb Əbüləlanın yanında oturdum, məndən soruşdu: Bu hansı dil idi? Dedim: Azərbaycan əhalisinin dilidir. Dedi mən bu dili bilmirəm və söhbətinizi də başa düşmədim. Ancaq danışığlarınızın hamısının əzbərlədim. Sonra o, qonşumla etdiyimiz söhbətin hamısını artırıb-əksiltmədən olduğu kimi təkrar etdi. Mən onun başa düşmədiyi bir şeyi necə əzbərlədiyinə son dərəcə heyrətləndim» (455. 173-174).

Xətib Təbrizinin həyatına dair ərəb mənbələrində verilmiş bu məlumatın Azərbaycan dilinin tarixi üçün böyük əhəmiyyəti vardır. Buradakı «Azrəbi dili» - Azərbaycan dili ifadəsi XX əsrdə Azərbaycan dilinin tarixini və kökünü dəyişdirmək istəyənlər tərəfindən şüurlu olaraq «azəri dili» kimi qələmə verilmişdir. Halbuki «azəri dili» başqa, «azrəbi dili» başqadır. Bu barədə Mübərrədin (423. 6), Əbütəmmamın (414. 29), İbn Quteybənin (438. 581) və Yaqut əl-Həməvinin (459) «Azərbaycan maddəsi» üzrə verdikləri məlumatlar və misallar fikrimizin doğruluğunu sübut edir.

Xətib Təbrizi Əbüləlanın yanında təhsilini başa vurduqdan sonra (olsun ki, ustadının ölümündən sonra) Təbrizə qayıtmış, bir müddət Təbrizdə qalmış, sonra yenə də öyrənmək, elmlərə dərinlən yiyələnmək məqsədilə səfərə çıxmışdır...

459 (1067)-cu ildə zül-qədə ayının 10-u sentyabr ayının 22-si müsəlman Şərqinin mədəni həyatında çox mühüm bir hadisə baş verir.

Səlcuq hökmdarlarının pulu və təşəbbüsü ilə tikilmiş və onların vəziri Nizamülmülkün şərəfinə «Nizamiyyə» adlandırılmış məşhur mədrəsə ilk tələbələri qəbul edir. O vaxt Şərqdə mədrəsələr çox idi və onlara xilafətin hər bir şəhərində rast gəlmək olardı. Ancaq Bağdadın «Nizamiyyə» mədrəsəsi bunların hamısından köklü surətdə fərqlənirdi. Birincisi, bu mədrəsənin bütün xərcləri dövlət tərəfindən ödənirdi və Səlcuq hökmdarları orta hesabla ildə bunun üçün altı yüz min dinar pul verirdilər. Tələbələrin yeməyi, geyimi, yataq xərcləri dövlət hesabına olduğu kimi, müəllimlərə də məvacib dövlət xəzinəsindən verilirdi. Tələbələr və müəllimlər müəyyən forma geyməli idilər. «Nizamiyyə» mədrəsəsində tələbələrə tarix, məntiq hüquq, dilçilik, ədəbiyyatşünaslıq, ədəbiyyat tarixi, ritorika, riyaziyyat elmləri öyrədilirdi.

«Nizamiyyə»də dərs vermək üçün çağırılan müəllimlər Səlcuq hökmdarlarının özləri tərəfindən seçilirdi. Belə bir vəzifəyə layiq görülənlərdən biri də Xətib Təbrizi oldu. Mədrəsənin açıldığı ilk gündən 38 yaşlı Xətib Təbrizinin «Nizamiyyə»yə dəvət olunması, filologiya elmlərinin tədrisinə rəhbərliyin və zəngin kitabxanada müdirliyin ona tapşırılması alimin şöhrət və nüfuzunun nə qədər yüksək olduğunu, görkəmli ədəbiyyatçıları və dilçiləri ilə fərqlənən XI yüzillikdə onun elmi dairələrdə çox hörmətli, sınaqdan çıxmış bir şəxsiyyət kimi tanındığını göstərir. Bu elə bir şöhrət zirvəsi idi ki, Yaqut Ruminin dediyi kimi, Xətib Təbrizi «ədəbiyyat və dilçilikdə rəyasətə çatır, adı ölkələri dolaşır, adamlar öyrənmək üçün onun yanına axışırldılar». Belə bir səadət və şöhrət Şərqin yalnız çox nadir zəkalarına qismət olurdu. Orta əsrlərdə çap işinin meydana gəlmədiyi bir dövrdə Bağdad kimi elm və mədəniyyət mərkəzində nadir və bəzən yeganə əlyazmalara malik olan bir dövlət kitabxanası da ancaq belə adamlara tapşırıla bilərdi. Xətib Təbrizi 40 ilə yaxın – ömrünün sonunadək «Nizamiyyə»də bu vəzifələrdə çalışmış, burada elmi yaradıcılıqla məşğul olmuş, mühazirələri ilə görkəmli alimlərin yetişməsinə kömək etmişdir.

Xətibin elmi yaradıcılığı çoxşaxəli istiqamətdə idi. O, ərəb poeziyasının görkəmli abidələrinə elmi şərhlər yazır, dilçiliyə dair orijinal traktatlar qələmə alır və eyni zamanda ilahiyyatla bağlı əsərlər üzərində tədqiqat aparırdı. Bura onun poetika məsələlərinə həsr olunmuş kitablarını da əlavə etsək, alimin tədqiqat dairəsinin genişliyi, elmi axtarışlarının çoxşaxəliyi aydın olar.

Əsərlərindən görünür ki, onun düşmənləri də az olmamışdır. «Fəzilət olan yerdə paxıllar da vardır» deyən Xətib özünə qarşı olan hücumlara sinə gərirdi. Alimin yaşadığı mühitə münasibəti, düşdüyü

şəraitdən narazılığı, alim paltarı geymiş nadanlara qəzəbi onun aşağıdakı rübaisində çox gözəl ifadə edilmişdir:

*Yorular səfərdən çox dolaşanlar,
Usandım bir yerdə tutmaqdan qərar.
İraqda alçaqlar dövrəsindəyəm,
Məsəl var, əclafdan əclaf doğular (447. 204).*

Xətib Təbrizi öz elmi biliyi, zəkası ilə qaraqəlbli paxılların dar düşüncəsi arasındakı böyük fərqi aydınca görür, alim məcburiyyət anında öz əleyhdarlarına da bu həqiqəti xatırlatmağı zəruri sayırdı:

*Əngin dəniz hara, kiçik çay hara,
Mirvari taydırımı boz çınqıllara (447. 205).*

Xətib Təbrizi 502-ci il cumadiəl-əvvəl ayının 28-i (1109-cu il yanvar ayının 3-ü) bazar günü ürək xəstəliyindən qəflətən vəfat etmişdir. Onu təntənə ilə dəfn etmişlər. Akademik İ.Y. Kraqovski göstərir ki, alimin ölümündən sonra onun gəncliyində Təbrizdən piyada Əbüləlanın yanına gətirdiyi suya düşmüş kimi görünən, ancaq Xətibin belinin tərəfindən islanmış kitabları nümayiş etdirmişlər (190. 24). Bu, Bağdad əhlinin Şərq mədəniyyətinin inkişafı üçün böyük xidmətlər göstərən dahi Azərbaycan aliminə ehtiramı idi.

Xətib Təbrizi Bağdadda «Bab Əbrəz» adlanan qəbiristanlıqda dəfn olunmuşdur. Sonralar, monqolların hücumu zamanı qəbiristanlıq dağılsa da Xətibin öz əli ilə yazdığı əsərin avtoqrafı zamanəmizədək qalmışdır. Bəzi təzkirələrdə Xətibin Təbrizdə dəfn olunduğu göstərilir, lakin hələlik buna dəlil-sübut yoxdur.

Yuxarıda deyildiyi kimi, Xətib Təbrizinin əsərlərinin bir qismi onun görkəmli ərəb şairlərinin divanlarına, ərəblərin ən mühüm ədəbiyyat məcmuələrinə yazdığı elmi şərhlerdir. Bunlar Azərbaycan aliminin elmi fəaliyyətinin bir hissəsidir. Ərəb dilinin zəngin söz ehtiyatını mükəmməl bilən, özündən əvvəlki alimlərin dilçilik əsərlərinə dərinlən bələd olan Xətib Təbrizi ərəblərin leksikoqrafiya, qrammatika elmlərini zənginləşdirən qiymətli tədqiqat əsərləri də yaratmışdır. «Quran»ın elmi şərhini verən dördcildlik «Təfsirul Quran» - «Quranın təfsiri» adlı sanballı əsər və ərəb poetikası elminin üç əsrlik inkişafına yekun vuran tədqiqatlar da onun qələminin məhsuludur.

Alim əsərlərinin çoxunu Bağdadda yaratmışdır. Təbii ki, o bundan əvvəl də bir sıra əsərlərin müəllifi olmuşdur. Belə olmasaydı, «Nizamiyyə» mədrəsəsinə dəvət edilməzdi. Çünki, burada dərs deyən müəllimlər öz əsərlərindən, tədqiqatlarından mühazirə oxumalı idilər.

Xətib Təbrizinin öz qeydləri, təzkirəçilərin məlumatları əsasında onun Bağdad dövrü yaradıcılığını xronoloji ardıcılıqla müəyyənləşdirmək mümkün olsa da, bir sıra əsərlərinin yazılma tarixini dəqiqləşdirmək çətindir. Alim əsərlərinin çoxunda bir elm sahəsinə deyil, müxtəlif bilik sahələrinə müraciət etmiş, poeziya, dilçilik, tarix, ilahiyyat, etnoqrafiya onlarda ortaqlaşdırılmışdır. Bununla belə, hər bir əsərdə qarşıya vahid məqsəd qoyulmuş, ayrı-ayrı elmlərə müraciət bu məqsədin həyata keçirilməsinə xidmət etmişdir. Xətib Təbrizi ayrıca bir şairin divanını şərh edərkən onun məzmununu, ideyasını oxucuya çatdırmağı qarşısına başlıca məqsəd qoyduqda şeirləri dilçilik, tarix, fəlsəfə elmləri baxımından da nəzərdən keçirirdi. Çünki hər bir poetik əsər onun müəllifinin dünyagörüşünün, həyata, cəmiyyətə baxışlarının, estetik və etik prinsiplərinin ifadəsi, yaşadığı dövrün ictimai-siyasi şəraitinin əks-sədasıdır. Məsələyə bu cəhətdən yanaşsaq, Xətib Təbrizinin əsərlərini belə qruplaşdırmaq mümkündür: 1. Poetik əsərlərin şərhləri, 2. Dilçiliyə aid traktatlar, 3. İlahiyyətə dair əsərlər üzərində tədqiqlər, 4. Poetika məsələləri.

Başqa bir çox Şərq xalqları kimi, ərəblər də lap qədimdən şeir, sənət vurgunu kimi tanıyıblar. Hələ V-VI yüzilliklərdə Ərəbistan yarımadasında çox güclü bir poeziya yaranmışdır ki, o, möhkəm qafiyə sistemi, vəzn kamilliyi baxımından özündən əvvəlki əsrlərin bədii təfəkkürünə borcludur.

Qəbilələr şəklində yaşayan, bir-biri ilə müharibələr aparan ərəblər ildə bir dəfə Məkkə yaxınlığındakı Ukaz adlanan bazara yığışdılar. Burada onlar mal mübadiləsi etməklə bərabər poeziya sahəsindəki bacarıqlarını da nümayiş etdirirdilər. Nüfuzlu münəşirlər heyəti hər qəbilənin şairin dinləyər və onların arasından ilin ən yaxşı şeirini seçərdi. «Seçilmiş» mənasını verən «müəlləqat» sözü də buradan yaranmışdır. Müəlləqələr islamdan sonra o qədər məşhurlaşır ki, poetik yaradıcılıqda bir ölçü nümunəsi kimi qəbul olunur. Onlara şərh yazmaq, mənalərini izah etmək isə hər bir filoloq üçün yetkinlik əlaməti sayılır. Xətib Təbrizinin ilk əsərlərindən olan «Şərhul-qəsaid əl-əşr» - «On qəsidənin şərh»i tədqiqatı bu mövzuya həsr olunmuşdur. Alim bu əsərində cahiliyyə poeziyasının görkəmli nümayəndələri olan İmrəulqays (500-540), Tərəfə (543-569), Zuheyr (530-527), Ləbid (560-661), Əntərə (525-615), Əmr ibn Kulsum (570-də ölüb), Haris (XI əsr) kimi yeddi şairin əsərlərini tədqiq etmiş, ruhca bu şairlərə yaxın olan Əsa (XI əsr), Nabigə (535-640) və Əbidin (500-554) üç qəsidəsini də nəzərdən keçirmişdir. Bu şairlərin çoxunun islamdan əvvəl yaşadıklarını və bütpərəst olduqlarını, zamanca daha qədimlərə gedib çıxdıklarını nəzərə alan alim sözü gedən əsərlərə həm də etnoqrafiya, folklor dil və üslub baxımından diqqət yetirmişdir.

Tədqiqatının «müqəddimə»sində alim göstərir ki, «On qəsidənin şəhərini bir dostunun xahişi ilə qələmə almışdır». Ancaq bu dostun kimliyi məlum deyil. Əsər 1962-ci ildə Qahirədə nəşr olunmuşdur.

164 (780)-ci ildə vəfat etmiş ərəb dilçisi və şairi Müfəzzəl Dəbi ərəb ədəbiyyatında ilk təzkirə sahiblərində biridir. Onun «Mufəzzəliyyat» adlanan şeirlər məcmuəsində islamdan qabaq və islamın ilk illərində yaşayan yüzdən artıq şairin şeiri toplanmışdır. Klassik ərəb ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrini şərh etməyi qarşısına məqsəd qoyan Xətib Təbrizi «Mufəzzəliyyat» antologiyasını da nəzərdən qaçırmamış və bu sahədəki tədqiqatını 486 (1093)-cü ildə bitirmişdir. «Mufəzzəliyyatın şərh» adlanan bu əsər çap olunmamışdır. Onun Xətib Təbrizinin öz əli ilə yazdığı nadir nüsxəsi Tunisin milli kitabxanasında ən qiymətli kimi eksponat kimi saxlanmaqdadır.

Ərəb şairi Əbutəmmam (180-229/796-843) Xorasandan İraqa qayıdarkən Həmədanda Əbülvəfa ibn Səmələ adlı dostuna qonaq gəlir. Şair burada çox qalmaq fikrində deyildi. Bərk qar yağıb yolları bağladığından bir neçə ay dostunun evində keçirməli olur. Əbülvəfanın çox zəngin kitabxanası və şairin özünün nadir hafizəsi bu müddətdə ona böyük bir məcmuə tərtib etməyə imkan verir. Az qala altı yüz şairin üç əsr ərzində yaratdığı poeziya nümunələrini əhatə edən məşhur «Həmasə» - «Qəhrəmanlıq» toplusu belə yaranır. Və yarandığı gündən də o qədər geniş şöhrət tapır ki, Əbutəmmamın öz yaradıcılığını belə kölgədə buraxır. Ərəb şairinin yaradıcılığının və onun tərtib etdiyi «Həmasə» antologiyasının ən yaxşı tədqiqatçılarından olan Xətib Təbrizi demişdir: «Əbutəmmam «Həmasə»də öz şeirlərində olduğundan daha böyük şairdir». «Həmasə» məcmuəsi klassik ərəb ədəbiyyatının ən böyük abidəsi kimi alimlərin diqqətini cəlb etmiş, XI əsrdə onə çoxlu şərh yazılmışdır. Ancaq Xətib Təbrizinin «Həmasə»yə yazdığı şərh onları kölgədə buraxmış və məcmuəyə ikinci həyat vermişdir. Alimin «Həmasə»nin şərh» əsəri Avropada Şərqə dair nəşr olunan ilk tədqiqatlar sırasındadır. Alman şərqşünası Corc Vilhelm Freytaq bu əsəri 1828-ci ildə Bonda nəşr etdirmiş və ona yazdığı ön sözdə Xətib Təbrizinin yaradıcılığına yüksək qiymət vermişdir: «Müdrikliyə doğru yol göstərən şeyx mənənlərdən fəsadı təmizləyən qaranlıq gecədəki on dörd gecəlik aya, təfsiri isə səhradakı bələdçiye bənzəyin» (416. 51).

Xətib Təbrizi «Həmasə» antologiyası üzərində gərgin və inadlı tədqiqat aparmış, məcmuəyə üç dəfə şərh yazmış, bu şərhərdən xüsusilə ikincisi alimə əbədi şöhrət qazandırmış, Şərq ədəbi fikrinin görkəmli nailiyyəti kimi ədəbiyyat tarixinə daxil olmuşdur. Onun bu əsəri 60 yaşlarında olarkən bitirdiyi ehtimal edilir.

Xətib Təbrizinin ilk islam şairi Kəb ibn Zuheyryn «Banət Suad» («Suad tərk etdi») əsərinə, məşhur dilçi alim və şair İbn Dureydin «Məqsurə»sinə yazdığı şərhlər onun maraq dairəsinin genişliyini göstərdiyi kimi Əbutəmmamın divanına həsr etdiyi tədqiqatı alimin yaradıcılıq imkanlarının daha parlaq təzahürüdür. O, Əbutəmmamın divanını şərh edərək təkcə sələflərindən və müasirlərindən deyil, habelə özünün əvvəlki əsərlərində tutduğu mövqedən fərqli bir yolla getmişdir. Xətib Təbrizi «Əbutəmmamın divanını şərh»nədək özünə qədərki ən görkəmli şərh əsərlərini araşdırmış, alimlərin şairin şeirləri haqqında fikirlərini yoxlamış, hansı mülahizə, izah və şərhin Əbutəmmamın ümumi yaradıcılıq istiqamətinə uyğun gəlib-gəlmədiyini aydınlaşdırıb öz hökümünü vermişdir.

578-579 (1082-1083)-cü illərdə Xətib Təbrizi öz müəllimi Əbül-əla Məərrinin qarşısında borcunu yerinə yetirərək onun gənclik illərinin məhsulu olan «Sıqtuz-zənd» («Çaxmaq daşının qığılcımları») adlı divanının şərhini başa çatdırır. Xətibin «Sıqtuz-zənd»ə yazdığı şərh Əbüləla irsini düzgün öyrənmək yolunda ilk addım idi.

Xətib Təbrizinin daha iki mühüm əsəri də olmuşdur ki, onlar dövrümüze kimi gəlib çıxmamışdır. Mənbələrə görə bu əsərlər Əməvilər dövrünün görkəmli şairi Əxtəlin (20-92/640-710) və Abbasilər dövrünün tanınmış şairi Mütənnəbinin (303-354/915-965) divanlarına yazılan şərhlərdən ibarət olmuşdur.

Xətib Təbrizinin ərəb dilçiliyi sahəsindəki xidmətləri onun ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətindən heç də az deyildir. O, şərhlərində ərəb leksikoqrafiyasının başlıca problemlərinə geniş şəkildə toxunmaqla yanaşı, sırf dilçilik əsərləri də yazmışdır ki, bunlar ərəb qrammatika elminin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Belə əsərlər sırasında dilçi-alim İbn Sikkitin (188-245/803-859) «Təhzibul-məntiq» («Nitqin islahı»), «Kitabul-əlfaz» («Sözlər kitabı») əsərlərinə yazdığı köklü düzəlişləri göstərmək olar. Xətib Təbrizi bu əsərlərdə verilmiş bir sıra fikirləri yenidən işləmiş, təkrarları aradan qaldırmış, lazımi misal və sübutlar artırmış, onları yeni şəkildə təqdim etmişdir. İsmayıl Cövhərinin (386/1005-ci ildə həlak olmuşdur) qısaca olaraq «Silah» adlandırılan məşhur «Tacul-luğə və silahul-ərəbiyyə» (Dilin tacı və ərəbcənin düzgün sözləri) əsərinə də Xətib Təbrizi bu səpgidə çoxlu düzəliş etmişdir. Orta əsr mənbələrində Xətib Təbrizinin «Lumn fin-nəhv», («Nəhvə dair qısa xülasə») və «Müqəddəmat fin-nəhv» («Nəhvə girişi») adında iki dilçilik traktatı yazdığı göstərilir. Bu əsərlər orta əsrlərdə çox məşhur olmuş, əldən-ələ gəzmış, ancaq dövrümüze gəlib çıxmamışdır.

Şeirin vəznı, qafiyə sistemi, bədii xüsusiyyətləri, üslub məsələləri də alimi düşündürmüş, o, 70 yaşlarında ikən bu mövzuya girişmiş və

ərəb şeirin sənətkarlıq texnikasının incəliklərini əhatə edən «Əl-Kafi fil-əruz, vəl-qəvafi» («Əruz və qəfiyə haqqında yetkin əsər») traktatını yaratmışdır. Dörd böyük bölmədən ibarət olan bu kitabında alim ərəb poetikasının əsasını təşkil edən dörd problemi nəzərdən keçirmiş, onların hər birini elmi şəkildə araşdıraraq yığcam izahat vermişdir.

Kitabın birinci hissəsi əruz elminin əsaslarına həsr olunmuşdur. Əruz «şeyrin ölçüsü» sayan Xətib Təbrizi göstərir ki, şeyrin vəzn cəhətdən düzgünlüyü ilə naqisliyini ancaq onunla bilmək mümkündür. Alim əruz elminin banisi Xəlil ibn Əhmədın yolu ilə gedərək, ərəb şeirin 15 bəhrini qəbul edir və onların beş dairəyə bölür. Kitabda hər bir təfilə və cüz üçün bədii ədəbiyyatdan nümunələr verilmişdir. Xətib Təbrizinin bəhrələrin yaranması və etimologiyasına dair verdiyi məlumatlar böyük maraq doğurur. Şeirdə əruzun pozulmasına səbəb olan, bəhrələrin dəyişməsinə gətirib çıxaran halların şərhinə də burada geniş yer verilmişdir.

Şərq, xüsusən ərəb şeirin quruluşunda qəfiyə sistemi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bunu nəzərə alan Xətib Təbrizi əsərinin ikinci fəslində qəfiyə sənətinin müxtəlif məsələlərinə toxunmuşdur. Orta əsrlərdə ərəb alimləri qəfiyəyə müxtəlif baxımdan yanaşırdılar. Bəzi alimlər qəfiyə dedikdə, beytin son sözünün son samit hərfini, bir hissəsi isə son sözün özünü başa düşürdülər. Beytə qəfiyə deyənlər, qəsidəni qəfiyə sayanlar da az deyildi. Əl-Xəlil kimi beytin son və ya son iki sözünün qəfiyə olmasının mümkünlüyünə qəbul edən Xətib Təbrizi sanki bu mübahisələrə son qoymağa çalışmışdır.

Alim «Quran»ın elmi-qrammatik təhlilini «İrəbul-Quran» («Quran»da qrammatik hallanma) əsərində vermişdir. İbn Xəliliqan bu kitabı 4 cildə gördüyünü xəbər verir. K. Brokelman onun əlyazma nüsxəsinin Paris milli kitabxanasında saxlanıldığını göstərmişdir. Xətib Təbrizinin «Quran»ın dini fəlsəfi məzmununa həsr etdiyi «Təfsiril Quran («Quran»ın təfsiri) kitabının taleyi isə məlum deyildir.

Xətib Təbrizinin öz tədqiqatlarında əsaslandığı ədəbi materiallar, başlıca olaraq, ərəb dilində yaranmış poeziyadan ibarət idi. Bu poeziyanın yaranmasında və inkişafında yalnız ərəblər deyil, başqa xalqların şairləri də fəal iştirak edirdilər. bunUnla içərisində İsmayıl ibn Yəsar, Musa Şəhəvat, Əbül Abbas əl-Əma kimi azərbaycanlı şairlər də var idi. Elə buna görə də Xətib Təbrizinin ərəb poeziyasının materialları əsasında irəli sürülən nəzəri müddəaları bir neçə xalqın ədəbi fikrinin nailiyyəti sayılmalıdır.

Orta əsrlərdə bədii ədəbiyyat dedikdə, birinci növbədə, şeyr nəzərdə tutulmuşdur. Bu baxımdan milli mənsubiyyəti müxtəlif olan şairlər tərəfindən yazılmış ərəbdilli şeyr ayrı-ayrı xalqların həyatını öyrənmək üçün də etibarlı mənbə sayılmışdır. Şairlər xalqın adət-

ənənələrini, dini və dünyəvi mərasimləri, tarixi hadisələri öz şeirlərində əks etdirməklə qoruyub saxlayırdılar. Ərəbdilli şeirin bu xüsusiyyətini Xətib Təbrizi dərinədən duymuşdu. Onun fikrincə, poeziya elə bir salnamədir ki, sanki orada xalqların tərcümeyi-halı yazılır. Və bir halda ki, şair xalqın salnaməsini yaradan, onun ictimai, siyasi, mədəni həyatının əlvan lövhələrini tərənnüm edən vətəndaşdır, o bunları doğru və düzgün surətdə əks etdirməlidir. Deməli poetik əsərdə reallıq və həyatilik bütün əzəməti ilə təmsil olunmalı, yalana, uydurmaya yol verilməməlidir; yalanlardan ilham alan bir şairin yaratdığı əsərlər onun öz evinin divarlarından kənara çıxıb bilməyəcək, unudulub gedəcəkdir. Həyat həqiqətlərinə sadıq qalan poeziyanın ömrü isə əbədi, bədii təsir gücü böyükdür.

Xətib Təbrizin poeziya qarşısında qoyduğu ən mühüm estetik tələblərdən biri forma ilə məzmunun əlaqəsi məsələsidir. Poeziyada həyatilik və doğruluğu ön sıraya çəkən bir alimin bu sahədə düzgün mövqe tutması təbii idi. Xətib Təbrizi Şərq ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə olaraq məzmun gözəlliyi ilə forma kamilliyinin vəhdətini irəli sürmüş və bunu elmi şəkildə həll etmişdir.

Ədəbiyyatşünas alimin nəzəri konsepsiyasının əsas cəhəti odur ki, əsil poetik əsər özündə yüksək sənətkarlığı və dərin ideyanı birləşdirməlidir. Şair vermək istədiyi məzmunu bədii obrazlarla bəzəməli, öz fikrini poetik ifadələrlə verməlidir. Yalnız belə şeirlər xalqın hörmət və məhəbbətinə layiqdir.

Xətib Təbrizin bu fikirləri XI əsr şəraitində çox yüksək elmi əhəmiyyətli bir məsələ idi və söz yox ki, bu fikirlər sonrakı əsrlərdə də Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinə çox nəcib təsir göstərmişdir.

Xətib Təbrizi orta əsr poetikasında hökm sürən formalizm və sxematizmin qondarma müddəalarının qəti əleyhdarı olmuşdur. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, alim həmişə üslub xətlərini qəbul etmişdir. Əksinə, şeirin mənasına azacıq xələl gətirən səhvləri Xətib Təbrizi qətiyyətlə rədd etmiş, ona qarşı çıxmışdır. Əsərlərində bədii zövq məsələsinə xüsusi diqqət yetirirdi. Xətibə görə şair üçün yalnız yüksək sənətkarlıq kifayət deyildir. O, həm də elə bir estetik zövqə malik olmalıdır ki, gözəllikləri duya bilsin.

Xətib Təbrizin tənqidin məqsəd və vəzifələrinə dair irəli sürdüyü fikirlər poeziya haqqında söylədiyi müddəalarla yaxından bağlıdır. Şeirin ümdə məziyyətini ifadə etdiyi mənə və məzmununda görən alim ilk növbədə, əsərin ideyasını açmağı tələb edir. Bu tələbə əsaslanan ədəbi tənqid orta əsrlərin sxematizmindən, standart müddəalarından, süni qəliblərindən cəsarətlə uzaqlaşmalı, ədəbiyyatşünaslıqda hökm sürən mühafizəkar tendensiyaların qərəzli tələblərindən uzaq olmalı, sağlam düşüncəni özünə ən yaxın köməkçi seçməli idi. «Şərh

divan Əbu Təmmamın girişində oxuyuruq: «Şeiri tənqid etmək onu yazmaqdan çətindir (414. 2)».

Xətib Təbrizinin fikrincə, ədəbi tənqidlə məşğul olan hər hansı bir alim müxtəlif elmlər sahəsində lazımi biliyə malik olmalıdır. O, ədəbiyyatşünaslıq sahəsində yüksək nəzəri hazırlıq mərhələsi keçməklə yanaşı, dilçilik, tarix, etnoqrafiya, folklor, fəlsəfə elmlərinin zəruri müddəalarını da dəqiq bilməli, tibb, astronəmiya və riyaziyyatın bir sıra məsələlərindən xəbərdar olmalıdır. Çünki hər hansı bir poetik əsəri təhlil edərkən tənqidçi əlaqədar elmlərin köməyinə arxalanmasa, quru və cılız izahatdan başqa bir şeyə nail ola bilməz. Xətib Təbrizi özü yazdığı şərhlərdə folklor, etnoqrafiya, tarix materiallarından geniş ölçüdə istifadə etmiş, yalnız bu materiallar fonunda şərh etdiyi ədəbi əsərlərdə irəli sürülmüş fikirlərin mahiyyətini açmışdır. Lakin alimə görə, müxtəlif elmlər sahəsində hərtərəfli hazırlıqlı olmaq da hələ ədəbi əsərləri elmi şəkildə izah etmək üçün kifayət deyildir. Xətib Təbriziyə görə, tənqidçi sələflərinin əsərlərini də diqqətlə oxumalı, onlardakı yanlışlıqları və nöqsanları duyub yeni əsərdə münasibət bildirməlidir.

Böyük ədəbiyyatşünas «Şeiri tənqid etmək onu yazmaqdan çətindir» dedikdə, məhz bunları nəzərdə tuturdu. Bədii əsərin məzmun və qayəsini açmaq, şairin özünü kəşf etmək, onun nə demək istədiyini, oxucunu hansı istiqamətə yönəltdiyini təyin etmək tənqidçinin əsas məqsədi olmalıdır.

Beytlərin eyni zamanda müxtəlif mənalar ifadə etməsi kamil şeirin xüsusiyyətlərindən biri idi. Klassik poeziyanın bu özünəməxsus xüsusiyyəti şərhçilər üçün həmişə çətinliklər mənbəyi olmuşdur. Xətib Təbrizi demək olar ki, əsərlərinin hamısında həmin məsələyə toxunmuş, döndə-döndə şərhçiləri bu yerdə xüsusi fikir verməyə çağırırmışdı. Onun fikrincə, mənaların düzgün izahı şərhin ən başlıca məqsədi olmalıdır. Mənaların verilməsi zəruridir, belə olması, oxucu şeirə nəzər saldıqda heç bir fayda görə bilməz» (490a. Xətib Təbrizinin müqəddiməsi). Əsl daxili mənanı təyin etmək üçün isə şairin yaradıcılığına ümumi nəzər salmaq, onun ideya istiqamətini müəyyən etmək tələb olunur. Xətib Təbrizi «Həmasə»nin şərhində bu barədə yazır: «Ola bilsin ki, sağlam düşüncə izahda şairin istədiyindən daha real mənanı aşkara çıxarsın. Əgər münsif ona düzgün yanaşsa, bunların kitabın ümumi ideyasına və mənalarına daha yaxın olduğunu duyar...» (416. 824).

Xətib Təbrizinin ədəbi tənqid qarşısında qoyduğu başqa bir tələbi də çox dəyərlidir. Bu da tədqiqçinin şairin üslubuna bələd olmasından, şeirin bədii xüsusiyyətlərini düzgün təyin etməsindən ibarətdir. Hər bir sənətkara öz yaradıcılıq xüsusiyyətləri baxımından yanaşmağı ədəbi

tənqidin böyük şərtlərindən biri sayan alim göstərirdi ki, şərhçi şairin şeirlərini onun bədii üslubu ilə bağlı tədqiq etməzsə, mühakimə və nəticələrində nöqsan və təhriflərə yol verəcəyi sözsüzdür.

Akademik İ.Y. Kraçkovski Xətib Təbrizinin estetik zövq haqqındakı müddəasına əsaslanaraq Şərq ədəbiyyatşünaslığı ilə Qərbin ədəbi tənqidi arasında uyğunluq görür. Həqiqətdə də Azərbaycan aliminin ədəbi-nəzəri görüşlərində gəldiyi nəticələrlə sonralar Qərbdə yaranmış mütərəqqi estetik fikirlər arasında səsleşən cəhətlər çoxdur. Xətib Təbrizinin yaşadığı, yazıb-yaratdığı illər Azərbaycanda ilkin renessans ədəbiyyatı və ədəbi-nəzəri fikrinin təşəkkül illəri idi. Xətib Təbrizidən sonra Azərbaycan ədəbiyyatı Xaqani və Nizami yaradıcılığının timsalında bu böyük Azərbaycan ədəbiyyat nəzəriyyəçinin ədəbiyyatın inkişafı üçün irəli sürdüyü renessans mahiyyətli ədəbi-estetik baxışları həyata keçirmiş və daha da irəli aparmışdır.

Xətib Təbriziyyə qədər şərhçiliyin, tənqidin səviyyəsi aşağı idi. Poetik əsərlərin şərhinə birtərəfli yanaşılırdı. Bəziləri dilçilik məsələlərinə artıq yer verir, bir sırası tarixi hadisələrin uzun təsvirinə meyl edir, bəziləri isə ancaq zahiri mənalar qeyd etməklə kifayətlənirdilər. Xətib Təbrizinin şərhçilik ədəbiyyatında tarixi xidməti ondan ibarətdir ki, o, ilk dəfə poetik əsərlərin hərtərəfli şərh metodunu irəli sürmüş, öz əsərlərində bunu parlaq nümunələrindən bunun parlaq nümunələrini yaratmış və şərhçilik ədəbiyyatında bütün sələflərindən fərqlənən yeni bir yolla getmişdir. Bu da poetik əsərin kompleks şəkildə, bütün əlaqədar elmlərlə bağlı şəkildə təhlilindən ibarətdir.

Ərəbdilli poeziyanın başqa səciyyəvi cəhəti onun xalq yaradıcılığı ilə, əfsanə və əsəirlərlə bağlılığından ibarət idi. Bədii ədəbiyyatın mühüm ilham mənbələrindən olan bu tükənməz xəzinədən müxtəlif millətdən olan şairlər geniş istifadə edirdilər. Xüsusən cahiliyyə dövrünün poeziyası, habelə Əbu Təmmam, Əbüləla kimi şairlərin yaradıcılığı mifologiyanın böyük təsiri altında olmuşdu. Bu cəhətə diqqət yetirmədən poetik əsərlərin qayəsini dolğun surətdə açmaq mümkün deyil. Bu aydın həqiqəti dərinədən duyan Xətib Təbrizi şərhlərində xalq yaradıcılığına xüsusi fikir vermiş, müxtəlif rəvayətlərdən, əfsanə və əsəirlərdən, məsəl və atalar sözlərindən geniş şəkildə faydalanmışdır. Bir çox yerdə o təkcə bir beytin izahında onlarla atalar sözlərindən istifadə etmiş, şairin fikrini müxtəlif rəvayətlərlə əlaqələndirmişdir. Bu sahədə Xətib Təbrizinin istedadının başqa cəhəti də ortaya çıxır. O, atalar sözlərinin kökünü araşdırır, məsələlərin hansı ictimai hadisə ilə bağlı yarandığını göstərir, əfsanə və əsəirlərin real həyatla əlaqəsi məsələsinə toxunurdu. Bunlar isə şairin məqsədinin açılmasına çox kömək edirdi. Xalq yaradıcılığına

müraciət etmək, folklor materiallarından faydalanmaq Xətib Təbrizi şərhinin başlıca xüsusiyyətlərindən biri idi.

Xətib Təbrizinin elmi-tədqiqat metodunun diqqətəlayiq cəhətlərindən danışarkən onun tarixi hadisələrə və Şərq fəlsəfi fikrinin müxtəlif təmayüllərinə münasibətini də qeyd etmək lazım gəlir.

Şairin dünyagörüşünü müəyyənləşdirmək, onun həyat və cəmiyyət haqqındakı baxışlarının fəlsəfi mahiyyətini təyin etmək, irəli sürdüyü etik fikirlərin, estetik tələblərin ideya istiqamətini araşdırmaq tənqidçi üçün vacib problemlərdən biri idi. Xətib Təbrizinin yaradıcılığının tarixi hadisələr və fəlsəfi məsələlərlə bağlılığı buradan irəli gəlirdi.

Xətibə qədərki şərhçilikdə bir çox hallarda bədii əsərlərin təhlilində subyektiv mülahizələrə, şəxsi arzulardan doğan qeyri-elmi mühakimələrə yer verilirdi. Xətib Təbrizi şərhçilik ədəbiyyatında obyektiv təhlilin banisidir. O, poetik əsərə qərəzli münasibətin əleyhdarı olduğu kimi, təəssübkeşliyi də dönmədən rədd edirdi. Orta əsr ədəbi tənqidi üçün isə alimin bu mövqeyi olduqca böyük elmi əhəmiyyət kəşb edirdi.

Ərəbdilli poeziya qarşısında Xətib Təbrizinin daha bir xidməti şeirlərin tənqidi mətni ilə bağlı idi. Cahiliyyə dövründə, Əməvilərin hakimiyyəti illərində, habelə Abbasilərin ilk çağlarında ərəb şairləri şeirlərini yazıya köçürmür, əzbər söyləyirdilər. Ravilər həmin şeirləri əzbərləyir, yadda saxlayır, sonrakı nəsillərin ixtiyarına verirdilər. Buna görə şeirlər çox böyük dəyişikliklərə uğrayır, ravilərin zövqündən, siyasi mövqedən, dünyagörüşündən asılı olaraq bəzi hallarda tanınmaz şəkə düşürdü.

Şeirləri bir yerdə toplayıb onları divan halına salan və yazıya köçürən filoloqlar da zövqlərinə uyğun gəlməyən sözləri, beytləri başqası ilə əvəz edir, dilçilik baxımından fikirlərini əsaslandırmaq üçün şeiri bilərəkdən təhrif edirdilər. Bəzən də beyti, müəyyən bir sözü başa düşmədikdə dərhal şeirin mətnini dəyişdirirdilər. Buraya təəssübkeşliyi və qərəzli münasibəti də əlavə etsək, ərəb şeirinin nüsxə fərqlərinin necəliyini təsəvvür edə bilərik.

Xətib Təbrizi tənqid etdiyi əsərlərin elmi-tənqidi mətnini verərəkən müxtəlif üsullardan istifadə etmişdir:

1. Bir sıra hallarda Xətib Təbrizi sadəcə olaraq nüsxə fərqlərini qeyd etmiş və bu nüsxə fərqləri əsasında da beytlərin verə biləcəkləri mənaları göstərmişdir. Belə hallarda alim öz mülahizələrini irəli sürməmiş, hansı variantını daha qüvvətli, orijinala daha yaxın olduğunu söyləməyi lazım bilməmişdir.

2. Şeirin ilkin variantını, onun ən düzgün şəklini araşdırarkən Xətib Təbrizi çox yerdə beytin verə biləcəyi mənalara əsaslanmışdır. O,

beytin mənasından çıxış edərək, şeirin düzgün mətnini bərpa etməyə çalışmışdır. Bu zaman alimin əsas meyarı mənanın nə dərəcədə qüvvətli olması, onun şairin üslubuna necə uyğun gəlməsi prinsipinə əsaslanır.

3. Xətib Təbrizinin elmi-tənqidmətn tərtibində istifadə etdiyi əsas üsullardan biri də dilçilik məsələlərinin, qrammatik qayda-qanunların tədqiqata geniş cəlb olunmasından ibarətdir. Bunsuz bir çox hallarda beytlərin verə biləcəyi mənalara izahsız qalardı. Xətib Təbrizi yeri düşdükcə dilçilik materiallarına əsaslanmaqla şeirin mənasını tapmağa çalışmış, onun düzgün oxunmasına və düzgün başa düşülməsinə çox əmək sərf etmişdir.

Tənqidi mətn tərtib etmək sahəsində böyük təcrübəyə, geniş biliyə və incə estetik zövqə malik olan Xətib Təbrizi şeirlərinə şərh yazdığı şairlərin divanlarının düzgün mətnini müəyyənləşdirməyə xüsusi diqqət yetirməklə ədəbiyyatşünaslıq qarşısında böyük xidmət göstərmişdir. Ərəb şairlərinin divanlarının etibarlı mətninin müəyyənləşdirilməsində Xətib Təbrizinin nüfuzlu təsiri həmişə özünü göstərmişdir. Doqquz yüz ildir ki, ən böyük ərəb şairlərinin yaradıcılığı Xətib Təbrizinin estetik meyarı, ədəbi-tənqidi prinsipləri baxımından izah olunur.

İngilis şərqşünası S.M. Stern «Əbüləla şeirlərinin bəzi maraqlı əlyazmaları» adlı tədqiqat əsərində Əbüləla yaradıcılığının öyrənilməsi prinsiplərindən danışarkən yazır: «Xətib Təbrizinin filoloji baxımından öyrənilməsinin xüsusiyyəti onun müəllimi olmuş Əbüləla Məərrinin əsərlərinə böyük əhəmiyyət verməsidir. Əbüləla əsərlərinə bu meyl bir ənənə kimi əsas etibarilə Təbrizinin şagirdləri və onun şagirdlərinin şagirdləri tərəfindən XI-XII yüzilliklərdə filoloqların Bağdad məktəbində başlanmışdır. Buna görə də heç təsadüfi deyildir ki, Məərr şairlərinin ən mühüm əlyazmaları bu məktəbin nümayəndələrinə məxsusdur» (415. 3).

İngilis şərqşünası Əbüləlanın yaradıcılığının tədqiqini Xətib Təbrizinin öyrənilməsi ilə yanaşı götürür və burada həqiqət vardır. Orta əsrlərdə Xətib Təbrizinin nüfuzu çox böyük olmuş, müxtəlif ölkələrin alimləri ərəbdilli şairlərin divanlarını onun şərhləri əsasında öyrənmişlər. Şərq filoloqlarının, ədiblərinin, ədəbiyyat həvəskarlarının ədəbi-estetik baxışlarını dəyərləndirmək, poetik əsərləri duymaq vərdişləri, onları tədqiq və təhlil etmək prinsipləri çox yerdə Azərbaycan aliminin təsiri altında formalaşmışdır.

Xətib Təbrizinin poetik əsərləri şərh etmək üsulu, onun bu sahədəki tədqiqləri bir çox Şərq alimlərin şərhçilik sənətinin məqsəd və vəzifələrini elmi cəhətdən mənimsəməsində, şərhçiliklə əlaqədar praktik fəaliyyətlərini istiqamətləndirilməsində əhəmiyyətli rol

oynamışdır. Bu təsir coğrafi, tarixi baxımından geniş və davamlı olmuş, ərəb dilinin yayıldığı bütün yerlərdə özünü göstərmişdir. XII əsrin başlanğıcında İspaniyanın Valensiya şəhərində Bətəlyavsi (444-521/1052-1127), 541(1145)-ci ildə Xorasan vilayətinin Tus şəhərində azərbaycanlı alim Yusif Xuvəyyi – Xoylu, 587(1191)-ci ildə Orta Asiyanın Səmərqənd şəhərində Əbubəkr Xarəzmi Əbülələnin «Sıqtuz zənd» divanına şərh yazmışlar. Bu şərhlərin hər üçündə Xətib Təbrizinin müsbət təsiri aydın duyulmaqdadır. Şərhçilərin yaşadığı yerlərə (Valensiya, Tus, Səmərqənd – bir-birindən uzaq üç nöqtəyə) nəzər salsaq, Xətib Təbrizinin təsir dairəsinin genişliyi barəsində müəyyən qənaətə gələ bilərik. Hər üç şərhçi Əbülələnin divanını izah edərkən Xətib Təbrizinin bu sahədəki tədqiqatından köklü şəkildə faydalanmışdır. İstər Bətəlyavsi, istər Xuvəyyi-Xoylu, istərsə də Xarəzmi öz dünyagörüşlərinə, elmi-tədqiqat metodlarına, yaradıcılıq imkanlarına görə bir-birindən fərqlənsələr də, Azərbaycan aliminin fikir və mülahizələrinə hörmətlə yanaşmış, onun zəngin elmi xəzinəsindən bolluca faydalanmışlar. Bu nəcib təsir sonrakı dövrlərdə də davam etmiş, bir sıra filoloqların elmi axtarışlarını istiqamətləndirmişdir.

Xətib Təbrizinin qabaqcıl ədəbi fikrə təsiri bu gün də aktuallığını itirməmişdir. Ərəb oxucusu öz klassik şairlərinin divanlarını Azərbaycan aliminin şərhləri ilə birlikdə oxuyur, onun əsasında öyrənir. Cahilliyə dövrü şairlərinin, Əbutəmmanın, Əbülələnin əsərləri, «Həməsə» antologiyası, bir qayda olaraq, Xətib Təbrizinin şərhli ilə ədəbi və elmi ictimaiyyətə təqdim edilir. Öz şairlərinin şeirlərinə Xətib Təbrizinin gözü ilə yanaşın ərəb oxucusunun estetik baxışlarının, ədəbi zövqünün formalaşmasından Azərbaycan aliminin təsiri danışmaqdır.

İstedad, zəhmət, düha heç bir sərhəd, heç bir milli məhdudiyyət tanımır. XI yüzilliyin ortalarında çiyində kitab dolu xurcun, qan-tər içində piyada Təbrizdən yollanan gənc öyrənmək, onu düşündürən suallara cavab tapmaq ümidi ilə Suriyaya doğru tələsirdi. Başda Əbüləla Məərri olmaqla ərəb alimləri elmə sonsuz həvəs bəsləyən bu azərbaycanlı gəncə biliklərin sirlərini həvəslə öyrətdilər. O isə öz növbəsində doqquz əsrdi ki, xüsusən ərəblərə və Şərq ədəbiyyatını dərinləndirən öyrənmək istəyənlərə yol göstərir, istiqamət verir.

ƏBÜLƏLA GƏNCƏVİ

(490-554/1096-1159)

Azərbaycan ədəbi məktəbinin və poeziyasının irəliləməsində və çiçəklənməsində Əbüləla Gəncəvi sənətinin, mədəni və elmi

çalışmalarının ayrıca yeri vardır. Əbüləla yaradıcılığından Xaqani Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, İzzəddin Şirvani, Qivami Gəncəvi və Nizami Gəncəvinin yaradıcılığına doğru incə, axar-baxarlı, uğurlu bir cığır uzanır. XI yüzillikdə Azərbaycan şeirində ən güclü qəsidə və qitəni Xaqanidən qabaq onun görkəmli ustadı Əbüləla yazmışdır.

Əbüləla Gəncəvi ədib olduğu kimi, həm də çox görkəmli alim idi. Qaynaqlar onun «güclü təbiətə malik» sənətkar, «söz qanunlarının vəzir», «mənalər xəzinəsinin xəzinəçisi» (271. 25), «danişmənd bir fəzil» (269a. 5a) adlandırırlar.

Şair Azərbaycanı qədim mədəniyyət mərkəzlərindən olan Gəncə şəhərində doğulmuş və yetkin yaşlarını bu şəhərdə keçirmişdir. İlk qaynaqlarda Əbüləla Gəncəvinin doğulduğu il göstərilmir. Ancaq şairin yazılarının birində bu tarixi tapmağa yardım edəcək çox aydın bir iz vardır. İran alimlərindən Bədiüzzəman Foruzanfər «Soxən və soxənvəran» («Söz və söz düzücləri») əsərində bu izə arxalanaraq Əbüləlanın doğulduğu ili aydınlaşdırmağa çalışmış və şairin Şirvanşah Mənuçehrin adına yazdığı «Qəsəmənamə»nin («Andnamə») aşağıdakı beytinə söykənərək onu üzə çıxarmışdır: «...Sənəinin canı getdikdə şimşək parıltısı mənə qaldı. Tanrı uğurlu etsin, 55-i saydıq, 60-a girməmiş belim oxatanların barmağa keçirdiyi üskük-barmaqlıq kimi ikiqat бүküldü» (1150/52)-ci ildə (378. 627) Əbüləlanın burada adını çəkdiyi Sənai 545 (1150/52)-ci ildə öldüyündən demək, Əbüləla 545-ci ildə «Qəsəmənamə»ni yazdıqda 55 yaşında imiş. Buradan da Bədiüzzəman Əbüləla Gəncəvinin geci 490 (1096/97)-ci ildə (545-55=490) doğulduğunu bildirmişdir. (378. 627). Təzkiyəçi və şair Məhəmmədhüseyn Şua Şirazinin üzə çıxardığı «Qəsəmənamə»nin bütöv mətnində yuxarıdakı ikinci beytdən sonra başqa bir beyt də vardır. Bu beytdə şair yaşının 50-ci illəri içərisində ikən sanki 60-cı illərinə çatdığını bildirərək tez qocaldığından, 50 yaşında ikən 60 yaşlı bir qoca kimi göründüyündən danışır: «Ömrümün 50-ci illəri 60-cı illərin boyunbağına düzülmüşdür. Keçmək üçün bu yoxluq evindən ayrılmaq vaxtıdır» (402. 705-713). Bu da bir daha Sənai öldükdə şairin yaşının 50-60 arasında olduğunu, bu şeiri yazarkən onun 55 yaşı olduğunu göstərir. Əbüləla Gəncəvinin sonralar Xaqaninin adına yazdığı qitədə 60 yaşı olduğunu bildirərək: «Mənim 60 yaşım vardır. 16 il olar ki, Aran torpağından Şirvana düşmüşəm» (373. 27) – deməsi isə onun 550 (115/56)-ci ildə sağ olduğunu bildirir. Xaqani «Təhfətül-İraqeyn»i 552 (1157/58)-ci ildə yazmış, Əbüləladan Şamaxıda yaşayan bir kimsə kimi danışmışdır. Bu da, şairin 552 (1157/58)-ci ildə sağ olduğunu göstərir. Sadiq ibn Saleh İsfəhani «Şəhidi-Sadiq» («Doğruçu şahid») təzkiyəsində Əbüləla Gəncəvinin 554 (1159)-cü ildə öldüyünü yazmışdır. Bədiüzzəman Foruzanfər də «Soxən və soxənvəran»da Sadiq bin

Salehin göstərdiyi bu tarixi doğru saymışdır. (378. 627). Xaqaninin aşağıdakı yazıları da Əbüləla Gəncəvinin 554 (1158)-cü ildə öldüyünü göstərir.

Xaqani 554 (1159)-cü ildə Gəncədə ikən Xaqani-əkbər Mənuçehrdən aldığı məktubda hökmdar ona yubanmadan Şamaxıya qayıtmağı buyuruq verərək yazırdı: «Qanadlarını aç, uğur yuvasına qayıt! Qayıtmasan zorla gətirərik... Bizim xəzinəmizdən iki gövhər öz sədəfi ilə itmişdir. Görünür, bu gövhərlər qeybin xəzinədarlarına tapşırılmışdır. Onların fəvt olmasına bizim ürəyimiz yanır. Toxtaqlıq verən gərəkdir...» (381. 11). Burada Şirvanşah Mənuçehrin «xəzinəsində itmiş gövhər»dən biri yenə də Əbüləla Gəncəvidir. İki gövhərin «fəvtündən» söz açan Mənuçehr bununla Əbüləla Gəncəvinin və başqa bir şairin ölümünü üstüörtülü Xaqaniyə çatdırmaq istəyir...

Bütün bu deyilənlərə görə Əbüləla Gəncəvi 64 il yaşamış, ömrünün 45 ilini Aranda-Gəncədə, qalan 20 ilini isə Şirvanda-Şamaxıda keçirmişdir. O, 534 (1139/40)-cü ildə, Xaqani 14 yaşında ikən Şamaxıya köçmüşdür. Bu, «Təzkiyə-Ərəfat»da («Ərəfat təzkiyəsi») Xaqaninin nə vaxtdan Əbüləlanın şagirdi olduğunu göstərən aşağıdakı sözlərə də uyğundur: «Hələlik üzünün gülzarında ot cücərməmişdi» (378. 635). Bu da şairin həyatının ilk gənclik illəri deməkdir. Əbüləlanın Xaqaniyə üz tutaraq: «Bir ömür boyu insanseverlikdən səni öz gözümdə bəslədim» deməsi bunu göstərir (393. 81). Valeh Dağıstani də «bilicilərin başçısı» adlandırdığı Əbüləladan və Xaqanidən danışarkən «Təzkiyə-Ərəfat»la səsleşən sözlər yazmışdır (271. 25).

Şairin adı Mahmuddur. RƏİ-da M-250 sayılı qovluqda saxlanılan əlyazmasında Əbüləlanın bir şeiri «Əbüləla Gəncəyi və huva Mahmud bəy ustadi-Xaqani - Əbüləla Gəncəvi. O, Xaqaninin ustadı Mahmud bəydir» başlığını daşıyır. (129. 173). Şairin haçandan Əbüləla künyəsini daşdığı bilinmir. Şirvanşahların sarayında ikən bu künyəni daşdığı sözsüzdür. Əbüləla künyəsini götürməzdən qabaq şeirlərini hansı təxəllüslə yazdığını da bilmirik. Azərbaycan, eləcə də qonşu ölkələrin bir sıra görkəmli adamları və siyasi xadimləri Əbüləla künyəsi daşımışlar (279. 633-640). Görünür, Şərqdə o sıradan Azərbaycanda Əbüləla künyəsinin verilməsi daha çox dövlət və el rəsmi ilə bağlı olmuşdur. Anlaqlı, bilikli, dünyagörmüş, sınaqlardan çıxmış qocaman kimsələrə daha artıq hörmət göstərmək istədikdə onu «Əbüləla» - deyə çağırmışlar. Eldə belələrinə «dədə», «ata», «dədəm» də deyilmişdir. «Dədə Qorqud» dastanının «boy-boylayıb, söz-söyləyəni» - elin yolgöstərəni «Dədə Qorqud» çağırılmışdır (63. 11).

Məmmədli Tərbiyə «Danışməndane-Azərbaycan» («Azərbaycan biliciləri») da «Əbüləla Nizaməddin Mahmud Gəncəvi Məliküşşüəra» - deyə Əbüləla Gəncəvidən söz açmış, «Fərmanlar və

mənşurlarda» - buyruqlar və yazışmalarda onun «Ustaduş-şuəra» - şairlərin ustadı adı ilə təqdim edildiyini yazmışdır (373. 27). O, şairin yaradıcılığı, ictimai çalışmaları ilə bağlı ilk qaynaqlarda göstərilən ünvanlarını «Dənışməndane-Azərbaycan»da bir yerdə toplayaraq Əbüləlanın əsas ləqəbinin Nizaməddin olduğunu, xaqani-kəbir Fəxrəddin Mənuçəhrin Şirvanşahlar ocağının əski dövlət törəsinə arxalanan buyruğuna görə Şirvanşahlar ocağı çevrəsində toplaşan şairlərə başçı olduğundan ona «Məlikuş-şuəra» - şairlərin məliki və «Səyyiduş-şuəra» - şairlərin ağası da deyildiyini qeyd edir. «Ustaduş-şuəra» ünvanı Əbüləlanın ictimai-ədəbi çalışmaları, şairlərin müəllim, başçısı olması, çoxlu şairlər yetirməsi ilə bağlıdır (373. 17). «Təzkireyi-Ərəfat» da isə Əbüləladan «əl-həkim Nizaməddin Əbüləla» deyə söz gedir. Bu da şairin adının şagirdi Xaqani Şirvani və kiçik çağdaşı Nizami kimi «əl-həkim» - filosof ünvanı ilə birgə çəkildiyini göstərir (378. 627).

Əbüləla Gəncəvinin ailə həyatı indiyə kimi öyrənilməmişdir. Bununla bağlı olaraq deyilmiş sözlərin bir çoxu yanlışdır. Bu yanlışlıq yalnız Əbüləla Gəncəvinin deyil, Xaqani və Fələkinin də həyatının dərinədən öyrənilməsinə, XII yüzilliyin birinci yarısında Şirvanda gedən yaradıcılıq mübahisələrinin mahiyyətinin üzə çıxarılmasına, bu mübahisələrin elmi-nəzəri və ictimai köklərinin öyrənilməsinə kölgə salmışdır. Bu illərdə ədəbi və siyasi həyatda baş verən bir sıra hadisələr – ölkənin mədəni-ədəbi düşüncə həyatı ilə bağlı olan məsələlər daha çox fərdi-ailəvi münasibətlər və çəkişmələr kimi başa düşülmüş və qələmə verilmişdir. Şairin həyatı ilə bağlı olaraq ortaya çıxmış bu yanlışlıqlar Əbüləlanın yaradıcılığı ilə əlaqədar başqa yanlışlıqlarla da qarışmış və nəticədə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı bir çox təhriflərə səbəb olmuşdur. İndiyə kimi Xaqani, Fələki və Əbüləlanın həyat və yaradıcılığının bir-biri ilə səsleşən, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin işıqlandırılmasına yardım edəcək cəhətlərini aydınlaşdırmaqdan əlavə bu uydurmaların təbliğinə geniş yol verilmişdir. Həlbuki bu uydurmaların üstünün açılması XII yüzilliyin ədəbi həyatını dərinədən öyrənilməyə, bu illərdə yazılmış həcvlərin araşdırılmasına uğurlu bir yol açardı.

Cüng, səfinə və seçmələr toplularına köçürülmüş Əbüləlanın əldə olunan şeirlərinin çoxsaylı mətn variantlarını bir yerə topladıqda şairin Xaqani ilə bağlı yazılarının Əbüləlanın yaşadığı illərdən onu istəmə-yönlərin əli ilə çoxlu dəyişikliklərə uğradığı, artırımlarla doldurulduğu, sonrakı yüzilliklərdə də bu dəyişiklik və uydurmaların sayının daha da artdığı böllü olur... Bununla belə şairin əldə olan şeirlərinin ilkin mətnini bərpa etmək mümkündür. Bu, Azərbaycan mətnşünaslığı qarşısında bir vəzifə kimi dayanır.

Əbülələnin əldə olan azacıq irsinə nüfuz edilərsə, onun özünün də vaxtı ilə həsəd hədəfi olmasından, çoxlarının şairi qısqanmasından, onun dilindən sözlər və şeirlər düzəldib, fikri dəyişdirərək «böyük Şirvan xaqanına» çatdırmasından acıya-acıya, niskilli-niskilli söylədiyini müşahidə etmək olar. «Şua» təxəllüslü şair Məhəmməd Hüseyn Şirazinin (1363/1943/44-cü ildə ölmüşdür) üzə çıxardığı «Qəsəmə-namə»nin bütöv mətnində deyilir: «Mənə qarşı min cürə qısqananlar vardır. Hər yerdə mənə qarşı min cür düşmənlər qalxdı. Baramda yalandan düzəltmədikləri nağıl qalmadı. Mənim adımdan yazmadıqları lətifə və zarafat da qalmadı. Gah mənim şeirimə girir, - onu dəyişdirirlər, gah da mənim qanımda üzməkdədirlər. Şaha deyilmiş sözlərin ön yalanı budur: «Seyyid əş-şüəra olan Əbüləla sənin sirlərini müxaliflərinə bildirir. Sənə qarşı acıqlı olanlara halını çatdırır» (402; 373. 27).

Məhəmmədəli Tərbiyətin VII yüzillikdə (XII- XIV əsrlər) yazılmış bir çüngdən «Danışməndane-Azərbaycan»a saldıq bir neçə şeirin mətnində edilmiş dəyişikliklər də çox kəskindir (373. 28). Bu kimi dəyişikliklər və artırmalar XII yüzillikdən – şairin yaşadığı illərdən indiyə kimi aparılmışdır. Bunlar içərisində Əbülələnin adına özgəsinin yazdığı yazıları da tapmaq olar. Belələrinin sayı çox-çoxdur.

Əbüləla ilə bağlı uydurmalarından ən başlıcası Əbülələmn Xaqaninin qayınatası olması, qızın Xaqaniyə ərə verməsi ilə bağlı olub indiyədək gerçək bir hadisə kimi yozulan, elmi əsası olmayan bir quramadır. Bu quramadan ilk dəfə Dövlətsah Səmərqəndi «Təzkirətüş-şüəra»-da («Şairlərin təzkirəsi») Həmdullah Mustofi Qəzvininin «Tarixə-qozide»sinə («Seçilmiş tarix») söykənərək söz açmışdır. RƏİ-da E-73 sayılı qovluqda saxlanılan «Təzkirətüş-şüəra»nın əski əlyazmasının «Zikre-fazile-mənəvi Əbüləla Gəncəvi» («Mənəvi bilici Əbüləla Gəncəvi haqqında») başlıqla bölməsində deyilir: «Xaqani və Fələki hər ikisi onun şagirdi idilər. Xacə Həmdullah Mustofi «Tarixə-qozide»də göstərir ki, Əbüləla qızını Xaqaniyə verdi, Fələki də ustadının qızı ilə evlənmək istəyirdi, razılıq olmadığından incidi» (298. 60). Halbuki Dövlətsah Səmərqəndinin Həmdullah Mustofiyə söykənərək irəli sürdüyü bu sözlər Həmdullah Mustofinin «Tarixə-qozide»sinin əldə olan əlyazma nüsxəsində yoxdur. Xaqani və Fələkinin indiyə kimi belli olan yazılarından da «Təzkirətüş-şüəra»dan gətirilmiş yuxarıdakı sözlərlə səsləşən öteri bir iz görünür.

Bu kimi yazılar Əbüləla Gəncəvi və Xaqaninin həyat və yaradıcılığının uzun illər kölgə saldıq kimi, Fələkinin də uca şəxsiyyətinə uyğun gəlmir. Bu uydurma yalan sözlər onun uğursuz və işıqlı evlilik həyatına da böhtan kimi səslənir.

Haqqında danışılan quramanın əfsanə olmasına ən yaxşı, tutarlı dəlil Xaqaninin öz kürəkəni Şəhabəddinə yazdığı məktub ola bilər (314. 454-460). Bu məktubda Xaqani bir kəndli qızını sevdliyindən, bu sevgi ilə bağlı olaraq başının çox ağrıdığından danışır. Vurgunu olduğu bu kəndli qızı ilə 25 il xoşbəxt yaşadığından, o diriylən başqası ilə evlənmədiyindən söz açır (314. 458). Əhmədbəy Atəş «Xaqaninin məktubları dərgisi» adlı yazısında Xaqaninin kürəkəni Şəhabəddinə yazdığı məktubun təsvirində bu yazının «Xaqani kimi sənətkarın ailə həyatını öyrənmək baxımından ayrıca yeri olduğunu» bildirir (494. 247). Ancaq təəssüf ki, bir çox araşdırmalarda Dövlətşahdan gələn qurama öz əksini tapmış və hələ də bəzən tapmaqdadır. Məsələn, «İslam ensiklopediyası»nda Əbülələnin Xaqaninin qayınatası olması qeyd edilmişdir. A.Y. Krımski «Nizami i yeqo sovremenniki» («Nizami və onun müasirləri») adlı əsərində Dövlətşah Səmərqəndinin Həmdullah Mustofinin «Tarixi-qozide»sindən aldığı sözlərin doğruluğuna inanaraq, bu yanlış mülahizələri dönə-dönə, istədiyi kimi şərh etməyə çalışır. O, Dövlətşah Səmərqəndinin Həmdullah Mustofinin «Tarix-qozide»sindən aldığını bildirdiyi sözləri «Tarix-qozide»də tapmadıqda, «Sanki Fələki bölməsi «Tarix-qozide»də ixtisar edilmişdir,», - demişdir (196. 401)... A.Y. Krımski Əbülələnin Xaqaniyə yazdığı şeirində «Onun atası yerində olduğunu» vurğulayan ifadəni düzgün başa düşməmiş, Əbülələni Xaqaninin «qanunsuz atası» adlandırmışdır. Qeyd edildiyi kimi, Xaqani 14 yaşında ikən Əbülələ Şamaxıya gəlmişdir. 14 yaşlı Xaqani necə Əbülələnin «qanunsuz oğlu» ola bilərdi? O.L. Vilçevski də daha sonralar A.Y. Krımskiyə qoşularaq bu kimi sözləri daha da «dərindənəlməyə» çalışmışdır (62. 112). «Tarix-qozide»nin hər hansı bir əlyazmasında və başqa yeni bir qaynaqda Dövlətşah Səmərqəndinin yazısına uyğun bir söz və yazının üzə çıxması belə Xaqaninin Əbülələnin kürəkəni olduğuna əsas verə bilməz. Xaqaninin Şəhabəddinə yazdığı məktubunun mündəricəsi bu kimi yanlışlıqlara bir dəfəlik son qoymuşdur.

Xaqani Şirvaninin Əbülələ Gəncəvinin şagirdi olması isə sözsüz. Ancaq Əbülələ əldə olan şeirlərində Məhəmməd Fələkinin müəllimi olmasından ötəri də olsa belə bir söz deməmişdir. Məhəmməd Fələki də şeirlərində belə bir söz yazmamışdır. Təzkirəçilər və onlara söykənən ədəbiyyat tarixçiləri isə bundan dənə-dənə danışmış və danışrlar. RƏİ-da saxlanılan cümgdə deyilir: «Fələki və Xaqani birlikdə Əbülələ Gəncəvinin qulluğunda olmuşdular. Onların hər birisinin Əbülələdən min dirhəm məvacibi – aylığı var imiş (130. 12-24).

Əbülələ Gəncədə ikən evlənmişdir. Uşaqları olub-olmaması bəlli deyil. Gəncədən – Arandan Şamaxıya köçdükdə ailəsini özü ilə

birlikdə Şamaxıya gətirməsi Xaqani şeirindən bəllidir. «Təhfətül-İraqeyn»dən anlaşıldığına görə o, 552(1157/58)-ci ildə Şamaxıda ikən Xaqani ilə bir küçədə yaşamışdır. Sonrakı beytlərdə isə Əbülələnin gecəli-gündüzlü Şamaxının «yeni karvansarasında» olduğu, sənətkarlarla yaxınlığı, papaqçılarla oturub-durduğu göstərilir (382. 325-327). Şairin Şamaxıda ikən evinin gəliş-gedişli, qapısının qonaq-qaraya açıq olduğu, şagirdlərinə böyük qayğı bəslədiyi, ürəyiaçıq, şux, qorxmaz və təpərli olduğu yazılarından duyulmaqdadır.

Bir çox təzkirələrdə, ədəbiyyat müntəxəbatları və ədəbiyyat tarixlərində, cümg, səfinə və fəhristlərdə Əbülələ, Xaqani və Fələkidən birgə söz gedir. Xaqanidən, Fələkidən və XI yüzilliyin ədəbiyyatından danışdıqda Əbülələnin ancaq adı çəkilir, onun bir neçə şeirinə dəndənə müraciət olunur. Bu dağınıqlıq da şairin elmi bioqrafiyasını yaratmağı çətinləşdirir.

Azərbaycan alimlərdən Əbdürrəsul Xəyyampur «Fərhnəsoxənvəran»da («Şairlərin sözlüyü») Əbülələ Gəncəvidən danışarkən Həmdullah Mustofinin «Tarixə-qozide» («Seçilmiş tarix»), Dövlətsah Səmərqəndinin «Təzkirətüş-şüəra» («Şairlərin təzkirəsi»), Lütəlibəy Azərin «Təzkirəyə-Atəşkədəye-Azər» («Azərin Atəşkədə təzkirəsi»), Əliquluxan Dağıstaninin «Riyazüş-şüəra» («Şairlərin bağçaları»), Mir Hüseyn Dust Sünbüləhin «Təzkirəyə-Hüseyni» («Hüseyn təzkirəsi»), Rzaquluxan Hidayətin «Rövzəatüş-səfa» («Saflıq bağçası»), Əliəkbər Dəhxodanın «Lügətnamə», Mirzə Məhəmmədəli Mədərris Təbrizinin «Reyhənətül-ədəb-fi ilə tərəcimül-mərufin bil künyət val-ləqəb» («Künyə və ləqəbləri ilə məşhur şəxsiyyətlərin tərcümeyi-halından yaşıl bir yarpaq»), Məhəmmədəli Təbriyətin «Daneşməndane-Azərbaycan» («Azərbaycan biliciləri»), Şücaülmülk Şirazin «Əbülələ» adlı məqaləsinin, Ağa Bozörq İbrahiminin «əz-Zəirə...» («Vasitə...»), Bəhmən Mirzənin «Təzkirəyə-Məhəmmədşahi» («Məhəmməd şahın təzkirəsi»), Mirzə Həsən Zünuzinin «Riyazul-cənnə» («Behişt bağçaları») əsərlərinin adını çəkmişdir (386. 20).

Doktor Əbdürrəsul Xəyyampurun adlarını çəkdiyi qaynaqlar Əbülələ yaradıcılığı ilə bağlı olan əsərlərin və araşdırmaların hamısı demək deyildir. Bu adların sırasına 1943 və 1960-cı illərdə işıq üzünə görə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixlərini, Əmin Əhməd Razinin «Həft iqlim»ini («Yeddi iqlim»), Firidun bəy Köçərlinin «Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi»ni, Abbasqulu ağa Bakıxanovun «Gülüstanı-İrəm»ini, A.Y. Krımskinin «Nizami i yeqo sovremenniki» («Nizami və onun müasirləri») adlı əsərini, H. Araslı və Əhməd bəy Atəşin yazılarını, Yan Rıpkanın «Tarixə-ədəbiyyatə-İran» («İran ədəbiyyatı tarixi») əsərini və daha başqalarını artırmaq olar. Ancaq bu qaynaqların çoxunda Əbülələ ilə bağlı deyilmiş sözlər bir-birinə çox

uyğun və çox oxşardır. Bütün bu yazılar daha çox aşağıdakıların çevrəsində hərlənir.

Əbülələ Xaqani və Fələkinin müəllimi olmuşdur, Xaqaniyə «Xaqani» təxəllüsünü Əbülələ vermişdir. Əbülələ və Xaqani bir-birini həvə etmişlər. Xaqani Əbülələnin qızı ilə evlənmişdir...

Bu deyilən sözlər saf-çürük edilmədən indiyə kimi dönə-dönə sadalanır. Daha çox təzkirələrdən gələn yanlışlıqlar XIX-XX yüzilliklərdə yazılmış ədəbiyyat tarixlərinə, monoqrafiyalara, ensiklopediyaya və fəhristlərə də yol tapmışdır. Əbülələnin həyat və yaradıcılığını, onun ədəbi mühitini öyrənməyin qarşısını ala bilən ayrı cəhətlər də vardır. Ədəbiyyat tarixçilərindən bəziləri sözdə şairin əsərlərinə söykənərək onu XI yüzilliyin Azərbaycan ədəbi həyatı işığında öyrənmək görəkdiyindən danışsalar da, bu ədəbiyyatın, onun nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığını dogma çevrəsindən ayıraraq başqa ədəbiyyatların kölgəsində öyrənirlər.

Bununla belə, yuxarıda adları çəkilmiş, Əbülələdən danışılan qaynaqların bir neçəsində şairin yaradıcılığı və həyatı ilə bağlı bir sıra maraqlı fikirlər də irəli sürülmüşdür.

«Tarixə-ədəbiyyat dər İran» əsərinin müəllifi Zəbihullah Səfanın XI yüzillikdə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf yolu və qazandığı uğurlarla bağlı olan bir sıra maraqlı fikirləri vardır. Zəbihullah Səfa XI yüzillikdən sonrakı yüzilliyi «Azərbaycanda böyük şairlər yetişdiyi dövr» adlandırır. O, «Bu böyük şairlər sırasında» Əbülələnin adını birinci yerdə verərək, Qivami Gəncəvi, Fələki Şirvani, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi və Mücirəddin Beyləqaninin adlarını çəkir. O, «Bu şairlər sözlərinin səpkinə görə, düşüncə yoluna görə başqa şairlərdən kökündən ayrılırlar. Onlar qəsidə və məsnəvidə ayrıca bir səpkin başçılarıdır. Onların bir sırası, o sıradan Xaqani və Nizaminin səbkləri uzun illər boyu fars ədəbiyyatına təsir etmişdir» - deyir (305. 334).

Daha bir «Tarixə-ədəbiyyatə-İran» müəllifi akademik Yan Rıpkə Əbülələnin ölüm tarixinin doğru olaraq 554 (1159)-cü il göstərsə də onun 1080-1090-cı illər arasında anadan olduğunu söylədikdə yanlışdır. Yan Rıpkə Əbülələni Şirvan məktəbinin birinci və diqqətəlayiq şairi sayaraq yazır: «Əbülələ saray şairlərinin ən qabaqda gedənidir. O, «Şirvan məktəbinin» birinci diqqətəlayiq şairidir. Sonrakı şairlərin müəllimidir». Və yenə şairin sənətini belə dəyərləndirir: «Əldə olan şeirlərinin sayı az olsa da şairin fəsaht və bəlağətinə bir nümunədir. Onun işlətdikləri söz xəzinəsinin nəhvi tərkibləri çox seçilməkdədir. Onun dilini çox asanlıqla başa düşmək olur» Alim Əbülələnin şagirdi Xaqaninin tutularaq dustaq edilməsindən danışarkən, Xaqaninin açıq düşüncəli ziyalılardan olduğunu da yazır.

Yan Rıpkə Əbülələnın Arandan olduğunu bildirir. Bu ölkənin ədəbi-mədəni həyatından danışarkən «Şirvanşahlar özlərini Bəhram Çubinin soyundan sayırlar. Farsi onların ana dili olmasa da, bədii əsərlərdə bu dil üstün yer tuturdu. Ancaq xalq ədəbiyyatının yerli dildə olması sözsüzdür» - deyir (368. 320).

«Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı» əsərinin müəllifi Firidun bəy Köçərli Əbülələnın «ustadüş-şüəra» ləqəbi olduğunu yazmışdır. Ancaq Firidun bəyin Əbülələnın XII yüzilliyin ikinci yarısında Şirvan mülüküş-şüərası olduğunu bildirməsi, «Əbüləladan başqa Xaqani, Nizami və Fələkinin divanında Cəlaləddin Mənuçehr və onun atasının məhdində şeirləri olduğunu» söyləməsi də doğru deyildir. Mənuçehr öləndə Nizami çoxu 19 yaşında idi. Nizami bir şair kimi yetişdikdə isə Cəlaləddin Axsitan Şirvanşah idi. Əbüləla XII əsrin I yarısında Şirvanda mülüküş-şüəra olmuş, Axsitanın xaqanlığa çatmasından beş il qabaq ölmüşdür. Mənuçehr isə Cəlaləddin yox, Fəxrəddin ləqəbini daşımışdır. Cəlaləddin Axsitanın ləqəbi olmuşdur. Firidun bəy Əbülələnın ölüm tarixini 560 (1164/655)-ci il göstərmişdir. Firidun bəy də Lütfəli bəy Azər kimi, Əbülələnın İrandan Şirvana gəlməsindən danışır. Bu da Əbülələnın Xaqaniyə yazdığı «Arandan Şirvana düşdüynü» bildirən şeirinin mətninin dəyişdirilməsi, Aran əvəzinə bir sıra əlyazmalarında İran yazılması ilə bağlıdır.

«Danışməndane-Azərbaycan» müəllifi Məhəmmədəli Tərbiyət öndə qeyd edildiyi kimi Əbülələnı Şirvanşah Mənuçehrin mülüküş-şüərası sayaraq, «fərman və mənəşirdə» onun ustadüş-şüəra adlandırdığını yazmışdır. O, Mənuçehrin hakimiyyət illərini 517-544 (1023/24-1149/50)-cü illər arasında arayır. O, bu yanlış rəqəmləri Hadi Həsəndən götürmüşdür (373. 27-28). Məhəmmədəli Tərbiyət də Əbülələnı Xaqaninin qayınatası saymışdır (373. 27).

Əbülələnın həyat və yaradıcılığından geniş danışan şərq-şünaslardan biri də A.Y. Krımskidir. O, «Низами и его современники» əsərində «Бöyük şair Əbüləla Gəncəvi» - deyə şairdən söz açır, onun gəncəli olduğunu, «Arandan Şirvana düşdüynü» yazır. Lakin Əbüləla ilə Xaqani arasındakı çəkişmələrin Axsitanın hakimiyyəti illərinə kimi uzandığını güman etməkdə səhv edir. Mirzə İbrahimovun «Nizami və Xaqani yaradıcılığının bəzi məsələləri» adlı məqaləsində A.Y. Krımskinin Xaqani və onun müəllimi Əbülələnın həyat və yaradıcılığına bəslədiyi yanlış münasibət doğru tənqid edilmişdir.

Y.E. Bertels «Nizami və Fizuli» əsərində Əbülələnın «Qəsəmənamə»sində Sənainin adını çəkməsinə söykənilib, Şirvanda yaranmış saray şeirinin Xorasan məktəbini özünə bir nümunə etməsi, Xorasan

şairlərinin işini davam etdirməsi nəticəsini çıxarmışdır (154. 37). Bu, doğru deyildir. Azərbaycan şeirinin, ədəbiyyatının öz məktəbi, öz yolu, öz kökü, ənənələri və səpkiləri vardır. Əbüləlanın «Sənainin canı getdisə, sənə – ildırımın çaxmasından qalxan işıq mənə qaldı» - deməsi heç də onun Sənai yolunu izləməsi deyildir. Əbüləla «Soqəndnamə»ni elə Sənainin öldüyü ildə yazıb və şeirinin başlanğıcında öz sözü ilə ölkələrdə ad çıxarmasından danışır. Xorasanla Azərbaycanın yaradıcı qüvvələri arasında yaradıcılıq əlaqələrinin olması Azərbaycan ədəbiyyatının və Azərbaycan ədəbi məktəbinin, bütövlüklə Xorasan bədii – fəlsəfi ənənələri və təsiri ilə yaranması demək deyildir. Qabaqda da yeri gəldikcə deyildiyi kimi, Azərbaycan ədəbi məktəbinin tarixi Azərbaycan ellərinin tarixi tək əski və çoxqatlı, çoxçeşidli və çoxmərhələlidir. XI yüzilliyədək onun neçə min il yaşı və neçə-neçə qatı var idi.



Əbüləla Gəncəvi ana dilindən başqa ərəb və farscanı da dərindən bilmişdir. Bu, onun əsərlərindən aydın görünməkdədir. Şairin irsinin hələlik az bir qismi bəllidir. İndiyə kimi Əbüləlanın cümlərə, təzkirələrə düşmüş əsərlərindən daha çox danışmışlar. Ancaq bu qisim qaynaqların özü də hələ dərindən öyrənilməmişdir. Əbüləlanın əldə olan şeirlərinin çoxu Əbüləlanın Xaqanidən danışdığı əsərləri, onların variantlarıdır. Bu şeirlərin bir neçəsi dönə-dönə təzkirələrdə, ədəbiyyat tarixlərində çap edilmişdir. Bir qismi bir neçə dilə də çevrilmişdir.

Əbüləlanın bizə gəlib çatan ən dolğun əsərlərindən biri onun «Qəsəmmə» qəsidəsidir. Bu qəsidənin qısaldılmış mətni Əmin Əhməd Razinin «Həft iqlim» və Rzaqulu xan Hidayətin «Məcmül-füsəha» təzkirələrinə salınmışdır (393. 61). Qəsidənin tutumu «Məcmül-füsəha»da 34 beytdir. «Qəsəmmə» Tehrandə çıxan «Ərməğan» jurnalının «Ustadların əsərləri» bölməsində də çap edilmişdir (331. 223-224). Burada onun tutumu 40 beyt olub, mətnində bir sıra dəyişikliklər, səhvlər vardır. Burada xüsusilə biz «Təzkirəyə-suaiyyə»nin («Suaiyyə təzkirəsi») müəllifi şair və ədəbiyyatşünas Mirzə Hüseynxan Şirazinin yenə həmin «Ərməğan» jurnalında çap olunmuş «Əbüləla Gəncəvi» adlı məqaləsinin adını çəkmək istərdik. Bu məqalə ilə o, Əbüləla irsinin tədqiqat yönündə yeni bir addım atmış, şairin bir neçə şeirini ilk dəfə çap etdirmişdir (402. 705-713). Məqalənin girişində Əbüləlanın əldə olan şeirlərindən, «Qəsəmmə»sindən, onun üçdə ikisinin «Məcmül-füsəha» və «Həft iqlim»də verilməsindən danışır. Şüaülmülk Şüa Şirazi bu qəsidə ilə yanaşı, Əbüləla

Gəncəvinin Xacə İmadəddin adlı birisinin adına yazdığı «Raiyyə» qəsidəsini «Nuniyyə» qəsidəsi ilə birlikdə çap etdirmiş, ancaq üslubuna görə ikincisinin Əbüləlanın olmadığını da bildirmişdir (402. 705-713). Məqalədə Əbüləlanın Xaqaniyə yazdığı şeirləri, onun yenə Xaqaniyə bir vəzn və bir qafiyədə yazdığı iki qitəsi də verilmişdir. Bu qitələr sanki qabaqca bir əsər olmuş, başqaları sonradan onu iki yerə ayırmış və mətninə əl gəzdirmişdir. Burada çap olunmuş «Qəsəmənamə» 63 beytdir. Bu Əbüləla «Qəsəmənamə»sinin ən dolğun mətnidir.

Əbüləlanın divanı barədə XVIII yüzillikdə yaşamış Lütfulibəy Azər məlumat vermişdir (325. 52). Lütfulibəy Azər «Təzkirəyə-Atəşkədəyə-Azər»də Əbüləladan danışarkən yazır: «Divanı gözümə dəymədi, səbəbi onunla bizim aramızdakı zamanın uzunluğudur. Bu neçə qitəni təzkirələrdən toplayaraq bu kitaba saldıq» (325. 52-53). Əbüləlanın itmiş əsərlərini axtarıb tapmaq, üzə çıxarmaq üçün əlyazmalar və şahidi sözlüklər – lüğətlər də incədən-incəyə gözdən keçirilməlidir. İlk axtarışlar Əbüləla şeirinin şahidi sözlüklərə salındığını göstərir. Hinduşah Naxçıvanının oğlu Məhəmmədin «Sihahul-fürs» («Farscanın aranmış sözləri») adlı əsərində Əbüləla adına bir və iki beytli iki şeir verilmişdir (328. 262, 231).

Əbüləlanın lirik duyğuları tərənnüm edən bir neçə şeiri əldə olsa da, onun sevgi və məhəbbətlə bağlı olan yazıları hələlik oxuculara bəlli deyildir. «Sihahul-fürs»dakı bir beyt onun incə və duyar könüllü bir şair olduğunu göstərir (331; 328. 231).

XIX yüzillikdə Təbrizdə basdırılmış Mirzə Məhəmmədəli Səngilaxın «Təzkirətul-xəttatin» («Xəttatların təzkirəsi») adlı əsərində Əbüləlanın mətni indiyədək bəlli olmayan «dörd-beş» qitəsindən söz gedir. Bu qitələr oxucular üçün yenidir və məşhur xəttat Məlik Deyləminin xətti ilə yazılmış, beş lövhədə yerləşdirilmişdir. Ancaq bu mətnlərdəki tək beytlərin bir neçəsi Xaqani və Nizamidəndir. Qalanlarının isə müəlliflərini tapmaq çətindir. Qətran, Əbüləla, Zəhir və Əhsikətinin üslubundakı oxşarlıqlar bu şeirlərin həqiqətən Əbüləlaya aid olduğunu şübhə altına alır.

Əbüləlanın əldə olan şeirləri onun yetkin, güclü bir şair, döyüşlərdən, həyat sınaqlarından çıxmış bir sənətkar olduğunu göstərir. Bizə gəlib çatan şeirləri şairin yaradıcılıq və siyasi çevrəsində baş verən bəzi hadisələri aşkarladığı üçün daha maraqlıdır. Bu əsərlər onun dövlətə xəyanətdə ittiham edilməsi, bu yalanlardan yaxa qurtarmağa çalışması, sevimli şagirdi ilə üz-üzə dayanması, müdriklik və ağsaqqallıq təmkini göstərərək şagirdi ilə dil tapmağa, soyuqluğa son qoymağa çalışması kimi hadisələrə müəyyən aydınlıq gətirir.

«Qəsəmənamə» ilə qitələr şairin yaradıcılıq həyatının son beş ilində yazılmışdır. Buna görə də bu şeirlərin Əbüləlanın həyat və

yaradıcılığını öyrənmək üçün ayrıca yeri vardır. Bu şeirlərdə şairin Şirvanda keçirdiyi iyirmi illik yaradıcılıq dövrünün on beş illik bədii və fikri yekunları aydın görünür.

Əbülələnin həyat və yaradıcılığını Gəncə və Şirvan illəri deyə iki yerə bölsək, bu şeirlər onun həyatının Şirvanda keçən illərdən bizə daha çox məlumat verə bilən maraqlı bir qaynaq sayılmalıdır. «Qəsəmmamə»də şair zəmanəsinə görə çox dəbdə olan qəsidə janrının geniş imkanlarından barınmışdır. Onun «Qəsəmmamə» və qitələrində «olanları yazmaq» (Şibli Nəmani) və həsbi-halçılıq cizgisi güclüdür. Bu cizgi Azərbaycan ədəbi məktəbinin başlıca bədii cizgilərindən sayılmışdır. Xüsusilə qitə isə bir janr kimi şairə çevrəsində baş verən çoxçeşidli hadisələrə yerli-yerində, yubanmadan müdaxilə etməyə imkan verir. Əbülələ da yeri gəldikdə bu janrdan bacarıqla, istəyinə uyğun olaraq istifadə etmiş və qitə janrını Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində irəli aparmışdır. Bədii ümumiləşmələr, bununla bağlı müraciətlər, nidalar Əbülələ şeirinə dramatik bir gərginlik və oynaqlıq vermişdir. Həyat hadisələri, yüksək duyğuların bu gərginliyin arxasında dayanması onun «Qəsəmmamə»sinə enik bir genişlik bağışlayır. Şair şeirin mətnini ağırlaşdıracaq, sözün təpərini azaldacaq yersiz ifadələrdən və bədii sorğulardan çəkinmişdir. İttihamları bircə-bircə cavablandırmaq, müraciətlər və nidalarla sözün və düşüncənin gücünü artırmaq Əbülələ şeirində diqqəti çəkən bədii keyfiyyətdir.

Dramatik-lirik gərginlik, epik genişlik o zamankı poeziyada Azərbaycan məktəbinin ayrılmaz bədii cizgilərindən biri sayılır. Əbülələnin «Qəsəmmamə»si bu baxımdan «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı bədii nidalar, çağırış, müraciətlər, sorğu və cavablar, vəsfi-halçılıq motivləri ilə yaxından səsleşir, əski Azərbaycan nağıllarındakı vəsfi-halçılığın epik vüsətilə ahəngdardır. Bu cizgi Zərdüştün «Qatları»nda çox güclüdür. Əbülələ şəri üçün məlahətli və incə «qınamalar», şux, tikanlı, yerli-yerində deyilmiş sözlər, üstüörtülü tənqid etmə bacarığı səciyyəvidir. Obrazlı sözlər, bədii ifadələr və el deyimləri ilə danışmaq duyğu və düşüncələri zəncir kimi biri-birinə qoşub-bağlamaq Əbülələnin zəmanəmizə qədər gəlib çatmış şeirlərinin xüsusiyyətləridir. Bu şeirlər şairin qorxmazlıq, doğruluq və yurdsevərliyindən, insansevərliyindən, zülmə qarşı çıxmaq cəsarətindən xəbər verir. Xüsusilə «Qəsəmmamə» döyüşkən fikirlərin sıx-sıx bir-birinə bağlanması ilə diqqəti cəlb edir. Bu bağlılıq əsərə döyüş mahnıları ahəngi verdiyindən, şeirin bütöv mətnini üzə çıxaran şair Şüa Şirazi «Qəsəmmamə»ni «Qəsidəyə-həmasıyyə» («Qəhrəmanhq qəsidəsi») adlandırmışdır (402. 705-713).

«Qəsəmmamə»də Əbülələ Şirvanşahlar sarayı ilə bağlı olan əlaqələrindən, dövlət işlərinə, ölkənin siyasi həyatına münasibətindən,

zülmə qarşı ədalət yolunu tutmasından, ayağı sarayda ola-ola məzlumlara arxa durmasından, zalıma və pisliyə qarşı çıxmasından danışır. Şair «müttəhim» ikən yenə də hökmdarı ədalətə, xeyir işlər görməyə çağırır, yurdu ilə bağlı olması, yurduna şöhrət qazandırması ilə öyünür.

XII yüzillikdə bir neçə Azərbaycan şairi (Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani...) «sovqəndarnamələr - andnamələr» yazaraq, Azərbaycan ədəbiyyatını şeirin bu növü ilə zənginləşdirmişlər. «And» motivi Azərbaycan xalq yaradıcılığında, «Kitabi-Dədə Qorqud»da geniş yayılmış, həmçinin Zərdüştün «Qatarların»da onlara və «sayğılara» geniş yer verilmişdir. «Rəsmi-novruzi» - Novruz-rəsmi «Novruzıyyə» deyilən qəsidələr kimi, «Andnamə»lərin də ölkənin keçmişini öyrənmək üçün ayrıca yeri vardır. «Andnamə»lər bədii əsərlər olmaqla yanaşı, tarixi, siyasi və mədəni sənədlər kimi də dəyərlidir.

Əbülələnin «Qəsəmmamə»si özünün fəlsəfi-bədii dərinliyi və gözəlliyi ilə, lirik-epik genişliyi ilə seçilir. Şair bu şeirini həyatının ən gərgin çağında, yaradıcılığının ən yetkin günlərində yazmışdır.

Əbüləla, öndə qeyd edildiyi kimi, Şirvan Xaqanı Mənuçehrə qarşı dönüklük etməkdə, Şirvan dövlətinin dışarı düşmənləri ilə və içəridəki qarşıdaşları ilə əlbirlik etməkdə ittiham edilirdi. Yazdığına görə, onu istəməyənlər bu ittihamı hər yerdə, hər bir yığıncaqda yaymışdılar (402. 705-713). «Qəsəmmamə»də şairi «Mən, andla suçlu olmadığımı bildirdiyimdən, cəzalanmalı olan suçlular kimi zalimlər qarşısında başımı nə üçün qoyum? – deyə, hökmdarın özünü sorğu-suala çəkir. Ona qarşı olan «münafıq»lərin – ikitirəlik salanların kin və həsədindən haray çəkir, hökmdarın onu qorumasını istəyir! Yazdığına görə, düşmənləri siyasi ittihamla yanaşı, «ona qarşı başqa sözlər də demişlər». Şair «Aişənin nəfsi kimi hər bir xəta yolundan azadam», - deyir (402. 705-713).

«Qəsəmmamə»də Əbülələnin estetik baxışları, bədii sözlə bağlı olan düşüncələrinin başlıca izləri vardır. Burada Əbüləla şairin mənəvi yaradıcılıq aləmini buluda, sözü gövhərə-inciyyə, könül aləmini isə dənizə bənzədir. Dilini ürəyin carçısı, zamanəni onun dəyəri-parıltısı sayır; sözünü lütf, incəlik, ucalıq, qüvvə və səfa cizgisini torpaq, od, su və yellə bağlayır.

Sözü bədii üsluba, cizgilərinə görə dörd ünsürlə bağlamaq Azərbaycanda yayılmış ən əski ədəbi-bədii görüşlərlə bağlıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud»da da dörd ünsürə, yerinə görə, müraciətlər olunur. Sözün su və oddan yoğrulduğunu, su və od kimi lətifliyini Xaqani də ustadı kimi tərif etmişdir. Əbüləla sözünün «şəhərlərdə» seçkin və «şərif» olduğunu, diyarlarda – ölkələrdə yayıldığını, özünün tay-tuşundan öndə getdiyini, şeirin və ədəbi həyatın başında

dayandığını, Gəncə əhlinin onun adı ilə öyündüyünü yazır. O, «əsrin adamlarından» - çağdaşlarından daha çox sözlüdür. «Özünü tutuqşuna oxşadan şairi ömrünün sonralarında əjdaha sancmışdır» - deyə, dövrün əjdahalarından şikayətlənir. Qarşısında mələk yerinə əjdaha dayandığını yaxşı başa düşür. Azərbaycan nağıllarında olduğu kimi, «dirilik suyu bulağının başında əjdahanın dayandığını da» bilir. «Sənainin ruhu getdikdə ildırım parıltısını mənə qoydu» deyir (402. 705-713). Əbüləla Sənainin adını böyük hörmətlə çəkəndə, «göydə çaxan ildırımın işığının» özünə qalması ilə öyünməkdədir.

Əbüləla XII yüzilliyin Azərbaycan ədəbiyyatında Əbuəli Sinanın adını ilk çəkənlərdəndir. Şair «Əbuəli Sinanın canı sözümlə öyünür» - deyir. Böyük alim və mütəfəkkir Əbuəli Sinanın elminə rəğbət bəslədiyini bildirir.

Şairin «Qəsəmmə»də şərq xalqlarının əfsanəvi, dini-mənqəbəvi, əsatiri, tarixi qissələri, söyləmələri ilə, elmi-bədii qaynaqları ilə yaxından, geniş tanışlığı göz qabağındadır. O, ustad bir şair kimi bu qaynaqlardan yerli-yerində kəsərli bir yaraq kimi faydalanır.

«Qəsəmmə», «Kitabi-Dədə Qorqud»da, Qətran Təbrizidə olduğu kimi, hökmdarın sayğı və duası ilə bitir.

Məhəmməd Hüseyn Şüa Şirazi «Əbüləla Gəncəvi» adlı məqalədə şairin müraciət etdiyi Xoca İmadəddin adlı birisinin adına yazılmış qəsidəsindən damşır, bu əsərin mətnini verir. Qafiyəsinə görə «Raiyyə» adlandırılan bu qəsidənin lirik-epik başlanğıcı bizə Qətran Təbrizinin bu tipli yazılarını andırmaqdadır. Burada yaz günlərinin gözəllikləri içərisində çəməndə sallana-sallana gedən əsrük göyçək bir qızın gözəlliyindən söz gedir. Bu qəsidənin tutumuna və mətninə görə bir-birindən az-çox ayrılan nüsxələri ayrı-ayrı qaynaqlarda bir neçə şairin adına verilmişdir. RƏİ-da A-528/8405 sayılı qovluqda saxlanan əlyazmasının 12a vərəqində bu şeir Xacə İzzəddin Şirvaninin əsəri kimi verilmişdir. Bu qəsidə Qivami Gəncəvinin əsəri kimi də göstərilir. Başqa bir yerdə Əbüləlanın 60 yaşında ikən Xaqaniyə yazdığı bir qitəsi ustad Əbuşəkurun adına getmişdir. Qaynaqlardakı bu kimi qarışıqlar Əbüləla əsərlərinin başqalarının şeiri ilə qarışıq düşdüyünü göstərir... Bu baxımdandır ki, təzkirə, cüng və başqa qaynaqlarda Əbüləlanın adına çıxılmış qitələri iki yerə bölmək olar:

Şairin şeirlərində başlıca olaraq Əbüləlanın həyatından söz açılır. Əbüləlanın 60 yaşında ikən 16 il Şirvanda yaşamasını göstərən qitə, qabaqlarda deyildiyi kimi, geniş tutumlu bir əsər olmuş, sonralar başqaları onu iki müstəqil qitəyə ayırmışlar. Qitənin məzmunu belədir: «Mən dəhrin anasından doğulduğum gündən bəri fəzl-bilik və hünərlə dünyada pisi yaxşıdan ayırdım. 60 yaşım vardır. 16 ildir ki, Arandan Şirvana düşmüşəm. Gücdən düşmüş bir qoca kimiyəm... Sən, ey

Əfzələddin, doğrusunu soruşsan, səndən sarı sevinəcək deyiləm. Sən özün bizim gözümüzün işığı və oğlumuzsan. Mən isə həm çağırılmış atan, həm də ustadınam. Sən mənim şagirdim olmağa maraq göstərdikdə sənə nemət, mal və çoxlu nəsnələr verdim. Kəmərimi sənə təlim verməyə və şəfqət göstərməyə bağladım. Şairlikdə sənin dilini açdım. Şair olduqda, səni Xaqanın yanına apardım, sənə «Xaqani» ləqəbini verdim. Sənın adın Şirvanda dülgər oğlu idi. Xaqani adını mən sənə qoydum. Niyə mənim hörmətimi gözləmirsən? Axı mən sənın həm ustadınam, həm də atan yerindəyəm. Hərdən mənə sarı nə üçün od kimi alovlanırsan? Mən od və su deyiləm, sən də od və su deyilsən. Mən torpaq deyiləm, haçanadək deyəcəksən ki... sözlər demişəm. Tanrıya aid olsun ki, belə sözlər deməmişəm...» (288. 60).

Əbüləlanın ürək ağrısı və qayğı ilə «oğlum» deyər çağırdığı Xaqaniyə müraciətən yazdığı bir qitədə incə, lakin kəskin bir həcv vardır: «Ey Xaqani, sözü yaxşı tanımağına baxmayaraq, sənə bir nüktə-incə söz deyəcəyəm. Onu ... eşit! Yaşca səndən böyük olan kimsəni həcv etmə! Ola bilsin ki, o, atan ola, sən bilməyəsən» (402. 705-713). Elə bu son cümləyə görə irəlində deyildiyi kimi, A.Y. Krımski onun məcazi – öldürücü həcv mənasının mahiyyətinə nüfuz etmədən Əbüləlanı Xaqanın «qanunsuz atası» bilmişdir.

Təzkirələrdə Əbüləlanın bir qitəsində də Xaqanidən söz getdiyi göstərilir: «İnsansevərlik üzündən bir ömür uzunluğunu gözümdə ona yer verdim ki, pislərin gözündən itsin. Onun boyunun xurma ağacını gözümün suyu ilə becərdim, o çağadək ki, sərv və gül kimi nazlanaraq başını dik tutdu. Göz yaşının uşağı tək o utanmaz və vəfasız mənim gözümdən çıxdı, üzümün üstündən qaçdı» (393. 81).

Əbüləlanın həyatı, düşüncələri və yaradıcılığı ilə bağlı Xaqaninin də maraqlı fikirləri vardır. Onları öyrənmədən bu illərdə Şirvanda gedən ədəbi-fəlsəfi mübahisələri, o sıradan Əbüləla və Xaqani arasında olan münaqişənin kökünü üzə çıxarmaq olmaz. Buna görə də Xaqaninin öz ustadı ilə bağlı olan düşüncələri çox yığcam bir ölçüdə gözədən keçirilməlidir.

Əbüləla Şirvanda olduğu illərdə siyasi dairələrin ölkədə sağ və sol təmayüllərə ayrıldığı bellidir. Şirvanda çox kəskin siyasi və ictimai çıxışlar olmuş, çekişmələr dövlət çevrilişinədək gəlib çatmış, Mənuçehr böyük itkilərlə üsyanı yatıra bilmişdir. Bu hadisələr ölkənin mədəni, elmi və yaradıcılıq həyatında da ağır dağıntılar törətmişdir (381. 1-18).

Mənuçehr Şirvanşahlar ocağının çevrəsində olan yaradıcı qüvvənin kimlərin əli ilə parçalandığını bilmək istəyirdi. Bunu Əbüləla, Xaqani və Fələkiyə qarşı irəli sürülən ittihamlar da aydın göstərir. Əbüləla ilə Xaqani arasında çekişmə ideya ixtilafı idi. Xaqani

Gəncə sufiləri və comərdlərinə, onların başçısı Nəsirəddin İbrahime söykənmiş, Əbüləlaya qarşı çıxmışdır. Nəsirəddinin əxiliyə maraq göstərən bir şeyx olduğu Xaqani və Mücirəddinin yazılarından bəllidir (282. 370-372). Xaqaniyə qarşı çıxanlara isə Əbüləla və «kənddən olan bir din başçısı» başçılıq edirmiş (380. 39). Xaqaninin aşağıdakı beytlərinə görə şair dustaqxanada ikən həbsə düşməsinə Əbüləladan görmüşdür: «Yusif su quyusunda idisə, mən qardaşlarımın əli ilə od quyusuna salınmışam. Sıfır və əlif kimi əliboş və yalqızam. Ox və qələm kimi arıq və çıpağam... gözümdən yaş axıdıram» (380. 346). Xaqaninin yazılarında onun Əbüləlanı ismaililərə rəğbətdə günahlandırmasına dair eyhamlar da düşündürücüdür.

Xaqaninin Əbüləladan danışdığı şeirlərinin Əbüləlanın ismaililərə münasibətini, ismaililik, məzəkilik və maniliyin Azərbaycanda yayılmasını, Azərbaycan renessans şeirində ismaililiyə necə yanaşılmasını öyrənmək baxımından ayrıca yeri vardır. XI yüzillikdə Təbriz zəlzələsindən (434/1142/43) sonra Azərbaycana gəlmiş ilk ismaili şair Nasir Xosrov Ələvi idi (438/1146/47). O, Təbrizdə ikən Qətran Təbrizi ilə görüşmüşdür. Nasir Xosrov Ələvi «Səfərnəmə»sində Azərbaycanın XI yüzillikdəki siyasi-mədəni-ədəbi həyatı ilə bağlı dəyərli məlumat vermişdir. Qətran Təbrizinin «Divan»ında Nasir Xosrovun adı çəkilməsə də, «Xorasandan gəlmiş, Xorasanı görmüş» şairlərdən danışılmışdır (276. 102). O, «Xorasandan gəlmişlər» dedikdə, İbn Sinadan və Nasir Xosrovdan da söz açə bilərdi. Qətran Təbrizidən sonra Eynəlzərat Miyanəci Xorasandan gəlmiş sufi şair və alim, İmam Qəzəlinin qardaşı Əhməd Qəzalidən bəhs etmişdir (334. 50). Bu da XI-XII yüzillikdə Azərbaycan və Xorasan arasında güclü yaradıcılıq əlaqələri olduğunu göstərir.

İsmaililiyin ayrıca bir mərhələsi olan səbbahilik səlcuqilərə – türklərə qarşı çıxan İran zadəganlarının gizli terrorçu, dini bir hərəkəti idi. Ancaq getdikcə onun mahiyyətində başqa meyillər də özünü göstərmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında ismaililikdən, onun mahiyyətindən söz açan şair Əbüləla və Xaqani Şirvanidir. Xaqanidən sonra Nizami Gəncəvi də ismaililikdən danışmışdır. Xaqani 552 (1157/58)-ci ildə dostu olana kimi Əbüləla Gəncəvidən, onun arxasınca gedənlərdən, ona qarşı çıxanlardan xeyli bəhs etsə də, onlardan heç birini ismaililiklə bağlamamışdır. O, 552 (1157/58)-ci ildə yazdığı «Soqəndamə»də də Əbüləlanın ismaililiyindən bir söz deməmişdir. «Təhfətül-İraqeyn»də isə Xaqani Əbüləlanı birbaşa Həsən Səbbaha və ismaililiyə bağlayırdı (382. 236-237). Bu çarpışmalar ictimai və fikri həyatın bütün qollarını çulğalamaqda idi. Əbüləla və Xaqani arasında fikir çarpışmaları gedən illərdə Şirvanda, eləcə bütün Azərbaycanda İbn Sinanın yaradıcılığına ziyalılar arasında maraq qabaqkı illərdən

daha çox idi. Xaqaninin «Töhfətül-İraqeyn»də yazdığına görə, bir neçə il o da İbn Sinaya rəğbət bəsləmiş, sonralar «yunan fəlsəfəsi» deyilən fəlsəfənin bir sıra hökmləri onun təmin etmədiyi üçün İbn Sinaya qarşı da çıxmışdır. Əbüləlanı da o, «yunan fəlsəfəsi adı ilə», «yunan əhlinin dininə» maraq göstərməkdə qınayırdı. Xaqaninin yazılarından anlaşıldığına görə Əbüləla Azərbaycanda yayılmış sol və əski düşüncə axımlarına rəğbət bəsləyir və son məqamda kəskin bir şübhəçiliyə yol verirdi. Xaqani onun şübhəçiliyini «müəttəl» sözü ilə ifadə etmişdir (382. 236).

Bu illərdə sufiliyin bir sıra fırqə – qələndərilik, məlamətlik, əxilik, şamani düşüncələr, ayrı-ayrı fəlsəfi baxışlar, məzdekilik-babəkilik, maniçilik... ölkədə yayılmışdı. Bu aralarda Şirvan məzdekiləri ölkədə hakimiyyəti ələ keçirmək istəmişdilər. Bundan iyirmi il qabaq məzdekilər Təbrizdə el üsyanlarına başçılıq etmişdilər (366. 150-152). Bu üsyanda da Əbüləlanın iştirakı ehtimalı var idi.

Əbüləla ilə Xaqani arasındakı çəkişmə, münacişə də daha çox məhz bu ideya mübarizələri ilə əlaqədar olmuşdur. Əbüləlanın ismaili adlandırılmasına gəlincə, şairin bütün irsi əldə olmadığından bu ittihamın düzgün olub-olmadığını müəyyən etmək çətindir. İsmaililərin bir sırası XII yüzillikdə İbn Sinaya maraq bəsləmişdir.

Əbüləla XII yüzillikdə Azərbaycan poeziyasının ağsaqqalı, zəmanəsinin güclü şairidir. Onun Azərbaycan ədəbi məktəbinin çiçəklənməsində xidmətləri olmuşdur.

MƏNİCƏ XATIN MƏHSƏTİ GƏNCƏVİ

(491-584/1098-1188)

XII yüzillikdə Azərbaycan ədəbi fikrinin inkişafında, onun intibah ideyaları ilə zənginləşməsində xüsusi yeri olan söz ustalarımızdan Məhsəti Gəncəvinin adı, yaşadığı çağı və ailəsi haqqında geniş məlumat yoxdur. Məhsəti sözünün mənalarından danışan müəlliflər arasında söz birliyi də yoxdur. Təzkirəçilərin və araşdırıcıların yazdığına görə şairənin əsl adı Mənicə xatın olmuş, Məhsəti ləqəbini isə ona Səlcuq hökmdarlarından Sultan Səncər (478-552/1085-1157) vermişdir (291; 283; 313; 80; 550; 289a).

Guya Sultan Səncər Mənicə xatını gördükdə ona «Mah həsti», ya da «Meh həsti» demişdir. Mah – Ay, Meh isə böyük, ulu deməkdir. Mənbələrdən bir sırası bu sözü Məhsətinin gözəlliyini nəzərə alıb,

«Ay xanım» kimi izah edirdilər. Mənicə xatının gözəlliyi haqqında mənbələrdə və şairənin öz əsərlərində məlumatlar vardır.

Mənicə xatın Məhsəti Gəncəvinin yaşadığı dövr, doğulduğu yerlə bağlı mübahisələr çoxdur. Məhsətidən yazan müəlliflərin böyük əksəriyyəti onun Gəncə şəhərindən olduğunu yazır (164. 360; 283. 13), bir neçəsi isə Ömər Xəyyamın (...423/...1032) vətəni Nişapurda doğulduğunu göstərir (116). Bu ikiliyin başlıca səbəbi Məhsətiye-Dəbir Nişapuri ilə Mənicə xatın Məhsəti Gəncəvi adlarının qarışdırılmasıdır. İndiyə kimi Məhsətidən yazanlar bu məsələyə diqqət yetirməmiş və bu dolaşıqlığa səbəb olmuşdur. Məhsətiye-Dəbirin Sultan Səncər sarayında yaşamasından XI yüzilliyin sonu və XII yüzilliyin başlanğıcında yazılmış mənbələrdə məlumat vardır (550. 69). Məhsətiye-Dəbir adı ilk dəfə Məhəmməd əl-Qəzalinin (...504...1111) XII yüzilliyin birinci onilliyində yazdığı «Nəsihətül-müluk» («Hökmdarlara nəsihət») əsərində çəkilir. Əl-Qəzali əsərini yazarkən Məhsətiye-Dəbir artıq tanınmış bir şairə olmalı idi ki, onun Cahan Pəhləvana təqdim etdiyi «Xosrov və Şirin» əsərində də Məhsəti adı çəkilir: «Siti və Məhsətinin qəzəllərinə sən ki, bir gecədə yüz-yüz xəzinə bağışlamağın dillərə düşmüşdür» (103. 34).

Güman etmək olar ki, Nizami Gəncəvi Atabəy Məhəmməd sarayına yaxın bir şairə kimi yaşamışdır. Məhsətiye-Dəbir Nişapuri ilə Mənicə xatın Məhsəti Gəncəvi eyni şəxsiyyət olsalar, ən azı 150 il yaşamalı idilər. Bu da, birincisi çox uzun ömürdür. İkincisi isə Sultan 150 yaşlı bir qarını sarayında saxlamaz və ona bel bəxşis verməzdi. Beləliklə, demək olar ki, XI-XII yüzilliklərdə iki Məhsəti yaşamışdır. Birinci Məhsəti – Məhsətiye-Dəbir Qəzalinin yaşlı çağdaşı olub, XI yüzillikdə – əvvəl Sultan Mahmud ibn Məhəmməd ibn Məlikşahın (511-525/1117-1131), Sultan Səncərin və ömrünün sonlarında Atabəy Məhəmmədin sarayına yaxın olmuşdur. Bu iki şairənin adlarını çəkənlərdən bir neçəsi Məhsəti Gəncəvinin Sultan Mahmud Qəznəvi (387-421/997-1030) sarayına (301. 488), başqaları (537. 344; 289a. 192; 283. 15; 389. 30) Səncər sarayına, bir neçəsi isə (325. 244-245; 388; 523) Sultan Mahmud ibn Məhəmməd ibn Məlikşah sarayına yaxın olduğundan söz açır.

Məhsətinin ailəsindən də geniş məlumat yoxdur. Əvvəlcə Dövlətsah Səmərqəndi, sonra Əhməd Süheyli Xənsəri (389. 30) şairənin Gəncədə Bayan bəylərinin nəslindən olduğunu, Lütfləibəy Azər (325. 360) Gəncə böyüklərinin ailəsində doğulduğunu, XX yüzillikdə isə onun yoxsul bir ailəsindən çıxdığını yazmışlar (8. 81). Məhsəti irsinin nəşri və tədqiqi sahəsində görümlü fəaliyyəti olan İran alimi Şəhab Tahiri isə onun ruhani ailəsindən olduğunu göstərir. Şairənin öz yazılarında onun Bayan və Gəncə böyükləri nəslindən

olmasını göstərən bir iz yoxdur. Yoxsul ailəsindən çıxmasına da inanmaq çətinidir. Məhsəti zəmanəsinin elmi biliklərinə yiyələnmiş bir sənətkar olmuşdur. Bunun üçün isə o, kamil təhsil görməli idi. XII yüzillikdə yoxsul ailədən çıxmış bir qadının geniş təhsil almaq, dərin elmi biliklərə yiyələnmək imkanı olduğu inandırıcı deyildir. Şairənin əsərlərində onun ruhani ailəsində doğulmasından da heç bir iz yoxdur. Məhsətinin atasının əxilərlə bağlılığı isə sözsüzdür.

Gəncə XII yüzillikdə çoxsaylı sənətkarların yaşadığı və sənətkarlar içərisində əxilik kimi bəzi demokratik təşkilatların olduğu bir şəhər idi. Şairənin yaradıcılığında sənətkarlara həsr edilmiş şeirlərin çoxluğu da bu baxımdan diqqəti çəkir.

Məhsətidən danışan qaynaqlara görə (284. 14) atası hələ yeddi yaşına çatmamış onu məktəbə qoyur və o, zamanına görə lazımı təhsil alır. 12 yaşında atası öldüyündən anası ilə tək qalır. Çox gənc yaşlarından Məhsəti ud, cəng, qaval çalmağı, rəqs edib məclis idarə etməyi, bədahətən söz deməyi bacarırdı. Bu çağda Məhsətinin həyatı xalq içərisində keçmişdir. O, el şənliklərində, xalq yığıncaqlarında kütlələrin sevimli olmuş, olsun ki, Gəncədə sənətkarlar məhəlləsində – əxilərin şənliklərində yaxından iştirak etmişdir. Bir çox rübailərindən Məhsətinin musiqini yaxşı bildiyi, ud, cəng kimi musiqi alətlərində çox gözəl çalmağı bacardığı aydın görünür. Əxilərin «Xərabat» məhəlləsində toplandıqlarını Məhsətinin belə bir rübaisi də göstərir:

*Çörəkçi yanında şagird olmuşam,
Müəzzindən qabaq yandıraram şam,
Oddan, sudan, undan qızıl çıxarıb,
Xərabatda qızıl ələmə axşam (76. 56).*

Mənbələrdə Xərabat əsasən XII yüzillikdə Gəncədə sənətkarların, musiqiçilərin, elm və incəsənət adamlarının toplandığı məhəllə kimi göstərilir (76. 67). Gənc şairənin dünyagörüşünün formalaşmasında, onun əsərlərində xalq gücünə inam, insansevərlik, xəlqilik kimi motivlərin geniş yayılmasında, azadlıq fikirlərinin özünü göstərməsində Xərabatın ayrıca təsiri olmuş, gənclik yaşlarında yazdığı rübailərində o, Xərabatın üstünlüyündən danışmışdır:

*Könülsüz Xərabat içrə sən gəlmə,
Dərvişlik rəmzini bilməsən, gəlmə!
Başından keçənin yoludur bu yol,
Bu yolda can qurban verməsən, gəlmə! (76. 16).*

Mənicə xatının gənclik illərinin Xərabatla, daha doğrusu, əxi yığıncaqları ilə bağlı olmasını və çoxlu sənətkarlardan və incəsənət nümayəndələrindən ibarət olan əxilərin şairəni hörmətlə qarşılmasını belə bir rübai də aydın göstərir:

*Zülfün camalına bir yaraşıqdır,
Xərabat əhlinə nurdur, işıqdır,
Ey Şərq günəşinin nuru, xoş gəldin!
Gözəllər şahına qapı açıqdır (76. 25).*

XI yüzillikdə Gəncədə sənətkar təşkilatlarında təbliğ edilən fikirlər ictimai zülmü, özbaşınalığı, rüşvətxorluğu, xurafatı və onun nümayəndələrini kəskin tənqid şəraitində inkişaf edirdi. Əxi məclislərində ictimai məsələlər müzakirə olunur, ayrı-ayrı köhnəpərəst ruhanilər ifşa edilirdi. Mənicə xatın da bu mübahisələrə qarışır, öyrənir və özünü təkmilləşdirirdi. Lakin hakim mühafizəkar ailə münasibətlərini qırıb öz azadlığını müdafiə etmək o qədər də asan deyildi. Azadlikirliyinə görə mühafizəkar ruhanilər və köhnəpərəstlər onu izləyirdi:

*Mən ki, çöldə bitən bir otam, ey mah,
Nə suyum var mənim, nə taleyim, ah!...
Nəsihət əbəsdir, qızıl test içrə
Kəsilməmiş bir başın nə xeyri, eyvah! (76. 13).*

Mənicə xatın uca boylu, yaraşıqlı, bir qız olmuşdur. Rübailərin birində o, gözəllikdə İraq və Xorasanda məşhur olmasından danışır. Məhsəti haqqında əsər yazan müəlliflər də onun çox gözəl olduğundan söz açmışlar.

Şairənin gözəlliyi, ağılı və kamalı, sənətkarlığı, getdikcə xalq arasında tanınması çox keçmir ki, Gəncə hökmdarı tərəfindən onun saraya çağırılması ilə nəticələnir. «Məhsəti və Əmir Əhməd» əsərində və alman tədqiqatçısı Frits Mayerin «Gözəl Məhsəti» monoqrafiyasında Məhsətinin «Gəncə şahının sarayına da yaxın olduğu göstərilir (78. 10; 550. 35).

Əldə olan əsərlərində Məhsəti nə bir hökmdarın, nə də bir sarayın adını çəkmişdir. Ancaq onun saraya yaxınlığı ondan danışılan qaynaqlardan və şairənin yazılarında məlum olur. «Məhsəti və Əmir Əhməd» əsərində deyilir ki, o, «Gəncə hökmdarı» sarayına yaxın imiş. Gəncə bu zaman Aran hökmdarı – Sultan Səncərin qardaşı oğlu Mahmud ibn Məhəmməd ibn Məlikşah tərəfindən idarə olunurdu. Deməli, şairə gənclik illərində Mahmud Səlcuqi sarayına yaxın olmuşdur. Görünür,

Məhsəti sarayda «iqbalının parlayacağını», sərbəstliyini qoruyub saxlamağın mümkün olacağını, köhnəpərəstlərin təqiblərindən yaxa qurtaracağını güman etmişdir.

*İqbal gəlib bu gün kaşanəmizə
Dünya deyir indi: bir qulam sizə.
Dövlət ki, ağıllı axtarır, daim,
İndi köməkçidir taleyimizə (76. 18).*

Məhsəti bir neçə il Mahmud sarayında yazıb yaratmışdır. Şairənin hansı illərdə Sultan Mahmud ibn Məhəmməd ibn Məlikşahın sarayında olması aydınlaşmasa da, hər halda o 511-525/1117-1131-ci illərdə sarayda olmalı idi. Mahmud bu illərdə sultanlıq etmişdir (330. 203).

Məhsətinin saray həyatının necə keçməsindən təzkirəçilər və tədqiqatçılar geniş danışmamışlar. «Məhsəti və Əmir Əhməd» dastanında isə şairənin Gəncə şahının sarayına yaxın olmasından, şahın Məhsətsiz şənlik düzəltmədiyindən danışılır, Məhsətinin ruhanilərdən müdafiə edilməsi, ara-sıra isə şairənin izlənməsi, cəng və ud çalaraq sinədəftər rübailər deməsi, şahdan bəxşişlər alması bildirilir. Ancaq şairənin rübailərdən görünür ki, o, saray mühitindən narazı olmuş, azadlığını saxlamağa, «sərxoş ayaqlara düşməməyə» çalışmışdır:

*Şahlar sevincinə xəbərsən, ey gül!
Bülbülə ilhamsan, hünərsən ey gül!
Bu lətif hüsnünlə qorxuram ki, sən...
Sərxoş ayaqlara düşərsən ey gül! (76. 33).*

525 (1131)-ci ildə Mahmud ibn Məhəmməd ibn Məlikşahın ölümündən sonra Məhsəti bir neçə kədərli şeir yazmışdır. Aşağıdakı rübai də o silsilədənir:

*Gözüm kor olsaydı, yaxşıydı, inan,
Görmək getdiyini, ey şah, dünyadan.
Hanı o qılincin, öyrənəm ondan
Gözlərimdən necə axıtmağı qan? (284. 123)*

Qaynaqlar 519 (1126)-cu ildə şairənin Gəncə Xətibinin oğlu Tacəddinə ərə getdiyini yazırlar.

Tacəddin Əmir Əhməd ibn Xətib Gəncəvi XII əsr Gəncə şairlərindən idi. Şeirlərindən nümunələr bir neçə qaynaqda (537. 344, 503; 342. 32) verilsə də, əsərləri toplanılmamışdır. Bu zaman kəsimində Məhsəti yenidən keçmiş dostları ilə görüşür, xalq

şənliklərində xalq xanəndəsi – şairəsi kimi çıxış edir, və yenə də keçmiş düşmənlərini qıcıqlandırır.

Hər yandan ona və əri Tacəddin Xətib oğluna böhtan atılır, mühafizəkar din xadimləri tez-tez Gəncə əmrinə şikayət edir, xalqı Məhsətinin evini dağıtmağa təşviq edir, onu Gəncədən çıxarmağa çalışırlar. Məhsəti öz doğma yurdundan ayrılmaya məcbur olur və XII yüzilliyin 30-cu illərinin əvvəllərində o, səfərə çıxır.

Məhsəti hələ Sultan Mahmud ibn Məlikşah sarayında olarkən yaxın Şərqi bir sıra mərkəzlərində tanınmış, Orta Asiya və Xorasanda yaşayan sənət adamları ilə bağlı olmuş, bir çox görkəmli alim və şairlərlə məktublaşmışdır. Xorasanda yaşayan məşhur şair Ədib Sabir Termizi də şairənin yaxın dostlarından olmuşdur. Məhsəti Gəncədə ərinin və özünün izləndiyini gördükdə Ədib Sabirə sığınmış, və onun yanına getmişdir (284. 17-18). Ədib Sabirin yanında iken istekli əri Tacəddin Xətib oğlu da gəlib ona yetişmişdir (284. 18)

«Məhsəti və Əmir Əhməd» dastanında Tacəddinin, Şəhab Tahiri Məhsəti divanına yazdığı girişdə isə Məhsətinin, Xoraman səfərinə gedərkən qabaqca Zəncanda əxi mürşüdü Əxi Fərəc Zəncaninin məqbərəsinə ziyarət etməsi göstərilir. Bu da Məhsətinin əxilərlə sıx bağlı olduğunu bir daha təsdiq edir.

Məhsətinin Xorasana gedərkən artıq çox məşhur olduğunu üç yüz Xorasan şairinin onu qarşılamaya çıxması aydın göstərir (76. 59; 284. 19). «Ey Sabir, sənin qiymətli məktubun, ruhdan düşmüş könlümə ruh veridi» beyti ilə başlayan və Ədib Sabir Termezinin məktubuna cavab kimi səslənən şeiri də onun Yaxın Şərqdə tanınmış bir şəxsiyyət olduğunu doğru əks etdirir (284. 180).

Məhsətinin Xorasana gəlişindən xəbər tutan Sultan Səncər onu öz sarayına çağırır. Şairənin Bəlxdə Sultan Səncər məclislərinin sevimli olduğu qaynaqlarda göstərilmişdir. Məhsəti Səncər sarayına gəldikdən sonra şairənin əri Tacəddin Xətib oğlu da sarayda qulluğa götürülmüşdü. Lakin sarayda Məhsətinin günləri çox da sevindirici olmamışdır. Şairə rübailərinə görə sultandan çoxlu bəxşiş aldığını göstərsə də, ayrı-ayrı günlərində uğursuzluqlarla qarşılaşdığını da yazır. Məhsəti Sultan sarayındakı feodal hakimlərinin çəkişmələrini, böhtan və paxıllığı gördükdə yurdundan ayrılmasına acımış, özünü tora düşmüş qolsuz-qanadsız bir quşa bənzətməmişdir:

*Mən torda qanadsız, zəif bir quşam,
İnsanlar halımı anlamır tamam.
Bir dərd ürəyimi elə sıxır ki,
Onunçün ağlayıb mən sızlaıram (284. 122).*

Vətəndən uzaqlıq, qohum və yaxınlarından, aralarında azad böyüdüüyü sənətkar əxilərdən ayrılması Məhsətinini çox sıxışdır. Vətən həsrətini o, qəmli bir qərbin dili ilə belə bildirirdi:

*Ey sarban, səfərə vermişən qərar,
Burda yorğun qoyub məni etmə xar.
Doğrudur, yük çəkir dəvələr sənə
Qəm yükü çəkirəm, məni də apar* (550. 231).

Məhsəti Sultan Səncər sarayında, sultanın çevrəsində gəzintilərdə, səfərlərdə iştirak edir. yaxın Şərqi, Sultan Səncərin hakim olduğu Orta Asiya və Xorasan şəhərlərinin çoxunda olur. Xalq kütlələrinin dolanacağı ilə maraqlanır. Feodalların, hakimlərin xalqı çalıb-çapmasını, onu var-yoxdan çıxarmasını, hakimlərin baxımsızlığı ucunda quraqlıq illərində xalqın aclıq çəkməsini, kəndli evlərindən tüstü çıxmadığını ürək ağrısı ilə duyur. Məhsətinini Gəncədə olduğu kimi, Xorasan və Orta Asiyada da insanları acınacaqlı həyatı düşündürür:

*Ölkəni birbəbir sən gəzsən ağar,
Mətbəxdə görməzsən çörəkdən əsar...* (284. 179).

Yazılarından göründüyü kimi Məhsəti bir müddət Sultan Səncərin Quz tayfaları tərəfindən həbs edildiyi 549 (1155)-cu ilədək onun sarayında xidmətdə olmuş, sonra yenidən əri Xətib oğlu Tacəddinlə birlikdə öz doğma yurdu Gəncəyə qayıtmışdır.

Şairə Gəncəyə qayıtdıqdan sonra şəhərin ədəbi-ictimai həyatında əri Əmir Əhmədlə birlikdə yenə də yaxından iştirak etməyə başlayır. Onlar tez-tez ədəbi-bədii məclislərdə olurlar. Məhsətinin şeirlərində vaizlərin, qazilərin tənqidi daha da güclənir. Yerli mühafizəkar qüvvələr sənətkara qarşı yeni-yeni fitnələr törətməyə, onu hörmətdən salmağa çalışır və adına olmazın sözlər uydururlar. Buna görə də şairə bir daha səfərə çıxmalı olur.

571 (1176)-ci ildən Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvanın hakimiyyəti daha da genişlənir. Öz çevrəsində bir sıra alim və şairlər toplayan hökmdar Məhsəti Gəncəvini də sarayında qulluğa çağırır. Məhsəti bu çağırışı alqışlamışdır.

Məhsətinin əsərləri hələlik tam şəkildə toplanmadığından və XII yüzillik Azərbaycan tarixinin bir sıra məsələləri hələ də genişliylə öyrənilmədiyindən şairənin Sultan Səncər sarayından Gəncəyə qayıtdıqdan sonra neçə il Gəncədə yaşadığı və Azərbaycan hökmdarı Atabəy Məhəmmədin sarayına nə zaman yaxınlaşdığını söyləmək çətinidir. Həmdullah Mustofinin yazdığına görə Məhsəti Atabəy

Məhəmmədin rəğbətini qazanmış və onun əsərlərinə Atabəy yüksək qiymət vermişdir (342. 34). Vəhid Dəstgirdi də Nizami «Xosrov və Şirin»indəki bir beytin şərhində Məhsətinə Atabəy Məhəmmədin nədimi kimi göstərmişdir.

Məhsətinin həyatının yuxarıda göstərilmiş başlıca epizodlarından, yaşadığı saraylardan, müasiri olduğu tarixi şəxsiyyətlərlə bağlılığından, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərlə məktublaşmalarından, bədii əsərlərindən və bu əsərlərdə tərənnüm etdiyi düşüncələrindən göründüyü kimi, şairə Atabəylər sarayına yaxınlaşdığı günlərdə artıq ömrünün yetkin çağlarını yaşayırdı. Ancaq bu yaşlarında da vətənpərvər və əməksevər şairə az iş görməmiş, ud, cəng çalmağı, məclis aparmağı, yeni-yeni muğam və təsnifləri oxumaq qaydalarını, şənliklərdə, qonaqlıqlarda, görüşlərdə məclislərin ədəbi-bədii tərtibatı qaydalarını gənclərə də öyrətməmişdir.

Bu illərdə Məhsəti tək-tək aşiqanə rübailər yazsa da, onun yaradıcılığında qəzəl üstün yer tutmağa başlayır.

Məhsətinin Atabəy Məhəmmədin sarayına əri Əmir Əhmədlə birlikdə, ya ayrılıqda gəlməsini, bu zaman ərinin sağ olub-olmadığını bilmək çətindir. Şəhab Tahiriyə görə, Əmir Əhməd Məhsətinin ölümündən sonra bir neçə il yaşamışdır (283. 18). «Məhsəti və Əmir Əhməd» dastanının müəllifi isə göstərir ki, Əmir Əhməd Məhsətidən iki il əvvəl ölmüşdür (78. 66). Əmir Əhmədin Məhsətidən ayrıldıqdan sonra onu arzulaması, onun getməsindən danışması Məhsətinin Atabəy sarayına Əmir Əhmədsiz getdiyini göstərir; Əmir Əhməd:

*Getdi o, insaflı gözəlim, getdi,
Mələk xasiyyətədi, huri sifətədi.
Ömrümün bəzəyin çalıb apardı,
Ruhumun aramı onunla bitdi (78. 59)*

- deyir.

Məhsətinin hansı illərdə Atabəylər sarayından Gəncəyə qayıtması, nə vaxt ölmesi və harada dəfn edilməsini də qəti söyləmək çətindir. Hər halda Nizami Gəncəvi «Xosrov və Şirin» əsərini yazarkən 80-ci illərin ortalarında o Atabəylər sarayına yaxın olmuşdur və bu vaxt şairə artıq yetkin yaşlarında idi.

1923-cü ildə Nizaminin qəbrinin yerini dəyişmək məqsədilə yaradılmış komissiya qazıntı işləri apararkən ipək kəfənə bürünmüş, incə bir qadın sümüklərini üzə çıxarmışdır. Mir Abbas «Yeni fikir» qəzetində çap etdirdiyi «Nizaminin məzarı» adlı məqaləsində bu sümüklərin Afaqın olduğu ehtimalını irəli sürür. Şəhab Tahiri isə

həmin sümükləri Məhsətiyə aid edir (80. 20). Məhsətinin ömrünün sonlarında Nizami Gəncəvi ilə görüşdüyünü fərz edənlər var (80. 18).

Məhsəti dövrünün yaxşı şahmatçısı olmuşdur. Onun əsərlərində şahmat fiqurları ilə verilən bənzətmələr, şahmat terminlərinin adları və şairə haqqında yazmış müəlliflərin «Məhsəti şahmatı çox yaxşı bilirdi, Gəncədə onun kimi şahmat oynayan yox idi» sözləri doğrudan da çağının intibah ideyalarını tərənnüm edən bir şairənin, böyük incəsənət ustası və musiqiçisinin gözəl şahmatçı olmasını, evində və saraylarda tez-tez şahmat yarışları təşkil etməsini, bu kimi məclislərin fəal iştirakçısı olmasını deməyi əsas verir.

«Məhsəti və Əmir Əhməd» dastanı müəllifinin fikrincə, Məhsətinin iki oğlu olmuşdur. Şairənin əsərlərində oğlu olduğunu göstərən izlər vardır. Məhsəti bir neçə rübaisində «öz türkünün» çatma qaşlarından, ağ üzündən, qara saçlarından danışmışdır:

*Türküm ox atanda, çəkəndə kaman
Nişan gördüm onda Əqrəbdən, Aydan
Əqrəb qara saçı, ay idi üzü,
Ayl tutulmuşdu Əqrəbdən bu an (550. 262).*

Bu kimi şeirləri onun «türkzadə» olduğunu deməyə imkan versə də, bu məsələnin ətraflı tədqiqata ehtiyacı vardır.

Məhsəti əsərlərinin hamısını kağıza köçürməmiş, onları çox zaman el yığıncaqlarında və ədəbi məclislərdə sinədəftər oxumuşdur. Buna görə də onun şeirlərinin az bir hissəsi toplanmışdır. Şairənin irsindən danışan Məhəmmədəli Tərbiyətin verdiyi məlumat çox dəyərlidir. O, Məhsətinin şəhraşub-şəhrəngizlərindən və ona yazılmış bənzətmələrdən bəhs edir (278. 365). Tahiri Şəhab İranda topladığı Məhsəti şeirlərinin sayını yüz doxsan doqquza çatdırmış, alman alimi Frits Meyer isə iki yüz yetmiş doqquz şeir nümunəsi vermişdir. Hər iki əsərdə öz əksini tapmış Məhsəti şeirlərinin tutuşdurduqda indiyə kimi şairənin üç yüzdən bir qədər artıq əsərinin toplandığı bəlli olur.

Tahiri Şəhab İranda Məhsətinin divanını iki dəfə nəşr etdirmişdir (284. 39). Məhsətinin divanının birinci nəşrinə 125, ikinci nəşrinə isə 199 şeir salınmışdır. Frits Meyer isə Məhsəti divanında olan əsərlərin sayını deyildiyi kimi, iki yüz yetmiş doqquz vermişdir. Bu da onu göstərir ki, daha geniş axtarış aparılırsa, şairənin yeni əsərləri üzə çıxa bilər. Əldə olan əsərlər Məhsəti irsinin yalnız bir hissəsidir, bir sıra naməlum əsərləri isə indi də əlyazma nüsxələrində saxlanmaqdadır. Onları üzə çıxarmaq vəzifəsi qarşıda durur. Məhsəti özü bir çox kitab tutumlu əsərlər yazdığını və sinədəftər şeirlər söylədiyini bildirir:

*Sənin tərifində yaratdığım sözlər,
Həm kitablar yazdığım, həm sinədəftər.
Sən elə gözlənsən bitməz təsvirin
Min illər tərifin söyləsək ağər (284. 109).*

Məhsəti Gəncəvinin əldə olan əsərləri başlıca olaraq rübailərdir. Ancaq əsərlərindən bəlli olur ki, şairə təkcə rübai deyil, XII yüzillikdə geniş yayılmış məhəbbət və ictimai mövzulu qəzəllər də yazmışdır. Şairənin qəzəllər deməsini onun aşağıdakı rübaisi də aydın göstərir:

*Səndə rahatlanır bütün yaranan,
Yox, məşuq demirəm, sən bir məbudsan,
Qəzəldə xətti-xal adını çəksəm,
Bəhanədir, qəsdim tək sənsən, inan! (76. 90).*

Bu günə kimi Məhsətinin yalnız bir bütöv qəzəli, bir neçə qəzəldən də parçalar üzə çıxarılmışdır. Məhsətinin bir çox şeirlərinin xalq arasında yayıldığı və daha sonra toplandığı, yazıya alındığı araşdırmalardan bəlli olmuşdur. Şairənin irsinin qorunub saxlanılmasında Ədib Sabir Termezinin şagirdlərindən olmuş Cövhərinin «Məhsəti və Əmir Əhməd» adlı əsərinin də çox əhəmiyyəti vardır.

Mənəcə xatın Məhsətinin yaradıcılığı çeşidli, rəngarəngdir və üç dövrə bölünür. Birinci Səncər sarayına getdiyinədək olan illərdir. İkinci dövr Sultan Səncər sarayında yaşadığı illəri əhatə edir. Şairənin yaradıcılığının üçüncü dövrü isə onun sultan Səncər sarayından qayıdaraq Gəncədə yaşadığı və Atabəy Məhəmmədlə bağlı olduğu illərə düşür. Bu üç dövrdə yazdığı əsərlərində məzmunca renessans düşüncələrinin, insanpərvərlik ideyalarının tərənnümü birləşməkdədir.

Şairənin yazıb-yaratmağa başladığı XII yüzilliyin ilk onilliklərində Gəncədə vicdan, şəxsiyyət azadlığı məsələsi başlıca məsələlərdən idi. Gəncə şəhəri böyüyür, sənətkarlar arasında qabaqcıl fikirlər doğurub yayılırdı. Bir tərəfdən fanatik ruhanilər, bir çox özbaşına hakimlər yeniliyə qarşı çıxır, yenilikçiləri sıxışdırmağa çalışırdılar. Digər tərəfdən isə şəhər sənətkarlarının azadlıq meyllərini, zülmə, özbaşınalıq və hüquqsuzluğa qarşı üsyanlarını əks etdirən demokratik düşüncə rəğbət qazanırdı. Bu düşüncə ilə mühafizəkarlıq bir-biri ilə çarpışmada idi. Sənətkarlar içərisindən çıxmış ayrı-ayrı təfəkkür sahibləri əsərlərində haqsızlığı, mövhumatı, fanatizmi tənqid edirdilər. Belə sənətkarlar ocağında doğulub tərbiyə alan, bu şəraitdə yaradıcılığa başlayan Mənəcə xatının əsərlərinə də bu ruh hakim idi.

Mənəcə xatının ilk şeirlərinin hansı illərdən yazmağa başladığını demək çətin olsa da, hər halda, şairənin həyatı və əsərləri göstərir ki,

əldə olan şeirlərini yazanadək, o, uzun bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. Məhsətinin bir çox başqa sənətkarlar kimi erkən yaşlarından bədii yaradıcılığa başladığını düşünmək olar. Məhsəti yenilikçi, insansevər, şəxsiyyət azadlığı istəyən bir şairə idi. O, varlığın əşrəfi saydığı insanın şəxsiyyətinə böyük hörmət bəsləyirdi. Buna görə də onun yaradıcılığında insan hüquqları və sərbəstliyinin tərənnümü, qadın azadlığı ilə bağlı bir sıra məsələlər, bərabərlik ideyaları başlıca yer tutur. Məhsəti bir renessans şairəsi və incəsənət ustası kimi bütün şərqdə ad çıxarmış, sonralar Avropada da məşhurlaşmışdır.

O, uzun zaman xalq məclislərdə, əxilərin və başqa sənətkar təşkilatlarının yığıncaqlarında ola bilsin ki, öz dogma türk dilində, xalq şeiri üslubunda, rübaiyə çox yaxın olan bayatı, tuyuq, mani və gəraylı şəkillərində də şeirlər demiş, məclislər aparmış, dastanlar söyləmiş və ad qazanmışdır.

Şairənin yaradıcılığının ilk çağlarında söylədiyi xalq şeiri nümunələri o zaman dillər əzbəri olsa da, bizə gəlib çatmamış, ehtimal olsun ki, yaradıcısı belli olmayan xalq şeiri nümunələri ilə qaynayıb-qarışmışdır. Rübailəri göstərir ki, o, xalq ədəbiyyatı nümunələrini çox yaxşı öyrənmişdir. Bununla belə, Məhsəti dövrünün yazılı ədəbiyyat nümunələrini də gözəl bilmiş, klassik poeziyanı dərinlən mənimsəmişdir.

Məhsətinin əlimizə gəlib çatan ilk şeirləri başlıca olaraq məhəbbət mövzusunda yazılan rübailərdən ibarətdir. Bu rübailərdə sadəlik, şən ruh, insan şəxsiyyətinə, onun böyüklük və ucalığına inam başlıca cizgilərdəndir.

Şairə insanı-onun böyüklüyünü, vüqarını, gözəlliyini tərənnüm edir həm də insan gözəlliyi Məhsəti şeirində onun insan səadəti haqqında arzuları ilə səsleşir:

*Pərilər, hurilər xəcil üzündən,
Üzün işıqlıdır, ılıqdır Gündən.
Hamı arzulayır görsün üzünü,
Göz yaşı qoy uzaq olsun gözündən* (550. 181).

Şairə insana öz qüdrətini, hüququnu başa salmaq istəyir, onu gücünə, bacarığına arxalanmağa çağırırdı.

Orta əsrlərdə rübai bir janr kimi geniş yayılmışdı. Rübaidən məhəbbəti tərənnüm etmək, ictimai zülmü, ədalətsizliyi tənqid etmək üçün geniş istifadə edilirdi. XII yüzildə rübai janrında məhəbbəti inandırıcı və fəlsəfi çalarlarla tərənnüm etməkdə Məhsəti birincilərdən olmuşdur. Çexoslovakiyanın şerqşünas alimi Y. Rıpkaya görə,

«məhəbbətin ürək çırpıntılarını Məhsəti kimi verə bilən ikinci bir şair tapmaq çətinidir» (284. 87).

İran alimi Əbdürrəhman Fəraməzi isə Məhsəti rübailərini Ömər Xəyyam rübailərindən üstün tutmuşdur (283. 3).

Məhəbbət mövzusu Mənicə xatın yaradıcılığının baş mövzudur. Bu mövzu şairənin ilk yaradıcılığından başlamış qocalıq çağlarında yazdığı şeirlərdə öz yerini saxlamışdır. Yaradıcılığının ilk dövrlərində şairənin tez-tez müraciət etdiyi mövzulardan biri də onun «Xərabat» şeirləri mövzudur. Məhsətinin bu şeirləri onun hələ saraydan uzaq olduğu erkən gənclik illərində yazılmışdır və onlar etiqad sərbəstliyi, tənqidi ruhu və ötkəmliyi ilə səciyyəvidir.

*Xərabat yeridir igid ərlərin,
Burda yeri yoxdur bədgövhərlərin.
Hörmətlə qadım qoy bu yola, çünki
Yeri deyil bura hiyləgərlərin* (76. 43)

Məhsətinin erkən gənclik illərindəki şeirləri içərisində sənətkarlara yazdığı rübailər xüsusilə diqqətəlayiqdir. Bu illərdə el içərisində yaşayan şairə əmək adamlarının, şəhər sənətkarlarının bədii obrazlarını yaratmağa çalışır. Onun bu çağlarda yazdığı şeirlərdə dərzi, papaqçı, çəkməçi, qumələyən, qəssab, dülgər və başqa sənətkarlarla tez-tez üzləşirik. Bu şeirlərdə əmək adamlarına qayğı ilə yanaşılır. Əməkçi insanın, sənətkarların, onun şagirdlərinin peşəsinə, sənətinə vurgunluq bildirilir. Məhsəti çevrəsindəki bu adamların mənəvi gözəlliyini tərənnüm edir, peşələrinin ustası olduqlarını bildirir, onlara qızgın və səmimi məhəbbətini göstərir. Məhsətinin sənətkarlardan yazdığı şeirləri şairənin şən ruhlu «Xərabat» nəğmələri ilə çox əlaqədardır. Məhsəti bu şeirlərini sənətkarların gizli və açıq yığıncaqlarında onlarla qarşılaşdıqda yazmışdır.

XII yüzillikdə Gəncədə yayılmış əxi birləşmələrinin yığıncaqları daha çox sənətkarlar məhəlləsində toplanırdı. Bu yığıncaqlarda ictimai mövzularda söz-söhbət getdiyi kimi, şeir, musiqi və rəqsə də yer verilirdi. Əxilərin başçısı Əxi Fərəc Zəncaninin təlimində musiqiyə ayrıca fikir verilir (284. 96). Məhsətinin sənətkarlardan danışdığı şeirləri Xərabatda olsun ki, musiqi ilə oxunmuşdur.

M. Rəfil, Y.E. Bertels Nizaminin «Sirlər xəzinəsi»ndəki əməkçi obrazlarından, əməyə münasibətdən danışarkən burada «şəhərin səsinin qüvvətlə səsləndiyindən» söz açır. Bu səs XII yüzilliyin lap başlanğıcından bəri, hələ dahi Nizamidən qabaq Məhsətinin rübai-şəhrəngizlərindən eşidilirdi.

Yuxarıda deyildiyi kimi, Məhsəti Əmir Əhməd Xətib oğlu Tacəddinlə evləndikdən və himayəçisi və qayğıkeşi Sultan Mahmudun ölümündən sonra azad düşüncələrinə görə qaragüruhçuların təqibi ilə qarşılaşır. Qara qüvvətlər onu sıxışdırır, şairəni xalq içərisində hörmətdən salmağa, dinsizlikdə, islam şəriətini pozmaqda təqsirləndirməyə çalışırlar. Belə bir şəraitdə şairə öz doğma yurdu Gəncəvi qoyub Orta Asiyaya, getməli olur. İyirmi ildən artıq qütbət eldə, Səncər sarayında olduğu dövrdə yazdığı şeirləri şairənin yaradıcılığının ikinci dövrünün məhsuludur.

Bu illərdə şairənin yazdığı bir sıra əsərlərində sarayla bağlılıq da aydınlığı ilə gözə çarpır. Bizə gəlib çatan qəzəl və qitələr, bir çox rübailər, Məhsətinin şahın və saray adamlarının mədhinə əsərlər yazdığını da göstərir. Şairənin bu dövr yaradıcılığının başlıca mövzuları Sultanın eyş-işrət məclislərinin təsviri, apardığı siyasətinin tərənnümü, ədalətə və xalqla yaxşı davranmağa çağırış, vətən həsrəti, saray çəkişmələrini, paxıl sənət damlarını tənqid, böhtan və çəkişmələrə verilən cavablar, zamanədən və zamanə adamlarından şikayətlərdən ibarətdir. Yazdıqlarından görüldüyü kimi o, sarayda ikən vüqarını yüksək, təmiz və ləkəsiz saxlamış, öz ailə həyatı ilə başqalarına nümunə göstərmişdir. Sultan Səncərin onu dönə-dönə yoxlaması, bu yoxlamalardan danışan hekayələr, Məhsətinin bu hadisələrlə bağlı rübailəri bunu aydın göstərir.

Göstərildi ki, şairənin bu illərdə yazdığı şeirləri içərisində mədh səciyyəli olanlar da az olmamışdır. Lakin Məhsətinin Sultanı mədh etdiyi şeirlərində də biz onun gerçəkliyi və doğruluğu yaradıcılıq konsepsiyasına çevirdiyini görür, xalqı müdafiə edən şairənin səsinə eşidirik:

*Xalqının başında olsan da bir tac,
Ağladar səni də bir gün ehtiyac
Xalqın dərdinə qal, ona yaxın ol,
Qorx o gündən özün olasan möhtac* (76. 11).

Məhsəti Sultan Səncər sarayında yaşayarkən yaradıcılığının birinci dövründə olduğu kimi, yenə xalqın dərdinə qalır, onun istək və duyğuları ilə yaşayır, Sultanın yaxını - nədiməsi kimi bir çox dövlət işlərinə qarışır. O, Səncərin hökmdarlığı illərində əməkçi xalqın yaşadığı şəhər və kəndlərdə aclıq və qıtlığın hökm sürdüyünü, sərxoş dargaların və dövlət işçilərinin xalqla pis davrandığını görür. Kəndli evlərində çörəkdən bir iz olmadığını, bacalardan tüstü çıxmadığını, xalqın baxımsızlıq ucundan tapdaq altında qaldığını müşahidə edən

şairənin ümitsizliyə qapıldığı günlər də olmuşdur. Bu kimi şeirlərində ictimai kədər ayrıca bir cizgi ilə verilmişdir:

*Yolda darğa mənə rast gəldi dünən,
Əlində tutduğu çubuqla bərkdən
Döyüdü qəzəblə o bir qarını,
Tamaşa edirdi hər yoldan ötən (76. 63).*

Bu el kədərinin Nizaminin «Sirlər xəzinəsi»ndəki «Sultan Səncər və qarı» hekayəsində verilmiş qarının kədəri ilə tutuşdursaq hər iki şairin bu mövzunu böyük bir ustalıqla qələmə aldığını görürük.

Məhsəti də çevrəsində alçaqların olduğunu gördükdə Xaqani və Nizami kimi hünəri, hünərliləri qorumağa qalxmış, hünərsizlərin hünərliləri cana gətirdiyindən yazmışdır:

*Hünərin səfası acıdır müdam,
Odur, hünər suyu içmir hər adam.
Alçaq adamların cəhalət odu,
Hünəri küləyə vermişdir tamam (76. 13).*

Məhsəti bir yandan elindən, obasından, dogma Gəncədən, içərisindən çıxdığı xalqdan ayrıldığı üçün kədərlənirsə, o biri yandan bu kədərin səbəbi – ona «qan ağladan» zamanəsində görmək istədiyi, ancaq görə bilmədiyi haqq və ədalətdir:

*Hicrində gündüzüm gecə oldu, yar,
Zamanın əlindən könüm qan ağlar... (76. 49).*

Məhsətinin Səncər sarayında yaşadığı illər səlcuq hakimiyyətinin gücdən düşdüyü, vilayətlərdə özbaşınalığın, ədalətsizliyin, soyğunçuluğun artdığı illərdir. Bu illər mərkəzi hakimiyyət orqanları ilə yerli hakimlər arasında hakimiyyət uğrunda gedən mübarizənin gücləndiyi, baxımsızlıq ucundan şəhər və kənd əhalisinin maddi və sosial dolanacağıının pisləşdiyi çağa düşür. Dövrünün qabaqcıl şairəsi kimi bu uğursuzluq Məhsəti Gəncəvinin yazılarında da öz bədii əksini tapır. Xalqın çətin dolanacağını, sənətin saraylarda əyləncəyə çevrildiyini görən şairə kədərli şeirlər yazır. Bu şeirlərində qarıblik həsrəti, vətənə, dogma Gəncəyə qayıtmaq istəyi onun hüzn və kədərini daha da artırır. Şairə özünü «nacins və naməhrəm» adamlar arasında düşmüş əsirə bənzədir. «Bu zamanda naməhrəm və nacinslər elə bil göydən yağır və yerdən çıxır!» deyir, keçmiş günlərini anır. «...Asudə idim səninlə, fələk qoymadı, mənim üçün səninlə xoş idi, zamanə buna

imkan vermədi» (8. 8) – deyir. Belə hallarda şairə özünün qəm və kədərle həmdəm olduğundan, onun qəm və kədərinin yükünü dağların belə çəkə bilməyəcəyindən danışır, gözlərində bir dəniz göz yaşı olduğundan söhbət açır. Özünün dostsuz və yoldaşsız olduğunu daha çox duyur.

*Bir dəniz göz yaşı nəmli gözümdə,
Dağlar qəm yükümə tab etməz belə.
Həmdəm həsrətiylə puç oldu ömrüm,
Ürəyim olubdur həmdəm kədərə* (284. 14).

Şairə taleyindən acı-acı şikayətlənir. Dərbədər düşüb külək kimi ölkələr gəzməsinə acıyır:

*Suyun köpüyündən dünya yaranmış,
Ürəyim kədərdən od tutub yanmış.
Külək tək dünyanı hey dolaşıram
Görəsən torpağım hardan alınmış* (550. 226).

Lakin ən kədərli çağlarında belə, yenə özünün və insanların işıqlı günlərinin gələcəyinə inanır. O, qara-şər qüvvələrlə xeyirin toqquşub döyüşdüyünü gördükdə, şər qüvvələr üstünlük təşkil etdikdə belə, sonda xeyrin qalib gələcəyinə inanırdı. Elə bunun üçün də ən kədərli çağlarında da gələcəyə işıqlı və parlaq inam onu tərk etməirdi:

*Şadlıqdan, kədərdən dünya ibarət;
O gah möhnət olur, gah da ki, dövlət.
Asudə o şəxsdir hər bir qurumu
Harda olsa, udsun, çəkməsin möhnət* (284. 35).

Sultan Səncərin həbsə alınmasından sonra Məhsəti üçün çoxdan həsrətini çəkdiyi doğma yurdu Gəncəyə qayıtmaq imkanı yaranır. XII yüzilliyin 50-ci illərinin əvvəllərində o öz yurduna qayıdır və yenə ayrıldığı sənətkarlar içərisində düşür. Gəncə sənətkarları onun gəlməsinə sevinirlər. İrəlidə göstərildiyi kimi, bu el sevincini Məhsəti özü də yazıya almışdır (76. 25).

Məhsətinin yenidən Gəncəyə qayıtması ilə şairənin yaradıcılığının üçüncü dövrü başlayır. Bu dövr öz ideya və mövzu yönümünə görə şairənin birinci dövr yaradıcılığına daha yaxındır. Bu dövrdə şairə Gəncə sənətkarların içərisində yayılan ideyaları, düşüncələri daha böyük bir ustalıqla şeirə gətirir. Şairənin doğma yurduna qayıtması ilə onun sanki qürbətdə yaşadığı illərdə yazdığı kədərli şeirlərə son

qoyulur. Məhsətinin bu dövr yaradıcılığı üçün başlıca olaraq fəlsəfi və elmi fikirlərin təbliği də xarakterikdir.

Məhsətidən qabaq da Azərbaycan və Şərq ölkələrində fəlsəfi mövzuda yazılmış rübailər çox sevilmişdir. Rübainin tutumunun yığcamlığı və geniş yayılması fəlsəfi-siyasi düşüncələri ifadə etmək üçün çox əlverişli olmuşdur. Məhsəti yaradıcılığının üçüncü dövründə bu mündəricəli rübailər də yazır. Həmin rübailərdə humanizm ötkündür. O, insanın əzəmətini, böyüklüyünü tərənnüm edir, insan şəxsiyyətinin alçaldılmasına, heçə endirilməsinə qarşı çıxır. Məhsətinin bu kimi şeirlərində Xəyyam ruhu özünü qabarıq göstərir:

*Zəmanə ürəkdə bir atəşgədə,
Bizim kinimizdən dünya əfsanə.
Ölmüş qardaşların torpağından biz,
Tutmuşuq içməkçin əldə piyalə (284. 40).*

Məhsəti Sultan Səncər sarayından qayıtdıqdan sonra otuz ilə yaxın doğma Gəncədə məsləkdaşları, dost və tanışları içərisində yaşamış, yazıb yaratmışdır. Eldəgizlərin hakimiyyət başına gəlməsi və Azərbaycan hökmdarlarının siyasəti şairəni sevindirmiş və onların mədhinə də bir sıra şeirlər həsr etmişdir. Nizami kimi Məhsəti də Azərbaycan atabəylərinə rəğbət bəsləmişdir.

Məhsəti son dövr yaradıcılığında qocalıqdan şeirlər yazsa da, ruhdan düşməmiş, bu kimi rübai və qəzəllərində də özünə sadıq qalmış, nikbin olmuşdur. Yaradıcılığının leytmotivi həyata bağlılıq insanın qayğısına qalmaq, onu azad görmək ideyası və duyğuları olmuşdur.

Bir qəzəlini şairənin ölümünün yaxınlaşdığını duyduğu anlarda yazdığını düşünmək olar. O, bu qəzəlin mövzusunu sanki aşağıdakı Azərbaycan atalar sözündən almışdır:

«Gedər bu gözəllik sənə də qalmaz»

*Həmişə gül üzə bu tərəvət sənə qalmaz,
Həm xəstə ürək, can kimi dövlət sənə qalmaz.
Mən gül üzünü bağda tərəvət gülü sandım,
Yarpağını tökər, güldən əlamət sənə qalmaz.
Dünyaya görən sən nə qədər söykənəcəksən?
Ruhun uçar, axırda əmanət sənə qalmaz.
Bircə göz açınca bu qədər naz olar, ey gül?
Eşqindəki, hüsnündəki şövkət sənə qalmaz (550. 265).*

Məhsəti Gəncəvinin bədii yaradıcılığı XII yüzillikdəki Azərbaycan şeirinin inkişaf tarixində ayrıca yer tutur. O, dövrünün qabaqcıl

intibah ideyalarını tərənnüm etdiyi kimi, əsərlərinin bədii xüsusiyyətləri ilə də yeni, gözəl və təkrarolunmazdır.

Məhsəti, bütün yaradıcılığında Azərbaycan el ədəbiyyatından, xalq bədii ifadə və məsəllərdən, təşbeh və istiarələrdən bol-bol istifadə etmiş, təşbehin ən gözəl nümunələrini yaratmışdır. Məhsəti bənzətmələri öz gözəlliyi və bədiiyliyi ilə orijinal və çoxçeşlidir.

Şairənin farsca yazdığı şeirlərində ana dilinin bədii qaynaqlarından gələn cizgilərə bol-bol təsadüf edilir. XII yüzillikdə Azərbaycanda şeirlərini ərəb və farsca yazmış bir sıra şairlərin yaradıcılığında bu xüsusiyyət özünü aydın göstərməkdədir. Məhsəti xanımın yaradıcılığında da belədir. O, da sonradan Xaqani və Nizaminin əsərlərində gördüyümüz sözün məna çalarlarından bacarıqla istifadə etməkdə misilsiz məharət göstərir. Aşağıdakı rübaidə olduğu kimi – rübaidə «çəşm» - «göz» sözü dörd misrada on iki dəfə təkrar işlədilsə də, fikir zəifləmir, mənaya daha da gözəllik gətirir, onun təsirini gücləndirir:

*Gördükdə öz gözilə gözü, dilbər, gözüünü,
Göz gözünü görməzsə tutmur yuxu gözüümü.
Sən ey gözlərin gözü, aydın olsun gözlərin!
Göz görməmiş gözüntək belə qamər gözüünü (550. 122).*

Məhsətinin əsərlərində Azərbaycan ədəbi məktəbinin xüsusiyyətləri açıq şəkildə özünü göstərməkdədir. Bu xüsusiyyətlərdən başlıcası bədii təsvir vasitələrindən geniş istifadə etmək, sözün bütün həqiqi və məcazi məna çalalarından barınmaq, mürəkkəb təşbeh və istiarələr yaratmaq, xalq ədəbiyyatı nailiyyətlərini şeirə gətirməkdir.

Məhsəti bir sıra Azərbaycan məsəl və ifadələrini, çoxmənalı sözləri fars dilinə tərcümə kimi verir. «Canəm beşəvəd biqeyrət» - «Qeyrətdən canım çıxar» (550. 229), «Kard be ostoxan rəsəd» - «Bıçaq sümüyə dirənər» (550. 301) kimi ifadələr şairənin daha çox ana dilindən aldığı bədii deyimlərin tərcüməsini şeirlərində işlədiyini göstərir. Rübai qədim şeir forması olsa da, hər xalq bu şəkli az-çox öz dilinə uyğunlaşdırmışdır. Məhsəti rübai yazarkən qədim Azərbaycan – türk şeir formalarından olan tuyuqdan da istifadə etməmiş deyildir. Rübainin əsas forması A.A.B.A-dır. Məhsətidə isə bir çox rübailər A.A.A.A formasında olub bütün misralar qafiyələnir (550. 274). Buna «mürəssə» rübai də deyilir ki, tuyuğa çox uyğundur.

Məhsəti şeirlərində cinaslı qafiyələr, söz və fikir təzadlarının qarşılaşması, münazirələr – «dedim-dedilər», mürəkkəb rədiflər, mübaligə, məsəl və müəmmalar bir-birini tamamlayır. Bütün bunlar şairənin şeirinə dərin məna, lakonizm gətirir. Bu böyük söz ustasının

yaradıcılığının daha dərinədən öyrənilməsi Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı üçün böyük bir əməgən sayılır. Azərbaycan xalqı öz böyük şairəsinin yaradıcılığını və yüksək şəxsiyyətini dəyərləndirərək ona doğma şəhəri qədim Gəncədə – Nizaminin heykəli ucalan Azərbaycanın əski paytaxtında abidə ucaltmışdır. Onun adına ayrıca muzey və məktəblər açılmışdır. Məhsəti yaradıcılığında Azərbaycanın qadın şairləri Xurşid Banu Natəvan, Heyran xanım Dünbülü, aşiq Pəri, Kəminə xanım və Pərvin xanım Etisaminin yaradıcılığına doğru uğurlu və işıqlı bir yol açılmışdır. Orta əsrlər dünyasını öz sənəti, uca şəxsiyyəti, işıqlı və qabaqcıl düşüncələri ilə işıqlandıran Mənicə xatın Məhsəti Gəncəvi yalnız Azərbaycan ədəbi məktəbini deyil, dünya ədəbi fikrini mənalı söz inciləri ilə bəzəyən böyük söz ustalarından biri olmuşdur.

Mənicə xatın Məhsəti Gəncəvinin həyat və yaradıcılığı hələ şairənin öz sağlığında diqqəti cəlb etmiş, şəxsiyyəti əfsanəviləşdirilmiş, həyatı və ictimai fəaliyyəti haqqında XIII əsrin sonunda Məhəmməd Cövhəri «Məhsəti və Əmir Əhməd» dastanının yaratmışdır. XIV əsr təzkirəçilərindən Həmdullah Mustovfi Qəzvini «Tarixə-qozidə» əsərində onun haqqında məlumat vermişdir. Əmin Əhməd Razinin «Həft iqlim», Dövlətşah Səmərqəndinin «Təzkirətüş-şüəra» əsərlərində «Həft iqlim», Dövlətşah Səmərqəndinin «Təzkirətüş-şüəra» əsərlərində şairə haqqındakı məlumatlar genişləndirilmişdir. Şairənin həyat və yaradıcılığı XIX əsrin sonuna qədər təzkirələrdə diqqəti cəlb etmiş, XIX əsrin sonunda Məhsəti irsi Avropa və Rusiyada öyrənilməyə başlanmışdır. Məhsətinin daha geniş araşdırılması işi XX yüzilliyin 50-60-cı illərində başlamışdır. Çağdaş qadın şairələrimizdən Nigar Rəfibəylinin Məhsəti rübailərindən yüksək sənətkarlıqla etdiyi tərcümələri vardır. Azərbaycan alimlərindən Xəlil Yusifovun, Rafael Hüseynovun Məhsətiyə həsr etdikləri tədqiqləri burada xüsusi anılmalıdır. İranda şairənin ayrı-ayrı kitabxanalarda əlyazma şəklində olan əsərləri toplanmış; 1960-cı illərin əvvəllərində divanı tərtib edilmişdir. Avropa ölkələrində də məhsətişünashq müəyyən inkişaf yolu keçmiş, 1967-ci ildə alman alimi Frits Mayer «Die shone Mahsati», («Gözəl Məhsəti») adlı önəmli bir əsər yazmışdır.

Bu gün Məhsəti yaradıcılığının tədqiqi yönündə yeni araşdırmalar aparılır, kitablar, monoqrafiyalar yazılır.

FƏLƏKİ ŞİRVANİ

(519/20-554/1126-1159/60)

Fələki Şirvani XII yüzillik Azərbaycan şeirinin istedadlı nümayəndəsidir. Mənbələr onun poeziya ilə yanaşı nücum elmləri və

riyaziyyat ilə də məşğul olduğunu, «Fələki» («Göylərə məxsus») təxəllüsünü də bu münasibətlə qəbul etdiyini xəbər verirlər.

Şairin həyatı haqqında məlumatı orta əsr təzkirəçilərindən və onun dövrümüzə qədər az miqdarda gəlib çatmış irsindən alırıq. Əlimizdə olan sənədlər şairin köklü şirvanlı olduğunu göstərir (342. 824; 397. 396; 288. 50). Fələki özü də şeirlərinin birində bu fikri təsdiq edir (375. 57). Şairin anadan olduğu il elm aləminə dəqiqliyi ilə məlum deyil. Fələki tədqiqatçılarından görkəmli hind alimi Hadi Həsən şairə məxsus iki şeirə söykənərək, onun anadan olmasının 501-503 (1108-1110)-cü illərə təsadüf etdiyini təxmin edir (556. 41). Lakin mənbələrdən gələn digər qənaətlər də vardır ki, onlar bu tarixi şübhə altına alır və 519/20 (1126)-ci illəri əsas kimi götürmək ehtimalını qüvvətləndirir. Bəzi qaynaqlar şairi Əfsəhəddin (299. 687), bəziləri Nəcməddin (394. 381) adlandırırlar. Onun «Cəmaləddin» fəxri adını daşdığı (196. 401), künyəsinin «Əbunizam» olduğunu (154. 44) qeyd edənlər də vardır.

Fələki özünü sadəcə olaraq, «Məhəmməd» kimi təqdim edir (375. 55).

Əsərləri onun yaxşı təhsil gördüyünü, mükəmməl biliyə malik olduğunu sübut edir; ərəb dili və ədəbiyyatını, poetikanı incəliklərinə qədər bilirmiş, gözəl xətti varmış. Gənclik illərini Şirvanşahlar sarayında keçirmiş, III Mənuçehrin seçmə şairlərindən olmuş, lakin yaradıcılığının yetkin dövründə saray böhtanlarına məruz qalaraq zindana atılmışdır. Şair uzun müddət orada qalmasa da, məhbəs həyatı onda ağır iz qoymuş, mənəvi və fiziki cəhətdən sarsıtmışdı.

Şeirlərinin birində Fələki həbsdə keçirdiyi günləri xatırlayaraq yazır:

*Ölmüş idim, bütün bədən üzvlərimdən
«Lam» hərfinə oxşar sümüklərim qalmışdı (375. 28).*

Şair ömrünün son illərini yalnız keçirmiş, bütün yaxın qohum-əqrəbasını itirmiş, ailə üzvlərindən yeganə bir körpəsi salamat qalmışdı. Yenə bu haqda Fələkinin özü məlumat verir:

*Kişi və qadın cinsindən məndən və bir uşaqdan başqa
Nəslimdən heç kəs (sağ) deyildir (375. 58).*

Təzkirəçilərin əksəriyyəti Fələkinin 577 (1181)-ci ildə vəfat etdiyini yazır. Tədqiqatçılardan da bir qismi bu tarixi qəbul edir. Fələki irsini ilk dəfə elmi surətdə araşdıran hind alimi Hadi Həsən şair haqqındakı ilkin tədqiqatında onun vəfat tarixini 540 (1146/47)-ci il

götürür, sonra isə bu tarixi uzadıb, 565 (1175/76)-ci il üzərində dayanır.

Lakin Hadi Həsənin irəli sürdüyü sonrakı tarix - 565 (1175/76)-ı il və təzkirəçilərin qeyd etdikləri 577 (1181)-ci il Fələkinin vəfat ili ola bilməz. Bu, həqiqətə uyar deyildir. Ona görə ki, bütün mənbələr şairin həyatı çox erkən tərk etdiyini xəbər verirlər. Elə Fələkinin müasiri və yaxın dostu Xaqaninin sənətkarın ölümü münasibətilə söylədiyi və günümüzə qədər qorunub saxlanılan bir mərsiyəsi də bu hökmü möhkəmləndirir.

Xaqani həmin mərsiyədə Fələkinin vaxtsız ölümünə işarə edərək yazırdı:

Fələki mənim misilsiz sehrimin (oxu: sənətimin) sədası idi.

O, on fənin, doqquz fələyin sirlərindən ağah idi.

Tez batdı, çünki səda uzun sürmür.

Əfsus ki, mənim sədamın ömrü çox az oldu.

Bir asqırmaqla canı bəkindən çıxdı,

Ölüm mələyi də ona rəhmət oxudu (380. 918).

Qətran Təbrizi, Əbüləla Gəncəvi, Xaqani Şirvani kimi Fələkinin də əlimizdə olan irsində dövrünün bir sıra tarixi hadisələrinə işarələr vardır və onların silsilə zənciri yalnız XII yüzilliyin 60-cı illərinə qədər gəlib çıxır. Əgər şair 565 (1175/76) yaxud 577 (1181)-ci ilədək yaşasaydı, «Divan»ında həmin illərin tarixi hadisələrinə aid heç olmazsa bir-iki xatırlama görək tapılırdı. Şairin divanında:

Çərxi-fələyin surəti onun üzüdür, yer ondan canlanır,

Onun lütfü canın əsasdır, ağıl ona mat qalıbdır (375. 33)

– beyti ilə başlayan bir şeir mövcuddur. Burada Kür çayı üstündə vaxtilə «Baqilani» adı ilə tanınan, sonra dağılmış bir bəndin Şirvanşah III Mənuçehr tərəfindən yenidən bərpa edilməsindən söhbət gedir, bəndin bərpası ölkənin iqtisadi həyatında müsbət bir hadisə kimi qiymətləndirilir. Tikinti münasibətilə şeir yazanlardan biri də Xaqani idi. Həm də Xaqani Fələkidən fərqli olaraq həmin bəndin yenidən bərpa tarixini də göstərirdi.

Xosrov ehkamına görə otuzdan iki əksik il sonra

Bizim ölkədə su və külək tufanı olacaq.

O suyun əlini bağladı, küləyin qıçını sındırdı

Ki, (yer üzünə) nə sudan sədəmə, nə küləkdən bir bəla çatsın

(380. 918).

Orta əsr nücum elmi və təqvimşünashğı 582 (1186)-ci ildə Günəş və Ayla birlikdə bir neçə planetin «Tərəzi» bürcünə daxil olacağını və bundan böyük fəlakət baş verəcəyini xəbər verirdi. Bu hadisə çoxlarını həyəcana salmışdı. Bir çox şairlər, daha çox astrologiya və astronomiya ilə əlaqəsi olanlar bu barədə yazırdılar. Öndə qeyd edildi ki, mənbələr Fələki Şirvanini həm də nücum və riyaziyyat sahəsində zamanının ustad bilicilərindən biri kimi təqdim edirlər. Xaqani mərsiyəsində şairin «ən fəndən, doqquz fələyin sirlərindən agah olduğunu» boş yerə xatırlatmır. Yenə mənbələrdə qeyd edildiyi kimi, onun «Əhkamun-nücum» («Nücum hökmləri») adında elmi əsəri mövcud idi. Lakin burada bizi başqa məsələ, Xaqani şeirindən götürülən iqtibasdakı «otuzdan iki əskik» sözləri maraqlandırır. Xaqani deyir ki, «Baqilani» körpüsünün yenidən bərpa edilməsi «otuzdan iki əskik il», yəni 28 il sonra baş verəcək tufanın qabağını alacaqdır.

Xaqani «Divan»ının əlyazma nüsxələrindən bir qisminə «28» əvəzinə «32» gedir. Odur ki, tədqiqatda «Baqilani» bəndinin bərpa tarixinin müəyyənləşdirilməsində qeyri-dəqiqliyə yol verilmişdir. Xaqani «Divanı»nın bir qisim əlyazma nüsxələri də vardır ki, orada «28», «32» yerinə «39» rəqəmi göstərilir. A. Krımski bu rəqəmi daha düzgün hesab edir (195. 404).

Hadi Həsən «32» rəqəmi gedən əlyazma nüsxəsindən istifadə etmiş, lakin ikiqat dolaşıqlığa yol vermiş, «32» rəqəminin hicri 532-ci ilin son iki ədədi kimi qəbul edib, bəndin həmin ildə (532/1138) tikildiyi qənaətinə gəlmişdir (556. 44). Z. Bünyadov da Hadi Həsənə söykənərək körpünün bu ildə tikildiyini göstərir (164. 154).

Şairin əsərlərinin son mükəmməl Səccadi nəşrində isə «28» rəqəmi əsas götürülür ki, bunu daha dəqiq hesab etmək olar (380. 21). Demək, «Baqilani» bəndinin üzərindəki bərpa işləri 582 (1186)-ci ildə baş veriləcəyi güman edilən və haqqında bəhs olunan hadisələrdən 28 il əvvəl – $582 - 28 = 554$ (1160)-cü ildə başa çatdırılmışdır.

Fələkinin də «Baqilani» körpüsünün tikilməsinə həsr etdiyi şeirinin elə həmin ildə yazıldığını sübuta ehtiyac qalmır. Buradan da şairin 554 (1159/60)-cü ildə hələ də sağ olduğu üçün 540 (1146/47)-ci ildə vəfat etdiyi fikri də özü-özlüyündə təkzib olunur.

Şairin «Divan»ındakı bir çox şeirlər III Mənuçehrin adı ilə bağlıdır. Bu gün isə tədqiqat III Mənuçehrin vəfat tarixini 559 (1162/63)-cu il kimi göstərir. 560 (1164)-cü ildə Şirvan taxtını onun yeni hakimi – Axsitan idarə edirdi. Fələki «Divan»ında isə nə III Mənuçehrin vəfatı münasibətilə bir mərsiyə, nə də Axsitanın adına bir nümunə var. Ehtimal ki, Fələki heç Axsitan ibn Mənuçehrin şahlıq illərini də görməmişdir. Şair ola bilsin ki, 554 (1159/60)-cü ildə «Baqilani» bəndinə aid qəsidəni tamamladıqdan – sonra hansı

səbəbdənsə şahın qəzəbinə düçar qalaraq məşhur Şabran qalasına salınmış, çox keçmədən azadlığa çıxsada, sağlamlığını itirmiş və təxminən elə həmin illərdə vəfat etmişdir. Nə qədər ki, Fələki irsindən əlimizdə yeni nümunələr yoxdur, mövcud olanlara söykənərək bu illəri əsas kimi götürmək lazım gələcəkdir.



Orta əsrlərin demək olar ki, əksər təzkirə və tarix kitablarının səhifələrində Fələki xatırlanır. Şair haqqında ilk məlumatı Həmdullah Mustofi Qəzvininin 730 (1350)-cu ildə yazdığı təxmin edilən «Tarixeqozide»sindən («Seçilmiş tarix») alırıq (342. 824). Həmdullah Mustofinin ardınca Şeyx Azəri öz «Cəvahirül-əsrar»ında («Sirlərin cəvahiri») (840/1437) (556. 52), Əbdürrəhman Cami «Nəfəhatül-üns»də («Dostluq qoxuları») (397. 396) Fələkidən bəhs edirlər. Fələki haqqında Dövlətsah Səmərqəndi «Təzkirətüş-şüəra»da («Şairlər təzkirəsi») (288. 50) nisbətən daha geniş xəbər verir. Əmin Əhməd Razi «Həft iqlim»də («Yeddi iqlim») şairi «bəlağət dünyasının mələyi və fəsahtə səmasının ayı» adlandırır (299. 687). Daha sonra Lütfulbəy Azər «Atəşkədə»də (324. 53), Rzaquluxan Hidayət «Məcməül-füsəha»da («Fəhlər toplusu») (392. 351) Fələkiyə yer verirlər. Axırmcı təzkirəçi onu «müdirək şair və qüdrətli sənətkar» kimi qiymətləndirir. Adlarını çəkdiyimiz mənbələrdən əlavə orta yüzilliklərin bir sıra başqa təzkirə və salnamə kitabları da Fələkidən bəhs edir. XX yüzilliyin əvvəllərində Şəmsəddin Saminin ensiklopedik səciyyə daşıyan «Qamusül-əlam»ında («Adlar sözlüyü») biz Fələki haqqında bir neçə məlum sətirlərə təsadüf edirik (524. 3534). Ziya bəy Əfəndi «Xərabat»ında Fələki irsindən bir neçə nümunə verir (525. 188).

Beləliklə, yaxın Şərqi bir çox təzkirəçiləri Fələkini xatırlayır, üslublarına uyar şəkildə onun həyatının bəzi cizgilərindən və sənətinin şöhrətindən danışirlər.

Avropa Fələki irsi ilə ilk dəfə XVII yüzillikdə maraqlanmağa başlamışdır. Burada Azərbaycan şairinə diqqət ayıran ilk müəllif fransız tədqiqatçısı M. d'Erbelo olmuşdur. M. d'Erbelo 1696-cı ildə Parisdə çap olunan «Şərq kitabxanası və ya universal lüğət» əsərində Fələkinin yığcam tərcümeyi-halını oxuculara təqdim edərək, onun sənətkarlıq məharətinə yüksək qiymət verir. Müəllif şairin öz dövründə «Şəmsüş-şüəra» («Şairlərin günəşi») və «Məlikül-füzəla» («Fazillərin şahı») adlandırıldığını, onun şeirlərinin Xaqani və Zəhirin əsərlərindən üstün tutulduğunu qeyd edir. M. d'Erbelo sonra şair haqqında məlumatını Fələkinin ona məlum «Divan»ın müqəddiməsindən götürüb fransız

dilinə çevirdiyini əlavə edir (545. 21). Demək, XVII yüzillikdə M. d'Erbelonun əlinin altında şairin mükəmməl müqəddimə ilə təchiz olunmuş bir «Divan»ı var imiş.

XVIII yüzillikdə Avropada Fələki haqqında qeydə təsadüf edilmir. 1811-ci ildə A. Russo Əlcəzairdə nəşr etdirdiyi «Şərq parnası» əsərində qısaca olaraq Fələkinin tərcümeyi-halından danışır (584. 156). Ancaq A. Russonun şair haqqındakı bu xülasəsi M. d'Erbelonun yazdıqlarının ixtisar olunmuş şəkildə təkrarıdır. 1896-cı ildə görkəmli şərqşünas H. Ete «Böyük İran filologiyası» əsərində (548. 265), 1906-cı ildə isə ingilis şərqşünası E. Braun «İran ədəbiyyatı tarixi»ndə (537. 392) Fələkiyə dair müxtəsər məlumatlar dərc edirlər. XX əsr çex alimi Y. Rıpkanın «İran və tacik ədəbiyyatı» əsərində də XII yüzillik «Azərbaycan məktəbi» şairlərindən söhbət gedərkən Fələkinin həyat və yaradıcılığına toxunulmuşdur (241. 207-208). Eləcə də C. Bauzani 1968-ci ildə görkəmli ingilis türkoloqu Gibbin xatirəsinə həsr olunmuş çoxcildli məcmuədə Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Mücirəddin Beylaqani ilə yanaşı, dövrünün tanınmış şairlərindən biri kimi Fələkinin də adını çəkir (553. 548).

Fələki irsinin öyrənilməsi və nəşri işində böyük və əhəmiyyətli hadisə kimi, görkəmli hind tədqiqatçısı Hadi Həsənin şair haqqında 1929-cu ildə Londonda nəşr olunan iki cilddən ibarət monoqrafiyası xüsusi qeyd edilməlidir. Böyük zəhmətin məhsulu olan bu əsərin birinci cildi biblioqrafiya və mənbəşünaslıq, eləcə də Fələki dövrünün bir sıra tarixi hadisələrinin araşdırılıb aydınlaşdırılması baxımdan əhəmiyyətlidir (556. 9-39). İkinci cild isə bütövlüklə Fələki «Divan»ının mətnindən ibarətdir. Məxəzlər Fələkinin böyük irsindən xəbər versələr də (bəzi mənbələrdə şairin 3000, bəzilərinə 7000, bəzilərinə 10000 beytdən ibarət «Divan»ı olduğu söylənilir) (556. 67) Hadi Həsənə qədər elmi şərqşünaslıqda hələ heç kəs şairin nəşri məsələsi ilə maraqlanmamışdı. Mütəxəssis alim bu sahədə geniş tədqiqat işi aparmış, şairin biri 1080, digəri isə 1135 beytdən ibarət iki «Divan»ının əlyazma nüsxəsini əldə etdikdən sonra Omer kataloqunda təsviri verilən «Divan»la 1135 beytlik «Divan»ı əsas götürərək, Şapengenin kataloqlarmdakı «Divan»la eləcə də müxtəlif təzkirə, cüing və lüğətlərdən araşdırıb üzə çıxartdığı beytlərlə müqayisə nəticəsində ilk dəfə olaraq dünya şərqşünaslığında 1197 beytdən ibarət Fələki «divan»ının elmi mətnini hazırlayıb nəşr etmişdir (375). Hadi Həsənin tədqiqatlarında sonrakı illər də Fələki irsi öz əksini tapmışdır.

Bu müddət ərzində İranda çapdan çıxmış bir sıra ədəbiyyat tarixlərində və ayrıca əsərlərdə də Fələki Şirvaninin həyat və yaradıcılığına müəyyən səhifələr ayrılmışdır. İran alimlərindən Rzazadə Şəfəq (364. 216-217), Zəbihullah Səfa (305. 342), Bədiəzəman

Foruzanfər (378. 601-611) və b. Fələki haqqında məlumat verirlər. Xüsusən İranda Tahiri Şəhabin geniş müqəddimə və izahlarla nəfis şəkildə nəşr etdirdiyi Fələki «Divan»ı şairin irsinin öyrənilməsi və nəşri tarixində dünya şərqşünaslığında Hadi Həsənin xidmətlərindən sonra ikinci böyük nailiyyət kimi qiymətləndirilməlidir (376).

Rusiyada ilk dəfə Fələki haqqında 1875-ci ildə K. Zaleman «Xaqaninin rübailəri» ilə birlikdə çap etdirdiyi əlavədə məlumat verir (179. 61).

A. Kırımski XX yüzilliyin əvvəllərində bir neçə dəfə nəşr olunmuş «İstoriya Persii, yeyo literaturı i derviškoy teosofii», (İran tarixi, onun ədəbiyyatı və dərviş teosofiyası) əsərində Fələkinin adını çəkmişdir (194. 44-50).

Azərbaycan alim və yazıçılarından Abbasqulu ağa Bakıxanov (268. 205), Məhəmmədəli Tərbiyət (373. 301) və Fəridun bəy Köçərli (64. 127) Fələki haqqında qısaca bəhs açırlar. Abbasqulu ağa Bakıxanov onun «məşhur alimlərindən və qüdrətli şairlərdən» olduğunu göstərir (268. 142). Fəridun bəy Köçərli A. Bakıxanova söykənərək, Fələkidən «əsrinin ən məlumatlı və xoştəb» sənətkarlarından biri kimi bəhs edir (64. 145). Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Fələki irsi ilə bağlı M. Rəfili (237. 17), M.S.Ordubadi (234. 17). H.Araslı (16. 69-72), R.Azadə və başqalarının bir sıra maraqlı mülahizələri diqqəti cəlb edir.



Fələki Şirvani irsindən əldə olan nümunələr klassik Şərq şeirinin qəsidə, tərcibənd, qismən qəzəl, qitə, fərd və rübai şəkillərini əhatə edir. Əsərlərinin çoxu qəsidələr, həm də qəsidə-mədhıyyələrdir. Tərcibəndləri də elə mədhıyyə səciyyəlidir.

Üstündə «saray şairi» adı olduğu üçün Fələki bu və ya digər şeiri, istər-istəməz, hökmdarın ünvanı ilə bağlamalı, ona həsr etməli idi. Orta əsr feodal sarayının şairdən tələb etdiyi qanun və qayda belə idi. Qızıl və cəvahirat parıltıları ilə saraya cəlb edilən sənətkarların ixtiyarı çox zaman əllərindən alınır, istedadı sarayın zövq, istək və arzusuna təbə edilirdi.

XI-XII əsrlərdə Yaxın Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda feodal saraylarında mədhıyyə ədəbiyyatı geniş vüsət tapmış, saray şeirinin vacib estetik kateqoriyasına çevrilmişdi. Uzun tarixi keçmişə malik olan bu ədəbiyyat yüzilliklər boyunca şifrələnmiş, qəlib şəklinə düşmüş bədii konsepsiya, mövzu və obrazlar sistemi əsasında inkişaf edirdi.

Mədhıyyə şeirinin bütün xüsusiyyətləri Fələki Şirvaninin qəsidə və tərcibəndlərində öz dolğun əksini tapır. Burada da ənənədən gələn

mübaligə və şişirtmələrlə məmduh təriflənir. O, «yer üzünün varisi», «dünya xalqlarının hökmdarı» səviyyəsinə ucaldıhr. «Onun böyüklüyü qarşısında çərxi-fələk belə əzəmətini itirir». «Ulduzlar onun camalından nur alır», «Günəş də, Ay da ona itaət edirlər». Məmduh səxavətdə «Hatəmi-Taini kölgədə qoyur», «Hünərdə Rüstəmi-Zala bənzəyin», «Müdrilikdə ona heç kəsin bənzəri olmaz». O, «müskülləri elə asanlıqla həll edir ki, Əflatun belə uzun düşüncələrdən sonra bunu edə bilməz» və i.ə. Fələki mədhiyyələrində nəinki məmduhun özü, hətta ona aid olan əşyalar da mədhiyyə ədəbiyyatının tələb etdiyi qayda-qanunlara əsasən təmtəraqlı ibarələrlə təsvir edilir. Məmduhun «eyvanın ucalığı o mərtəbədədir ki, oradan gözətçilərin əli Zühəl ulduzuna çatır», onun «qılıncı fələyin düyünlərini açmaq qüdrətinə malikdir», «atanın qaçış zamanı sürətindən ay aciz qalır, asiman utanır»...

Fələki «Divan»ındakı qəsidə və tərcibəndlərin mədh hissəsi bütövlüklə yuxarıdakı məzmunudur. Bu hissələrdə bizim üçün məzmun baxımından qiymətli olan tərəf XII yüzillik Azərbaycanına, xüsusən Şirvanşahlar tarixinə, bu tarixin öyrənilməmiş səhifələrinə dair işarələrdir. Fələki mədhiyyələrinə əsasən şairin yaşayıb-yaratdığı bu dövr Şirvan həyatının bəzi cizgilərini bərpa etmək olur (556. 12). Qətran Təbrizi və Xaqani Şirvani qəsidələri kimi Fələki mədhiyyələri də bizə dövrünün bir sıra siyasi konfliktlərindən, ayrı-ayrı vilayətlərin hökmdar və əmirləri arasındakı münaqişələrdən xəbər verir. Biz buradan həmin dövrün neçə-neçə tarixi şəxsiyyətləri, onların çalışmaları haqqındakı bilgi toplayırıq. Şair mədhiyyələrində zamanın müharibə dəhşətlərindən, şahidi olduğu qırğınlarından, talanlardan da söhbət açır və yeri düşdükcə humanist sənətkar kimi onlara öz münasibətini əks etdirir.

Tarixdən məlum olduğu kimi, XII yüzilliyin əvvəllərində bir sıra xarici hücumlara məruz qalıb dağılan Şirvan dövləti III Mənuçəhrin hakimiyyəti illərində nisbətən asayiş əldə etmiş, əmin-amanlıqda olmuşdu. III Mənuçəhr müharibə və qırğınlar nəticəsində dağılmış qalaların, istehkam və kəndlərin bərpası işinə az qüvvə sərf etmir, şəhərlərin abadlığı, karvansaraların təmir və tikilməsi işinə xüsusi diqqət yetirirdi. Fələki «Divan»ındakı mədhiyyə-qəsidələrdə bu baxımdan olan məlumatlarla da qarşılaşırıq. Nəhayət, Fələki qəsidələrinin mədh hissəsi ara-sıra şairin ideal hökmdar və ideal qəhrəman arzularını ifadə edir.

Əsl sənət nümunələri kimi Fələkinin mədhiyyə-qəsidələri və mədhiyyə-tərcibəndlərində xüsusən nəsb hissələr əhəmiyyət kəsb edir. Onlar sözün həqiqi mənasında həyatı gözəlliklərin tərənnümünə həsr edilmiş gözəl lirik parçalardır. «Divan»dakı müstəqil qəzəl və

rübailərlə birlikdə yüksək yaradıcılıq nümunələridir. Fələki sənətinin poetik vurğusu onların da üzərinə düşür.

XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycan ədəbiyyatında lirikanın inkişaf mərhələlərini izləmək üçün Fələki şeiri maraqlı material verir. Təbiət və insan, ideal gözəllik və ideal məhəbbət Fələkinin qəzəl və rübailərinin, tərcibənd və qəsidələrindəki nəsib hissələrin başlıca məzmununu təşkil edir. Şair sözün həqiqi mənasında həyat aşiqi, təbiət vurğunudur. Təbiətin bütün füsunkarlığı – bahar, zümrüd sular, güllərin, çiçəklərin əlvan rəng çalarları, bülbülün, qumrunun ötməsi, ayın qürubu, günəşin zərrin şəfəqləri, gecənin gündüz ilə əvəz olunması Fələkinin sənətkar qəlbinə həyəcanlandırır, rıqqətə gətirir. Qətran Təbrizidən sonra peyzaj lirikasının ən gözəl nümunələrini biz Fələkidə görürük.

Budur, şair ilk baharı tərənnüm edir. Bağçada qara-boz qarğanın yerini xoş xəbər müjdəçisi sığırçın tutmuşdur. Novruz gülü ürkək-ürkek ətrafı seyr edir, dünən gözəllik üçün darıxan gülşən bu gün gözləri oxşayır. Bülbül yenə gülə qovuşmuş, gülün isə qəlbi dostunun yaxınlığından şaddır:

*Novruz bahar yelinin nəfəsini duyunca
Qış ayı ilə qərəz və döyüşə girişdi.
Dünən bağ matəm libaslı qarğanın yeri idi, ancaq
Bu gün qara qarğanın yerinə sığırçın qonub.
Soyuqlamış bülbül bağa üzünü çevircək
Hər çəmən lalə və gülnarla alışıb-odlandı (375. 70).*

Başqa bir yerdə şair gül və reyhanları ilə ətrafa xoş bir rayihə yayan çəmənliliyi təsvir edir. Səba yeli ağacların başına daraq çəkir. Çəmənlilik baş qaldırmış lalələr mərcan dənələrinə, onların üstünə düşüb, günəş şüaları altında parlayan şəbnəm isə dürrə bənzəyir. Çay kənarında bitən reyhanlar gül kollarını təzə gəlin kimi araya almış... Şair əlvan boyları tamaşaçını valeh edən bədii bir tablo yaradır:

*Səba səhranı zəbərcəd lövhələrlə doldurdu,
O zəbərcədi isə dürr və yaqutla bəzədi.
Gül Kəsranın kasasına, lalə Cəmsidin camına bənzər,
Lakin nə Kəsranın kasası, nə də Cəmsidin (camı)
belə bəzəkli ola bilməz.
Hər səhər mərcan və dürlə dolu dəniz kimi
Bağ lalə və jalə ilə bəzənir.
Bir baxın: hər tərəfdə reyhanlar səf çəkib durmaqdadır.
Gül kollarını da gəlinlər tək araya almışlar (375. 44).*

Fələkinin təbiət lirikası çoxməvzuludur. Bahar öz ecəzkar qüvvəsi ilə şairi təlatümə gətirdiyi kimi, xəzan da Fələki misralarında özünə-məxsus gözəlliyini tapır. Sübh və səba yeli, günəşin qızıl şəfəqləri Fələkini necə ilhama gətirirsə, gümüş Ay və sayrısan ulduzların da zərif parıltısı ona zövq verir, ruhunu oxşayır. Poetik imkanlardan şair məharətlə istifadə edir. Hadisə, səhnə Fələki şeirində sadəcə təsvir yolu ilə deyil, təfəkkür süzgəcindən keçərək oxucuya çatdırılır, hər bir ifadə, hər bir mənə öz bədii yerini alır. Fikrin obrazlı ifadəsi tutumludur, əhatəlidir. Şair məcazlarla danışmağı sevir:

*Buludun gözləri Dəcləni yerə tökcək;
Gərdun bağa yenə Bağdad ziynəti verdi (375. 70).
Tutqun bulud gələr və havadan dürr yağmağa başlar,
Yerin üzünü onun mübarək qədəmlərindən dəniz olar (375. 65).
Səba yeli yenə də bağı bəhrələndirdi,
Budaq buludun göz yaşlarından gövhər yağdırdı (375. 70)*

Bu beytlərin hər birində şair təbiətə bir tərəvət gətirən bahar yağışını təsvir edir. Lakin heç bir yerdə hadisəni sadəcə təkrar etmir. Şair «yağış yağır» yaxud «yağacaq» demir. Hadisə hər bir beytdə oxucuya bir cür təqdim edilir. Birinci beyti oxuyarkən gözüümüz qarşısında qısa müddətli, lakin güclü bahar yağışının təbiətə verdiyi tərəvət gəlib canlanır. Yolları, yamacları sel-su aparır, bahar buludunun gözlərindən sanki Dəclənin özü axır... Bağlarda – bağçalarda ağaclar yuyulub təzə-tər olmuşdur. Yağış çəmənliyə xüsusi bir zinət verir. İkinci beytdə yağışın yağması gözlənilir və bu səhnəni vermək üçün şair yeni-yeni bədii vasitələrdən istifadə edir. Təkrara yol vermir. Üçüncüdə bahar buludunun töhfələri yenə yenidir. Həm də burada hadisə də yeni bucaqdan işıqlandırılır. İndi artıq yağış yağmır. Qara buludlar səmadan çəkilib getmiş, göyün üzünü açılmışdır. Səba öz ilıq nəfəsi ilə bağı oxşayır. Gül şaxələri üzərində bahar buludunun göz yaşları gövhər kimi bərq vurur, parıldaşır... Beləliklə, təsvir obyektidir. Lakin şairin məharətidir ki, rəngarəng məcazlar düzümü ilə hər dəfə yeni bir bədii tablo-mənzərə, səhnə yaradır.

Fələkinin peyzaj lirikasında səciyyəvi poetik xüsusiyyətlərdən biri onun bütün klassik Azərbaycan ədəbi məktəbi üçün əlamətdar olan təbiət hadisələrinin canlandırılması üsuluna bol-bol müraciət etməsidir. Klassik poetikada «təşxis» adlanan bu bədii vasitədən Yaxın Şərq, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında Fələkiyə qədər yazıb-yaradan şairlər çox bəhrələnmişdir. Ancaq Fələki şeirində təşxisin daha mükəmməl formalarına təsadüf edilir. Bu bədii vasitədən istifadə ilə şair çox əlverişli məcazlar yaradır.

*Gecə şahı gündüz sultanının qarşısında səcdə etdi,
(Və) onun dərgahından qamətini əyərək keçdi (375. 6).*

Şair gecənin gündüz ilə əvəz olunması səhnəsini qələmə alır və bunu təbiət obrazlarını şəxsləndirmə – təşxis yolu ilə edir: gecəyə bir bədii təyin qoşaraq, ona insana məxsus sifət verir. Qaranlığın işığa təslim olması da insani hərəkətlərlə təsvir olunur. «Gündüz sultanı» ifadəsinin arxasında «Günəş» obrazı durur.

Fələki «Divan»ından «təşxis»ə başqa bir misal:

*Bənövşə səmən gülünə paxıllıq etdiyindəndir ki,
Üzü göyərmiş, qəddi əyilmişdir (375. 65).*

Boynubükük, lacivərdi bənövşə... Əslində təbiət onu belə yaratmışdır və bu görkəmi ilə də o gözəldir. Lakin şair bənövşənin halətini onun bəyaz yasəmənle ədavətinin nəticəsi kimi alır. Bu hal həm məntiqdən, həm də həqiqətdən uzaqdır. Assosiativ hissin təsiri altında isə mənalı poetik obraz alınır.

Haqqında bəhs açdığı predmeti rəngarəng boyalarla cilalayib oxucuya çatdırmaq Fələki sənətinin məziyyətlərindəndir. Mənbələrdə onun yaradıcılığının bu baxımdan qiymətləndirilməsi təsadüfi deyil. Şair klassik Şərq poetikasının bütün qayda – qanunlarından məharətlə bəhrələnir. Bununla belə, Fələki irsində söz və hərf oyunundan ibarət nümunələr də yox deyildir. «Divan»ının səhifələrində bəzən fikri dolaşmış ibarələrlə təqdim etmək, şeiri əyləncə vasitəsinə çevirmək hallarına da təsadüf edilir.

*«Baqilani» idi, indi «Naqilani» oldu.
Şah onu köçürdü ki, fələk ondan nöqsanları uzaq etsin.
«Baqilani» «Naqilani» oldu, şah onun yerini bütünlüklə dəyişdirdi ki,
Asiman onu nöqsanlardan təmizləsin.
(O) tufana qarşı bənd bağladı, və «Baqilani»dən «lan»ı götürdü Bənd baqi qaldı, tufan həmişəlik ondan uzaqlaşdı
(375. 23).*

Şair nə demək istəyir? Şeirdə haqqında yuxarıda bəhs edilən təbii fəlakət – daşqın nəticəsində uçulmuş «Baqilani» (yəni «bağlamaq»-«bənd bağlamaq» türk sözünün farsca təhrif olunmuş variant) adlanan körpünün Şirvanşah III Mənuçehr tərəfindən yenidən bərpasından söhbət gedir. Lakin necə? Söz və hərf oyunu ilə. Nəticədə nəinki məzmuna, hətta bədiiyyətə də xələl gəlir. Bu da yenə sırf saray şeirinin

estetik meyarlarından sayılırdı və yalnız Fələki deyil, digər saray şairlərinin mədh səciyyəsi daşıyan əsərlərində də özünü göstərirdi. O yerdə ki, şairin hissləri səmimi, təbiidir, orada işlədilən bədii vasitələr də onlarla həmahəng olub şeirin üzvi bir hissəsinə çevrilir, onun açılmasına xidmət edir:

*Mənim göz yaşlarım və qəlbimin qanı sənə astanəni
Dəryaya döndərdi və orada dürr və mərcanə çevrildi*
(375. 49).

Təsvir mübaligə üsulu ilə qurulmuşdur. Elə şeirin bədii təsir gücü də buradadır. Şairin məqsədi lirik qəhrəmanın kədər və qüssəsini bəyan etməkdir. Mübaligə bu məqsədə yönəlmişdir, lirik qəhrəmanın iztirablarının əyani şərhinə kömək edən poetik obraz rolu oynayır.

Yerində seçilmiş konkret bədii ifadə və təsvir vasitələri Fələki şeirinə xüsusi bir siqlət verir, onu zənginləşdirib dolğunlaşdırır.

*Xızır zülmətdən ötüb dirilik suyuna çatdı,
Mənə (isə) onu Günəş bəxş etmişdir* (375. 8)

Burada da bədii obraz açar məqamındadır. Məzmun onun arxasından görünür və onun köməyi ilə aydınlaşır. Şair birinci misrada əfsanədən – Xızırın zülmətdən keçərək insana ölməzlik bəxş edən suya yetişməsi haqqında rəvayətdən istifadə edərək, ikinci misrada vüsəlin aşiqə nəsim etdiyi səadətdən bəhs açır. Fikri bədii obrazdan-istiarelərdən təcrid etmək çətindir. İstiarelər (günəş və həyat çeşməsi) məhz məzmunu mənalandırmaq üçündür. Şair beytdə həm də bədii təzadın orijinal nümunəsini verir: Xızır əgər həyat çeşməsinə qovuşmaq üçün mütləq zülmətdən keçməli idisə, aşiq buna «Günəş» (sevgilinin parlaq üzü nəzərdə tutulur) vasitəsilə çatır.

Beləcə – Fələki «Divan»ının elə bir beyti yoxdur ki, orada bir, yaxud bir necə bədii tərkibdən şair istifadə etməmiş olsun. Onların içərisində ənənədən gələnləri də var, Fələki sənətinin özünəməxsus olanları da.

Fələki lirikasının insanın – gözəlin vəsfinə və məhəbbətin tərənnümünə həsr edilmiş parçalar da diqqəti cəlb edir. Şair bu baxımdan aşiqanə şeirin klassik nümunələrini yaratmışdır. Həm də Fələkinin məhəbbət lirikasında «ay buxaqlı», «günəş camallı», «ləbləri həyat çeşməsi olan», «nərgiz gözlü», «zülfləri ənər qoxuyan», «dişləri inci» gözəl nə qədər romantik olsa da təbii, həyatı məxluq kimi qarşıda cəvələnilir. «İnsanın mənəvi aləmi» problemi – hisslər aləminin əlvan rəng çalarları Fələki şeirində də onun dahi

müasirləri – Xaqani və Nizami sənətində olduğu kimi özünəməxsus poetik mənə və məzmun alır. Qəlbin psixologiyasına nüfuz burada da tutumludur:

*Vidalaşmamış dildardan uzaq düşdüm,
Qəmlə yaxınlaşdım, yardan uzaq düşdüm.
Hər dəfə ondan ayrılanda səbrü qərarım qalırdı,
İndi səbrü qərardan bir dəfəlik uzaq düşdüm (375. 78).*

*Sənin hicrin məni bir dəfəlik heç etdi,
Sənin dərdin məni ölçüdə çıxartdı.
O əzab ki, səndən çəkirəm, nə üçündür?
Ürəyim qəmi məni gör nə günə salmışdır?
Sənin qəmin mənim ürəyimdə bir hicran oxudur (ki),
Məni bərk vurdu və bərk xar etdi.
Dünən gecə sənin xəyalın rəyada
Gördü ki, qəmin məni nə günə salıbdır (375. 76).*

Fələkinin məhəbbət lirikası, xüsusən hicran səhnələrinin bədii təsvirinə aid aşiqanə şeirləri öz koloriti və hərarəti ilə sözün əsl mənasında gözəl sənət nümunələri sayıla bilər.

Bir məsələyə də diqqət yetirilməlidir. Klassik Şərq, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatının bir çox nümayəndələri kimi Fələki Şirvani də zaman-zaman məhəbbətin dili ilə həyat həqiqətlərini – cəmiyyətin, mühitin acılarını izhar etmişdir. Bir vətəndaş kimi sənətkar zamanəsində hökm sürən ədalətsizlik və haqsızlığı görür, narahat olurdu, lakin bir saray xadimi kimi bu hadisələrə əsərlərində açıq-saçıq toxuna bilmir və rəmzlərdən istifadə edirdi.

*Ey gözəllərin gözəli, sənin ayrılığının qaranlığında
Yolu itirmişəm və nicata da ümidim yoxdur.
(Lakin) ola bilsin ki, zülmət içərisində Xızırək
Tale səndən mənə dirilik suyu çatdırсын (375. 82).*

Rübai sanki şairin müasiri olduğu feodal dünyasına və onun sabahına mütəfəkkir baxışdır. Burada hökm sürən zülmət səltənəti, orta əsr insanının bu «zülmət səltənətindəki» təlaşları və gələcək işıqlı həyata zəif iman-gümanı onun məzmununu təşkil edir. Rəmlər – «hicran zülməti», «gözəllər gözəli», «Xızır», «abi-həyat», «nicat» bu mənənin şifrləri təsiri bağışlayır.

Lakin Fələki lirikasında olan ictimai motivlər daha çox avtobioqrafik mahiyyət daşıyır, həm də göz yaşı, ah-nalə burada aparıcıdır.

...Saray həyatı şairi sıxır, əzirdi. Şair şah sarayında özünü qızıl qəfəs içərisinə salınmış bir quş kimi hiss edir, çırpınır, darıxırdı. İlk əvvəl öz xarici rəvnəq və bəzəyi ilə bir çoxları kimi Fələkini də özünə cəlb edən saray az bir müddət ərzində öz əsl simasını ona açıb göstərmiş, şair qəlbini kədərləndirmişdi. Saray böhtanları, əyinlərinə ləl-cəvahiratla işlənmiş qiymətli xələtlər geyən məzmunca dayaz əyanların riyakarlıq və ikiüzlülüüyü Fələkini sarsıtmışdı. Şair çıxış yolu arayır, tapa bilmədiyindən ümitsizliyə qapılır, öz bəxtindən, taleyindən küsürdü.

*Yarın fəraqının düşkünüyəm,
Ruzigarın əlində bir oynucağam.
Vəsl gülününün dərilməmiş bir gülüyəm,
Hicran oxu məni yüz hala salıb.
Vüsal şərabını içməmiş
Hicran şərbəti ilə xumaram.
Ürək narahatlığı qoymur
Bir an (belə) dincəlim...
Könlüm qəmindən təsəvvür etmək mümkün deyil,
Günlərim necə keçir (375. 29).*

Şair yenə rəmzlərlə danışır. Aşıqanə şeirin obrazlarına müraciət edir. Lakin obrazların arxasında yenə onu düşündürən ictimai həyat hadisələri – dövrədən narazılıq, zəmanədən şikayət motivləri durur:

*Nə məndən məhəbbət tələb edirsən, nə də özün vəfaya maliksən.
Mən ki, sənin dostunam, nə üçün (məna) düşməncilik bəsləyirsən.
Mənim canım məhəbbətinin əlində əsir olmuşdur, əcəba
Ürəyim hicrinin bəndinə nə vaxta qədər mübtəla olacaqdır?..
Yanımdan keçəndə özünü görməməzliyə vurursan,
Sənə demirəm, (ancaq) bilirəm ki, bunun axırı necə olacaq.
Mən səni ürək və candan artıq sevirəm,
Sən isə məni hamıdan artıq xar edirsən.
Mənə vəfasızlıq yaraşan deyil,
Sənin isə cəfa etməyin rəvadır (374, 29).*

Bu, şairin qəsidələrindən birinin nəsib hissəsidir. «Daxili məna» burada da rəmzlərlə şifrələnmişdir. Vəfasız canının cövr-cəfası üzündən aşıqın çəkdiyi əzab və işgəncə örtüyü qaldırılsa, bu «daxili məna» açıqlanacaq, aydınlaşacaqdır: illərlə Mənuçehr sarayının

görkəmli şairlərindən olub, şaha xidmət göstərən, heç bir qüsuru olmayan şair indi gözdən düşmüş, nəzərdən salınmışdır. Sarayda hörmət və izzət qazanmaq üçün təkcə sədaqət kifayət etmər. Həqiqət isə burada ən qorxulu düşmən idi. Saray yaltaqların, başqalarına böhtanlar atıb quyu qazanların axıra kimi yuvası ola bilərdi.

Ehtimal ki, şaha və onun çevrəsinə kifayət qədər «xidmət və itaət göstərə bilməməkdə» təqsirləndirilən Fələki də yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir dövrdə zindana düşür. Böyük müasiri Xaqani kimi. Şairin əlimizə gəlib çatan yeganə bir həbsiyyəsi mövcuddur. 54 misradan ibarət olan bu əsər sözün əsl mənasında Fələki həyatının bir aynasıdır.

*Heç kəs mənə bir çarə etmir,
Nə edim ki, bəxt mənə kömək etmir.
Səbr və intizarım kəsilib, yənə
Səbr və intizardan başqa bir çarəm yoxdur.
Bəxtdən ümitsizəm, nə edim ki,
(Bu) balaca ürəyimdə bir ümid yoxdur.
Nəhs ulduzun təsirindən
Bütün əzab və əziyyətlərdən betəri budur ki,
Qəmim var, qəm çəkənim yoxdur. (375. 57)*

Fələkini həbsdən azad edirlər, lakin o, artıq öz keçmiş etibarını itirmişdir. Sarayda artıq onu keçmiş mövqeyi gözləmir.

*Sənum yelləri mənim sərvimi qurutdu,
Ümid ayım göylərdən yerə endi.
Arzu ulduzum söndü,
Bəxtimdə bəd ulduz bərqərar oldu. (375. 27)*

Fələkinin ictimai lirikası narazılıq, şikayət lirikasıdır. Bu lirikada mübarizlik, gerçəkliyin kəsirlərinə qarşı fəal mövqedən çıxış etmək cəhdləri yoxdur. Şair hətta özünümüdafiədə belə acizdir, nicatı ümiddə görür və təəssüf ki, yalnız ömrünün sonlarına yaxın yanıldığını, ümid ilə məqsədə çatmağın bir xülya, ilğım olduğunu duyur və rübailərindən birində bunu aşağıdakı şəkildə ifadə edir:

*Xatirim sol əllə sağ əli bir-birindən ayırana qədər
Bir (udum) nəfəs belə murad ilə ömür atını çapa bilmədim.
Qorxum bu ki, yaxşı günlərin arzusunda (yalnız) əziyyət çəkib
Kam almamış (bu dünyadan) gedəsi olum. (375. 82)*

Fələki Şirvani dünyəvi duyğuları və hissləri genişliyi ilə tərənnüm edən istedadlı bir şair kimi XII əsr Azərbaycan renessans poeziyasının inkişafında özünəməxsus yer tutur. Onun dövrümüzə qədər gəlib çatmış əsərləri içərisində XII yüzillik ədəbiyyatının nümunələri ilə səsleşən, təbiət və insan, gözəllik və məhəbbət konsepsiyası ilə tam əhəngdar olan, sənətkarlıqla qələmə alınmış əsərlər az deyil.

MÜCİRƏDDİN BEYLƏQANI

(524-591 / 1130-1194)

Mücirəddin Beyləqani XII yüzillikdə Xaqani Şirvani və Nizami Gəncəvinin Azərbaycan ədəbi fikrini, sənət və düşüncə aləmini yüksək zirvələrə qaldırdığı dövrdə yaşayıb-yaratmış şairlərimizdən olmuş, zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir. Azərbaycan ədəbi məktəbinin başqa görkəmli simaları kimi, Mücirəddinin əsərlərində də intibah dövrünün siyasi-ictimai, tarixi, ədəbi, mədəni həyat tərzini və tənəqqür tərzini bir çox cəhətdən öz əksini tapmışdır.

Şairin nisbəsi olan «Beyləqani» sözündən göründüyü kimi, o, Azərbaycanın qədim şəhərlərindən Beyləqanda doğulmuşdur. Beyləqan şəhərinin xarabalrı Mil-Muğan düzündəki Kəbirli yaxınlığında yerləşir. O, hər tərəfdən düzənliklərlə əhatə olunmuşdur... Şəhərin qala divarlarından xaricdə olan ərazinin xeyli hissəsi hazırda əkin sahələrinə çevrilmişdir. Düzənlikdə şəhərin qala divarları içərisindəki ərazisi təpələr şəklində gözə çarpır» (386. 49).

Beyləqan şəhəri XII yüzillikdə yalnız Azərbaycanın deyil, bütün Yaxın və Orta Şərqi siyasi, iqtisadi baxımdan inkişaf etmiş elm, mədəniyyət və ticarət mərkəzlərindən biri idi. Mücirəddin qəsidələrinin birində Beyləqan torpağında dünyaya gəldiyini bildirir:

*Səni mədh etməyin xoşbəxtliyindən söz və mənə
mənəm dilimdə*

Pak can və axar su kimi özünü göstərdi.

Bu söz (şeyr) Xorasan torpağına tənə edirsə,

*Yeri var, baxmayaraq ki, Mücirin torpağı Beyləqandan
zühura gəlmişdir. (282. 97)*

«Mücirəddin» şairin ləqəbidir. O, əsərlərinin çoxunu ləqəbindən götürdüyü «Mücir» təxəllüsü ilə yazmışdır. Şeyrlərinin birində çağdaşlarının da onu «Mücir» («Hami») adı ilə çağırdıqlarını göstərir:

«Xalq məni «Mücir» çağırır və yaqin bilirəm –

Ki, bu torpaqdan (dünyadan) keçəndə Mücir olacağam. (282. 141)

Keçmiş zamanlarda adlı-sanlı şəxslərə hörmət əlaməti olaraq künyələri ilə müraciət edilərdi. Mücirəddinin künyəsi qaynaqlarda «Əbülməali», «Əbülməkarim» göstərilir (327. 3). Şəxs adları olmayan «məali»nin mənası «yüksək xasiyyətlər», «alicənablıq», «məkarim»in mənası isə «kəramətlər», «səxavətlər» olduğundan bu sözlərdən düzəldilmiş «Əbülməali» - «yüksək xasiyyətlər atası» və «Əbülməkarim» – «kəramətlər atası» künyələri Mücirəddin Beyləqaniyə alicənab və kəramətli olması ilə əlaqədar verilmişdir.

XII yüzilliyin görkəmli şair, nasir və ədəbiyyat nəzəriyyəçisi Rəşidəddin Vətətin Mücirəddinə yazdığı qəsidədə onun nəcib, gözəl əxlaqı keyfiyyətlərə malik olduğu göstərilir:

*Ey Tanrı dininin Müciri (hamisi), Tanrı sənə Mücir (hami) olsun,
Mənalarda (şeyr sənətində) sənənin tayı, kəramətlərdə
(səxavətlərdə) bənzərin yoxdur.
Sənənin səxavətli əlin (xeyir) işlər iddia edənlərin cavabını verib
Sənənin gözəl əməllərin isə zamanənin əlsiz-ayaqsızlarına
hamilik edir. (274. 273)*

Şairə sağlığında və sonralar başqa ləqəblər də vermişlər: «Əmləhül-kəlam» – «Ən məlahətli kəlam sahibi», «Məlikül-kəlam» – «Kəlamın şahı», «Əfsəhüş-şüəra» – «Şairlərin ən fəsahtəlisi» və s. (327). Azərbaycanda və başqa Şərq ölkələrində bu kimi ləqəblər böyük şairlərə verilərdi.

Mücirəddinin adı və künyəsindən ilkin məlumatı şairin müasiri Suzəni Səmərqəndinin «Divan»ından alırıq. Suzəninin «Mən kiməm?» adlı şeirindən Mücirəddinin adının «Müzəffər», künyəsinin isə «Əbubəkr» olduğu aydınlaşır (371. 89).

Mücirəddinin doğum tarixi haqqında elmi və bədii ədəbiyyatda, təzkirə, tarixi xronika və lüğətlərdə heç bir məlumat yoxdur. Ancaq onun Xaqaninin şagirdi olması, saray şairi kimi Şirvanşah III Mənuçəhrin sarayında fəaliyyətə başlaması tarixi həqiqətdir.

Şairin Mənuçəhrə ilk qəsidəsini Sultan Səncərin (510-552/1117-1157) 548(1152/53)-ci ildə oğuzlar tərəfindən əsir alındığı vaxt yazdığını və bu ildə onun 20 yaşında olduğunu düşünsək, onda Mücirəddinin 524 (1130)-cü ildə anadan olduğunu söyləmək olar.

Azərbaycan və başqa Şərq şairləri bir çox elmlərlə yanaşı astrologiya, nücum elmlərini də yaxşı bilirdilər. Onlar öz əsərlərində anadanolma tarixlərini göstərməsələr də, yeri gəldikcə «tale

ulduzlarının» Günəşin hansı bürcdə olduğu zamanlarda doğduğuna işarə etmişlər. Nizami Gəncəvi «Xosrov və Şirin» əsərində Günəş Şir bürcündə olduğu günlərdə doğulduğunu göstərmişdir (142. 7).

Mücirəddin Beyləqani qəsidələrinin birində «tale bürcünün» Xuşə – Sünbülə olduğuna, Günəş həmin bürcdə qərar tutduğu zaman dünyaya gəldiyinə işarə edir:

*Məni Qav (Öküz) əzdisə də, təəccüblü deyil,
Çünki mənim tale bürcüm əzəldən Xuşə (Sünbülə) olmuşdur.*
(261, 4)

524-cü ildə Günəş Xuşə bürcündə avqust ayının 21-dən rəbiəvvəl ayının 21-ədək olmuşdur ki, bu da miladi təqdimlə 1130-cu ilin avqustun 8-dən sentyabrın 8-dək olan günlərə düşür.

Beləliklə, indiyədək elmi və bədii ədəbiyyatlarda, ensiklopediya və lüğətlərdə «Mücirəddin Beyləqani» kimi tanındılmış Əbubəkr Müzəffər Mücirəddin Beyləqaninin 1130-cu il avqust ayının 8-dən sentyabr ayının 7-si arasında olan günlərin birində Beyləqan şəhərində anadan olduğunu söyləmək olar.

Müzəffər zəhmətkeş bir ailədə doğulmuşdur. Onun bioqrafik xarakter daşıyan şeirlərinin birindəki:

*Mənim təbimin uşaqları sifətə türküzlüdürlər,
Və bu çox qəribədir, çünki mənim anam həbəşli idi.*
(378. 579)

beytindən anasının həbəş olduğu bəlli olur. Müzəffər ibtidai və orta təhsilini Beyləqan mədrəsələrində alıb, orada ərəb və fars dillərini dərinlən mənimsəmiş, zamanəsinin elmlərilə tanış olmuşdu. O, riyaziyyat, astronomiya və astrologiyanı, coğrafiya, təbabət və antik fəlsəfəni, ilahiyyatı öyrənmişdi.

Uşaqılıqdan şeir deməyə həvəs göstərən Müzəffər şair olmaq üçün ayrıca bir poetik sənət təhsili almalı idi; Azərbaycan, fars və ərəb şairlərinin əsərlərini oxuyub yaxşılarını əzbərləməli, klassik poetikanın elmül-bədi, elmül-məani, elmül-bəyan, elmül-əruz, elmül-qafiyə kimi qollu-budaqlı bölmələrini bütün incəlikləri ilə öyrənməli idi. Bundan sonra o, dəbirlik – katiblik sənətinə yiyələnməli, nəzmlə nəsrini birləşdirərək gözəl inşalar, rəsmi və poetik məktublar yazmağı bacarmalıydı. Görkəmli elm, bilik və bacarığa şair, XII yüzilliyin görkəmli ədəbiyyat nəzəriyyəçisi Nizami Əruzinin göstərdiyi kimi, mötəbər bir ustadın rəhbərliyi, təlim-təربiyəsi ilə çata bilərdi. Belə bir məktəb keçmək o zamanın şairləri üçün məcburi idi (216. 59-60).

XII yüzilliyin 40-50-ci illərində Yaxın və Orta Şərqdə ən məşhur ədəbi məktəblərdən biri Şirvan ədəbi məktəbi idi. Ürəyi oxuyub-öyrənmək, görüb-götürmək, yazıb-yaratmaq həvəsiylə çırpınan Müzəffər 17-18 yaşlarında Şirvana gəlib burada Xaqani Şirvani ilə tanış olur. Bu vaxt Şirvanda şeirin, sənətin və elmin coşqun irəliləyiş illəri idi. Gənc şairin istedadını gören Xaqani onun təlim-təربiyəsini öz üzərinə götürür, şeir sənətinin sirlərini ona açmağa başlayır. Olduqca zirək və hazırcavab Müzəffər tezliklə ustadının inamını doğruldur və «Mücir» təxəllüsü ilə şeirlər yazmağa başlayır. Lütfulibəy Azər bu barədə yazır: Mücirəddin Beyləqani «uşaqlıq dövründə Şirvana gedib, öz fitri istedadı sayəsində Əfzələddin Xaqaniyə qulluq etmiş, onun kamalatının müridi və yazdıqlarının katibi olmuşdur. Xaqani isə onu təربiyə edərək oğulluğa götürmüşdü. Mücir Xaqaninin mədhində qəsidələr yazmışdı» (324. 105-106).

Mücirəddinin öz ustadı Xaqaninin mədhinə yazdığı qəsidələrdən yalnız biri gəlib bizə çatmışdır (282. 20-22). Qırx iki beytlik bu qəsidə istər Xaqani, istərsə də Mücirəddinin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsində ayrıca bir yer tutur. XII yüzillikdə Xaqani haqqında yazılmış ilk qəsidələrdən olan bu əsər çox maraqlı və şairanədir. Qəsidədə Xaqani əzəməti, Xaqani dühası, Xaqani sənətkarlığı rəngarəng lövhələrlə, gözəl bədii ifadələrlə öz əksini tapır:

*Ədəb onun məktəbində sanki əbcəd öyrənən uşaqdır,
Ağıl onun məclisində sanki dənizdən bir damcıdır,
Söz mübarizləri onun qarşısında papaqlarını yerə vurmuşlar,
Dünya münazirəçiləri onun önündə yaxalarını yırtmışlar.
Nə böyük həkimsiniz ki, sizin biliyinizdən
Elm dünyası sevincdə behişt tək sığınacaq olmuşdur.
Elm adamları sizin çevrənizə yaxınlaşır,
Ona görə ki, siz urvətul-vuşqanın – sarsılmaz
dayağın eynisiniz. (282. 21-22)*

Şirvandan və oradakı saray mühitindən uzaqlaşmaq qərarına gəlmiş Xaqani 547 (1152/53)-ci ilin sonlarında İraqi-Əcəmə getmək üçün yurdundan ayrılıb səfərə çıxmışdı. Bu illərdə Mücirəddin artıq Şirvanda şair kimi tanınır, nəzm və nəsrə qələm işlətmək bacarığını göstərirdi (281, 89). Onun ustadı Xaqanidən sonra mədh etdiyi şəxs Şirvanşah III Mənuçehr idi. Gənc şair əsərlərini Mənuçehrə həsr edib, onun ədalətli şah olduğunu öyür, ömrünün sonunadək ona qulluq göstərəcəyini bildirirdi (282. 87-89, 112-116).

Mücirəddin olsun ki, 550-ci ilin birinci yarısında (1155-ci ilin ortalarında) Şirvandan çıxıb Dərbənd sarayına gəlmiş və burada qulluq

etməyə başlamışdır. Bu illərdə Azərbaycanın siyasi-ictimai, ticarət və hərbi əhəmiyyətli vilayətlərindən biri olan Dərbənddə Seyfəddin Müzəffər ibn Məhəmməd Arslan (550-566/1155-1170) hakimiyyət başında idi. Seyfəddin özünün müstəqil hökmdar olduğunu, sarayının əzəmətini göstərmək üçün adlı-sanlı şairləri Dərbəndə çəkib gətirməyə çalışırdı. Dərbənd sarayında qulluq etdiyi illərdə Mücirəddin Seyfəddinə bir neçə qəsidə yazmışdır.

Səlcuqi Arslan şah sultan elan edildikdən sonra 556-cı ilin sonlarında (1161-ci ilin ilk aylarında) Mücirəddin Həmədan sarayına gəlir və burada xidmətə başlayır. Lakin şair Həmədan sarayında xoş gün görmür, ruhi sarsıntılar keçirir. Qəsidələrinin birində o, acı taleyindən şikayətlənib Arslan şahı üz tutaraq yazır:

*Gah mənə bir damcı tək sənin yığıncağından uzağa tullamışlar,
Gah da sənin razılığın olmadan bədə kimi qınamışlar.
Səndən uzaq, qəm dağını ki, ürəyim üstə çökdürmüşlər, nəhayət,
Ayaq altında əzib başımadağ torpağa basdırmışlar.
Mücirin qanını çərxin Dolça və Balıq bürcündən satın al, çünki
Onun bəxt Yusifini quyuda zindana salmışlar. (282. 66)*

Bu beytlərdən görünür ki, Mücirə qarşı olanlar onu Sultan Arslan şahın gözündən salmağa çalışırlarmış.

İraqi-Əcəmin sultanı Arslan şah olsa da, hakimiyyət və dövlət işləri bütünlüklə Azərbaycan Atabəyləri dövlətinin banisi Şəmsəddin Eldəgizin əlində idi. Mücirəddin əsərlərində Arslan şahla yanaşı Atabəy Şəmsəddin Eldəgizi də öyür, onun Azərbaycanın böyük sərkərdəsi olduğunu tərənnüm edirdi. Şairlərə, ziyalı, alim, sənətkar və incəsənət xadimlərinə dərin hörmət bəsləyən atabəy Şəmsəddin Eldəgiz uşaqlıqda əsir düşüb kölə kimi satılmış, sonralar isə fitri istedadı və döyüş qabiliyyəti sayəsində böyük sərkərdə məqamına çatmışdı. Onun günləri daha çox xarici düşmənlərlə vuruşda, ölkə içərisində baş qaldırmış feodalların üsyanlarını yatırmaqda keçərdi (164. 45-67). O, oğlanları Məhəmməd Cahan Pəhləvan və Qızıl Arslanı dövrünün böyük alimləri yanında tərbiyələndirmiş və onların hərtərəfli təhsil almasını təmin etmişdi. Böyüyüb atalarının siyasi, ictimai və hərbi tədbirlərində iştirak etməyə başlarkən artıq onların hər birinin ətrafında neçə-neçə seçmə şair və ədiblər toplanmışdı.

Mücirəddin də bir müddətdən sonra Məhəmməd Cahan Pəhləvanın dövrəsindəki ədiblər dəstəsinə daxil olur və az bir vaxtda Atabəyin etimadını qazanır. O öz qəsidələri ilə Məhəmməd Cahan Pəhləvanın diqqətini cəlb edir, onun nədimlərindən birinə çevrilir.

571-ci ilin rəbiə-əvvəl ayının axırında (1175-ci ilin oktyabrında) Şəmsəddin Eldəgiz öldü. Onun böyük oğlu Məhəmməd Cahan Pəhləvan atasının yaratdığı böyük və qüdrətli bir dövlətin hökmranı oldu (164. 65-67). Şəmsəddin Eldəgizin ölümündən az sonra Sultan Arslan şah da öldü. Cahan Pəhləvan Sultan Arslan şahın yeddi yaşlı oğlu III Toğrul sultan elan edib, böyük imperiyanın hökmranlıqını bütünlüklə öz əlinə aldı (164. 67-68). Məhəmməd Cahan Pəhləvan ona qarşı çıxan əmirlərin və iri feodalların üsyanlarını yatırıqdan sonra Yaxın və Orta Şərqi görkəmli şair və ədiblərini, alim və mütəfəkkirlərini Gəncə, Naxçıvan və Təbrizdəki saraylarına yığaraq Azərbaycanda ədəbiyyat və incəsənətin inkişafı üçün geniş şərait yaratmışdı. O dövrün şairlərindən Əsirəddin Əhsikəti, Zəhirəddin Faryabi, Şərafəddin Şəfruh, Cəmaləddin İsfahani və başqaları Orta Asiyadan və İraqdan atabəylər saraylarına axışb gəlmişdilər. Azərbaycan şairlərindən ustad Əbubəkr Xosrov, Zəhirəddin Şəmkuri və başqaları da atabəylər sarayında idilər. Dahi Nizami saraydan kənarda olsa da, «Xosrov və Şirin» poemasını Məhəmməd Cahan Pəhləvanın adına yazmışdı.

Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvan hakimiyyəti ələ aldıqdan sonra saray şairlərinin başçılığını Mücirəddin Beyləqaniyə tapşırıb ona «Məlikuş-şüəra» - «Şairlər şahı» vəzifəsini verdi (327. 4). Məhəmməd Cahan Pəhləvanın hökmranlıqı illərində Mücirəddin Beyləqani Yaxın və Orta Şərqi adlı-sanlı şairlərindən birinə çevrildi. Onun sənətkarlıq bacarığı, poetik üslubu dövrünün ədəbi ictimaiyyəti içərisində getdikcə daha çox alqışlanırdı.

581(1186)-ci ildə Məhəmməd Cahan Pəhləvan öldükdən sonra Mücirəddin Qızıl Arslanın sarayına getmişdir. Şair hələ Şəmsəddin Eldəgizə qulluq etməyə başladığı çağdan qəsidələrində gənc Qızıl Arslanı da öyüb, onun müdrikliyini, ədalət və igidliyini tərifləyirdi. Qızıl Arslanın sarayında Mücirəddinin həyatı çox gərgin olmuşdur. Bir tərəfdən öz istedad və sənətkarlığı ilə öyünən, digər tərəfdən əsil söz sənətindən uzaq olduğunu gözəl anlayan şair mənəvi iztirablar keçirirdi. Onu Qızıl Arslanın gözündən salmağa çalışan rəqiblərin səyi nəticəsində şair bir neçə dəfə saraydan uzaqlaşdırılmış, az qala hökmdarın inamını itirmişdi. Şair ilk dəfə saraydan ayrıldıqda Qızıl Arslan Əsirəddin Əhsikəti və Zəhirəddin Faryabini özünə yaxınlaşdırmış və bu da Mücirəddinə bərk toxunmuşdu. O, Qızıl Arslana yazdığı qəsidələrində özünü qəznəvilər sarayının şairlərindən Fərruxi və Ünsüri ilə müqayisə edib, Sultan Səncər sarayının görkəmli söz ustası Müizziyə bərabər tutur:

Sən səxavətdə dənizsən, ölkən İskəndər ölkəsidir.

Sənin məhdində yaratdığım sözlərdəki hər incə mənaya

*Fərruxi və Ünsürinin şeirləri həsəd aparır
Sənin zamanəndən ikinci Müizzi mənəm,
Çünkü sənin sarayında Səncər təbili gurlayır
...Mənim üstümə (kimsəni) seçib qaldırma, çünki mənim
kimisi ələ düşməz.
Məni yerə vurma, çünki mənim sözlərim sərsəri deyildir
(282. 295-296).*

Bu və buna bənzər başqa qəsidələrindəki üzrxahlıqdan sonra Qızıl Arslan Mücirəddinin saraya qayıtmasına icazə vermişdir. Şairin yenidən saraya qayıtması onu sevməyənlərin kin-küdurətini daha da artırır. Onlardan biri (Əsirəddin Əxsikəti) şairi şeir oğurluğunda günahlandırır, başqa biri (Əşhəri) onu nəzirəçi adlandırırdı. Mücirəddin də özünə qarşı yönəldilən böhtanları cavabsız qoymurdu.

Mücirəddinin Qızıl Arslan sarayında qulluq etdiyi illərdə hökmdarın dövlət sirlərindən biri düşmən əlinə keçmiş və şair casusluqda günahlandırılmışdır. Qaranlıq zindan cəzası qarşısında yanan günahsız şair bu zaman sələfi Əbüləla kimi yaradıcılığında ayrıca yeri olan «Qəsəmmə»sini («Adnamə»sini) yazıb Qızıl Arslana göndərmişdir. (282. 14-20). Şeirə, sənətə qiymət verən Qızıl Arslan şairin içdiyi andların gerçəkliyinə inanıb onu bağışlayır. Qızıl Arslanın hakimiyyəti illərində şair dövlət vergilərini toplamaq üçün vergi məmuru vəzifəsinə təyin edilib İsfahana göndərilmişdir.

Mücirəddin Beyləqani həyatının son illərini şairlər yurdu, elm və mədəniyyət beşiyi olan Təbrizdə keçirmişdir. Şair 591 (1194)-ci ildə Təbrizdə vəfat etmiş və şəhərin Sürxab məhəlləsindəki «Məqbərətüş-şüəra» - «Şairlər qəbiristanlığı»nda dəfn edilmişdir (324. 106).



Klassik poeziyanın bir çox janrlarında yazan Mücirəddin Beyləqaninin ədəbi irsindən 5469 beyt – 3059 beyt qəsidə, 504 beyt qəzəl, 448 beyt şikvaiyyə (şikayətnamələr: buna qəzəl, qəsidə, və s. daxildir), 620 beyt müləmmə, 285 beyt tərkiqbənd və 298 beyt rübai dövrümüzə gəlib çatmışdır (282. 1-400). Şairin yuxarıda verilən tərcümeyi-halından görüldüyü kimi, o, çox səmərəli işləyən Azərbaycan sənətkarlarından olub, əlli ilə yaxın bədii yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. Ancaq Mücirəddin əsərlərinin də çoxu həməsrləri Əbüləlanın «Divan»ı, Fələki və Xaqaninin bir sıra qəsidə və qəzəlləri, Nizaminin iyirmi min beytlik lirik şeirlər toplusu kimi zamanmdan ötən səkkiz yüz il içərisində müxtəlif həyat hadisələrinin qurbam olmuş, bəlkə də

dünyanın hələ kataloqları tam hazırlanmamış hansısa bir kitabxanasında saxlanılaraq üzə çıxarılmadığından tədqiqatdan kənarda qalmışdır.

Mücirəddin Beyləqani maraqlı və orijinal bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. Şair şeir, sənət aləmində Azərbaycan ədəbi məktəbinin bir çox görkəmli simaları kimi öz səpki, öz üslubu ilə gəlmiş, peşəsi yeni söz demək, özünün dediyi kimi, «təriqeyi-nov»-« yeni üslub», «tərzi-tazə»-«yeni tərz», «şiveyi-nov»-«yeni şivə» ilə yazıb – yaratmaq olmuşdur (282. 53, 102, 106). Sarayla bağlılığına, baxmayaraq onun yaradıcılığının mövzu dairəsi daha geniş, daha rəngarəngdir. Şair oxucuları qarşısında məddah, salnaməçi, lirik və fəlsəfi şeirlər müəllifi kimi canlanır. O, zamanəsinin üsul-idarəsindən narazı bir şikayətçi, dövrünün şah və sultanlarına öyüd-nəsihət verən bir mütəfəkkirdir.

Mücirəddin yaradıcılığında qəsidə janrının üstün yer tutması dövrün tələblərindən irəli gəlmişdir. Bu qəsidələr şairin lirik, siyasi-ictimai, fəlsəfi və sosial görüşlərini, tarixi hadisələrə baxışını özündə canlandırır. Qətran Təbrizi, Fələki Şirvani, Xaqani qəsidələri kimi Mücirəddinin qəsidələri də Azərbaycan ədəbi, bədii, fəlsəfi və estetik fikrinin inkişaf yollarını, Azərbaycan tarixinin bir çox qaranlıq qalmış səhifələrini işıqlandırmaq baxımından olduqca qiymətli əsərlərdir. Mücirəddinin adlarına şeir yazdığı şəxsiyyətlər əsasən XII əsr Azərbaycan hökmdarları Mənuçehr, Seyfəddin Arslan, Şəmsəddin Eldəgiz, Məhəmməd Cahan Pəhləvan, Qızıl Arslan olmuşdur.

Mücirəddinin də qəsidələrinin mətləb hissələrində, qitə, müləmmə və tərkibbəndlərdə öydüyü məmduhların şəxsiyyəti, siyasi-ictimai fəaliyyəti, apardığı müharibələr, vuruşlarda göstərdiyi qəhrəmanlıqlar təsvir olunur. Ömrünün otuz ilə yaxın bir hissəsini Azərbaycan atabəyləri sarayında keçirmiş şairin mədhiyyələri içərisində Şəmsəddin Eldəgiz və onun oğlanları Məhəmməd Cahan Pəhləvi və Qızıl Arslana yazmış qəsidələr çoxluq təşkil edir. Şəmsəddin Eldəgizə ithaf edilmiş qəsidələrin mətləblərində şair «ikinci İskəndər», «dinin dayağı», «yer üzündə ədalət quran», «ədalətli qanunları ilə qoyunlarla qurdları dostlaşdıran», «ən əzəmətli dövlət xadimi» kimi ifadələrlə hökmdarı səciyyələndirir.

Mücirəddinin qəsidələrində də XII əsr Azərbaycanının bir sıra tarixi hadisələri öz real əksini tapmışdır. Şəmsəddin Eldəgizə yazdığı bir qəsidə bu baxımdan xüsusi maraq doğurur.

*Sən nə qədər ki, cahanın sultanına həqiqi atasan,
Heç bir düşmən sultanın məmləkətinə əl atmaz. (282. 82)*

beytindən görünür ki, Arslan şah 544 (1159)-cü ildə hakimiyyət başına

gətirildikdə atalığı Şəmsəddin Eldəgiz Əcəm İraqının istiqlaliyyətini və toxunulmazlığını qorumaq üçün düşmənlərlə mübarizədə qalib gəlmiş, özünün və Arslan şahın əleyhinə qalxan yerli əmir və valiləri 556-cı ilin şəbanında (1161-ci ilin avqustunda) Həmədan yaxınlığında sındıraraq dövlətin şərq sərhədlərini möhkəmlətməmişdir. Bu müharibələrin qızgın vaxtında ölkənin qərb sərhəddindən də gürcü feodalları Azərbaycana ardıcıl basqınlara başlayır. Yenə 556-cı ilin şəbanında gürcü çarı III Georginin (1156-1184) qoşunları Gəncəyə və sərhəd şəhərləri olan Ani və Dvinə hücum edib bu şəhərlərin əhalisinin bir hissəsini qılıncdan keçirmiş, 50 mindən çoxunu isə dəhşətli işgəncə ilə əsir aparmışdır (164. 48-53). Yuxarıda göstərilən qəsidədə Mücirəddin bu hadisələrə acıyaraq, Atabəy Şəmsəddin Eldəgizi ölkəni belə basqınlardan qurtarmağa çağırır:

*...Elədirsə, onda çalış, sənin dövlətin və hakimiyyətin dövründə,
Fəth sənin qılıncının ucundan başqa əhd-peyman eləməsin.
...Düşmən səndən və sənin qoşunundan gərək elə bir dərs alsın
Ki, ömründə bir də Arana üz çevirə bilməsin.
...Öz elədiyindən peşiman olacaqdır, ancaq onu
Sənin qılıncının ucundan başqa heç nə peşiman edə bilməz.*
(282. 82-83)

Başqa bir qəsidəsində şair igidlik və cəngavərliyini öydüyü, müdrikliyini, ədalət, qeyrət və rəiyyətsevərliyini gözəl bədii ifadələrlə nəzmə çekdiyi Məhəmməd Cahan Pəhləvanın 578-ci il məhərrəm ayının 1-də (1182-ci il mayın 17-də) Xuzistan əmiri Ələm şahın qaldırdığı üsyanı yatırdığını qələmə alır (282. 160-164).

Mücirəddin Beyləqani yaradıcılığında «Qəsəmənamə»nin ayrı-ayrı yeri var. Şairin bizə iki qəsəmənaməsi gəlib çatmışdır: onlardan biri Məhəmməd bin Rəvvadiyə, ikincisi Qızıl Arslana yazılmışdır (282. 198-201, 14-20).

Qızıl Arslana yazdığı 94 beytlik «Qəsəmənamə» üç hissəyə bölünür: nəsim bölməsində o, zamanəsindən, çağdaşlarından və acı taleyindən şikayətlənir:

*Cahan mülkündən vəfa elə üz döndərmişdir
Ki, bizə onun heç iyi də gəlmir.
Zəmanə günəşinin altında iki şeydən əsər əlamət yoxdur:
Biri – əhdə vəfa etmək, o biri də – Ənqanın kölgəsi
...Ürəyim qızdırmalı damar kimi düyün-düyündür
Soruşsan kimin əlindən? – Deyərəm bu düyün simalı günbəzin
(çərxi-fələyin) əlindən.*

*Mənim bəxtim səmə küplərinin ağzı kimi xıltlıdır,
 Buna görə də yüksəkliklərdən xılt kimi aşağı düşdüm.
 ...Zəmanənin nə günahı var, ondan nə qədər insafsızlıq olar?
 Bəli, mənim şikayətim zəmanə adamlarındandır.
 Mənim şahın hüsuruna layiq olmağımın paxıllığını çəkən
 Həsud şahın hüsurunda haqqımda nalayiq sözlər danışmışdır.*
 (282. 14-15)

Bu kimi beytlərdən sonra şair qəsidənin keçidində Qızıl Arslanı tərifə başlayıb, onun ədalətli, ürəyiyumşaq, kövrək olduğunu öyür:

*Sənin göylər kimi geniş meydanlı qayğın
 Mənim bəxtimdən nə üçün Süheyl (ulduzu) kimi daraldı?
 Paxılın dediyi və şahın eşitdiyi bir yalandan
 Nə üçün şahın qəzəbinə gəlib gözündən düşdüm, nə üçün?*

Şair «Andnamə»ni belə qurtarır:

*And olsun mənim dərdimə ki, arzum sənə xidmət etməkdə,
 Sənin üzündən başqa ona dərman olmasın!
 And olsun mənim şeirimə ki, onu sehrə nisbət versələr,
 Dağdan əks-səda gələr ki: «inan, bu həqiqətdir!»
 Bu andları içib və yenə deyirəm:
 O ulu tanrının pak zatına və izzətinə and olsun ki,
 ...Mən o gizli sözü nə demişəm, nə heç bir vaxt ürəyimdən keçib,
 Nə də ki, heç kəs məndən onu eşidibdir!
 Mənim sözüm məfəilü və failat, - şeir yazmaq olur.
 Mən hara, dövlətin sirri (haqqında) söhbət hara?
 ...Əgər yanılib yaramaz bir xəta etsəm (yox-yox),
 Sən məni bağışla, ona görə ki, sənə bağışlamaq,
 mənə səhv etmək yaraşır.
 O gözlərinə and olsun ki, sənə qaş-qabaq yaraşmır.
 Gül və sonra da öz mərhəmətinlə məni əzabdan qurtar. (282. 19)*

Mücirəddin Beyləqaninin bir çox əsərləri, o sıradan qəsidələrinin nəsibləri, qəzəl, qitə, müləmmə və rübailəri lirik mövzuya həsr edilmişdir. Onun da lirik əsərləri içərisində sevgi, məhəbbət motivləri, təbiət təsviri başlıca yer tutur.

*Mənim işim yar eşqi qəmini çəkməkdirsə,
 Gəl de görüm bundan yaxşı bir iş nə olar?
 Vüsalla fəraq arasında onun qəmindən başqa*

*Həmdəmin olmayacağısa,
Onda nə mən varam, nə də yar vardır.
Bir gecəlik şam kimi vüsəlin dövləti davamsız olacağısa,
Onda vüsəlin qəmini nə üçün çəkməliyəm?
... Vəsl şərabi ilə hicr xumarını sindirməyərəm,
Ona görə ki, şərabın sonu da xumarlıqdır. (282. 87)*

Mücirəddinin lirik əsərləri içərisində məhəbbət mövzusunda yazdığı qəzəlləri çoxluq təşkil edir. Lakin Qətran Təbrizi, Fələki Şirvani kimi onun yaradıcılığında da təbiət təsvirləri tutumludur.

Tərcümeyi-halından göründüyü kimi Mücirəddin Beyləqani çox gərgin, keşməkeşli bir həyat keçirmişdir. O, bir saraydan başqasına atılmış, bir hökmdarın qəzəbindən qurtarıb o birisinə tutulmuşdur. Saraylarda şair çox əziyyətlər çəkmiş, başı daşdan-daşa dəymişdir. Odur ki, onun həyatının ən ağır günlərində yazdığı əsərlərinin məzmununu əksərən ictimai motivlər, zamanə və zamanə əhlindən, rəqiblərdən, dostlarının ayrılığından şikayətlər təşkil edir. Qızıl Arslana ithaf etdiyi qəsidələrinin birinin nəсібində o yazır:

*Tamam ucundan söz uşaqlarını tərbiyələndirən bu paxıllar
Adama oxşasalar da başdan-başa iblis təbiətlidirlər.
Çör-çöp kimi zamanə xəlbirinin üzərində qalsalar da,
Onlar Bijən kimi azgınlıq quyusunun təkindədirlər. (282. 71)*

Şair bu misralarda çox mühüm bir fəlsəfi və sosioloji mətləbə toxunur. Qabaqkı zamanlarda olduğu kimi, onun dövründə də təmiz, pak vicdan sahibləri, istedadlı qələm ustaları xəlbirdən keçən saf dən, ölkədən keçən narın un kimi altda – çətinliklər və məhrumiyyətlər içində, insan cildinə girmiş iblislər isə xəlbirin, ələyin üstündə qalan tullantı – çör-çöp kimi yüksək məqamlarda, naz-nemət içindədirlər.

Yuxarıda deyildiyi kimi, Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvanın hakimiyyəti illərində (1175-1186) Mücirəddin istər mənəb, istərsə də maddi cəhətdən təmin olunmuşdur. Ancaq şair böyük şöhrətinə, yüksək rütbəsinə, mal-dövlətinin bolluğuna baxmayaraq, mənəvi cəhətdən böyük narahatçılıq keçirir, hüzn, kədər ondan uzaqlaşmırdı. Bu hüzn və kədər, şairin rifah və şöhrətlə dolu həyatı ilə münəqişəsi bu illərdə yazdığı qəsidələrinin nəsiblərinin çoxunda özünü göstərir:

*Şadlıq üçün lazım olan bütün vəsaitim vardır,
Ancaq azadlıq və sevinc ürəyimə yaddır.
Narahat ürəklə edilən eyş-işrət qüسسə və kədərdir,*

*Vəhşətlə dolu fikirlə edilən şadlıq qəmdir.
Özündə qüssəyə yol vermə. Dünyada kiminlə həmdəm olum?
Nə yar könül oxşayan, nə də dildar məhrəmdir. (282. 255)*

Zəmanədən, fələkdən, müasirlərindən, bir sözlə, dövr və dövrəndən şikayət motivləri Mücirəddinin qəzəl və qəsidələrində də özünü göstərir. Şairin ictimai mövzulardakı yazıları onun yaradıcılığının az qala üçdə birini təşkil edir. Qəzəllərinin birində oxuyuruq:

*Zəmanədə bir zərrə məhəbbət qalmamışdır,
Fələyin üzündə bir damcı su qalmamışdır.
...Simurğ və insaniyyət (ikisi də) birdir, ona görə ki,
Ondan sözdən, bundan isə addan başqa bir şey qalmamışdır.
Ürəklər qəmdən yanmışdır, məgər şadlıq ölmüşdür?
Cəmin ürəyi sınmışdır, bəs cam da qalmamışdır?
Mücir axır bütün kamlardan ağzını yumdu,
Çarə budur, çünki dünyada kam qalmamışdır. (282. 263)*

Əlli ilə yaxın saray mühitində yaşamış şair çox haqsızlıq və ədalətsizliyin, zülm və zorakılığın şahidi olmuşdur. Qızıl Arslana yazdığı «Qəsəmənamə»sində «...mənim şikayətim (zəmanədən yox), zəmanə adamlarındandır» deyərkən zəmanənin sadə adamlarını deyil, bunlara zülm edənləri nəzərdə tuturdu. Bütün bu ictimai çatışmazlıqların səbəbini şair şahların taxt-taca, ağıl və bacarığa görə deyil, nəsillə qılinc gücünə yiyələnmələrində görürdü. O göstərirdi ki:

*Papaq qoyan və qəba geyən hər bir kəs əmir və şah ola bilməz.
Əmir və şah o adam ola bilər ki, (o) aləmi qorusun.
Qəba ilə əmir olmaz, qarışqanın da qəbası var,
Papaqla (tacla) şah olmaz, şahinin də papağı var. (282. 302)*

Şair zəmanəsinin hökmdarlarına üz tutur, onları var-dövlət toplamaq əvəzinə rəiyyətin qeydinə qalmağa, onun güzəranını düşünməyə, dövləti haqq-ədalətlə dolandırmaya çağırırdı:

*İndi ki, zəmanə insafla
Dünyanın yüyəninin ixtiyarını sənə əlinə vermişdir
Qədim adət üzrə insaflı və ədalətli (olmağa) çalış,
Çünki (dünyadan) getmiş başçılardan yadigar qalan budur.
Əgər (dünya) malına meyl edirsən, bəla sənə ilə yoldaşdır,
Çünki meyvəli budaq meyvəsi ucundan çox daş yeyər. (282. 311)*

Başqa bir qitəsində şair yenə də üzünü dövrünün hakim dairələrinə tutub onları zülmkarlıqdan əl çəkib ölkədə əmin-amanlıq yaratmağa, xeyir işlər görməyə səsləyir:

*Dünya cəlal xalisını döşədikdə
Sən də dünyada yaxşılıq xalısı döşə.
Sən dünyada (elə) bir ağac bəslə –
Ki, sənin üçün savab bəri versin. (282. 311-312)*

Mücirəddin Beyləqanini düşündürən, narahat edə məsələlərdən biri onun dövründə insana, onun əməyinə sağlığında deyil, ölümündən sonra qiymət verilməsi idi. Şair olduqca mənalı, öz dövründən sonrakı zamanlar üçün də səciyyəvi olan aşağıdakı beyti yersiz deməmişdi. Axı o, Fələki Şirvani kimi qüdrətli söz ustalarının sağ ikən acınacaqlı güzəranını görmüşdü. Öldükdən sonra isə haqlarında «böyük alim, qüdrətli sənətkar idi» ifadələrini eşidib təsirlənərək yazmışdır:

*Ey şah, sən günəş və buludsan, kəraməti gözlə,
Bu ağaca qurumamışdan əvvəl bax. (282. 303)*

Mücirəddin Beyləqaninin əsərlərində onun dünyagörüşünün ayrı-ayrı mərhələlərinin ifadəsi olan fikirlər az deyildir. Hələ şairin gəncliyində bu kimi fikirləri Xaqaniyə həsr etdiyi qəsidələrinin nəsib hissələrində görmək olardı:

*Gümüş simalı çərxin dolanışından
Elə bil bizim göz yaşımız gümüş, üzümüz qızıl olmuşdur.
Gümüş və qızıl kimi olar üzü və göz yaşı
O adamların ki, bu gümüş simalı çərxə bağlansın.
Möhrə oğurlayan və mücrüsü boş olan fələk elə bir şöbədəbazdır
Ki, hər dəqiqə yüz oyun çıxarır.
O, dəyirman daşı kimi hey fırlanır,
Su və ot (ələf) ümidi ilə məni bir qatır kimi əzir.
Mən bu dəyirman daşından xilas ola bilsəydim
Məsihi (İsa) kimi ən uca yerə qaça bilərdim. (282. 20)*

Mücirəddin belə mənalı mövzulara ömrünün son illərində yenidən qayıtmışdır. Şairin yaşlı çağlarında yazdığı əsərlərinin bir sırasında sufiyanə motivlər gözə çarpır (282. 5).

Mücirəddin fars və ərəb dillərində yazıb-yaratdı da, doğma Azərbaycan xalqının şifahi ədəbiyyatına ruhu ilə bağlı olmuş, onun şair təbi doğma xalqının yaratdığı sənət incilərindən qidalanmışdır. O,

Azərbaycan atalar sözlərindən bacarıqla istifadə etmişdir. «Aslan balası aslan olar», «Zirək quş ayağından tələyə düşər» və s. kimi atalar sözləri Müciyyəddin əsərlərində yeni biçimdə işlənmişdir. «Bir güllə bahar olmaz» atalar sözü şairin qələmində belə səslənir:

*Mücir, dünyanın işi səninlə düzəlməz,
Çünki bir yaşıl otlar bahar gəlməz. (282. 228).*

Şair yad dillərdə yazmasına baxmayaraq əsərlərində doğma ana dilinin şirin sözlərini də bacarıqla işlətməmişdir: «Tutuq» - «örtük», «yığlıq» - «ox qabı», «beyrəq», «köç» və s. bu kimi Azərbaycan-türk sözləri Müciyyəddin «Divanı» sözlüyünün daha da gözəlləşməsi və zənginləşməsinə yardım edir.

XAQANI ŞİRVANİ

(520-595/1126-1199)

XII əsr Azərbaycan renessans ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan Xaqani Şirvani – adı dünya ictimai-bədii fikir tarixində əbədiləşmiş nadir simalardan biridir. Xaqani zəngin yaradıcılıq yolu keçmiş, onun yüksək estetik səviyyəli ədəbi irsi yüzilliklər boyu çox qiymətli sənət nümunələri kimi təqdir edilmiş, orta əsrlərin demək olar ki, bütün qaynaqları şairdən bəhs açmışlar. Lakin şairin həyatı, şəxsiyyəti və ədəbi fəaliyyəti haqqında ən geniş və dəqiq məlumatı elə onun özü verir. buna görə də Xaqaninin həyat və yaradıcılığını öyrənərkən birinci növbədə şairin öz əsərlərinə, yazdıqlarına, dediklərinə söykənilməlidir.

Xaqani Şirvanın paytaxtı əski Şamaxı şəhərində anadan olmuşdur. Bu baxımdan əsərlərində neçə-neçə bildirmələri var ki, onlardan aşağıdakılar daha çox maraqlıdır.

Şair Azərbaycan poeziyasında məsnəvi formasında ilk önəmli əsərlərdən olan «Töhfətül-İraqeyn» («İki İraqın ərmeğanı») poemasında yazır ki, o zamanının görkəmli şəxsiyyətlərindən, böyük Xacə Cəmaləddin Dərgəzinin ilə gözlənilmədən Həmədamın «Səkkiz behişt»ində rastlaşarkən, Cəmaləddinin «Sən kimsən? Adın nədir? Əslin-kökün hardandır? Harada yaşayırsan?» sorğusuna belə cavab vermişdir: «Dedim ki, söz bilən, elm öyrənənəm. Şirvan şəhərlərindən birində doğulmuşam. Əhdi-əvvəl – ilk çağın Xəlili kimi – İbrahim kimi əli qoynunda qalmış, əldən düşmüş bir dülgerin oğluyam» (382. 43).

'«Mən» rədipli qəsidədə də Xaqani atasından, peşəsindən, «tersə» anasından danışdıqda, atası Əli Nəccarın ocağında, Şirvan torpağında doğulduğunu, «mənsəyin» – törədiyi yerin «Darül-ədəb» - Şamaxı olduğunu söyləyir. «Şamaxı mənim mənsəyim – törədiyim – doğulduğum yerdir» – deyir (380. 333). Şair başqa bir yazısında yenə özünü «Şamaxı şəhərinin vətəndaşı» sayır (380. 316). Xaqaninin əsərlərində onun haradan olduğunu bildiren belə bilgiler çoxdur (382. 41-46).

Şairin atası «Əli Nəccar Şirvani» çağırılırdı. Şairin məzarının başdaşında «... İbrahim Xaqani İbn Əli Şirvani» – sözləri yazılmışdır. Xaqaninin babalarının adlarının doğma əmisi Kafiyəddin Ömərə, onun oğlu Vəhidəddin Osmana verildiyini şeirlərindən öyrənirik. Şair əmisi Kafiyəddin Ömər in atasının adının Osman olduğunu göstərir (380. 58). «Təhfətül-İraqeyn»də «Yalnızlığın divindən Ömər bin Osmanın kölgəsi ilə qaçmışam» – deyir (382. 217). Vəhidəddin Osmanın adına qoşduğu şeirində isə yazır: «Soyları aydındır. Kafiyəddin Ömərdən tut, get! Soy kökündən onun Osman və İbrahimi say!» (380. 527). Şirvanşahın vəziri Rəziəddin Əbunəsr Nizamülmülkün adına yazdığı «Sövgəndnamə» («Andnamə») də babalarından – İbrahim, Osman və Əlidən söz açır (380. 54). Bütün bu deyilənlərə görə, İbrahim Xaqaninin atası Əli Nəccar, Əli Nəccarın atası Osman, Osmanın atası İbrahim adını daşımışdır. Nəvələrə və uşaqlara ata-babalarının adını qoymaq keçmişlərdə də Azərbaycanda çox yayılmışdı. Kafiyəddin Ömər oğluna atası Osmanın adını qoyduğu kimi, Əli Nəccar da oğluna babası İbrahimin adını qoymuşdur.

Xaqaninin qohumları və yaxınları varlı olmamışlar. Ancaq onların içərisindən elm və sənət adamları, adlı-sanlı ustalar və ziyalılar olduğunu şair özü qeyd edir. «Təhfətül-İraqeyn»dən babası və ulu babasının incə ipək parçalar hazırlayan toxucu olduğunu öyrənirik (382. 204). Başqa bir əsəri – «Sövgəndnamə»də atasının dülgerliyindən söz gedir (380. 54). Əmisi Kafiyəddin Osman oğlunun ölümünə acıyaraq yazdığı mərsiyədə mənsub olduğu nəsiləndən adlı-sanlı kişilər çıxdığını, Kafiyəddinin onlardan seçildiyini bildirir: «Bilicilərin başçısı, Adəmin incisinin şerifi hanı? Soyların incilərini biri-birinə bağlayan Kafiyəddin hanı?...O, mənim fəxrım idi. O, ata-babamın keçmişi ilə öyünürdü. O, mənim şeyxim idi. O, qohumların gələcəyinə istiqamət verirdi – deyir (380. 58).

545 (1150-51)-ci ildə Kafiyəddin öldükdə, şair «Şirvan əhlinin» ona «göz yaşı axıtdığım» yazır (380. 442). Şairin bu itki ilə bağlı Orta Asiyaya –məşhur alim və ədib dostu Rəşidəddin Vətəvatə göndərdiyi məktub isə Kafiyəddin Ömər in adının çox qabaqlardan vətəndən uzaqlarda yayıldığını göstərən bir fakt kimi maraq doğurur (380. 48).

Xaqaninin məzarının yazısını öz gözü ilə görmüş və oxumuş Dərviş Hüseyn Hafiz Təbrizi şairin adını «İbrahim» yazmışdır (390a. 201).

Dövlətsah Səmərqəndinin «Təzkirətüş-şüəra» («Şairlər təzkirəsi»), Həşri Təbrizin «Rövzeyi-əthar» («Pakların bağçası»), «Məcalisül-möminin» («Möminlərin məclisləri»), «Təzkireyi-atəş-kedeye-Azər» («Azərin Atəşkədə təzkirəsi»), «Təzkireyi-Ərəfatül-aşiqin» («Aşıqlərin Ərəfatının təzkirəsi»), «Dənışməndani-Azərbaycan» («Azərbaycan biliciləri») və bir çox başqa kitablarda da şairin adı İbrahim göstərilmişdir. Xaqaninin müasiri və dostu şair Mücirəddin Beyləqani də Xaqaninin adının İbrahim olduğunu bildirir (282. 138). Adlı-sanlı xaqanışünaslardan Məhəmmədəli Tərbiyət, Firidun bəy Köçərli, Əli Əbdürrəsuli, Əhməd bəy Atəş, Rəfaqatulla xan, Həmid Araslı, Məmmədağa Sultanov və başqaları da şairin bu adı daşdığını qeyd edirlər.

Xaqani «Töhfətül-İraqeyn»də milliyyətə «əcəm türkü» (azərbaycanlı) olduğunu yazmışdır. «Əcəm türküdür. Ancaq dəricə söz söyləmişdir» (382. 159). Başqa bir yazısında da əcəm türklərinin (azərbaycanlıların) şairi olduğunu, onların qəmini çekdiyini bildirir (380. 296). Nizami «Leyli və Məcnun»da «əcəm türkü» ifadəsini Xaqaninin işlətdiyi mənada işlədir. Tarixçi Təbəri də azərbaycanlılara «əcəm türkü» deyir (479. 684).

VII-XII yüzilliklərdə ərəbcə və dəri dilində yazmış digər Azərbaycan şairlərinin şeirlərində olduğu kimi, Xaqaninin yaradıcılığında da Azərbaycan xalqının etnik cizgiləri sözün geniş mənasında şeirə gətirilmişdir. Farsların Xaqanini oxuyarkən «türk qoxusu gəlir» deməsini Firidun bəy Köçərli qeyd etmişdir. Firidun bəydən çox qabaq 1280 (1843)-ci ildə «Töhfətül-İraqeyn»i Xaqaninin öz xətti ilə yazılmış nüsxələrindən köçürmüş «iranlı bir katib» də əsərin birinci səhifəsinin axırında Xaqanini «...şirin kəlməli, yağlı dilli, xoş bəyan, fars dilini ikiqat yaxşı bilən bir şirvanlı türk! Doğrudan da Xaqani» sözləriylə səciyyəyləndirmişdir (286). Fars dilinin Xaqaninin ana dili olmadığını, bu dili mədrəsədə oxuyub öyrəndiyini, şairin, demək olar ki, əksər tədqiqatçıları tam yəqinliklə bildirmişlər (62. 55-61).

Təzkirələrdə, tarixi qaynaqlarda Xaqaninin doğum tarixini aydınlaşdırmağa çalışan alimlərin arasında qabaqlarda söz birliyi olmamışdır. Şairin doğum tarixi daha çox hicri 500, 515, 519, 520, 521, 522, 525-ci illər arasında göstərilmişdir. Səbəbi də budur ki, tədqiqatçıların bir çoxu şairin həyatı ilə bağlı onun öz əsərlərini, yazılarını və ifadələrini dəqiq nəzərə almamışlar. Ancaq bu gün artıq Xaqaninin 520 (1126)-ci ildə anadan olduğu tam dəqiqliklə müəyyənləşdirilmişdir (62. 61-77).

Xaqaninin ölüm tarixi haqqında da fikirlər müxtəlifdir.⁴ Azərbaycan ziyalılarından Novruz Ağazadə 1930-cu ildə şairin məzar daşının estampajını çıxararaq Bakıya gətirmiş, bununla da Xaqani Şirvaninin 595-ci ilin şəvval ayında (avqust 1199) Təbrizdə vəfat etdiyi və Təbrizin Sürxab məhəlləsindəki «Məqbərətüş-şüəra» («Şairlər qəbiristanı») adlı qəbiristanda basdırıldığı müəyyən edilmişdir (62. 77-88).

Şairin «Əbu Bədil», «İbn Nəccar» və başqa bu kimi künyələri olmuş, şeirlərini «Xaqani», «Həqayiqi», «Əfzəl» təxəllüsləri ilə yazsa da, «Xaqani» onun başlıca təxəllüsü olmuşdur. «Əfzələddin», «Həsənül-əcəm» kimi ləqəbləri də vardır (62. 88-109).



Xaqani əsərlərində ata-anasından ön geniş ölçüdə söz açan bir şairdir. Kürəkəni Vəhidəddinə yazdığı məktuba görə ata-anasının ilki olan Xaqanidə valideyn məhəbbəti çox qüvvətli olmuşdur (27. 217). Şair atasını «Mühəndis ləqəbli şeyx», «qızıl əlli», «yaradıcı», «qoca dülger», «sənətin piri» kimi uca sözlərlə tərif edir (380. 114-125). Atasının künyəsinin Əbülhəsən, ləqəbinə Nəcibəddin olduğunu yazır (380. 124). «Töhfətül-İraqeyn»də şair anasının keçmişlərdə Yaxın Şərqdə ad çıxarmış məşhur qadınlardan olan Rabiə ilə adaş olduğunu yazır (382. 215). Şairin qeydinə görə, Rabiə Myastuda yaşayan dilini unutmuş bir hürüqi-hiruti imiş (382. 215). «Töhfətül-İraqeyn»in əlyazma və çap nüsxələrində bu sözün məzmunu dəyişikliklərə uğramış, şairin anasının etnik mənsubiyyətini bildirən bu sözə bir çox mənə verilmişdir (293; 376; 236).

Əsərin şərhçilərindən bir neçəsi «huruqi» sözünün millət, xalq, tayfa və dil adı olduğunu yazmışdır (62. 126). Xaqaninin anası yaşadığı Myastunun Bizans toponimikasına salınan Mesti şəhəri olduğunu da qeyd edənlər olmuşdur (164. 227). Ancaq Xaqani Myastu şəhərində anasının doğulmasından deyil, onun Myastuda yaşamasından danışmışdır. Şairin yazdığına görə onun anası «Zuitab torpağında» doğulmuşdur (382. 128). Bu yerin adı da «Töhfətül-İraqeyn»in əlyazma, çap və şərhlərində çoxlu dəyişikliyə uğramışdır. Rabiənin ata-babası nəsturi olmaqdan qabaq «möbidi» imiş (282. 123-125). Möbidi zərdüştü dininə tapınanlara deyilmişdir. Xaqaninin anasının Məlazkird yaxınlığında yerləşən Doğodof şəhərində olduğu gerçəkliyə daha çox yaxındır. Bu şəhər Exlat və Ərciş gölü çevrəsindədir (296. 128). Övliya Çələbi və başqaları bu şəhəri Toğat adlandırmışlar (62. 128). Bu yerlər XVII yüzilliyədək Azərbaycan torpağı kimi

anılmışdır. Mənbələrə görə Xaqaninin anası Zuğtab - Doğodof torpağında - Toğatda anadan olmuşdur (62. 128). Sonralar şairin yazlığı kimi, Myastu şəhərində yaşamışdır. Xaqaninin anasının ilk adının Rabiə - olduğunu da yazırlar. «Təhfətül-İraqeyn»ə görə evdar qadın olan Rabiə könüllü olaraq islamı qəbul etmiş, hansı hadisə ilə isə bağlı olaraq qul alverçisinə kəniz satılmışdır. Alverçi-tacir onu şairin yazdığına görə, Şamaxıya gətirmişdir (382. 216). Şamaxıda isə Əli Nəccar Rabiə ilə ailə qurmuşdur. Xaqaninin yazdığına görə Rabiənin atası «Filakusi-Kəbir» ləqəbli bir ordu başçısı, babası isə nəsturlilərin xəlifəsi olmuşdur (382. 215; 46).

Şairin yüksək məənəviyyatlı bir şəxsiyyət kimi yetişməsində Rabiənin əməyi çox olmuşdur. Ana oğluna düzgün yol göstərməyə çalışmış, gözəl və yaxşı öyüdlər vermiş, onu pisliyə qarşı amansız olmağa alışdırmışdır (382. 214, 217). Əli Nəccar gənc ikən yoxsulluq ucundan ailəni dolandıra bilmədikdə gənc İbrahimin «ruzisi Rabiənin cəhrəsindən və əyirdiyi yundan» çıxmışdır (3780. 887). Rabiənin haçan öldüyü bəlli deyildir. Xaqaninin yazdığına görə öləkən oğluna dediyi son sözü: «Adın ölməz olsun» (380. 874) olmuşdur.

Xaqaninin həyatının bir çox sirlərini öz dövrünün görkəmli alimləri sayılan əmisi Ömər Osman oğlu Kafiyəddinə və əmisi oğlu Osman Ömər oğlu Vəhidəddinə yazdığı şeirlərindən öyrənirik. Gənc İbrahimin tərbiyə və təhsilində onların hər ikisinin böyük əməyi olmuşdur. «Əmisi müdərrişi - dərs deyəni, əmisçi oğlu «muidi» - yola qoyam, «xələfeyi-kitabı» - öyrədiciyi olmuşdur (382. 226). Zəmanəsinin bir çox elmlərini İbrahimə əmisi öyrətmişdir. Gənc İbrahim nəhv, lüğət, riyaziyyat, ilahiyyat, təbiyyat və təfsir elmini əmisindən, «əqli, vəhmi və hissi elmləri» əmisi oğlundan öyrənmişdir. Şairin sözü ilə desək, «o, İbrahimin əlindən tutaraq onu elmin Qaf dağının ən yüksək zirvəsinə çatdırmış» (382. 217-221), «onun sənət və mərifətin uca və zəngin göylərinə uçmasına» yardım etmişdir (382. 219-221). Şair Öməri «məənəvi atası», «tərbiyəçisi», «öyrədiciyi» və «böyük yol-göstəricisi» sözləri ilə dəyərləndirir. İbrahim ilk təhsilini əmisinin evində və həkimxanasında almışdır. Ərəb və fars dillərini öyrənmiş, ərəbcəni öyrənirəkən (382. 219) ibn Sikkitin «Kitab islahil-məntiq»indən («Danışığın düzəlişi kitabı»), böyük ərəb şairi Əbüləla Məərrinin «Siqtuz-zənd» («Çaxmağın çıxardığı qığılcım») əsərindən, Xətib Təbrizinin bu əsərə yazdığı «Şərhi-Siqtuz-zənd» («Siqtuz-zənd»in şərhii) risaləsindən faydalanmışdır.

25 il Xaqaniyə atalıq qayğısı göstərmiş Kafiyəddin Ömər Osman oğlu «Təhfətül-İraqeyn»də deyildiyinə görə Şamaxıda ölmüşdür. Xaqani əmisinin ölümünə şeirlər yazmışdır. Bu yazılarda Kafiyəddinin alimliyindən, şəxsiyyətindən, şairə göstərdiyi qayğısından danışılır.

Qeyd edildiyi kimi, Xaqanini bir alim, bir şair kimi yetişdirən ikinci müəllimi əmisi oğlu Vəhidəddin Osman Ömər oğlu olmuşdur. Şair «Töhfətül-İraqeyn»də əmisi oğlunu «sədrül-hükəma» - hakimlərin başçısı adlandırmış (382. 224), onu özünün dayağı və arxası saymışdır (382. 226). Şair başqa yazılarında da Vəhidəddinin alim şəxsiyyəti və ona göstərdiyi qayğısından danışır (16. 144-152). Vəhidəddin tibb, nücum, hikmət, nəzm və nəsrə, «elmi-adab»da dərin bilikli bir alim olmuşdur. Xaqani onu Şərq və Qərb alimlərindən tibbdə - Boqrat, nücumda - Buzurcimehr, Qusta, nəzmdə - Sabi, nəsrə - Xəlil, elmi-adabda - Cahizə tay tutmuş, ibn Miskaveyh və ibn Sibəveyhdən yüksəkdə durduğunu söyləmişdir. «Zəmanəsinin bütün elmlərinə» vəqif olan Vəhidəddin ilahiyyat elmində də müasirlərindən seçilmişdir. O, fəlsəfə elmi sahəsində daha geniş biliklər əldə etmiş, həm də bacarıqlı təbib, cərrah və əczaçı olmuşdur. Şamaxıda xəstəxana açmış və eyni zamanda istedadlı bir musiqişünas kimi tanınmışdır (382. 224-226). Xaqaninin yazılarından görüldüyü kimi, o, musiqini elmi və nəzəri baxımdan çox dərinlən bilirdi. Vəhidəddinin musiqişünaslar və başqa incəsənət xadimləri ilə yaxınlığı şairin yazılarından bəlli olur. Vəhidəddinin gözəl səsi olmuşdur. O, ərqənun çalmağı yaxşı bacarırdı (382. 225-226). Vəhidəddin 559 (1103/04)-cu ildə Şamaxıda vəfat etmişdir.

Xaqaninin yaradıcılıq həyatı onun şəxsi və ailə həyatı ilə sıx bağlıdır. O, özünün evlilik həyatını genişliyi ilə yazıya almışdır. Bu baxımdan, Yaxın Şərq və Orta Asiyada ona oxşar ikinci bir şair yoxdur. Şairin yaradıcılığını mükəmməl öyrənmək üçün onun ailə həyatı və ailəsi ilə bağlı olan yazıları dərinlən öyrənilməlidir.

573 (1178/79)-cü ilin başlanğıcında Təbrizdən kürəkəni Şəhabəddin Şirvaniyə göndərirdiyi məktubundan öyrənirik ki, Xaqani ilk kərədən çox-çox sevdidi, vurgunu olduğu bir kəndli qızı ilə evlənmiş, 25 il onunla xoşbəxt yaşamışdır. Məktubda deyilir: «Kiçiyiniz mən 25 il tanrının bağışladığı bir kəndli qızını qorumaq, ona qayğı göstərməkdən ötrü Şirvanda nə qədər başağrısı və ürək ağrısı çəkdim ki, yazsam havanın boşluqları dolar. Mənə qılinc çəkildilər. Mən onun üstünə bir günlüyə olsa da, başqa bir qadınla evlənmədim, onun arzusunu gözümdə qoymadım... O mərhumun xəstəliklərində onun qəmini çəkən, onun qulluqçusu, təst qoyub-götürəni və ona görə olan şeyləri verən mən idim. O, dünyadan ayrıldıqda, onun razılığı ilə Şirvandan dışarı çıxdım. And olsun o uca tanrının duyulmaz varlığına ki, kiçiyiniz mənim vətənimdən uzaqda qalmağımın səbəbi ancaq o mərhumənin ölümüdür. Bu barədə dost və düşmənin başqa fikirləri olsa da, işin gedişinin doğrusu və düzü budur ki, dedim» (381. 102).

Xaqani ilk bəxtinə (ömür-gün yoldaşına) çox şeir yazmışdır. Lirik şeirlərinin bir çoxunu ilk məhəbbətinə qoşduğu onların başlığından bəllidir. Əzizlərinin ölümünə daha çox qəsidə ilə mərsiyə demişdirsə, arvadına ağı oxuyarkən daha çox qəzələ üz tutmuşdur. Qəzəl, şairə könül çırpıntılarını, duyğu və sarsıntıları, üzüntü və kədərini vermək üçün əlverişli olmuş, geniş imkanlar yaratmışdır. Bu kimi ağılarında şair tutqun dumana bürünmüş dağ kimi görünməkdədir. «Ev əhlinə»-sevimli arvadına yazdığı ağılarında - qəzəllərində ruhi sarsıntı və üzüntülər, yanıqlı sözlər, duyğular üstün yer tutur. Arvadına yazdığı mərsiyələrində xanımının uca şəxsiyyəti, yüksək mənəviyyəti, xoşbəxtlik və uğurla dolu olan 25 illik qaynar evlilik həyatına başlıca yer vermişdir.

Birinci arvadı öldükdə Xaqaninin 51-ə yaxın yaşı vardı. 551 (1156/57)-ci ildə oğlu Rəşid anadan olarkən anasının 18-19 yaşında olduğunu düşünsək, onda Xaqaninin birinci arvadı 531 (1136/37)-ci ildə anadan olmuş, 40 ilə yaxın yaşamışdır. Şair arvadından 12 yaş böyük olmuşdur.

İkinci Məkkə səfərindən sonra 24 ilə yaxın Təbrizdə yaşayan Xaqaninin evlilik həyatının bu illəri indiyədək dərindən öyrənilməmişdir. Şairin öz yazılarında isə daha aydın məlumat vardır. Yazılarına görə Təbrizə gəldikdə bir neçə ay subay yaşadıqdan sonra «canını təklik qorxusundan qurtararaq, şəhərdən evlənmişdir». Təbrizdə ikən Şirvanşah Axsitana göndərdiyi məktubda da evləndiyin yazır (381. 227). Şirvana qayıtmaq istəmədiyini bildirərkən : « Ayağım Təbrizdə arvadıma bağlıdır» - deyir (380. 904). Başqa bir məktubda isə Təbrizə gəldikdən sonra təbrizlilərin üz vurmaı ilə Təbrizin adlı-sanlı adamlarından olan Mühəzzəbəddin Məhəbub ibn əl-Vəhidin ocağından evləndiyini (381. 224) bildirir. İkinci kərə evlənməyindən peşiman imiş (380. 882). Şairin ikinci arvadı ilə neçə il yaşadığını bilmirik. İkinci arvadı öldükdən sonra o, üçüncü kərə evlənmişdir. Son qadınından da ara-sıra həm razı, həm sözlüdür (380. 847).

Şairin novruziyyələrində, mərsiyələrində də ailə üzvləri, yaxınları - arvadı, oğlu Rəşid haqqında məlumat var və bunlarda şairin ailə üzvlərinin, ailə həyatının, ictimai həyatı və mədəni mühitinə doğmalığını - azərbaycanlılığını göstərən cizgilər xüsusilə maraqlıdır.

Xaqaninin indilikdə əsərlərində ancaq birinci arvadından olan oğlanları Əmir Əbdülməcid və Rəşidəddindən söz gedir. O, üç qızı olduğunu, qızlarını Şirvanın ziyalılarına ərə verdiyini göstərir.

Xaqaninin 586 (1190)-cı ildə Atabəy Qızıl Arslana göndərdiyi məktubdan görünür ki, kürəkənlərindən biri Müəyyədəddin Mahmud Tiflisi olmuşdur (381. 160). O, Mühəzzəbəddinə göndərdiyi məktubda da Müəyyədəddindən danışır (381. 143). Müəyyədəddin 573

(1177/78)-cü ildən Təbrizdə yaşamış, Xaqani Reydə ikən sağlamlığını itirdikdə «ölsəm də oğlum Müəyyədəddinin yanında ölüm» - deyə Təbrizə sarı tələsmişdir (381. 286). Kürəkəni Müəyyədəddinin Təbrizdə Xaqaninin yanında yaşadığı şairin başqa yazılarında da görünməkdədir.

Xaqani ikinci Məkkə səfərindən sonra Təbrizdə yazdığı bir şeirində oğlu Rəşidəddinin ölümündən, Əbdülməcrid adlı başqa bir oğlunun Şirvanda yalnız qaldığından danışır. Burada adı çəkilmiş Əmir Əbdülməcrid Xaqaninin böyük oğludur. Bu şeirdə Xaqaninin iki oğlunun - Əmir Əbdülməcrid və Rəşid Rəşidəddinin adı çəkilir (380. 902).

Xaqani həyatında bir çox uğursuzluqlarla üz-üzə gəlmişdir. Arvadı və oğlu Rəşidin ölümü bunların ən sarsıdıcısı idi. O, çox kövrək və duyar olduğundan ən yaxşı yazılarının bir çoxunu həyatının bu ağır günlərində yazmışdır. 20 yaşında ikən Şamaxıda vəfat edən Rəşid Xaqaninin ən sevimli övladı idi. Ata «kəpənək kimi» oğlunun çevrəsində çırpınır, diləklərinin onunla çiçək açacağına ümid bəsləyirdi. Yazdığına görə, görkəmi və davranışı ilə atasına çox oxşayırdı. Xaqani oğlu Rəşiddən sonra 24 ildən artıq yaşamışdır. Lakin ölənə kimi sevimli oğlunun nisgilini unutmamış, «o, tez getdi, sən çox qaldın!» (380. 777) deyə özünü qınamışdır.

Şairin oğluna yazdığı mərsiyələr çox sarsıdıcıdır (90-200, 302, 541-546). Duyğularının, yığışının ürəkdən gəlməsi bu yazılara görünməmiş bir sarsıdıcı güc vermişdir. Xaqaninin görkəmli Avropa tədqiqatçılarından Herman Ete şairin bu şeirlərindən danışarkən yazmışdır: «Onun mərsiyələri doğrudan da sadədir və ürəkdən gəlmişdir. Şairin içəri duyğularını özündə toplamışdır» (62. 105). Doktor Ziyaəddin Səccadi Xaqaninin ailə üzvləri və qohumlarına, başlıca olaraq, oğlu Rəşidəddinə həsr etdiyi mərsiyələrin qəbləri titrədən kövrəkliyindən söz açır, «Rəşidəddinin ölümü atasının ürəyini dağladı. O, bu ölümə bağlı bir neçə yanıqlı, sarsıdıcı qəsidə və qitə yazmış, ən güclü bir dillə bu uğursuzluğu yazıya almışdır» (380. 23). Əli Dəşti «Şaire dirəşinə» («Gec tanınan şair») adlı əsərində Xaqaninin bu yazılarının öyrənilməsinə, araşdırılmasına xüsusi yer ayırmış, bu şeirləri Xaqaninin «şairlik gücünün tərcümanı və söyləyicisi» saymışdır (296. 135). Əbülhüseyn Nəvai isə şairin ağlar könlünün çırpıntılarını belə duymuşdur: «Bu mərsiyələr doğrudan da şeirdən çox yüksəkdir. Onları şeir saymaq olmaz. Hər bir beyt üzüntü keçirən qocaman bir atanın oğlunun qəbri üstə axıtdığı göz yaşdır. Hər hansı bir misra şairin könlündə təbiətin közərtməyi bir oddur» (296. 185-186).

Rəşidəddinin ölümü şairin Şirvandan köçüb gətməsinə səbəb olan uğursuzluqlardan biri idi. Xaqani bu uğursuzluqdan sonra Gəncədə yaşayan yaxınlarından birinə, Azərbaycanın adlı-sanlı musiqişünaslarından «musiqari-əcəm» - dediyi Hejəbrəddinə yazdığı məktubda oğlunun ölümündən keçən günləri «vəhşətli» günlər adlandırır. «Əziz və sevimli oğlunun – gözünün işığının» ölümünə acıyır. «O, ölümü ilə qəm çəkmiş, zülm görmüş atasının ciyərinə dağ çəkdi» - deyir. «O, könül meyvəsinin, ümid ağacının bar və yarpaqlarını qəza yeli tökdü!» - deyə ağlayır. Oğlunun ölümü ilə matəm içində olduğunu, ürəyinin od tutub yandığını bildirir (380. 544).

Mərsiyələrində şairin və onun ailə üzvlərinin – ocağının milliyətini göstərən qiymətli yazılar və izlər vardır. Xaqaninin yazdıqlarında xalq həyatı, Azərbaycan ellərinin dolanışığı və davranışları ilə bağlı məlumat çoxdur.



Xaqaninin 51 illik «Şirvan həyatı» Şirvanşah Mənuçehr və onun oğlu Axsitanın xaqanlığı illərinə düşür. Xaqani, Mənuçehr xaqanlığının 35 ilini, Axsitan xanlığının bütün illərini görmüş, 20 il Mənuçehr, II il Axsitan sarayı ilə bağlı olmuşdur (374. 852; 381. 220). Şairin həyatı bu illərdə Şirvanın və Şirvanla yaxın olan ölkələrin ədəbi və mədəni həyatı ilə bağlıdır. O, 19-20 yaşlarında 540 (1145/46)-cı ildə saraya yol tapanda güzeranının çətinliyindən yazmışdır. Bu illərdə yazılmış şeirlərində şair zəmanəsində «dövlətsiz biliyin və elmin mənasız sayıldığını» bildirir (380. 913). Varlı olmadığından çoxlarının onu qınadığını yazır. Çox keçmədən yazdığı başqa bir şeirində isə «gəncliyi, qorxusuzluğu və dolanacağı» olduğunu bildirir (380. 838). Məlum olur ki, saraya yaxınlaşan gənc Xaqani özünün keçinəcəyini «yoluna qoya bilmişdir».

Mənuçehr sarayına yenicə gəlmiş gənc şairin bacarığına, biliyinə heyran olmuşdu. O, Xaqaniyə əmirlik çini vermişdi. Şair, donluq və xələtdən başqa, Mənuçehrdən o zaman üçün böyük pul sayılan 30 min dirhəmlik illik kəsmət alırdı. Mənuçehr xaqanlığın dəbirliliyini də şairə tapşırırmışdı. Bu çin dövlət işləri və sirri baxımından az qala baş xocalıq – baş vəzirlikdən də üstün idi (380. 815). Şairin yazdığına görə, «vəzir aydın əşkalın – şəkillərin zamini olduğu halda, dəbir gizli sirlərin xazini – xəzinəçisi sayılırdı» (380. 815).

Xaqaninin artıq bu illərdə Şirvanın mədəni-siyasi çevrəsində və kənarda böyük nüfuzu var idi. O, indi dövlət işlərini bilən adlı-sanlı bir şəxsiyyət sayılırdı. Xaqaninin 545 (1150/51)-ci ildə Dərbənddə yaşayan dostu Məhəmməd bin Əhməd yazılmış məktubundan

zamanları üçün işıqlı idi, lakin onlarda mənəm-mənəmlik duyğusu da az deyildi. Bu mənəm-mənəmlik Xaqanidə gənclikdən, Əbülələda isə mülüküş-şüəralıqdan irəli gəlirdi. Çəkişmələr daha sonralar yaradıcılıq məsələlərindən çox siyasi bir rəng aldı. Əslində isə Əbülələ və Xaqani bir-biri ilə yox, başqaları ilə üz-üzə dayanmışdılar...

Getdikcə dedi-qodular, danışıklar Mənuçəhrə də çatdı. Artıq Xaqaninin Mənuçəhri qabaqkı Mənuçəhr deyildi. Xaqani də Mənuçəhr sarayına qabaqkı valehliklə baxmırdı. Deyildi ki, o, üzünü görmək istəmədiyi «yer tanrıları» hər yerdən qabaq sarayda və saraydan kənardakı riyakar ruhani təbəqələrinin sıralarında görmüşdü. Hakim zümrələrin hər iki qolu ona qarşı idi. Şairin bir çox yazıları hakim dairələrin xoşuna gəlmirdi. Şair «hadisələrin sıxıntısından» qurtarmaq üçün (380. 2) çıxış yolunu səfərə – yola çıxmaqda gördü. «Əhriməndən acıq etmiş və zülməndən» incimış şairin səfərə – yola çıxmasına hamıdan çox anası Rəbiə razı olurdu. Səfərə, yola çıxmaq, ölkələri gəzmək istəyi şairdə 541 (1146)-ci ildən baş qaldırmışdı. 547 (1152/53)-ci ilin sonlarında Xaqani Mənuçəhrdən izn alaraq birinci İraq səfərinə çıxdı (381. 30).

Bu səfərin ədibin gələcək çalışmalarında çox güclü və silinməz izləri vardır. Xaqaninin həyatından danışanların demək olar ki, çoxları bu səfərlə bağlı olaraq bir sıra yanlışlıqlara yol vermişlər. Səfərin tarixi, şairin bu səfərdən nələr gözlədiyi də doğru göstərilməmişdir. Bir çoxları Xaqaninin birinci İraq səfərini Xorasana getmək üçün Reyə gəlməsi, bu şəhərdə xəstələnməsi, yorğan-döşəyə düşməsi ilə qarışdırmışlar (295, 226-238). Bəzilərinə görə isə 549 (1154/55)-cu, yaxud 550 (1155/56)-ci illərdən birində Reydə olmalı Xaqani «oğuz qarışıqlıqları» ilə əlaqədar Xorasana gedə bilməmiş, Şirvanşah Mənuçəhr Baqilani bəndini bağlarkən Şirvana qayıtmışdır. Şairin Reydən Həmədana gəldiyini yazanlar da vardır. ancaq əldə olan güclü dəlillər bu deyilənlərin yanlışlığını göstərir.

«Təhfətül-İraqeyn»ə görə şair ilk dəfə Kuhistan və İraqa getmək üçün Şamaxıdan yola düşmüş, Kuhistanı və İraqı gəzdikdən sonra Şirvana qayıtmışdır (381. 49). O, bu səfərdə ikən 548 (1153)-ci ilin məhərrəm ayında (mart) taxta çıxmış Sultan Məhəmməd Mahmud oğlu İraq sultanı, Cəlaləddin Dərgəzini isə onun baş naziri idi. Cəlaləddin ən çoxu 549 (1154/55)-cu ilin sonunadək bu çini daşımışdır. Xaqaninin yazdıqlarından görüldüyünə görə, o, 548 (1153/54)-ci ilin başlanğıcında, yaz və yay aylarında İraqda olmuş, 548 (1153/54)-ci ilin sonlarında baş verən «oğuz qarışıqlıqlarından» qabaqkı aylarda səfəri başa çatmışdır. 549 (1154)-cu ilin başlanğıcında Xaqani artıq Şirvanda idi. yazdığına görə o, Kuhistanda olarkən onun «yeddi vilayətini» gəzmişdir (381. 30). Kuhistan coğrafi bir anlayış

kimi orta əsrlərdə bir neçə yerə deyilirdi. Xaqaninin olduğu Kuhistan isə bu adla adlanan yerlərin ən geniş sahəsi idi. «Nameye-daneşvərane-Nasiri...» («Nasiri bilicilərinin naməsi»), «Gənce-daneş» («Bilik xəzinəsi»), «Bustanus-səyahə» («Gəzinti bağçası»), «Baharestan» («Yaz yeri») və başqa qaynaqlarda bu yerdən geniş danışılır. Şəmsəddin Sami də Kuhistandan danışarkən «Xorasanın qismi-şimalisi ilə Mazandaran və Təbəristan cəhətlərinə – Nəhavənd və Mehrana qədər olan yüksək dağlıq yerlərə verilən isimdir. Ancaq bu yerlərin yalnız yüksək mərhələlərinə təxsis olunmaqla ətəklərində bulunan məmur yerlərə bu iz itlaq olunmazdır» (32. 39-30) – deyir.

Xaqani Kuhistanda ikən bu yerin bir çox bölgələri ismaililərin əlində idi. Bu dağlıq yerlərdə yaşayan türklərin də sayı çox idi. «Təhfətül-İraqeyn»ə görə Xaqani Kuhistanın Həmədana yaxın olan bölgələrini (380. 30-38) gəzmiş, Tarim və Şəbüstən yolu ilə İraqa yaxınlaşmışdır. Bu yerlər əskilərdən bəri Azərbaycan Kəngərli ellərinin və Kəngərli dövlətinin ilk ocağı və hərbi dayanacağı sayılırdı. Xaqanidən əvvəl Nasir Xosrov Ələvi də Azərbaycana gəlməzdən qabaq bu yerlərdə olmuş, «Səfərnəmə»sində bu yerlərdən, Tarim şəhəri və Tarim qalasından danışmış, Tarim şəhərində yaşayan Dərbəndli Əbülfəzl Xələfə bin Əli əl-filəşuf adlı azərbaycanlı filosofla görüşdüyünü yazmışdır (219a. 5). Pərviz Vərcavənd bu yerlərin IX-XII yüzilliklərdə tikilmiş abidələrini təsvir edən ayrıca bir kitab yazmış, burada «Təhfətül-İraqeyn»də adı çəkilmiş bir sıra tarixi tikililərin şəkillərini də vermişdir (273. 412-445).

Xaqaninin öndə artıq xatırlanan Sultan Qiyasəddin Məhəmməd bin Mahmudun baş naziri Nizamülmülk ləqəbli Cəlaləddin bin Qəvəməddin Əbülqasım ilə görüşü də bu səfərdə olmuşdur. «Təhfətül-İraqeyn»in bir sıra əlyazma nüsxələrində «Cəlaləddin» sözünün yerinə «Cəmaləddin» yazılmışdır. Bununla bağlı olaraq bəziləri «Təhfətül-İraqeyn»in bu bölməsində Cəmaləddin Mosulidən söz getdiyini düşünmüşlər (382. 230). Bu yanlışlıq bir sıra mötəbər yazılara da yol tapmışdır. «Təhfətül-İraqeyn»də Xaqani Cəlaləddin Dərgəzini ilə görüşündən geniş danışmışdır. Bu görüş Həmədanın «Səkkiz behişt» adlanan hökumət evinin qarşısında gözlənilmədən baş vermişdir. Şair, «Təhfətül-İraqeyn»də bu görüşün təsvirinə xüsusi bölmə ayırır (382. 40-49). Burada şair özünün İraq səlcuq sultanının yanında qalaraq, ona qulluq etmək istəyini də nazirə söylədiyini bildirir (382. 44). Yazdığına görə, Cəlaləddin Dərgəzini onun bütün düşüncələrini alt-üst etmiş, ona İraq hökmdarının iç üzünü başa salaraq öz yurduna qayıtmağını, «öz iti dilindən özünü qorumağını», farsca ilə yanaşı, ərəbcə yazmağa da artıq yer verməyini, bu dili dərinlən öyrənməyini, sonra isə İraqa gəlməsini tapşırılmışdır (382. 47). Cəlaləddinin sözləri şairin ürəyinə yatmış, o,

qarşı çıxanların hərəkətlərindən danışılır (380. 324-328). Şair qara əməlli, çirkin ürəkli zəlilərdən, zahiri sevən sufilərdən uzaqlaşmağı (380. 327), şahin kimi Şirvandan uçub getməyi, ona yaraşan başqa bir sırada yer tutmağı düşünür.

Xaqani 551(1156/57)-ci ildə Kəbə soracağı ilə Şamaxıdan yola çıxaraq bir daha İraqa gəldi. Hansı yolla İraqa gəldiyi belli deyildir. Bu, Xaqaninin ikinci İraq səfəri idi. O, bu səfərində İraqda ikən ölkənin şəhər və kəndlərini gəzmiş, iraqılı ziyalılardan hörmət və izzət görmüş, 551 (1156/57)-ci ildə Sultan Məhəmməd bin Mahmudun Həmədanın beş mənzilliyyində olan (382. 85) ordu düşərgəsində olmuş, Sultan Məhəmməd onu qəbul etmişdir.

«Töhfətül-İraqeyn»də bu görüşdən, Sultan Məhəmmədin kimliyindən geniş danışılır... Sultanın ordu düşərgəsindən Həmədana gələn şair şəhərin tikintilərindən, «Mərzi-rudavər»dən (382. 90) maraqlı sözlər yazır. Həmədandan Bağdada, Bağdaddan Məkkəyə gedib-qayıtdığını, yolüstü gördüyü başqa yerləri təsvir edir (382. 99-134).

Bağdadda Abbasi xəlifəsi onu böyük bir hörmətlə qarşılamışdı. Bu təntənəli qəbulun təşkilində Xaqaninin 550 (1155/56)-ci ildən xeyli qabaq tanıdığı Cəmaləddin Mosuli çox iş görmüş (362. 221), xəlifə əl-Müqtəfi şairi qayğı ilə qəbul etmişdi. Xəlifənin türk qızından doğulan və atasından sonra xəlifə olmuş oğlu Yusif də qəbulda olmuşdu (494. 407). Əl-Müqtəfi xəlifəlik sarayının ən başlıca mədəni-siyasi çinlərindən birisini – dəbriliyi şairə vermək istədikdə Xaqani bu təklifi qəbul etməmiş, «başına birovuz börk qoymayacağını» bildirmişdir (380. 886). Cəmaləddin Mosuli qabaqcadan əl-Müqtəfini Xaqani və onun yaradıcılığı ilə tanış etmişdi. Xaqani Bağdadın elm, mədəni həyatı və onun nümayəndələri ilə çox maraqlanmış, «Töhfətül-İraqeyn»də və başqa yazılarında banlardan geniş danışmışdır (382. 110-112).

Bu yazılarında zahirən gözəl görünən Bağdadda bir-birinə zidd iki həyatın olduğunu, Bağdadın saray təntənələri ilə yanaşı uğursuzluqları, şeirin, sənətin, insanların belə pulla alınıb-satıldığı, ismət və abırdan danışıldığı halda, namusun kökündən sarsıldığı, qızıl-gümüşün hakim və ötkünlüyü haqqında şairin duyğu və təəssüratına da geniş yer verilir.

Yurdundan canını götürüb qaçan şair Bağdadda böyük və göz-qamaşdırıcı təntənələrlə qarşılaşsa da, onun ürəyi və sevgisi Şirvanda qalmışdı. O, Bağdadda ikən düşüncəli və sınaqlardan çıxmış qocaman alimlərlə oturub-durmuş, onların sözlərinə, danışığlarına qulaq asmışdır. «Töhfətül-İraqeyn»də şair onlardan Şəbahəddin Əbunəsr Yusif Dəməşqi və onun qardaşı Fəxrəddin Əbdülhəsən Məhəmmədi və başqalarının adlarını çəkir, hörmətlə xatırlayır (382. 110-111), onlarla görüşü həyatının dəyərli və yaxşı günləri kimi anır.

Şair Bağdaddan çıxaraq Kufəyə gəlmiş, Kufə şəhərini gəzib-dolaşmışdır. Kufənin genişliyi və kufəlilərin mehribanlığını «Töhfətül-İraqeyn»də sevgi ilə yazıya alınır (382. 112-114). Sonra o, Məkkəyə gedən karvanla Kufədən çıxaraq Nəcdə sarı yola düşmüş, 551 (1156/57)-ci ilin zülqədə ayında Badiyədə, həmin ilin zülhiccə ayının 10-da Məkkədə olmuşdur. Kufədən Məkkəyə, Məkkədən Mədinəyə, Mədinədən Şama gedən yolların üstündə yerləşən abadlıqları, şəhər, kənd, oba və elləri Xaqani görmüş, Məkkədə ikən oradakı görkəmli adamlar onu böyük hörmətlə qarşılamiş, Kəbədə yazdığı qəsidəsini qızıl suyu ilə köçürmüşlər (380. 215). Bu qəsidədə Xaqani Bağdaddan Məkkəyə necə və hansı yerlər və yollarla gəldiyini bircə-bircə yazıya almışdır. O, bu yerlərdə başının çəkdiyi ağrıdan, gördüyü çətinliklərdən də damşmışdır. Məkkə və Mədinədən Şama gələn Xaqani Şamdan Mosula sarı yola düşmüşdür. O, Şamda ikən Şamın tarixi köşklərinə baxmış, Şamda basdırılmış adlı-sanlı adamların məzarı üstə getmiş və «Töhfətül-İraqeyn»də bunların hamısından geniş danışmışdır (382. 176). Mosula gələn Xaqani yaxın arxadaşı, Mosul Atabəyinin vəziri Cəmaləddin Mosulinin qəbulunda olmuşdur. Yalnız Xaqani deyil, XII yüzillikdə yazıb-yaradan, İraqa yolu düşən ədib və şairlərin bir çoxu Cəmaləddindən yardım almış, qaşığı görmüşlər. Xaqani «Töhfətül-İraqeyn»də və başqa yazılarında, o sıradan 573 (1177/78)-cü ildə qələmə aldığı «İsfahan» rədifli əsərində Cəmaləddinin mədəniyyət sahəsindəki çalışmaları, yoxsullara böyük qayğılar göstərməsindən geniş söz açmış, onun şairi Mosulda Sultan Süleymana təqdim etdiyini, şeirlərindən Türkmən əmiri Əli Əsgərə və Atabəy Əkbərə – Şəmsəddin Eldəgizə sovqat apardığını yad etmişdir (380. 355-356).

Mosul Atabəyliyi Azərbaycandakı mədəni və siyasi çevrə ilə yaxından bağlı idi. Cəmaləddin Mosuli isə Azərbaycandakı mədəni hərəkətdə səs verən görkəmli xadımlərdən sayılırdı. Xaqani Mosulda ikən İmam Rəziəddin Xəzai ilə tanış olmuş, sonralar hər iki ədib yazışmışdır. Mosuldan Şamaxıya qayıdan Xaqani qabaqkından daha güclü və ağır bir çəkişmə ilə üz-üzə gəldi. Böyük ümidlə vətənə qayıdan şair yazdığına görə, «bəla dənizinə» düşmüşdü (381. 210). Gözü götürməyənlər ondan çox danışdıqlarından, şairin öz sözləri ilə deyilsə, «ahını belə boğazında boğmalı» olmuşdur (382. 221). Saray dəyirman atı kimi şairin gözlərini və boynunu bağlayıb (382. 211) düşüncə sərbəstliyini əlindən alaraq, ondan kübarların istəyinə uyğun addımlar atmaq, toxucu babaları kimi «əşrafa ipəkdən incə geyimlər və ipəklər toxutmaq istəyirdi» (382. 17). Şairin hər addımı izlənilirdi. Yazdığına görə, Şirvanşahların xəfiyyəsinə onu ayaq basdığı yer belə şübhəli görünürdü (382. 213). Kimsəni şairlə görüşməyə qoymurdular.

Şairin davranışları ilə Mənuçehrin özü maraqlanırdı... Xəfiyyələrin yolladıqları gündəliklər yubanmadan Mənuçehrə çatdırılırdı (382. 213). O, dustaq edilmədən göz dustağı olmuşdu.

Xaqani Şirvani Şamaxını «darüz-zülm» («zülm evi») adlandırmaqda təqsirləndirilirdi (382. 29). 552-554 (1157/58-59)-cü illər şairin böyük təhlükələrlə, uğursuzluqlarla üz-üzə gəldiyi illərdir. Xaqani bu iki ildə yenə səfərdə olmuşdur, onun sorağı Təbriz, Həmədan, Qəzvin, Bağdad, Dərbənd və Gəncədən gəlirdi.

552 (1157/58)-ci il Xaqaninin həyatında çox kəskin və ağır keçən bir il olduğu kimi, şairin ad-sanmı da daha geniş ölçüdə yayıldığı, söz yaradıcılığının daha da bitkinləşməsi, yetkinləşməsi və ucalmasında böyük bir dönüş ilidir. Xaqaninin şöhrəti yayıldıqca, ona qarşı çıxanların sayı da artırdı. Bu illərdə onun sözünün təsiri İraqda daha artıq duyulurdu. Bu təsir çox güclü idi. «Təhfətül-İraqeyn» bütün İraqda əldən-ələ gəzirdi. Şair «Təhfətül-İraqeyn»ə sonradan yazdığı girişdə bu əsərdəki şeirlərin İraq bazarlarında üzüağ və başıuca çıxdığını» yazır (382. 8-9). Xorasan isə çoxdan bəri şairin yaradıcılığı ilə maraqlanırdı. Yazıları Bağdadda və Mosulda əldən-ələ gəzirdi... Onun sözlərinə Dərbənd də maraq göstərirdi.

İlk qaynaqlarda, təzkirələrdə, şairin özünün də bir neçə yazısında onun Mənuçehrin xaqanlığı illərində tutulub dustaq edilməsindən danışılır. Bir sıra qaynaqlarda isə Xaqaninin Axsitanın hakimiyyəti illərində yaxalandığı göstərilir. Bunların hər ikisi doğrudur. Xaqani bu ata və oğul xaqanlığı illərində iki kərə bəhs edilmişdir. Bədiüzzəman Foruzanfər Xaqaninin Axsitanın xaqanlığı illərində həbsə alınmasını göstərir. Mənuçehrin hakimiyyəti illərində dustaq edilməsinə isə tərəddüdlə baxır (380. M.20).

Xaqani ilk olaraq 552 (1157/58)-ci ildə Mənuçehr Şirvan xaqanı ikən dustaq edilmişdir. Bunun doğru olduğunu göstərən çoxlu dəlil vardır (62. 276-289). Şair özü elə Mənuçehrin hakimiyyəti illərində yazdığı «Sövgəndnamə» («Andnamə») əsərində zülmədən narazılıq etdiyindən həbsə salındığını bildirir. Bu əsərə görə Mənuçehrlə Xaqani arasında uğursuz gərginlik olduğundan şair «həkim» dediyi yaxınlarından birinin tapşırığı ilə bu şeir Şirvanşahın vəziri Rəziəddin Əbunəsr Nizamülmülkə göndərərək günahkar olmadığını, ədalət istərkən «cəfa» gördüyünü bildirir (380. 49-56).

«Sövgəndnamə»dən sonra Xaqani ayaqlarında kündə, boynunda və əllərində zəncir orta çağlar Azərbaycan ədəbiyyatının şah əsərlərindən biri sayılan məşhur «Həbsiyyə»ni yazdı. Şadiabadidən Rzaquluxan Hidayətə kimi bir çox ədib və alimlər şairin «Həbsiyyə»sinə şərhlər yazmışlar. Əmir Xosrov Dəhləvidən tutmuş Sadiq bəy Sadiqi Əfşara kimi və ondan sonra yazıb-yaradan şairlərin bir çoxu bu əsərə

nəzirlər – oxşatmalarla cavab vermişlər. Sonralar Xaqaninin zindanlarda yazdığı şeirlərini bir yerdə «Həbsiyyat» («Həbssiyyələr») adlandırmışdır. «Töhfətül-İraqeyn»in özü də şairin sözü ilə desək, «Səfərnamə» adlansa da, bununla yanaşı, bir «Həbsiyyə»dir. Şairin nə üçün zindana salındığı da burada yüksək bir ümumiləşdirmə və bədii bir örtüklə verilmişdir. «Həbsiyyə» və «Töhfətül-İraqeyn» 552 (1157/58)-ci ildə Xaqaninin qələmindən çıxmış ən dəyərli, ən müasir siyasi-fəlsəfi yazılardır, şairin şah əsərləridir. 552 (1157/58)-ci ilin Xaqanisi daha çox bu iki şeirdə axtarılmalıdır (elə bu vaxtlarda şairin əmisi oğlu Vəhidəddin Osmanın izlənilməsi, Vəhidəddinin Şamaxıdan Bərdəyə sürgün edilməsi təsadüfi olmamışdır). 522 (1157/58)-ci ildə dustaqlıqdan buraxılan Xaqani atası Əli Nəccarın evində «Töhfətül-İraqeyn»in qabaqca yazılmış bölmələrinə yeni bölmələr də artıraraq onu «Töhfətül-xəvatir və zübdətül-nəvazir» («Xatirələr ərməğanı və görülmüşlərin seçilmişləri») adını vermiş (382. 235), «qırx sabaha» - qırx günə «bu inciləri sapa düzmüşdür» (382. 249). Atası Əli Nəccarın adına yazdığı dərin məzmunlu gözəl qoşqunu da bu günlərdə qoşmuşdur. Mənuçehr dustaqxanadan buraxdığı Xaqaniyə yaxınlaşmaq istəsə də, Xaqani artıq saraydan çox uzaq gəzirdi...

552 (1157/58)-ci ilin sonlarında şairi Dərbənddə görürük. Onun bu ildən qabaq da Dərbəndin ziyalıları, yaradıcı qüvvələri, hökumət dairələri içərisində böyük nüfuzu vardı (380. 27-034). Dərbəndə getmək istəməsi qabaqcadan düşünülmüş bir iş idi. O günlərdə Şamaxı ilə Dərbənd arasında nə isə bir çəkişmə var idi. Buna görə də Şirvanşahlarla çəkişmədə olan Xaqani üçün Dərbənd çevrəsi daha əmin-aman görünə bilirdi. O vaxt Seyfəddin Arslan Müzəffər «darayə-Dərbənd» - «sahibül-Dərbənd» – «Dərbəndin yiyəsi» idi (379. 186, 953). 552 (1157/58)-ci ilin sonlarında Dərbəndə gəlib çıxan Xaqanini Dərbənd ziyalıları və əmirliyi çox yaxşı qarşılamışlar. Şairin Dərbənd şəhərində onun Seyfəddinə ərəbcə və farsca yazdığı qəsidədə, Alandağda olan Seyfəddinə göndərdiyi məktubunda, Dərbənddə ikən yazdığı bir neçə şeirində bu yönündə maraqlı məlumatlar verilir. Son illərdə üzə çıxarılan və şairin Dərbənddən əmisi oğlu Vəhiddədinə, Şamaxı və Beyləqana ünvanlanan başqa məktublarda da onun Dərbənd səfəri barədə xeyli bilgi almaq olar (380. 293-296; 269-272).

Şairin Seyfəddinə yazdığı məktubda deyilənə görə, o, Şamaxıdan kimsəyə xəbər vermədən çıxaraq Dərbəndə gəlmişdir. Məktubda Dərbənd əmirinin Dərbənddə Xaqaniyə bağışladığı dörd mərtəbəli, qızilla bəzənmiş köşkdən söz gedir. Bu köşkü Seyfəddin qadını üçün tikdirmiş, Xaqani Dərbəndə qonaq gələndə ona bağışlamışdır. Bundan başqa Dərbənd əmiri Xaqaniyə gözəl bir bulqar-türk qızı da bağışlamışdır. Xaqani bir neçə şeirdə bu türk qızından söz açmış, onun

şirin danışığını dönə-dönə anmışdır. Seyfəddinə yazdığı məktubda şair bağışlanan bu türk gözəli ilə bağlı olaraq əski Azərbaycan mifologiyasından maraqlı bilgiler verməkdədir (380. 85-92). « Ey mələk!» rədifli qitədə Seyfəddinin şairi qorumasından, ona qayğı göstərməsindən, «darül-zülmi-Şirvan»da - Şirvanın zülm evində - «onu xəstə taparaq, ədalət şərbəti ilə sağaltmasından» söz gedir (380. 796).

Dərbənddə ikən yazdığı şeirlərində şair Dərbəndin tarixi tikintiləri və Xəzər dənizi ilə bağlı məlumatlar verir. Dərbənddə Xaqani bu şəhərin mədəni həyatı ilə yaxından tanış olmuş, dərbəndlilərini indi də dincəldiyi ocaq olan «Sarıtaş» düşərgəsini çox bəyəndiyini bildirmişdir (380. 118). Dərbənddə neçə gün qaldığı belli deyildir. Ancaq çox keçmədən Dərbənddə darıxmışdır. Şairin Dərbənddə ikən xəstələndiyi də yazılarından bilinir (380. 858). Daha sonralar – 554 (1159)-cü ildə Gəncədə xəstələnməsi, yorğan-döşəyə düşməsi belli olur (381. 106-115). Gəncədə ikən yazdığı əsərlərindən bir neçəsi bizə gəlib çatmışdır (379. 766). Şairin bu yazılarında həyatının Gəncə ilə bağlı məqamları genişliyi ilə yazıya alınmışdır.

554(1159)-cü ildə Kür üstə Baqilani bəndinin açılışına yaxın günlərdə Xaqani artıq dörd ay idi ki, Gəncədə idi. Bu zaman Xaqaninin 34 yaşı var idi. O, Gəncədə şəhərin mədəni həyatı və görkəmli şəxsiyyətləri ilə yaxından tanış olmuş, Gəncə xanəqahlarına dönə-dönə baş vurmuş, Gəncə zəlzələsindən çox keçsə də, bu bədbəxt hadisəni xatırlamışdır. Xaqani sonralar Gəncədə yaşayan Şəmsəddin Təbibə və Nasirəddin İbrahimə göndərdiyi məktublarında həyatının Gəncə ilə bağlı olan günlərindən geniş danışır. Şəmsəddin Təbibə göndərdiyi məktuba görə o, Gəncədə ikən xəstələndikdə, «son nəfəsində Şəmsəddin onu ölümdən qurtarmışdır» (379. 110). O, xəstəlik yatağından ayağa qalxar-qalxmaz Şirvan xaqanı Mənuçəhrdən məktub almışdı. Bu məktubda Mənuçəhr Xaqaninin yubanmadan Şamaxıya gəlməsini istəyir. «Öz xoşuna gəl, gəlməsən zorla gətirəcəyik». Mənuçəhrin məktubu Şirvanda siyasi vəziyyətin çox ağır olduğunu bildirir, «sənin bizə tez çatmağın, həm də tez çatmağın gərəkdir»- deyilirdi (380. 110).

Nasirəddin İbrahim Bakuiyə yazdığı məktuba görə, Xaqani Gəncədən – Nasirəddin İbrahimin yanından Bərdəyə gəlmiş, orada sürgündə olan əmisi oğlu Vəhidəddin Osmanla görüşmüşdür (380. 11-12). Bərdədə ikən Mənuçəhrdən aldığı məktuba görə o, əmisi oğlu ilə birlikdə Şamaxıya qayıtmalı idi. Mənuçəhr Xaqaninin və Vəhidəddini Şamaxıya çağırmaqla onların ad-sanından və tədbirlərindən bəhrələnmək istəyirdi. Xaqaninin yazıları da bunu göstərir (380. 12). Bərdədən Kür çayının qırağına gələn şair, Mənuçəhrin ovlağına, Şirvan xaqanının ordu düşərgəsinə getmiş, Baqilani bəndinin açılışında

olmuşdur. Şairin həyatının bir çox günlərinin necə keçdiyini aydınlaşdırmaq üçün Kür çayının qırağında yazdığı əsərlərinin ayrıca yeri vardır. Bərdədən Kürün kənarına gəlib çatan Xaqani Mənuçəhrə yazdığı qəsidəni Kəfiyəddin təxəllüslü şair dostunun yardımı ilə hökmdarın özünə oxumuşdur (379. 234). Kəfiyəddin Şirvanşah Mənuçəhrin sarayında çox güman Əbüləladan sonra məliküş-şüəra - şairlərin başçısı olmuşdur (Xaqaninin ona yazdığı şeir və məktubları gəlib bizə çatmışdır).

Xaqani Mənuçəhrə oxuduğu ilk qəsidədə Şirvan xaqanından ona «Amannamə» gətirmiş çapardan, Şirvan xaqanının ona göstərdiyi hörmət və qayğıdan razı qaldığını yazır. Şair Mənuçəhrlə görüşdüyü günün sabahı da onun yanında olmuş, Baqilani bəndinin açılışı üçün daha bir qəsidə və qitə yazaraq, onları Mənuçəhrə oxumuşdur. Mənuçəhrə sinədəftər oxuduğu birinci qəsidədə Baqilani bəndinin açılış tarixi də verilir. Şair bu bəndin çəkilməsinə Mənuçəhrin özünün başçılıq etdiyini, onun mühəndis olduğunu göstərir (379. 21). Bu qəsidədə Şirvanşah Mənuçəhrin şəxsiyyəti haqqında da maraqlı bilgi verilir. Mənuçəhr bir xaqan kimi hakim dairələrə daha çox qulluq etsə də, bir dövlət xadimi kimi yetkin, sınaqlardan çıxmış, yüksək tərbiyə almış və təhsil görmüş, elmdən baş çıxaran bir hökmdar, sərkərdə kimi göstərilir. Onun sarayında ən əski türk ellərinin dövlət törənlərinin gözlənilməsi bildirilir ...

Xaqaninin Mənuçəhrin uşaqları və onun arvadı Tamaradan danışdığı şeir və məktubları da vardır. Şirvanşahlar sarayı ilə bağlı qəsidələrində, xaqanın qızı Alçıçəyin ölümünə yazdığı şeir, bu ocaqda Azərbaycan xalqının dövlət ənənələrinin güclü və geniş bir ölçüdə işlək olduğunu yazır. Mənuçəhrin uşaqlarının adlarının iki qaynağı olmuş: onlardan eldə işlənən Alçıçək xatun adı Azərbaycan-türk köklü olduğu kimi, bir sıraları da «Avesta» və onunla bağlı olan qaynaqlardan gələn adlardır (379. 532-536). Şirvanşahlar özlərini «xaqan» adlandırmaqla ocaqlarının türk köklü olduğunu bildirdikləri kimi, uşaqlarına da «Avesta» qaynaqlarından və Azərbaycan-türk dilindən alınan adlar qoymaqla da əski inanışlara və soylarına bağlı olduqlarını bir daha göstərmişlər.

Xaqaninin yazdığı və mətni son illərdə üzə çıxarılmış bir məktubunda Axsitan sarayında ad və ləqəblər aşağıdakı kimi göstərilir: «... Uluğ, Hümayun, Bilgə inam, İnanci-əzəmi-xass, Visaqbaşı bəy». XII yüzillikdə Şirvanşahlar ocağında işlədilən adların belə çalar daşması Şirvanın xaqanlar dövlətinin XII yüzillikdə də doğma kökə söykəndiyini və Şirvanşahlar ocağında dövlət işlərinin azərbaycanlıların əlində olmasını, bu ocaqda verilən dövlət, rütbə adlarının Azərbaycan-türk sözlərindən seçildiyini göstərir...

Xaqani Baqilani bəndinin bərpası ilə bağlı Gəncədən Şamaxıya qayıtdıqdan sonra Şirvandakı siyasi vəziyyət daha da ağırlaşdı və kəskinləşmişdi. Bu zaman siyasətdə böyük sınaqlardan çıxmış Xaqaninin Şirvanda olması, Mənuçəhrə bu ağır günlərdə yardım etməsi «qazana duz gərək olan kimi gərək idi» (380. 110). Xaqaninin Mənuçəhrin ölümündən sonra Gəncədə yaşayan yaxınlarından Şəmsəddin Təbibə yazdığı məktubda bu günlərdəki vəziyyəti onun Şirvanı qoyub getdiyi günlərdən daha ağır olduğunu göstərilir (380. 17). Belə bir siyasi qarışıqlıq Mənuçəhrin ölümündəki Şirvanda özünü göstərməkdə idi. Yazdığına görə, şair bütün güc və bacarığı ilə dövlət işlərini yoluna qoymağa çalışsa da, çalışmalarında gözə dəyən bir nəticə əldə bilməmişdir. Mənuçəhrin ölümü ilə işlər daha da çətinləşmiş, qarışıqlıq özünü daha kəskin və geniş ölçüdə göstərmişdir (380. 111-112).

Xaqaninin əmisi oğlu Vəhidəddinə və Mənuçəhrin ölümündən sonra Gəncəyə - Nasirəddin İbrahim Bakuiyə yazdığı məktubda həyatının 555-559 (1160-1163)-cü illərindən daha çox danışılır. Bu məktuba görə Xaqani Şirvana qayıtdıqda Mənuçəhr başlıca işlərində dövlət katibi olan Xaqaninin düşüncə və dediklərini gözləsə də, şairi istəməyənlər yenə də onu Şirvan xaqaninin gözlündən salmağa, Mənuçəhri Xaqanidən çəkəndirməyə çalışmışdır. Bunun üçün «əmirin onu həbsə salmasına, bəndə çəkməsinə» döndə-döndə toxunaraq, «ondan çəkin, o, səni zəhərləyə bilər. O, tibb işlərini yaxşı bilir» söyləmişlər (380. 14). Yazdığına görə, bu aylarda dostları Xaqaniyə çox qayğılar göstərsə də, şairi istəməyənlərdən onu qorumağa çalışsalar da, əllərindən bir iş gəlməmişdir. Elə bu zaman Xaqaniyə və Mənuçəhrə qarşı olan kimsələr hökumət çevrilişinə əl atmışlar. Çevrilişçilərin fikrincə, Şirvanın 60 görkəmli dövlət xadiminin öldürülməsi, iki yüz adlı-sanlı adamının isə evi dağıdılmalı idi (380.15). Bu 60 adamdan biri də Xaqani idi. Çevrilişin üstü açıldıqda, onun üzvlərinə divan tutulmuş, Mənuçəhr hakimiyyəti yenə də əldə saxlamışdır. Lakin iş başına gələnlərdən bir qismi yenə də Xaqanini istəməyənlər olmuşdur. Bu aylarda şair, yazdığına görə, «Adəm kimi vətəni olan bəhiştəndən dışarı düşmüşdür» (380. 4).

559 (1163/64-cü ildə ölmüş Mənuçəhrdən sonra Xaqaninin yenə də Gəncədə olduğu, atasını və uşaqlarını Gəncəyə gətirmək üçün çalışdığı, Mənuçəhrin bacısı İsmətəddindən danışdığı məktubdan bellidir (381. 212).



Şairin yaradıcılıq həyatının 559-571 (1163/1175/76)-ci illəri Axsitan xanlığının birinci onilliyinə düşür. Bu illər Xaqaninin yaradıcılıq həyatının ikinci dövrünün ayrıca bir mərhələsidir.

559 (1163/64)-cu ildə Novruz bayramına yaxın Mənuçehrin yerinə qabaqca oğlu Firidun, sonra isə Axsitan əyləşmişdi. Mənuçehrin birdən-birə ölməsi ilə Şirvandakı qarışıqlıq daha da kəskinləşdi. Ağalıq üstündə gedən vuruşma və çarpışma qızısqıdıda Mənuçehrin yerinə əyləşən Şirvanşah Firidun öldürüldü (379. 836). Bu, işləri daha da mürəkkəbləşdirdi.

Xaqani və onun tərəfdarlarının məqsədi ictimai ədaləti gücləndirmək, xalqın əmin-amanlığını, ölkənin bütövlüyünü və istiqlalını qorxu altına almış qarışıqlığın qarşısını almaq idi. O, çəkişmələri ortadan qaldırmağa çalışarkən hamıdan artıq ziyan çəkdi, həyatı belə təhlükə altına düşdü.

Xaqanlığa çatmış Axsitan Xaqaniyə qarşı soyuq idi. Ondan incik idi. Xaqani isə özündən çox yeni hökumətin gələcəyi ilə maraqlanırdı. Şair bu günlərdə yazdığı bir qitədə istəklərini-çalışmalarını aşağıdakı kimi yazıya almışdır: «Dövlət yenidir, şah yenidir, işləri yerinə yetirən də yenidir. Xalq yeni şahı vəzirindən qiyas edir. Məndən şahın vəzirinə bircə söz çatdır: Axı azadələr bir sözlə istəklərini əldə edə bilirlər. De, ədalət et! Belə ki, hamı səni ansın» (379. 880).

Şairin saray və yeni xaqanla damşmaları və çəkişmələri də bu kökün çevrəsində başladı. Xaqani bu günlərdə hamıdan çox tez-tez Şirvan xaqanı Mənuçehri, onun ağıl, bilik, ədalət və mərdliyini anır, əmin-amanlıq, dinclik və ədlin ayaqlar altına atılmasından şikayətlənirdi. Az qala atanı oğula qarşı qoyurdu....

Yeni xaqan Axsitan Xaqaninin dustaq edilməsinə buyuruq verdi. O, üç ay zindanda qaldı. Şair ikinci kərə idi ki, həbs olunurdu. Bu hadisə 559 (1163-64)-cu ildə Axsitanın hakimiyyəti ələ keçirməsindən az sonra baş vermişdi (381. 112). Zindanda yazılmış «Yenə də» rədifli qitədə şair bir daha ayaqlarına kündə vurulduğunu bildirir (380. 777). «Tərzaiyyə» adlı şeirini də ikinci kərə dustaq edildikdə yazdığı sözsüzdür. O, bu şeiri bəzilərinin uydurduqları kimi, Komnenə və onun qardaşına deyil, Bağır Qumayn Umar Zakaninin adına yazmışdır. Zakani isə Abxaz və Şirvan arasında yerləşən bir bəyliyin başında dururdu (62. 340). Xaqaninin məktublarında İzzüddövlətin adının Bağır-Qumayn getməsi onun türk olduğunu göstərir. Şairin Bağır Qumayn adına yazdığı bir neçə başqa şeir də vardır (62. 349-350). Şairin ikinci dəfə dustaqxanadan çıxmasında Bağır Qumayn Zakaninin təsiri olmuşdur.

Şirvanın ordu başçılarından Hüsaməddin də çətin günlərində yatağa düşmüş şairi görməyə gəlmiş, onu düşmənlərdən qorumuşdur (62. 344). Xaqaninin ikinci kərə dustaqxanadan çıxarılmasında Amidli-Dyarbəkrlı İzzəddin Əmir Sipəhsaların da təsiri olmuşdur (380. 925). Xaqani isə dustaqlıqdan çıxarılan kimi yubanmadan Gəncəyə getmək

istəmiş, istəyinə cavab ala bilmədiyindən yenə də Dərbəndə sarı yola düşmüşdür. O, Xırsanda olmuşsa da buradan Dərbəndə gedib-getməməsi bəlli deyildir (62. 346-347).

Şəmsəddin Təbibə yazdığı məktubda günlərinin ağır və uzun keçdiyini bildiren şair bir neşə ay sonra işinin yaxşılaşdığını, yenə də Şirvanşahın dəbiri vəzifəsində işlədiyini yazır (381. 113). Mənuçəhrin bacısı İsmətəddindən danışdığı məktubundan görüldüyü kimi o, bu aylarda Gəncədə də olmuş, az sonra Şamaxıya qayıdıb Axsitanın elçisi kimi İraqa – Həmədana yola düşmüşdü. Bu günlərdə Şirvanşahlar, Səlcuqilər və Eldəgizlər dövlətinin münasibətlərini yaxşılaşdırmaq çox vacib iş idi. Şairin İraq səfəri belə bir məqsəd daşıyırdı (380. 523, 511).

Xaqani 559 (1164)-cu ilin sonlarında Şirvanşahların elçisi kimi Həmədana, İraq Səlcuqlarının sultanı Arslan bin Toğrulun yanına gəlmişdir. Sultanın adına yazdığı və Həmədandakı dövlət evində sultana oxuduğu qəsidədə şairin nədən ötrü İraqa elçi gəldiyi aydın görünməkdədir (380. 523). Bu dövrdə Şirvan özünü qorumaq üçün Azərbaycan Atabəylərinə, «Eldəgizlər ocağına» - doğma Azərbaycana söykənməyə daha çox çalışırdı. Xaqani Həmədanda ikən Nəcməddin Xəlil və Əfzələddin Savininin ona yazdıqları şeirlərdə də şairin İraqa, sultan Arslamın yanına Şirvandan elçi kimi gəldiyi göstərilir (380. 378). Şair İraqdan Şirvana qayıdarkən elçiliyindən istədiyinə çatdığı üçün sevincək idi. İndi o, hökmdarın tapşırığını gərəyincə yerinə yetirdiyi üçün xaqanla dil tapa bilərdi. Bu günlərdə yazdığı şeirlərdə Axsitan xaqanlığının ilk illərində Şirvanda baş verən hadisələrdən geniş danışılır... (380. 753).

Axsitanın xaqanlığının birinci on günlükündə Şirvanın mədəni-siyasi və iqtisadi həyatının irəliləyişi üçün əlverişli və uğurlu bir yol açılmışdı. Bu siyasətin yoluna qoyulmasında Xaqaninin də payı, əməyi və sözü var idi. Xaqaninin külliyyatına salınmış mədhiyyələrin əksəriyyəti Şirvanşah Axsitanın adına yazılmışdır. O, Təbrizdən Axsitana göndərdiyi məktubda onun adına yazdığı şeirlərlə «Şahnamə» bağladığını bildirir. Lakin yazdıqlarından görüldüyü kimi, ölkə siyasətinin bir sıra məsələləri üstündə şairlə Axsitan arasında yaxınlıq olsa da kəskin ayrılıq da olmuşdur. Ölkənin necə dolandırılması məsələsinə – ədalət və insansevərliyin dövləti idarəetmənin kökündə dayanmasına gəldikdə, Xaqani hansı bir adla olursa-olsun, burada yumşaqlığı, güzəştə getməyi belə düşünmürdü. Hökmdarı ədalət və insansevərliyə çağırmaq onun şairlik borcu idi. Ancaq, o, bununla da kifayətlənmişdi. Zülm və zalıma qarşı çıxır, özü demişkən, «dilini saxlamırdı». Şairlə Axsitan arasındakı soyuqluq və çəkişmə ancaq idarəetmənin mahiyyəti üstündə idi. Bununla belə «yaxınlaşma və

uzaqlaşma halları» 571 (1175/76)-ci ilədək dönə-dönə təkrar olunsada, şairin başa düşdüyü ədalətlə Axsitanın dövlət işlərində gözlədiyi ədalətin mahiyyəti və anlayışı arasında kəskin bir ayrılıq var idi. Nəsirəddin Tusi «Əsasül-iqtibas»da («İqtibasın əsası») şairin hökmdara öyüd vermək, onu ədalət yoluna çağırmaq vəzifəsindən danışaraq yazmışdır: «Hökmdara o kimsə öyüd verə bilər ki, başının getməsindən qorxmasın» (30. 568). Xaqani isə öyüdlə ötürmüşür, açıqdan-açıq zülmə qarşı çıxır, xalqı incitməyi, kölə halına salmağı dövlət üçün ən böyük təhlükə, uğursuzluq sayırdı (380. 920). Buna görə də günbəgün düşməni çoxalırdı. Mənuçəhrin ölümündən sonra Şirvanda olduğu 12 ildə onu hər addımda təhlükə gözləyirdi. İndi o, gənclik coşqunluğundan irəli gələn açıq və kəskin çıxışlardan, sözü çılpaq, iti və tikanlı deməkdən çəkinməyə çalışır, sözlərini başqa «sözlərin» içərisində yerləşdirirdi. Qorunmaq gərək olduqda, sözü bəzək-düzək və örtüklə demək bacarığından bəhrələniirdi. Qabaqlarda olduğundan daha çox eyhama sığınırdı. Bu illərdə o, əxilər sayığı bir görüşlə saraya sarı baxır, yazdığı kimi, «oradakı yırtıcı nəhəngləri görə-görə» yardım əlini əzilənlərə uzadırdı.

559-571 (1163/64 – 1175/76)-ci illər şairin həyatında qabaqkı və sonrakı illərdən sox seçilir. Bu illər Azərbaycan Atabəylər dövlətlərinin qüvvətlənmə və daha çox ucalma illəridir.

İntibah, Azərbaycanı bürüyən oyanış bütün gözəlliyi ilə bu illərdə yazdığı şeirlərində verilmişdi. Onun yaşca kiçik çağdaşı Nizami də bu illər içərisində «Sirlər xəzinəsi»ndən «Xosrov və Şirin»ə doğru yol almışdı. Siyasət, «həsbhəlçilik», insansevərlik düşüncələrinin ardıcıl yazıya alınması, yüksək bədilik Xaqaninin bu çağda yazdığı sözlərinin ən başlıca cizgisidir. Şibli Nəmanınin onun yaradıcılığı ilə bağlı olaraq dediyi «vəqayenəqar»lıq – «olmuşları yazmaq» Azərbaycan renessans ədəbiyyatının başlıca cizgilərindən biridir. Reallıq və romantikanın birliyi şairin bu illərdə yazdığı sözlərin əti və qanıdır. Bu illərdə başına gələnlərin çoxu Axsitana, Şirvan mələkəsi, Axsitanın xatunu Səfvətəddinə, daha çox Qızıl Arslana yazdığı şeirlərdə, oğlunun və arvadının ölümünə dediyi mərsiyələrdə öz əksini tapmışdır.

Ölkədə bu illərdə görünməmiş bir mədəni yüksəliş var idi. Xaqanini həmin illər Şirvanda saxlayan, onu coşdurub sarayın gördüyü mədəni tədbirlərlə qovuşduran səbəblərdən biri də bu idi. Xaqani Axsitanın çalışmalarının bu yola yönəlməsini ürəkdən alqışlayır, ona qoşulurdu.

Orta çağlar Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şəxsiyyət azadlığından Xaqani kimi kimsə yazı bilməmişdir. Gənc Nizami onun ardınca gəlmiş və onun yolunu tutmuşdu. Xaqani zülmə qarşı

çıxdıqda, ilk addımda saraydan mənəvi sıxıntıya qarşı söz dedikdə kütbeyin kübarlarla üzləşirdi. Bu illərdə şairin başına gələn uğursuzluqların kökü daha çox burada axtarılmalıdır. «Başımın qorxusu dilimin ucundadır» Dilimin ucundan doğan başağrısı mənə bəsdir» - deyir (380. 510). Başqa bir əsərində isə lallar bazarında yerləşməli olduğuna acıyır. Ona dil və sözündən belə çatdığını bildirir. Söz sərbəstliyi və insani hüquqlar istədiyindən başının çox bəlalər çəkdiyindən yazır. Təbrizdən Axsitanın öz xətti ilə yazdığı məktuba cavabında «qəfəse salınmış bir quş kimi boynubükük, dilsiz-ağızsız yaşamaq istəmədiyini, hökmdarın onunla vuruşda olduğunu» bildirir», ayıq bir aslan kimi quduz bir itin qorxusundan çəkinmədiyini» yazır (381. 377-370).

569-70 (1173/74/75)-ci illər yaxınlaşdıqca Axsitanın Xaqaniyə qarşı soyuqluğu da artırdı. Yazdığına görə, Axsitan bu günlərdə şairdən daha çox inciyərək, onun «iqta» və «baratını» geri almışdı (380. 87, 72). Şair artıq hökmdarın soyuqluğundan bezərək Şirvanı qoyub yenə yola çıxmağı düşünürdü. 571 (1175/76)-ci ildə şairin ailəsində baş verən uğursuzluqlar onu xüsusilə bərk darıxdırırdı. Öndə deyildiyi kimi 20 yaşına girmiş oğlunun, sonra yenicə doğulmuş qızının, daha sonra sevimli arvadının ölümü, hakim ictimai çevrə ilə kəskin üz-üzə gəlməsi onu birdəfəlik Şirvandan uzaqlaşdırmağa məcbur edirdi. Sarayda ikən yoxsullarla, fəqir və dərvişlərlə birləşən, özünü Xaqani deyil, «Xəlqani» adlandıran şairin ayağı sarayda ola-ola ürəyi xalqın, elin, insanların yanında idi. Şair yuxarılarla «bağlılığını» qırmaq istəyirdi. Bu illərdə Xaqani kimi açıq düşüncələr hakim ictimai münasibətlərin sarsıldığını dərinədən duyurdular. Əski münasibətlər uçurum qarşısında idi. Ölkədəki işıqlı dirçəliş yolu – intibah yolu çürümüş ictimai münasibətlərin yerini tutmaqda idi. İlk renessans mədəniyyəti ictimai-siyasi münasibətləri sarsıdırdı. Bu dəyişmə kübarların, əyanların, ehkamçı ruhanilərin gözündə bir cür, yoxsulların, fəqirlərin, kəndlilərin, sənətkarların gözündə və xəyal aləmində başqa cür görünürdü. Az sonra ictimai fikirdə, Nizaminin görüşlərində utopik cəmiyyətin izləri görünəcək, ədalətsizliklərə, haqsızlıqlara qarşı yönəlmiş fikirlər daha artıq çoxalıb qüvvətlənəcəkdi. Xaqani bu yönümdə olan fikirlərdən uzaq deyildi. Şairin bu illərdə Qızıl Arslanı özünə ideal hökmdar seçdiyi səciyyəvidir.

555/1150-ci ildə Atabəy Eldəgizin fəaliyyəti ilə bağlı olaraq Arslan şah Səlcuqi Həmədanda taxta çıxma bildi. Bundan sonra Atabəy Eldəgizin sözükeçərliyi Şirvanda da artmağa başladı. Xaqani bu illərdən sonra Eldəgizlər sarayı ilə yaxınlaşmışdır. Şairin Cahan Pəhləvanın adına yazdığı ayrıca bir məktubu və bu məktuba saldıqlı «Ust» rədifli qitəsi əldədir (381. 251-254). O, bu qitədə Atabəy Cahan

Pəhləvana ürəkədən bağlı olduğunu bildirir (381. 253-254). Qızıl Arslanın adına yazdığı, bizə gəlib çatan şeirlərin sayı daha çoxdur. Onun Qızıl Arslana yazdığı geniş tutumlu bir məktubu da bizə gəlib çatmışdır (381. 148-163). Xaqani burada Qızıl Arslandan uzaq düşsə də, onun çalışmaları alqışladığını bildirir, «Divan»ını ona ərməğan göndərdiyini yazır (381. 149). «Yapdılar» rədifli şeirində şair Qızıl Arslana bir hökmdar kimi deyil, yaxın saydığı dostu kimi ürəyini açır. Bu illərdə başına gələn qadaları, üzləşdiyi uğursuzluqları ona yanıqlı-yanıqlı sözlərlə söyləyir (380. 111-116). Bədiüzzəman Foruzanfər bu şeirə əsasən Xaqani ilə Qızıl Arslan arasındakı əlaqələri yaxın dostların bir-birinə qayğıları kimi qiymətləndirməkdə haqlıdır (62. 402). Şair bu şeirdə Qızıl Arslana Azərbaycan dövlətinin kəsərlı qılını və gücü kimi baxır. Onu Şirvanın qayğıçısı və qoruyucusu kimi dəyərləndirir. Burada şairin 51 yaşına kimi başına gələnlərin bir çoxu qələmə alınmış, ölkənin ictimai-siyasi, iqtisadi-mədəni həyatından, onun başqa ölkələr və xalqlarla bağlılıqlarından bilgiler verilmişdir.



571 (1175/76)-ci ilin ikinci yarısından başlayaraq Xaqanidə Şirvandan köçüb getmək istəyi artırdı. Çox götür-qoy etdikdən sonra o, Məkkə səfəri adı ilə Şamaxıdan uzaqlaşmaq qərarına gəlir. O illərdə Şamaxıdan Məkkəyə üç aylıq yol idi. Şairin hansı yolla Məkkəyə getdiyi bəlli deyildir. Ancaq «Görüblər» rədifli qəsidəsində şairin Bağdaddan Məkkəyə kimi keçib getdiyi yol aydın göstərilir (380. 88-95). Bu şeiri mənzum «Səfərnəmə» də adlandırmaq olar. Qəsidədən onun 571 (1176)-ci ilin zilqədə ayında Bağdadda olduğu bəllidir. Zilhiccə ayının birində «Vadiyi-ərus»da imiş. O, 575 (1176)-ci ildə Bağdaddan keçib getmişdir. Bu ildə Bağdadda əl-Müstəzi ((566-575 (1170/71-1179/80) xəlifə idi. Yazdığına görə o günlərdə Məkkədə qarışıqlıq və şuluqluq üz vermişdir (380. 95).

Xaqani ikinci Məkkə səfərində xəlifənin qəbulunda olmuşdur. Birinci Məkkə səfərində olduğu kimi, Xaqani bir daha Bağdadın gözəlliyindən yazsa da, bu böyük şəhərdə yayılmış mənəvi düşkünlüyü bəyənməmişdir. O, bir həftə Bağdadda qalıb yola düşmüş, Mədain şəhəri və köşklərinin xarabaları şairdə dərin bir ruhi üzüntü törətmişdi (380. 90). Bu sarsıntıların nəticəsi olaraq dünya ədəbiyyatının incilərindən biri – məşhur «Mədain xərəbələri» əsəri yaranmışdır... «Mədain xərəbələri» Xaqani yaradıcılığının üçüncü dövrünün başlanğıcında yazdığı ən görkəmli əsəri sayılır. Şairin humanizmi və ədalətsevərliyi bu yazıda özünü bütöv parlaqlığı ilə göstərir (380. 358-360). Bağdaddan Mosul yolu ilə Diyarbəkrə gələn şair bir neçə gün

burada qalaraq Təbrizə doğru üz tutub Təbriz yaxınlığındakı bir kənddə qonaq düşmüşdür. Bunu eşidən təbrizlilər, şairin yazdığına görə böyük bir izdihamla onun yanına gələrək şairi Təbrizə gətirmişlər (381. 224).

Xaqaninin Təbrizə gəldiyini eşidən Axsitan öz əli ilə məktub yazaraq şairə göndərmiş, onun yubanmadan Şirvana gəlməsini istəmişdi. (381. 225-227). Lakin şair artıq Təbrizi ikinci vətən seçmişdi. 572 (1176)-ci ilin payızından 595 (1199)-ci ilin şəvvalına – ömrünün sonunadək Təbrizdə yaşayan Xaqani məktublarında dönə-dönə göstərdiyinə görə ilin qış aylarını Təbrizdə olmuş, qalan aylarını isə səyahətdə keçirmişdir (381. 169). Özü dediyi kimi, «Axsar su kimi bir yerdə dayanmamışdır» (380. 702).

Xaqani 572(1176/77)-ci ilin payızında Təbrizə gəldikdə, Təbriz bir ildən artıq idi ki, Eldəgizlərin əlinə keçmişdi. Bu günlərdə Təbriz Azərbaycanın Ağsunqurlu Əhmədililər sülaləsini əlində olmuşdur. Şair Təbrizdə yaşadığı illərdə saraylardan uzaq gəzməmişdir. Onun gözündə sarayların mahiyyəti indi bir-birinə daha çox oxşar görünürdü. Qızıl Arslana yazdığı məktubda «şahlarla üzlüşdüynü» deyirdi (381, 150). Şairin gözündə «bütün padşahların dərğahı – sarayı içində yirtici nəhənglər üzən qorxunc bir dənizdir. Orada bir sədəf belə yoxdur. Orada yüz min nəhəng vardır, ağıllı adam öz arzularını belə bir dənizə salmaz!» (380. 898). O, bu sözləri yazanda Nizami «Sirlər xəzinəsi»ni bitirirdi.

Xaqaninin Təbrizdə yaşadığı ilk illərdə Axsitan və Şirvanın ən görkəmli, adlı-sanlı dövlət xadimləri dönə-dönə məktub yazaraq onu Şirvana çağırmışlar. Şairin bir daha Şirvana gəlməyəcəyini gördükdə də ondan qayğılarını əsirgəməmişlər. Nə üçün Şirvana qayıtmayacağını ikinci Məkkə səfərindən sonra Axsitanın öz xətti ilə yazdığı məktuba göndərdiyi cavabda, «Bundan artıq dözə bilməz» rədifli qəsidədə genişliyi ilə vermişdir. Bu yazıda o, yarı açıq, yarı üstüörtülü şəkildə Şirvanda başına gələnləri bircə-bircə Axsitana sadalayır. «Padşahların dərğahından uzaq olduğunu» böyük bir dönməzliliklə Axsitana çatdırır. «Çin, vəzifə üçün verdiyi ömrünün günlərindən bir nəsnə əlinə gəlmədiyini bildirir. «Yetkin düşüncələrimlə aslanam» deyə öyünür. Aslan kimi çöllərdə gəzəcəyini bildirir. «Aslanı pişik kimi bir yerdə bağlayıb saxlamaq olmaz» – deyir. Yüksək düşüncəli, bacarıqlı və yetkin bir şairin yaxşı at kimi bir daha «məhmiz yarasına», «yüyen uğursuzluğuna» dözməyəcəyini, tutduğu yoldan dönməyəcəyini söyləyir (380. 337-340).

Xaqani Təbrizdə yaşadığı 24 ildə Şirvanla, onun elmi-mədəni və ədəbi mühiti ilə münasibətini, Şirvanşahlar sarayı ilə yazışmanı kəsməmişdir. Şirvanın görkəmli adamları və dövlət xadimləri ilə də

ardıcıl olaraq məktublaşmışdır. XII yüzillikdə Şirvandakı ədəbi həyatın ayrı-ayrı yarpaqlarını öyrənmək üçün bu məktubların önəmli yeri vardır.

Şairin «Kafi» təxəllüslü məliküş-şüəra Yusif Kafiyəddin Şirvani ilə məktublaşmasından görünür ki, çətin günlərdə onların bir-birinə maddi və mənəvi yardımı çox olmuşdur (380. 85-86). Kafiyəddin Xaqani kimi, sarayla müxalifətdə olduğuna görə həbs edildikdə Xaqani ona yazmışdır: «Padşaha yaxınlıq odla suyun qovuşmasına oxşar. İşin sonunda boğulmaq və yanmaqdan qaçmaq olmaz» (381. 260-261).

Xaqani Təbrizdə ikən Seyfəddin Bəktəmirlə çox yaxın idi. O, Seyfəddin Bəktəmirlə Təbrizə köçməzdən qabaq tanış olmuşdu. Bəktəmir Cahan Pəhləvanın kürəkəni idi. 568 (1172/73)-ci ildə Ruindejdə baş verən üsyanın başında məhz Bəktəmir durmuşdu. O, Bəktəmir adı ilə yanaşı özünü Əbdüləziz də adlandırırdı. Ruindejdə başlanan üsyan 572 (1176/77)-ci ildə də davam etmişdi. Xaqaninin bu illərdə Bəktəmirə yazdığı məktubları bizə gəlib çatmışdır (381. 19-26, 72-73).

579 (1182/83)-cu ildə filosof Eynəddin Zəncani Təbrizə gələrək, Xaqaniyə Azərbaycan alimi Qütbəddin Əbhəridən məktub gətirdikdə (381. 172), şairin yazdığına görə, o, Əxlat yaxınlığında imiş (381. 181). Şairin ikinci Məkkə səfərindən sonra bir neçə kərə Kiçik Asiyada, Ərciş, Diyarbəkr, Muş və başqa yerlərdə olması yazılarından bəllidir.

Görünür, Xaqani, bu səfərlərində anası – Rabiənin yurduna baş vurmaq, bu torpaqlarla daha yaxından tanış olmaq, anasının soyundan olanlarla, yaxınları ilə görüşmək istəmişdir. Ərciş şəhərinin rəisi Şəmsəddin Mahmud bin Əli şairi böyük bir sevinc və hörmətlə qarşılamışdır. Xaqani Ərciş və Muş səfərləri ilə bağlı olan şeirlərində Şəmsəddinin ona bəslədiyi qayğıdan geniş danışır. Şairin yazılarından Təbrizi oturaq etdikdən az sonra Ərcişə getməsi aydın görünməkdədir (380. 231-234). Əxlat və Ərcişin yaxınlarında yaşayan nəsturlilər də şairi böyük sevinc və istəklə qarşılamışlar (380. 881). Sonralar Konyada olduğu, Qılınc Arslan Səlcuq ilə görüşdüyü «Əst» rədifli rübaisindən bəllidir (380. 706). Xaqani Şamaxıda yaşadığı illərdə iki dəfə Xorasana getmək istəmişsə də bu istəyinə çata bilməmişdir. Şair 573(1177/78)-cü ildə Xorasan səfəri məqsədilə Reyə gəlmiş, lakin onu «suçlandıraraq» Xorasana getməsinə icazə verməmiş, saraylardan üz çevirməsini ona böyük günah saymışlar (381. 283-284; 380. 155). Təbrizə qayıdanda görkəmli Azərbaycan tarixçisi, hüquqçu və yazıçısı Qazi Rükəddin Xoyi ilə görüşmüş, ona qonaq olmuşdur (380. 203). «Raiyyə» əsərində də şair Qazi Rükəddin Xoyi, Rükəddin Razi, Əminəddin və Tacəddin Razinin adlarını çəkir (380. 205-207). «Raiyyə» Xaqaninin Xorasan məqsədli Rey səfərinin yekunu

sayılmalıdır. 580 (1185)-ci ildə Xaqanı yenə də Xorasana getmək üçün Kuhistana gəlmiş, lakin yenə də onu Xorasana getməyə qoymamışlar. O, «Xorasanda taparam» rədifli şeirini bu günlərdə yazmışdır (380. 294-300). Bu illərdə Cəmaləddin Mosulinin oğlu ilə yaxın olan Xaqanı Mosul Atabəyi Seyfəddin, onun vəziri Mücahidəddin Qaymazla da yaxınlıq etmişdir (380. 853-855).

Xaqanı həyatının 580-595 (1185/1199)-ci illərini Təbrizdə alimlik, müəllimlik və oxuyub-yazmaqla keçirmişdir. 586 (1190)-cı ildə Qızıl Arslana yazdığı cavab məktubu, Cəmaləddinə yazdığı «Əlfıyyə»si (380. 939-948) və Qızıl Arslana göndərdiyi «Görərəm» rədifli şeir şairin həyatının bu illərdə necə keçdiyini göstərir (380. 264-271). 586 (1190)-cı ildə Qızıl Arslanın ona göndərdiyi məktuba yazdığı cavabda artıq qocaldığını, kürəkəni Müəyyədəddini Azərbaycan hökmdarının yanına göndərdiyini yazır. Başqa bir məktubdan da aydın olur ki, Təbrizdə yaşadığı illərdə günlərini daha çox «təhqiq» - araşdırma və müderrisliklə – müəllimliklə başa vurmuş, onsuz da andı-sanlı olan şair alimliklə də böyük şöhrət qazanmışdır... (381. 939-947).

Nizaminin 593 (1196/97)-ci ildə adına yazdığı «Yeddi gözəl» Əlaəddin Körpə Arslan Ağsunqurlu Əhmədili ilə və Sədrəddin Marağayi ilə də Xaqanı tanış idi. Şairin Marağada Əlaəddin və Sədrəddin ilə görüşdüyünü bildiren yazılar vardır (380. 845).

Şairin Təbrizdə yaşadığı illərdə Azərbaycanın Arazbasar mahalının o tayındakı şəhər və qəsəbələrinin çoxunda olmuşdur. Marağa, Xoy, Ruindej, Üşnu, Zəncan, Qəzvin, Dərgəzin, Həmədan və Mərənd onun dönə-dönə gəzdiyi şəhərlər və yerlərdir. Bu dövr şeirlərində ömür yoldaşlarından danışarkən dostları Qütb, Şəms, Nəcm, Əbubəkr və Şəhəbin adlarını çəkmiş (380. 906), Cəmaləddin İsfahani, Rafei, Cəlaləddin Xari, Əsirəddin Əxsikəti, Mücirəddin Beyləqani, Zəhirəddin Faryabi və başqa bu kimi alim-şairlərlə oturub-durduğunu yazmışdı. Zəhirəddin Faryabiyə yazdığı məktubu bizə gəlib çatmışdır (381. 220-222).

Xaqaninin ən görkəmli arxadaşlarından biri Xoy şəhərinin rəisi və Eldəgizlər dövlətinin görkəmli xadimlərindən biri olmuş alim və ədib Xacə İmad Xoylu idi. Xacə İmad Xoylu Xaqanı və Nizaminin ən yaxın qayğıkeşlərindən biri sayılır. Beləliklə, Xaqaninin oturub-durduğu, yazışdığı görkəmli adamların çoxunun Azərbaycanın görkəmli, adlı-sanlı adamları olduğu müşahidə edilir (296. 10-22). Bu da XII yüzillikdə Azərbaycanda mədəni həyatın çox irəlilədiyini göstərən dəlillərdən biridir. Şairin yaradıcılığını hamıdan artıq dəyərləndirən Nizami Gəncəvi idi. Nizami Xaqaninin ölümünə görə «deyərdim ki, Xaqanı mənim üçün mərsiyə deyəydi, heyf ki, mən ona mərsiyə dedim» etirafı ilə onun ölümünə göz yaşı axıtmışdır.

Təqiyəddinin yazdığına görə Xaqani ömrünün sonlarında «badifətdə» (qarın boşluğunun yırtılması) xəstəliyinə tutulmuş, bu xəstəliyin kəskinləşməsi ilə də vəfat etmişdir. O, 75 il yaşamış, 595-ci ilin şəvval (1199-cu ilin avqust) ayında dünyasını dəyişib Təbrizdə Məqbərətüş-şüəra qəbiristanlığında basdırılmışdır. Şairin məzarı XII yüzillikdən bəri Təbriz şəhərində böyük hörmətlə qorunur. Son illər Məqbərətüş-şüərada basdırılmış bir sıra görkəmli şəxsiyyətlərə – o cümlədən Xaqaniyə abidə ucaldılmışdır.



Xaqaninin yaradıcılıq yolunu şairin dünyagörüşünün inkişafı baxımından dövrləşdirmək daha düzgün olar. Xaqani də başqaları kimi uşaqlıq, ilk gənclik, gənclik və qocalıq illəri keçirmişdir. Ancaq onun yaradıcılığını dövrlərə, mərhələlərə ayıran daha çox şairin ideya-bədii axtarışları, yaşayıb-yaratdığı siyasi-ictimai ədəbi mühit olmuşdur.

Yaradıcılığının ilk coşqun dövrünün bir neçə ilində sarayla çox bağlı olan bir şair sayılsa da zülm və özbaşınalıqə qarşı etiraz, yaxşılığı, doğruluğu və gözəlliyi alqışlamaq, insanpərvərlik, mənəvi baxımdan ucalmağa çalışmaq əzmi Xaqani yaradıcılığının başlıca xüsusiyyəti olmuşdur. Şairin yaradıcılıq mərhələləri belədir:

1. Birinci dövr – 520-543 (1126-1148/49)-cü illər. Bu dövr Əli Nəccarın kasıb komasından Mənuçehrin sarayına doğru uzanan bir yolu əhatə edir. Xaqani həyatının bu 22 illik dövrünün bir neçə ilini sarayda keçirdiyindən peşimandır: «Bir neçə il divəbənzər insanların yaşadığı (mifik) «Fisus» şəhərində mənim ömrüm itdi» demişdir (382. 164-165).

Bu illərdə o, bir çox uğur və uğursuzluqlarla üz-üzə gəlmiş, incimiş, başı ağrımışdır... Bu uğursuz və uğurlu yaradıcılıq günlərinin bir çoxu qaranlıqda qalmışdır. Bu qaranlıqların hələ az da olsa işıqlandırılması şairin yeni-yeni yazılarının üzə çıxarılmasından, araşdırılmasından sonra mümkün olmuşdu. Yazdığına görə həqiqət axtarıcılarına İbrahim Peyğəmbər kimi uşaqlıq və ilk gəncliyindən başlamış, insanseverlik və ədalət sorağında çırpınıb düşünmüşdür: «Uşaqlıqdan bir adətim vardır ki, inciyəm, ancaq incitməyəm» (380. 909). O, «bu adəti» dolaşdığı dogma çevrədən, ürəyi, öz sözü ilə desək, «mum kimi» yumşaq olan «mömin» anasından, «Azərnəsəb» atasından, gözü qan görmək istəməyən, könlü «quşun başının kəsilməsinə yol verməyən» müəbbisi və müəllimi Kafiyəddin Ömər və əmisi oğlu Vəhidəddindən, onların təlim-təربiyəsindən, öyüdlərindən götürmüşdü (382. 214-220, 224-226). Atasının peşəsi, çıxdığı ocaq, dolaşdığı mədəni çevrə əxiliyə çox yaxın idi. Bu baxımdan

onunla yurddaşı gənc Nizaminin düşüncə yolu arasında başlangıcdan bir oxşarlıq və birlik vardı.

Xaqani saraya yaxın olduğu, şöhrətli saray şairi kimi tanındığı illərdə vətəninə, dövlətə və sənətə xidmət etdiyini, xalqın rifahının ölkəsinin dövləti ilə bağlı olduğunu düşünürdü. Buna görə də əvvəllər saraydakı adlı-sanlıların az qala hamısına yaxşı gözlə baxırdı. Özü demişkən, «bir neçə il» ucdantutma mədhlər yazır, sarayın götür-qoyuna valeh olduğu üçün pisi yaxşıdan ayıra bilməyərək, özünü başqalarının, yaxşı tanımadıqlarının yerinə qoyur, onları öyürdü. Lakin tezliklə pisliyin ilk oyandırıcı şapalağını üzündə duydu, yuxudan ayıldı (380. 864). Beləliklə, hələ sarayda ikən özünə gəlməyə başladı. Ölkənin qabaqcıl ictimai-siyasi və mədəni çevrəsi onu mütərəqqi bir yola yönəltdi.

543-571 (1148/49-1175/76)-ci illər Xaqani yaradıcılığının ikinci dövrü sayılır. Bu mərhələdə şair mələmətilərin və qələndərilərin əxlaqi-fəlsəfi baxışları ilə maraqlanır. Mələmətilik sufilik demək deyildi. Ancaq bir sıra məsələlərdə sufiliklə çarpazlaşırdı (62. 32-33). Bu illərdə şair İbn Sinanı da çox oxuyurdu. «Qanun» və «Şəfa»-nı əlində gəzdirdirdi. Baş altına qoyub yuxuya gedirdi. Ustadı Əbüləla Gəncəvi kimi Əbu Əliyə qoşulanlardan sayılırdı. Qədim yunan filosofu Aristoteli, Yaxın və Orta Şərqi aristotelçilərini əsərlərini öyrənirdi. Lakin çox çəkmədən şair qabaqlar ehtiramla yanaşdığı Aristotel və Şərq aristotelçilərinin təliminə şübhə ilə yanaşdı. İndi artıq onu xalq fəlsəfəsi – əxilik daha çox cəlb edirdi...

Əxilik ziddiyyətlərdən doğan fəlsəfi-əxlaqi bir dünyagörüşü və hərəkət idi. Onun çoxlu qolu var idi. Ümumbəşəri mahiyyətdə olan bu hərəkət ölkələrdə və yerlərdə başqa-başqa adlar daşıyırdı. Bu fəlsəfi-əxlaqi baxış ən yaxşı humanist insani düşüncələri və qabaqcıl sosial utopiyaları özündə birləşdirirdi. Əxilik çox əskilərdən bəri türkdilli xalqların, o sıradan Azərbaycan xalqı və Azərbaycan ellərinin arasında geniş yayılmış bir xalq fəlsəfəsi, elin düşüncə axımlarından biri idi. O, el və xalqın adət və ənənələrini özündə daha çox birləşdirirdi. Əxilik Azərbaycan şəraitində müsəlmanlıqdan qabaqkı və sonrakı illərdə çoxmərhələli, çoxçeşidli və çoxcəhətli olmuşdur.

Sarayda ikən mədhiyyəçiliyə qurşanan Xaqani «oyanış və tövbədən sonra», yubanmadan gözəllik və yaxşılığın məddahı – öyücüsü olmaq qərarına gəlmiş, sözü pulun əlindən qurtarmağa çalışıb, əsərləri ilə insanlara və yurda qayğı göstərən kimsələri «mələk ayınlı məlikləri» mədh və müdafiə edəcəyini bildirmişdir (382. 172).

Artıq şair əsərlərində ictimai-mənfiliklərə qarşı çıxaraq, həyatın müsbət və bəyənilən cəhətlərini, yaxşılıqları, gözəllikləri alqışlayırdı. Bu oyanış şairin xalq fəlsəfəsindən, xalq hikmətindən aldığı gücdən

törəmişdi. Bu oyanışın arxasında mənəvi təmizlənmə, bütövləşmə və yüksəlmə düşüncəsi, istəkləri dayanırdı. Bu oyanış xalqın iqtisadi, ictimai-sosial sərbəstlik və bərabərlik istəkləri ilə dərinədən bağlı idi. Şair insanların mənəvi aləminin yüksəlişi ilə cəmiyyətin mənəvi, iqtisadi dirçəlmə və təmizlənməsi arasında bağlılıq və gərəklilik duyurdu.

Xaqani ictimai çalışmalarında, duyğu və istəklərində heç zaman hakim zümrənin səviyyəsinə enməmiş, insan cəmiyyətini yüksəklərdə görmək istədiyindən ümidlə, yorulmaq bilmədən çalışmışdır. İnsanlığı, başqalarının dərd oduna yanmağı varlığının cövhəri, ən güclü cizgisi saymış, sevinci bunda tapmışdı. Bir sözlə, o, işıqlı və açıq düşüncəli bir əxi olmuşdu. İnsansevərliyi – humanizminin kökündə əxiliyin bu şüurları durmuşdu: pislik qarşısında yaxşılıq et, gözəllik və yaxşılığı qorumağa qalx! Pisliyi, zülmü sarsıntısız kökündən qopar! Zülmə qarşı dayan! Zülm əjdahasının başını dəmirçi Gavənin külüngü ilə əz! Yoxsulları qoru! İnsanlar qardaşdırlar, dərvişlik sultanlıqdır!

Deyildiyi kimi, şairin yaradıcılıq həyatının ikinci dövrü 543-571 (1148-1175/76)-ci illəri əhatə edir və öz fəlsəfi məzmununa görə iki yerə ayrılır:

a) 543-554 (1148-1159)-cü illər;

b) 554-571 (1159-1175)-ci illər.

543-554 (1148/49-1159)-cü illərdə Xaqani dərin, sarsıdıcı ruhi və fikri bir böhranla əlbəyaxa idi. Bu illəri o, birinci kərə dustaq olmuş, bir neçə il «cəlayi-vətən» olaraq sərgərdan gəzmışdir. Deyildiyi kimi, bu fikir böhranının mahiyyətini şairin aristotelçilərdən uzaqlaşaraq, xalq hikmətinə yaxınlaşması istiqamətləndirmişdir. Şair saraydan bütövlükdə uzaqlaşaraq, pisliklərdən «üzlətə çəkilmək» istəyirdi.

554 (1159)-cü ilin sonlarında «kiçik cəlayi-vətənlikdən» Şamaxıya qayıtdıqdan sonra o, istəyini həyata keçirmək üçün saraydan uzaqlaşmağı deyil, onu ələ almağı, ona təsir göstərməyi düşünürdü. Ölkənin müqəddəratı ilə bağlı olan bir yerdən qaçmaq, üz çevirmək, uzaq gəzməkdənsə, sarayı ədalətə çağırmaq, bu yola çəkib gətirmək istəyirdi (380. 234-236).

571-595 (1175/76-1198/99)-ci illər Xaqani yaradıcılıq həyatının üçüncü mərhələsidir. Bu illərdə o, yenə də qabaqkı düşüncələri üzərində dönmədən və sarsılmadan dayanır. Ədalət anlayışı, insansevərlik duyğuları və düşüncələri daha geniş qol-budaq atır. Yurdu ilə daha bərk bağlanır. Ölkəsinin dövlətləri ilə, onların başçıları ilə əlaqə saxlayır, onlara yenə də yeri gəldikcə öyüdlər verir, onları ədalətə çağırır. Özünün «fütüvvətnamə»sini yazır (380. 819-821). Əxi «fütüvvətnamə»lərinə əlavələr edir, nəfslə mücadilə etmək, özünü xalqa vəqf etmək, hər kimsəyə yaxşılıq etmək, din və məzhəb fərqi

qoymadan bütün insanları sevmək, vəfa, doğruluq, dözümlük, əmanət, tövbə və müriyyətin insanın ən yüksək keyfiyyətləri olduğunu düşünür. İnsanları öyüdlə doğru yola yönəltmək, minnət qoymadan yaxşılıq etmək, üreyi safladıb işıqlandırmaqla yanaşı, əqlin işığına sığınmaq, elə yiyələnmək, hirs və tamahı uzağa tullamaq, qeybət və iki-üzlülükdən çəkinmək, özgələrin sirrini və sözünü saxlamaq və qorumaq, zülmü rədd etmək, hər bir işdə və davranışda ədaləti gözləmək, var-yoxu cəmiyyətin ixtiyarına vermək. Gözəlliyi sevmək, dünyada çirkin nə varsa onlardan çəkinmək, zahirə yox, batinə – mənəviyyəti diqqət yetirmək, ata-ananın hörmətini, qadının cəmiyyətdəki mövqeyini uca tutmaq bu illərdə Xaqani yaradıcılığının əsas qayələrindən olmuşdur.

Xaqani dini etiqadında da xurafatçı deyildi. Tanrıdan danışdıqda behişt sevdası ilə əylənmiş, cəhənnəm qorxusu ilə maraqlanmış. Qiyamət və cəhənnəm qorxusundan yazılarında tutarlı bir iz belə yoxdur. Din deyəndə, o, ədaləti başa düşmüş, ədaləti din saymışdır (380. 75).

Dövrün «zahirsaz» din xadimlərinə qarşı ən kəskin sözləri o demişdir (382. 70-71; 380. 324-328). Xaqaninin kiçik çağdaşı ədəbiyyatşünas və folklorçu Məhəmməd Övfî özündən sonra gələnləri qabaqlayıb şairin şeir fəlsəfəsinin özülünü doğru duyaraq yazmışdır: «Cüneydin paklığı ilə Loğmanın hikməti onda toplanmışdı» (358. 415-416).

Beləliklə, şairdə fikir oyanışı öz fəlsəfi mündəricəsi və məzmunu ilə bir çox ictimai-fəlsəfi düşüncə axınlarının, o sıradan sufizm və hikməti-ışraqın xalqla qaynaşmağa qarıyan cəhətini də təmsil edirdi. Bu fəlsəfi axınların hamısı «vəhdəti-vücut» deyilən bir yerdə birləşirdi. XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycan mədəniyyəti zəminində çiçəklənmiş əxilik də əslində bu fəlsəfi axınlardan nəşət taparaq, Azərbaycan intibahının ideya qaynaqlarından biri olmuş, onunla səslənmişdir. Burada qaynaşmağa qarışmadan, təsir və əks təsirdən söhbət getməlidir. Tarixdən sufilərin bir çoxunun əxi olduğu məlumdur. İşraq fəlsəfəsinin banisi Şihabəddin Sührevarədi özü «fütüvvətnamə»sini bilavasitə əxiliyin təsiri altında yazmışdır. Hacı Zeynəlabdin Şirvani «Bustanus-səyahə»də orta əsr fikri axınlardan danışarkən təsəvvüfün kökünün xalq fəlsəfəsindən çox təsirləndiyini, ona dayandığını açıb göstərir (303a. 387).

Xaqaninin bilavasitə təsəvvüfə yanaşmasına gəldikdə – bu problemlə bağlı olaraq aşağıdakılar da gözəndən qaçırılmamalıdır:

Fəlsəfi-əxlaqi bir fikir axını olan təsəvvüf bir-birindən ayrılan bir çox mütəsəvvif fikirləri özündə birləşdirir. Ədəbiyyatda – şeirdə və nəsrə də bu baxımdan bir-birindən ayrılan iki əlamətdar məktəb özünü göstərirdi:

1. Abidanə təsəvvüf.

2. Aşıqanə təsəvvüf.

Aşıqanə təsəvvüfün özü də iki yerə ayrılır:

1. Xanəgahla bağlı olan aşıqanə təsəvvüf.

2. Şeir və şairliklə bağlı olan aşıqanə təsəvvüf.

Xaqani Sənai kimi mütəsəvvif bir şair deyildi. Onun özünü və şeirini bu bölgüyə salmaq olmaz. O, bir şair kimi özünədək olan mütəsəvvif şeirdən barınsa da, şeirdə dünyəvilik istəyini artıran ustad bir şair idi.

Xaqani təsəvvüf, onun əski keçmişini, görkəmli nümayəndələrinin iş və yaradıcılığını, təsəvvüfün axınlarını incədən-incəyə bilirdi. «Töhfətül-İraqeyn»də onun təsəvvüfün nə olduğunu bildiren yazıları bu barədə son yüzillikdəki ən yeni nəticələrlə səsləşir. Şairin təsəvvüfün görkəmli şəxsiyyətlərinin yaradıcılığı ilə bağlı olan düşüncələri indi də öz elmi dəyərini və yerini saxlamaqdadır. Təsəvvüfə münasibətdə o, hamıdan çox Yunis İmrə ilə birləşir. Gəncliyində az da olsa xanəgaha valehlik göstərmişdir. Bu haqda «Mənim qaçışım evdən xanəgaha sarı ola bilər. Atasının qucağından anasının qucağına qaçan» bir uşaq kimi! (380. 53) – demişdi. Ancaq çox çəkmədi ki, abidanə təsəvvüfə – xanəgaha yol tapmış ikiüzlülük və zahirpərəstliyə qarşı çıxdı. Xanəgahda bir para şeyxlərin mənəm-mənəmliyi güclü idi. Bu hal ilk günlərdən ürəyi azadlıq sevgisi və istəyi ilə döyünən, bu istəklərlə də saraydan xanəgaha doğru baxan şairin könlünü bulandırdı. O, indi «səfayi-batin» əldə etməkdən danışan sufilər çox kəskinliklə pisləyir, «insani davranışlarla könlü saflığına, insanlıq uralığına çatmaq olar» – deyirdi (380. 324-328).

Qabaqlar «sufilərin səfasının nökrüyəm» (380. 250) söyləyən, özünə «safı» deyən şair, sonralar «xanəgah» sözünü dilinə gətirmək belə istəmir. «Göy paltarda insanlıq qoxusu və səfası yoxdur» - deyir (380. 327), daha çıxılmaz tellərlə əxiliyə bağlanır. Və ardıcıl olaraq ömrünün sonunadək əxiliyin fəlsəfi-əxlaqi görüşlərini uca tutur. Xaqaninin zahidliyi və zahidləri də gören gözü yox idi. Əxiliyə qovuşmuş Xaqani görkəmli sufi şair Cəlaləddin Rumiyə güclü təsir göstərmişdir.



Xaqaninin yaradıcılığını araşdırmazdan öncə onun əsərlərinin tutumu, janrları və mündəricəsi ilə bağlı yığcam bir ölçüdə məlumat verilməlidir.

Xaqani klassik poeziyanın və nəsrin bir çox növlərində ərəbcə və farsca əsərlər yazmışdır. Bununla yanaşı, ədib öz sözləri ilə desək,

«qələm və dəvəti ilə» «türkanə yemək bişirdiyini» də – türki ruhlu şeirlər qoşduğunu da bildirmişdir (380. 758).

İndilikdə şairin tutumu 17 min beytdən artıq olan, dönə-dönə çap edilmiş «divan»ı əldədir. «Divan»ına şairin farsca və ərəbcə yazdığı şeirləri salınmışdır. Təxəllüsü Əfsər olan Hakim Mirzənin başçılığı ilə Xaqaninin irsini bir yerə toplamaq üçün işə girişən bir neçə alim onun 23 min beytə yaxın olan şeirlərini toplayıb, «Divan»ının elmi-tənqidi mətninin hazırlanması yolunda uğurlu addımlar atsalar da, bu axtarış və toplamanın nəticələri indiyə kimi çap olunmamışdır.

75 il yaşayıb, 60 ildən artıq yazıb-yaratmış şair çox böyük bir ədəbi irs qoyub getmişdir. O, 51 yaşına çatmamış yazdığı əsərlərində qoşduğu şeirlərinin sayının 100 minə çatdığını dönə-dönə bildirmişdir (380. 884). Bu baxımdan Xaqanini Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində hamıdan çox Saib Təbrizi ilə müqayisə etmək olar.

Xaqaninin nəsr əsərlərinin hamısı indilikdə toplanmasa belə, nəsr yazılarının çox olduğu güman edilir. Şairin uzun illər Şirvanşahların dövlət katibi olması, dövrünün görkəmli adamları ilə çox geniş ölçüdə yazışması bu ehtimalı daha da gücləndirir. Şair farsca və ərəbcə iki ayrıca «Divan» yazdığını, şeir və nəsr əsərlərinin geniş yayıldığını bildirir (380. 837). O, dərəcə (farsca) bağladığı «Divan»ını Qızıl Arslana göndərdiyini yazmışdır (380. 849). Əsərlərinin bir çoxunun 573 (1177/78)-cü ildə Reydə xəstələnərkən Təbrizə qayıtdıqda, «Zəncanın iki ağaclığında» «yoxa çıxdığını», nəsr və nəzmlə yazdığı çoxlu əsərlərinin, ərəbcə və farsca yazdığı risalələrinin itdiyini bildirir: «qeybi bir xəzinənin», «ərşi bir xəzinənin itdiyinə» acıyır; «bu itkinin xəstə ikən onu daha da sarsıtdığını» yazır (381. 286).

Şairin dünyanın bir çox kitabxanalarında saxlanılan əsərləri, külliyyatı, onların çoxçeşidli əlyazmaları indiyə kimi bir yerə toplanıb nəşr edilməmişdir. Xaqaninin indilikdə mətni əldə olan, az-çox öyrənilmiş və çap edilmiş əsərləri aşağıdakılardır:

1. «Divane-Xaqani» («Xaqaninin divanı»).
2. «Töhfətül-xəvatir və zübdətün-nəvazir» («Xatirələrdən ərməğanlar və görülənlərin seçilmişləri») – «Töhfətül-İraqeyn» («İki İraqın ərməğanı»).
3. «Xətmul-ğərayib» («Əşidilməmiş və görülməmiş halların bitməsi») məsnəvisi.
4. «Munşəate-Xaqani» («Xaqaninin məktubları»).

Doktor Ziyaəddin Səccadinin 1338 (1959)-ci ildə çap etdirdiyi «Divane-Xaqane»nin elmi-tənqidi mətninin tutumu qeyd edildiyi kimi 17 min beytə yaxındır. Buraya şairin 106 geniş tutumlu qəsidəsi, 110 qısa qəsidəsi, 290-a yaxın qitəsi, 330 qəzəli, 300-ə yaxın rübaisi və ərəbcə şeirlərindən 450 beyti salınmışdır. «Töhfətül-xəvatir və

züb-dətün-nəvazir» adını daşıyan, daha sonralar «Töhfətül-İraqeyn» adını almış məsnəvisinin 1333 (1954)-cü ildə çap edilən elmi-tənqidi mətninin tutumu 3000 beytə yaxındır. 1345 (1964)-ci ildə çap olunmuş Xaqaninin əsərləri kimi göstərilən – ona mənsub edilən «Xətmül-gərayib» məsnəvisinin tutumu 644 beytdir. 1349 (1970)-cu ildə çap olunmuş «Münşəate-Xaqani»nin mətni 60 başlıqlı bir-birindən ayrılmış məktublara bölünmüşdür. Ancaq bu bölgünün bir neçəsi mübahisəlidir.

Xaqaninin «Divan»ı. Şairin geniş tutumlu «Divan»ına onun qəsidə, tərciat, qəzəl, qitə və rübailəri daxildir. İdeyalılığı və bədiiliyi ilə çox zəngin olan Xaqani «Divan»ının məfkurəvi mündəricəsinin özülündə şairin humanist ideyaları dayanır. Xaqani «Divan»ının ideya və bədii mündəricəsi XII yüzillikdə dünyanın qabaqcıl yaradıcı zümrələrinin düşüncələri ilə, onların yaradıcılıqlarının ən gözəl bədii cizgiləri ilə səsələnməkdə və yanaşı dayanmaqdadır. Xaqani böyük humanist şairdir. Onun fikir dünyasını, şairliyini öyrənmək üçün humanizmini, poetik aləmini dərinləndirərək araşdırmalıyıq. Xaqaninin yaradıcılığının əsrlər uzununu davam edən çox geniş və davamlı təsir dairəsini, mündəricəsini yalnız şairin sənətkarlığında deyil, onun qabaqcıl məfkurəvi aləmində də araşdırmalıyıq. Şairin bədii təsvir və təsəvvürlərinin özü də onun düşüncə aləmi ilə ayrılmaz olmuş, əkiz doğulmuşdur. O, cəmiyyət və təbiətin, insan və onun çoxçalarlı çevrəsinin gözəlliklərini, sevinc, kədər və üzüntülərinin qabaqcıl məzmunlu sosial utopiyasını yazıya almışdır. Şair insanın cəmiyyət və təbiətdəki uğur və uğursuzluqlarını, cəmiyyətdəki ədalət və ədalətsizlikləri, zülmə son qoymağı, cəmiyyətin, ayrı-ayrı insanların sevinc və kədərlərini, cəmiyyət və təbiətdəki gözəllikləri qorumaq və yaymağı, pislilikləri yox etmək yollarını, insan və onun toplumunun fərdi və kütləvi mənəvi yetkinləşməsinə düşünmüş, insanlara çıxış yolu göstərmişdir.

Xaqani «Divan»ında fərdin və cəmiyyətin dərmanını arayarkən onu el fəlsəfəsində axtarır, ataların: «Yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir, yamanlığa yaxşılıq hər kişinin işidir» – zərb-məsəli ilə insanların və bütün toplumun sağlamlaşdırılması üçün «pislik qarşısında yaxşılıq et» - deyən çoxmənalı bir «hikmət» irəli sürürdü. Şair «Divan»ı boyu insan və toplumun mənəvi yetkinləşməsinə böyük maraq göstərmişdir. İnsanın yetkinləşmə və təkmilləşmə yolunu insanın və toplumun maddi və mənəvi azadlığında, sərbəstliyində aramış, şairi mənəvi təkamül yolunda «dörd mərtəbə» - dörd hədd görsə də, «pislik qarşısında yaxşılıq etməyi» insan və insanlığın ən uca ideali və yuxarı «həddi» saymışdır (381. 233).

Xaqani yaradıcılığının başlıca ictimai-siyasi motivləri XI-XII yüzilliklərdə Azərbaycanda renessans düşüncələri ilə bağlıdır. Bu

böyük insani istəklər və ideyalar o illərin, o dövrün qabaqcıl iqtisadi, ictimai və siyasi zümrələrinin və insanların düşüncə, iş və çalışmalarıdan doğmuş, onlarla bağlı olmuşdur. İnsan şəxsiyyəti və insan toplumunun azadlığı və sərbəstliyi ideyası, ictimai və siyasi ədalət, bərabərlik və qardaşlıq ideyaları və anlayışlarından doğan qabaqcıl dünyəvi sosial utopiya şairin lirik yaradıcılığının leytmotivi olmuşdur. O, qalın yazılarla şərh edilməli və öyrənilməli olan böyük humanist düşüncələrini yeri gəldikdə atalar sözləri ilə söyləmiş, böyük bədii ümumiləşdirmə bacarığı göstərmişdir. Bu kimi «şahbeyt»lərində şair qısa sözlərlə böyük düşüncələrini vermişdir: «Mənə azar edən kimsə azad ola bilmədi. Azar etmək istəyənin özü azad ola bilməz» (380. 839).

Bu nəticə mədəni insan həyatının tarixi gedişindən çıxarılan bir yekun olduğundan ümumbəşəri mahiyyət daşıyır, şairin sevinc və kədərinin, bədii-sosial idealının özülündə insanın azadlığı ideyası dayandığından irəli gəlir.

İnsanın maddi və mənəvi sərbəstliyini, onu öldürmək yollarını düşünən, bu yolda vuruşan humanist şairin fəlsəfi-əxlaqi düşüncələr aləmində qızıl bir ox kimi uzanan bu motivlər XIX-XX yüzilliklərdə insan və insan toplumunun, əməkçi insanın, sümürgəçilərin ağalığı altında maddi və mənəvi baxımdan əsir-yesir kimi yaşayan insanların və ölkələrin azadlıq, sərbəstlik və istiqlaliyyət uğrunda gedən vuruşmalarına, düşüncə və ideyalarına qol-qanad verərək indiki qabaqcıl ictimai-fəlsəfi dünyagörüşlərinin, qabaqcıl ictimai-siyasi və bədii yaradıcılıq ideallarının təməl daşlarından birinə çevrilmişdir.

Şairin böyük elmi humanist nəticələri onun şeir və şairliklə bağlı olan bədii-estetik görüşlərinin sistemli və ardıcıl düzümünü bürümüşdür. O, qabaqcıl düşüncəni – insaniyyəti – insanlığı böyük ədəbiyyatın yaradılması üçün ilkin şərtlərdən saydığından, bədii yaradıcılığında ideyalılığı ön cərgəyə çəkərək özünə müraciətlə: «düşüncə gəmisini quruluşu doğru niyə sürürsən? Könlündə bir yangın varsa, qasırgam yeniləşdir» – demişdir (380. 649).

Xaqaninin bədii yaradıcılığında geniş ölçüdə və çoxçalarlı yayılmış azadlıq və sərbəstlik ideyaları və istəkləri, onların tərənnümü şairin həyat və yaradıcılıq sınaqlarından doğmuşdur. Xaqani hürriyyət – azadlıqla bağlı olan düşüncələrini irəli sürərkən, yaşadığı illərin əxlaqi-tərbiyəvi yekunlarını birləşdirən qabaqcıl düşüncəli bir öyüdcü kimi çıxış etməklə qalmır. Şairin bədii müraciət və xitabları daha çox onun özünə sarı çevrilmişdi.

Xaqani şəxsiyyətlə cəmiyyətin azadlıq və sərbəstliyinə bir-birindən ayrılmaz anlayışlar kimi baxırdı, birini o birisinin varlığı üçün şərt saymışdır. Şair qadın və kişiyyə bir gözlə baxmış, üstünlüyü ancaq

qadın və kişilərin, ayrı-ayrı insanların bacarıq və ləyaqəti ilə ölçmüşdür. O, eldən, xalq yaradıcılığından gələn «aslanın erkəyi-dişisi olmaz!» hikmətini örnək götürmüşdür. «Hakimiyyət günlərində qadın və kişinin fərqi yoxdur. Döyüşdə diş və erkək aslan birdir – bir-birindən ayrılır» (380. 77) – demişdir.

Xaqaninin azadlıq və ona çatmaq yolları ilə bağlı olan düşüncələrini araşdırmazdan qabaq şairin güc aldığı, əsaslandığı sənət və sənətkarın azadlığı ilə bağlı olan fikirlərinin başlıca cizgilərini burada yığcam bir ölçüdə gözdən keçirməliyik. Xaqani yazıb-yaratdığı illərdə bədii yaradıcılıq çevrəsi daha çox qızıldan asılı idi. Şair isə söz, yaradıcılıq və düşüncənin azadlıq və sərbəstliyini, onu əldə etmək yolunu düşünməyə başladıqda: «Ey Xaqani, söz qızılın əlindədir, sən isə ancaq sözə arxalandın» – deyişdir (380. 803).

Şairin 22-24 yaşında ikən yazdığı «Çörək» rədifli qitəsi onun yaradıcılığının yeni dövrünün siyasi, bədii-estetik platforması idi: «Bundan sonra çörəkdən ötrü üzümün suyunu tökməyəcəyəm. Ruhuma çörək yerinə od yedirdərəm. Ciyərimin qanını içərəm, nakəslərin çörəyini yemərəm... Bu pələng himmətliyimlə itdən əskik olum ki, bundan sonra it kimi çörəyin dalınca qaçım. Gözümdən civə çıxarıb qulağıma tökərəm ki, alçaqların çörək süfrəsinə çağırış səsi eşitməyim. Qara könüllülərin ağ çörəyini ona görə tərk etdim ki, ...onların çörəyi qar kimi ağ, sözləri isə qışın ən soyuq günləri kimidir». «Xəlifə» (anasının babasını anır) soyundan olan mən çörək dilənçisi olmaram... Adəm buğda üçün behiştədən ayrı düşdü, mən çörəkdən ötrü himmətimin qapısından uzaq düşdüm! Adəm behiştədən çıxdı, mən isə cəhənnəmə düşdüm. O, buğdanın, mən isə çörəyin bəlası ilə» (380. 314-315).

Xaqaninin tutduğu bu yol – «sözü çörəyin və qızılıq tabeliyindən çıxarmaq istəyi» o illərin düşüncə və yaradıcılıq həyatı üçün çox güclü bir irəliləyiş idi. Bu yolu o illərin qabaqcıl poeziyası yüksək dəyərləndirirdi. Cəmaləddin İsfahani Xaqaniyə göndərdiyi mənzum məktubunda şairin tutduğu bu yeni yolu yüksək sözlərlə dəyərləndirərək, sözü çörəyin tabeliyindən çıxardığı üçün şairi alqışlayırdı: «Tanrıya şükür olsun ki, sən o kimsədən ayrılmısan ki, şeir bizim kimi iki çörəkdən ötrü alçaqlara aparır – satır» (286 a. 88).

Xaqani ədəbiyyatı ölkənin ictimai-siyasi həyatı ilə bərk-bərk bağlayırdı. O, şairi «ruzigarın kəsərli qılınıcı» sayırdı (380. 496). Poeziyanı zamanənin «aynası» bildiyindən onun maddi və mənəvi sərbəstlik imkanları olmasını istəyirdi.

Xaqani bu fikirdədir ki, şair maddi və mənəvi baxımdan sərbəst – azad olmalı, yazılarında qabaqcıl insani düşüncələri, əxlaqi meylləri qorunmalı və yaymalı, insanlara uğur, səadət və sevin yoluna çıxmağın

vasitələrini göstərməlidir; həyatdakı pisliklərə və şər qüvvələrə qarşı çıxmalıdır; Gavə kimi zülm əjdahasının başını əzməlidir; dövləti ədalətə çağırmalıdır. Xaqani «Şeir günəşdən doğan bir inci bil» – deyirdi (380. 766). O, poeziyanın inkişaf yolunun başlıca məsələləri ilə bağlı olan qənaətlərində Qətran Təbrizinin yaradıcılıq sınaqlarına çox bağlı idi. Məsələn, Qətranın aşağıdakı sözləri ona çox doğma idi: «Böyüklər və əyanlarla çox oturub-durdum. Onları açıq və gizlicə çox yoxladım... Onların bəxşeyişindən peşimançılıqdan başqa bir nəsnə tapmadım (296. 508).

Beləliklə, Xaqani yaradıcılığının böyük bir hissəsini sənətkar şəxsiyyətini, düşüncə və yaradıcılığı pul ağalığının «dağıdıcılığından» qorumaq yolunda mübarizəyə həsr etmişdir. Hələ bir əsr əvvəl XI yüzillikdə Xaqani sələflərindən Mənsur Təbrizinin şeirlərində bu tezis irəli sürülmüşdü. Azərbaycanın böyük şairi, Xaqaninin müasiri olan Nizami Gəncəvi «Məxzənül-əsrar»ı yazmağa başladığı ilk günlərdən ömrünün sonunadək sələflərinin bu işıqlı fikirlərini sistemli bir həyat fəlsəfəsinə çevirərək təsdiq edəcəkdir.

Ancaq Xaqani sənət və sənətkarın azadlığı məsələsini irəli sürərkən, onu sənət və sənətkarın bütünlükdə sarayla, dövlətlə, ölkənin siyasi və mədəni həyatı ilə əlaqəsini kəsməsi kimi başa düşməmişdir. Xaqani hökmdarlara yanaşarkən pisi yaxşıdan ayırmağı gərəkli saymış, öz xeyirli və uğurlu işləri ilə başqalarından seçilənləri tərifdən çəkinməmişdir.

Eyni zamanda Xaqani mütləqiyyət üsuli-idarəsinin törətdiyi fəlakətləri də görmüş və tənqid etmişdir. «Ey Xaqani, şahları öyməkdən uzaq ol ki, siyasətin dalğaları içərisindən dışarı çıxasan. Onların yaxınlıq və uzaqlığından Ay kimi gah incələr, gah da artarsan. Bir gecə içərisində onların bəyənib bəyənməməsi ucundan Ay bürcünün ulduzları kimi gah başı uca, gah da başaşağı olarsan» (380. 936). «Şahların dərğahı dəniz kimidir. Orada bir sədəf olmasa da, yüz min nəhəng vardır. Mədəni bir kimsə arzu gəmisini bu dənizə salmaz. Bir inci verməz, ancaq hər anda can almaq üçün min səs qoparar. Ağlın kölgəsinə sığın ki, ağıl tamahın boynuna salınmış bir ipdir» (380. 897).

Xaqani 573 (1178/79)-cü ildə Axsitana yazdığı: «Bu gündən bəri mənim padşahlara qulluq etmək istədiyim bir günüm də olmasın» (381. 265-266). Şair toplumun və fərdin, şəxsiyyətin, cəmiyyətin mənəvi yetkinləşməsi və təkmilləşməsini görkəmli şərtlərdən biri saymışdır. Daha çox «Şiniyyə» adı ilə tanınan «Miratüs-səfa» («Saflığın aynası») qəsidəsi bu baxımdan tarix boyunca böyük maraq doğurmuşdur. Xaqanişünaslıqda şairin bu əsərini 25 yaşında ikən yazdığı göstərilir. Ancaq qəsidədən alınmış aşağıdakı beytdə Sultan Səncərin ölümündən söz getdiyini nəzərə alsaq, qəsidənin 552 (1157/58)-ci ildə yazıldığını

söyləmək olar: «Səncərə ilk olaraq Gurxan gecə pusqusu qurmadımı? Axır pusqusunda onun yaraq otağı gor evi oldu» (380. 214).

Sultan Səncər 552 (1157/58)-ci ildə ölmüşdür (380. 214). Olsun ki, Xaqani də «Şiniyyə»ni bu illərdə yazmışdır. «Şiniyyə» Xaqaninin qəsidələri içərisində görkəmli yerlərdən birini tutur. Şairin «Divan»ının bir sıra əlyazma nüsxələri onun «Miratüs-səfa» – «Şiniyyə» əsərləri ilə başlayır. «Şiniyyə» yazıldığı vaxtdan Yaxın Şərqdə və Orta Asiyada geniş yayılmış, şairlər üçün böyük bir nüsxə olmuşdur. Çoxları «Şiniyyə» yazsalar da, Yaxın Şərq ədəbiyyatında Xaqani, Əmər Xosrov Dəhləvi, Cami və Füzulinin yazdığı dörd qəsidə «dörd ərkan» kimi dəyərləndirilmişdir. «Şiniyyə» Xaqaninin özündən qabaqkı Yaxın Şərq və Orta Asiya poeziyası ilə qırılmaz tellərlə bağlı olduğunu göstərən bir əsərdir. «Miratüs-səfa» şairin yaradıcılığının orijinallığını, böyüklüyünü, güclü və geniş təsir çevrəsini öyrənmək baxımından maraqlıdır.

Xaqaninin «Şiniyyə»sinin təsiri altında yazılmış əsərlərin bir çoxunu bir yerə yığaraq qalın bir topluya çevirmişlər. Bu toplunun sonradan köçürülmüş bir əlyazma nüsxəsi indi Azərbaycan MEA Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılır. «Şiniyyə»yə yazılmış bu oxşatmalar Xaqani yaradıcılığının və düşüncə aləminin çoxçeşidli və geniş ölçülü təsir dairəsinə malik olduğunu, onun keçən yüzilliklərlə çağdaşlıq cizgisini və gücünü, Xaqanini izləyən şairlərin sayının çox olduğunu, Xaqani şeirinin poeziyaya yeni, döyüşkən ruh gətirdiyini göstərir. Lakin indiyə kimi Xaqaninin «Şiniyyə»sinə nəzirə – oxşatma yazan şairlərdən çox söz getsə də şairin bu əsəri yazarkən özündən qabaqkı hansı «nümünəyə» üz tutduğundan kimsə danışmamışdır. Biz burada Xaqani və Nasir Xosrov əlaqələrini nəzərdə tuturuq. Xaqanişünaslıqda Xaqaninin özündən qabaqkı şairlərin yaradıcılığı ilə olan bağlılığından çoxlu söz deyilsə də, onun Nasir Xosrov Ələvinin «Divan»ı ilə olan bağlılığı indiyə kimi üstüörtülü qalmışdır. «Şiniyyə» bu bağlılıqların açılması üçün başlıca qaynaqlardan biridir.

Xaqanidən əvvəl ilk «Şiniyyə» yazan şair Nasir Xosrov Ələvi olmuşdur. Nasir Xosrov Ələvinin:

*Çe bud in çərxe-gərdanra ke degər gəşt səmanəş,
Be bustan cameye-zərbəft bedərrənd xubanəş.* (291a. 216)

(Bu dolanan çərxin düzümünün başqalaşmasına səbəb nə idi.
Ki, bostanda gözəllər qızıldan toxunmuş geyimlərini yırtıdılar?)

mətləli qəsidəsi «Şiniyyə»nin ilkin qaynaqlarından biri və başlıcası sayılmalıdır. Görünür, Xaqaninin ismaililiyə qarşı olan kəskin çıxışları

bu tarixi gerçəkliyin üzə çıxmasının qarşısını almır. Ancaq əlbəttə ki, Xaqaninin «Şiniyyə»si Nasir Xosrovun «Şiniyyə»si ilə forma baxımından oxşardır. Yəni hər iki şairin əsərlərinin qafiyəsi «ş» hərfi ilə bitir, fəlsəfi mündəricəsi ilə isə onlar bir-birindən köklü olaraq ayrılır.

Hər iki qəsidənin tutuşdurulması Xaqaninin poeziyanı Nasir Xosrovdan sonra necə yüksək zirvəyə qaldırdığını göstərir.

XII yüzillikdə yaşamış Əhməd Yəsəvi – Qara Aslan «Divani-hikmət» bağlayaraq hikmətləri ilə ad çıxardığı kimi, onun çağdaşı Xaqani də əsərini dərin məzmunlu hikmətlərlə bəzətməmişdir. Əslində «Miratüs-Səfa» - «Şiniyyə» başdan-başa «hikmət və nəfsi təkmilləşdirmə» mövzusuna həsr edilmişdir. Xaqani «Divan»ının əlyazma və çap nüsxələrində də bu əsər elə beləcə «hikmət və nəfsi təkmilləşdirmək haqqında qəsidə» başlığını daşıyır (380. 209). Şairin əxilik – humanist ideyaları «Miratüs-səfa»da parlaqlığı ilə gözə çarpır. Xaqani könül aşığıdır. O, gördüklərini, duyduqlarını, öyrəndiklərini, sevdiklərini və incidiklərini yazıya almışdır. «Könül şairin öyrədicisi, o isə könlünün dilini bilən bir uşaqdır».

«Miratüs-səfa» şairin fikir həyatının, yaradıcılıq aləminin aynasıdır. Onun keçib getdiyi düşüncə yolunun necəliyi burada parlaqlığı ilə verilmişdir. «Miratüs-səfa»nın və «Mədain xərəbələri»nin mündəricəsi arasında oxşarlıqlar çox olsa da, şair «Mədain xərəbələri»ni «Miratüs-səfa»nın yazılışından azı 20 il sonra yazmışdır. 522 (1157/58)-ci ildə yazdığı «Təhfətül-İraqeyn»in başlanğıcı ondan az sonra qələmə alınmış «Miratüs-səfa»nın beytlərinin mündəricəsi ilə çox səsleşir. Hər iki əsərdə şair tamaha qarşı apardığı mənəvi vuruşda qələbə çalması ilə öyünür; özünün hayına qalanların, «bədənlərinə tapınanların» «könlünün cəhənnəm olduğunu», içəridən təmizliyini itirdiyini, dışarıdan qızıl və mərcanla bəzəndiyini söyləyir; könül evini «bu və o biri» aləmdən yüksək sayır; «dərviş üçün dərvişlik və sultanlıq birdir» – deyir; «zəiflərin – gücsüzlərin gecə pusqusunda atdıqları oxdan qorx», «kim ki, zəifdir onun oxunun ucu daha güclüdür» – deyər yoxsulların mənəvi gücündən danışır; «Gözündən qan-yaş axıdan, dərddən gecələr oyaq qalmış məzlumların ahından ehtiyat et, sən gecə yatarsan, onun gözündən axan qanlı göz yaşları sel olaraq sənə çevrənə tutar» deyər öyüd-nəsihət verir.

«Mədain xərəbələri» «Şiniyyə»nin ardı sayılmalıdır. Şairin humanist ideyaları, ədalət istəyi bu əsərdə də incə boyalarla, parlaqlığı ilə yazıya alınmışdır. Bu şeir yazanadək şair əsərlərində dənə-dənə əfsanəvi gözəlliklərlə süslənmiş Dəclədən, Mədaindən danışmış, qələmini Dəclə və Mədainlə bağlı olan fəlsəfi, siyasi və mifiki anlayışların təsvir və tərənnümü ilə sınamışdır. Hələ «Mədain xərəbələri»ndən öncə 571 (1175/76)-ci ildə Məkkədə ikən Xaqaninin

yazdığı «Nehzətül-ərvah və nüzhətül-əşbah» («Ruhların oyanması və oxşarların gəzintisi») adını daşıyan «Dideənd» – «Görmüşlər» rədifli qəsidədə bu məzmunun cizgiləri görünməkdə idi. Burada şairin «Qoca qarının otağı» adlı xalq hekayəsindən, «Mədain köşkü»nün ağlar gözlərindən danışdığı beytlərdəki uca bədii təsvir və anlayışlar sanki «Mədain xərabələri» əsərinin yazılmasına bir başlanğıc olmuşdur (380. 90). Öndə deyildiyi kimi, «Mədain xərabələri» 572 (1176/77)-ci ildə şairin Məkkədən yurduna doğru qayıtdıqda – «qayıdış başı» yazılmışdır. Bu əsərdən qabaq Xaqani «Töhfətül-İraqeyn»də Dəclədən, onda dolaşan qayıqlardan, Dəclənin əsrarəngizliyindən bəhs edən ayrıca bir bölmə yazmış, «Töhfətül-İraqeyn»in girişini isə bu çayın kənarında qələmə almış, Mosula yaxın yerlərdə Dəclənin necə axdığını yazıya gətirmişdir (382. 101-103).

Ərəb ədəbiyyatında ətlal mövzusunda – yeni xərabəliklər qarşısında keçmiş yada salıb şeir yazmaq geniş yayılmışdır. Buhturinin Mədain xərabələri ilə bağlı olan, gözəlliyi ilə ad çıxarmış qəsidəsi də şairə bəlli idi. Azərbaycan şeirində isə ətlal mövzusunda XII yüzillikdə Xaqanidən öncə Məsud Namdar qələmini sınamışdır. Mədəində qarı nənənin otağı, Ənuşirəvanın qəsrindən asdığı ədalət zənciri ilə bağlı olan söyləmələr isə el içərisindən alınmış hekayələr idi ki, Xaqanidən qabaq və sonra çoxları onlara müraciət etmişlər. İkincini – Ənuşirəvanın ədalət zənciri ilə bağlı hekayəti Xacə Nizamülmülkün «Siyasətnamə»sində görmək olar.

Xaqani də eləcə zülmə qarşı ədaləti alqışlayan çıxışlarının çoxunda bu əfsanələrə toxunmuşdur; «Mədain xərabələri»ndə isə bu təsvir və anlayışlar yeni bir biçimdə ümumiləşdirilir. Şairin bu əsəri yazıldığı 572 (1176/77)-ci ildən bəri sevilə-sevilə oxunub üzü köçürülə-köçürülə bizə gəlib çatsa da, 20-ci yüzillikdə onun yayılma və təsir çevrəsi daha geniş olmuşdur. Birinci dünya müharibəsindən qabaqkı və sonrakı illərdə imperiaлизм istilasına düşmək qorxusu artdıqca Yaxın Şərqdə şairlərdən bir çoxu bu mövzuya yeni məzmununda müraciət etmişlər. Bu kimi şeirlər iki ayrıca topluda İstanbul və Berlində çap olunmuşdur. XX yüzilin görkəmli şairi Lahuti bu əsərlə səsləşən gözəl bir poema yazmışdır. Mirzadə Eşqi də Xaqaninin «Mədain xərabələri» əsərinin işığında ayrıca bir mənzum pyes qələmə almışdır. Şairin bu qəsidəsinə 20-ci yüzillikdə marağın artması Xaqani irsində müasirlik və gələcək ruhunun gücünü nəzərə çarpdırmaqdadır. Şair «Eyvani-Mədain»i könüllər üçün bir ibrət güzgüsü sayır. Oxucunu Dəclə çayı kənarı ilə Mədəinə gəlməyə çağırır. Onun gözündə Dəclənin gözündən yüz qan Dəcləsi axır. Dəclə od püskürür. Mədain köşkündən asılmış ədalət zənciri qırılandan bəri Dəclə zəncirə çəkilmişdir. Şair əski keçmişə müraciətlə, keçmişlə indini

tutuşdurmaqla dövrünün zalım hökmdarlarının başına nələr gələcəyini bildirir. İnsan üçün keçmişdən ibrət almağı, öyüd eşitməyi gərəkli sayır. Şairin eşitdiyi qəsrədən gələn səs – «teyf» böyük ictimai, siyasi və bədii məna daşıyır: «Niyə təəccüblənirsen, dünya çəməində bülbülün arxasınca bayquş gələr. Bülbülün gözəl, ürəyəyatan və əyləndirici səsinədən sonra növhə oxunur. Biz ədalət evi idik, bizə belə zülm olundu. Bəs zalimlərin qəsrində nə kimi uğursuzluq baş verəcəkdir?»

Şair Xaqani müasiri gənc Nizami Gəncəvi kimi dinləyici və oxucunu əski keçmişdən ibrət almağa çağırır. Burada danışığ – «dedim – dedi» üç kimsənin arasında gedir: şair, Mədain qəsrə və dinləyici. «Mədain qarısı Kufə qarısından əskik deyildir, onun yaşadığı hücrə Kufə qarısının təndirindən əskik deyildir» – deyən şair Mədainlə Kufəni qarşılaşdırır: «Öz köksündən bir təndir qala! Gözündən bir qasırğa qopart» – deyir.

Zaman çox şahları, hökmdarları yerlə-yeksan etmişdir. Tarix bunun şahididir. Budur, «qara torpaq Hörmüzün kəlləsini Ənuşirəvanın ürəyinin qanı ilə dolduraraq içmiş əsrükdür!» «Meyvənin verdiyi çaxır Şirinin könül qanıdır. Kəndlinin qoyduğu çaxırın küpü Pərvizin su və torpağı ilə yoğrulmuşdur». Şair əsərdə müasiri olduğu zalım və qaniçən başçılara örnək olsun deyə Sasani şahlarından danışır və nəticə çıxarır: «əgər onların aqibəti belə isə, gör bugünkü zalım şahların sonu nə ilə qurtaracaqdır. «Mədain xərabələri» yalnız özünün ictimai-fəlsəfi məzmunu ilə deyil, bədii ecəzkarlığına görə də Xaqaninin ən seçmə əsərləri sırasındadır.

Şairin «Divan»ına daxil olan qəzəl və rübailər öz içdən gələn səmimiyyəti ilə diqqəti cəlb edir, mövzu baxımından rəngarəngdir. Onlar arasında məhəbbətə həsr edilmişləri də var, ictimai-əxlaqi səciyyə daşıyanları da. Qitələri isə fəlsəfi-irfani mahiyyətə malikdir. Bədii təsvir vasitələri, ifadə tərzə və ahəngdarlığı ilə onların hər biri XII yüzil Azərbaycan lirik şeirinin ən gözəl məziyyətlərini özündə cəmləşdirir.

Xaqani «Divan»ı dünya ictimai-bədii fikrinin həmişə diqqət mərkəzində olmuş, böyük bir qismi şairin dogma ana dilinə tərcümə edilmişdir. Bu «Divan»a çoxlu şərhələr yazılmışdır. Xaqanişünas doktor Seyid Ziyaəddin Səccadi onun elmi-tənqidi mətnini hazırlayıb çap etdirmiş və bu əsərə artırdığı girişdə Xaqani «Divan»ına yazılmış şərhərdən doqquzunun adını çəkmişdir (380. 65).

Xaqani «Divan»ı türkdilli xalqların, o sıradan Azərbaycan xalqının el adətləri, baxış və inancları, atalar sözləri, eldən gələn bədii anlayışları ilə, şairin ana dilindən – Azərbaycan dilindən gələn söz və ifadələrlə xeyli zəngindir. Bu baxımdan onu ancaq Mahmud Kəşqari sözlüyü ilə, Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»si ilə tutuşdurmaq olar.

«Töhfətül-İraqeyn». Xaqaninin yazdığına görə o, «Töhfətül-xəvatir və zübdətün-nəvazir» adlandırdığı bu məsnəvisini birinci Məkkə səfərindən Şirvana qayıtdıqdan sonra yazıb bitirmiş, Şamaxıda ikən «qələminin ucundan çıxan bu inciləri qırx sabaha ipə düzmüşdür» (381, 249). Şairin bu sözləri əsərin «təsnif və tələfinin» 522 (1157)-ci ildə bitdiyini bildirir. Doktor Yəhya Qəribin 1333 (1954)-cü ildə tərtib etdiyi «Töhfətül-İraqeyn»in elmi-tənqidi mətninin girişində əsərin adı «Töhfətül-xəvatir və zübdətüz-zəməir» («Xatirələrin ərməğanı və ürəkdəkilərin seçilmişləri») kimi getsə də, «Töhfətül-İraqeyn» in araşdırıcılarından Seyid Hüseyn Amuzqar bir sıra əski əlyazmalarına söykənərək kitabın ilkin adının «Töhfətül-xəvatir və zübdətün-nəvazir» («Xatirələrin ərməğanı və görülmüşlərin seçilmişsi») olduğunu üzə çıxarmışdır (267. 54-55). Bu iki addan ikincisi mündəricəsinə görə daha çox uyğun gəlir. Xaqani bu məsnəvisindən danışdıqda adını qısaldaraq ona «Töhfə» («Ərməğan») də deyir (382. 1). Bu əsəri ilə bir çox «sirlərdən», «ötüb keçənlərdən» (382. 30) və «gəzintilərindən» danışan bir «təzkirə» yazdığını da söyləyir (382. 1).

«Töhfətül-İraqeyn» məsnəvisi altı məqalə və sonluq bölməsinə ayrılır. Ancaq keçmişdə Ərdəbildəki Şeyx Səfi kitabxanasında, indi isə Sankt-Peterburq Saltıkov-Şedrin adına kitabxanasının əlyazmaları fonunda saxlanılan, xəttat Kəsmaninin köçürtdüyü «Töhfətül-İraqeyn» nüsxəsində əsər yeddi başlıqla yeddi məqaləyə və kitabın sonluğu bölməsinə ayrılmış, ona fehrist də artırılmışdır. Seyid Hüseyn Amuzqarın Tehrandakı kitabxanasında saxlanılan «Töhfətül-İraqeyn»in əlyazma nüsxəsində də belə bir fehrist vardır (267. 133-134).

«Töhfətül-İraqeyn»in giriş bölməsi 544-558 (1159-1162)-ci illər arasında yazılmışdır və əsərə sonradan artırıldığından «Töhfətül-İraqeyn»in əlyazma nüsxələrinin bir çoxunda bu bölmə yoxdur. Nəsrə yazılmış bu girişdə şair illər boyu ürəyində bəslədiyi fikir və arzuların ifadəsi olan əsərini o zaman Şam və Mosul torpaqları atabəyliyi vəziri olan Cəmaləddin Mosulinin adına ithaf etdiyini bildirir (382. 10).

«Töhfətül-İraqeyn»in birinci məqaləsinin başlıqları ilə məqalələrin hər birinin mündəricəsi arasında, eləcə də altı məqalənin mündəricəsi və süjeti arasında ayrılmaz bir birlik və ardıcılıq vardır. Əsərin birinci məqaləsi «Ərayisül-fikr və məcalisüz-zikr» («Düşüncə gəlinləri və zikr məclisləri») başlığını daşıyır. Məqalədə ön sözdən sonra günəşə olan dörd xitab gəlir və ayrı-ayrı başlıqlarla dörd yerə ayrılır.

Birinci xitabda şair günəşi öyür (382. 14-18). Bu bölmədə «Qızılın pislənməsi» başlıqlı ayrıca bir yarımbölmə də vardır (382. 16-18). İkinci xitabda şair günəşi danlayır (382. 18-20). Üçüncü xitabda günəşə xitabla deyilən ağır sözlərə görə günəşdən üzr istəyir (382. 21-

22). Dördüncü xitabda peyğəmbərin nəti gəlir (382. 22-25). Xaqaninin günəşə xitabları Zərdüştün «Qatlar»ındakı bədii-fəlsəfi xitabları xatırladır, yeni cizgiləri, bədii biçimləri ilə ayrılса da, ruhu ilə onlarla səsleşir.

Şair fələyin dolanmasından, yeri, göyü bir-biri ilə uzlaşdırən – dörd ünsürdən gileylidir. «Fələklərin tərpeniş və dolanışığından görünür ki, hərəkətdən düşdüğü günlər yaxındır» – deyə bu təhlükənin səbəbini insanların münasibətində axtarır. «Cəmiyyəti şər əməllərdən qoruyanlar yoxdur: insaf, vəfa, inam şər əməllərlə ortadan çıxmışdır. Min Dəccal dünyanın astanasını tutsa da, bir Mehdi-xilaskar – qurtarıcı tapmaq çətindir. Aləmin əli qarışdırdığı hər bir zəhərini bizim dünyanı göstərən camımıza tökdü. Göy düzəltdiyi zülm şərbətini yaxşılığı ilə seçilən insanları öldürmək üçün hazırlamışdır» (382. 13-14) – deyir.

Xaqani əski fəlsəfi axınlarından, Zərdüşt və Mani yaradıcılığından, Zərdüşt və Mani obrazları, əməlləri və düşüncələri, onların müraciət etdiyi mənəvi və elmi dayaqlardan xəbərsiz olmamışdı. «Töhfətül-İraqeyn»in birinci məqaləsinin mündəricəsində bu aydın duyulur. Zərdüştliyə görə həyatda işıqla qaranlıq üz-üzə dayanmış və vuruşdadırlar. Mani «böyük mənəvi vuruş» ideyasını irəli sürmüş, ancaq bu vuruşmalardan sonra «ədalət» dininin bütün dünyada qələbəsiindən danışmışdır. Mani ideyaları Midiyada geniş yayılmış, bu ölkənin əzilənləri onun sözlərinə qoşularaq ayağa qalxmış, onu ürəkdən alqışlamışlar (372. 69).

«Töhfətül-İraqeyn»in birinci məqaləsinin arxasında dayanan fikirlər Maninin mifik bədii-fəlsəfi anlayışları ilə yaxından səsleşirdi. Bunlar Xaqaninin əski yarı mifik təsəvvüf qatlarını, əski dini və fəlsəfi anlayış və inanışları qabaqcıl düşüncənin xidmətinə vermək bacarığını, özü demişkən, «əskini yeni bir biçimdə parlatmaq bacarığını» göstərir (380. 450).

Xaqani «Töhfətül-İraqeyn»i Şərqdə renessans hərəkəti illərində yazmışdır. Keçmişdə qanunauyğun görünən bir çox anlayışlar bu zaman artıq sarsılmışdı. İsgəncə, zülm və zalimliyin nə olduğunu, ədalətin nələr verəcəyini geniş kütlələr dərinədən başa düşməyə başlamışdılar. Hakim dairələr üçün də qabaqkı kimi yaşamaq, ölkəni köhnə qayda ilə «dolandırmaq» çətinləşmişdi. Feodal cəmiyyətinin ictimai ziddiyyətləri gündən-günə kəskinləşir, cəmiyyət yeni bir təlatüm qarşısında olduğu kimi narahat, əsəbi, qayğılı günlər keçirirdi. Əxilik və bir çox bir-birinə zidd görüşlər, təriqətlər də bu hərəkətin nəticəsi idi. Əsrin bu əsəbi ruhu «Töhfətül-İraqeyn»də çox aydın duyulurdu.

Birinci məqalənin epik vüsətli girişindən sonra qeyd edildiyi kimi, şairin günəşə olan birinci xitabı gəlir. Günəş Xaqani poeziyasında həm

dünyanı, həm də könülləri işıqlandıran yüksək varlıqdır. Şair günəşi ən gözəl sözlər və bənzətmələrlə öyür, onun insan üçün gətirdiyi uğurları sadalayır, günəşə xitabla: «Sənin əliaçıqlığın göyün ehsanından – tanrı ehsanından çoxdur» (382. 16) «Sənin səxavətinlə yer üzü qızıl və cavahir doğmaqdadır» - deyir (382. 16). Bu sözlərdən sonra şairin şəxsiyyət azadlığı, insanın maddi və mənəvi yüksəlişi yolları, söz və düşüncə azadlığı haqqında fikirləri gəlir. Vicdan, şəxsiyyət azadlığını əlindən ala bilən «altun ağalığı» pislənir: «kişi qızıl və ləl üçün çapalamaz... Ləl gözəl boyalı qığılcım olsa da, daşın könlündə donmuş bir qandır. Ey qan tökmək üçün əlini yuxarı qaldırmış kimsə, ...kimin ki kisəsinə qızıl düşdü, kisə kimi boynuna ip keçdi. Qızılla sözü güclü olanı qızılı qulu say, qızılın yiyəsi yox... Qızıl nədir? Donmuş bir oddur. Xəstə, olsun ki, ölü bir torpaqdır. Qızıl ikiüzlü gözəl bir bütüdür. Bir kərəlik bu ikiüzlüyə kürəyini çevir. Dinə sarın, bu bütü sındır» (382. 17-18).

Şairin bu düşüncələrinin kökü «Töhfətül-İraqeyn»in yazılmasından bir az qabaq dustaq ikən, əlləri zəncirdə, ayaqları kündədə ikən qoşduğu «Mən» rədifli qəsidədə qoyulmuşdur: «Əldəki qızıl nədir? Ancaq ağılin ayağının altına atılmış tikan! Mənim söz bəzəyən ağlım haçan tikanla ovlana bilər? Zər-qızıl iki hərflili bir sözdür. Bu iki hərflili yazıda bir-birinə yapışmaz. Onda o mənim bircə könlümlə necə çarpazlaşa bilər? (380. 322) Nizami Gəncəvinin «Yeddi gözəl»in «sözü əymək, hikmət və öyüd» başlıqlı bölməsində qızılla bağlı dediyi sözlər Xaqaninin bu fikri ilə yaxından səsləşir (354. 43).

Orta əsrlərdə qızıl yığım vasitəsi olmuş, hər iki şair qızılın yığım vasitəsinə çevrilməsinə, onun insanları mənəvi və maddi baxımdan pozmasına qarşı çıxmış, qızıla tapınmağı insan bacarığının, ləyaqətinin ölməsi kimi dəyərləndirmişdir. Xüsusilə Nizami Gəncəvi qızıl və şəxsiyyət problemi ətrafında bütün yaradıcılığı boyu sistemli fəlsəfi mühakimələr yürütmüş və nüvəsində xəlqilik və humanizm olan mühakimələrini daha tutumlu lövhələrlə bu yönümdə əsaslandırmışdır.

«Töhfətül-İraqeyn»in ikinci məqaləsi «Meracül-üqul və minhacül-fühul» («Ağılların yüksəlməsi və yetkinlərin yolu») adlanır. Bu məqalə şairin «özünü qınadığı» bölmə ilə başlayır. Şair çiçəklərin gözəlliklərinin günəşlə olan bağlılıqlarından, günəşin yazın başlangıcında quzu bürcünə gəlməsindən danışır. İkinci məqalənin ikinci – günəşə xitab bölməsi «Günəşə xitaba yenidən qayıtmaq, onu qınamaq» başlığını daşıyır. Burada şair «günəşin Xorasanda xəstələnməsinə» – oğuzların Sultan Səncəri yaxalamasına, özünün «zülm evi adlandırdığı Şirvana bağlanıb qalmasına» acıyır. Günəşə üz tutaraq «Sən Xorasan matəminin xəstəsisən... Mən də doğulub boya-başa çatdığım yurdu-mun afətindən qəmliyəm, ürəyimi qızdırma tutmuş, gözlerim yaşlıdır»

(382. 29). «İkiüzlü ruzigarın etdiyindən indi mən gileyimi sənə, sən də gileyini mənə de!» (382. 30) – söyləyir.

Bundan sonra gələn ayrı-ayrı yarım bölmələrdə şair birinci İraq səfərindən, bu səfərə bağlı olan hadisələrdən, başına gələnlərdən danışır. Cəlaləddin Dərgəzinə ilə şairin görüşünü, apardığı danışığın gedişini, Cəlaləddinin tapşırığı ilə Şirvana geri qayıtmasını bildirən ədib, Şirvanı qoyub getdiyi kimi gördüyünü – «dövrünün şər və Şirvanın qaranlıq olduğunu» – yazır (382. 25-49).

Sonra Şirvanşah Mənuçehr ilə apardığı danışığa toxunur. Zülm deyil, ədalət yolunu izləməli olduğunu Mənuçehrin üzünə dediyini bildirir. Ədalətin «qışdan sonra yazı gətirdiyini», ədalətlə «təbiətin qoynunun çiçəklə dolduğunu», dövlətin dolanışığı və gücünün ədalətlə bağlı olduğunu, bütün bunları Mənuçehrlə danışığında ona bildirdiyini yazır. Hökmdarla apardığı bu danışıklardan sonra sarayla onun arasındakı bağlılıqların pozulduğunu, kəskinləşdiyini, neçə ildən bəri əlbəyaxa olduğu fikri böhrandan aqlın yardımını ilə yaxa qurtardığını göstərir.

Xızır ilə görüş səhnəsi bədiiyi və dərin fəlsəfi mənası ilə seçilir. Bu da «Təhfətül-İraqeyn»də el ədəbiyyatından gələn cizgi və motivlərin çox güclü olduğunu bir daha nümayiş etdirir. Şair aylar və illər uzununu apardığı məfkurəvi axtarışları ilə aşağıdakı nəticəyə gəlir: «Bir kərəlik alçaqların süfrəsindən üz çevirməli, şeiri pulun, çörəyin və ədalətsiz hakimlərin əlindən qurtarmalı, söz və sənətkarın azadlığı və sərbəstliyi ödənilməlidir». O, nəhl və zalım hökmdarların, yalançı pirlərin və ruhanilərin əlindən yaxa qurtarmağın, insanlıqdan üzülüşdüklərinə görə onları daşqalaq etməyin gərəkliliyini yazır. Zalım hökmdarların taclarının cıqqasından itin quyruğunun halqasını üstün sayır. İnsanları nakəslər və kəslər, mərdlər və namərdlər – deyə iki yerə bölür (382. 70-72).

XII yüzillikdə əxiliklə bağlı olan mənqəbəvi-mifik anlayışlarda, el ədəbiyyatında Xızır obrazı, dirilik suyu, Xeyrəvan şəhəri ayrıca bir yer tutmuşdur. Xızır obrazı Şirvanla, Xəzər dənizi ilə bağlı təsəvvür olunur. Dirilik suyunun Muğanda, Şirvanda axdığından danışılır. Xaqani bu bədii-mifik və mənqəbəvi anlayışlara «Təhfətül-İraqeyn»də yer vermiş, el içərisində yayılmış mifik anlayışlarla əsərinin bədiiyini artırma bilmişdir. Xaqanidə də Nizamidə olduğu kimi Xızır obrazına müraciət çox yönlüdür.

İkinci məqalədə şair Azərbaycan ədəbiyyatında maraqlı bədii-elmi sorğu və cavabları – «dedim-dedi»ləri, mifik-fəlsəfi anlayışları bədii biçimdə vermək ənənəsinə geniş yer vermişdir.

Rəvayətlərdə dünyanın yaşını Adəmdən bəri yeddi min il saymışlar. Şair isə bu yeddi min ili «aləmin ardıcıl dövrü silsiləsində»

bir gün sayır (382. 63). Şairi «canın, ruhun qədim gövhəri olması, ağılın, göy və yerin nə olması, yerin ekvatorunun o tayında həyat varmı?- fikirləri düşündürür. «Ola bilməz ki, dərd ana (yer, od, su, torpaq) yerin ekvatorunun o tayında həyat doğurmasın? Necə ola bilər ki, aləmin bir yarısı canlı, o biri yarısı isə cansız olsun?» – kimi suallara cavab axtarmağa çalışır... Bu bölmədə Xaqani özünün «Məntiqüt-teyr» («Quşların dili») əsəri olduğunu da xəbər verir.

Üçüncü məqalə «Səbhətül-övtad» («Bürclərin dayanacağı») başlığını daşıyır. Bu məqalədə şair İraq şəhərlərini, «Mədinə-tus-salam» adlanan Bağdadı öyür. Bu şəhərlərdə yaşayan, səyahətdə olan zaman ona yaxşılıq edən görkəmli şəxsiyyətlərdən söz açır. Bu məqalə də xitabla başlayır. Ayrıca bir bölmədə insanın fəlakət üzərindəki üstünlüklərindən, səfərdən Şirvana qayıtdıqdan sonra yenidən İraqa yola düşməsindən, yolboyu başına gələnlərdən, Həmədan şəhərindən, onun görkəmli ziyalılarından, Bağdadda gördüklərindən, Dəclə çayının gözəlliklərindən, Bağdaddakı alimlərdən, şairin Xəlifə-əl-Müqtəfinin qəbulunda olmasından, necə qarşılanmasından danışılır...(382. 77-112).

Yenə «Uca günəşə xitab»la başlanan dördüncü məqalə «Səvadül-övrəd və xəzanətül-övtad» («Virdlərin qaralanması və dayanacaqların xəzinəsi») adlanır. Burada Kufə və Məkkənin tərfi verilir. Bu məqalədə Kufədən, Badiyədən, Məkkə səfəri ilə bağlı olaraq gözlənilən ayinlərdən söz gedir. Şair yolüstü gördüklərini təsvir edir.

Doktor Yəhya Qərib tərtib etdiyi «Təhfətül-İraqeyn»in elmi-tənqidi mətnində əsərin beşinci məqaləsinin «Məvaridül-övtad və fəraidül-əfrad» («Dayanacaqların yerləri və adamların seçilmişləri») adını daşdığını göstərmişdir. Bu məqalə «Kəbəyə xitab»la başlayır. Ancaq bu məqalənin «Kəbəyə xitab» bölməsinin mündəricəsi onun sonradan «Təhfətül-İraqeyn»in qabaqkı məqalələrindən buraya gətirildiyini göstərir.

İndilikdə «Təhfətül-İraqeyn» in elmi-tənqidi mətnində VI məqalə kimi verilmiş bölmə əsərin beşinci məqaləsi sayılmalıdır. O, «Hudəl-muhtədi iləl-hadi» («Yönəldiciyə doğru yol axtaranın bələdçisi») başlığını daşıyır. Beşinci məqalədə Mədinənin tərfi ilə yanaşı, yenə də Məhəmmədin adına yazılmış «Nət», «Günəşə xitab» və başqa bölmələr verilmişdir... Bu nəti şair «Siynətül-vəhy» («Vəhyi qorumaq») adlandırır (382. 147). Sonra Məhəmmədə xitab və onunla bağlı yarım bölmələr gəlir. Burada şair başına gələnlərdən danışır. Bölmələrdə zamanədən şikayət çoxdur. Şair könlü yaralı olduğunu, fələyin onu ədalətsizliyi ilə yandırdığını, zülm gördüyünü, boğulduğunu, hər hansı bir alçağın məkrindən əyildiyini, divlərin şəhərində 22 illik ömrünü itirdiyini, indi yenə alçaqların qapısına üz

çevirdiyini, çalağan kimi kinlə uçmadığını, göz çıxarıb köks sökmədiyini, qarğa kimi qurdun başını dağıtmadığını, tutuquşu kimi kimsəyə göz qırpmadığını, bubbu kimi kimsənin sirrini açmadığını bildirir. «Yaxşıdır ki, göyərçinin balası kimi ruzimi anamın əlindən yeyim» - deyir (382. 167). Bir qurdcığazın, bir çəyirtkənin belə ondan incimədiyini, pənir və sirkə ilə dolandığını, meynə suyu içmədiyini yazır. Könlünün işıqlandığını, göydə yanan yeddi ulduzun onun rəvan sözündən törədiyini söyləyir. Sənətdə keçdiyi yollara nəzər salır, «Təbim sözdə yalançı idi. Doğruculuq yolunu tutdu. Meyarım məhək kimi, sözüm ayna kimidir. Bir neçə xoşagəlməz üçün dediyim sözlərim üçün ağzıma od doldurmuşdumsa, bu odları yeddi su ilə yumuşam. Bundan qabaq mənim ağzım əğyarın mədhi ilə murdar idi...» - deyir (382. 171).

«Töhfətül-İraqeyn»in altıncı məqaləsi Şam və Mosuldan, bu şəhərlərin seçilmişlərindən, daha çox Cəmaləddin Mosulinin həyata keçirdiyi mədəni tədbirlərdən danışır. Bu məqalə də «uca günəşə xitabla» başlayır. Günəşə xitabının birinci bölməsində Xaqani birinci Məkkə səfərinin «Karnaməsi»nin gedişatını verir. İraqdan başlayaraq, haralarda olduğunu yazır. İlk bölmədə Şam və Mosulun necəliyindən danışır. Sonra babasından, atası Əli Nəccar, anası Rabiə, əmisi və əmisi oğlundan, onların şairin təlim-tərbiyəsində çəkdikləri zəhmətdən söz açır. Uşaqlığından «Töhfə»ni yazana kimi başına gələnləri yada salır.

«Töhfətül-İraqeyn»də şair yeri gəldikdə Azərbaycan sözlərinə müraciət etmişdir. Xacə, türk, dağ, toğrul, büt, yınal, yemək, tuğan, axça, tanqri, yalavac, beyrəq, visaq, otaq, çıraq, xaqan, çətir və tuğra kimi sözlər o sıradandır; Xaqaninin geniş yayılmış el şənlikləri ilə bağlı törələrə müraciəti, Azərbaycan atalar sözlərindən bəhrələnməyi də diqqəti cəlb edəndir.

«Töhfətül-İraqeyn» XII yüzillikdən bəri Yaxın və Orta Asiyada geniş yayılmış əsərlərdən biri olduğundan onun əlyazma nüsxələrinin sayı çoxdur. Əsərə yazılmış şərhlərin də sayı çoxdur və onları keyfiyyət baxımından üç yerə bölmək olar:

«Töhfətül-İraqeyn»in bir sıra əlyazmalarının dərkənarında alim oxucuların və araşdırıcıların yazdığı qeyd və şərhler;

«Töhfətül-İraqeyn»in şərhçilərinin yazdığı şərhler; XIX yüzillikdən bəri «Töhfətül-İraqeyn»in çap nüsxələrinə artırılan şərhler.

«Töhfətül-İraqeyn»ə indiyədək çoxlu bənzətmə yazılmışdır. Xacü Kirmani, Bidil və Bahar Şirvani kimi görkəmli şairlərin məsnəvilərində «Töhfətül-İraqeyn»in güclü təsiri duyulmaqdadır.

«Töhfətül-İraqeyn» Azərbaycan ədəbiyyatında ilk qüvvətli məsnəvilərdən biridir, öz fikri-bədii tutumu ilə bu əsər XII yüzilin yalnız

Azərbaycan ədəbi mühiti üçün deyil, bütün Yaxın və Orta Şərq ədəbi prosesi üçün də yeni ədəbi hadisə kimi qiymətlidir.



Xaqaninin «Xətmül-ğərayib» («Eşidilməmiş və görünməmiş halların sonu») adlı məsnəvisi də olmuşdur. Məsnəvi əldə olmasa da onun məzmununun şairin «İsfahan» rədifli qəsidəsi ilə səsleşdiyini tarixilik cizgisinin araşdırılması ilə üzə çıxarmaq olar. Çoxları «Xətmül-ğərayib» və «İsfahan» rədifli qəsidənin yazılış tarixini yanlış olaraq 551 (1156/57)-ci il saymışlar ki, bu da şairin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı olan bir sıra məsələlərin düzgün öyrənilməsini çətinləşdirmişdir.

«İsfahan» rədifli qəsidəsindən anlaşılır ki, Xaqani «Xətmül-ğərayib»i «İsfahan» rədifli qəsidəsindən qabaq yazmışdır: «Odu bax, «Xətmül-ğərayib»də nəhayət gördülər ki, İsfahandan ötrü necə sənə mədh söyləmişəm» (380. 355). Tehranın Məxlis və Sipəhsalar kitabxanasında saxlanılan əlyazmalarının kataloqunu yazmış İbn Yusif Şirazi yeri gəldikcə Xaqaninin «Xətmül-ğərayib» əsərindən də danışmışdır (387. 155). O, Sipəhsalar kitabxanasında saxlanılan 272 sayılı bir əlyazmasından bəhs edərkən «Bu mənzumənin Sənainin «Hədiqətül-həqayiq» («Həqiqətlər bağçası») əsərini izləyən bir əsər olduğunu, onun Xaqaniyə «mənsub edilməsinin doğruluğunu» bildirir. Əslində isə Xaqaninin «Xətmül-ğərayib»i kimi adlandırılmış bu əsər şairin deyildir. O, Xaqaninin «Təhfətül-İraqeyn»inin təsiri altında yazılmış bir məsnəvidir. Əsərdə Xaqani üslubunun güclü təsiri duyulsa da, buradakı üslub Xaqani yaradıcılığının müxtəlif dövrlərinin üslubu ilə səsleşmir. Əsərin məfkurəvi mündəricəsi Xaqaninin məfkurəvi həyatının ayrı-ayrı mərhələlərinin mündəricəsi ilə də uyuşmur. Bu əlyazması Xaqaninin «Təhfətül-İraqeyn»inin təsiri ilə və daha sonralar yazılmış məsnəvilərdən biri kimi öyrənilməlidir.

Xaqaninin «Xətmül-ğərayib» məsnəvisinin tutumu şairin öz yazdığına görə 551 beyt olmuşdur. Əsərin yazıldığı ilin tarixi ilə onun beytlərinin tutumunun sayının bir-birinə uyğunluğu Xaqaninin yaradıcılığında bir neçə yazıda təkrar olunmuşdur (380. 355). «Xətmül-ğərayib» məsnəvisinin mətni hələlik əldə olmasa da, onun daşdığı adın özü şairin həyatının gənclik illərindən bizə yeni-yeni soruqlar verməkdədir.

«Münşəate-Xaqani» («Xaqaninin məktubları») Xaqaninin yaradıcılığının ikinci mühüm bir qolundan – şairin nəsrindən geniş danışmağa əsas verir. Xaqani yaradıcılığının bu sahəsi xaqanişünaslar

üçün yenidir. Şairin nəsrinə hələ indi-indi öyrənilir. Xaqani özünü yaradıcılığından söz açdıqda nəsrinə ilə də başqalarından ayrıldığını göstərir. Nəsrində «yeni bir tərz»i, yeni bir şivəsi – üslubu olduğunu yazır (380. 258).

Əsərlərindən məlum olur ki, şair Şirvanşahlar ocağında dövlət sirlərini böyük xacədən – baş vəzirəndən də çox bilirdi. Məhz belə bir imkana malik olması onun məktublarının tarixi, elmi və mədəni dəyərini qat-qat artırmışdır. Xacə Rəşidəddin Fəzlullah «Lətayifül-həqayiq» («Gerçekliklərin incelikləri») əsərində katiblərin məktublarını tarixilik baxımından yüksək dəyərləndirərək onları dövrün çoxqatlı və çoxçeşidli həyatının öyrənilib üzə çıxarılmasının açarı saymışdır. Rəşidəddinin bu sözləri hamıdan çox Xaqani yaradıcılığı və nəsrinə aiddir.

Xaqaninin dəbir-katib olması, yaşadığı illərin bir çox mədəni, siyasi ocaqları ilə bağlılığı, dövrün yazıçıları, alimləri, dövlət xadimləri və şəxsiyyətləri ilə ardıcıl olaraq yazışması, şeirlərinin bir sırasına bədii nəsrə yazılmış bölmələr artırması onun nəsrə yazdığı əsərlərinin say və tutum baxımından şeirlərindən daha çox və geniş olduğunu söyləməyə əsas verir.

Xaqani Yaxın Şərq və Orta Asiya nəsrinin tarixini, onun çoxçeşidli qatlarını, adlı-sanlı ədiblərin, katiblərin yaradıcılığını və həyatını çox yaxşı bilmişdir. Məktublarında və başqa yazılarında bununla bağlı geniş ölçüdə düşüncələri, məlumatları və elmi yekunları vardır. Xaqani 580 (1184/85)-ci ildə Azərbaycan alimlərindən Qütbəddin Əbhəriyə yazdığı bir məktubda «kitabətin» – «yazışmaların» «mərtəbələrindən» – növ və çeşidlərindən danışarkən onu çox dərinəndən bildiyini yazır. «Kitabətin» dəbiranə, vəizənə və mühəqqiqənə deyilən 3 dərəcəyə ayrıldığını» bildirir (381. 173). İbarətlərin çoxlu-çoxlu mətnləri, «ləfzlərin» – sözlərin çoxlu üslubları olduğunu göstərir (381. 173). Yeni dövrün üslublarından danışan Xaqani sözün işlənməsindəki kəsrlərdən, çatışmazlıqlardan, çürümüş və əprimiş ifadə və ünvanların yazıdan, nəsrəndən çıxarılmasının gərəклиyindən, belə bir işə başlamağın yollarından, yeni söz, deyim və ünvanların yazıya gətirilməsi yollarından, hər bir dövrün, hər hansı bir yazıçının özünə görə bədii üsluba malik olmasından, hər bir sözün yerinə görə işlədilməsi gərəклиyindən söz açır, yazıçıların, katiblərin yazıya gətirdiyi «ləfz»lə – sözlə yazı dilinin zənginləşdiyini bildirir (381. 174). Daha sonra öz yaradıcılıq sınaqlarına toxunan ədib risalələrində və qəsidələrində işlətdiyi bir sıra sözləri şərh edir. Ədib, bununla bağlı olaraq, Yaxın Şərq və Orta Asiyanın ən görkəmli naib və katiblərinin adlarını çəkir, onların yaradıcılığının özünəməxsus üslub və bədii cizgilərindən danışarkən maraqlı elmi nəticələr irəli sürür. Şairin bu kimi

düşüncələri onun nəsrin keçdiyi inkişaf yollarını çox dərindən bildiyini göstərir.

Xaqaninin nəsr yaradıcılığında başlıca yer tutan məktubları XII yüzillikdən bəri geniş yayılaraq yazıçı və katiblər üçün nümunə olmuşdur. Xaqani və Nizaminin müasiri Səddəddin Vəravini XII yüzillikdə yazıb bitirdiyi «Mərzibannamə»nin girişində nəsrdən, katiblikdən, onun ən başlıca nümayəndələrinin üslublarından, yaxşı nəsr əsərlərinin mündəricəsindən danışarkən Xaqaninin nəsr yaradıcılığından da söz açmış, ədibin nəsrinin bədiliyi ilə fərqləndiyini, «dəbirlərin rəsminədən dışarı çıxdığını» bildirmiş, «Əmir Xaqaninin» bu baxımdan da yazıçıların böyük xaqanı olduğunu, yaradıcılıq yarışında hamını ötüb keçdiyini qeyd etmişdir (272. 3). Təbrizdə ikən Rəşidəddin Fəzlullahdan dərs almış, onun yanında yetişmiş Həmdulla Müstofi Qəzvini «Tarixə-qozidə» («Seçilmiş tarix») əsərində Xaqaninin risalələrindən danışarkən, «tayı-bərabəri olmayan risalələri vardır» – deyir (342. 818). XI-XII əsrlər Azərbaycan nəsrinin ən yaxşı nümunələrini Xətib Təbrizi, Məsud Namdar, Eynəlgəzət Miyanəci, Xaqani Şirvani, Səddəddin Vəravini, Əbubəkr ibn Xosrov əl-Ustad və başqaları yaratmışlar.



Dünya xaqanişünaslığında Xaqani məktublarının əlyazma nüsxələrinin üzə çıxarılıb öyrənilməsi görkəmli türk alimi Əhməd Atəşin adı ilə bağlıdır. Onun bu yönündəki fəaliyyəti Xaqani münşəatının elmi-tənqidi mətninin hazırlanmasına, Xaqani məktublarının mündəricəsini öyrənməyə əlverişli zəmin hazırladı...

Qeyd edildiyi kimi, Xaqaninin nəsri ilk növbədə daşdığı tarixilik çalarının zənginliyi və dolğunluğu ilə dəyərlidir. XII yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti tarixini dərindən öyrənmək üçün onlar qiymətli qaynaq mahiyyətindəndirlər. Bu məktubların əksəriyyəti XII yüzillikdə Azərbaycanın siyasi, iqtisadi, mədəni həyatında mühüm rol oynamış elm xadimləri və dövlət başçılarına yazılmışlar. Onlarda adları çəkilmiş bir çox Azərbaycan mədəniyyət xadimləri haqqında başqa qaynaqlarda məlumatlara təsadüf etmək olmur. Məktublarda XII yüzildə və ondan qabaqki illərdə Yaxın Şərq, Orta Asiya, Xəzər dənizi çevrəsində, Qafqazda və bütün Azərbaycan torpaqlarında yazıb-yaratmış bir çox elm və mədəniyyət xadimləri, şair və yazıçıların həyat və yaradıcılığından yerinə görə söz gedir. Münşəatda Yaxın Şərq və Orta Asiyada yaranmış və yayılmış elmi-mədəni və bədii anlayışlardan, tarix, fəlsəfə və incəsənətdən geniş bilgiler verilmişdir.

Xaqaninin məktubları Azərbaycanın və başqa Şərq ölkələrinin mədəniyyət və dövlət xadimlərindən, yazıçılardan, mütəəvvif, alim və filosoflarından, o cümlədən Eynəddin Zəncani, Qütbəddin Zəncani, Nəsirəddin İbrahim Bakui, Əlaəddin Məhəmməd, Əsirəddin Əbucəfər, Şərəfəddin, Şəmsəddin Beyləqani, Əbumənsur Məhəmməd, Şəhabəddin Şirvani, Şəmsəddin Təbib, Müəyyədəddin, Zəhirəddin, Mühəzzəbəddin, Nəcməddin, Zeynəddin, Kəfiyəddin, Vəhidəddin, Məliküşşüəra Kəfiyəddin Şirvani, Rəşidəddin, İmadəddin, Cəlalüddövlə, İsmətəddin, Mübarizəddin, Axsitan, Qızıl Arslan, Seyfəddin Məhəmməd kimi tarixi şəxsiyyətlərdən, onların həyat və yaradıcılığından maraqlı məlumatlar verir. Xaqani münşəatının mündəricəsi Azərbaycan mədəniyyətinin Yaxın Şərq və Orta Asiya mədəniyyəti və elminin ən qabaqcıl qatları ilə yaxından bağlı olduğunu, bu mədəniyyətin ən yaxşı ənənələrini inkişaf etdirdiyini, XI-XII yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin Yaxın və Orta Şərq regionunda qabaqcıl mövqe tutduğunu göstərir.

Məktublarda ədalət və insanlığın, ağıl və real düşüncənin üstün gəlməsinə böyük inam vardır. İdeyalılıq, böyük məqsəd uğrunda çətinliklərə dözmək, döyüşkənlik, toxtaqlıq və sarsılmazlıq Xaqani nəsrinin dayağı və söykənəcəyidir: «Böyük mənə incə sözlərlə verilir, şairin həyatının açarı acı dərmandadır. Qəmişi döymədən qəndini göstərməz. Ay incəlmədən 14 gecəlik olmaz. Işıqlı səhər qaranlıq gecənin ətəyinin altındadır» (381. 208-209).

Xaqaninin indi əldə olan nəsr əsərləri ərəb və fars dilindədir. Bununla belə, şairin şeirlərində olduğu kimi, nəsrində də Azərbaycan dilindən, mifologiya və folklorundan gələn anlayış və sözlərin güclü və çoxsaylı olması görünür. Şeirlərində olduğu kimi, Xaqaninin məktublarının da bir çoxundakı ad, ləqəb və ünvanların əsasında Azərbaycan-türk dilindən alınma sözlər durur.

Xaqani, şeirlərində böyük şair olduğu kimi, nəsrində də böyük ədibdir. O, nəsr əsərlərində dövrü, həyatı və müasirləri barədə maraqlı məlumat verməklə yanaşı, Azərbaycan ellərinin xalq yaradıcılığı, adət və el törələrini də parlaqlığı ilə əks etdirir. Azərbaycan atalar sözləri və el deyimlərinin tərcümələri də bu yazılarda geniş yer tutur. Ədib «Töhfətül-İraqeyn»in nəsrlə yazdığı girişində əsərini Cəmaləddin Mosulinin adına ünvanladığını bildirərkən Qorqud atanın kimliyi ilə bağlı olan el anlayışlarını yerinə uyğun bir biçimdə yazıya almışdır (382. 10).

Bu baxımdan Xaqaninin bir sıra məktubları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Qaynaqlardan bildiyimizə görə, Azərbaycan folklorunun toplanması tarixi çox keçmişlərə gedib çıxır. İndi əlimizdə Azərbaycan atalar sözlərinin 920 (1542)-ci ildə daha əski bir əlyazmasından

köçürülmüş nüsxəsi vardır. Azərbaycan atalar sözlərinin bir neçə başqa toplusları da bəllidir. Məhəmməd Hüblərudi «Cameüt-təmsil» toplusunun girişində türk-Azərbaycan məsəllərinin fars məsəllərindən çox əvvəl toplandığını yazır (394a. 2). XVII yüzillikdə Səfəvi hökmdarlarının tapşırığı ilə Azərbaycan atalar sözlərinin ayrıca bir kitab kimi toplandığını bildirir. İndi Tehran darülfünununun mərkəzi kitabxanasında bu toplusunun iki əlyazması saxlanır. Buna oxşar başqa bir toplunu isə Hüseynqulu xanın tapşırığı ilə Abbasəli Binabi XVIII yüzillikdə toplamışdır. Bu toplusunun əlyazması indiyə qədər Türkiyədə saxlanılır.

Xaqaninin məlum məktublarından biri XII əsrin görkəmli alimi və ədibi Əfzələddin Qəznəviyə ünvanlanmışdır. Burada türkdilli xalqların atalar sözləri, əfsanə və əsatirinin toplanmasına dair maraqlı məlumat vardır. Məktubda göstərilir ki, Əfzələddin nəsr və şeirlə yazdığı əsərlərində Yaxın Şərq və Orta Asiyanın elm və mədəniyyəti ilə bağlı olan anlayışlara və əski qaynaqların mündəricəsinə yeri gəldikdə bədii rəsmlər etdiyi kimi, Azərbaycan xalqının və başqa türkdilli ellərin «əski oğuznamə dastanları və mifik anlayışlarına, o sıradan «Dədə Qorqud» oğuznamələri ilə bağlı olan bədii-mifik anlayışlara da geniş ölçüdə müraciətlər etmişdir. Ağsunqur, Qarasunqur, Qaraxan, Toğan şah, Arslan şah, Altun şah kimi mifik obrazlar və bu obrazlarla bağlı olan anlayışlar Əfzələddinin bədii rəsmlərində ayrıca bir yer tutmaqdadır.

Xaqaninin 586 (1190)-cı ildə Azərbaycan hökmdarı Qızıl Arslana, 552 (1157/58)-ci ildə Dərbənd əmiri Seyfəddin Məhəmməd Arslan şahə yazdığı məktublarının mündəricəsi də bu baxımdan maraqlıdır. Ədib bu məktublarında «Oğuznamə» və ona oxşar qaynaqların ən əski qatlarının mündəricəsi ilə bağlı bədii-elmi biliklər verir. Bu yazılar «Oğuznamə» və ona oxşar qaynaqların XII yüzillikdən qabaqkı və sonrakı mətnlərini müqayisəli şəkildə araşdırmaq və öyrənmək baxımından diqqəti cəlb edir (381. 160).

Xaqani əsərlərinin birində «Oğuznamə»nin boy və nəğmələrindən, el içərisində kütləvi oxunuşundan danışır. O, «Oğuznamə»nin əski bədii ünsürü ilə öz nəsrinin bədiiyini qat-qat artırma bildiyini düşünür. Nəsrinin incəliyindən və gözəlliyindən, qövmi koloritindən bəhs edir. Xaqani «bu gözəlin – oğuznamənin» sözünü «türklərin» - azərbaycanlıların «könlünün meyvəsi» adlandırır: «Bu Nazxanım kimdir? O, hansı çadırdə yaşayır? Onun kəbini necədir?» – deyər sorğular verir. Bu sorğuları ilə ata-babadan öz doğma yurdunda bu «bədii ünsürə» alışıq oxucusunu ələ alır, xalq yaradıcılığından gələn doğma bədii anlayışlarla, bədii sorğu və çağırışlarla sözünün psixoloji, mənəvi və bədii təsirini artırır. Sözünün gözəlliyini Oğuz xanın «göydən

gələn», «günəşdən düşən» Uluğ xatununun gözəlliyi ilə ölçür (381. 160).

Bu deyilənlər ədibin 586 (1196)-cı ildə 66 yaşında ikən Qızıl Arslana yazdığı məktubundandır. Lakin o, hələ 32 yaşında ikən 552 (1157/58)-ci ildə Dərbənd əmiri Seyfəddin Məhəmməd Arslan şahın ona bağışladığı gözəl bolqar-türk qızının incəliklərindən danışarkən də, onu «Oğuznamə» gözəllərindən biri sayırdı.

Xaqaninin nəsrində psixoloji məqamlar güclüdür. Ədib hər hansı bir məktubunda onun kimə yazılmasından asılı olaraq, müraciət etdiyi kimsənin bədii zövqünə, həyat verdişləri və düşüncələrinə dərin bir qayğı bəsləyir. Bununla da yazısının, sözünün oxucusunda psixoloji və bədii təsirini artırmağa çalışır. Qızıl Arslan və Seyfəddinə yazdığı məktublarda onun nəsrinin bu cizgisi özünü aydın göstərməkdədir. Şair hər iki məktubda oğuz ellərinin mifologiyasından dönə-dönə söz açmışdır. Qızıl Arslana yazdığı məktubda bədii yaradıcılığında izlədiyi insan gözəlliyi meyarı, insan gözəlliyinin bədii ölçüləri, bədii anlayışları, Seyfəddinə yazdığı məktubda isə yaradıcılığının, bədii sözünün qövmi koloritinin, qövmi cizgilərinin təsvirinə geniş yer verilmişdir. Bu, onun bədii təsəvvürləri ilə sosial və qövmi zəminəsi arasında bir birlik olduğunu göstərir. Ümumbəşəri anlayışlarını, elmi baxışlarını ədib «bu bədii ünsürlərin» və qövmi zəminəsinin qayğısı ilə yazıya alır. Nə demək istədiyini oxucuya aydın və açıq çatdırmaq üçün onlara söykəyir. «Bu Göhrəxatun Çin dənizinin sahilindən gəlmişdir. Türklərin böyük çadırında belə bir ürkək gözəl doğulmamışdır. Türküstan və Səqlabda yaşayan türklər gündüzün ağ sunquru ilə gecənin qara sunqurunun qovuşmasından törəyən belə bir türk görməmişlər...» (381. 89) və s.

Xaqani məktublarında onun «türkanəliyini» göstərən bu kimi məzmunu tez-tez təsadüf etmək olar. Şair özünün qövmi mənsubiyyəti ilə sözünün «türkanəliyini» şeirdə, o sıradan «Töhfətül-İraqeyn»də də bu cür bədii ünsürlərə oxşar biçimdə vermişdir (382. 151-153). Müasiri Nizami kimi Xaqaninin də yazıçı gözü ən yüksək insan gözəlliyini, ən incə və gözəl qadın geyimini, ən gözəl və incə qadın davranışını bu türkanə «bədii ünsürlərlə» bağlı olan mədəni və fikri çevrədə axtarır və tapır. Ədib günəşə bənzər türk-oğuz borkünü el qızlarının başında gördükdə sevinci və sevgi duyğuları ölçüsüz olur, könü Xəzər kimi coşub-dalğalanır (381. 161). Şairin gözəllik konsepsiyasının ölçüləri onun nəslrlə yazdığı əsərlərində bir etnoqrafik cizgilər toplusu keyfiyyətini bağışlayır.

Xaqani nəsr əsərlərini «Dədə Qorqud» və Azərbaycan ellərinin başqa daстанları kimi, nəsr və şeirlə yazmışdır. Onun belə əsərlərində nəslrlə şeir möhkəm, ayrılmaz surətdə bir-birinə bağlanır. Şeir onun

nəsrindəki fikir və düşüncələri qovuşduran, bədiiliyi artıran bir vasi-tədir. Nəsrinə saldıqı şeirlərin böyük çoxluğu ədibin öz şeirlərindən götürülmüşdür.

Yaradıcılığının daha bir üslubi keyfiyyəti haqqında: ədib el içərisində yayılmış, eləcə də yazılı qaynaqlardan gələn hekayə, təmsil, lətifə və deyimlərdən, Azərbaycan və başqa qonşu ölkələrdə baş verən, daha sonralar hekayə, təmsil və deyimlərə çevrilən «maraqlı hadisələrdən» yeri gəldikdə bədii bir vasitə kimi faydalanmışdır. Xaqaninin istər nəsr, istərsə şeirlərinə tarixin görkəmli şəxsiyyətlərinin həyat və yaradıcılığından, əməllərindən bəhs edən hekayələr bir rəvnəq verir: «Xəyyam, Məlik şah və Nizamülmülk», «Qətran və Fəzlun»dan danışan söyləmələr o sıradandır (381. 233, 237). Bu kimi yazılar həm də görkəmli şair və alimlərin həyatının öyrənilməsinə gedilməmiş yollar açır. Qızıl Arslana məktubuna saldıqı «İskəndər və Hindistan hökmdarı» (381. 159), Axsitana yazdığı məktubdakı «Şirvanşah Mənuçehr və abxazlı gənc» (381. 81), Təbrizdən Axsitana göndərdiyi məktubda və «Mədain xərabələri» poemasında toxunduğu «Ənuşirəvan və qarı» kimi el içərisində çox yayılmış hekayə və rəvayətlərə yerli-yerində müraciət edir. Bu rəcətləri ilə o, sözünün bədiiliyini, epik vüsətini daha da artırır. «Əzududdövlə Deyləmi, Pars və Aslan», «Şahin və Ağ Toğan» kimi deyimlər (381. 325), «Kəlilə və Dəmnə»dən alınmış, eləcə də el içərisində yayılmış təmsil, hekayə və söyləmələr də bu qismdəndir.

XI-XII yüzilliklərin bütün Azərbaycan şair və ədiblərinin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan bir cəhət – təbiət təsvirləri, doğma el-obanın gözəlliklərinə vurğunluq Xaqani ədəbi irsində də öz əhatəli inikasını tapır. Azərbaycanın əlvan təbiəti, ölkədə ilin fəsillərinin – yaz, yay, payız və qışın özünəməxsusluğunu, günəşin çıxdığı və batdığı çağların füsunkarlığını Xaqani öz üslubuna uyar şəkildə qələmə almış, əsərlərində bir-birindən lətif lövhələr yaratmışdır.

Xaqani rəsm, musiqi, xəttatlıq, incəsənət, eləcə də tarix, fəlsəfə anlayışları ilə də şeirini və nəsrini bəzəyir. El həyatından, xalq fəlsəfəsindən alınmış bədii anlayışlar Xaqani şeirinin və nəsrinin yüksək bədiiliyinin özülündə dayanır.



Uca şəxsiyyəti və təkrarsız sənət ecazları ilə Xaqani Şirvani bəşər tarixində özünə qranit heykəl ucaltmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında insanın mənəvi azadlığını, gözəlliklərin tənənəsini və şərin inkar pafosunu bütün vüsəti ilə biz hələ Nizami Gəncəvidən əvvəl Xaqani Şirvani yaradıcılığında müşahidə edirik. Yaşayıb-yaratdığı dövrdən

başlayaraq Şərqi adlı-sanlı şairləri Xaqani ədəbi irsindən örnək kimi bəhrələnmiş, onun əsərlərinə yüzrlə nəzirə yazmışlar. Orta yüzilliklərin bütün mötəbər qaynaqlarında Xaqani şeirinin qüdrət və üstünlüklərindən söz açılır. XIX əsrdən başlayaraq Xaqani ədəbi irsi dünya şərqşünaslığının diqqət mərkəzində olmuş, nəşr edilmiş, öyrənilmiş, tədqiq edilmişdir. Bu gün Xaqani irsinin öyrənilməsi istiqamətində yeni səhifələr açılır, Şərqi və Qərbi elm aləmi və mədəni ocaqlarında şairin məlum olmayan əsərlərinin üzə çıxarılması sahəsində axtarışlar davam edir...

NİZAMİ GƏNCƏVİ

(535 – 36 / 1141 – 599/1203)

Bəşər mədəniyyəti tarixində özünəməxsus mövqeyi olan, əsərləri dünya şeir xəzinəsinin nadir inciləri sayılan Nizami Gəncəvi Azərbaycan ictimai-bədii fikrinin inkişafında yeni, orijinal bir mərhələ təşkil edir.

İdeya-estetik tutumu, əhatə, təsir və nüfuz dairəsinə görə Nizami Gəncəvi yaradıcılığı məkan və zaman tanımır. İctimai-bədii fikri global miqyasda və bütün əsrlərdə düşündürən bəşəri problemlərin heyratəmiz bir ustalıqla sənət şərhli Nizami bədii irsinin həmişə-yaşarlığını təmin edən başlıca cəhətdir. İnsan şəxsiyyəti və qururunun, insan əqli və iradəsinin, onun tükənməz və coşqun istedadının özəmətinə şeirin ecəzkar qüdrəti ilə təsdiqləyən bir sənəddir Nizami poeziyası. Nizami dühası bütövlükdə bu mühüm amalı bədii məqsəd götürür. «Mən»in həyatın təsisindəki rolu – zehni, hissi, əqli fəaliyyəti Nizami əsərlərində vurğuludur. Düşünən və yaradan, sevnən, sevilən insan hər şeydən çox maraqlandırır şairi. Nizami şeirinin əsas çıxış nöqtəsini burada görmək lazımdır.

Şairin tarixin qaranlıqlarına çulğanaraq çox qismi itib-batan, zəmanəmizə qədər cüzi bir miqdarı gəlib çatmış lirik şeirləri də, «Xəmsə» («Bəşlik») başlığı altında birləşdirilən irihəcmli epik əsərləri – «Sirlər xəzinəsi», («Məxzənül-əsrar»), «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Yeddi gözəl», («Həftə peykər») və iki kitabdan («Şərəfnamə» və «İqbalnamə») ibarət «İskəndərnəmə»si də bu daxili mənə və məntiqə xidmətdədir. Qəlbin ehtizazı və poetikası, «mən»in «iç» tələb və arzuları Nizami irsində şairin qarşısına qoyub həll etmək istədiyi ictimai amal və məqsədlə elə qaynayıb qarışır, mənəvi aləmin təlatüm və çırpıntılarına psixoloji müdaxilə yolu ilə burada elə əxlaqi-etik nəticələr çıxır ki...



Böyük sənətkarı bizdən səkkiz yüz illik zaman məsafəsi ayırır. Tarix bu əzəmətli şair-mütəfəkkirin həyatının bir çox səhifələrini öz qaranlıqlarında gizləmişdir. Şair haqqında məlumat verən məxəzlər də təhriflərlə doludur. Yaxşı ki, onun ecazkar sənət nümunələri qərinələri adlayıb çağımıza qədər gəlmişdir. Dünya nizamişünaslığı bu gün bu dahi söz ustasının əsərlərinə istinadən onun tərcümeyi-halının bəzi cizgilərini elmi həqiqətə yaxın bir tərzdə işıqlandırmağa müvəffəq olmuşdur. Şairin irsi müxtəlif əlyazma nüsxələri və çap mətnləri əsasında araşdırılmış, onun vətəni, əsil-nəsəbi, ailəsi, adı, təxəllüsü, əsərlərinin yazılma tarixi və s. haqqında dəyərli faktlar üzə çıxarılmışdır. Görülən işlər problemə bir çox cəhətdən aydınlıq gətirmiş, şairin tərcümeyi-halına dair elm aləmində yol verilən bir sıra əyintiləri aradan qaldırmışdır. Əlbəttə, bütün ehtimal və qənaətlər son nəticə kimi qəbul edilməməlidir. Nizami əsərlərinin diqqətli tədqiqi onları dəqiqləşdirməyə, şairin həyatı ilə bağlı yeni və daha düzgün əlamətləri müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Şair özü adının «İlyas», təxəllüsünün «Nizami» olduğunu qeyd edir (348. 77). Biz onun atasının Yusif, babasının Zəki (yaxud Nizami dövrü qaydası ilə deyilsə Zəkiəddin), ulu babasının isə Müəyyəd (Müəyyədəddin) fəxri adı daşdığını da şairin öz yazısına əsasən öyrənirik (348. 87). Şair əsərlərində anası və dayısı Xacə Ömər haqqında məlumat verir (348. 88-89), ilk müəllimi-ustadı, ailələrinin yaxın dostu, el ağsaqqalı, səxavətdə, fəsahtədə misilsiz olan Xoylu İmadı (İmadəddin) xatırlayır (345. 9-10), eləcə də sevimli rəfiqəsi Appaq-Afaqın, ondan olan oğlu Məhəmmədin adını çəkir (352. 745). Yaşayıb-yaratdığı, sevib-sevildiyi, ad-sanının, şöhrətinin çıxış nöqtəsi olan doğma Gəncəsi barədə də Nizami əsərlərində dəfələrlə bəhs açır (349. 48, 247; 352. 69; 355. 24).

Elmi ədəbiyyatda şairin təvəllüd tarixinin 533-543(1138-1148)-cü illər arasında olduğu irəli sürülür (154. 104; 8. 106; 4. 7; 58. 146...) və 535-36(1141)-cı illər əsas kimi götürülür.

Nizami hicri-qəməri tarixilə 63 il yarım (miladi tarixlə 61 il yarım) yaşamışdır. Sənətkarın son möhtəşəm əsəri olan «İskəndərnamə»nin II kitabı - «İqbalnamə»də ideal qəhrəman və onun fikir silahdaşları-qədim yunan filosofları Sokrat, Hermes, Valis, Əflatun, Ərəstu və başqalarının vəfatının təsviri verilir. Sonra isə şair özünün də həyatının son anlarını təsvir edir:

*Bu dastan bitən kimi Nizami
(Dünyadan) köçmək üçün yığıldı.*

*Bundan sonra bir neçə vaxt keçdi,
Onun ömür tarixinin vərəqi çevrildi.
Yaşı altmış üç il altı aydan (bir az) artıq idi.
O, yol üçün köç təbilini çaldı.
Bilicilər yatmışdılar, o da (əbədi) yuxuladı (345. 221).*

Şair yaradıcılığına bir yekun olan bu əsəri üzərində işlərkən özünün dəfələri göstərdiyi kimi, ağır xəstə idi. Hələ əsərin lap başlanğıcında Nizami səhhətindən şikayət edir, əcəlin yaxınlaşmasını sanki hiss edərək yazırdı:

*Zaman-zaman ölüm mənə (elə) yaxınlaşır,
Ömürdən ümidimi kəsirəm.
Yenə qəflət öz qoşunları ilə gəlib
Başımı (ölüm) yatağına çəkir (345. 16).*

«İqbalnamə»nin lap axırında isə biz aşağıdakı sətirləri oxuyuruq:

*Yaşım altmışa yetişdi,
Əhvalım ölçüdən çıxmamışdır (345. 228).*

Bu beytlər əsərin hələlik əldə olan etibarilə əlyazma nüsxələrinin demək olar ki, hamısında vardır. Demək, Nizami «İqbalnamə»ni bitirərkən 60 yaşa çatdığını özü söyləyir. Şairi narahat edən ağrıların şiddəti sanki bir qədər ara vermiş, təbiətinə xas nikbinlik yenə də ona qayıtmışdır.

Şairin 63 yaş yarımından bir az artıq yaşayıb vəfat etdiyini xəbər verən sətirlər bəs nədir? Yaşanılan illər, aylar təfərrüatına qədər hesablanmışdır. Bu heç vəchlə Nizaminin öz sözləri ola bilməz və tədqiqat həmin parçanın şairin vəfatından azca sonra, onun yaradıcılıq emalatxanasına yaxın bir qələm sahibi tərəfindən, şairin ölümündən təsirlənərək əsərə əlavə edildiyini göstərməkdə haqlıdır. Bu adam Y.E. Bertelsin də ehtimal etdiyi kimi, Nizaminin öz oğlu ola bilərdi (154. 102). Axı, Məhəmməd Nizami oğlunun özü də dövrünün incə zövqlü, şair təbiətli bir gənci idi. Hər halda, bu beytlərin şairin olum və ölüm tarixini təxmini də olsa müəyyənləşdirmək üçün az əhəmiyyəti yoxdur. Demək, Nizami «İqbalnamə»ni 60 yaşında bitirmiş, bundan sonra 3-4 il yaşamış və vəfat etmişdir. Aparılan araşdırmalar bu tarixin təqribən 598-608 (1201-1211)-ci illərdən birinə təsadüf etdiyini göstərməklə (154. 104; 48. 150; 57. 9; 47) 599(1203)-cu il üzərində dayanır.

Şair şəhərli ailəsində doğulmuşdur. Ata-babasının nə sənətin sahibi olduğu məlum deyil. Hər halda onlar zamanələrinin işıqlı zəka sahibi, elin hörmətlilərindən olmuş, elmə-biliyə yüksək qiymət vermişlər. Övladlarının-gələcəyin böyük Nizamisinin bilik dairəsinin əhatəliliyi buna sübutdur.

Əsərləri şairin mükəmməl mədrəsə təhsili gördüyünü yaqın etməyə tədqiqatçıya əsas verir. Məntiq, tibb, hüquq, astronomiya və bununla əlaqədar astrologiya, coğrafiya şairin müdaxilə etdiyi sahələr idi. Nizami xüsusən tarix, fəlsəfə və fəh elmlərini diqqətlə öyrənmişdir.

Çox erkən, hələ ilk gənclik yaşına çatmamış şeirə, sənətə həvəs göstərmiş, şeir məclislərinin iştirakçısı olmuşdur.

Düha və zəhmət. Nizaminin təbiətində bütün həyatı boyu bu iki cəhət vəhdət təşkil edir. Böyük istedad sahibi şair həm də əməksevər idi; əsərlərində dönə-dönə iş prosesində keçirdiyi həyəcanlardan, yuxusuz gecələrdən, axtarışlardan söhbət açır.

Ərəb dilini dərinədən bilirdi. Bir çox elmlərin əsasını o, məhz bu dilin vasitəsilə qavramışdı. Müxtəlif illərdən ərəb dilinə edilən tərcümələr şairə kömək edirdi. Nizami şeirinin hər bir sətri onun fars dilini də incəliklərinə qədər mənimsədiyinə sübutdur. Şair nəinki bu dilə mükəmməl yiyələnmişdi, hətta fars şeir dilinin əlvən poetik obrazları və onların mənə çalarları ilə zənginləşməsində böyük xidmətlər göstərmişdir.

Şairin qonşu gürcü xalqının dilinə də bələd olduğu ehtimal edilir (154. 350). Makedoniyalı fətehin və antik dövr yunan filosofları Fəles, Əflatun, Sokrat, Hermes, Aristotel və b. haqqında iki cildədən ibarət möhtəşəm bədii abidə yaradan bir düha bu baxımdan olan qaynaqların müəyyən qismini onların yazdıqları dillərdə də nəzərdən keçirə bilərdi. Pəhləvicə olan materialları isə elə orijinalda oxumuşdur. «İskəndərnamə»nin I hissəsində aşağıdakı sətirələr diqqəti cəlb edir:

*Hər bir əlyazısından (onun) cövhərini aldım,
Şeirimi onlarla bəzədim.
Yeni tarixlərlə yanaşı və daha artıq
Yəhudi, xristian və pəhləvi tarixləri ilə də (tanış oldum)
(357. 54).*

Əlbəttə, şair öz doğma dilini də gözəl bilirdi. Evdə, ulusda, öz yaxınları, qohumları arasında Azərbaycan (türk) dilində danışır. Nizami əsərlərində tez-tez təsadüf edilən Azərbaycan sözləri, yalnız türkən-azərbaycanlının başa düşəcəyi və farsca doğma dildən tərcümə edilərək təqdim edilən ifadələr, ibarələr buna dəlalət edir (15).

Dövrünün ictimai-siyasi və ədəbi mövqeyindən çıxış edərək fars dilində yazıb-yaratması Nizami dühasının çox tez bir vaxt ərzində bütün Yaxın və Orta Şərqdə təsdiqi üçün məqsədüyar idi. Lakin şair fars dilində bir türk-azərbaycanlı səliqəsi, dəsti-xətti ilə qələmini işlədirdi. Xaqani və Nizami farscasının əsl fars şairlərinin dilindən əsaslı şəkildə fərqləndiyini hətta görkəmli İran nizamışünasları da inkar etmirlər (280. 135). Öz böyük sələfi Xaqani Şirvani kimi «türkanə» ruh Nizami poeziyasında da açıq-aydın duyulur. Şair həmişə və hər şəraitdə bir türk-azərbaycanlı olduğunu sezdirir. Nizami bütün müsbət qəhrəmanlarına «türkanə» cizgilər aşılayır. Onun əsərlərinin az qala bütün səhifələrinə səpələnən «türk, «türki», «türkanə sifət» ifadələrinə diqqət yetirmək kifayətdir. Şair hər zaman, hər yerdə «azərbaycanlı», «azərbaycanlıya mənsub» mənaları daşıyan bu ibarələri «ülvilik», «gözəllik», «igidlik» anlayışları ilə bağlayır. Elə Şirvanşah Axsitanı da Nizami yaradıcılığındakı bu «türkanə ruh» qıcıqlandırır, əsəbiləşdirir...

Burada şairin «Leyli və Məcnun» əsərində «Kitabın nəzminə səbəb» haqqındakı hissədən ötür keçmək olmur: 1188-ci ilin təxminən ortalarında Azərbaycan hökmdarlarından əsil-nəsəbcə türk olsa da, ruhən farslaşmış Şirvan şahı Axsitanın qasidi şairin qapısını döydü və şahının sifarişini ona yetirdi. Axsitan aşiqlər aşiqi Məcnun və gözəl Leylinin faciəvi eşq dastanını ecəzkar qələmi ilə süsləyib bəzənməyi, həm də «türkəvara sözləri özünə layiq bilmədiyi üçün» əsərə fars-ərəb naxışı vurmağı şairdən iltimas edirdi. Axsitanın sifarişi şairin şad könlünü kədərləndirdi. Şah onun türk ruhunu təhqir etmişdi. Nizami sifarişi qəbul etmək istəmədi və yalnız yeganə ciyərparası – oğlu Məhəmmədin müdaxiləsi nəticəsində işə başladı. Dünya poeziyasının nadir incilərindən olan «Leyli və Məcnun» yazıldı. Lakin «türkanə» ruh şairin digər əsərlərində olduğu kimi «Leyli və Məcnun»a da hakim kəsildi. Axsitan böyük şairi bu ruhdan məhrum edə bilmədi. Nizaminin dərddli Məcnunu, nisgilli Leylisi şairin özü demişkən, «ərəb libasında türk» (348. 185) olaraq cahanda əbədləşdilər.

Tarix Nizami qədər beynəlmiləlçi şair az tanıyır. Onun süjetlərində yunanların da, çinlilərin də, rusların da, farsların da, hindlilərin də, ərəblərin də hüdudsuz obrazları silsiləsi iştirak edir. «Yaxşını» və «pisi» Nizami xəلقى və irqi mənsubiyyətindən asılı olmayaraq insanın mənəviyyatında, fəaliyyətində, düşüncə və hisslər axarında arayırdı. Bununla belə o, özünün azərbaycanlı-türk olduğunu da bir an unutmurdu, əcdadına, əsil-nəsəbinə alçaq nəzərlərlə baxanlara cavab verməyə həmişə hazır idi.

Nizami sənətinin möcüzələri ilk növbədə onun öz doğma xalqının fikri-estetik ənənələri ilə bağlıdır. Şair ağılı kəsdiyi vaxtlardan

başlayaraq, bir tərəfdən el ozanlarının və rəvələrin dastan və nəğillərini sevə-sevə dinləmiş, qavramış, başqa tərəfdən də XI-XII əsrlər Azərbaycan yazılı poeziyası xəzinəsini – sələflərinin və böyük müasirlərinin əsərlərini oxuyub öyrənmişdir.

Nizami şeir ilə «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları arasında nə qədər uyurluqlar üzə çıxarmaq olar. Tədqiqat bunu təsdiq edir. Şairin ecazkar bir ustalılıqla qələmə alıb abidəsini ucaltdığı qəhrəman qadın portretləri - Fitnə, Nüşabə, Nistəndərcahan, at çapıb çövkən oynayan gözəl Şirin «Dədə Qorqud» dastanlarındakı Burla Xatun, Banuçiçək, Selcan obrazlarını necə də xatırladır. Sanki öz sevimli əri yolunda ölümü belə qəbul etməyə hazır olan Dəli Domrulun vəfalı qadını sonradan yeni, daha mükəmməl, daha dolğun mənəvi keyfiyyətlər əxz edərək dünya ədəbiyyatı tarixində həmişə-yaşayacaq obrazlar silsiləsinə daxil olan Şirinə, Leyliyə çevrilmişdir. Sanki şair öz ölməz daşyonanını - Fərhad obrazını «Dədə Qorqud» boyalarının fil güclü qəhrəmanından təsirlənərək yaratmışdır. Bəhram isə məharətini sanki Bəkil irs qoyub getmişdir...

İnanırsan ki, «Xəmsə» qəhrəmanları-Şirin, Xosrov, Fərhad, Məcnun, Leyli, İskəndər, Bəhram...Nizamidən hələ çox-çox əvvəl onun öz doğma xalqının ağız ədəbiyyatında dolaşmış, şairin vətəninə bu surətlər unudulmaz folklor qəhrəmanlarına çevrilmişlər və Nizami bu və ya digər əsərini qələmə alarkən onların Azərbaycanda, lap elə Gəncədə, yaxud Bərdədə, Şirvanda dildən-dilə gəzən türk xalq variantlarından bəhrələnməmişdir. «Leyli və Məcnun»un müqəddiməsində şah Axsitana aid sözlər yenə yada düşür: Dastanın doğma Azərbaycan dilində xalq ozanları tərəfindən tərtib edilmiş və Şamaxıda yayılmış variantı da fars zövqlü Axsitana xoş gəlməyə bilərdi.

«Xəmsə» obrazları haqqında XI-XII əsrlər Azərbaycan ədəbi mühitində hələ Nizamidən əvvəlki xatırlamalar diqqəti cəlb edir. Xüsusilə Nizami qəhrəmanlarından Fərhad və onun Şirinə olan romantik məhəbbətinə dair ilk sözü deyənlər şair azərbaycanlı sələfləri olmuşlar. Qətran Təbrizi «Divan»ının bir neçə yerində bu baxımdan olan işarələr maraqlıdır.

*Çöl Şirinin üzü kimi gülür,
Bulud hey Fərhad kimi ağlayır. (286. 630)*



*Bir təsəvvür et, Şirinin bütün şirinliyi gülə çevrilmiş
Bülbül də ondan ötrü Fərhad kimi nalandır (286. 245).*



*Birisi var Fərhadın qəlbi kim (hələ) əzab görməyib,
Naz görməmiş birisi (də) var, üzü Şirin kimidir (286. 293).*

Fərhad nakam bir eşq qəhrəmanı kimi XII əsr lirikasının böyük nümayəndəsi Xaqani Şirvani əsərlərinə də daxil edilmişdir:

*Gövhəri olmayan bir dağı nə qədər qazacaqsan?
Axır dağ çapmaqda Fərhad olmayacaqsan ki? (379. 733).*

Nizami mövzusunun hələ ondan əvvəl şairin azərbaycanlı sələflərinin yaradıcılığında öz əksini tapması təsadüfi deyil. Şübhəsiz, istər Qətran Təbrizi, istərsə də Xaqani Fərhadı Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı materiallarına söykənərək qələmə almışlar. Demək, Nizami də «Xosrov və Şirin»i nəzmə çəkərkən digər mənbələrlə yanaşı dastanın Azərbaycan xalq variantından bəhrələnməmiş olmalıdır.

Şair əsərin müqəddiməsində Bərdənin adını çəkir və burada «Xosrov və Şirin» mövzusunda bir «bəyaz» nüsxəsinin saxlanıldığını, özünün də bu mövzuya məhz o diyarın «qoca bilicilərinin» təhriki və məsləhəti ilə girişdiyini söyləyir (352. 60). Kim bilir, bəlkə də elə Nizaminin «Bərdə nüsxəsi» adlandırdığı nüsxə əsərin yazıya alınmış türkçə şifahi xalq yaradıcılığı variantı olmuşdur.

Əlbəttə, folklor nümunələri şairə bir məxəz mənasında lazım idi. Nizami Leyli, Məcnun, Şirin, Fərhad obrazları üzərində işlərkən başqa mənbələrlə yanaşı şifahi nümunələrdən əxz etdiklərini də öz zəngin təxəyyül aləmində pardaqlamış, onlara yeni ruh, yeni məqsəd və məzmun çalarları aşılamışdır.

Əgər biz Xaqani və Nizami yaradıcılığını XI-XII yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatının zirvəsi adlandırsaq, yanılmazıq və onu da əlavə etmək vacibdir ki, Nizami poeziyası məhz öz çağının – XI-XII əsrlər Azərbaycan şeir məktəbinin ən önəmli ənənələrindən qaynaqlanaraq bu zirvəyə yüksəlmişdir. Burada isə ilk növbədə Xaqani-Nizami əlaqələrindən danışmaq lazım gəlir. Onların sənət dünyasında bir-biri ilə səsleşən, biri digərini tamamlayan nə qədər yaxınlıq, mənəvi həmrəylik, qayə, məqsəd, amal birliyi vardır. Yox, bu daxili vəhdət daha çox onların bədii mətnlərində deyil, mətnlər arxası, sətirlərarası düşüncə uyarılığında özünü sezdirir, yaradıcılıqları üçün səciyyəvi olan ümumi meyllərdə – insan və insanlığın rifahı və səadəti naminə hər cür eybəcərlik və çirkinlikləri inkar pafosunda öz təzahürünü tapırdı. Bu, inkaredilməz həqiqətdir ki, Nizami yaradıcılığında, xüsusilə də onun epik əsərlərində – «Xəmsə» silsiləsində

püxtələşib dolğunlaşan, tutumlu vüsət kəsb edən bu pafos öz başlıca formasını Xaqani lirikasından alır. Xaqani şeirinin yetkinlik dövrü üçün səciyyəvi olan ictimai protest, etiraz, inkar və üsyan ruhu Nizamiyə doğma idi. Xaqaninin bu yönündə Nizami yaradıcılığına vasitəsiz təsir edib-etməməsindən asılı olmayaraq burada üzvi ünsiyyət, içdən gəlmə bir birlik özünü göstərir. Hər ikisi onları yetirib ərşəyə çıxaran mühitin və zamanın çağlayan ürək sahibi mütəfəkkir şair-vətəndaşı idi. Hər ikisi gözəllik aşiqi və gözəllik düşmənlərinin düşmənləri idi. Əsərlərindəki şəri və zülməti inkar pafosu da bu mövqedən irəli gəlirdi, onların işıqlı humanist görüşlərinə xidmət edirdi. Əlbəttə, öz səciyyəsinə, həyatı kəsirləri tənqid və ifşa üsuluna görə Nizami sənəti Xaqani lirikasının uyar məqamlarından əsaslı surətdə seçilirdi. Lakin bu fərq böyük və kiçik müasirlər arasındakı ülvî əlaqəni, amal və məqsəd birliyini kölgədə qoymurdu.

Nizami içindən çıxdığı doğma ədəbi mühitə başqa cəhətlərlə də sıx tellərlə bağlı idi. Sənət ecazkarlığı, poetik mənə çalarları ilə də şairin Azərbaycan şeir məktəbinin özündən əvvəlki nümayəndələrinin sənəti ilə yaxınlığı çox olmuşdur. Nizami şeirə yazıb-yaratdığı dövr Azərbaycanın məişət həyatında işlədilən, daha çox danışiq dilinə yaxın elə söz və ifadələr gətirir ki, bu üslubi xüsusiyyətləri yalnız XI-XII yüzilliklər Azərbaycan ədəbi məktəbinin nümayəndələri – Qətran Təbrizi, Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqaninin sənətində müşahidə etmək olar (153, 76). Bu şairlərin əsərlərində bəzən elə ibarələrə təsadüf edilir ki, ən qədim fars izahlı lüğətlərində belə onların qarşılığını görmürük. Lakin Xaqani-Nizami çağı Azərbaycanın həyat tərzinə nüfuz edilərsə, bu gün şərhi bizə çətin gələn söz və ifadələr açılır, aydınlaşır. Hələ Nizami şeirindəki ensiklopedizm, özünün mütləq şərhini tələb edən misralar, beytlər, parçalar... Bu baxımdan da Nizami məhz içində yetişdiyi Azərbaycan şeir məktəbinin ənənələrini davam və inkişaf etdirmişdir.

Nizami orta q türk ədəbi abidələri – Mahmud Kaşgari, Yusif Balasaqunlu yaradıcılığına mükəmməl bələd idi. Xüsusən Balasaqunlu əsərindən gərəyincə barınmışdı. Yusif Xas Hacibin «Qutadqu-bilik» («Xoşbəxtlik elmi») əsərində qarşıya qoyub həll etmək istədiyi ictimai ədalət problemi Nizami şeirinin leytmotivinə çevrilmişdi.

Lakin əlbəttə ki, XI-XII yüzilliklər Azərbaycan ədəbi məktəbini, o sıradan Nizami sənətini ictimai-mədəni inkişafı ilə bir-birinə yaxın digər Şərq, xüsusən islam Şərqi xalqlarının bədii fikir tarixindən də ayrılmış şəkildə öyrənmək səhv nəticələrə gətirib çıxarardı. Bir sıra tarixi-siyasi hadisələrlə bağlı, məlum olduğu kimi, orta əsrlər İslam Şərqi xalqlarının ədəbiyyatları mütəqabil şəkildə inkişaf etmiş, lakin hər bir xalqın nümayəndəsi çox zaman müştərək mənbələrdən aldığı

materialları özünəməxsus səpkidə işləmiş, onları mənsub olduğu ölkənin və xalqın həyatı, təbiəti, spesifik cəhətləri ilə əlaqələndirmiş, yaşadığı zamanın tələbləri mövqeyindən çıxış etmişdir.

Nizami doğma Azərbaycan ədəbi mühiti və Azərbaycanla etnik baxımdan qohum olan başqa türk xalqlarının ədəbiyyatı ilə sıx bağlı olduğu kimi, həm müasir, həm də klassik ərəb, fars, hind şifahi və yazılı söz sənətinin mahir bilicisi idi, yunan, Çin mədəniyyəti ilə tanış idi. Əl-Farabinin, əl-Məərrinin, Rudəkinin. Xəyyamın yaradıcılığı şairin poetik fikrini qanadlandırır, ona ənginliklər fəth etmək üçün ilham verirdi. XI əsrin görkəmli siyasi-ictimai xadimi Nizamülmülkun «Siyasətnamə»sindən çox mənə və məzmun əxz etmişdi. Firdovsi şairin sevimlisi idi. «Şahnamə» müəllifini o özünün poeziya ustası sayırdı. Nizami sənətinin qol-qanad açması və pərvazlanmasında ərəb dünyasının «Min bir gecə», qədim hind folklorunun «Sindbadnamə», «Kətilə və Dimnə» kimi nümunələrinin də az əhəmiyyəti olmamışdır.

Qeyd edildiyi kimi, Nizami çox gənc yaşlarından yazıb-yaratmağa başlamış və öz hünərini ilk dəfə lirik şeirdə sınamış, şöhrət qazanmışdır. «Yeddi gözəl»də oxuyuruq:

*Zaman mənə hələ dəyməmiş qora ikən yedi,
Qoramdan göz məlhəmi etdi.
Yetişmiş üzüm vaxtına çatanda (isə)
Arı iynələrinə düçar qaldım. (353. 47)*

Nizami qəzəlləri dillər əzbəri olmuş, məclislərdə, saraylarda oxunmuş, qəlbləri oxşamışdır. Bu faktı şair özü təsdiqləyir. «Xosrov və Şirin» əsərinin sonlarına yaxın o, Atabəy Qızıl Arslanla Gəncənin otuz ağaclığında baş vermiş görüş səhnəsini və şahın məclisini təsvir edərək yazırdı:

*Müğənni düzəldib söz pərdəsini,
Hər dəfə qaldırır bir nəğməsini.
Müxtəlif nəğmələr, müxtəlif pərdə,
Birləşsə, xoş ahəng çıxar bir yerdə.
Dəstə-dəstə durmuş türfə gözəllər,
Dillərdə Nizami yazan qəzəllər. (102. 368)*

Dövrün ənənəvi rituallarına uyar şəkildə nəzmə çəkdiyi bir «Fəxriyyə»sində də (ilk epik əsəri «Sirlər xəzinəsi»ndən əvvəl yazılmışdır) Nizami yenə qəzəllərinin el-oba içərisində gəzib-dolaşdığından, sevilib oxunduğundan danışır:

*Qəzəlim qulaqlar üçün verər ərgənün sədası,
Üzü lalə rəngli mey tək əsərim ürək açandır. (98. 76)*

Əlimizdə olan lirik parçalar Nizaminin ömrünün sonuna kimi böyük epik əsərlərlə yanaşı, lirik şeir nümunələri də yazdığını və «Divan»ını illər keçdikcə zənginləşdirdiyini göstərir.

Afaq – sevimli zövcəsi lirik əsərləri müqabilində hörmət əlaməti olaraq Dərbənd hökmdarı tərəfindən bəxş edilmiş bir töhfə idi. Dərbənddən bu qıpçaq qızını Nizamiyə kənz göndərmişdilər. Şair ona kənz kimi baxmadı. Şair Afaqa qəlbini tapşırır. Lakin bu ailə səadəti uzun sürmədi. Nizaminin gözəl qadını gənc yaşlarında ikən vəfat etdi. Bu, Nizami üçün onun bütün həyatına təsir edən ağır bir itki idi və şair Afaqa şeirdən heykəl ucaltdı, onu sənətdə əbədləşdirdi; «Xosrov və Şirin» əsərində ölməz Şirin surəti bu arzu və hisslərlə qələmə alındı. Şair həyatının sonuna kimi Afağı unutmadı; əsərlərində Afaqlı günlərindən – illərindən ardıcıl olaraq söhbət açdı. Nizami sonralar iki dəfə də evlənmiş, lakin ikinci və üçüncü rəfiqələrini də erkən itirmişdir. Şairin Afaqdan Məhəmməd adlı oğlu qalmışdı. Məhəmmədin də şeirə, sənətə həvəs göstərən bir gənc olduğu Nizaminin öz sözlərindən hiss edilir.

Məlum olduğu kimi, Nizami dövründə Azərbaycan bir neçə müstəqil dövlət tərəfindən idarə edilirdi ki, onlardan ən başlıcası Azərbaycan Atabəyləri – Eldəgizlər və Şirvanşahlar dövləti idi. Şairin yaşayıb-yaratdığı Gəncə şəhəri Eldəgizlərin paytaxt şəhərlərindən sayılırdı. Atabəylərin iqamətgahları – dövlət idarələrinin çoxu Gəncədə yerləşirdi. Təmtəraqlı Eldəgizlər sarayında neçə-neçə saray şairləri güzəran sürürdülər. Saray dəbdəbələri yaradıcılığa qədəmlərini yenicə qoyan şairi özünə cəlb edə bilirdi (buna onun hər cür imkanı var idi). Lakin şair parlaq istedadından bu yönümdə bəhrələnmədi. Əsərlərində tez-tez qoca saray şairlərinin tənqidi ilə qarşılaşıq. Güman sarayda da uydurma tərifi və şişirtmələrlə günlərini keçirən bəzi məddah şairlər Nizaminin şəxsində özlərinin böyük rəqiblərini görür, hər cür vasitə ilə onu dövlət adamlarının gözündən salmağa çalışırdılar.

*Bu zümrə qocaldıqca daha pis olur,
(Lakin onlar) dağdan gələn əks-səadadan başqa
bir şey deyillər. (349. 194)*

Hiss edilir ki, erkən Nizami ilə saray məddahları arasında gərgin mənəvi toqquşma olmuş, məddahlıq şairdə ikrah hissi doğurmuşdur. Onun yazılarını mənimsəyib öz adına çıxan, novator şairə qaralar yaxan dövrünün «şeir oğruları» haqqında sənətkarın işarələri, eyhamları da diqqəti cəlb edir:

*Bulud tək bəhrimdən bəzənir ağyar,
Məndən oğurlayıb, mənə satırlar. (102. 364)*

*Sənətimi danan bir də sağalmaz,
Çərşənbə cinlisi ağıllı olmaz.*

*Qapımın oğrusu haqq əvəzinə,
Mənim qeybətimi danışır yenə...
Malım doydursa da ac oğruları,
Pis söz deməsinlər haqqında barı (96. 61-62).*

*Bu bazarda necə büsat açım mən?
Arxayın deyiləm yol kəsənlərdən (89. 30).*

*Fikrimi qapırlar; könlüm əmindir,
Buxaraya getsə, o Gəncənindir.*

*Gizlində mətaha çıxmaz müştəri,
Oğruluq bir malın olmaz dəyəri.
Ayıblar açığa çıxdığı zaman
Əlin də, qəlbin də dərdlənər bundan...*

*Göz yumdum, bu işə çünki ruzigar
Hər yaxşı-yamanı edər aşikar (89. 32).*

Görünür, dövrünün bir çox saray şairlərini Nizami sənətinin ecazları məftun etmiş, kiçik dəyişikliklərlə əsərlərinin bu və ya başqası tərəfindən mənimsənilmə halları da olmuşdur. Görünür, nəinki Azərbaycan hökmdarlarının, əmirlərinin saraylarında, hətta başqa ölkələrdə də belələri, şairin öz təbirincə desək, «qəlp qalıbdə sikkə vuran kölgələr» tapılırdı. Kim bilir, bəlkə də onun lirik irsinin əksər hissəsi elə bu yolla itib-batmışdır. Lakin böyük sənətə bundan zərər ləkə düşmədi. Şair özü demişkən:

*Damcı oğrusundan qorxarmı dəniz?
Buludum yağdırar ondan çox, şəksiz.
Ay işığı qədər olsa yüz çıraq,
Yenə günəş ona vuracaqdır dağ (89. 30).*

Saray mühitinin ab-havası Nizaminin ruhunu oxşaya bilməzdi. Təbiətən pak, zövqü nəfis şair saraya yaxınlaşmamış oradan uzaqlaşdı. «Arpa çörəyinə qənaət edib öz qapısının aslanı olmağı üstün tutdu».

*Torpaq ye, çörəyini xəsisin yemə ancaq,
Torpaq olma, varlığın əzilib tapdanacaq...
Öz halal zəhmətinlə namuslu insan sayıl,
Hər yetənə alçalma, əl açıb olma sail (100. 90).*

Şairi saraydan uzaqlaşdıran bir başqa cəhət də var idi. Sənətkar saray şairləri içərisində istedad və vüqar sahiblərini də görməmiş deyildi. Lakin məhz bu iki keyfiyyətə malik olanlara saray amansız idi. Fələkilərin aqibəti şairə bəlli idi. Öz böyük müasiri böyük Xaqaninin keşməkeşli həyat yolu buna sübut idi.

Şair saraya getmədi. Lakin müəyyən mülahizələrlə əsərlərini oraya yolladı. Başlıcası – Nizami zamanə hökmdarlarını ədalətə və həqiqət yoluna çağırmaq istəyirdi. Onun şairlik şöhrəti yalnız doğma Azərbaycanda deyil, uzaq ölkələrdə də əks-səda tapmışdı. Sənətinin pərəstişkarları gündən-günə, ildən-ilə artıb-çoxalırdı. Və şair xeyri, gözəllikləri eybəcərlik və şərin caynaqlarından xilas etmək üçün bu imkandan istifadə etdi. Öz humanist görüşlərini, ictimai bərabərlik haqqındakı düşüncələrini bədii sözün ecazkar qüdrəti ilə şirin hekayələr şəklinə salaraq saraylara göndərdi. Nizami çox hökmdarlara şeir salamları həsr etdi. Lakin bu salamlar əsl həqiqətdə kəsərli ittihamnamələr kimi səsləndi, bal qarışıq zəhər təsiri bağışladı.

Sənətkarı onu yeririb boya-başa çatdıran tarixi-ictimai şəraitdən təcrid edilmiş vəziyyətdə öyrənmək olmaz. Sənətkar öz zamanının oğludur, onun cəmiyyət hadisələrinə, həyat həqiqətlərinə dair müəyyən qənaətləri olmalı və onlar mütləq bədii yaradıcılıqda təzahürünü tapmalıdır.

Şair həyatın ziddiyyətlərini görürdü. Cəmiyyətin az bir qismi bolluq, firavanlıq içərisində gün keçirib artıq sərvətini xəzinələrə toplayır, həyatın bütün ağırlıqlarını öz çiynləri üzərində daşıyan çoxluq ilə əzab-ışgəncələr içərisində yaşayırdı. Nə üçün yaşıl zəminin bol məhsulu onu əkib-becərən əliqabarı kəndlini doyurmasın? Yaratdığı sənət möcüzəsinə uzaq ellərdə belə afərinlər ucalan qoca sənətkarın əyninə geyməyə bir abırlı libası niyə olmasın? Şair haqqı nahaqdan seçməyi tələb edir, böyük vətəndaş məsuliyyəti və cəsəreti ilə təmasda olduğu həyatın çirkinliklərini qırmaqlayırdı. O, hökmdarlara xatırladırdı ki, ölkədə ədalət əfsanəvi zümrüd quşunun qanadlarına qonub oturmuşdur (349. 114), ləyaqətsizlər qarşısında baş əyilir, izzət sahibləri isə bihörmətdirlər (355. 196). Bir məxluq yoxdur, zülm əli ona bir dağ çəkməsin (353. 170). Nizami şah sarayını nurlu çırağa bənzədirdi ki, yaxın duran pərvanəni yaxıb-yandırır (348. 98). Məhz bu səbəbdəndir ki, Nizaminin saraylara göndərdiyi əsərlər çox zaman layiqli mükafatını ala bilməmiş, şair özünün etiraf etdiyi kimi, bütün

həyatı boyu maddi çətinliklər çəkmişdir. Sənətkarın ecazkar qələmi ilə sehlənən hökmdarlar əsərinin məzmununa nüfuz etdikdə, şairin fəlsəfi-ictimai qənaətlərini öz məramlarına zidd görürdülər. Lakin şair saraydan kənarda idi. Bu onun həyatını təhlükədən xilas edirdi. Əməyi və zəhməti müqabilində isə ona yaşamaq üçün cüzi vəsait kifayət idi.

Xeyirxahlıq şairin xislətini müəyyənləşdirən başlıca amil olmuşdur. Əsərlərinin bir çox səhifələrində o məcazına xas, mənəviyyatına hakim bu cəhəti iftixarla nəzərə çatdırır, öz obrazını, «mən»ini oxucusuna təqdim edir.

*Bacarsan hamının yükünü sən çək,
İnsana ən böyük şərəfdir kömək (96. 74)*

*Elə bir ixtiyar olsaydı məndə,
Qoymazdım bəndəyə möhtac bir bəndə (89. 40).*

Nizamini yetirən zaman kəsiyi bütün Yaxın Şərqdə və o cümlədən Azərbaycanda sufizm dünya görüşünün qüvvətləndiyi bir dövr idi. Lakin sufizm, məlum olduğu kimi, heç bir zaman vahid fikir axını olmamışdır. Onun şefəqi, işığı qorumaq naminə zülməti qırmaclayan, xeyiri alqışlayıb hər cür ictimai bərabərsizliyə qarşı ədalət, səxavət, haqq təbliğ edən qabaqcıl qolu olduğu kimi, xalqı yalnız təvəkkülə çağıran, real, bəşəri nə varsa rədd edən, xəstə mistik-asket, mürtece tərəfi də zaman-zaman özünü göstərirdi. Bu axırıncılar əsl həqiqətdə hakim ideologiyanın müdafiəçisi idilər və ona xidmət edirdilər. Xalqın əhval-ruhiyyəsini birincilər təmsil edirdilər və çox zaman kütlə içərisində rəğbətlə qarşılanı, xüsusən şəhərlərdə sənətkar və peşəkar təşkilatları ilə bu sufi xanəqahları arasında möhkəm əlaqələr yaranırdı.

Təsəvvüfün ilahi hikmətlərinə Nizaminin böyük rəğbəti var idi və əsərlərində də çox yerdə onlara müraciət etmişdir. Ancaq bir dünyagörüşü hadisəsi kimi bu fəlsəfi cərəyanın tərki dünyalıq və ətələri təbliğ edən axınlarına o, həmişə yabançı olmuşdur. Şair insan şəxsiyyəti və qürurunun, insan əqli və iradəsinin, onun tükənməz istedadının əzəmətinə inanırdı, real maddi aləmi – həyatı sevirdi və oxucusuna da məhz bu hissi təbliğ etməyə çalışırdı.

Burada şairin «kiçik» qəhrəmanlarından birinin həyat məram-naməsi yada düşür. O, son dəqiqələrində dar ağacının altında belə öz vüqarını qırmır, şahin kimi məğrur qalır, insanlıq şərəfini qoruyur...

*Eşitdim çox şadmış bir gənc müqəssir,
Dara çəkilərkən boynunda zəncir,*

*Dostlardan birisi verdi bir sual:
«Az qalır ömründən, hey, nədir bu hal?»
Dedi: «Son nəfəsdir, ömrüm qalır az,
Az ömrü kədərlə keçirmək olmaz» (89. 215).*

Şair insana müraciətlə: «aldığın hər bir nəfəs ömrə sərməyədir», «hər gecənin axırı parlaq bir səhər olar», «hər qara buluddan ağ yağış yağar», «çarə qapısını açıq saxla», «özünü həmişə zəfər güzgüsündə gör» deyirdi. Lakin zəfər özbaşına qazanılmaz, haqsızlıqlara qarşı mübariz olmaq vacibdir. Cəbr və təzyiqə qarşı durmaq cəsarət tələb edir: «İradəsiz olma... İradəsizlər həşərat kimi torpaqda sürünərlər. Ah çəkib, of deməklə arzuya yetişmək olmaz!» – Nizaminin həyat fəlsəfəsində bu sözlər də vurğulu səslənirdi:

*Nəçin alçaqlara boyun əyirsən?
Oyuncaq olursan namərdlərə sən?
Nə üçün boynuna min yük alırsan?
Zalımın zülmündən razı qalırsan?
Qəlbi yumşaqlığı bir dəfə unut.
Çiyinini dağ kimi ucalıqda tut!
Sən də süsən kimi ipəkdən olsun,
Səni saftorpaq da yaralar, inan!
Zəlillik ürəyə ağrılar salar,
Zülmə dözənlərin sonu olar xar.
Tikan tək çiyində tut yarağını,
O vaxt qucaqlarsan gül budağını (89. 75-72).*

*Həyasız adama qarşı sərt rəftar,
Yumşaq davranmaqdan faydalı olar (89. 510).*

Bu fikirlər «əxi» – qardaşlıq birliyinin şüarları ilə həmahəng idi. Xalq kütlələrinin hüququnu müdafiə edən, insanlar arasında bərabərlik və qardaşlıq ideyası təbliğ edən əxilərin böyük bir dəstəsi XI-XII əsrlərdə bütün Azərbaycan şəhərlərində olduğu kimi, Nizaminin doğulub boya-başa çatdığı Gəncədə də geniş fəaliyyət göstərirdi. Təbiətən humanist və demokratik olan, zəhmətə və zəhmət adamına hədsiz hörmət bəsləyən şair bu müterəqqi ittifaqın qanun və məramlarına laqeyd qala bilməzdi. Nizami heç yerdə əxilərdən açıq danışmır. Lakin ruhən onlara yaxın olduğunu hiss etdirir. Şairin rəzalet və zülmə qarşı fəal hərəkətə çağıran sətirləri də bu qənaəti möhkəmləndirir.

Fəlsəfə Nizaminin ən çox sevdiyi sahə idi. Əsərləri şairin «İxvanüs-səfa» - «Saflıq qardaşları»nın risalələri ilə dərinlən tanış olduğuna dəlalat edir. Əl-Biruni və İbn Sina onun tez-tez müraciət etdiyi müəlliflərdir. Qədim hind və yunan filosoflarına böyük rəğbəti var idi. Lakin əlbəttə, o, qədim fəlsəfi sistemlərə bir renessans şairi kimi yaradıcı münasibət bəsləyirdi.

Cəmiyyət hadisələri ilə əlaqədar görüşlərində əxilərin cəbhəsindən çıxış edən şairi xüsusən antik yunan fəlsəfəsində qul sahibinin hüquqlarını qoruyan, qədim hind fəlsəfəsində isə insanları «təmizlər» və «murdarlar» təyini ilə kastalara ayıran meyllər razı salmırdı. Onun böyük müasiri Xaqani də elə bu meyllərə görə antik yunan fəlsəfəsindən üz döndərmişdi. Nizami də qədim hind fəlsəfəsinin və antik yunan fəlsəfəsinin humanizmə zidd bu mövqeyini rədd etdi, ancaq onların səmərəli, mütərəqqi düşüncə və şüurun inkişafına təkan verən cəhətlərini qəbul və təqdir etdi. Onun bütün yaradıcılığı bu fikrə sübutdur.

Təmiz dindar idi, kainatın və mövcudatın yaradıcısı Allaha və onun peyğəmbərinə əsərlərində nə qədər mədhləri – minacat və nətləri vardır. İslamın əsaslarını ürəkdən qəbul edir, ilk dörd xəlifəyə də inamı dərinlir. Ancaq xurafatçı deyil. Odur ki, dini-irfani görüşlərində şübhəçiliyə də yer verir.

«İskəndərnamə»nin II kitabı – «İqbalnamə»nin lap başlanğıcında, ənənəvi «Minacat» bəhsində şairin Allahın özünə müraciətlə qələmə aldığı aşağıdakı beytlər bu baxımdan diqqəti cəlb edə bilər.

*Varkən bu dünyada hər cürə büsat,
Behiştə nə üçün axtaraq həyat?
İnanma ki, cənnət burdan şən olsun,
Deyirsən yaxşıdır, sən deyən olsun.
Bizə də behiştə bir yer ayır sən,
Səlis naxışları düşüncəmizdən (89. 412).*

Şair axtarırdı, oxuyurdu, öyrənirdi və bir renessans mütəfəkkiri kimi həyat, yaradılış, olum və ölüm haqqında yüzilliklər boyu yürüdülmüş ziddiyyətli mülahizələr və konsepsiyalarda əsl həqiqəti arayırdı.

Əlbəttə, Nizami dünya elmi və fəlsəfəsindən əxz etdiklərini dövrün təqibləri ucundan bəzən obrazlarının adından çıxış edərək oxucusuna çatdırırdı. Lakin, sözsüz, onların arxasında şairin öz fikirlər aləmi dururdu. İrfan dünyasında Nizamini ən çox düşündürən iki dünya problemi idi. Yenə də «İqbalnamə»də «Hindli filosofun İskəndərlə söhbəti» bəhsində oxuyuruq:

*Bu cürə bəzəkli bir dünya varkən,
 Bir də başqa dünya axtarmaq nədən?
 Yaşamaq olursa burada mümkündür,
 Başqa bir dünyaya köçmək nə üçün?
 Əgər orda isə bizim yerimiz,
 Əvvəlcə bəs bura neçin gəldik biz? (89. 487)*

Bu, əsl mənada Renessans ideyalarının bədii təzahürü idi. Şübhəsiz, ehkamçı ideologiyaya belə suallar xoş gəlməzdi və çox güman, bu yönümdən olan fikirləri şairə nöqsan tuturdular. Təsadüfi deyildir ki, Nizami əsərlərində dönə-dönə öz əleyhdarlarının onunla olan düşmən rəftarından söhbət açır, ona edilən təzyiqlərdən danışır. Lakin zamanın amansızlığı şairi sarsıtmır, mənəvi əzəməti və ülviyyəti onu bəlalardan qoruyur. Onun «əfsun» sənətinin «möcüzələri» bu işdə ona kömək olur:

*Gəl bu əsrin bir neçə bədnamuna qıl nəzər,
 Onlar ilqarları tək məni sindırmaq istər.
 Mən simaca göydəki ay kimi yəm hər zaman,
 Yox, sınmaram, sinsam da qiymətim artar, inan (99. 138).*

Yenə də:

*Qılıncıyla gəldi çox məni danan,
 Şamını söndürdü məni vurarkən (102. 364).*

Atəşpərəstliyin bir çox cəhətləri şair tərəfindən yüksək qiymətləndirilirdi. «Avesta»-nı dərinədən oxuyub öyrəndiyi hiss olunur. Lakin Zərdüştün bu əzəmətli irsi Nizami dövründə öz orijinalında deyil, fars Əhəmənişilərin və Sasanilərin təfsir və təftişlərində gəlib çatmışdı. Şair özəyi qəbul və tərənnüm edir, təəssüblü artırmaları kənara qoyurdu. Biz xüsusən Zərdüşt fəlsəfəsində mühüm yer tutan cismani və mənəvi təmizlik təliminin Nizami yaradıcılığında əyani bədii məzmun və süjet daxilində davam və inkişafını görürük.

Elmi-fəlsəfi biliklər sahəsindəki fikri tutumu, sənət ecazları və şəxsiyyətinin əzəməti, möhtəşəm təbiəti Nizamiyə ellər, ölkələr hörməti qazandırmışdı.

...Lakin şair qocalır, taqətdən düşürdü. Qədirbilənlər onu xəstəliklərin əlindən qurtara bilmədilər. XII əsrin əvvəllərində şair göz-lərini əbədi qapadı. Nizami cismən həyatla vidalaşdı, lakin sözləri, ölməzlik qazanmış sənəti qaldı:

*Öz can tilsinimi mən də doğradım,
 Ondan hər beytimə nişan bağladım.
 Dedim: «Məni görmək istəsə hər kim,
 Beytimdə görünər ona surətim.
 Mən məhv olub getsəm, örnəyindir bu,
 Yusif kimi itsəm, köynəyindir bu...
 Şeiri oxunanda bu Nizaminin,
 Özü də hər sözdə görünər yaqın.
 Gizlənib özünü verməzmi nişan,
 Sənə hər beytində bir sirr danışan?
 Yüz il sonra sorsan bəs o hardadır?
 Hər beyti səslənər: «Burda, burdadır» (102. 362).*

Şair təvazökarlıq edir. Yüz il nədir ki? 800 ildən artıq bir vaxt ötüb keçmişdir. Lakin çox əsrlər, qərinələr ötəcək, Nizami yenə də yaşayacaq, seviləcək.



Nizami sənət aləminə, qeyd edildiyi kimi, lirik əsərləri ilə qədəm basmış, ilk şöhrətini şeirin bu növündəki qələm təcrübələri ilə qazanmışdı. Sözsüz, Nizaminin lirik əsərlərindən – orta əsrlər şeirinin başlıca lirik janrları olan qəsidə, qəzəl, rübai, qitə, tərkib və tərcibənddən və s. ibarət mükəmməl bir toplusu – «Divan»ı olmuş, lakin yüz illiklərin qaranlıqları içərisində o, itib-batmış, dövrümüzə qədər bu irsdən (qəsidə, qəzəl, rübai) cüzi bir hissə gəlib çatmışdır.

«Divan»ı haqqında ilk məlumatı şairin özü verir. «Leyli və s. Məcnun»da oxuyuruq:

*Bir gün nəşəliydim, aləm şad kimi,
 Dəmlər içindəydin Keyqubad kimi.
 Qaşlarım açıqdı, sanki bir kaman,
 Qarşımda dururdu yazdığım «Divan»...
 Bayraq qaldırmışdım söz zirvəsinə,
 Hünər lövhəsini yazırdım yenə (96. 45-46).*

Lirik şeirlərində də tez-tez «Divan»ının adını çəkir. Məsələn, qəzəllərinin birində Şirvanşah I Axsitanı öz «Divan»ının sahibi adlandırır (280, 319). Demək, «Xəmsə»nin üçüncü əsəri qələmə alınan vaxtlar Nizaminin lirik şeirlərdən ibarət bir «Divan»ı artıq mövcud idi və şairin özünün etiraf etdiyi kimi bu «Divan» Şirvanşah Axsitanın adı ilə bağlı idi. Bəlkə də onun sifarişi ilə hazırlanmışdı. Az və ya çox fərqlərlə bütün Nizami tədqiqatçıları bu faktı qeydə alırlar.

Nizami lirik şeir sahəsindəki fəaliyyətini ardıcıl davam etdirmiş və ömrü boyu bu baxımdan gözəl sənət əsərləri yaratmışdır. Həkimliyi Nizaminin həyatının sonuna təsadüf edən Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvanın oğlu Nüsrətəddin Əbubəkr Bişkinə (119-1211) ünvanlanan və nizamışünaslıqda «Kəbə sultanı» adı ilə tanınan qəsidə, eləcə də «Qocalıq» qəsidəsi, fikrimizə, əyani sübut ola bilər.

Hələ XIII əsr müəlliflərindən Cəmaləddin Xəlil Şirvani öz «Nüzhətül-məcalis» əsərində, Zəkəriyyə Qəzvini «Asarül-bilad»da Nizami «Divan»ından bəhs etmişlər. Dövlətşah Səmərqəndi (XV əsr), «Təzkirətüş-şüəra»da bu «Divan»ın 20 min beytdən ibarət olduğunu xəbər verir (289. 60). Nizami «Divan»ının küll halında XVII yüzilə qədər gəlib çatdığı məlumdur. Həmin yüzilliyin böyük Azərbaycan şairi Saib Təbrizinin «Səfinə»sindən də bu barədə bilgi almaq olar.

Lakin bu gün Nizami lirik irsinin toplanma və nəşri tarixi ilə məşğul olan dünya şərqşünaslığı müxtəlif orta əsr təzkirə və cümlələrində bu irsdən səpələnmiş halda mühafizə edilmiş az bir hissə əldə etmişlər. Tədqiqat bu az hissənin də müəyyən qisminin şairə aid olmadığını göstərir. Nizami qələminin məhsulu olduğu dəqiq müəyyənləşdirilən nümunələr isə ümmandan bir damla olsalar belə Nizami lirikasının fikri-bədii dəyərini incələmək üçün araşdırıcıya imkan verir. Bu nümunələr şairin lirik irsinin də ideya-sənət baxımından onun epik yaradıcılığı ilə sıx vəhdətdə olduğunu, eyni həyat axarından qüvvət və qüdrət aldığını sübut edir.

Humanizm Nizami şeirinin məntiqi vurğusunu – məzmununu təşkil edir. Nizami sənətinin mərkəzində insan və insan taleyi problemi durur. Şairin bütün yaradıcılığı boyu ictimai-psixoloji bir varlıq kimi fərd, onun mənəviyyəti, həyatda mövqeyi məsələsi maraqlandırır. Nizami sənətinin baş çıxış nöqtəsini burada görmək lazımdır. Onun möhtəşəm bədii irsi də bu baxımdan araşdırılmalıdır. Nizami əsərlərində geniş bədii-fikri vüsət tapmış ülvə-ideal məhəbbətin tərənnümü və ədalətli cəmiyyət haqqında düşüncələr, zəhmət və əməkçi problemi, dövlət quruluşu, mənəvi-ictimai münasibətlər barədə poetik ümumiləşdirmələr məhz onun humanist görüşləri ilə bağlıdır. İnsanı xoşbəxt görmək, həyatı gözəllikləri sevmək, istibdad, zülm və haqsızlıqlara qarşı barışmaz kin və nifrət, ədalət və sədaqətə çağırış, muxtar insan şəxsiyyəti, pak mənəviyyət, gözələ və gözəlliyə tapınma, Nizami lirik şeirinin – məlum qəsidə, qəzəl və rübailərinin də başlıca motivlərini təşkil edir. Şair öz lirik əsərləri ilə də insanlığa nəcib duyğular, faydalı işlər arzu və meylləri aşılayır, idealın qələbəsi naminə – gözəllik sorağında eybəcərlikləri tənqid mövqeyindən çıxış edir. İnsanın zahiri də, düşüncəsi də, hərəkətləri də gözəl olmalıdır – bax budur bu irsin fitri estetik qayəsi! Bütövlükdə «Xəmsə»də olduğu

kimi, burada da şair insan gözəlliyinin solmaz bədii portretini ucaltmaq və əbədləşdirmək prinsipinə riayət edir. Əlbəttə, lirik şeirin imkanları daxilində.

Nizami qələmini ilk növbədə cəmiyyətin içərisinə işıq salmağa, cəmiyyətdəki kəsirləri dəf etməyə yönəltdi. Nizaminin humanizmi bu problemin həllində ənginliklər kəsb edir. Şair həssas idi və ətrafında cərəyan edən hadisələrə – yetimlərin göz yaşlarına, bəkəslərin ah-nalələrinə, dul qadınların fəryadına sadəcə seyrçi kimi baxa bilmirdi. Şahidi olduğu acı səhnələr onun qəlbində əzilən kütləyə məhəbbət, haqsızlıqlara ikrah, nifrət hisslərini alovlandırırdı və bu hisslər əbədi sənət incilərinə çevrilərək sətirlərdə, misralarda səsələnirdi.

Şairin məlum bir neçə qəsidəsi diqqəti cəlb edir. Əsasən fəlsəfi-ictimai lirika nümunələri olan bu qəsidələrdə Nizami bədii simvolların köməyi ilə dövrünün sanki siyasi-iqtisadi panoramını verir, müasiri olduğu cəmiyyətin yaralarını – burada hökm sürən özbaşınalıq, zorakılıq və hərc-mərclik aktlarını çəkinmədən açıb göstərir, bədii sözün qüdrəti ilə zamanın qolu və hökmü güclərinə təsir etməyə çalışır.

*Qorxuram, xain ürəklər doludur dünyada,
Öküz üstünlük edər, şir də xəcalətdə olar.
Hər zirək quş uça bilməz bu mavi göylərdə
Çox göyərçin bu səmalarda əsarətdə olar (98. 80).*

Öküz, şir, göyərçin... Simvollar – qorxaqlıq, şücaət və azadixahlıq rəmzləri. Arxalarında isə canlı həyat hadisələri, ictimai xeyir və şər obrazları durur. Feodal dünyasında sadə insana edilən zülm yerə-göyə sığmır. Işıqlı ürək sahibləri təhqirlərə məruzdur. Şər, zülmət həddini aşmışdır. Şair kədərlidir. Kədərlidir, ona görə ki, Şər qüvvələrin Xeyir üstə qanad gərməsini görür, işığın üzərindəki qara kölgələrin qəhqəhəsini eşidir. Şair üzünü hakimlərə, fərman sahiblərinə tutaraq onları ədalətə çağırırdı. Ədalət əminliyin rəhnidir. Nahaq qan heç zaman yerdə qalmaz. Tərədilən ədalətsizliklər bir vaxt sahibini yaxalayacaq, onu boğazlayacaqdır. «Məzlumların iğtişaşı» zalıma onun qanı bahasına tamam olacaqdır.

Zülm və zalıma qarşı mübarizə ideyası Nizami humanizminin baş xətti kimi onun bütün ictimai-fəlsəfi qəsidələrindən keçib gedir. Şair problemin bədii həlli üçün burada bəzən dolayı vasitələrdən istifadə edir, dini etiqad və inanlara müraciət yolu ilə çağın kəsirlərini – möhnət və haqsızlıqları qamçılıyırdı. Şair dinin görüş və şüarlarını öz demokratik ideyalarına xidmətə yönəldir, güc və hökm sahiblərini heç

olmasa həmin yolla xeyirxah işlər görməyə, ölkə və xalqın asayişini gözləməyə səsləyirdi:

*Oxşasan tabeləri lütf-kərəmlə sən ağər,
Bil, qiyamətdə taparsan kölgəlik hər bir zaman.
Zülmü at, yalnız ədalət mayədir tərkibinə,
Gəlməyirsə ədl əlindən, qəhrini az et bəyan.
Məmləkət zalimlərə düşmən olur məhşər günü,
Hər quyu adil üçün asan olur – bir nərdivan.
Var kəmalın, kimsənin alma əlindən ruzisin,
Ta şəyatindən mələklər söyləsin cizyə alan (98. 83-84).*

Lakin Nizaminin ictimai-fəlsəfi məzmunlu qəsidələrində yalnız nəsihət və ifşa güclü deyildir. Bu qəsidələrdə şair dövrün eybəcərlik və çirkinliklərini ittiham etməklə də kifayətlənmir. Bu qəsidələr həm də əməli fəaliyyətə çağırır:

*Dənizdə bir qorxu görsən, kişi kimi hümmətli ol,
Tələsərək ləngər salma, nər vuruşda, qüdrətli ol:
Muradına müxalif bir külək əssə, düşmə ruhdan,
Bu küləyə qarşı durub, qələbə çal ona hər an! (98. 79)*

Bir diqqət edin, şair «hərb və sülh» mövzusunda sülhün, əmin-amanlığın xeyrinə necə məharətlə istifadə edib, xalq kütləsini fəal hərəkətə dəvət edir:

*Dəmir yonsan, heç olmasa açar düzəlt, nəinki ox!
Bu açarla zindanı aç, zəncirləri qır, yerə at!
Bu açarla zindanları qıfıllayıb, şadlıq yarat! (98 79)*

«Zindanı aç!», «Zəncirləri qır, yerə at!». Bu, şüar idi, əxi cəmiyyətlərinin siyasi məramnaməsi ilə səsləşən üsyankar bir şüar! Azca əvvəl zamanın mötəbər əxi birlikləri ilə şairin ruhən bağlılığı ehtimalı qeyd edilmişdi. Bu misralar həmin ehtimalı qüvvətləndirən daha bir nümunə deyilmi? Onları qələmə almaq bahadır hünəri tələb edir.

Nizami qəsidələri içərisində ənənəvi fəxriyyə və mədhiyyə səciyyəli olanlar da vardır. Divan ədəbiyyatında qəsidələrin bu növləri vacib şərtlərdən hesab edilirdi. Nizaminin bu növ qəsidələri şairin həyatının bir çox anlarına işıq çiləyən vasitələr kimi qiymətlidir. Məsəl üçün, Əbubəkr Bışkinə ithaf edilmiş mədhiyyələrdən biz şairin Kəbəyə ziyarətə getmək niyyətində olduğunu öyrənirik. Yaxud, şairin əlimizdə olan yeganə fəxriyyə qəsidəsinə nüfuz ilə Nizami «mən»i – Nizami şəxsiyyətini müxtəlif bucaqlardan açıqlamaq olar...

Lakin Nizami qəsidələri hər şeydən əvvəl gözəl sənət əsərləridir. Bütün Nizami şeirinə xas yüksək bədiilik şairin bu janrda qələmə aldığı nümunələr üçün də səciyyəvidir. Fikri oxucuya təlqin etmək üçün şairin işlətdiyi obrazlar, bədii vasitələr dolğun və mükəmməldir. Nizami qəsidələrində də möhtəşəm poetik ecazkarlıqlar göstərməyə qadir bir söz hakimi kimi özünü nümayiş etdirir. Budur, şairin ömrünün son illərinin poetik məhsulu olan «Qocalıq» qəsidəsindən bir parça:

*Ağ tüklərdən qar yığıldı başım üstə qalandı,
Vücudum bir çardağ kimi yatmasın ah, amandı!
Dağ başında qar olanda əridikcə axar su,
Gözlərimdən axan yaşın səbəbi də budur, bu!
Zəiflikdən torpaq üstə kölgə kimi əsirəm,
Sürüsələr torpaq üzrə iz salarmı əsərim?
Kimsə məni yada salmır, yaqın buna səbəb var,
Bir zəif hal xatirələrdə söylə nə iz buraxar?
Kaman kimi qamətim var, yersiz bilmə sən bunu,
Əcəl oxu qorxusundan qalxan etmişəm onu (98. 85-86).*

Sənətkarın sözlərin açıq və gizli imkanlardan, ifadə rəngarəngliyi və mənə çalarlarından istifadə bacarığı insanda heyrət doğurur:

*Həsrat ilə bulud kimi su yağdırdım bu gün mən,
Cavanlığım şimşək kimi gəlib keçdi gözümdən.
Cavanlığı yola saldım – nə gəzirsən? – soruşsan,
Belim əyri, cavanlığı axtarıram hər zaman.
Kölgə kimi söykənirəm hər addımda divara,
Ümid yoxdur bir də qalxım, nə etməli, nə çara? (98. 87).*

Məcəzlar kədər qarışıq incə yumoru necə də parlaq ifadə edir. Obraz oxucu qəlbində əbədi iz qoyur, şeir şüur və qəlblərdə həkk olub qalır.

Nizaminin lirik şeirləri içərisində qəzəlləri xüsusi çəkilidir. Əsasən məhəbbət mövzusunda olan bu qəzəllərin hər biri nəcib insani hiss və duyğuları, mənəvi aləmin incə meyllərini əyaniləşdirib əbədləşdirən parçadır. Şeirin demək olar ki, bütün klassik janrlarında hünərini göstərüb, poetik heykəllər ucaldan Nizami qəzəl janrının da mükəmməl nümunələrini yaratmışdır:

*Aşiqəm, əmrini ver aşiqi-nalanə, gülüm,
Yanına ya gəlim əql ilə, ya divanə, gülüm?
Sevirəm qəlb ilə canım kimi cananıma mən,*

*Ölərəm, ya yetərəm sən kimi cananə, gülüm.
Sənə dost olmağıma cümlə şəhər düşmən olub,
Məni əfv eylə, baxıb bir belə düşməyə, gülüm,
Harda görsəm səni, zülfündən öpüb yalvararam,
Aşiqəm, aşiqə yoxdur yazı, divan, a gülüm.
Sənsizəm, səndən uzaq kimsəni düşsün demərəm,
Yetməyir əl sənə, yox səbr də hicranə, gülüm (98. 20).*

İlk eşqin acısını dadmış, lakin qəlbinin vurğunundan hələlik heç bir nəvaziş görməyən bir aşiqin dili ilə izhar edilən hisslərdə nə qədər təbiilik, səmimilik vardır. Yaxud:

*Soruşdun halımı. Məmnunəm, ey dost!
Ciyər parə, ürək pürxunəm, ey dost!
Gəl aşiqlik sözün məndən kənar et,
Sən ol Leyli ki, mən Məcnunəm, ey dost!
Əlindən eylərəm fəryad, fəryad,
Bu fəryadla günü əfzunəm, ey dost!
Sevənlərlə eşitdim mehribansan,
Mən onlardan məgər birunəm, ey dost?
Yıxılısam, söylədin, imdadə gəlləm,
Yetiş ki, indi mən dilxunəm, ey dost!
Nizami şeir ilə dil açdı, heyhat.
Səni heç tutmayır əfsunum, ey dost! (98. 52)*

Misralardakı yığcam müraciətlər, kəsik sual-cavablar qəhrəmanın əhval-ruhiyyəsinə necə də gur işıq salır; onun öz məhəbbəti yolunda çəkdiyi iztirabları mənən duymağa kömək edən bədii vasitə kimi öz hərərəti və koloriti ilə oxucunu rıqqətə gətirir.

Nizami qəzəllərində saf, təmiz insani hissin rəngarəng təzahür formaları və çalarlarını izləmək olar. Şair məhəbbətin psixologiyasını ecazkar bir sənətkarlıq məharəti ilə şərh edir. Həm də bu bədii təqdimdə hicran səhnələrinin kədəri inandırıcı olduğu kimi, vüsəl anlarının sevinci, hərərəti də səmimidir, üreyəyatımlı ahəngi ilə insana xoş əhval-ruhiyyə bəxş edir:

*Gözüm aydın, gözümə surəti-canan görünür,
Müşki-ənbər saçaraq, ətrlə əfşan görünür.
Allaha şükr edirəm ey gözümün nuru, bu gün,
Yar gəlib göz önünə, sərvə-xuraman görünür...
Eşqini canım ilə bəslədi birlikdə könül,
Onsuz ey sevdiciyim, can evi viran görünür.*

*Ey sənəm, vəslin ilə eylə ki, şad oldu könül,
Yırtdı qəm köynəyini, gül kimi xəndan görünür.
Şadlığından alışıb yandı Nizami, dedi ki,
«Gözüm aydın», gözümə surəti-canan görünür. (98. 20)*

Nizamidə eşqin müxtəlif təzahürləri (təbii və ülvi məqamları) arasında uçurum yoxdur. İnsan-gözel pərəstişə layiqdir, məhəbbət müqəddəsdır – budur şairin qəzəllərindəki əsas daxili mənə! Şairin bilavasitə həyat, yaşayış, ictimai əlaqələr, dostluq, təvazökarlıq, iş-güzarlıq və s. haqqında fəlsəfi-etik mülahizələrini əhatə edən qəzəlləri də vardır.

Nizaminin dövrümüzə qədər gəlib çatmış az miqdar rübaisi də məzmunca onun bütün yaradıcılığı ilə sıx vəhdət təşkil edir. Şair rübailərində də onu həmişə məşğul edən problemlərin bədii həllinə çalışır, humanist mövqedən çıxış edərək, ədalət, səxavət, xeyirxahlıq kimi keyfiyyətlər təbliğ edir, ictimai-əxlaqi şəri janrın imkan verdiyi hədudda qamçılıyır.

Forma yığcamlığı, ifadə sərrastlığı, səlislik və ahəngdarlığı ilə diqqəti cəlb edən Nizami rübailəri XII yüzil Azərbaycan ədəbiyyatının bu janrda yazılmış əsərləri içərisində həm də öz psixoloji vurğusu ilə seçilir. Epik silsiləsində – «Xəmsə»də bütün vüsəti ilə nümayiş etdirdiyi iç aləmin açımı Nizaminin rübailəri üçün də səciyyəvidir. Bir aşağıdakı rübaiyə diqqət edin:

*Dedim: Bu qəlbimə gəl qan uddurma,
Bir busə lütf elə, uzaqda durma.
Nə etsə yaxşıdır? Gəlib yaxına,
Göstərib ləbini, dedi: Əl vurma (98. 73).*

Vüsəlin bir anını təsvir edən lövhə. Şair əlvanlıq və şüxluğunu bu gün də itirməyən lirik bir tablo – sevgililərin psixoloji aləmini kiçicik bucaqdan işıqlandıran miniatür etüd qələmə alır. Cəmi dörd misradan ibarət olan bu parçada məşuqə və aşiqin qəlbinə hakim kəsilən hisslər o qədər sənətkaranə və bədii əyaniliklə üzə çıxarılır ki...

*Ey mənəi tərək etmiş, bəs mən neyləyim?
Dərdimi-qəmimi kimə söyləyim?
Bilirəm, bir daha görmərəm səni,
Qanlı göz yaşına döndü diləyim.*

Böyük insan kədəri, insan faciəsinin ümumiləşmiş lakonik bədii təzahür forması olan bu şeir incisi də beləcə öz təbiiliyi və gözəlliyi ilə qəlbləri rıqqətə gətirən, hisslərə hakim kəsilən poetik nümunədir.

Nizaminin lirik şeirləri onun Yaxın Şərq poeziyası tarixində yeni böyük mərhələ təşkil edən möhtəşəm epik əsərlərində yüksək bədii həllini tapmış mühüm ictimai-fəlsəfi, estetik-əxlaqi problemlərin yığcam tezisləri təsiri bağışlayır.



Nizami Gəncəvi Yaxın Şərq ictimai-bədii fikir tarixində «Xəmsə»çiliyin əsasını qoyan ilk müqəddir sənətkardır. «Xəmsə»nin ilk əsəri – «Sirlər xəzinəsi» («Məxzənül-əsrar») isə Azərbaycan ədəbiyyatında ilk irihəcmli, dərin fəlsəfi-irfani qayətli məsnəvi, poetik traktatdır ki, şair hələ ictimai-fəlsəfi qəsidələrinin aparıcı mövzusu olan həyat, yaradılış, xilqət, insan və onun vəzifələri, ümumiyyətlə şərəfli olum və şərəfli ölüm haqqındakı düşüncələrini etik-əxlaqi çulğanışda, dahiyanə bir ustalıqla, sənətkarlıq xarüqələri göstərərək ilk dəfə məhz bu əsərində sistemli şəkildə oxucuya təqdim edir.

Bəs şair bu ilk irihəcmli əsərini nə zaman qələmə almışdır?

«Sirlər xəzinəsi»nin yazılma tarixi barədə bilgilər müxtəlifdir. Əsərin ayrı-ayrı vaxtlarda üzü köçürülən əlyazmalarının bir qisminə onun qələmə alındığı tarixi 570 (1174/75) – 572 (1177)-ci illərlə bağlayan aşağıdakı beytlərə təsadüf etmək olar:

*Yuxuda olduğundan beş yüz əlli doqquz il keçir,
Gün günorta oldu məclisə tələs (349. 46; 350. 26).*

*Düz hesablama ilə bu həqiqətdir ki,
Hicrətdən bu vaxta qədər
Beş yüz yetmiş ikidən bir qədər artıq keçmişdi (350. 26).*

Bu parçalardan birincisi «Sirlər xəzinəsi»nin Azərbaycan EA-nın hazırladığı tənqidi mətnində də öz əksini tapır; Nizami irsinin Dəstgerdi mətnində isə hər iki parça verilmişdir. Əsərin filoloji tərcüməsinə artırılan «Şərhlər» hissəsində oxuyuruq:

«Məhəmməd hicri tarixi ilə 11-ci ildə (miladi 632) vəfat etmişdir. Nizami Məhəmmədə müraciət edərək deyir ki, sən 559 ildir ki, yatırsan, bəsdir, dur gəl, bu dünyanı zülm və sitəmdən xilas et. Həmin tarix göstərir ki, Nizami «Sirlər xəzinəsi»ni 570 (1174)-ci ildə yazmağa başlamışdır... (100. 196-197).

Y.E. Bertels bu beytlərin şeiriyyət baxımından sönüklüyünü nəzərə alaraq onların Nizamiyə aid olmadığını göstərir (153 125-126). V. Dəstgerdi də həmin beytlərə şübhə ilə yanaşır, lakin bununla belə,

570-572 (1174-1177)-ci illər üzərində dayanır (279, kaf). Y.E. Bertelsə görə 570-572 (1174-1177)-ci illər şairin həyatında ən xoşbəxt illər idi. O, Afaqla bəxtiyar günlərini yaşayırdı, yeganə oğlu Məhəmməd yenicə dünyaya gəlmişdi... Əsər bu illərdə qələmə alınmışsa, onda məzmununda zaman-zaman özünü hiss etdirən bədbin əhval-ruhiyyə ilə Nizaminin şəxsi səadəti arasındakı təzad təəccüb doğurur. Y.E. Bertelsin bu qənaəti ilə razılaşmayan M. Əlizadə «Sirlər xəzinəsi»nin yazılış tarixini müəyyənləşdirməkdə özü də dolaşıqlığa yol verir və əsas kimi 566-567 (1170)-ci illəri götürür (45. 119). H. Araslı «Sirlər xəzinəsi»nin təxminən 573 (1178)-cü ildə bitdiyini göstərir (100. 3).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Afaqla izdivac çox da uzun sürməmişdir. Şairin özünün təsdiq etdiyi kimi, onun ikinci böyük əsəri «Xosrov və Şirin» nəzmə çəkilərkən artıq Afaq yox idi. «Xosrov və Şirin»in tamamlanma tarixi isə dəqiqdir:

*Beş yüz yetmiş altı il keçdi,
Heç kim gözəllərin xəttinə belə xal düzmədi (352. 773).*

Əsərin bütün etibarlı əlyazmalarında bu beyt vardır. Demək, «Xəmsə»nin ikinci hissəsi 576 (1180/81)-cı ildə bitmişdir. Həm də şair onu qısa bir müddət ərzində tamamladığını xəbər verir (355. 27). Lakin «Xosrov və Şirin»in müqəddiməsində əsərin daha öncə – 572 (1177)-ci ildə yazılmağa başlanmasına da işarələr vardır (355. 26). Ola bilsin ki, şair bu ildə mövzuya girişmiş, sonra hansı səbəblər baxımındansa işi uzun müddət dayandırmış və yenidən 576 (1180/81)-ci ildə ona qayıdaraq sürətlə əsəri yazıb tamamlamışdır. Lakin «Sirlər xəzinəsi»nə qayıdaq.

V. Dəstgerdi «Sirlər xəzinəsi» və «Xosrov və Şirin»in qələmə alınmaları tarixi arasında dörd il fərq olduğunu göstərsə də, bu qənaətində nəyə əsaslandığını izah etmir. Şair bu haqda heç bir şey deməmişdir. Məxəzlərdə də bu barədə heç nə yazılmır. «Xosrov və Şirin»də Nizami sadəcə olaraq «Sirlər xəzinəsi»nin artıq bitdiyini xəbər verir:

*Mənim xəzinəm var «Məxzənül-əsrar»,
Boş zəhmət çəkməyin nə mənası var.
Lakin bir adam yox dünyada bu gün,
Zövqdən, əyləncədən uzaq görünsün (102. 47).*

Buradan da «Sirlər xəzinəsi»nin 572 (1177)-ci ilə qədər (yəni şairin sözləri ilə deyilsə, «Xosrov və Şirin»in binası qoyulana) (355. 27) qədər yazıldığı ehtimalı qüvvətlənir.

XIII əsr tarixçisi İbn Bibinin «Rum səlcuqilərinin tarixi» əsərində Nizamının bu əsəri 574 (1179/80)-cü ildə bitirib Ərzincana – Fəxrəddin Bəhram şah ibn Davuda (558-622) (1162-1225) yollanması faktı zənnimizcə, həqiqətəuyar deyil (164. 230). Ola bilsin ki, tarixçi əsərin tamamlanması vaxtı ilə ithaf edilən şəxsə göndərilməsi vaxtını qarışdırmışdır.

«Xosrov və Şirin»də deyildiyi kimi, Afaqın vəfatı faktı qeydə alınır (352. 745). Lakin bu hadisənin konkret hansı ildə baş verdiyi məlum deyil. Məlum olan odur ki, şair 1174-77-ci illərdə (570-572 hicri) hələ xoşbəxt günlərini keçirirdi və 1180-81-ci illərdə (576 hicri) «Xosrov və Şirin» tamamlananda Afaq artıq vəfat etmişdi. Çox ola bilsin ki, elə Afaqın vəfatı 1177-ci ilə (572 hicri) təsadüf etmiş, şair şəxsi həyatında baş verən bu fəci dönüşdən sonra yenidən yazmaq istədiyini «eşq dastanını» kənara qoyaraq «Sirlər xəzinəsi»ni qələmə almış, elə 1177-ci ildə də (572 hicri) «bir neçə sübhə» onu tamamlamışdı. Əsərdəki tünd boyalar – olum və ölüm bərədəki irfani-fəlsəfi çalarlar, kədər – hüzn anları müəyyən mənada bu ağır itkinin şairin qəlbindəki əks-sədası da ola bilər...



Geniş müqəddimə, şairin özünün adlandırdığı kimi «iyirmi məqalət» və həmin qədər də «hekayət»dən ibarət «Sirlər xəzinəsi» fəlsəfi-irfani - didaktik traktat olub, orta yüzilliklər Yaxın Şərq ədəbiyyatında bu janra qələmə alınmış nümunələr içərisində həm fikri vüsəti, həm şeiriyəti baxımından xüsusi yer tutur.

Nizami ictimai-fəlsəfi lirikasında olduğu kim «Xəmsə»nin ilk əsərində də başlıca olaraq vətəndaş-şair mövqeyindən çıxış edərək çağının mənəvi dünyası üzərinə işıq salıb sənətin qüdrəti ilə onu məruz qaldığı bəlalardan azad etməyi qarşısına vəzifə qoymuşdur. Və sənətkarın bu yolda yeganə silahı – həkim bıçağı mənəvi-əxlaqi təkamül təlimi idi.

Əxlaqi təmizləmə – mənəvi təkamül nəzəriyyəsi Nizami dövrü Azərbaycanı üçün, əlbəttə, yeni deyildi. Onun sürəkli yüzillərəcə əvvələ gedən tarixi var idi. Mənəvi-əxlaqi təkamül təsəvvüf poeziyasının özəyini təşkil edirdi. Lakin Nizami Yaxın və Orta Şərq müsəlman ictimai-bədii fikir tarixində bu təlimi obrazlı təfəkkürün nailiyyətləri ilə zənginləşdirib dolğunlaşdıran, ona yeni ruh, yeni məzmun aşılayan ilkinlərdən oldu. Nizami bu təlimə XII yüzil Azərbaycanının mürekkəb, ziddiyyətli gerçəkliyi fonunda yeni yönüm və istiqamət verdi, onu mükəmməl poetik-fəlsəfi sistemə çevirərək öz

yaradıcılığının fikir axarı və məhvərinə – demokratizm ideyalarına xidmətə yönəltdi...

Mənəvi-əxlaqi təkamül yolu ilə fərdi, eləcə də bütöv toplumu kamilləşdirmək olar. Mənəvi-əxlaqi təkamül həyatda Xeyir və İşığın təntənəsi deməkdir, insanın ülvî məqama yetməsi deməkdir – budur «Sirlər xəzinəsi»ndə şairin sətirarası, mətnarası oxucuya təlqin etmək istədiyi əsas fikir, qayə! Nizamini mənalı-məqsədli, çirkinliklərdən uzaq, təmiz-pak insan həyatı – kamil şəxsiyyət və kamil şəxsiyyət toplumundan ibarət kamil cəmiyyət problemi düşündürürdü və o, mənəvi-əxlaqi təmizlənmə təlimi ilə əsərlərində bu idealın bədii təzahürünü təqdim edirdi...

«İnsan adını daşımaq böyük şərəfdir. İnsan xilqətinin ən alisi – kainatın bəzəyidir. Lakin insanın xislətində həm xeyir, həm də şərqüvvələrin başlanğıcı vardır. İnsan ruh və vücudun vəhdətindən ibarət olduğu üçün həm Səməvidir, həm Yer övlədidir. Həm sərraf, həm məhək daşı, həm də qızıldır. Tanrıdan gəlmə təbiəti – ruhu onu hər cür napaklıqdan təmizlənilib fəzaya – ənginliklərə – ülvyyəyə ucalmağa, digər hissəsi – cismi aşağılara cəlb edir. İnsan sərraf olub, məhək daşında əsl qızılı ayırd etməyi bacarmalı, məcazındakı zülməti qovub özündən rədd etməli, qəlbindəki xıldıan xilas olmalıdır. Yalnız bu zaman cəmiyyət Allah tərəfindən insan və toplum üçün ayrılan xoşbəxtliyə nail ola bilər – «Sirlər xəzinəsi»ndə bu tezis vurğulu səslənir.

Lakin pul, mal, dövlət hərisliyi həyatda çoxlarının insanlıqdan məhrum etmişdir. Məhkuma edilən zülm həddini aşır. İşıqlı zəka və ürək sahibləri təhqir olunur. Bir dövlətdə ki, şahın «kəramətindən» ağaclarla bülbüllərin xoş təranələri əvəzinə bayquşlar ulaşır, divan adamları, darğalar, vergiyığanlar ağ saçlı qarıların heysiyyətini tapdalayır, həqiqəti deyən dillər kəsilir, görün gözlər tökülür – burada insanlıqdan söhbət gedə bilərmi? «İnsanlığ cəvhəri itirilmişdir», «İnsanlığ əfsanəvi Simurğ quşunun lələklərinə qonub oturmuşdur». Xüsusən dövlətin başında duranlarda insanlıq şərəfi qalmamışdır. Bu «div xislət», «insanlığın cəvhərini itirmiş» üzdənirəq insanların törədikləri vəhşiliklərin tükürpərdən mənzərələri dəhşətlidir.

Nizami mənəvi-əxlaqi paklaşma təlimindən çıxış edərək sənəti ilə zamanın üzərinə bir güzgü tutur, şair-vətəndaş mövqeyindən çıxış edərək əsərlərinin gah bədii ricət və haşiyələrində bir qədər üstüörtülü, gah da süjet daxilində çağının ictimai-mənəvi eybəcərliklərini qorxub çəkinmədən qamçılayır, şiddətli tənqid atəsinə tuturdu. Doğrudur, çox zaman o, mövcud həyatın, təmasda olduğu olayların kəsirlərini, burada hökm sürən qətl-qarət, tamahkarlıq, rüşvətxorluq, şöhrətpərəstlik, lovgalıq aktlarını ifşa etmək üçün bədii çıxış kimi əsərlərinin, o sıradan

«Sirlər xəzinəsi»nin süjet və motivlərini tarixi keçmişdən alır, başqa məkan və zaman daxilində yaşamış tarixi şəxsiyyətlərdən söhbət açırdı. Bəzən onun tənqid hədəfləri tutarlı ifşadan sonra köklü surətdə dəyişir, islah da olunurdular (Bayquşların söhbətini dinləyən Nuşirəvan zalım ikən adil olur, müdrik el atası – qocanın ibrət güzgüsündə öz nöqsanlarını gören şah rəiyyətpərəst bir hökmdara çevrilir və s.). lakin amal birdir: müasiri olduğu cəmiyyətin eybəcərliklərinin ifşası. Şair sənətin təsiri ilə zamanının qolugüclülərinin gözünü açmaq istəyir, onlara ölkə və xalqı ədalətlə idarə etməyin yollarını öyrədirdi.

*Eşqinlə atəşə dön, nifrətində buza dön,
El yolunda günə dön, aya dön, ulduza dön.
Yaxşılığı əzəldən adət etsən özünə,
Yaxşılığın hər yanda qapı açar üzünə.
Hər əməlin üstündən sanma keçəndi dövrən,
Hər yaxşını, yamanı yaxşı seçəndi dövrən (100. 78-79).*

Qızıl və insan, sərvət və şəxsiyyət. Öz böyük sələfi Xaqani kimi Nizaminin əxlaqi təkamül təlimində də onların birinin digərinə nisbəti probleminin açımı aparıcı yönərdən birini təşkil etmişdir. Şair mənəvi bələlardan təmizlənmə yollarında qızılın insan və cəmiyyət həyatında mövqeyi məsələsini bütün yaradıcılığı boyu izləyir. Bu da yenə həyat həqiqətlərinin sənət təzahürü kimi qiymətləndirilməlidir və «Sirlər xəzinəsi» əsərində də öz əhatəli həllini tapmışdır. Ölkənin varı-yoxu hökmü güclülərin xəzinələrinə axıb tökülür, onların bolluq və firavanlıq içərisində yaşamasına sərf olunur, istifadəsiz, gərəksiz bir yığına çevrilib bağlı mücrülərdə, sandıqlarda saxlanılır. Zəhəri parıltı və dəbdəbə nəyə lazımdır? Axı onlar həmvətənlərinin qanı bahasına əldə edilmişdir. Lüzumsuz zər-zibə xislətə yalnız ziyan getirər. İmkanın varsa, bir yetimi doyuzdur, kimsəsizə əl tut.

Şair xalqı soyub sərvət toplayan zəmanə ağalarını bu işdən saqındırmaq məqsədilə Qarun və onun xəzinəsi haqqında olan əfsanədən (əfsanədə xəsis və dövlətli Qarunun 40 otaq həcmində olan qızılı ilə yerə batdığı təsvir edilir) necə də məharətlə bəhrələnir:

*Cox güvənən gördülər qızıl taca Qarunu,
Öz günahı batırdı torpağaca Qarunu (100. 120).*

Gör dövrən dövlət sahibi olan bir kəsin başına nə oyun açdı? Qarun evlər yıxan, dostlar, qardaşlar arasında belə nifaq salan mənfur mirası ilə birlikdə məhv olmadımı? Ey bu gün zirvələrə aludə olub da yoxsul kimsələrin güzəranına göz yuman şəxs, bu əhvalatdan nəticə

çıxart, qaş-daşların hiyləgər parıltılarına aldanma, onları ehtiyac içərisində yaşayanlar üçün sərf et, fəqiri sevindir, qəriblərin göz yaşlarını sil! - şairin xalq əfsanəsinə arxalanaraq aşladığı mətnarxası fikir, bədii qayə belə səslənir.

Öndə qeyd edildiyi kimi, Nizami sənətinin formalaşmasında bir tərəfdən yazılı mənbələrin imkanları əhəmiyyət kəsb etmişsə, digər tərəfdən şifahi xalq xəzinəsinin təsiri inkaredilməzdir. Xalq dastan və nağılları, rəvayətləri, əfsanələri, məsəlləri Nizami əsərlərində özünəməxsus rəngarəng ifadə formaları tapır, xalqın ən qədim təfəkkür tərzilə əlaqədar bədii materiallar onun şeirinə zərif tellərlə toxunur, bağlanır, incə sənətkarlıqla burada əridilir. Nizami folklor nümunələrinə onları yalnız öz əsərinə gətirmək xatirinə müraciət etmir. Şair problemə yaradıcı yanaşır, onu öz bədii istək və amalına xidmətə yönəldir. Bu baxımdandır ki, Nizami yaradıcılığında folklorun təsiri çoxcəhətlidir-gah əyani, vasitəsiz şəkildə, gah da vasitəli, mətnarası özünü göstərir.

Nizami xüsusən qədim rəvayətlərə, əfsanəvi obrazlara müraciətdə, XI-XII əsrlər Azərbaycan məktəbinin digər nümayəndələri kimi, işarə, xatırlama üsulundan istifadə edir, üslubuna xas lakonizmə sadıq qalaraq oxucunun öz hafizəsinə və məlumatına arxalanır. İşarə-xatırlama təsəvvürlərdə həm məlum müəyyən bədii lövhəni bir daha yada salır, həm də şairə məqsədini açmaq üçün şərait yaradır:

*Rabiə olmasaydı xilaskarı, köməyi,
Susuzluq təşnə düzdə öldürərdi köpəyi (100. 84).*

Rəvayətə görə, Rabiə adlı bir qadın bir gün səhrada susuzluqdan həlak olmaq üzrə olan bir it görüb oradan biganə keçə bilmir, uzun saçlarını kəsib ondan ip kimi istifadə edir və paltarlarını ona bağlayaraq yaxınlıqdakı quyuda isladır, əldə etdiyi azacıq su ilə ölüm ayağında olan zavallını xilas edir. Nizami ölkə başçısını ədalətə çağırır və fikrini qədim rəvayətdən aldığı işarə-misalla təsbit edir. Bu gün əsl mərdlik, hünər səxavətdə, ədalətdə, rəiyyətdə xidmətdədir və sözdə yox, əməldə bunu sübut etmək lazımdır. Qoy dövrün hökəmlərini rəvayət qəhrəmanı olan qadından nümunə alsınlar.

«Sirlər xəzinəsi»ndə mənşə və kökü etibarilə dolğun folklor nümunələri olan çox əfsanə və rəvayətlərə işarələr vardır. Bəzən şair rəvayət yaxud əfsanəni bədii qayəsindən asılı olaraq müxtəlif yerlərdə müxtəlif tərəfdən işıqlandırır, materialın bu və ya digər cizgisini irəli çəkir. Yusif və Züleyxa, Süleyman və Bilqeyis və s. haqqında mövcud əfsanələrə dair xatırlamalar bu qəbildəndir. Nizami dəfələrlə həmin əfsanə və əsatirlərlə əlaqədar obrazlara və onlarla bağlı hadisələrə

toxunur, lakin həmişə bu istinad əsaslı olur, yeni və tərəvətli səslənir, qarşıya qoyulmuş amala tabe vəziyyətdədir. Həm də bu keyfiyyət yalnız «Xəmsə»nin birinci hissəsində deyil, şairin digər əsərlərində də qüvvədədir.

Aforizmlər, xalq ifadə və zərb-məsəlləri, ibrətamiz hekayətlər, atalar sözləri Nizami sənətinə elə məharətli bir şəkildə qaynayıb-qarışmış və hopmuşdur ki, bu əlamətlər «Sirlər xəzinəsi»nin üslubuna bir əhatəlilik və dərinlik bəxş etməklə, həm də şairin xalq həyatı, yaşayış tərz, dövrünün etnoqrafiyası və s. ilə əlaqəsi problemini işıqlandırmaya geniş imkanlar açır.

«Sirlər xəzinəsi» özünəməxsus kompozisiya xüsusiyyətlərinə malikdir. Janrın öz səciyyəsi baxımından əsər epik elementlərdən daha artıq lirik elementləri birləşdirir. Lirik vüsət burada tutumludur. Geniş giriş-müqəddimə, «məqalət»lər tamamilə lirik mahiyyət daşıyır. Şair hekayələrindəki təhkiyəni bu lirik hissələrdəki motivlərdən çıxış edərək inkişaf etdirir, hər bir «məqalət»də lirik şəkildə qoyulan nəzəri-bədii fikir onun ardınca gələn «hekayət»dəki təhkiyə ilə əyaniləşir, təsbitləşir. İkinci «məqalət» və ikinci «hekayət» bir-biri ilə əlaqədar və mütənəşib olduqları halda, əvvəlki və sonrakı «məqalət» və «hekayət»lərlə ümumi fikri-bədii amal baxımından uyardır və bu hal əsərin sonuna qədər davam edir.

«Sirlər xəzinəsi», yuxarıda deyildiyi kimi, fəlsəfi-didaktik şeirə gözəl nümunədir. Lakin əsərin kompozisiya imkanları şairə öz böyük humanist fikir və görüşlərini vüsətli bədii şəkildə əsaslandırmaq üçün əlverişli olmadığından Nizami sonrakı əsərlərində bu formaya bir daha qayıtmadı. Bunu şair özü də hiss edir və yazırdı:

*Mənim tayı olmayan pak fikirlərimin
Boyuna uyğun libası yoxdur.
Onun dizinə qədər bir köynəyi vardır
Ona görə də dizi üstə oturmuşdur.
Qəddi gərək elə paltarla bəzəyəsən ki,
Ayaq üstə duranda ədəbli görünsün (349. 246-247).*

Epik əhatə üçün burada şərait yox idi. Odur ki, şair hadisələrin gedişində tutduqları mövqeyi oxucuya çatdırmaq məqsədilə qəhrəmanlarını çox zaman hazır vəziyyətdə artıq xalq ədəbiyyatında, yaxud tarixdə xarakteri sabitləşmiş obrazlardan (Nuşirəvan, Səncər, Firidun, Cəmşid, Harun ər-Rəşid) almağa məcbur olurdu.

«Xəmsə»nin ilk əsərində xarakter şərhə üçün poetik detallardan bol-bol istifadə olunur. Kompozisiya məhdudiyyəti ucundan, qəhrəmanı hərəkətdə və inkişafda təqdim etmək üçün geniş şərait

olmadığından şair obrazın bir-iki səciyyəvi cizgisini verməklə kifayətlənir. Lakin bu poetik detalların təsir və əhatə dairəsi genişdir və Nizami sənətinin nadir məziyyətlərindəndir.

*Rəiyyəti incidən bir şah var idi,
Zülm etməkdə Həccac kimi idi (349. 190).*

Həccac xalq arasında «poetik çirkinliyin» (V. Belinski) ibrətli nümunəsi kimi tanınmışdır. Həccac zülmün daşıyıcısı deyil, bəlkə zülmün mücəssəməsidir. Şairin təqdim etdiyi padşahı səciyyələndirmək, onun hekayədə tutduğu mövqeyi aydınlaşdırmaq üçün bu poetik detal – təhkiyədəki hökmdarın Həccaca bənzədilməsi kifayət edir, obraz bir xarakter kimi hafizələrdə iz qoyur.

«Sirlər xəzinəsi»ndə səbəb, məkan və zaman əlaqələri də janrın daxili xüsusiyyətləri ilə həmahəng olaraq ümumi əsər üçün gözlənilmişdir. Fəlsəfi-didaktik şeirin qanunları baxımından yaranan bu imkansızlıqlar Nizamini təmin etmədiyinə görədir ki, şair dərin və zəngin mənanın dar tutumda təqdimini obrazlı şəkildə «qiymətli alması yonub kiçik bir cib bıçağı düzəltməyə bənzədir» (357. 245) və yazırdı:

*Qılıncımın dəmiri daşdan idi,
Dəmirçilik kürəm dar idi (349. 245)*

«Sirlər xəzinəsi» Nizaminin bu quruluşda yeganə fəlsəfi-didaktik əsəri olaraq qaldı. Şair bu janrda artıq əsər yazmadı və yeri düşdükcə tətbiqi labüd fəlsəfi-didaktik fikirlərini geniş həcmli, epik vüsətli, vahid süjetli digər əsərlərində irəli sürdü



Dünya şərqşünaslığında Nizaminin «Sirlər xəzinəsi»ni Sənai Qəznəvinin (XI əsr) «Hədiqətül-həqaiq» əsərinin bilavasitə təsiri altında yazmış olduğu haqqında fikirlər vardır. Elə Nizaminin özündə də bu fikri təsdiq edən misralara təsadüf olunur, şair əsərində Sənaidən və «Hədiqə...»dən ad çəkir (349. 36). Hər iki əsər Yaxın Şərq ədəbiyyatında lirik və epik şeirin vəhdətindən ibarət irihəcmli fəlsəfi-irfani, didaktik-bədii nümunələr idi və janrın öz xüsusiyyətlərindən irəli gələn ümumi oxşarlıq burada şübhəsiz ki, mövcuddur. Apnaq «Hədiqə»nin «Sirlər xəzinəsi»nə nisbətən bir üstünlüyü var idi – «Hədiqə...» islami poeziyada həmin janrın əsasını qoymuşdu. Hər halda, o bu janrda əlimizə gəlib çatan ilk əsərdir və orta yüzilliklər müsəlman Şərqində ona müstəsna maraq olmuş, Şərqin çox müqəddir

sənətkarları ondan ilham almış, Xaqani Şirvani öz ilkin təxəllüsünü onun adı ilə bağlamış, dünya şöhrətli Cəlaləddin Rumi məşhur «Məsnəvi»-sini bilavasitə bu əsərdən ruhlanaraq yazmış, «Hədiqə...» ümumiyyətlə özündən sonra sufi didaktik poeziyasının rəvacına geniş üfüqlər açmışdır. Və «Hədiqə...»-dən ilk bəhrələnib «Hədiqə...» səciyyəli ilk əsər qələmə almaq şərəfi də dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin bəxtinə düşmüş, ona nəsib olmuşdur. Nizami ilə Sənaini, «Sirlər xəzinəsi» ilə «Hədiqətül-həqaiq»-i birləşdirən çox cəhətlər var. Hər iki əsər əxlaqi-didaktik səciyyə daşıyır və hər iki şair «Quran», islami fəlsəfə və sufizmi kamil insan və kamil cəmiyyət haqqındakı tezislərinə dayanaraq öz əxlaqi-didaktik fikirlərini fəlsəfi-dini çalarlarla zənginləşdirib, irfani poema qələmə almağı məqsəd götürmüşlər. Hər iki əsərdə irəli sürülən bütün mənəvi problemlər məhz islami təfəkkür süzgəcindən keçirilərək oxucuya çatdırılır. Hər iki şair paklığın və ülvyyətin alovlu təbliğatçısı kimi sözlün, nitqin və xüsusilə də ölçülü sözlün – şeirin sakral məzmun daşıyıb ayrılıqda insanı və bütövlükdə toplumu çirkinliklərdən xilas edərək tanrı yoluna salacaq bir qüdrətə malik olduqlarına sidq ürəklə inam bəsləyir, Allah kəlamına, dini hədislərə, ibrətamiz məsəl və hekayətlərə söykənərək Ağıl və Əxlaqi ictimai-mənəvi Şərin caynaqlarından alıb Xeyrə qovuşdurmaq üçün öz sənətkar istedadlarının tükənməz xidmətlərindən istifadə edirdilər. Və hər iki şair bu yönündəki fəaliyyətlərində üz-lərini əsasən cəmiyyətin «üst qıtına» – qolu və hökmü zorlulara tutub gah nəsihət, gah təhdidedici, yaxıb-yandırıcı sarkazm yolu ilə onları haqqa-ədalətə – insafa çağırırdılar.

Quruluş baxımından da əsərlər bir-birinə uyardır – bu və ya digər irfani-fəlsəfi fikir və bu fikri əsaslandırان əyani vasitə – hekayət, məsəl və sonunculardan çıxarılan nəticə. Bu səsleşmə, oxşarlıqlar orta əsrlər ədəbi prosesi üçün qanunauyğun hadisədir. Tarixin bu sürəkli zaman kəsiyində sənət əsərinin kamilliyi əsasən ənənəyə nə dərəcədə sadıq qalması – sabitliyi ilə müəyyənleşdirilirdi. Lakin bütün bu deyilənlər orta yüzilliklərdə müəllif orijinallığına təşəbbüsün heç də olmadığına dəlalət etmir. Orta əsrlər Yaxın Şərq ədəbiyyatında «orijinallıq ənənəyə müxalif deyildi, çünki ənənənin özü... müəllifdən orijinal olub sələfinə oxşamamağı tələb edirdi» (197. 176).

Biz Nizami əsərlərində şairin dəfələri bu mövzuya toxunduğunun şahidi oluruq. Elə «Sirlər xəzinəsi»-ndə şair yazırdı: «Kim-sədən əmanət qəbul etməmişəm, ürəyim nə diktə edibsə, onu demişəm... (onun (yəni əsərin) nə şəkəri üstə bir milçək oturub, nə də onun cibini başqa bir kəsin şəkərinə bulanıb)» (349. 36).

Bəli, Nizami «Sirlər xəzinəsi»-ni qələmə alarkən Sənaidən ad çəkə də, «Sirlər xəzinəsi» ilə «Hədiqətül-həqaiq» arasında mövzu və

quruluş baxımından birləşdirici cəhətlər olsa da, şair qarşısına orijinal bir əsər yaratmağı məqsəd qoymuş və buna uğurla nail olmuşdur. «Sirlər xəzinəsi» «Hədiqə...»dən sonra yarandı. O, nəzirə deyildi, lakin özündən sonra saysız nəzirə-poemaların meydana çıxmasına səbəb oldu. Bu janrda qələm işlədən onlarla sənətkar Sənainin deyil, Nizaminin ardıcılı oldular, «Məxzənül-əsrar»ın – «Sirlər xəzinəsi»nin fars və türk dillərində «Mətləül-ənvər» (Əmir Xosrov Dəhləvi), «Rövzətül-ənvər» (Xacü Kirmani), «Təhfətül-əhrar» (Əbdürrəhman Cami), «Heyrətül-əbrar» (Əlişir Nəvai), «Gülşənül-ənvər» (Yəhya bəy) və s. kimi qiymətli cavab-analoqları yazıldı.

«Sirlər xəzinəsi» «Hədiqə...» ilə müqayisədə hər şeydən əvvəl, şeirliyiyyətinin əzəməti ilə diqqəti cəlb edir. Nizami bu əsərində də ilk növbədə sənətkardır, sonra irfan sahibi, mömin müsəlman, ictimai xadim və didaktik. «Sirlər xəzinəsi»nin hər bir beyti, bəlkə də hər mısrası poetik möcüzə misalındadır. «Hədiqə...» sənət ecazları ilə o qədər də səciyyələnmir. Görkəmli dünya şərqşünaslarından E. Braunun bədii nümunə kimi bu əsərin dərindirici və sönük olduğunu təsdiqləməsi təsadüfi olmasın gərək (537. 319). Nizamidən fərqli olaraq Sənai «Hədiqə...»də əvvəl mömin müsəlman, sufizmin ideoloqu, sonra didaktik və ən nəhayət, şairdir. Əyanilik xatirinə əsərin mündəricatına baxılırsa, fikrimizi sübut edə bilərik. Məsələn, «Hədiqə...»nin ikinci fəsli Allah kəlamının şərəfinə nəzmə çəkilmiş «Quranın əzəməti», «Quranın sirri», «Quranın sübutu», «Quranın tərzü» və i.ə. başlıqlar altında verilən poetik nümunələrdir. Üçüncü – «Peyğəmbərin nəti» fəsli «Peyğəmbərliyin kərəməti», «Meracın vəsfi», «İslam peyğəmbərinin üstünlüyü», «Əbu Bəkrə sitayiş», «Ömərə sitayiş», «Osmana sitayiş», «Əmirəlmöminin Əli bin Əbu Talibə sitayiş», «Cəməl müharibəsinin təsviri», «Sufiyan hərbinin təsviri», «Əmirəlmömininin qətli haqqında», «İmam Həsən və İmam Hüseyn mənəqibi» və s. kimi sırf dini kitab və hədislərdən gəlmə mövzuları əhatə edir. Dördüncü, beşinci, altıncı, yeddinci fəsillər başdan-başa sufizmdəki əqli-küll, mistik eşq, nəfsi-küll kimi problemlərin nəzəri işıqlandırılmasına həsr edilmişdir.

«Hədiqə...», öndə qeyd edildiyi kimi, irfani-fəlsəfi-etik poema janrında ilk təşəbbüs idi, nəsr dili ilə din və təsəvvüf başçılarının öz vəz-moizələrində və risalələrində açıqlandırdıqları irfani-didaktik fikirlərin özünəməxsus şəkildə şeirdə təcəssümü idi və orta çağlar ədəbi prosesində ilk növbədə bu baxımdan yeni fakt kimi maraqlıdır. Quran ayə və surələrinə, islami fəlsəfənin əsaslarına və təsəvvüfi görüşlərə Nizami də dayaqlanır. Və elə Sənai ilə Nizami şeirindəki fərq də ən çox burada özünü göstərir. Nizaminin məqsədi, Sənaidə olduğu kimi, öz fəlsəfi-irfani fikirlərini çılpaq şəkildə oxucuya

çatdırmaq deyil. Nizami qarşısına qoyub həll etmək istədiyi hər hansı irfani-fəlsəfi amala elə süs verir ki, bu əfsun sehri biz «Hədiqə...»də müşahidə etmirik, yaxud da orada az hallarda təsadüf olunur. Nizami nəsihət verəndə də, moizə oxuyanda da, fəlsəfi-irfani fikir yürüdəndə də söz sultanı – şairdir, Sənai isə nazim-naseh, nazim-alim. Əlbəttə, burada «Hədiqətül-həqaiq» əsasında və onun «Sirlər xəzinəsi» ilə qarşılığı ilə bağlı fikir yürüdüldür. Sənai zamanının görkəmli yazarıdır və xüsusilə lirik şeirlər silsiləsində – «Divan»ında saysız sənət inciləri varır.

Fikrin süslü məcazlar silsiləsi ilə təqdimi, bədii söz ilmə və işləmələri bütün Nizami yaradıcılığına xas olan, onun üslubunu səciyyələndirən bu başlıca cəhət «Sirlər xəzinəsi»ndə də aparıcıdır. Burada tanrının tükənməz yaradıcı zatından xəbər verən «Tövhid-namə»lər belə dərin fəlsəfi-irfani məzmunu ilə yanaşı, həm də obrazlılığı ilə seçilir, fərqlənir, bu yönündə yaranmış sənət nümunələrinin ən uca zirvələrindən birini fəth edirlər. Nizami əsərdə bilavasitə Quran ayə və surələrindən, Məhəmməd peyğəmbərin adı ilə bağlı hədis və deyimlərdən də beləcə müstəqim şəkildə – olduğu kimi istifadə etmir, onlara bədii biçim verərək faydalanır. Sənaidə müstəsna olmaqla çox zaman islami əsaslara iqtibasların eynən təkrarını görürük. Eləcə də aforizmlər, xalq ifadə və idiomları, atalar sözləri Sənaidən fərqli olaraq Nizamidə hazır qəlib halında deyil, sənət süzgəcindən keçərək, yeni üslubi tapıntılarla zənginləşib, yeni tərəvət, yeni rəng və cila alaraq əsərin mətninə calanır. Beləliklə, «Sirlər xəzinəsi» öz bədii-estetik cazibəsi, məntiqi vurğusu və emosional təsir qüdrəti ilə «Hədiqətül-həqaiq»ə nisbətdə onun fəvqündə durur.

Sonra – qayə, amal baxımından da «Sirlər xəzinəsi»ni «Hədiqə...»dən ayıran cəhətlər gözə dəyir. Nizami dini-irfani-təsəvvüfi ayinlərdən əsərdə o nöqtələri seçib bədii mətnə calayır ki, onlar onun fəlsəfi-ictimai-poetik ideali ilə üst-üstə düşür. Şair Yaradanı səsləyirdi ki, o, «zülm odu üstünə su töksün – əzab və işgəncələrdən Yer üzünü təmizləsin (349. 6). Nizami islam peyğəmbərini də müasiri olduğu ikiüzlü, islamın müqəddəs qanunlarından gəlir mənbəyi kimi istifadə edən saxtakar, riyakar «din xadimlərini» cəzalandırmaq üçün haraylayırdı (349. 37). Nizaminin bütün yaradıcılığı boyu yürütdüyü ictimai-fəlsəfi mühakimələr sistemi bir həyata baxış təlimi kimi böyük şairin renessans dünyagörüşü ilə bağlı idi. Şairin kainatın və bütün mövcudatın xalığı – Allaha şübhə yox ki, səcdəsi vardı, o, peyğəmbərə və ilk dörd xəlifəyə tapınırdı. Zamanının mömini idi. Yalnız dahi şair və mütəfəkkir Nizami kimi deyil, həm də şeyx Nizami kimi adı cahanda əbədiləşmişdi. Son mənzili yüzlərcə il ziyarət yeri olmuş və bu gün də müqəddəs məbədgah məqamındadır. Lakin Nizami dinə də,

Qurana da, dini əsas və hökmlərə də renessans şair-filosofu kimi münasibət bəsləyirdi. Odur ki, onun əsərlərinin sırf dini problemlərlə bağlı hissələrində, hətta «Minacat» və «Nət»lərində belə ictimai kəsər daha qüvvətli, daha gözəgörümlüdür. Dini əsaslar, Quran ecazları «Sirlər xəzinəsi»ndə çağının vətəndaş şairi kimi Nizamiyə onun ictimai-siyasi məramı üzərinə güclü işıq salan əvəzsiz və labüd projektor funksiyası daşıyır və məhz bu projektorun işığında Nizami müasiri olduğu insanlara və ümumiyyətlə İnsanlığa gözəl əxlaq, gözəl mədəniyyət dərsi verir, xeyirxah söz, xeyirxah fikir, xeyirxah əməl sahibi olmağın yollarını öyrədir.

Yaxın Şərq ədəbiyyatında təsəvvüf şeirinin üç ən görkəmli nümayəndələrindən biri və birincisi Sənai olmuşdur (Sənainin ardınca Əttar və Cəlaləddin Rumi gəlir). Sənai nəinki sufi şair, həm də sufizmin mötəbər ideoloqu idi. Onun lirikası və poemaları – məsnəviləri də məhz təsəvvüf şeirinin ən görümlü nümayəndələri sayılır. Bu baxımdan eləcə də «Hədiqə...» geniş material verir. Sufizm əslində onun bütün ruhuna hopmuşdur və burada hətta bəzi ifrat sufi təmayüllərinə xas mövqedən çıxışlar da müşahidə etmək olar. Əsərdə nəfs əleyhinə hekayələr silsiləsindən bir qocanın dilindən verilən hekayətə nəzər salmaq yerinə düşərdi: «Hər səhər ki, yuxudan qalxıram, o an nəfsdən qaçmağa çalışıram. Nəfs mənə deyir: ey qoca, səhər nə ilə nahar edəcəksən, tədbir gör... Cavab verirəm: Ölümle və keçib gedirəm. Nəfs məndən əl çəkməyib deyir: bəs nə geyəcəksən? Deyirəm: Kəfən. Sonra o, yenə mənə suallar verir, çox mahal arzulardan bəhs açır (Deyir ki): ey qəlbi kor, haraya yönəliрсən? Mən ona: sus, gora-qəbrə yol almışam, ta ki səndən asudə olam» (370. 133).

Həyatın zilldiyyətləri, geniş xalq kütləsinə edilən təzyiqlər, zülm, cəbr aktları Nizamini də bəzən büdrədir, onda bir küskünlük yaradır, şair kədərlənirdi. «Sirlər xəzinəsi»ndə biz zaman-zaman «Rahatlıq istəsən ədəm yolunu seç», «Torpaq zindanın qapısını bağla», «Bu qaranlıq səhra kükürd cəhənnəminə dönübdür, xoşbəxt o kəsdir ki, onu tərk etsin», «Fələyin verdiyi borcu qaytar» və s. kimi fikirləri təlqin edən sətirlərlə də qarşılaşırıq. Bununla belə, ifrat sufilərin həyatı tələbatın son həddə çatan inkarını biz Nizamidə müşahidə etmirik. Ümumiyyətlə, «Sirlər xəzinəsi»ndə sağlam islami əsaslar daha qabarıqdır və maraqlıdır ki, şairin sufi simvolikasından barınması daha çox poetik fikir, metafora, alleqoriya məqamında özünü göstərir.

Əsərdə hətta ilk baxışda ilahi eşqə sinonim olub – Allaha qovuşmaq məzmunu daşıyan məşhur «Xəlvətlər» hissəsi belə məhz üst qatdan bu mənanı əks etdirməkdədir: cansuz bir gecə... şair gərgin yaradıcılıq axtarışlarındadır; qeybdən gələn səs ona maddi aləmlə əlaqəni qırıb ruhani aləmə səfər etməyi məsləhət görür. «Eşq bələdçi

olub», şairə yol göstərir, «Qəlb xacəlik» – müəllimlik edir və şair «Xacədən riayət qəbul etməli olur». «Gecənin sürməsi, gündüzün qırmızısı ilə əvəz olunan kimi» xacə onun əlindən tutub əfsanə qədər gözəl – süslənmiş bir gülüstana gətirir. Sonra gül bağının ürəkaçan mənzərəsi – müxtəlif çiçəklərin, reyhanların yüksək poetik ecazkarlıqla təsvir və tərənnümü gəlir, qəlbın aşıqlıyından, məşuqədən söhbət gedir, «bir gül nəfəsli və şəkər gülüşlünün» gözəlliyi və bu gözəlliyə məftunluqdan bəhs açılır və i.ə.

Hissəni bir deyil, üç, beş dəfə mütaliə edirsən. Onun həqiqətini aşkar etmək üçün. Sanki şair elə sufi məhəbbətini izhar edir – eşqin Vahidə (Allaha) qovuşmaq üçün yeganə yol göstəricisi olduğunu təsdiqləyir. Bu yolda dünya nemətlərindən üz çevirib üzletə çəkilməyi məsləhət görür. Sanki ... «Xəlvət»lərin lap əvvəlinə «Gecənin tərifı» bəhsində gələn belə bir gecədə mən bağı olmayan gülşən bülbülümün ciyərimin qanını sözlə qarışdıraraq ürəyim suyundan alov saçırdım». Və Birinci «Xəlvət»lə ikinci «Xəlvət» arasında söylənmiş «Ey mənə (çəkilməmiş) dağdan, (yenə mənim dərdimdən) təsirlənib yaşıllıqdan və bağdan bixəbər olan! Yaşıllıq mənim nəzərim idi, fələk isə onun işığı; sözüm bağ idi. Göz yaşlarım onu suvaran» misraları oxucunu düşündürür (349. 50, 68). Yuxarıdakı təsvir və söyləmələr əsasən bu iki mətnin arasında gedir və deyəsən mətləbin üstü açılır, sufi simvolikasından şairin hansı anlamda bəhrələndiyi müəyyənləşir: xəstə, qəlb, dərd, riyazət, eşq, məşuq məfhumlarının burada ikili rəmz – simvol səciyyəli olduğu məlum olur. Şair iş prosesindəki həyəcanlarını, təlatümlərini şeirə gətirir, sufi alleqoriyası şifrlərinə müraciət yolu ilə sənət ecazlarını yaratmaq mərhələlərindəki əzablı-sevincli anlardan danışır.

Birinci parçaya diqqət yetirin: gecənin ilk vaxtı yaradıcılıq axtarışlarının başlanğıc mərhələsidir. Hələ şair «bağı olmayan gülşən bülbülüdür», «ciyərinin qanını sözlə qarışdıraraq, ürəyinin suyundan alov saçır. «Bu zaman qeybdən – hatıfdən gələn səs şairi səfərbər edir və o, tənəyyül aləminə dalaraq «söz tarlasına söz toxumları səpməyə başlayır». «Söz gülləri» boy atır və tarlanı ətirli-rayihəli gülüstana çevirir. İlham pərisinin gözqamaşdırıcı gözəlliyi «söz gülüstanı» bərbəzəyini daha da artırır, çoxaldır. «Söz gülüstanı»dan sərən çeşmələr – sular axır; «söz quşlarının» xoş avazları ürəklərə sevinc doldurur ...

Lakin bütün bu əsrarəngizliklər asanlıqla əldə edilmir. İqtibas edilən ikinci parça da buna işarə edir. İqtibasın son sətirləri isə rəmz-simvolu tamamilə açıqlayır. «Sözüm bağ idi» – şair sənətini gülüstana bənzədir. «Göz yaşlarım onu suvaran» – bu «söz bağı» isə zəhmətlə, məşəqqətlə yaranmışdır, «göz yaşları ilə suvarılmışdır».

Dünya Nizami kimi dühaları yetişdirməkdə həmişə qənaətcil olmuşdur. Nizami bəşər tarixinin nadir, əvəzsiz incilərindəndir. Biz öndə «Sirlər xəzinəsi»nin ecazkar şeiriyyətindən bəhs etdik. Fərqi yox – Nizami qələmindən çıxan hər hansı parçanı götürək və oxuyaq. Həqiqətən nümunə öz təbiiliyi və axıcılığı ilə oxucunu valeh edəcəkdir. Elə bil şair onu nəzmə çəkərkən heç bir çətinliyə təsadüf etməmiş, sətirlər maneəsiz olaraq axıb kağızlara səpələnmişdir. Lakin əsl həqiqətdə belə olmamışdır. Böyük Nizami həm də böyük zəhmətkeş olmuşdur. Şairin bütün «Xəmsə» boyu əmək və əməkçi probleminə xüsusi vurğusu heç də təsadüfi deyil.

Nizamini bizdən ayıran 800 ildən artıq bir müddət şairin yaradıcılıq emalatxanasından əsər-ələmət saxlamamışdır. Heç şairin əsərlərinin bilavasitə üzərində işlədiyi əlyazmaları da dövrümüzdə qədər gəlib çatmamışdır. Nizami «Xəmsə»sinin katiblər tərəfindən üzü köçürülmüş ən qədim nüsxələri XII əsrin axırları – XIV əsrə aiddir. Lakin nə olsun ki! Bədii materialın özü tədqiqatçıya bu problemi işıqlandırmaq üçün kifayət qədər məlumat verir. Şair dönə-dönə iş prosesindəki yuxusuz gecələrdən, ağrılardan, acılardan söhbət açır: «Gəl gör gecələr necə mədən qazıram. Mədən yox, canımı qazıram. Ağzımdan çıxardığım hər inci üçün (öz-özümlə) necə vuruşlar edirəm! Şəbcırağı ələ gətirmək üçün gecələr yüz yol beynimi yandırırım (352. 776). Aşağıdakı parça isə eynən «Xəlvətlər»dəki yaradıcı «Mən»in özünə və sənətinə obrazlı baxışı təkrar edir: «Bir xəzinə tapmasam, gecələr yatmaram. Özü də xəzinəmin qapısı qıfılsızdır. İş zamam münbit torpağam, bircə arpadan çox xəzinələr aşkar edərdəm. Əvvəl bir ovuc dən yesəm, biçin vaxtı xərmən verərdəm» (352. 775).

«Xəlvətlər» «Sirlər xəzinəsi»nin romantik duyğularla çulğanmış ən gözəl hissəsidir, romantizm poetikasının çox tərkib hissələrini özündə birləşdirir. Hatif və ilham pərisi bütün dövrlərin romantik ədəbiyyatlarında işlək bədii vasitə-obrazlardır. Qəlbə müraciət özü də məlum olduğu kimi, romantizmin üsullarındandır. Gül bağının – söz bağının tərənnümündəki ilmə və naxışlar romantik intuisiyanın bəhrələridir. Hələ gecənin təsviri... Beləliklə, «Xəlvətlər»də sufizmin simvolikası da var, alleqoriyası da. Lakin bu simvolika da, bu alleqoriya da məzmunu keyfiyyət daşımır.

Demək istəyirik ki, şair sufizmin simvolika və alleqoriyasından sufi doktrinasının hər hansı bir müddəasının bədii şərhı üçün istifadə etmir. Bu simvolika və alleqoriya ona əsasən metafora, məcaz, bədii obraz kimi lazım olmuşdur. O və Nizami romantizminin qüdrətindən xəbər verirlər.



İnsanın yaradıcı «mən»i və onun «əqli-küll»ə nisbətə mövqeyi yönümündə Sənai əsərində olduğu kimi, Nizaminin «Sirlər xəzinəsi»ndə də qiymətli mülahizələr diqqəti cəlb edir. Lakin burada da müəyyən məqamlarda Sənai və Nizami görüşləri fərqlənir. Hər ikisinin ula tanrıya öz məxluqunu – insanı möcüzələr möcüzəsi olaq əql səltənəti ilə şərəfləndirdiyinə görə şükürləri vardır. Hər ikisi insan idrakına təhsinlər oxuyur. Ancaq Sənaiyə görə insan zəkası «əqli küll»ün inikası olub bütövlükdə Yaradana tabedir və yalnız onun hökmü ilə hərəkət edir. əgər insan adil, alicənab, əməksevədirsə – bu, Allahın hikmətinin nəticəsidir. Yaradan insana aləmin cüzi bir hissəsini dərk etmək istedadı verib və insanın Yaradana dərk etmək qabiliyyəti də məhduddur. Əlbəttə, Nizami də Allahın dərk istiqamətində insan zəkasının gücsüzlüyünü etiraf edir. Lakin o, kainat, təbiət və cəmiyyət həyatının gedişatında muxtar insan zəkasının gücünə və qüdrətinə də inanır, əqli Xalığın hikmət feyzi, onun öz məxluquna bəxş etdiyi ən ali nemət saymaqla Sənaidən fərqli olaraq hər hansı bir əməlin icrasında səy və ixtiyar azadlığını insanın özünə həvalə edir və bu da yenə şair-mütəfəkkirin renessans görüşləri ilə bağlıdır. Nizami insanı təbiət və cəmiyyət həyatında tənzimləyici qüvvə kimi görmək istəyir və əsərlərində də qarşısına belə insan surətləri yaratmaq məqsədini qoyur. Şübhəsiz, Sənai və Nizami arasında onların həyata baxışı ilə əlaqədar üzə çıxan bu mühüm məqam «Hədiqə...» və «Sirlər xəzinəsi»ndə əksini tapan bütün mövzu və problemlərin şərhə və həlli istiqamətində özünü göstərir. Hər iki əsərdən elə birçə problemin – hökmdar və xalq probleminin fikri-bədii açımına nəzər yetirək. Biz öndə ədalətə çağırış və ictimai-mənəvi eybəcərliklərə qarşı etirazın Nizami şeirində görümlü yer tutduğunu qeyd etmişdik. Bu çağırış və etiraz Sənaidə də var, ancaq «Hədiqə...»nin aparıcı mövzusunu təşkil etmir, həm də Sənaidə bu motiv bəzi hallarda çox sadəlvəhcəsinə səslənir. Məsələn, əsərin son bölmələrindən birində belə bir hekayət nəql olunur: tarixi Mahmud Qəznəvinin oğlu Nəsirəddin I Məsudun məşhur siyasi xadim Əbül Həsən Meymaniyə nə işin üstündəse acığı tutur və vəzir nahaqdan edam olunur. Vəzirin allah adamı qoca bir anası vardı. Şaha yaxın olanlardan biri qarının bəd duasından ehtiyatlanıb öz əməlinin peşimançılığını boynuna alaraq qarıdan üzrxahlıq etməsini ona məsləhət görür. Şah belə də edir və görün ana oğul qatilinə necə cavab verir: «Qarı dedi: «Ey dünyanın şahı, Mənim kimi bir kəsdən bu səbəbə görə sən üzr istəmə. Mən necə səni qarğıyaram. Allah eləməsin!.. Keçmiş əmir ona (yəni edam olunmuş vəzirə) bu dünyanı vermişdi, sən də ona o

dünyanı bağışladın. Bu dünya üçün də, o dünya üçün də sizə borc-luyuq. Burada mələmətə, qəmə və məzəmmətə yer yoxdur. Narahat olma, mən səni bağışlamışım və sənin qarşında bu səbəbə görə xəcalətli deyiləm. Vallah mən sənə bəd deməkdən ya sənin kamalına zaval axtarmaqdan uzağam». Ali məqam şah bu sözləri eşitcək qarını öz anası yerinə qəbul etdi. Yapdığı əməl üçün ürəkdən peşiman oldu – gözləri yaşla doldu» (370. 553).

Bu hekayəti oxuyursan və istər-istəməz «Sirlər xəzinəsi»ndəki məşhur «Sultan Səncər və qarı», «Doğru danışan qoca və şah» hekayələri yada düşür. Sənainin şəhid anası və Nizaminin şəhər darğası tərəfindən təhqir olunduğunu görə şahın yolunu kəsərək ona meydan oxuyan ixtiyar qadını, yaxud ölümünü gözləri önünə alaraq əyninə kəfən geyib hökmdarın hüzuruna gələn və onun bütün eyiblərini – törətdikləri cinayətləri üzünə bir sillə kimi cırpan müdrik qocası arasında fərqi görməmək mümkün deyil. Bəli, Nizami irfani poeziyasında ictimai-siyasi kəsər qabarıq idi. Nizami Sənainin ədalətə çağırış ideyasını və bir sıra etik-əxlaqi görüşlərini qəbul edir, lakin onları təkamülə vaxtınca nəzəri müddəalardan daha çox əməli fəaliyyətə keçməyin yollarına işıq salır.

Nizami yaradıcılığında, o sıranı «Sirlər xəzinəsi»ndə mənəvi təmizlik - mənəvi paklaşma təliminin əhatəli – tutumlu olduğu barədə öndə söhbət getmişdi. Ancaq Nizami bu təlimin bədii həllində həmişə şərin əxlaqi tərbiyə yolu ilə aradan qaldırılmasının mümkünsüzlüyünü təsdiq etmir. Nizamiyə görə əgər məcazda hələ «insanlığın cövhərindən» bir işartı qalıbsa, zülməti aradan qovub çıxarmaq olar, qığılcım alova çevrilə bilər və xislətə nur çilənər. Yox, əgər fərd, yaxud toplumda şərin dərin rüşələri kök salıbsa, bütövlükdə məhvə layiqdir. Bütün əsərlərində, eləcə də «Sirlər xəzinəsi»ndə şair bu yönümü irəli çəkirdi. Əsərdən bir miniatür hekayə: gənc və müterəqqi görüşlü şahzadəyə saraydakı qara qüvvələr təzyiq göstərir - ölkədə asayışı yaratmağa mane olurlar. Şahzadə çıxış yolu arayır və onu simvolik mənə daşıyan yuxuda görür. Rəyada iradənin təcəssümləşdirilmiş rəmzi olan el atası gəncə fitnəni fəal yolla aradan götürməyi məsləhət bilir. Şahzadə belə də edir, şəhər aradan götürülür, məmləkət xilas olur, xalq asudə nəfəs alır və şair nəticə çıxarır «Məmləkətin altından lağım atanın boynu vurulmalıdır. Andı pozan qoşun dağılsa yaxşıdır. Köhnə budaqlar qırılmasa sərv kökdən ucala bilməz. Arxın ağzı təmizlənməsə çinar öz istək pəncəsini açma bilməz» (349. 199). Bəli, Nizaminin «Sirlər xəzinəsi»ndə iradəyə nüfuz güclüdür ki, bu cəhəti də biz Sənaidə görmürük.

Humanizm ideyaları XI-XII yüzilliklər Yaxın Şərq ədəbiyyatında öz böyük təntənəsini Nizami poeziyasında tapdı və əlvan fəlsəfi rəng

çalarları alaraq ictimai-bədii fikrin hərəkətverici qüvvəsinə çevrildi, onun ümumi pafosu və mövzusunı istiqamətləndirirdi. Nizami şeirində insan silki pilləsindən asılı olmayaraq şəxsiyyət zirvəsinə çatır, əməl və hissləri aləminə onun öz iradəsi hakimdir. Nizaminin «kiçik qəhrəmanları» belə (M. Arif) müstəqil dünyagörüşünə və həyata baxışa malik «muxtər insanlardır». Budur, «Sirlər xəzinəsi»ndən boylanın iki sadə insan portreti: susuzluqdan cadar olmuş sahədə kürəyinin təri ilə zəmi suvaran əkinçi möhtəşəm Süleyman qarşısında yenilməzdir – öz halal zəhməti ilə. Əməyin insan «mən»i və ləyaqətinin mənalandırılmasında əvəzsiz mövqeyini peşəsi ilə təsdiqləyən ixtiyar Kərpickəsən şəxsiyyət deyil, bəs nədir? Həm də Nizami humanizmi sıx surətdə onun demokratizmi ilə bağlıdır. Əgər biz XII yüzil dünya şeir tarixində Nizamiyə çatacaq xəlqi şair olmamışdır – desək, zənnimizcə yanılmarıq. Nizami əsərlərində xalq nümayəndələri silsiləsinin hüdudsuz siyahısını sadalamaq olar və onlar süjetin dinamikasında qarşıya qoyulan fikri-bədii qayəni oxucuya daha önəmli çatdırmaq üçün burada vacib və labüd personajlardır. Şair bəzən onları detallarla işləyir. Obraz yalnız kiçik bir bucaqdan işıqlandırılır. Lakin fərqi yoxdur. Şüa bütün əsərin üstünə düşür. Yazıçı amalı – onun böyük xəlqiliyi bütün parlaqlığı ilə özünü bürüzə verir, sezdirir. Məhsəti Gəncəvi öz şəhrəşublarında bu təşəbbüsə başlamışdı. Xaqaninin «Töhfətül-İraqeyn»ində də bu yönümdə addımlar atılmışdı. Nizami problemə daha vüsətli bir məzmun aşıladi və yaradıcılıq məqsədi və qayəsinin iç mövzularından birinə çevirdi.

«Xəmsə»nin ilk həlqəsi – «Sirlər xəzinəsi» öndə qeyd edildiyi kimi, hər şeydən əvvəl, sistemli bir həyata baxış fəlsəfəsi idi və bu fəlsəfədə uca Tanrının – Allahın «ağıl səltənəti» ilə zivərləndirib Yer üzünə bəxş etdiyi «dünyanın əşrəfi» olan İnsanın öz Yaradanı qarşısında borcu, Yaradanın – o böyük Rəssamın min bir bəzəklə süsləyib ərsəyə gətirdiyi aləmin qanunauyğun şəkildə tənzimlənməsində rolu və vəzifələri öndədir, tutumludur. İnsanın Allah dərghahına üzuağ getməsi üçün onun öz yaşanılan dünyasında – Yer üzündə fəal mövqeyi, namus, şərəf, ədalət və fədakarlıqla çalışıb səy göstərməsi əsərin aparıcı məzmununu təşkil edir.

Yox, Nizami öz sələfinin – Sənainin sənətinə qiymət verməkdə xəsislik etmir, onu layiqincə ucaldırdı. Lakin öz əsərinin mövqe və əhəmiyyəti də hər kəsdən öncə Nizaminin özünə aydından da aydın idi. Şair «sehrkarlıq möcüzəsi göstərib» «yeni qəlibdə heykəl ucaltmış» «külviyyət xəzinəsinin sirlərini açmış», elə «əfsun-söz» yaratmışdı ki, «Nuhun bu sənət ümmanında səsi batır», «Xızır bu sənət çeşməsində öz kuzəsini sındırır» (349. 36).

«Hədiqə...» əruzun xəlifə bəhrində yazılmışdı, Nizami öz əsəri üçün «səri»ni seçdi. Və maraqlı burasıdır ki, Yaxın Şərq ədəbiyyatında «Sirlər xəzinəsi»ndən sonra meydana gəlmiş əksər irfani-fəlsəfi poema nümunələri üçün də elə «səri» bəhri başlıca ölçü vahidi oldu.

Arxitektonikası ilə «Hədiqə...» və «Sirlər xəzinəsi»nin bir-biri ilə səsləşdiklərindən danışılmışdı. Lakin elə bu yöndə də burada oxşarlıqlarla bərabər fərqlər özünü göstərir. Əvvəla, həcm baxımından Sənainin əsəri «Sirlər xəzinəsi»nin iki yarımı qədərdir. «Sirlər xəzinəsi» 2240, «Hədiqə...» 10 min beytə yaxındır. «Hədiqə...»nin kompozisiyası daha mürəkkəbdir – xarici və daxili hissələrə bölünür, zahirən on, içdən isə iyirmi beş fəsli əhatə edir. Nəzəri vəz və moizələrə dair illüstrativ materiallar burada tutumludur. Əsərdə toxunulan hər bir mövzuya Sənai üç, beş və daha çox hekayət, məsəl, təmsil ayırır. «Hədiqə...»yə nəslrlə uzun bir nəsihətamiz ön sözdə əlavə edilmişdir. Lakin Sənai bununla da kifayətlənməyib bəzi fəsilləri də ayrıca müqəddimə ilə başlayır. Bu xüsusiyyətlər onun əsərinin oxunuş və qavranışına (hələ estetik zövq tərəfini demirik) müəyyən ağırlıq və qarışıqlıq gətirir. «Sirlər xəzinəsi»nin kompozisiyasında isə biz ideal mütənəsiblik və harmoniyanın hakim olduğunu izləyirik – iyirmi hissədən ibarət «Başlanğıc» iyirmi məqalət və iyirmi hekayət. Nizami hər məqalətdən sonra həmin məqalətdəki nəzəri-fəlsəfi-irfani-əxlaqi fikrini təsbitləndirmək üçün bir hekayət verir; bu, əsərin sonuna qədər beləcə davam edir və əsər kiçik sonluqla tamamlanır. Məna, məzmunun amal və məqsəd baxımından da Nizaminin qələmə aldığı hekayətlər Sənaidə olanlardan qat-qat mündəricəli, kamil miniatur əsər təsiri bağışlayır («Nuşirəvan və bayquşların hekayəti», «Qarı və Sultan Səncər hekayəsi», «Kərpickəsən qocanın hekayəsi», «Zülmkar padşah və düz danışan qoca». «Bülbül və Şahin» hekayələri...)

Bir qədər «Sirlər xəzinəsi»nin giriş – müqəddiməsi barədə. Orta əsrlər ədəbiyyatında bir janr kimi yeni-yeni ənənə şəklinə düşmüş «Münacat», «Tövhid», «Nət», «Meracnamə»lərin təkmilləşib fikri-bədii biçim almış ilkin formasını biz məhz «Xəmsə»nin birinci əsərində görürük. Sənai «Hədiqə...»sində bu janr formaları, eləcə də ünvan -əsəri ithaf etdiyi Mahmud şah Qəznəviyə mədh, kitabın tərtib prinsipləri, şeir-sənət haqqında şairin mülahizələri, «Sözə tərifi» kimi hissələr əsər boyu dağınıq, pərakəndə, nizamsız halda öz əksini tapmışdır. Bütün bu sadalananlar «Sirlər xəzinəsi»nin əvvəllərində ardıcıl şəkildə öz yerini alır və Nizamidən sonra bu, Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında qələmə alınan irihəcmli epik nümunələr, o sıradan irfani-əxlaqi poemalar üçün bir nümunə olur. Nizami davamçıları bu yönündə də Nizami yolu ilə gedərək poeziyada icrası labüd, zamanın mühüm və zəruri hesab etdiyi həmin hissələri bədii mətnədən ayıraraq giriş – müqəddimələrdə yerləşdirirlər.

Beləliklə, Nizaminin «Sirlər xəzinəsi» ilə Sənai «Hədiqətül-həqaiq»i arasında istər məna-məzmun, istərsə də forma-quruluş baxımından həm uyurluq – səsləşmələr, həm də ayrılma – fərqlər vardır. Birincilər mövzunun özündən gəlir. Ayrılma – fərqlər daha tutumludur və hər iki şairin həyata baxışı və poetik sənət qavramı ilə bağlıdır. Nizaminin orijinallığı ondadır ki, o, ilkin qaynaqlara – Quran və sufi vəz – moizələrinə gedib çıxan Sənaidən fərqli olaraq yalnız şeirə gətirməmiş, onu öz renessans dünyaduyumu prizmasından keçirərək nəzm yox, təkrarsız sənət əsəri yaratmışdır.



Nizami dühasının hüdudları tükənməz idi. «Sirlər xəzinəsi» özünün bütün fikri – bədii ecazkarlığına baxmayaraq, yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, bu dühanın tam realizə və təsdiqi üçün şairi qane etməmişdi. obraz və xarakterin dinamikasını, süjetin inkişaf xəttini burada izləmək mümkün deyildi. Nizami dühası şairdən epik vüsət; portretini əbədləşdirdiyi obrazın kamil – dolğun xarakterini zəngin və ziddiyyətli bucaqlardan, müxtəlif əhval-ruhiyyədə, digər bədii obrazlarla münasibətdə, çarpazlaşma və təzadda götürüb təsvir etməyi tələb edirdi. «Xəmsə»nin ikinci əsəri – «Xosrov və Şirin» (576/1180-81) öz məntiqi quruluşu ilə şairə bu baxımdan geniş imkanlar verdi. «Xosrov və Şirin»də insan, onun təbiətinə məxsus başlıca xüsusiyyətləri, işıqlı və qaranlıq cəhətləri ilə, həyatı hadisələrin axınında öz bədii-romantik cilvəsini tapdı. Xarakter müxtəlif bucaqlardan işıqlandı. Qəlbin dialektikası problemi ön plana çəkildi.

Eşqin qüdrət və əzəməti haqqında bu dastanla Nizami klassik Şerq şeirinə kamil mənzum roman janrı gətirdi. Öz daxili səciyyəsi, obraz və xarakter şərhı, əxlaqi, fikri və ictimai qayəsi etibarilə «Xosrov və Şirin» Qərbin XII-XV əsrlərdə yaranmış cəngavərlik romanlarından da, özündən əvvəl Şerqdə yaranmış aşiqanə epik nümunələrdən də (Fəxrəddin Gərgani – «Veys və Ramin», Əyyuqi – «Vərqa və Gülşə») köklü surətdə seçilir və bir çox cəhətdən XVIII-XIX əsrlərin yeni tipli romanlarına yaxınlaşır. Cəsarətlə demək olar ki, ümumdünya poeziyasında obrazı psixoloji təhlil və təqdim üsuluna geniş şəkildə ilk dəfə məhz Nizami müraciət etmiş və bu baxımdan böyük sənət ecazları yaratmışdır. «Xosrov və Şirin»dəki təhkiyəyə gərgin dramatik-psixoloji bir hal hakimdir. Hadisə və xarakterlər statik deyil, təkamül vəziyyətindədir. Şairin qarşıya qoyub həll etmək istədiyi fikri-bədii amal, əxlaqi-tərbiyəvi motiv başlıca olaraq qəlb aləminə, mənəviyyata nüfuz yolu ilə aparılır. Nizaminin burada bir renessans

sənətkarı kimi hər şeydən əvvəl, insanın daxili aləmi – qəlbin dialektikası problemi maraqlandırır. Xarakter təqdimi də bu yönümü aydınlaşdırmağa xidmət edir. Əsərdə müxtəlif insan tələlərindən (Xosrov, Şirin, Fərhad, Məryəm, Şəkər), bu tələlərin bir-biri ilə münasibət və əlaqələrindən danışılır; baş qəhrəmanlar – Şirin və Xosrov xətti ilə yanaşı, bir sıra digər paralellər, oxlar, kəsişmələr (Fərhad-Şirin, Xosrov-Şirin-Fərhad, Fərhad-Xosrov, Şirin-Məhinbanu, Məryəm-Xosrov, Xosrov-Şapur-Şirin, Xosrov-Şəkər kolliziyalı) verilir. Psixoloji vüsət müvazi xətlərdə də, təzad təşkil edənlərdə də duyumludur, əhatəlidir. Burada ən xırda, cüzi cizgilər belə qəhrəmanın ümumi xarakteri ilə uyuşur, bir ahəngdarlıq təşkil edir.

Əlbəttə, şeirdə psixoloji təhlil prinsipi yalnız Nizami sənəti ilə bağlı olmamışdır. Yaxın Şərq poeziyasında, xüsusən lirikada Nizamiyə qədər də bu üsulan istifadə edilmişdi. İslami Şərq ədəbiyyatında bu baxımdan Rudəki, Xəyyam yaradıcılığını xatırlamaq kifayət edərdi. Azərbaycan poeziyasında isə Qətran Təbrizi, Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani və ən mühümü, Xaqani bu baxımdan Nizaminin sələfi sayıla bilərlər. Elə Nizaminin lirik irsində, xüsusən onun qəzəl və rübailərində məhəbbətin psixologisinə böyük sənətin qüdrəti ilə nüfuz edilmirmi? Lakin klassik Şərq lirikasında, bir qayda olaraq, aşiqin qəlb aləmi – saf, səmimi hissləri, eşqinin əzəməti bütün incəliyi ilə ön plana çəkilib tərənnüm edildiyi halda, ikinci tərəf – məşuqə kölgədə qalır, daha dəqiq deyilsə, aşiqin xatirəsi üçün, onun məhəbbət ucundan keçirdiyi böhranlı mənəvi halları açmaq, izah etmək məqsədilə lazım və labüd qiyabi surət kimi əsərdə iştirak edirdi. Orta əsr lirik şeirində məşuqə öz hissi, duyğusu, bu və ya digər hadisəyə münasibəti, mənəvi aləmi olan bir varlıq kimi görünmürdü; daxili insan problemi – qəlbin psixologisi birtərəfli incələnmirdi. Nizamiyə qədərki epik şeirdə isə biz əsasən obyektiv psixologizmin – obrazı xarici hərəkətlərinə görə səciyyələndirməyin ön planda olduğunu görürük.

Məlum olduğu üzrə, «Xosrov və Şirin» (eləcə də «Xəmsə»nin dördüncü və beşinci əsərləri – «Yeddi gözəl» və «İskəndərnamə») mövzu baxımından Yaxın Şərqdə ilk monumental epik nümunə olan Firdovsi «Şahnamə»sindəki uyar nöqtələrlə səslənir. Hər iki şair mövzunu qələmə alarkən təxminən eyni şifahi-tarixi-bədii məxəzlərə müraciət etdikləri üçün bu belə də olmalı idi. Hələ Firdovsidən çox əvvəl Sasani şahlarından Bəhram Gur və Xosrov Pərviz, Makedoniyalı İskəndər haqqında neçə-neçə xronika səciyyəli əsərlərin, eləcə də əfsanələrin, rəvayətlərin varlığı məlumdur. VI-VII əsrlər Bizans tarixçisi Feofilakt Simokatta (587. 141, 7-16), VII əsr taixçisi Sebeos (185), yenə VII əsrin bir sıra Suriya xronikalı (153. 107), əl-Cahiz

(157/773-256/869) (429), Təbəri və Bələmi tarixləri (270) Firdovsinin də, Nizaminin də bəhrələndiyi ilkini yazılı mənbələrdəndir. «Xəmsə» «Şahnamə»dən iki əsr sonra meydana gəlmişdir və təbii ki, onun ədəbi qaynaqları daha əhatəli olmuşdur. Şair bir çox cəhətdən ənənələrlə bağlı idi və bu, Firdovsi ilə müştərək mövzularda da özünü göstərirdi. «Şahnamə»dəki müvafiq hissə ilə «Xosrov və Şirin» (həmçinin «Yeddi gözəl» və «İskəndərnəmə») arasında hətta bəzi süjet və epizod yaxınlığı izlənilir. Lakin məhz epizod və süjet yaxınlığı. Əsl mətləb isə qayənin məzmununda və problemin bədiilik baxımından təqdimindədir. Burada Nizami və Firdovsi yolları ayılır.

Gələcək hissələrlə – «Yeddi gözəl» və «İskəndərnəmə»nin ideya-poetik təhlilində bu əsərlərin yeni biçimdəki məna və sənət tutumu araşdırılacaqdır. Bəs «Xosrov və Şirin»i «Şahnamə»nin uyar hissələrindən fərqləndirən fikri-bədii amillər nədədir?

Hər hansı əsərin düzgün şərh üçün onun aparıcı, baş xəttini tutmaq şərtidir. Firdovsi yaradıcılığı əsatiri-tarixi qəhrəmanlıq ənənələri ilə bağlı bir sənət nümunəsi idi. «Şahnamə»nin hərəkətverici qüvvəsi və mərkəzi surətləri bir-birini əvəz edən dövlət başçıları – yarıməfsanəvi, yarımtarixi şahlar, fəvqəladə qüvvəyə malik cəngavərlərdir. Ölkə və onun yenilməzliyi uğrunda müharibələr burada böyük vüsət kəsb edib leytmotiv kimi səslənir, epopeyanın əsas mövzunu, bütünlükdə onun pafosunu təşkil edir.

Bu, janrın öz səciyyəsiindən irəli gəlirdi.

«Şahnamə» müəllifini Xosrov və Şirin surətləri də daha çox «iç» – baş mövzu baxımından cəlb edir və bilavasitə şairin ictimai-siyasi məramnaməsinə xidmət göstərirdi.

«Şahnamə»də Xosrov ilk növbədə Kəyan tac-taxtının şanlı-şöhrətli bir hökmdarıdır. Firdovsi İran səltənətinin qanuni varislərindən biri kimi qələmə aldığı qəhrəmanın əsasən hakimiyyət illərini və müharibələr tarixini izləyir. Obraz statikdir. Xarakter bixətli. Qəhrəmanların bu və ya digər hərəkətlərini müəyyənləşdirən daxili-ruhani keyfiyyətlər çox zaman «səhnə arxasından» göstərilir, yaxud da onların əxlaqının xarici fonu vasitəsilə təqdim edilir. Şübhəsiz, Firdovsidə də dramatik gərginliklər, psixoloji anlar yox deyildir. Lakin bir küll kimi burada «qəlbin dialektikası» problemi deyil, obrazın davranış və fəaliyyəti tərənnüm olunur; vəqəələr, münaqişələr qabarıq şəkildə və böyük bir sürətlə bir-birini təqib etdiklərindən xarakterlər də, istisnalar olmaq şərti ilə, əsasən, bütövlükdə bu hadisələrin fonunda açılır, şərh edilir. Firdovsidə bəzi hallarda hətta salnaməçi şairi üstələyir. Fərhad eşqi «Şahnamə»də qələmə alınmır. Xosrovun Şirinə olan məhəbbəti də poetik vüsət kəsb etmir. Hisslərin təlatüm və rəng çalarları Firdovsini az məşğul edir. Buradan da Nizami

«Xosrov və Şirin»inin özünəməxsus məziyyətləri – «iç mənası», daxili məzmunu üzərinə işıq düşür.

Nizami, əsərində böyük insan məhəbbətinin tərbiyəedici, dəyişdirici rolunu ön plana çəkir. «Xosrov və Şirin» ruhi aləmin incəliklərini səciyyələndirən tam bədii-psixoloji nümunədir. Nizamidə «obektiv» psixologizmlə (obrazı onun hərəkətləri fonunda şərh) yanaşı, insan qəlbinin, onun istək və arzularının inikası vasitəsilə, surəti «daxildən» açıqlama yolu ilə xarakter yaratmaq xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Nizami sənətinin fikri-bədii səciyyəsini düzgün mənimsəmək üçün ilk növbədə əsərin daxili məzmununa enmək, burada iştirak edən qəhrəmanların mənəvi aləminə işıq salmaq labüddür. Nizami Xosrovun mənəvi təkamül xəttinə diqqət yetirir. Əsərin başlanğıcında biz onu ərköyün, şıltaq bir şahzadə kimi görürük. O öz həyatının mənasını yüngül həyat tərzini keçirməkdə, şənlenib əylənməkdə görür. Onun Şirinə olan məhəbbəti də ilk hissələrdə adi həvəsdən başqa bir şey deyildir. Romanın bir yerində Şirinin bibisi Məhin banunun dili ilə Xosrovun əxlaqındakı yüngüllük olduqca gözəl xarakterizə olunmuşdur:

*Eşitmişəm on min gül üzlüsü var,
Şəkkər dodaqlılar, zəncir saçlılar.
Açılırsa hər gün o qədlər gülü,
Bir gülə bənd olmaz könül bülbülü (102. 118-119).*

Doğrudan da Xosrov öz eşqində olan səbətsizliyi çox tezliklə bürüzə verir. Ölkədə baş qaldırmış üsyanı yatırımaq və hakimiyyəti ələ keçirmiş Bəhram Çubini tac-taxtdan uzaqlaşdırmaq üçün Şirinin təkidi ilə təşəbbüs edib Rum qeysərindən yardım istəyən Xosrov hakimiyyəti geri qaytardıqdan sonra Məryəmlə evlənilir, Şirinə isə yüngül bir yolla nail olmaq istəyir, onun heysiyyətinə, mənliliyinə toxunaraq gizli əlaqələr təklif edir. Məryəmin vəfatından sonra da Xosrovun əxlaqında ciddi dəyişikliklər əmələ gəlmir. O, daha böyük xətalara yol verərək bir daha Şirinin saf və müqəddəs məhəbbətini təhqir edir, bu dəfə də İsfahan gözəli Şəkərlə evlənilir. Oxucu hiss edir ki, Şirin – Nizaminin sevə-sevə tərənnüm etdiyi bu gözəllik, məhəbbət və sədaqət mücəssəməsi öz sevgisində səhv etmiş, qəlbini ona heç də layiq olmayan bir insana tapşırırmışdır. Nizami şeirinin psixoloji təhlil qüdrəti də elə buradadır. Şirin Xosrovun məhəbbəti yoluqda çəkdiyi bütün əzab və işgəncələrə, təhqirlərə baxmayaraq, öz eşqinin əzəməti ilə Xosrovu tərbiyələndirəcəyinə, onu qəlbində bəslədiyi ideala yaxınlaşdıracağına ümid edir. Şirin yanılmaz. Həqiqi, qadir məhəbbət öz gücünü göstərir. Əsərin sonunda Şirinin yenilməz eşqi Xosrovun həyatında təkənnəverici

bir qüvvə olur, onun sonrakı həyat yolunu işıqlandıran məşələ dönür. Xosrov yüksək keyfiyyətlərə malik yeni insana çevrilir və qısa həyatını sadıq bir həyat yoldaşı, ədalətli bir hakim kimi yaşayır.

Xosrovun mənəviyyatındakı əsaslı dəyişikliklər xüsusən aşağıdakı epizodda öz qabarıq təzahürünü tapır:

... Xosrovun Məryəmdən olan oğlu Şiruyenin başçılığı ilə saray çevrilişi olmuş, Xosrov hakimiyyətdən uzaqlaşdırılaraq zindana atılmışdır. Vəfalı Şirin də öz sevimli həyat yoldaşını müşayiət edir. Şiruyenin çoxdan Şirində gözü vardır. Odur ki, Şirinə nail olmaq məqsədilə o, öz doğma atasını aradan qaldırman qərarına gəlir və işi icra etmək üçün zindana qatil göndərir. Amansız ölüm Xosrovu gecə ikən yuxuda yaxalayır. Qızıl qana boyanan Xosrov yuxudan ayılır, pəncərədən yox olan qatili görür, artıq həyat qüvvələrinin onu tərk etdiyini hiss edir, onun y anında sakitcə yatan Şirini oyatmaq istəyir. Lakin qiymir. Şirin onsuz da neçə yuxusuz gecələr keçirəcək. Qoy heç olmasa bu gecə uysun. Xosrov Şirinin narahatlığına razı olmayaraq, beləcə, bir səs çıxarmadan ədədi yuxuya gedir. Heç zaman başqasının halını düşünməyən, həmişə özü üçün yaşayan bir şahzadə eşqin təsiredici qüvvəsi ilə ideala qədər ucalır. Və diqqəti çəkən olur ki, Nizami Xosrov xarakterindəki qaranlıqdan işığa doğru bu hərəkəti böyük inandırıcılıqla, öz təbii axarı ilə oxucuya təqdim edir.

Nizami «Xosrov və Şirin»inin qüdrəti də məhz burada, insanın iç aləminə hakim kəsilən əlvən hisslər qammasına sənətkarənə müdaxilədir. Qəlbin psixoloji rəng çalarlarını təqdimdə, obrazın mənəviyyatındakı təzadlı nöqtələri açıb göstərməkdə Nizami heyrətamizdir. Yaratdığı mürəkkəb səciyyəli, çoxmənalı xarakterlərin biri digərinə tənəsübü və psixoloji münaqişə vasitəsilə şair hisslər ümmanının dərinliklərinə varır – obrazı müxtəlif bucaqlardan işıqlandırır.

...Fərhad öz ülvı eşqi ilə Şirinin ruhuna hakim kəsilmiş hisslərə necə uyardır! Taleyin isə oyununa baxın. Sanki bir-biri üçün, biri digərinin xoşbəxtliyi üçün yaranmış bu iki gənc öz məhəbbətləri uğrunda nə qədər məşəqqətlər keçirirlər. Məhəbbət onlardan birinin uzun sürən cövr-cəfasına, digərinin faciəli ölümünə səbəb olar. Paralellər (Fərhad-Şirin) paralel olaraq qalırlar. Qərribə görünsə də bu paralellərdən biri (Şirin) hər ikisi üçün mənəvi təzadda bulunan Xosrova can atır...

Elə Nizami sənətinin qüdrəti də burada, xarakterlərin psixologiyasındakı təzadlı nöqtələri açıb göstərməsindədir.

Gözəllik, məhəbbət və sədaqət – bu keyfiyyətlər Şirini ömrünün axırına qədər müşayiət edir. Fərhad Şirin üçün ucalıq və əzəmət heykəlidir və Fərhadın ülvıyyəti qarşısında o, baş əyir. Lakin nə etsin ki, bir dəfə bütün varlığı ilə sevmiş, könlünü ilk məhəbbətinə, bu

məhəbbətin yaratdığı ideala qurban vermiş, indi isə başqası, şəxsiyyətinə böyük hörmət və ehtiram bəslədiyi bir insan ona belə bir qurban təklif edir? Şirin bu fədakarlığı necə qəbul etsin? Axı, onun qəlbində indi ikinci bir şəxs üçün yer yoxdur.

*Bir ürəkdə olmaz iki sevgili,
İki ürəklinin düz olmaz dili (102. 248).*

Şirin bu əqidəsində möhkəmdir və ona riayət edir. Əgər onun imkanı və qüdrəti olsaydı qəlbinə parçalayaraq, oranı qəsb etmiş Xosrov məhəbbətini özündən kənar edərdi, orada Fərhadı yerləşdirərdi. Lakin o zaman Şirin bir xarakter kimi bu gün belə bizi heyran edən paklıq, təmizlik və vəfa mücəssəməsi ola bilməzdi. Şirin surətinin gücü və qüdrəti də məhz onun sonsuz və tükənməz məhəbbətində, ilk məhəbbətə sədaqətindədir. Şirin ilk məhəbbəti naminə çəkdiyi məşəqqətlər üçün Xosrovun dönüklük və səbətsizliyindən çox özünü, öz könlünü, bu qədər dərin məhəbbətlə sevən qəlbinə təqsirləndirir.

*Bu qədər əziyyət çəkdiyim inan,
Öz ürəyimdəndir, heç deyil ondan.
Hər yerə kənardan gəlir oğrular,
Mənim öz evimdə belə oğrum var.
Hiylə qura bilməz qəlbinə insan,
Qapı güdmək olmaz ev oğrusundan.
Yamanca ürəyin əlində qaldım,
Ayağıma özüm baltanı çaldım.
Ləli daşdan seçməz kor deyiləm mən,
Soruşmaq nə lazım, kənd görünürkən.
Qəlbim zalım oldu, yarım sitəmkar,
Qəlbədən də, yarıdan da olmuşam bizar (102. 179).*

Xarakter təqdimindəki ziddiyyətlərə, kəsişmə və uyarlıqlara diqqət yetirin. Fərhad günəş hərarətli idi. Fərhad eşqi eşqin ideal dərəcəsi idi. Günəş və işıq hər kəsi özünə cəlb edir. Qaranlıqda işıq axtarmaq, bax, hünər buradadır. Zülmətə nur çiləmək böyük fədakarlıq tələb edir. Nizami «Xosrov və Şirin»də bu çətin və məsuliyyətli vəzifəni həll etmək istəmiş və buna böyük müvəffəqiyyətlə nail olmuşdur. İnsana, onun düşüncə və hisslər aləminə bir neçə nöqtədən nüfuz Nizami dövrü şeirində böyük ədəbi kəşf idi. Hələ Nizamidən çox sonralar da yalnız Şərqdə deyil, Qərb ədəbiyyatı tarixində belə bu növ çoxplanlı, zəngin fərdi keyfiyyətlərə malik xarakterlər yaratmaq cəhdinə az-az hallarda təsadüf edilir, şəhər, əksər hallarda şəhər, xeyir xeyir

kimi təsvir olunur, obraz təqdimi biryönlü xətt üzrə aparılırdı. Yalnız Avropa renessansının böyük nümayəndələrinin yaradıcılığında biz Nizami kəşfinin davam və inkişaf zirvəsini izləyirik.

Xarakterin inkişafındakı təzadlı nöqtələr və xarakter açılışında psixoloji uyğunsuzluqlar, əlbəttə, eyni şey deyildir və məhz axırıncılar «Xosrov və Şirin»də demək olar ki, yoxdur. Nizami bu baxımdan da Yaxın Şərq şəirinə bir tamlıq, mükəmməllik gətirmişdir. Obrazın mənəvi keyfiyyətlərinin təqdimi üçün işlədilən imkanlar, bu imkanlar istər ziddiyyətlərin bir-birilə nisbəti ilə, istərsə də ayrıca verilsin, şair tərəfindən əsaslandırılır, məntiqi şəkildə təsbit olunur. Elə yenə maraqlı, bir qədər də mürəkkəb olduğu üçün Şirin surətini alaqlıq Nizami Şirini xarakterinin harmonik mükəmməlliyi və dolğunluğu ilə oxucunu valeh edir. Şair Şirini hansı şəraitdə, necə mənəvi böhran və sarsıntılar içərisində təsvir edirsə-etsin, o, öz başlıca xarakter xüsusiyyətləri ilə uzlaşır, ona sadıq qalır (müqayisə edin: Firdovsidə Şirin bütün nəcib keyfiyyətləri ilə bərabər Məryəmin qatili kimi təsvir olunur ki, bu da obrazın səciyyəsinə uyğun gəlmir, psixoloji təzad yaradır).

Psixoloji uyarlıq şairin sonrakı əsərlərində də gözlənilmişdir. Nizami bu baxımdan özünəqədərki poeziyaya tənqidi yanaşır. Biz «Yeddi gözəl» əsərində də onun Firdovsidəki Bəhram Gur şərhini ilə qane olmadığını müşahidə edirik.

Firdovsi sevərək tərif etdiyi qəhrəmanını cılız hisslərin təsiri ilə məsum bir qızı dəvənin ayaqları altına atıb öldürməyə təhrik edir. Nizamiyə görə bu, müsbət qəhrəmanın xarakteri üçün bağışlanmaz bir xətdir. O, öz qəhrəmanın əllərini günahsız qana bulaşdırmış, onu təkamül yolu ilə ideal qəhrəmana çevrilmək ərəfəsində olan bir hökmdar üçün şəərəfsiz bir iş sayır. Burada ilk baxışda faciə kimi görünən əhvalat (Bəhram Gur və Fitnə dastanı) xoş, oynaqlıq bir sonluqla bitir. Nizami «İskəndərnamə»si ilə Firdovsi «Şahnamə»sindəki müvafiq hissənin müqayisəsində də tədqiqatçılar Nizami qəhrəmanının öz xarakter xüsusiyyətlərinə, ənənəvi səciyyəsinə görə Firdovsi İskəndərindən əsaslı şəkildə seçildiyini müşahidə edirlər (154. 324).

Nizami şəirində obraz təqdimindəki psixoloji dəqiqlik XII əsr Azərbaycan poeziyasının böyük uğurları sırasındadır və Nizami romantizminin həyat axarını gücləndirən başlıca amillərdən sayılır.

...Şirin vətəni, eli-obanı tərk edərək Mədainə, Xosrovun sarayına yollanmışdır. Şair bu ağır xəbərin Şirini canı qədər sevən Məhinbanuya çatmasını və qəhrəmanın (Məhinbanunun) bu itki ilə əlaqədar keçirdiyi böhranlı anların acısını görün necə psixoloji inandırıcılıqla izhar edir:

*Elə ki, Banu bu xəbəri aldı,
 Köhnə dərd-qəmini yadına saldı.
 Təxtdən düşdü yerə çox qəmli-qəmli,
 Başı torpaqlarda, gözləri nəmli.
 Qəmindən başını o qucaqladı,
 Tökdi göz yaşını, yaman ağladı.
 Yadından bir an da çıxmırdı Şirin,
 Qövr etdi yarası qardaş dərdinin.
 Gözü yaşlı dedi: «Hey nəzənin, hey!..
 Bəd nəzər xar olsun, nədir bu giley?
 Gül idin budaqdan ayırdı yellər,
 Hansı kola saldı, səndən yox xəbər?
 Noldu bizdən kəsdin öz ülfətini?
 Kimlərə bağladın məhəbbətini?
 Ahu kimi, söylə, birdən ey nigər,
 Hansı bir aslana oldun sən şikar?
 Ay tək ayrı düşdün ulduzlarından,
 Günəş deyilsən ki, yalnız olasan.
 Can bağım, sərvini kimlər apardı?
 Hər qolumda bir qan damarın vardı.
 Ay üzün kimlərə nur saçır indi,
 Mən itirdim, kimlər tapıb sevindi?»
 Gecə səhərədək belə ağladı,
 Qəmi qəmə, dərdi dərdə bağladı (102. 84-85).*

Yaxud: Fərhad Şirin eşqi ilə alışıb yanır. Şirin onun arzusudur. Hicran xəstəsi olan aşiq vüsal arayır. Lakin bu mümkün deyil. Axı, Fərhadın səcdə etdiyi o büt başqa bir bütə, heç də ona layiq olmayan Xosrov eşqinə sitayiş edir. Əsl bəla da burasındadır. Fərhadın faciəsi də burada özünü göstərir. Yox, Bisütunun sərt təbiəti aşiqi incitmir. O, bu qayalıqlara qalib gələcək, onları özünə təslim edəcəkdir. Onu zillətə salan, qəm dustağı edən cavabsız məhəbbətidir:

*Mən sənin eşqindən, ey işıqlı şam,
 Görürsən ki, nə pis günə qalmışam.
 Məskənim sərt daşlar, dar qayalardır,
 Daşdan yaranmış bir vücudum vardır.
 Üzüm deyildirsə daşdan, dəmirdən,
 Neçin daş-dəmirdən vəfa umum mən?
 Qəlbimi gəl qırma – buna nə hacət?
 Qəribi ilan tək daşlama, rəhm et...*

*Dözəram eşqinə mən yana-yana,
Çox davamsız olur nura pərvana... (102. 197-198).*

Bilavasitə əsərin süjeti ilə əlaqədar olub, buradakı hadisələri müşayiət edən bu şeir incisi Fərhadın hisslər dünyasının, müsibətli, lakin fədakar sevgi macərasının daha dolğun, təsirli təqdimi üçün əyani bədii vasitə kimi səslənir, duyğuları hərəkətə gətirir, qəlblərdə əks-səda doğurur.

Nizami Fərhadı – səhnəyə gec gəlib tez də onu tərk edən bu əzəmətli eşq fəदैisini epizodik surət kimi qələmə almır; Fərhad əsərin fikri istiqamətini, şairin qarşısına qoyduğu əsas məqsədi açmaq üçün mütləq vacib olan aparıcı obrazlardan biridir. Bu surət bir tərəfdən Xosrovu bir xarakter kimi tamamlamağa, digər tərəfdən isə Şirinin təbiətindəki saf və müqəddəs keyfiyyətlərin daha artıq parlamasına xidmət edir.

Əsərin Fərhadla əlaqədar olan hissələrində Nizami demokratizmi bütün əzəməti ilə özünü göstərir. Nizami öz qəhrəmanını seve-sevə tərənnüm edir, onun dağ cüssəsindən, əqlinin qüdrətindən, insaniyyətindən dönə-dönə söhbət açır, xalqın bu sadə oğlunun zəka və qüvvəsi ilə fəxr edir, onu bütün görkəmi, fəaliyyəti və hərəkətləri ilə saray və saray qanunlarına qarşı qoyur.

Elm, bilik və fiziki güc, mənəvi-cismani qüvvət Fərhadla bir vəhdət təşkil edir. Sıldırım qayalar, möhkəm daşlar bu əmək insanının qüdrəti qarşısında acizdir. Fərhadın əmək iqtidarı romantik bir vüsətə malikdir. Gününü gurultulu və dəbdəbəli ziyafət və şənliklərdə keçirən, əməyin ecazkar qüdrətinə bələd olmayan yüngültəbiət Xosrovun əksinə olaraq, Fərhad öz həyatının mənasını insanları rahatlıq və səadət gətirən yaradıcı əməkdə görür.

Fərhad obrazının əzm və mətanəti xüsusən onun Xosrovla üzləşdiyi məşhur səhnədə daha qabarıq surətdə özünü göstərir. Bu səhnə sözün həqiqi mənasında xalq nümayəndəsi obrazının saray zadəganlığı üzərində mənəvi və əqli qələbəsidir. Xosrova Fərhadın bütün varlığı ilə Şirini sevdini xəbər verirlər. Xosrov narahatdır. O, necə olursa olsun öz yolu üzərindən bu maneəni götürməyi vacib bilir. Nədimlərinin məsləhəti ilə Fərhad saraya dəvət olunur. Nizami Fərhadın Xosrov sarayına gəlişini belə təsvir edir:

*Dağ kimi girərkən Fərhad içəri,
Ardınca gəlirdi şah xidmətçiləri.
Nə Xosrova baxdı, nə də ki, taxta,
Şir tək pəncə basıb durdu qabaqda (102. 193).*

Bu dörd misra Fərhadın yüksək mənəvi keyfiyyətləri və yenilməz cismani qüvvətini təzahür etdirmək üçün psixoloji əsasdır. Qəhrəmana müəllif münasibətini bildirmək üçün də bu dörd misra kifayət edir. Fərhad yenilməz igidlər kimi şah hüzuruna daxil olur, aslan cəsarəti ilə taxt-taca doğru irəliləyir. Sarayın ləl-cavahirlərlə süslənmiş rövşəyinə Fərhad laqeyddir. Fərhadın qədəmlərinə qızıl səpirlər. Lakin dağ cüssəli memar mal-dövlətə də etinasızdır. Onun bu vüqarı bütün saray adamlarını sarsıdır. Xosrov dil, hikmət və məntiq gücü ilə Fərhadı qalib gəlmək istəyir. Lakin bu da kömək etmir. Fərhadın ağıl və zəkası da Xosrovla mübahisədə üstün çıxır. Xosrov burada da öz acizliyini duyur və rəqibini Şirinin eşqindən çəkindirmək məqsədilə başqa bir vasitəyə – üçüncü silaha əl atır, onu yol üzərində maneə olan keçilməz Bisütun dağına yarıb yol açmağa göndərir. Yenə də Fərhadın sənət və zəhmətə olan böyük eşqi qələbə çalır, Bisütun dağı bütün sərtliyi və əzəməti ilə bu zəhmət adamının – Fərhadın əzm və iradəsi qarşısında parçalanır, təslim olur. Xosrov bütün maneələrə Fərhadın qeyd-şərtsiz qalib gəldiyini görüb dözə bilmir, hiylə quraraq qanlı cinayətə yol verir. Fərhadı qəfildən Şirinin öldüyünü xəbər verirlər. Məşuqəsinin ölüm xəbəri Fərhadı ildırım kimi vurur. O, böyük insan məsumluğu ilə bu xəbərin mənfur bir yalan olduğunu heç ağlına belə gətirmir, «dilində Şirin adı torpağı qucaqlayıb can verir». Fərhad cismən ölür, lakin bu ölümü ilə mənən ucalır, qalib gəlir, öz yüksək əxlaqi keyfiyyətləri və əqli üstünlüyü ilə şah Xosrovdan qüdrətli olduğunu nümayiş etdirir.

Əsərdə Məhinbanu obrazı Nizami vətənpərvərliyinin, şairin öz xalqına, əsil-nəşəbinə dərin məhəbbətinin bədii təzahürlərindən biri kimi səciyyələndirilmişdir. Nizami onu – Azərbaycanın bu gözəl və müdrik qadın hökmdarını, sonralar «İskəndərnamə»də poetik portretini əbədləşdirdiyi Nüşabə surətinin böyük sələfini nəslə şəcərəsinə görə əski türk dastanlarının qəhrəmanı Alp Ər Tonqa – Əfrasiyabla bağlayır. Əxlaqi təmizliyi, bəllur saflığı Məhinbanunun təbiətinə hakim xüsusiyyətlərdir və o öz pərvərdəsi Şirinə də bütün həyatı boyu bu keyfiyyətləri aşılamışdır.

Nizami şeirində xarakter şərhə, psixoloji təhlil çox vaxt qəhrəmanların daxili söhbəti – monoloqlar yolu ilə aparılır. Biz Məhinbanunun, Fərhadın, Şirinin, Xosrovun bu və ya digər vəziyyətdəki yaşantısını çox zaman onların daxili söhbətlərinin – monoloqlarının köməyi ilə öyrənirik. Obrazın xarakterindəki başlıca keyfiyyətlər də daha çox monoloqlarda səciyyələnir. Bədii yaradıcılıq vasitəsi kimi monoloqlar şairə obrazın mənəvi təkamül xətti, düşüncə və hissin dinamikasını izləməyə böyük imkanlar yaradır, təhkiyədə qoyulmuş bədii tezis qəlblərdəki əks-sədasını oxucuya çatdırmaq işinə kömək edir.

...Rum qeysərinin köməyi ilə ölkədəki iğtişaş yaradılmış, Bəhram Çubin məğlub edilmişdir. Kəyan tacı yenə öz varisinin – Xosrov Pərvizin başındadır. Lakin şah Şirindən uzaq düşdüyü üçün həyəcan keçirir. Xosrovun bu səhnə öz «mən»i ilə danışıqına diqqət yetirək:

*Gah deyirdi: «Nədir istəyin, ürək!
Şahlıq, ya aşıqlıq, cavab ver görək?
Hökumət eşq ilə uymaz heç zaman,
Gərək birisindən yapışa insan (102. 151)*

Və bir qədər sonra:

*Ürək birləşməyib öz istəyilə,
Könlüm dağınıqdır, nursuzam belə.
Gül tək ulduzlarla bu bağ doludur,
Dağınıq düşərək saçmayırlar nur.
Qığılımdan şamın nuru çox olar,
Qığılım dağınıqdır, şamda birlik var.
Ürəyim taxt üçün düşmür kəməndə,
Sıxmaq istəmirəm könlümü mən də.
Qəlbimə qara gün bir gecə gəldi,
Canıma qızdırma, bax, necə gəldi (102. 152).*

Daha sonra:

*Sonra hirsə dedi: «Diqqət et bir az!
Dövlətlə zarafat eyləmək olmaz.
Hökmdarlıq varkən bəxtin var olar,
Canan sənə munis, vəfadar olar.
Dövlətdən ən çəkmək bir fayda verməz,
Mühakimə etməz dövləti heç kəs.
Hasil olarmı heç dövlətsiz murad?
Tapılmaz dövlətdən daha yaxşı ad,
Arzular dövlətlə olmuşdur hasil,
Quş da tora gələr dən olanda, bil (102. 152).*

Obrazın təbiətindəki ziddiyyət, şah Pərvizə məxsus səbətsizlik onun öz-özü ilə etdiyi söhbətdə necə də dürüst aşkar edilir, xarakter büsbütün açılır!

Nizami canlı mükəlimələr – dialoqlar yolu ilə mənalı kolliziya yaratmağın da mahir ustasıdır. Mükəlimələrdə tərəflərin münasibəti hadisələrə, hərəkətlərə tərəflərin münasibəti süjetə dramatik gərginlik

Əsərin əsas təhkiyə hissəsi təxminən 80 bölməyə ayrılır: bölmələr bir-biri ilə məntiqi şəkildə bağlıdır və biri digərinin davamı olub, ümumilikdə bütövün bədii həllinə kömək edir. Əvvəlki bölmə sonrakı üçün səbəb, sonrakı əvvəlki üçün nəticə əlaqəsi vəzifəsi daşıyır. Cərəyanda olan hadisələr müəyyən zaman və məkan çərçivəsində qələmə alınır. Süjetin inkişafında bilavasitə iştirak edən vəqie-epizodlar bütövlükdə təhkiyənin təkamülünə – çarpazlaşması, kəskinləşməsi və nəhayət, qətinə əlverişli şərait yaradır.

Məsələn, əsərdə iki bölmə isfahanlı Şəkər əhvalatına və Xosrovun ona münasibəti epizoduna həsr edilir. Əsas süjet xətti, Xosrov-Şirin konfliktı arxaya keçir, Xosrov-Şəkər paralelləri onu əvəz edir. Yeni əlaqələr, yeni toqquşmalar yaranır. Lakin yeni bədii vəziyyət baş kolliziyaya – Xosrov-Şirin kolliziyasına xidmət üçündür. Vəqie-epizod ümumi mövzudan kənar müstəqil səslənsə də, onun ideya-emosional qüdrəti bütöv bədii vəhdətdə özünü göstərir. Şəkər əhvalatı Xosrovun əxlaqındakı xarakterik cizgiləri daha qabarıq təqdim üçün, Xosrov-Şirin münasibətlərindəki ziddiyyətləri daha kəskinliyi ilə şərh üçün bədii imkan açır. Sonra Şəkərin mənəvi yoxsulluğu fonunda şairin qadın qəhrəmanının ülvyyəti və qüdsiyyəti bu epizodda xüsusi parlaqlıq kəsb edir.

«Xosrov və Şirin» Yaxın Şərq ictimai-bədii fikir tarixində yeni bir hadisə idi. İstər qayə və məqsəd, istər süjet-kompozisiya və bədii sənətkarlıq ecazlarına görə Nizami bu əsəri ilə yeni bir yaradıcılıq məktəbinin əsasını qoydu – insan və onun mənəvi aləmi problemini epik şeirin istiqamətverici özəyinə çevirdi. Bu əsərdə Nizami humanizmi öndə qeyd edildiyi kimi, başlıca olaraq «daxili insan» mövzusunun – qəlbin psixolojisinin şərhinə xidmətə yönəlmişdir. Şair öz ilkin epik əsərinin çıxış nöqtəsi olan ictimai ədalət, hökmdar və xalq probleminə burada hisslər ümmanının təlatümləri, həyəcanları, həsrətləri işığında nüfuz edirdi. «Daxili insan» probleminin bədii həlli vasitəli şəkildə bu ictimai-siyasi amalı da həll edirdi. Məsələn, əsərdə Şirinin utopik şahlıq illəri təsvir edilir: Şirin bir insan kimi kamil olduğu üçün hökmdar kimi də adildir. Onun çox qısa sürən hakimiyyəti dövründə xalq dinc və asudə yaşayır, «qaraquş kəkliklə dostlaşır», «qurdla qoyun bir qabdan su içir» və i.ə. Həyatını qanuni tellərlə bu Azərbaycan gözəlinə bağladıqdan sonra Kəyan tacdarı da rəiyyəyə sədaqətlə xidmət etməyə başlayır, ədalətli bir ölkə başçısı kimi ad qazanır...

Nizami «Xosrov və Şirin»i dünya ədəbiyyatının qızıl fonunda daxili olmuş nadir nümunələrdəndir. Əsər bu gün də tərəvətini saxlayır, öz müasirliyini itirmir.



Hökmdar və xalq problemi şairin say baxımından üçüncü böyük epik əsəri olub, 584 (1188)-cü ildə tamamladığı «Leyli və Məcnun»da da müstəqim deyil, dolayı vasitələrlə təqdim olunur. Nizami bu problemi burada daha incə şəkildə – gah simvolik obrazlar vasitəsilə (Məcnun vəhşilər arasında – heyvanların idillik cəmiyyəti – şirin ceyran ilə dostluğu və s.), gah da əsas süjetdən kənar budaq süjet içərisində (dostlarını belə vəhşi itlərə atan zalım şah obrazı) işıqlandırır.

«Xəmsə» müəllifi insan qəlbinin dərinliklərinə nüfuz etməyə qadir, ruhi aləmin incə məqamlarını üzə çıxarıb səciyyələndirməyi bacaran sənətkar-psixoloq idi. Əgər şairin ictimai-siyasi amalı xəlqilik və demokratizm ideyalarının – bədii həllinə xidmət edirdisə, əxlaqi-estetik ideali məhəbbətin qüdrət və özəmətinə möcüzə şeirin hikmətləri ilə əbədi bir abidə ucaltmağa yönəlmişdi. Nizami istəyinə nail oldu. Həm də şair bu ecəzkar insan hissinə bir deyil, iki abidə ucaltdı – iki biçimdə, iki bəzəkə, lakin bir estetik-əxlaqi qayəli iki abidə – haqqında bəhs açdığımız «Xosrov və Şirin» və hazırda təhlil və təhqiq edəcəyimiz «Leyli və Məcnun».

Tədqiqat VII əsrin axırlarında Mərkəzi Ərəbistan səhralarında, ərəb tayfalarından olan Bəni-Amir qəbiləsi içərisində öz lirik şeirləri ilə məşhur olan «Məcnun» ləqəbli bir şairin yaşadığını təsdiq edir (192. 588, 632; 154. 242, 249; 19. 195, 242). Qaynaqlara görə, aşiqanə şeirlər yazıb, vurğunu olduğu Leylisini vəsf edən bu şairin əsərləri Bəni-Amir tayfası içərisində sevilə-sevilə oxunarmış. Odur ki, şairin ölümündən sonra onun məhəbbəti tərənnüm edən şeirləri xalq tərəfindən toplanmış və hətta bəzi şeirlərinə şərh yazanlar da tapılmışdır. İbn Qüteybənin (? – 276/899) «Əş-şeyr və şüəra» («Şeyr və şairlər») kitabı, Əbülfərəc İsfəhaninin (? – 357/967) «Əl-Əğani» («Nəğmələr kitabı»), «Əbubəkr əl-Valibinin «Divan-əl-Məcnun» («Məcnunun divanı») şeirlər məcmuəsi bu qəbildən olan əsərlər cərgəsindədir. Daha sonralar isə məhəbbət mövzusunda yazan başqa şairlərin şeirləri də Məcnunun adına bağlanmış, nəhayət, bu əsərlər bir küll şəklində birləşdirilmiş, Leyli və Məcnunun faciəli eşqindən bəhs edən əfsanənin ilk rüşeymləri yaranmışdır.

Beləliklə yazılı ərəb mənbələrində «Leyli və Məcnun» dastanının müxtəlif müəlliflər tərəfindən qələmə alınmış onlarla variantı mövcuddur, lakin onlar dağınıq, pərakəndə epizodlardan, bir-birilə bağlanmayan ayrı-ayrı hadisələrin, daha doğrusu, Məcnunun bu və ya digər şeyi ilə əlaqədar izahların məcmusundan ibarət nümunələrdir.

Yaxın Şərq ədəbiyyatında bu əfsanəni ilk dəfə mükəmməl bir sənət əsərinə çevirən Nizami Gəncəvi oldu. Azərbaycan şairi «Leyli

və Məcnun» əfsanəsi haqqında həm yazılı mənbələrdən, həm də folklor materiallarından ustalıqda bəhrələnərək möhtəşəm bir yaradıcılıq ehtirası ilə işə başladı və az bir müddət ərzində (əsər dörd aya yazılmışdır) misli görünməmiş əbədiyaşar eşq dastanı yaratdı.

Maraqlıdır, regionun ictimai-bədii fikrində eşq-məhəbbət motivi Nizamiyə qədər işlək olmuş olsa da öz kamil sənət təcəssümü üçün bu problem məhz Nizami poeziyasına borcludur. Nizami xüsusən regionun epik silsiləsində bu yönümdə tam bir inqilab yaratdı, silsiləni məhəbbət mövzusunda dərin fəlsəfi-idraki məzmunlu bədii nümunələrlə zənginləşdirdi.

Nizamiyə qədər Şərq, o sıradan Azərbaycan ədəbiyyatında məhəbbət lirikasının az-çox ictimai-fəlsəfi məzmunlu, psixoloji çalarlı, mənəvi aləmin hüdudsuz ənginliklərdən xəbər verən nümunələri yaradılmışdı. Epik şeir sahəsində isə bunu demək çətin idi. Aşıqanə mövzulu epik-süjetli əsərlərə çox vaxt bir əyləncə, zövq – ləzzət mənbəyi kimi baxılır, epik şeir əksərən öz ictimai-fəlsəfi, idraki-əxlaqi məzmunundan uzaqlaşdırılırdı və «dövrün sahibləri» də məhz bu növ «həvəsnamə»lərə meyl edirdilər. Şairin hələ «Xosrov və Şirin»in başlanğıcında «bu gün dünyada elə bir adam yoxdur ki, «həvəsnamə»yə həvəsi olmasın» deməsi təsadüfi deyil. Nizami də «həvəs yolunda əziyyət çəkdi», yeni-yeni «həvəsnamə»lər yaratdı, lakin o, «həvəsnamə»yə elə pak «həvəs naxışı» vurdu ki, «onu oxumaqla ağıl həvəsləndi». Nizami qələmilə «həvəsnamə» dönüb «ağılnamə» – «idraknamə» oldu (355. 59-60).

Nizami əsərlərində biz məhəbbətin müxtəlif anamları ilə qarşılaşırıq. Nizami sənətinin mühüm fikri məziyyətlərindən olan fəlsəfi vüsət onun eşq kategoriyasına verdiyi təriflərdə də özünü göstərir. Şair olur ki, eşqi kosmoloji mənada alıb təqdim edir, onu təbiətin əbədi qanunauyğunluğu, kainatda harmoniya yaradan əzəli bir qüvvə kimi mənalandırır. «Fələyin eşqdən başqa mehrabı yoxdur», «Dünya eşq üstündə bərqərar olmuşdur», «Əgər daşın könlünə eşq düşsə, gövhərdən özünə məşuqə ələ gətirər», «Maqnit aşıq olmasaydı, o şövqə dəmiri çəkə bilərdimi?», «Eşq olmasaydı kəhrəba samanı axtarmazdı» – Nizaminin eşqə bu işıqda nəzəri İbn Sina görüşləri ilə səsleşir. Nizami eşqi təbiət hadisələri və hərəkətləri arasında cazibə qanunu ilə eyniləşdirir, onu sinonim kimi işlədir. İbn Sinanın «Eşqə dair» traktatında da biz təxminən bu fikirlərlə qarşılaşırıq. «Ali qanunlarla idarə olunan hər bir cismin (əşyanın) mövcudluğu onun mahiyyətində olan eşqlə ölçülür» yazırdı alim adı çəkilən əsərində (180. 54). Lakin Nizami daha irəli gedir. Nizami eşqi yalnız kainat və təbiət hadisələrini tənzim edən bir qüvvə kimi götürür, onu cəmiyyət həyatının nizamlanması işində də başlıca şərt sayır. Eşq-cazibə qüvvəsi təbiətdə

və kainatda cisimlər, planetlər arasında bir əlaqə yaratdığı kimi, cəmiyyətdə – toplumda da bəşər övladının yaşayış tərzini tənzim edən amil rolu oynaya bilər. Bunun üçün isə cəmiyyət və onun üzvlərinin biri digərinə eşq-i-məhəbbəti-bağlılığı-cazibəsi vacibdir, labüddür – düşünürdü Nizami. «Xəmsə»nin son möhtəşəm əsəri – «İskəndərnamə»dəki məşhur «Xoşbəxtlər ölkəsi» məhz bir-biri ilə eşq-məhəbbət-cazibə qüvvəsi ilə bağlı insanlar toplusu deyildimi? Bu, əlbəttə, Nizaminin cəmiyyət hadisələrinə münasibətindəki utopiyası idi. Bu məqamda isə bizim üçün şairin eşq-məhəbbət fəlsəfəsinə verdiyi mənə, məqsəd, qayə, rəng çalarları əhəmiyyətlidir. Demək, Nizamidə eşq həm də ictimai-sosioloji məzmun kəsb edir, insanlıq elmi-«mərdümlük» - humanizm anlayışları ilə üst-üstə düşür. Diqqəti çəkəndir ki, şairin məhz ideal aşiq qəhrəmanları düşüncələrində də, hərəkətlərində də, davranışlarında da ideal gözəlliyin-ideal insanlığın daşıyıcısıdır. Demək, Nizamidə eşq insanın bütün fəaliyyəti ilə bağlıdır. Onun mənəvi-əqli, ictimai-siyasi həyatını istiqamətləndirən əzəmi-ilahi mahiyyət kimi səciyyələnilir.

Lakin Nizami, hər şeydən əvvəl, sənətkardır və onun məhəbbət fəlsəfəsində də əhatəli, tutumlu səhifələri, şübhəsiz, qəlbin kövrək sarı simi-eşqin insan mənəviyyatındakı rəngarəng təzahür formaları və onların bədii-estetik açımı - sənət şərh-i irəlində olacaqdır.

Nizaminin nəzərində həqiqi məhəbbət hər cür səthi məişət anlayışlarından dəfələrlə yüksəkdə duran ruhi təkamül formasıdır. Məhəbbətin əzəmətinə dərk etmək, duymaq böyük şərəfdir. Qəlbin təlatümləri çoxcəhətli, rəngin və əngindir. Məhəbbət qəhrəmanlıq və fədakarlıq mənbəyi, insanda təşəbbüskarlıq hissini artıran qüvvə, əxlaqi təmizlənmə vasitəsidir. Şair öz ilk eşq dastanını – «Xosrov və Şirin»i bu nəzəri əsaslar üzərində köklənmişdi. Lakin şair üçün məhəbbət fəlsəfəsinin bədii həllindəki üfüqlər daha vüsətli, daha əhatəli idi. Nizami üçün məhəbbət nəinki ülvî, romantik hissini ali nöqtəsi idi, şair üçün məhəbbət həm də ilahi bir qüdsiyyət məqamında idi- səmaya, ölümsüzlüyə, həqiqətlər aləminə səmmlənən bir əfsun var idi onda. «Xəmsə» silsiləsinin üçüncü əsəri - «Leyli və Məcnun»da şair məhz bu yöndə məhəbbətin tərənnümünü bədii məqsəd götürmüşdür.

Mənəviyyatın zəngin psixoloji aləmi - «daxili insan» problemi «Xosrov və Şirin»də olduğu kimi, «Leyli və Məcnun»da da aparıcıdır. Lakin fikri çalar ayrıdır, ictimai-fəlsəfi tutum vüsətlidir. Buradakı məhəbbət öz mündəricəsinə görə «Xosrov və Şirin»indən seçilir, fərqlidir. «Leyli və Məcnun»da əhsasi paralellər öndədir, qabarıqdır; qəhrəmanlar burada ilk başlanğıcdan öz mənəvi məzmunu ilə bir-birinə uyardırlar. Lakin kolliziya da, konflikt də tam başqa əsaslar

üzərində qurulduğundan vəhdətə meyl edən tərəflər bu məqsədə nail olurlar.

Əsər renessans fəlsəfi-irfani düşüncəsinin insan ehsasatım əsir edən, tükənməz fikri-hissi enerji mənbəyi olan «mən»i iflic vəziyyətə salan daşlaşmış əhkam və doqmalara qarşı çevrilmiş amansız, güzəştəz ittihamnamə kimi səslənir.

... Qeys, sonra isə Məcnun varlı-dövlətli bir ərəb əmirinin yeganə ciyərpərasıdır. Gəncdir, gözəldir, özü qədər, bəlkə özündən də artıq gözəl bir qızın - Leylinin vurğunudur. Leyli də öz növbəsində Qeysi sevir... lakin cavanların sevgisi uğurla nəticələnmir...

Nizami öz qəhrəmanının faciəsini sadəcə bir təsadüfə bağlamır, onun həyati-ictimai köklərini arayıb, onu zaman və insan, şəxsiyyət və mühit arasındakı mənəvi-ruhani ziddiyyətlərdə görür. Çağın dünyaya baxış ənənələri ilə qəhrəmanın həqiqət axtarışları arasında dərin bir təzad vardır. Konfliktin kökü də burada-tərəflər arasındakı keçilməz mənəvi uçurumdadır. Zaman qəhrəmanın təbii və fitri başlanğıcından ona hakim kəsilən ülvü hissləri qəbul etmir. Məcnunun mütləq gözəllik haqqındakı idealını dərk etməkdə mühit acizdir. Mənəvi mükəmməlliyi qeyri-mükəmməllik, naqislik, əlillik sayan bu mühitin ab-havasında boğulan, çabalayan, əziyyət çəkən qəhrəman qəlbində kövrək hisslər ruhani aləminə, öz iç dünyasına dalaraq cəmiyyəti tərk etməli olur, səhralara üz tutur, vəhşilərlə xislət bağlayır. Buradakı mübarizə meydanı qeyri-adidir; psixoloji vüsət kəsb edir; qəlblərin çırpıntı və böhranlarında öz təzahürünü tapır. Məcnun tək bütöv bir topluma, onun çürümüş əxlaq normalarına qarşı üsyan qaldırır. Toplummu, Məcnunmu qələbə çalır? ... Əlbəttə, Məcnun - fiziki-cismani cəhətdən yox, ruhən-mənən. Zamanın kütləşmiş, öz həyati iksirini itirmiş etik qanunları cəmiyyətdə çoxlarının qəlbini kor etmiş, şüurunu zəhərləmişdir. Vaxtı keçmiş əhəklərin dilsiz-ağızsız icraçısı olan bu mənəvi kölələrin hər biri özünəməxsus hissi-ruhi böhran keçirir və bu halların əsl səbəbini ayırd etməkdə çətinlik çəkir. Qəlbləri ilahi bir məhəbbətlə çırpınan iki gəncin ülvü sevgisi onları çaşdırmış, əsrlərdən qalma həyati görüşlərə bir çat salmışdır.

Şair qəhrəmanlarının sərgüzəştləri fonunda mahiyyət etibarilə mühitin faciəsini verir. Əsərdə Məcnunun bədbəxt taleyi ilə təmasda olan digər personajların keçdikləri həyat yolu da əslində məyus-edicidir, çünki cəmiyyət özü xoşbəxt deyildir.

Budur, Məcnun atasının oğul dərdi çəkməkdən ciyəri külə dönmüş, tabü təvanı getmiş, quruca nəfəsi qalmışdır. Lakin artıq bu nəfəs də onu tərk etmək üzrədir. Ata həyatının tezliklə tükənəcəyini hiss edir, son dəfə oğlunu görmək, bu eşq mübtəlası ilə vidalaşmaq üçün çöllərə üz tutur. Uzun axtarışlardan sonra zavallı qoca batmaqda

olan bəxt ulduzunu biyabanda tapır. Məcnunda həyatdan əsər-əlamət qalmamış, vücudu incəlib çöpə dönmüş, ayaqları taqətdən düşmüşdür. Doğma övladını bu vəziyyətdə görən ata sel kimi göz yaşları axıdır, heç olmazsa axır nəfəsində oğlunu yanına alnıq, evə gətirmək istəyir. Lakin bu mümkünmüdür? Məcnun artıq öz mühitinə sığmaz. Onu geriye-cəmiyyətə qaytarmaq çətin işdir. O, bir də geriye qayıtmamaq üçün cəmiyyətdən ayrılmışdır. Ata əlacsız qalıb oğlu ilə vidalaşır. Bu səhnə şair tərəfindən elə psixoloji dərinliklə qələmə alınır ki, onu təhlil etmək imkan xaricindədir, onu ancaq duymaq, hiss etmək lazımdır:

*Dedi: «Ey ciyərim, ciyər nəştərim,
Ey boyun zəncirim, ey taci-sərim,
Əlacsız dərdini duydum ürəkdən,
Səndən də əl üzdüm, özümdən də mən.
Atan əldən düşdü, insafa gəl sən,
Gəl tut məhəbbətlə onun əlindən.
Qalx, sarıl boynuma, qurbanın olum,
Üzüm göz yaşınla islansın, oğlum!
Səfər qüslü olsun o göz yaşları,
Səfər beşiyində dinc yatım bari.
Ayrılıq dəmidir, halıma yan bir,
Gözümə sürmə yox, mil çəkilməşdir.
Naz vaxtı deyildir, qucaqlaşaq gəl,
Səndən tuşə alım səfərdən əvvəl.
Gözümü yığmışam dünyadan bu dəm,
Başqa bir aləmə köçüb düşmüşəm.
Sənin fikrindən də deyiləm uzaq,
Ölürəm, dərdinlə ölürəm ancaq (96. 170).*

Əsərdə bu dərd atası uzun iztirablardan sonra qəlbində oğul qəmi həyatı tərək edir. Tezliklə Məcnunun anası da ağır kədər və məyusluq içərisində dünyaya gözlərini qapayır. Bu ata-ananın faciəsi oxucunu düşündürür, onda ata-ananı bu vəziyyətə salan zamanəyə qarşı qəzəb və nifrət hissi doğurur.

Bəlkə Məcnun ailəsinin bədbəxtliyi bir təsadüf, taleyin amansız oyunudur? Bəlkə cəmiyyətin başqa üzvləri səadətli günlər yaşayır, arzu-kam alır, istək və meyllərinə nail olurlar? Yox, əsərdə Leylinin ata-anası da, İbn Səlam da ağır mənəvi əzab keçirirlər. Ancaq bu surətlərin hər birinin səciyyəsi müxtəlif olduğu kimi, faciəsi də müxtəlif yollarla təsvir olunur. İbn Səlam cavabsız eşqinin əziyyətindən canını torpağa tapşırır, bağdadlı Səlam «bəlalar selinə düşüb» dünyanın

məşəqqət və işgəncələrini görür. Leylinin ata-anası sonsuz ruhi sarsıntılar içərisində üzülürlər... Müqəssir kimdir? Cəhalət, mənəvi gözəlliklərə qənim kəsilmiş, humanizmə zidd etik baxışlar. Şair cəmiyyəti, həyatın ən şərəfli məxluqatı olan insanları bu növ müsibətə düşər edən ənənələrə qarşı çıxır, onları ittiham edir və öz Məcnunun oxucusuna yeni əxlaq normaları tərəfdarı, yüksək mənəviyyatlı bir insan kimi təqdim edir. Məcnun Nizaminin təsvirində bəzi araşdırıcıların düşündükləri kimi «eşqdən dəli olmuş», «tam iflic», «yalnız ahu-zar edib ağlayan passiv, aciz bir surət» (Ş. Nutsubidze) deyil, dövrünün bütün qabaqcıl meyllərini, ruhi və əqli məziyyətlərini özündə cəm edən ümumiləşmiş və romantikləşmiş bədii bir xarakterdir. Eləcə də Məcnunun eşqi əsrin köhnə adət-ənənələri ilə üz-üzə duraraq zahirən faciə ilə nəticələnən, əslində isə əzəməti ilə qalib gələn, hər hansı mənadan çox-çox yüksək, ülvə, geniş romantik-eşqdir, ilahidən gəlmədir, lakin «dərkolunmaz» deyil, realdır və elə buna görə də həqiqi olmayan həyatı qəlibə sığmır.

*Eşqdən yoğrulmuş, ruhum, bədənim,
Eşqsiz bir günüm olmasın mənim.
Eşqsiz bir ürək heçliyə varsın,
Onu qəm selləri yuyub aparsın.
İlahi, birliyin xatirəsinə,
Yenə yalvarıram ürəkdən sənə.
Qoy eşqim ucalıb namidar olsun,
Mən özüm ölsəm də, eşqim var olsun.
Eşqin günəşindən ayırma məni,
Silmə gözlərimdən sən bu sürməni...
Deyirlər: Eşqi tut özündən kənar,
Leylini sevməyi qəlbindən çıxar.
İlahi, sən saxla mənim Leylimi,
Çoxalt hər dəqiqə ona meylimi.
İlahi, ömrümdən kəs indən belə,
Leylinin ömrünə cala əlinlə!
Mən tükə dönsəm də onun qəmindən,
Başından bir tük də əskik etmə sən (96. 97-98).*

«Leyli və Məcnun», yuxarıda qeyd edildiyi kimi, psixoloji romandır və buradakı baş konfliktin kökünü mühit və fərd, fərdin ideal əxlaq normaları haqqındakı arzuları ilə cəmiyyətin mənəvi aləmi arasındakı uyğunsuzluqda axtarmaq lazımdır. Tərəflər arasındakı mübarizə burada cismani deyil, fikri-ehsasi baxımdan aparılır. Əsərdə əslən heç bəd, şəhər qüvvələrə, cismani zülm və təzyiq aktlarına yer

verilir. Şair Leylinin atasını belə iki sevən qəlbi bir-birindən ayıran, onların fəlakətlərinə səbəb olan bir ata kimi oxucuya təqdim etmir. O da öz qızını – öz yeganə Leylisini hər bir valideynin övladını sevdiyi bir məhəbbətlə sevir, əzizləyir. O da öz qızına bütün atalar kimi həyatda xoşbəxtlik və səadət arzulayır. Lakin o, öz mühitinin oğludur, şəxsiyyəti buxovlayan ailə-əxlaq qanunlarının əsiridir, ikiüzlü, saxta qanunlar onun sümüyünə, iliyinə işləmişdir. O, qızını çulğayan, ilahidən gəlmə məhəbbətin məzmununa nüfuz edə bilmir. Onun və ümumiyyətlə onu yetirən toplumun böyük, bağlılanılmaz xətası da elə buradadır. Ənənə eşqin-qəlbin dərüni hisslərinin müqəddəsliyini duyub onu açıqcasına etiraf etməyi qeyri-əxlaqi hesab edir. Ata da, toplumun əksər üzvləri də bu etirafın dəlili, birləşmə əlaməti olduğuna zərəcə də şübhə etmirlər. Leylinin, Məcnunun-cəmiyyət içərisində «qeyri-adi» hərəkətlərinə görə «dəli», «divanə» adı ilə məşhur olan bu «qəribə» insanın «xətasından» qurtarmaqla ata öz aləmində əziz balası üçün xeyrxah bir iş gördüyünə inanır və bununla da doğma övladının faciəsinə səbəb olur. Bu, atanın günahı deyildir, bəlkə özünün belə dərk etmədiyi bədbəxtliyidir.

Nizami təəssüf edir. Təəssüf edir ki, zaman, əsrlərin ənənəsi insanı-bu ülvü məxluqu zəlif etmişdir və o, düşünyü acınacaqlı vəziyyəti çox zaman anlamır.

Əsərdə diqqəti çəkən məsələlərdən biri qadın taleyi-qadına şairin münasibəti problemidir. Nizami öz Leylisini böyük bir məhəbbətlə qələmə alır, onu əfsanəvi bir gözəl, həssas, sədaqətli bir dost, rəfiqə kimi nəzmə çəkir, «şəkər dillilərin naz sərmayəsi» olan bu qızın qəmli eşq macərası şairi dərindən düşündürür. Nizami əski adət və ənənələrin qurbanı olaraq açmadan solan bu ilk bahar çiçəyinin məsum, günahsız həyatını böyük ürək ağrısı ilə təsvir edir. Orta əsrlər dünyasında əgər mənəvi azadlıq hissləri ümumiyyətlə təqib edilirdisə, bu, qadın üçün daha dözülməz bir hal idi. Ailə qanunları qadına «sevmək» məfhumunun özünü anlamağı belə qadağan etmişdi. Leylinin atası qızının «yad» bir kəsə məhəbbət bəslədiyini heç əqlinə belə sığışdırmırdı. Leyli nə edəydi? Ona yalnız gizli ah çəkib köks ötürmək qalırdı:

Ah rəqib hədəsi, ah, düşmən dərdi!

Qız gecə yarısı min ah çəkərdi.

Şam kimi dəlicə gülməyi vardı,

O şirin gülsə də, acı ağlardı.

Göz yaşı gülünü islatdıqca hey

Məcnun görünürdü gözünə hər şey.

Ayrılıq oduna yanırdı pünhan,

Nə işiq, nə tüstü çıxırdı ondan.

məhz hərəkətlərindəki qətiliyi ilə ərəb dünyasının Leylisindən seçilirdi. Bəs, atəşpərəstlik dövrü Bərdəsinin əfsanəvi hökmdar qızı Nüşabə? Nizami ideal İskəndəri belə öz iradə və hərəkətləri ilə heyrətdə qoyan bu qızı təsvir edərkən ən gözəl sənət boyalarını əsirgəmir.

Nizami humanizmi qadına münasibət probleminə də bütün dolğunluğu ilə təzahürünü tapır.



Araşdırmalarda bəzi hallarda Nizaminin «Leyli və Məcnun» əsərindəki məhəbbət konsepsiyasının sufizmin ilahi eşq təlimi ilə üst-üstə düşdüyü qeyd olunur. Şairin bu əsərdə tərənnüm etdiyi eşq nə kimi səciyyə daşıyır - şərqşünaslıqda bu tezis ətrafında bu gün də fikirlər müxtəlifdir.

Öndə qeyd edildiyi kimi, Nizami çağının önəmli dini-fəlsəfi cərəyanlarından olan təsəvvüfdən, əlbəttə, barınmışdır. Bu təsir onun lirik irsində də, «Xəmsə»nin ilkin əsəri – «Sirlər xəzinəsi»ndə də, hətta xalis həyatı məhəbbətin ülvî-romantik tərənnümünə həsr edilmiş «Xosrov və Şirin»də belə (Fərhadla bağlı epizodlarda ünsürlər şəklində) zaman-zaman özünü büruzə verir. Və «Leyli və Məcnun»da da məhəbbətin sufi-ilahi mahiyyətinə aşkar işarələr vardır. Əsərin «Məcnunun vəhşilərlə ünsiyyət bağlaması», «Leylinin hüsurunda Məcnunun qəzəl oxuması»bəhslərindəki bir çox parçalar bu baxımdan diqqəti cəkdir, təsəvvüf fəlsəfəsinin çox maddələrinə bu parçalar uyğun gəlir. Bu parçalarda ikiliyin birliyə çevrilməsindən, sufi istilahları ilə deyilsə, «allahın insanda təcəllisindən» və «insanın allahda əriməsindən» belə söhbət gedir. Məsələn, atasının vəfatından daralan, matəm və hüzn içərisində dağı-daşı gəzən Məcnun bir gün sevgilisinin yurd yerindən keçər olur və yolda «Leyli və Məcnun» adlarının qoşa yazıldığını görüb birincini silir, ikincini saxlayır. Ondan bu hərəkətinin mənasını bilmək istəyənlər vardır. Nizami yazır: «Görənlər dedilər: bu nə sirdir ki, iki yazıdan biri qalmışdır? Dedi: yazılardan biri dalda qalsa yaxşıdır. Bizim ikimizdən bir nişanə kifayətdir. Əgər bir adam aşiqi yarsa, onun qəlbindən məşuqə çıxar. Soruşdular: Arada nə var ki, o əskilmiş, sən qalmışsan. Dedi: «mənim üçün yaxşı deyil ki, bu ürəyi itmiş (yəni aşiq) iç olsun, o (məşuqə), qabıq. Yaxşısı budur ki, mən dostumun örtüyü olum» (348. 319). Başqa bir misal: Leyli Məcnun həsrəti ilə «dərd alıb qəm yeyir». Bir gün ona sevgilisi ilə gəndən də olsa görüşmək nəsimə olur və aşiqi Leyliyə öz dilsuz məhəbbət macərasından-qəlbini parçalayan, didən-tökən eşq odundan söhbət

açır, Leylidən ayrı olsa da Leyli ilə nəfəs aldığını, Leyli ilə yaşadığını, könül evində yalnız Leylini gəzdirdiyini, özünün belə artıq mənə etibarilə dönüb Leyli olduğunu deyir və bu söhbətdə xüsusilə aşağıdakı sətirler ayrıca diqqəti cəlb edir: «Bundan sonra sən mənə sən də sən. Biz iki adama bir şərikli ürək kifayətdir... kök bir olduğu üçün səni özümə tərəf çəkirəm ki, bu iki rəqəm-ikilik birə çevrilsin. Bizim sikkəmiz (qəlbimiz) bir olarsa bu ikilik naxışı (ayrılıq) ortadan çıxar» (348. 413-414).

Hər iki iqtibasda şair sufi istilahları ilə danışır, onlardan geniş istifadə edir. Xüsusilə ikinci iqtibasdakı «kökün birliyi» ifadəsinə diqqət yetirməli. Bu, sufizmdə Vahidə-Allaha işarədir. Nizami eləcə də birlik fəlsəfəsinə əsasən aşiqlə-məşuqənin yaxınlığı nəticəsində ikiliyin ortasından çıxdığını - «vəhdəti-amalın» «vəhdəti-vücuda» çevrildiyini göstərir.

Bütün bunlar doğrudur. Nizami əsərin bu hissələrində və bəzi başqa hissələrdə də sufi rəmzlərinə müraciət edir. Lakin yenə də məqsəd təsəvvüf doktrinasının əsaslarının təbliği deyildir. Nizami əsərinin heç bir yerində Leylini Allah, Məcnunu da Allahda əriməyə, yox olmağa çalışan sufi mübəllighi kimi verməmişdir. Təsəvvüfi eşq fəlsəfəsi şairə qəhrəmanlarının ilahi məzmunu daşıyan böyük, özəmi, həyati zəminə - mövcud reallığa sığmayan müqəddəs, pak, ruhani eşqlərinin tərənnümü üçün bir vasitə olmuşdur.

Nizami yaradıcılığında «Leyli və Məcnun» mənzum romanı unikal bir əsərdir və öndə qeyd edildiyi kimi, ilk növbədə öz kökləri ilə ərəb ədəbi ənənələri ilə bağlıdır. Odur ki, buradakı eşq anlayışının iç məzmununa enmək üçün mövzunun ərəb qaynaqlarındakı yönümünə də diqqət yetirmək lazım gəlir.

Faktik material-sənədləşmə ərəb məhəbbət poeziyasının ilkin nümunələrini VII yüzilliyin birinci yarısına aid edir və onun iki istiqamətdə inkişaf etdiyini göstərir: 1 - məhəbbət həzzdir, sevinçdir; 2 - məhəbbət dərddir, bəladır, kədərdir. Ərəb alimi Şövqi Dayf ikinci qisim məhəbbətin tərənnümünü üstün tutan sənətkarların fəaliyyətini səciyyələndirərək yazır: «Onlar elə kövrək romantik eşqə meyl göstərirdilər ki, bu eşq aşiqi öz odunda yandırır bütün varlığına hakim kəsilirdi. O, elə bir möhnət, elə bir dərd idi ki, aşiq heç cürə ondan xilas ola bilmirdi» (6. 83-84). Məhəbbəti fəci məzmununda mənalandıran şairlərin əksəriyyəti Üzrə qəbiləsindən çıxdığı üçün bu məhəbbətə də ədəbiyyatda şərti olaraq «üzri məhəbbət poeziyası» adı verilmişdir. Tədqiqat üzrə şair-aşıqlərin nakam məhəbbətinə dair orta əsrlər ərəb mənbələrində çoxlu rəvayət aşkar edir.

Üzri məhəbbət səmavi məhəbbət idi, təqdir, qəzavü-qəder fəlsəfəsi burada öndədir. Üzri məhəbbət şairləri məhəbbət predmetləri

ilə öz münasibətlərini fələyin iradəsi, taleyin hökmü kimi qiymətləndirir və burada fələyə - qəzavü-qədərə təslimi üstün tuturdular.

Məşhur üzri şair-əşiq Cəmil onun məhəbbətinə irad tutanlara-Mənim Büseyinə olan duyğum Allah tərəfindən müəyyənləşdirilmişdir. Allahın təqdiri həyata keçməyə bilərmə? – deyir (57. 222). Bu məhəbbət kədər, ağrı, dərdlə müşayiət olunur və üzri əşqlər öz məhəbbətləri yolunda bütün əzab-əziyyətlərə sinə gərməyə hazır dirlər, onlar özləri bu əzablara doğru gedir, əzablardan azad olmaq da istəmirlər. Yenə məşhur üzri şairlərdən Nizami Məcnununun prototipi sayılan Qeys ibn Müləvvəhin qaynaqlarda belə bir beyti vardır:

*Adamlar deyir ki: Amiri-Məcnun xəstədir və ona müalicə
axtarırlar.*

*Mən isə deyirəm: mənə baş veribsə, onunla razıyam
(134. 44).*

Üzri məhəbbət əşqləri əsasən hissi sevgidən uzaq olub, yalnız onun (məhəbbətin) mənəvi zövqü ilə nəfəs alır, daim bu məhəbbətin ülvyyətinə bəhs edir, onun hələ sevgililər həyatda yox ikən göylər səltənətində - ruhlar aləmində nəşət tapdığını söyləyərək, hər bir canlı varlıqda ilkin cövhərdən gələn əbədi ruh və qeyri-əbədi cisim olduğu barədəki konsepsiyadan çıxış edib, eşqin sevgililərin ölümündən sonra da yaşayacağı ideyasını irəli sürürdülər.

«Biz yaranmamışdın əvvəl ruhum onun ruhuna əşiq olmuşdur. Sonra isə ana bətnində və beşikdə bir-birimizə bağlanmışıq. Biz böyüdükcə o da böyüyüb qol-qanad açmışdır. Öldükdən sonra da o bizi tərk etməyəcəkdir. O, bütün zamanlarda və vəziyyətlərdə daimi qalacaq, hətta gor evinin qaranlığında da görüşümüzə gələcəkdir» (125. 85). Üzri əşiq-şair Qeys ibn Zərihin sevgilisi – Lübnə ilə müəşiqəsindən götürülən bu parçanın bütünlükdə üzri eşqə aid edilməsi nəzərimizcə tamamilə doğrudur (125. 85).

Üzri məhəbbətə görə əşiq və məşuq arasında onların maddi dünyasında vəhdət olmasa da, mənəvi tam bir birləşmə mövcuddur. Əbül Fəracın «Nəğmələr kitabı»nda Leylinin Məcnuna söylədiyi: «sən mənim içimdəsən» sözləri bu fikri təsdiq üçün kifayətdir (134. 45). Məhz ilkin üzri məhəbbət konsepsiyasına aid olan bu ideya və ümumiyyətlə üzri əşqlərin eşq doktrinası haqqındakı təsəvvürləri sonralar «Leyli və Məcnun» üzrə işləyən Şərq müsəlman şairlərini istiqamətləndirmiş və yüzilliklər ötdükcə bu konsepsiya və doktrina sufi alleqoriyası ilə bir qədər də təkmilləşdirilib inkişaf etdirilmişdir.

Lakin yenə də burada ilkinlik şərəfi Nizami Gəncəvinin payına düşmüş, Şərq poeziyasında ilkin «Leyli və Məcnun» yazarı Nizami

olmuş və Nizami poemasına diqqət yetirilərsə, sufizmdən daha artıq üzri məhəbbət doktrinasından gələn xəttin burada aparıcı olduğu açıqlanacaqdır.

1188-ci ilin ortalarında Nizamiyə qasidi ilə məktub göndərən Şirvan şahı Axsitan şairdən məhz üzri eşqin ən böyük qəhrəmanı Məcnunun faciəvi məhəbbət dastanını ecəzkar qələmi ilə süsləyib bəzəməyi sifariş etmişdir. Axsitanın sifarişi bir çox cəhətdən Nizamini narazı qoymuşdu. Bir cəhəti də məzmunun şairin ədəbi-fikri üslubuna, onun işıqlı romantizminə kölgə salması idi. Qəm, kədər, qüssə mövzusu şairi təmin etmirdi... Və bu yönümə xüsusi nəzər yetirilməlidir. Lakin Nizaminin sehrkar qələmi burada da möcüzələr göstərdi və nəticədə dünya ədəbiyyatı tarixi öz bədii-məntiqi qüdrətini, rəng və tərəvətini heç bir zaman itirməyəcək, təkrarsız bir sənət əsəri ilə zənginləşdi. Kanvanı Nizami, əlbəttə, saxladı, çünki «həddən artıq bəzək vurmaq» «rəvayətin üzünü korlayardı», «məlum «Leyli və Məcnun» qeyri-məlum «Leyli və Məcnun»a çevrilirdi. Elə şairin böyük məharəti də burasında idi ki, dastanın əsas xətlərini saxlamaqla hökmdar sifarişinin öz ictimai-estetik-etik idealına – insan və onun qəlb aləminin hüduzsuz zənginlikləri haqqında mahiyyət etibarilə daşlaşmış əxlaqi ehkamlara və çürümüş düşüncələrə müxalif fikri-irfani Renaissance ideyalarının xidmətinə yönəltdi.

Üzri məhəbbət doktrinasında sufizmin ilahi məhəbbət konsepsiyası ilə üst-üstə düşən məqamlar az deyildir. Lakin fərq də vardır. Sufizmdə məhəbbətin predmeti «O» – «Vahid»- «Allah»dır. Sufi məhəbbətini tərənnüm edən «Leyli və Məcnun» müəlliflərinin əsərində məşuqə –Leyli «hüsni-mütləq»in – Allahın təəllisidir; burada əşiq-Məcnun Leyli simasında «hüsni-mütləq»i – Allahı görür və özünün Allaha olan məhəbbətini izhar edir. Üzri poeziyada isə məhəbbət Allahın qədər yazısıdır ki, iki sevgilinin qəlbə hakimi kəsilmişdir və bu təqdirdə qaçılmazlıq var, məhkumluq var. Üzri məhəbbət də, deyildiyi kimi, səmavidir, ilahidən gəlmədir, lakin ilahiyyə yox, ilahinin – tanrının-Allahın təqdiri ilə Yer övladına ünvanlanmış, başlanğıcım göylər səltənətindən-ruhlar aləmindən alan əzəli, mənəvi sevgidir və Nizami «Leyli və Məcnun»da sufizmin məhəbbət konsepsiyasında daha artıq üzri məhəbbət doktrinasına – ilkinə, kökə əsaslanıb ondan öz ictimai-fəlsəfi, bədii-estetik amalın-zaman və insan probleminin açımı üçün vacib zərurət kimi qaynaqlanır.

Romantik poeziya tipi üçün aparıcı cəhətlərdən sayılan və əslində romantik sənətin mahiyyətini səciyyələndirən idealın mövcud həyat həqiqətləri ilə uyuşmaması Nizami «Leyli və Məcnun»unu istiqamətləndirən ölçü vahidi idi. Mühit və fərd arasındakı əhsasi-ruhi, əxlaqi-etik təzadlar bu əsərin hərəkətverici qüvvəsini təşkil edir. Nakam bir

gəncin eşq faciəsi fonunda şair təmasda olduğu dünyanın əxlaq normalarının ifşaçısı kimi çıxış edir. Bu, Nizami «Leyli və Məcnun»unun mühüm ideya məziyyətlərindəndir.



Əsər sözün həqiqi mənasında lirik-epik sənətin vəhdətidir. Liriklərin əsərin süjetinə xüsusi bir gözəllik verir; hadisələrin inkişafında, xarakterlərin açılışında bilavasitə iştirak edən lirik fikir və duyğular bəzən bu və ya şəkildə böyük, epik düynülü vəqieləri belə müvəffəqiyyətlə əvəz edir, qəhrəmanların təkamül prosesində məruz qaldıqları böhranlı halları, onların həyəcan, əzab və iztirablarını daha bariz, əyani surətdə göstərən əks-səda təsiri bağışlayır.

...Qeysin məhəbbəti artıq aləmə səs salmış, aşiqi məşhurlaşdırmışdır. Nadanlar onu bundan belə «Məcnun» deyər çağırırlar. Leyli məktəbə buraxılmır. Sevdalı gəncin müsibətli hicran günləri başlayır. Fərağın ilk acısını duyan Məcnun səbə yeli ilə sevgilisinə peyğam göndərir: - Leylinin qapısından ötüb keçən səbə yeli! Amandır, bir an dayan, dur, bu bəlalı aşiqi dinlə! Onun qəlbinə didib-parçalayan qəm-qüssədən xəbərdar ol və onları o dilbərə çatdır. Söylə ki, sən eşqin o binəvanı tabü-təvənsiz etmişdir. Yox, yox! Zavallı hələ ümidlə yaşayır. Xəfif-xəfif əsən nəsim, zərif qədəmlərini basıb gəzdiiyən torpaq ona səndən müjdəçidir, onları aşiqindən əsirgəmə (96. 84).

Sevən bir qəlbin incə hiss və duyğularını səmimi bir şəkildə izhar edən bu sətirləri oxuyan hər bir kəs Nizami Məcnunun saf və sədaqətli eşq yolunda çəkdiyi iztirabı sanki mənən keçirir, onun dərdinə, qüssəsinə şərik olur.

«Leyli və Məcnun»da çox belə lirik səhnələrə təsadüf etmək olar.

Budur, Məcnuna Kəbədə, müqəddəs Həcərin qarşısındakı monoloqu! Qəhrəmanın ahu ilə, maralla həsbi-hal, onun Zöhrəyə, Müştəriyə dərddli halında şikayəti! Bu eşq mübtəlasının sevgilisinin xəyalına xitabı! Hələ Məcnunun Leyliyə lirik məktubları, qəlbinin tələtülmlərini əks etdirən nəğmələri, qəzəl-şeyrləri... Axı, Nizami Məcnunu həm də gözəl şairdir. Lakin heç Leyli də ondan geri qalmır. Budur, Leylinin vərəqlərə köçürərək dostlar, tanışlar vasitəsilə sevgilisinə göndərdiyi peyğamlar, sifarişlər... Leylinin son vida səhnəsində anasına vəsiyyəti xatırlayaq. Yaxud əsəri vərəqləyib Məcnunun atasının qəbri üstə söylədiyi monoloqu nəzərdən keçirək. Bəs bu zavallı aşiqin sönmüş səadət ulduzuna-arzusu gözündə həyata vida edib gedən vəfalı Leyliyə oxşama deyib ağlaması?

*Sən ey xəzan görmüş körpəcə gülüm!
 Dünyanı görməmiş ölən sevgilim!
 Ey xərəbə qalan bağı-gülüstan!
 Bar verib, barını yeməyən canan!
 Torpağın zülmünə dözürsənmi sən?
 Bu dəərə dibində söylə necəsən?
 O qara qaşlardan varmı bir əsər?
 Söylə nə haldadır o ahu gözlər?
 Necədir yaquta bənzər dodaqlar?
 Ətirli saçların necədir, ey yar?
 Nəqşini çəkirlər, de, hansı rəngdir?
 Şamın hansı dərdlə əriyir, de sən?
 Kimin gözlərinə gülürsən, canan!
 De kimin başına ətir saçırısan?
 Sərvin hansı bağda tutmuşdur qərar?
 Məclisin olmuşdur hansı laləzar?
 Tikanlar içində necədir halın?
 Necə mağarada keçir əhvalın?
 İlan məskənidir bu mağaralar,
 Sən aysan, de, burda nə məqsədin var?
 Qəbrinin üstündə yanıram, canan!
 Sənsə mağaraya həmdəm olmusan.
 Sən bir xəzinəydin, uddu torpaqlar,
 Xəzinə olmasan, udmazdı, ey yar (96. 270).*

Nizami lirikminin təsir gücü böyükdür. Şair yalnız təhkiyə prosesində, qəhrəmanların başına gələn bu və ya digər hadisə ilə əlaqədar lirik elementlərdən istifadə etmir. Nizami kompozisiyasında bəzən bütöv bir hissə, hətta bir-birinin ardınca bir neçə tərkib hissəsi lirik xüsusiyyət daşıyır, rübabi, etik-əxlaqi, yaxud ictimai-fəlsəfi şeirin gözəl nümunələri kimi səslənir. Bu, şairin bütövlükdə epik şeiri üçün səciyyəvi cəhətdir və «Xəmsə» də birləşən bütün əsərlərə aiddir. Yuxarıda, «Sirlər xəzinəsi»nin təhlilində bu baxımdan bəzi qeydlər edilmişdir. Oradakı «Hekayət»lər lirik xüsusiyyət daşıyan ictimai-fəlsəfi-didaktik məzmunlu «məqalət»lərin motivləri, daha doğrusu, bu motivləri təsbitləndirmək üçün illüstrasiya idi. «Xosrov və Şirin» də çalğıcıların – Nəkisa və Barbədin əsərin sonunda Şirin və Xosrovun dilindən oxuduqları nəğmə – qəzəllər (səkkiz tərkib hissəsini təşkil edir) rübabi-lirik şeirin gözəl nümunələridir. «Xəmsə»nin dördüncü əsəri «Yeddi gözəl»dəki «Bahariyyə»lər, «İskəndərnamə»də demək olar ki, bütün hissələrin başlanğıcında verilən «Saqinamə»lər və «Müğənninamə»lər də bu qəbildəndir.

«Leyli və Məcnun»da da belədir. «Məcnunun qəzəl oxuması», «Məcnunun əzəməti haqqında», «Leylinin allaha yalvarması» və s. kimi bəhslərdə təhkiyə lirikaya tabedir; onun öteri bir ünsürdür, həm də şairin məharətidir ki, əsərin süjetinə-bütünlükdə hadisələrin təkamülünə belə quruluş heç də xələl gətirmir, mətləbdən kənar deyil, təsadüfi xüsusiyyət daşımır, əksinə, kompozisiyaya bir əlvanlıq verir, üslubu zənginləşdirir. Burada bəzən müəllifin öz fikri və mülahizələri, hiss və həyəcanları, qəlb çırpıntıları təsvir edilən hadisəyə elə ilmələrlə bağlanır ki, onları bir-birindən ayırmaq, epik və lirik elementlərin başlanğıcını axtarıb tapmaq çətinlik törədir.

Psixoloji amil kimi əsərdə şairin təbiət obrazlarına müraciəti maraqlıdır. Nizami bu baxımdan «Leyli və Məcnun»da təkraredilməz möcüzələr yaradır. İncə, zərif söz ilmə və naxışları qarşımızda təbiətin məsum qızı-baharı canlandırır, səhifələrdə güllərin, çiçəklərin rəyihəsini duyur, bulaqların zümzüməsini eşidirik. Payız fəslinin təsvirində bağların, bağçaların solması ilə həmahəng bizim də ürəyimiz qüssə ilə dolur. Biz xəzanın tökdüyü qızıl yarpaqların xışiltısını dinləyirik, bir an əvvəl gülün eşqi ilə şən təranələr qoşan vəfalı bülbülün könül parçalayan hıçqırıqları qəlbimizi sıxır...

Lakin Nizami təbiətdən yalnız zahiri fon kimi istifadə etmir. «Leyli və Məcnun»da bir-biri ilə əlaqədar iki aləmin-insan və təbiətin qəribə nisbətləri izlənilir. Burada onlar bəzən bir-birini tamamlayır, vəhdət təşkil edir, bəzən isə şair problemi təzadda götürür:

*Bir oydu, bir gecə - bir dərd, bir də dağ,
Onun həmdəmiydi yalnız bir çıraq.
Gecələr yatmazdı pərvanələr tək,
Gecədən çıraqa gileylənərək
Deyirdi: Nə zaman qurtaracaqdır;
Mənə qismət olan gecəyə bax bir,
Bütün varlığımı o həlak edir.
Bu uzun, qaranlıq gecəyə, inan,
Bir əlac tapmıram ələcsizliqdan.
Qəlbində qalmamış onun hərərət,
Qorxuram səhəri olsun qiyamət...
Səhər gözətçisi getmişdir hara?
Yadımdan çıxdımı onun nəğara? (96. 247-248).*

Məcnunun fərağında Leyli bir an belə rahatlıq tapmır və şair qəhrəmanın qəlbini çulğayan kədərin şiddətini bürüzə vermək üçün «Gecə» obrazına müraciət edir. Zülmət gecə fonunda Leyli əhvalının pərişanlığı necə də qabarıq görünür. Gecənin məzmununa xas əlamətlərlə Leyli dərdi sanki birləşir, bir həmahənglik yaradır.

Başqa bir lövhə: Payızdır. Küləklər bağçanı çalıb-talamış, al gül-lərin yarpaqları solmuş, «nərgiz öz köcünü bağlamış», «şümşad taxtdan enmişdir». Şairin buradaca nə isə ürək sızladan bir hekayəyə başla-yacağını sövq-təbii olaraq hiss edirsən. Doğrudan da belədir. Payız bağının təsviri ilə Leylinin ölüm yatağına düşməsi əsərdə uyar nis-bətlər kimi qarşılaşdırılır. Son payız günlərinin bədii obrazı bilavasitə son günlərin keçirən Leyli obrazı ilə qaynayıb-qarışır, bir-birinə ca-lanır.

Bu baxımdan əsərdə şairin müraciət etdiyi insan və təbiət obraz-ları arasındakı təzadlı səhnələr də maraqlı bədii material verir. İtaliya rəngkarlıq məktəbinin Rafael Santi, Leonardo da Vinçi, Tisian Ve-sellio, Mikelancelo kimi görkəmli nümayəndələrinin obrazm daxili aləmini və xarici fonu vermək üçün tünd və açıq rənglərin tənə-sübündən istifadə yolu ilə XV-XVI əsrlərdə gördükləri işi XII əsr Azərbaycan şairi bədii sözün imkanları ilə həll edir. Həm də buna böyük müvəffəqiyyətlə nail olur.

Şair bəzən insan və təbiət hadisələrini təzadlı təqdimdə qəhrə-manın aləminə əks təbiətin qoynundakı bir detalda fikri cəmləşdirir. Əsərdən kiçik bir epizod: Gül fəslı Qeys-Məcnun çəmənzarda ağaca qonmuş bir qarğaya təsadüf edir. Qəribədir, eləmi? Əslində bahar və qarğa əks tutumlu obrazlardır. Bahara bülbül uyardır. Qarğa qışın simvolu ola bilər. Elə şair əkslikləri qəsdən bir yerdə işlətmişdir. Təsadüflər həyatda zərurət doğurur. Məcnun öz bahar yaşında çov-ğunlu-çiskinli günlər keçirir. Baharın tərəvəti fonunda yaşıl çəməndəki qarğa da qışın soyuğunu-şaxtasını xatırladır. Bahar və qarğa-gənc Qeys -Məcnun və onun qəlbinə hakim kəsilmiş dərd, ələm. Aşiqin taleyi (qara bəxti) və qarğa qara rəng) oxşar nöqtələr kimi birləşib poetik məzmun alır və psixoloji çaları tamamlayır.

Lakonizm - bir-iki sözlə böyük məzmun açmaq Nizami sənətinin məziyyətlərindəndir. Bu və ya digər fikri bədii ifadə üçün şair elə tərkib axtarıb tapır ki, o, yazıçı amalını, öz arxasında olan məna üm-manını bütün dolğunluğu ilə oxucuya çatdıra bilsin:

*Sızlayıb ahları göyə yüksəldi,
Torpaq gəlininin yanına gəldi (96. 276).*

«Torpaq gəlini». Çox yığcam ifadədir. Lakin məsələ yalnız yığcamlıqda deyildir, bu yığcamlıqdakı vüsətdə-buradan alınan geniş, dərin, əhatəli məzmunudur. Leyli vəfat etmişdir. Bədbəxt ana öz yeganə ciyərpərəsini ah-nalələrlə torpağa tapşırır. Məcnun Leylinin ziyarətinə gəlir. Lakin heyhat... Gözəl Leylidən indi bir qurum torpaq qalmışdır. Bir qurum torpaq. İndi Məcnun bütün vaxtını öz «torpaq

gəlininin»yanında keçirir və «torpaq gəlininə» qovuşacağı anı gözləyir... İfadənin təsir qüdrəti doğrudan da heyrətəngizdir!

Nizami «Leyli və Məcnun»u insan qəlbinin poetikası haqqında bir himndir. Göylər səltənətindən nəşət tapıb, öz maddi dünyasında həyatı qəlibə sığmayan, mövcud gerçəkliklə təzadda bulunan və təkamül prosesində tutumundan çıxıb yenə də ilahi-ülvi cəlvədə təzahür edərək səmavi, kosmik, fəvqəlbəşər məzmun alan ideal məhəbbətin son dərəcə ecazkar sənət məharəti ilə tərənnümü bu həmişəyaşar poetik abidənin fikri-bədii məzmununu təşkil edir.



Nizami ömrünün yetkin çağlarının məhsulu h. 593 (1196)-cü ildə yazıldığı müəyyənləşdirilən «Yeddi gözəl» əsəri. İlk baxışda bu əsər də məhəbbət mövzusuna həsr edilmiş roman, həm də macərə romanı təsiri bağışlayır. Sanki şair qədim Sasani hökmdarlarından tarixdə və folklor materiallarında Bəhram Gur adı ilə məşhur olan qəhrəmanının ovçuluq məharəti və dünyanın müxtəlif ölkələrindən gətirdiyi gözəl şahzadə qızlarla oynaq, şux, sevgi sərgüzəştlərini nəql edir. əsərin çox böyük bir hissəsini əhatə edən şahzadə xanımların söylədiyi əfsanələrin əsas qismi də aşıqanə nağıllardır.

Zahirən, ilk baxışdan həqiqətən belədir. Lakin bu yalnız xarici fondur, əsərin ideya-fikri istiqaməti deyildir. «Yeddi gözəl»in «iç» mövzusu şairin ictimai-siyasi idealına xidmətdədir. Əsərin hərəkət-verici qüvvəsini ideal insan və kamil həyat tərzı problemi təşkil edir. Bütün Nizami yaradıcılığından keçib gedən, bütövlükdə bəzən açıq, bəzən dolay yolla, Nizami irsinin məntiqi vurğusu, Nizami humanizminin baş çıxış nöqtəsi olan xoşbəxt cəmiyyət quruluşu ideyasının bədii təzahürü şairin bu əsəri üçün məqsəddir, amaldır. Şair saysız tarixi sənədlərə diqqət yetirir, şifahi xalq yaradıcılığını araşdırır, öz böyük sələfi Firdovsi «Şahnamə»sindəki Bəhram Gur şərhi də onun nəzərindən yayınmır. Lakin şairin keçmiş ənənələrə müraciəti yeninin tələbləri baxımındandır, Nizami şeirinin baş mövzusuna tabe vəziyyətdədir. İlk dəfə olaraq məhz «Yeddi gözəl» əsərində Nizami əhatəli süjet və kompozisiya imkanları hədudunda gözəllikləri müdafiə naminə eybəcərlikləri tənqid mövqeyindən çıxış edərək ictimai ədalət problemini epik vüsətdə qələmə alır, müxtəlif insan talelərinə, bu talelərin bir-birinə nisbətində müdaxilə yolu ilə dolğun obrazlar, qabarıq xarakterlər vasitəsilə feodal dünyası insanının və onu əhatə edən ictimai-siyasi mühitin geniş və hərtərəfli təsvirini verir. Şair ictimai xarakter daşıyan qəsidələrində bu mövzuya toxunmuşdu. «Sirlər

xəzinəsi» problemin daha çox nəzəri əsaslarını verirdi. «Xosrov və Şirin» və «Leyli və Məcnun» isə Nizami humanizminin ikinci mühüm çıxış nöqtəsinə – onun estetik-etik idealına güclü işıq şüaları salır. İctimai-siyasi amal bu şüalararası duyulur, sezilirdi.

«Yeddi gözəl» bütövlükdə bu amalin bədii təqdiminə həsr edildi. Şairin bu yönündə olan bədii qayəsi burada öndədir, tutumludur, digər problemlər, mülahizələr və çıxışlar bu yönümü daha qabarıq təqdim üçün köməkçi vasitə rolu oynayırlar.

«Xəmsə»nin IV əsəri «Yeddi gözəl» adlandırıldığı kimi, «Yeddi peykər» mənasını da verir. Şair baş süjet xəttinə caladığı yeddi novelları qədim nücum elminə uyar şəkildə yeddi bürc və əski təsəvvürlərə görə bu bürclərin himayəsində olan həftənin təmsil etdiyi yeddi rənglə bağlayır (qara – Keyvan – şənbə, sarı – Günəş – yekşənbə, yaşıl – Ay – düşənbə, qırmızı – Mərrix – seşənbə, ağ – Zöhrə – cümə...).

Əsər çoxşaxəli, rəngarəng və plastiki. Baş süjet qəhrəmanın – Bəhrəmin həyat yolunu və şahlıq illərini əhatə edir. Şair əlvan və rəngarəng şeir dililə Bəhrəmin təvəllüd tarixindən ömrünün sonuna qədər keçirdiyi günləri qələmə alır. Biz Bəhrəmin Nəman və Mənzərin yanında keçən uşaqlıq illərinin, təlim və tərbiyəsinin, qəhrəmanlıq və şücaəti sayəsində əldə etdiyi şahlıq taxt-tacının, ölkənin idarə işindəki siyasətinin təsvirini verən bədii səhnələri maraqla izləyirik. Baş süjet ilə yanaşı, davam və inkişaf edən şaxə hadisə və əhvalatlar yeddi ölkə şahzadələrinin dili ilə verilmiş hekayətlər və nağıllardır.

Böyük memar Simnarın şagirdi Şidənin ucaltdığı yeddi rəngli yeddi günbəzli sarayda şah Bəhrama hind qızı Furək «Qara libaslılar şəhərinin dastanı», Rum şahzadəsi Humay «İraq hökmdarı və onun kənizi», xarəzmli Nazpəri «Bişr və Məlixə», səqlab qızı Nəsrinnuş «Rus gözəli», məğribli Azəryun «Mahanın sərgüzəşti», çinli türk şahzadəsi Yəğmanaz «Xeyir və Şər», İran gözəli Dorosti «Bağ sahibi, bağban və gənc qızlar» haqqında söhbətlər açır, hekayətlər söyləyirlər. Bəzən bu hekayət və nağılların öz içərisində də müstəqil süjet xəttinə malik olan kiçik hadisələr, əhvalatlar nəql olunur (məsələn, sarı əşyalarla bəzədilmiş sarı günbəzdə sarı əlbisəli Humayın «İraq hökmdarı və onun kənizi» nağılının tərkibinə «Süleyman və Bilqeys» hekayəsi daxildir). Lakin baş süjet də, özü-özlüyündə müstəqil süjet-kompozisiyaya malik şaxə və budaq əhvalatlar da əsərin fikri istiqamətinə – şairin ictimai-siyasi amalına xidmətə yönəlmişdir, vəhdətə meyl, ictimai məzmunu açan bədii imkan rolu oynayır: şair ölkə başçısını ədalətə səsləyir... Hökmdar dövləti və xalqı ədalətlə idarə etməli, bütün siyasətində bu prinsipi əsas meyar tutmalıdır. Cəmiyyətin

səadəti üçün onu idarə edən dövlət başçısının ədalətli olması vacibdir, başlıcadır. Sükanı idarə edən haqqı nahaqdan seçməyi bacarırsa, xalq rifah və sevinc dolu günlər yaşayacaqdır. Baş süjet şairin bu baxımdan olan ictimai-fəlsəfi-siyasi qayəsini vüsətli təhkiyə prosesində, bir-birinin ardınca davam edib gələn, biri digəri ilə sıx surətdə bağlı hadisələr, münasibətlər, fikir təzadları, çarpazlaşmalar, birləşmələr axınında oxucuya təqdim edir. Lakin gözəl həyat ancaq maddi ehtiyacların təmini demək deyildir. Xoşbəxtlik üçün fərdin maddi bolluq və firavanlıq içərisində yaşaması şərtidir, aparıcıdır; bununla belə, cəmiyyət həm də mənəvi-əxlaqi bələlardan xali olmalıdır. İctimai-iqtisadi eybəcərliklər mənəvi eybəcərliklər doğurur və yaxud əksinə. Tamahkarlıq, paxıllıq, yalan, dikbaşlıq və xudbinlik mənəvi eybəcərliklərdir, insana naqislik gətirən xüsusiyyətlərdir. Əsl hökmdar ölkəsini bu kəsirlərdən də təmizləməyi bacarmalıdır. Simvolik mahiyyət daşıyan budaq hekayələr-qızların nağılları bu yuxarıdakıları təlqin edir. Birinci nağılda hər işdə mətanət və dəyanət, ikincidə sədaqət və düzlük təbliğ olunur.

«Bışr və Məlixə» hekayəsində bədxahlıq və məkrə xidmət edən alimnümaların tənqidi əsasdır. Dördüncü hekayədə elmi biliklərin qüdrətindən bəhs edilir. Məğrib şahzadəsinin hekayəsi həyatda tamahkarlıq və hərisliyin pis aqibəti haqqındadır. «Xeyir və Şər» nağılında gözəlliyin eybəcərlik, işığın Zülmət üzərində qələbəsi, təntənəsi mühüm yer tutur. Yeddinci hekayədə nəfsdə və məcazda paklıq tərənnüm olunur.

Cəmiyyətin tərəqqisi üçün mənəvi saflıq başlıcadır, əhəmiyyətli, əxlaqi ülviliyyətini itirmiş fərd mütləq uçuruma yuvarlanacaq, cəmiyyəti də məhvə sürükləyəcəkdir-nağıllardan alınan bu daxili mənə, qeyd edildiyi kimi, mahiyyət etibarilə şairin ictimai-əxlaqi proqramına riayət edir, onu işıqlandırır.

Beləliklə, «Yeddi gözəl»də kompozisiyanın mürəkkəbliyi əsas qayəyə xələl gətirmir, özü-özlüyündə bitmiş, tam əsər təsiri bağışlayan şəxslər, budaqlar başlıca olaraq ana süjet ətrafında toplanır, birlikdə aparıcı fikrin, təqdim edilən əsas obraz və xarakterin mənəvi təkamül xətti ilə şərhinə xidmət edir.

Şair əsərin müqəddiməsində sanki elə bu məsələlərə işarə edərək yazır:

*Nəqş vuran on nəqş də yaratsa,
Əsas olan bir ipin ucunu buraxmaz.
Əgər əlaqələr xəttində dolaşıq düşsə,
Bütün iplər dolaşar.
Mən cizgi ölçən elə rəssamam ki,
Ayağım əlaqələrin dolaşığına ilişməz (353. 18).*

Rəngarəng, incə, zərif ilmələr, nəqşlər leytmotivi kölgədə qoy-mur, əksinə, məntiqi ardıcılıqla ona bağlanır, onun dolğunlaşması üçün əsas şərait yaradır. Leytmotiv isə ictimai ədalət və təmiz əxlaqi prinsiplər problemi-cəmiyyəti maddi və mənəvi çirkinliklərdən islah problemidir. Bu problemin bədii həlli üçün zalımlığı ilə məşhur olan şah Yəzdigürdün oğlu Bəhrəmin hökmlərlik illəri bədii vasitə kimi götürülür. Şair, tarixin heç də adil kimi tanımadığı bir dövlət başçısına öz yüksək ideallarına və humanist fikirlərinə uyar poetik məzmun verir.

....Yəzdigürdün ölümündən sonra onun zülmündən zinhara gəlmiş xalq bir daha bu nəsilədən olanları şahlıq taxtına qoymamağı qərara alır və tamamilə yad kəsi hakimiyyət başına gətirir. Eldən uzaq, Ərəbistan yarımadasında – Yəməndə boya-başa yetmiş Bəhram yalnız öz şücaəti, qəhrəmanlığı ilə qələbə əldə edə bilir və onun dövlət qarşısında ilk andı ölkəni ədalətlə idarə etmək haqqında olur:

*Allah qoysa, gərək elə edəm ki,
Məndən heç kəs inciməsin....
Mənim müqəddəs vəzifəm gərək bu olsun:
Zülmkara – zülm, ədalətliyə – ədalət (353. 110).*

Doğrudan da ilk mərhələdə bu belə olur. Bəhrəmin təsdiq etdiyi qayda-qanunlara əsasən zülmün kökü qazılır, haqq iş zəfər çalır, xalq yayğı və kədərdən azad olur.

Nizaminin təsvirində Bəhrəmin müstəbid atasına nisbəti gövhərin daşa nisbətinə bənzəyir. Onun ədaləti tükənməz və sonsuzdur. Təbii fəlakət nəticəsində baş verən quraqlıq illərində o öz rəiyyətinin, elinin-obasının həssaslıqla qayğısına qalır, ölkənin azuqə sarıdan korluq çəkməsinə yol vermir, təcili tədbirlər görür, hakimdən çox ellər atası kimi özünü göstərir, heç kəsdən diqqətini yayındırmır. Dövlət xəzinəsi və anbarlarını xalq yolunda səxavətlə paylayır, hər yerdə dövlət hesabına çörəkxanalar düzəldilir, aclar, yoxsullar şahdan yardım alırlar. Yeddi il davam edən aclıq illərində yalnız bircə nəfər acından ölür və şah ona matəm tutur, qara geyir. Nəhayət, fəlakət ötüb keçir. Ölkə yenə əvvəlki rifah halına qayıdır. Məhsul bollaşır, quru səhrələr bəzəkli şəhərlərə çevrilir. Hakimləri tərəfindən zülm və əsarət görməyən xalqın yardımçı əməyi öz gözəl bəhrəsini verir. Xalq firavan və xoşbəxt yaşayır...

Bəhram yalnız ədalətli deyil, həm də igiddir. Onun öz ölkəsini yadellilərin tapdağından qorumağa qüvvəsi də yenilməzdir.

Nizami öz yaradıcılıq prinsipinə sadıq qalaraq burada da obrazı durğun, idealına uyğun bir ehkam kimi oxucuya təqdim etmir, təzadlı

inkişaf götürür. Biz əsərdə Bəhrəmin kölgəli tərəfləri, hətta eybəcər sifətləri ilə də qarşılaşırıq.

Hakimiyyətinin ikinci mərhələsində şah Bəhram artıq əvvəlki illərin Bəhrəmi deyildir. Ölkənin asudəlik və rahatlığını bərpa edəndən sonra o, arxayın və xudbin bir həyat keçirir, vaxtının çox hissəsini eys-işrətə, şikara sərf edir, ölkəyə rəhbərliyi isə çox zaman vəzir və nədimlərinə tapşırır ki, onlar da dövlət və rəiyyəti idarədə çoxlu əyintiyə yol verirlər. «Fitnə» epizodu qəhrəmanın içindəki bir xudpəsənd qürur da üzə çıxarır. Kiçik bir ötkəmliyə görə şah sevimli kənz üçün ölüm hökmü verir. (Burada «ədalətli» Nemanın göydələni Xəvərnəq qəsri ucaldan Simnara qarşı törətdiyi cinayət yada düşür). Doğrudur, Bəhram sonra bu qərarından peşiman olur. Lakin nə olsun ki?! Hökm oxunmuşdu və əgər Fitnənin öz «mən»ini təsdiq üçün mətanət və iradəsi olmasaydı, o, icra ediləcəkdə.

Bəhram xüsusən yeddi ölkə şahzadəsini gətirib şənlik məclislərində əyləndiyi vaxtlarda ədalət ölkəni tamamilə tərk edir, nəhaq haqqı, şər xeyiri üstələyir.

Bəhrəmin şahlığının birinci mərhələsində ideal gözəlliklər öndədir-şair, Bəhrəmin ədaləti nəticəsində xəyali xoşbəxt bir ölkənin təsvirini verir. İkinci mərhələdə isə Nizami fantaziya aləmindən mövcud həyata qayıdır. Bu hissədə satirik çalar güclüdür. Şair tənqid edir, şair qırmaqlayır. Bəhram artıq öz aləminə dalıb qalmışdır, dövlət işlərinə bilavasitə nüfuz etmir, kütlənin halından xəbərsizdir, yalan, hiylə ölkədə baş alıb gedir... İkiüzlü, zalım vəzir Rast Rövşən xalqı və ölkəni öz çirkin məqsədlərinə qurban vermişdir. Dövlət xəzinəsi boşalmış, şəhərlər və kəndlər var-yoxdan çıxmışdır.

İndi artıq şair «ədalətli» Bəhrama acı-acı gülür. Gerçəklikdən xəyala, arzudan həqiqətlər aləminə məntiqi addım Nizami sənətinin məziyyətlərindəndir. Nizami yaradıcılığında ictimai-satirik kəsər də məhz onun əsərlərinin arzudan həqiqətlər dünyasına keçid hissələrində öz bariz ifadəsini tapır. «Yeddi gözəl» bu baxımdan səciyyəvidir. Şair hələ giriş hissədə, əsərinin baş qəhrəmanı, romantik Bəhrəmi hakimiyyətə keçirməzdən əvvəl şahlıq üsul-idarəsinin əsl simasını açır və ona öz münasibətini bildirirdi. Yəzdigürd və Neman obrazları Nizamının tarixə vətəndaşlıq müdaxiləsi, zamanın «bir nömrəli» insanların törətdikləri vəhşətlərə nifrət və qəzəbinin bədii inikası idi. Bu obrazlarla bağlı epizodlar «hökmdar və cəmiyyət», «hökmdar və xalq», «zaman və həyat» problemlərinin öz dövrü üçün realist həlli kimi səslənirdi. Dövrün hakimləri əksərən Yəzdigürd kimi qəddardılar. Neman kimi «ədalətli», «səxavətli» olanlar da «tapılır». Lakin onlar da əllərini minlərlə Simnarın qanına boyamışlar – budur şahlıq üsul-idarəsinin məzmunu, mahiyyəti. Əsərdəki başlanğıc – «Yəzdigürd

haqqındakı hekayət» və Neman-Simnar xətləri bu mənanın poetik predmetləri kimi anlaşılmalıdır.

Bəhram hakimiyyətinin üçüncü mərhələsi – yenə ictimai yaralar, yenə həyatı çirkinliklərin ifşası. Və yenə şairin romantik-humanist düşüncələri... Bəhram mənəvi oyanma prosesi keçirir; həm də Nizami xəlqiliyi və demokratizminin gücü və qüdrətidir ki, bu prosesdə Bəhramı ayıldan sadə bir zəhmətkeş-qoca çoban olur.

...Vəzir Rast Rövsənin «fəaliyyəti» nəticəsində ölkəsi düşmən tapdağı olan Bəhramın həyatında ağır günlər başlanır. O, ilk dəfə olaraq öz gücsüzlüyünü, acizliyini hiss edir. Ordu onu tərk edib getmiş, xəzinə boşalmış, məmləkət var-yoxdan çıxmış, hər yerdə aclıq, səfalət... Böhranlı günlərin acısından müəyyən qədər xilas olmaq üçün yeganə təsəllini yenə şikarda görən hökmdarı təsadüf qoca bir çobanla görüşdürür. Bəhram qoca çobanın öz itini boğazından asdığının şahidi olur. İt xainlik etmiş, canavar dostlaşaraq sürünü fəlakətə uğratmış, odur ki, çoban tərəfdən bu cəzaya layiq görülmüşdür. Qoca çobanın öz iti ilə olan ibrətamiz rəftarı Bəhram üçün bir nümunə olur, onun gözü məhz bu hadisədən sonra açılır. Sadə bir xalq nümayəndəsi şahın qarşısında müdriklik rəmzi kimi yüksəlir. Bəhram şahlığı çobandan öyrəndiyini özü də etiraf edir. Ölkədə baş verən hərc-mərclik dağınlıqlıq və fəlakətin səbəbkarı çox etimad göstərtdiyi vəziri Rast Rövsən olduğu ona artıq gün kimi ayındır. Xain öz cəzasına çatmalıdır. Az əvvəl yeddi gözəllə yeddi rəngə çalan əsrarəngiz saraylarda qayğısız günlər yaşayan Bəhram vəzir tərəfindən nəhaq yerə zindanlara atılan yeddi məhbusun hekayətini dinlərkən dəhşətlərə gəlir. Bu paralelizm (yeddi gözəl – yeddi məhbus) yalnız sənət baxımından əsərin məziyyəti deyil, həm də şairin ictimai-fikri qayəsini öyrənmək üçün bir açardır. Bəhramın istintaqa cəlb etdiyi yeddi məhbus və onların hər birinin başına gələn müsibət feodal-mülkədar həyatındakı ictimai haqsızlıqların qabarıq bir təzahürü kimi zehinlərə həkk olunur. Budur, birinci məzlumun şikayəti – gənc qardaşı haqsızlığın qurbanı olmuş, malı-mülkü talanmış, özü isə işıq üzünə həsrət qoyulmuşdur. İkincinin əlinin zəhməti ilə becərilmiş bağı əlindən alınmış, bu azdır deyə, üstünə böhtan atılaraq həbs edilmişdir. Üçüncünün səfər vaxtı əldə etdiyi var-yoxu talanmış, dördüncünün canından artıq bildiyi sevgilisi əlindən alınmış... Yeddinci məhbus diqqəti ayrıca cəlb edir. O, dünya nemətlərinə tamamilə biganə bir abiddir və işi-peşəsi allah qulluğunda durmaqdır. Rast Rövsən törətdiyi cinayətlər üçün abidin bəd duasından çəkinərək onu zindana atdırmissdır...

Haqsızlıqlar dünyasında cəmiyyətin hər bir nümayəndəsini zaval hədələyir, öz mənəşində sıxır, əzir – budur şah Bəhramın dinlədiyi məhbusların şikayətlərindən alınan daxili mənə!

Məzlumların şikayəti raströvşənlər ağalığının ictimai-iqtisadi mənzərəsini canlandırır və fikri cəhətdən zərif, incə tellərlə gözəllərin söylədiyi nağılların daxili məzmun ilə bağlıdır. Bu baxımdan xüsusən altıncı gözəlin nağılı – «Xeyir və Şər» hekayəti seçilir. Şairin çirkin mənəviyyat sahibi kimi oxucuya təqdim etdiyi Şər obrazı ümumiləşmiş əxlaqi eybəcərliyin tünd, qatı boyalarla işlənmiş vəhşət heykəlidir və Rast Rövşənin nağıl paraleli təsiri bağışlayır. Tutaq ki, Bəhram ədalətlidir, səxavətlidir. Lakin onun inandığı yaxın köməkçiləri şərlər, rast-rövşənlərdir. Ölkəni də bilavasitə Bəhram deyil, onlar idarə edirlər. Dəhşətlərin, ictimai yaraların sirri də buradadır. Demək, yalnız şahın adil olması kifayət deyil, hökmdar öz nədim və vəzirlərinin də fəaliyyətinə göz qoymalıdır.

Əsərin sonunda şah Bəhram ölkənin acınacaqlı vəziyyətini görüb özünü islahə çalışır. Rast Rövşənə layiqli cəzasını verir, eyş-işrəti tərk edir, günahsız məhbusları zindandan çıxarır. Ölkənin asayiş və rahatlığını sanki bərpa edir. Lakin bu, həyata nikbin gözlərlə baxmağa çalışan romantik şairin şirin arzuları idi. O arzular ki, orta əsrlərin zaman çərçivəsində onların həyata keçirilməsi mümkün deyildi. Elə ona görə də Nizami öz qəhrəmanının sonrakı həyat yolunu davam etdirmir, əksinə, onu elə burada qırır və mahiyyət etibarilə süslü xəyalların həyat həqiqətləri ilə tam əkslik təşkil etdiyini sübut edir. Bəhram çox sevdiyi gur ovunda ovunun arxasınca mağaraya girərək orada yoxa çıxır...



Nizami «Yeddi gözəl» əsərində «Xəmsə»nin digər əsərlərinə nisbətən yaradıcı fantaziyasının geniş imkanlarından daha əhatəli və bol-bol bəhrələnməmişdir. Budaq hekayələr – nağıllardakı xəyali uçuşlar heyramizdir, şairə poetik səmanın ənginliklərində qanad çalmaq üçün qartal qüdrəti verir. Şah Bəhram həftənin hər günü bir iqlim şahzadəsinin nağılını dinləyir. Burada şair yeri düşəndə hətta mücərrəd-fantastik surət və elementlərdən belə istifadə edir. (I – Mahan haqqında nağıl). Bu nağıllar məzmun baxımından bilavasitə əsərin baş süjet xətti ilə bağlı deyildir, əsas təhkiyə dinamikasında iştirak etmirlər. Onlar, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, şairə daxili fikri istiqaməti əlvan çalarları ilə təqdim etmək üçün gerəklidirlər, simvol, rəmz mənası daşıyır. Qayəni simvollar, rəmzlərlə açmaq isə Nizami sənətinin məziyyətlərindəndir və onun bütün yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Şair oxucuya təlqin etmək istədiyi ictimai-bədii amalları çox zaman arxa mənanın predmeti ilə dolayısı yolla çatdırmağı üstün tutur.

*Dar gözlü (uzunsov, badamı gözlü), gözəllərim var
Ki, dar gözlülərdən (məhiyyəti görə bilməyənlərdən)
üzlərini gizlədiblər.*

Xəzinə tək gizlənməmiş nə gəlinim

Teli altında qızıl açar bağlamışdır.

Hər kəs bu xəzinəni açsa orada qızıl tapar,

Oraya girməyi bacaran bəlkə gövhər də tapar (353. 365).

Nağıllar – şairin «dargözlü» (badam gözlü) türk gözəlləri. Nağıllar şərt deyil.

Nizami şeirinin fikri istiqamətini düzgün müəyyənləşdirmək üçün nağıllara açılan qapını, şairin öz sözləri ilə desək, bu qapının «qızıl açarını» ələ keçirmək lazımdır. «Qızıl açara» yiyələnən kəs «xəzinəyə» – əsl düşüncələr dünyasına daxil ola bilər və o zaman bu nağıllarda «çox gövhərlər» – mənə inciləri aşkar edər...

Nizami bədii fantaziyası müəyyən həyatı məqsədə xidmətdədir. Orta əsrlər istər Qərb, istərsə də Şərq ədəbiyyatında çox geniş surətdə işlədilən şərtlərə şair labüd və vacib hallarda müraciət edir. İlk baxışda qeyri-təbii kimi görünən düyün vəziyyətlər belə, Nizami əsərlərində əksər hallarda təbii yollarla açılır, onların həyatı, rəşadət kökləri araşdırılıb üzə çıxarılır. Əsərdən dördüncü – slavyan şahzadəsinin qırmızı rəngli sarayda söylədiyi nağılı yada salaq. Nağılda təsvir olunan gözəl uca dağlar başında tilsimli bir qalada qərar tutulmuşdur. Onun sevgisinə nail olmaq istəyən kəs bu tilsimi qırmalı, qalaya yol tapmalı, çətin rəmzlə suallara cavab verməlidir. Qız şəklini çəkərək qala qapısından asdırır. Öz gözəlliyi ilə insanı məftun edən bu qızın eşqi yolunda çoxları başını verməli olur. Ən nəhayət, igid bir şahzadə təcrübəli, bilik sahibi bir qocadan məsləhətlər alaraq elm, hikmət yolu ilə tilsimi sındırmağa müvəffəq olur, qalaya yol tapır, qızın simvolik suallarına cavab verir və ona qovuşur. Maraqlıdır, «tilsim» məfhumu altında əsərdə tamamilə real, idrak yolu ilə açılması mümkün hadisələrdən bəhs edilir. Rəmzlər və onlara verilən cavablar da çox həyatı səslənir.

Nizamiyə görə, sənət həyatla ayaqlaşmalı, gerçəklə uyar olmalı, onu təhrif etməməlidir. Sənətin qiyməti onun təbiət və cəmiyyət hadisələrini necə və hansı yollarla təqdim etməsi ilə ölçülür. «Xəmsə»-nin digər əsərlərində olduğu kimi, «Yeddi gözəl»də də rəngarəng poetik səhnələr məhz müəyyən ictimai məqsədlərin açılmasına kömək edən bədii vasitə kimi qəbul edilməlidir. Burada bu və ya digər elm sahələrinə mütəfəkkirane nüfuzu da diqqəti cəlb edir. Əsərdə xüsusən üçüncü şahzadə qızın nağıl qəhrəmanlarından Bişir və Məlixanın dialoqları maraqlıdır. Bu hissələrdə Nizami buludun mənşəyi, küləyin

təbiəti, dağ və dərələrin yaranması və b.k. təbiətşünaslıq məsələlərinə dair bir sıra öz dövrü üçün əhəmiyyətli mülahizələr irəli sürür, mühakimələr yürüdür. Hələ şairin nücum və səma cisimləri çevrəsindəki tutumlu biliyi!

«Yeddi gözəl» ölməz sənət yadigarıdır ki, şairin yüksək bədii ideallarını, humanist düşüncələrini əlvan nəqşlərlə nəsillərə çatdırır. Hər nəsil oradan yeni mənalar, ədəbi şərhini gözlədiyi yeni cizgilər tapır. Bu cizgilər bitmir, tükənmir. Onların bucaqları da sonsuz və nəhayətsizdir və hər şərhdə işıq bu bucaqlardan bir neçəsi üzərinə düşür, bir neçəsini nura qərq edir, aydınlaşdırır. Əsərin sənət qüdrəti də, bax, buradadır.



«Yeddi gözəl»də olduğu kimi, «Xəmsə»nin son möhtəşəm həlqəsi – «İskəndərnamə» əsərinin də (594-597 / 1197-1200) əsas ideya məzmunu ictimai ədalət – kamil dövlət quruluşu və kamil cəmiyyət problemi təşkil edir. «Yeddi gözəl» şairin ictimai görüşlərində aparıcı olan bu problemin tam bədii həllinə keçid mərhələ məqamında idi.

Bəhram dövləti Nizamini təmin edə bilmədi. Bəhramın idarə etdiyi cəmiyyət çirkablardan təmiz deyildi. Bəhram özü də ədalət və ideala yüksəliş yollarında bu prosesi yaşamağa cəhd etsə də, onu doğrultmadı və şair ideal insan – ideal cəmiyyət axtarıqlarını «İskəndərnamə»də davam etdirdi.

İki hissədən – «Şərəfnamə» və «İqbalnamə»dən ibarət Nizami «İskəndərnamə»si yalnız əzəmətli bir sənət abidəsi deyil, həm də Azərbaycan ictimai-fəlsəfi fikir tarixində böyük nailiyyətdir. Müxtəlif tərkib hissələrini birləşdirən mürekkəb kompozisiyaya malik hər hissə ayrılıqda müqəddiməsi və sonu olan müstəqil əsər təsiri bağışlayır, lakin eyni zamanda biri digəri ilə sıx bağlıdır, ikinci («İqbalnamə») əvvəlkinin («Şərəfnamə») ardıdır, vəhdətdə bir ictimai-bədii amala xidmət edir. Makedoniyalı sərkərdənin bədii surəti şairin yaradıcılıq axtarıqlarında onun bütün əsərlərinin iç mövzusunun dolğun şərh üçün əsl bir kəşf idi. Məlum olduğu üzrə, İskəndərin şəxsiyyəti hələ onun yaşadığı dövrdən başlayaraq uzun əsrlər boyu istər Qərb, istərsə də Şərq aləmini maraqlandırmış, çox qısa bir müddət ərzində qitələr, ölkələr fəth edən bu cahangir haqqında müxtəlif bioqrafik, tarixi əsərlər, rəngarəng rəvayətlər yaranmışdır. Şərq şeiri tarixində ilk dəfə Firdovsinin İskəndər dastanını nəzmə çəkdiyini görürük. Nizami müxtəlif dillərdə səhifələrini əsrlərin saraltmış olduğu saysız əlyazmalarına müraciət etdi, mövcud tarixi materiallardan və əfsanələrdən istifadə

etdi, oxudu, bəhrələndi və İskəndər haqqında misli görünməmiş əbədi bir heykəl ucaltdı.

Şair bu əsərində də bədii məntiqi vurğunu humanizm ideyaları üzərinə qoydu. Lakin onu yeni məzmun, məna və rəng çalarları ilə zینətləndirdi, ənənəvi mövzuya hələ fəth edilməmiş zirvələrdən güclü işıq şüaları salaraq tamamilə yeni ədəbi abidə, öz ictimai-siyasi-estetik məqsədlərini izləyən poetik nümunə yaratdı. İdeal insan və cəmiyyət, cəmiyyətdə fərdin mövqeyi və vəzifələri, olum və ölüm kimi şairi həmişə düşündürən, narahat edən əbədi fəlsəfi problemlər məhz onun bu əsərində təntənəli bədii həllini tapdı. Nizami bu əsərində, həm də özünəqədərki elmi nailiyyətlərə yaxından bələd, qədim yunan və hind hikmətlərinə yiyələnmiş alim-mütəfəkkir kimi parladi. Şairin yaradıcılığındakı Renessans ideyaları da ən çox məhz «İskəndərnamə»də təzahür etdi.

...Filippin vəfatından sonra yunan taxtına onun gənc oğlu İskəndər oturur. Öz ədaləti, elmi idrakı və müdrik siyasəti ilə tezliklə ümumxalq məhəbbəti qazanan qəhrəman vətəninə xeyir və gözəlliklər səltənətinə çevirmək arzusu ilə yaşayır və bu ideal naminə qüvvələrini əsirgəmir. Lakin İskəndər zülm və işgəncəyə məruz qalmış digər ölkələrə də kömək əli uzatmağa hazırdır. O, ədalətli müharibələr edib Misiri işğalçılardan təmizləyir, Yunanıstanı neçə illərlə itətdə saxlamaqla kifayətlənməyib, öz xalqını da sonsuz əzablara düşər qoyan Daraya qarşı rəşadətlə vuruşub İranda ədalət və insafı bərqərar edir. Bərdə hakimi Nüşabəni əsirlikdən xilas edir...

«Şərəfnamə»də Şərqə və Qərbə, Şimala və Cənuba – dünyanın çox guşələrinə hərbi yürüşlər və səfərlər edən İskəndəri şair II kitabda – «İqbalnamə»də alim kimi yetkinləşmə prosesində təqdim edir və həyat, varlıq və qeyri-maddi aləm, yaradılış, ilk təkan, kainat və s. haqqında əqlin, idrakın təntənəsinə, fikri ənginliklərin nümayişinə çevrilən birer ictimai-fəlsəfi görüşlər, qənaətlər irəli sürür.

İskəndərin fəaliyyətində ilkin işıqlı amil elm və hakimiyyətin vəhdətidir. Şairin öz qəhrəmanını əsər boyu dünyanın ən görkəmli mütəfəkkirlərinin çevrəsində təsvir etməsi də təsadüfi deyil. Makedoniyalı sərkərdə bütün dövlət əhəmiyyətli işlərini Əflatun, Hermes, Bəlinas, Sokrat, Forfiriys kimi alimlərin iştirakı ilə həll edir. Dövrün məşhur filosofu Ərəstu onun yaxşı köməkçisi, məsləkdaşı və vəziridir.

Hələ əsərin lap başlanğıcında bir daha «Yeddi gözəl»dəki «qızıl açar» və «xəzinə» bədii obrazlarına müraciət yolu ilə Nizami «İskəndərnamə»ni «dünya sirlərinin xəzinəsini gizləyən kitab» adlandırırdı. Elmi biliklər «bu xəzinənin tilsimini qırmağa» şairə imkan verir, elmi bilikləri o, həqiqəti dərk etmək və ona qovuşmaq üçün bir yol göstərici kimi mənalandırır.

İskəndər çox düşüncə və hərəkətlərində şairin romantik ictimai-humanist görüşlərinin daşıyıcısıdır. Bununla belə, əsərdə Nizami həyatı iskəndərlərə xas həqiqətlərə işarələrdən də çəkinmir, «Xəmsə» silsiləsinin ikinci və dördüncü həlqəsində («Xosrov və Şirin», «Yeddi gözəl») olduğu kimi, «İskəndərnamə»də də qəhrəmanını ziddiyyətlər qovşağında alıb oxucuya təqdim edir. Olur ki, İskəndər də yanılır, bəzi səhvlər, haqsız hərəkətlər edir. Makedoniyalı cəngavərin hərbi səfərləri də həmişə işığın zülmət, xeyirin şər üzərində qələbəsi səciyyəsi daşıyır. Əsərdə bu baxımdan olan epizodlar bir deyil. Ancaq bu büdrəmələr ideala, həqiqətə doğru can atan İskəndərin zamanın mü-rəkkəb burulğanlarında uğradığı maneələr kimi anlaşılmalıdır – İskəndər həyat okeanında bəzən hətta çox təhlükəli girdablardan keçərək həqiqət adlanan sahilə səmt alır. Xətalər, səhvlər mənəvi təmizlənmə yollarında ona dolayı vasitələrlə kömək edir. Həm də diqqəti cəlb edən cəhət budur ki, xətalara, səhvlərə yol verən hökmdar İskəndərdir, elm və idraki təcrübələr vasitəsilə kamilliyə doğru yüksələn xətt üzrə inkişaf edən insan İskəndər yox. Bu mühüm məsələ unudulmamalıdır. Nizami humanizminin işıqları «İskəndərnamə»də yuxarıda qeyd edil-di-yi kimi ideal cəmiyyət və ideal dövlət quruluşu ilə yanaşı, həm də mənəvi ölməzlik ideyaları üzərinə düşürdü. Nizami tarixi İskəndərdən çox uzaq, öz bədii yaradıcılıq fantaziyasının məhsulu olan İskəndərin həyat və fəaliyyəti fonunda insana əsl səadətə – ölümsüzlüyə çatmaq şərtlərini açmağı məqsəd götürmüşdü. İskəndərin həyatının hər bir mərhələsi ideala doğru addımdır, bu addım üçün öyrənişdir. İskəndərin bütün həyat yolu həqiqətə gedən yoldur, büdrəmələrdən, enişli-yoxuşlu, daşlı-kəsəkli cığırlardan keçib böyük və geniş həqiqətə aparan yol.

«İskəndərnamə»nin I kitabı «Şərəfnamə»nin son hissələrində qəhrəmanın dirilik suyu ardınca zülmət ölkəsinə səfəri təsvir olunur. Məclislərin birində insana ölməzlik bəxş edən bu çeşmə haqqında eşidən İskəndər qoşunundan kiçicik bir dəstə ilə yola çıxır, zülmətə çatır, lakin axtardığını tapa bilmir. Ondan əvvəl çeşmə Xızırı əbədiliyə qovuşdurmuş, özü isə yoxa çıxmışdır. İskəndər ilk dəfə olaraq, bir növ məğlubiyyətə uğrayır. O, əbədi yaşamaq arzusu ilə əfsanəvi həyat suyundan içmək istəyirdi. Əfsanəvi həyat suyu? Bu bir simvoldur. Maddi ölüm zəruridir, vacibdir. Doğulan bir gün öləcəkdir. İskəndər də ölməlidir. Ölümdən qaçmaq qeyri-mümkündür. Əslində ölüm heç qorxulu da deyildir və bunu sakit qarşılamaq lazımdır. Lakin ölümlər arasında fərq vardır. Ömrü elmi biliklər yolunda sərf etmək, həyatda xeyir toxumu səpmək, yaxşılıqlar etmək, bəşəriyyətə xidmət göstərüb gözəl ad qoyub getmək – əsl əbədilik də bundadır. İnsanlıq qarşısında, cəmiyyət üçün şərəflə çalışıb-çarpışmanın özü elə ölməzlik deməkdir.

Nizaminin məşhur əfsanədən istifadəsində bu yönümə diqqət vermək lazımdır, bu yönümü işıqlandırmaq, ondakı daxili məzmunu açmaq vacibdir. Güclü humanizm şüaları gözləri qamaşdırır, olum və ölümün əsl mənasını aydınlaşdırır.

Hələ şair «Yeddi gözəl» əsərində Xızır – dirilik suyu – əbədilik anlayışlarından bir simvol kimi bəhrələnrək yazırdı:

*Tanı Xızır kimi özünü gəl sən,
Dirilik suyundan bəlkə içəsən.
Düşünmə ki, bu su abi-heyvandır,
Can ilə ağıldır, ağılla candır (92. 36).*

II kitab – «İqbalnamə»də zülmət ölkəsindən vətənə qayıdan İskəndər mənəvi inkişafının yeni mərhələsinə qədəm qoyur. Bu mərhələdə qəhrəmanın kamilləşməsinə bir tərəfdən yenə də qədim yunan və hind elminin böyük nümayəndələri, digər tərəfdən isə hikmətamiz həyat hadisələri, təcrübəli el ağsaqqalları təkan verir. Bəzən şair xəyalının məhsulu olan, çox zaman isə müxtəlif şifahi və yazılı mənbələrdən alınan nəfis illüstrasiya-hekayələr bu hissəni bəzəyir. İpək geyimli xanəndə haqqında hekayə, İskəndərlə dəllək hekayəsi, İskəndər və çoban, alim Arşimedislə kənz hekayəsi, qibtli Mariyanın hekayəsi, yoxsul çörəkçi haqqında hekayə, alimlərin Hörmüzü inkar etmələri və daşa dönmələri. Əflatunun çalğı alətləri qayırması, İskəndərlə Sokrat hekayəsi, Əflatunun keçmişdən hekayə söyləməsi...

Hekayələrdə təsvir olunan hadisələr və çıxarılan nəticələr İskəndərin mənəvi kamilləşməsi prosesindəki pillələrdir. Yüksəlişin zirvəsini qəhrəmanın hindli filosofla söhbəti və daha sonra yeddi alimlə xəlvətə çekilərək həyat, kainat, təbiət, cəmiyyət haqqında elmi fikir mübadiləsi aparması epizodları təşkil edir. Artıq İskəndər mənəvi yetkinliyin ənginliklərindədir və buradan obrazın inkişafının son mərhələsi başlanır – göylər səltənətindən İskəndərə peyğəmbərlik nazil olur. Peyğəmbər. Bu özü də simvolik məna daşıyır, ideal insan məfhumuna sinonimdir. İndi artıq həqiqət axtarışlarında qəhrəman qüvvələrini tam şəkildə səfərbər etməyə hazırdır. İskəndər ikinci dünya səfərinə yığışır. Lakin bu səfər İskəndərin birinci dünya səfərindən xeyli fərqlənir. Birinci səfərdə hərbi yürüşlər üstün idi və zaman-zaman qeyd olunduğu kimi, kamilliyə – ideala doğru can atan İskəndəri fəth, bəzən də dağıdıcı İskəndər əvəz edirdi. İkinci səfər hökmdar yox, insan – peyğəmbər İskəndərin dünyaya müdrikənə səyahətidir. Bu dəfə o, müharibələr aparmaq niyyətində deyildir, xalqları mənəvi nura qovuşdurmaq, ağılin, idrakin qüdrətini onlara çatdırmaq

əzmindədir. Gah quru, gah da su yolu ilə müxtəlif istiqamətlərə doğru üz tutan İskəndər, keçib getdiyi hər yerdə, hər bucaqda müəyyən bir iz-işıq qoyub gedir, mürgüləyən düşüncələri oyadır, daşlaşmış beyinləri silkələyir, insanlara elmi və həyati biliklər bəxş edir. Lakin uzaq-uzaq səmtlərdə – yollarda qəhrəmanın özü də müxtəlif möcüzələr, heyretəməz hadisələrə qarşılaşar, kükürdlü çöllərdən, ilanlı-almazlı dərələrdən ötüb keçir, insanı adı ilə çağırır məhv edən dağlara, qorxunc okean burulğanlarına təsadüf edir, susuz, qumsuz səhralarda qərribə tayfalarla, vəhşixislət yəcuclarla rastlaşır, bağının-bağçasının meyvələri belə qızıldan olan əfsanəvi Şəddadın qızıl sərdabasında olur və s. Yenə Nizami bədii təxəyyülünün bəzəyib mənalar verdiyi xalq əfsanələrinin əlvan çələngi...

Sanki Nizami qarşısına qoyduğu bədii amalı həll etmişdir. Artıq onun İskəndəri şairin humanist-bəşəri görüşlərinə tam mənə uyğun gələn ideal dərəcəsinə gəlib çatmışdır. Bu məqamda o, həm də ideal hökmdardır. Lakin elə buradan böyük şairin həqiqət axtarışlarının yeni üfqləri görünür. «İqbalnamə»nin sonlarında şairin Şimal səfərlərindən qayıdan ideal qəhrəmanı o vaxta qədər görüb-əşitmədiyi qərribə bir ölkəyə gəlib çıxır. Çaylı-bulaqlı, bağlı-bağatlı, varlı bir diyar. Göz işlədikcə uzanan taxıl zəmiləri, meyvə bağları, yaşıl otlaqlar. Lakin nə əkin yerlərində bir qoruqçu, nə bağlarda bir gözətçi, nə də sürülərin üstündə bir çoban var. Az qala möcüzə təsiri bağışlayan qanun-qaydalar. Dükənlər hər cür qiymətli nemətlərlə doludur və hər kəs istədiyi – ehtiyacında olduğu qədər bu nemətlərdən götürə bilər. Ən maraqlısı isə budur ki, bu ölkənin heç hökmdarı da yoxdur. Ölkəni el ataları – müdrik ağsaqqallar idarə edirlər. Cəmiyyətin bütün üzvləri bərabər hüquqlu vətəndaşlardır, ağa və qul, varlı və yoxsul məfhumları onlara yaddır. Burada hamı azad və xoşbəxtdir. Hər kəs ümumin xeyri üçün çalışır, hamı bir-birinin qayğısını çəkir. Bu yerin adamları yalan danışmazlar, zülmə də dözməzlər. Ədalət, sədaqət və allaha inam onların tükənməz səadətlərinin rəhnidir. Burada qızıl-gümüş ağılıq etməz, insan qocaldıqda ölür və ölənlər üçün ağlamazlar. Çünki yaranan ölməlidir.

İdeal qanun-qaydaların hökm sürdüyü bu ideal ölkəni görən İskəndər heyrətdədir:

*Dünyanı gəzməyəm mən, daha bəsdir,
Hər ovlaqda bir ov qurmaq əbəsdir.
Bütün bildiklərim qalsın bir yana,
Bunların söhbəti bəs edər mana.
Belə bir dünyanı o pərvərdigar,
Bu mərd insanlara etmiş bərqərar.*

*Bunlar şövkət vermiş aləmə yaqin,
Sütunu bunlardır bütün aləmin.
Yol busa, bəs nədir başqa ayınlar?
Biz kimik, bəs adam bunlarsa ağər?..
Bunları əvvəldən görsəydim ağər,
Dünyanı bu qədər gəzməzdim hədə (89. 576).*

Nizaminin romantik bir vüsətlə qələmə alıb planını cızdığı xoşbəxtlər ölkəsi şairin ictimai-əxlaqi-bədii idealının son akkordları kimi səslənir. Sətilərərası, mətnarxası Nizaminin nidası ucalır: bəşəriyyəti əsl səadətlə yeganə hakimi həqiqət olan, düz ilqar, düz inam əsasında qurulmuş cəmiyyət təmin edə bilər. Mənəvi-ruhani təmizlik – cəmiyyəti bütövlükdə bu keyfiyyətlərə malik fərdlər təşkil etməlidir. O zaman onu idarə etmək üçün ideal hökmdar da lazım olmayacaqdır. «İqbalnamə»dəki bu epizodun (bütün «İskəndərnamə»nin məntiqi vurğusu məhz onun üzərinə düşür) ardınca qəhrəmanın ölüm səhnəsinin təsviri təsadüfi deyil və həmin mənaya xidmət edir.

...Xoşbəxtlər ölkəsi İskəndəri sarsıtmışdı. O, haqqın, ədalətin bərpası üçün, insanları mənəvi nura çatdırmaq naminə az iş görməmişdi. Lakin bu ölkədə şahidi olduğu həqiqətlər ona çox yeni mənalar açırdı. Bu ölkə İskəndəri keçdiyi yollara dönüb baxmağa, öz həyat fəaliyyətinə bu ölkənin qanunları, adət və ənənələri işığında bir daha nəzər yetirməyə çağırırdı. Bu ölkədə insanlar mənəvi inkişafın yüksək zirvələrini fəth etmişlər. İskəndərin arzusunda olduğu əsl şahrah həqiqət yolu buradadır. İdeal insan İskəndərlər ideal hökmdar İskəndərləri burada üstələmiş, qalib gəlmişlər. Çünki ideal cəmiyyətdə ideal-hökmdar İskəndərdən daha çox ideal-insan İskəndərə hörmət var. Əslində bu cəmiyyətin əksər üzvü, bəlkə də küll halında ideal insan dərəcəsinə çatmışdır. İndi İskəndər həyatı tərk etsə də qorxu yoxdur. O, axtardığını tapmış, bəşəriyyətin işıqlı sabahının müjdəçiləri ilə qarşılaşmışdır.

Bu, insanpərvər bir şairin, qəlbi bəşəriyyətin səadəti üçün döyünən Renessans mütəfəkkirinin ideal ictimai həyat haqqındakı böyük qayğı və düşüncələrinin romantik məhsulu olan bir utopiya idi. Həyatda mövcud olan bərabərsizliklər humanist şairi həmişə narahat etmişdir. Şair ictimai ziddiyyətləri aradan götürmək yollarını düşündürdü. Ecəzkar bədii təxəyyülünün qüdrəti ilə zülmkar Ənuşirəvanı adil etməkdə, xudbin, yalnız özü üçün yaşayan Xosrov Pərvizi aqıl bir şaha, macərə və əyləncələr düşkünü Bəhram Guru dövlətin və rəiyyətin müdafiəçisinə, ömrünün çox hissəsini ölkələr işğal etməklə keçirən fəth İskəndəri ideal bir dövlət xadiminə çevirməkdə də bu poetik amala xidməti nəzərdə tuturdu və bu yolla dövrünün

hakimlərinə ədalət dərsi verirdi. Tarix isə şairə əsl həqiqətləri də pıçıldaıyrdı. Elə müasiri olduğu zaman da. Nizami gözəl dərk edirdi ki, varlı və yoxsul, «imtiyaz sahibi» ağa və nökr, tüfeyli və zəhmətkeş anlayışları olan yerdə ictimai ədalətdən söhbət gedə bilməz. Yalnız əxlaqi-mənəvi təmizliyi uca tutub bərabərlik prinsipinə əsaslanan, «el birliyi» ilə idarə olunan, üzvlərinin hər biri allahı öz vicdanında gəzdiren, zəhmətə qiymət qoyulan, şəxsiyyətin azad olduğu bir cəmiyyətdə insan xoşbəxt ola bilər.

Nizami utopiyası şairin bu həyatı qənaətlərinin poetik inikası idi.

Qaynaqlar hələ eradan əvvəl istər Qərb, istərsə də Şərq aləmində bəşəriyyətin «qızıl dövrü» haqqında yazıların mövcud olduğunu xəbər verir (262). Şərq Renessansının görkəmli nümayəndəsi kimi Nizami Gəncəvi onların çoxunu qaynaqlardan alaraq öz şeirinin iç mənasına uyar şəkllə sala bilərdi. Bu utopiyada bir sıra tarixi hadisələrə işarələri də duyulur, sezilir. Ən əhəmiyyətli – bu utopiya şairin öz dövründə qızğın fəaliyyətdə olan əxilərin düşüncə və görüşlərindən qidalanmışdı.

«İskəndərnamə»nin son hissələrini şair bir qədər tünd çalarlarla tamamlayır. Lakin məsələ burada bu tünd çalarların hansı problemlərin bədii həllinə yönəldilməsində, onların hansı ideyaların daşıyıcısı olmalarındadır.

...Nə var-dövlət, nə kəsərli qılınc, nə də elm-təbabət qəhrəmanı ölümün pəncəsindən ala bilmir. Ölüm həyatın öz qanunu kimi la-büddür, İskəndər vəfat edir. Onun ardınca tezliklə hökmdarın alim-mü-təfəkkir məsləkdaşları da həyatı tərk edirlər. Şair burada yenə olum və ölüm problemini irəli çəkir. Əsl fikrini də bu problemin arxasında gizlənən mənalara izah edir. Bu arxa məna isə yenə şairin humanist ideyalarına xidmət edir. «İskəndərnamə»dəki qatı rənglər bu baxımdan şərh edilməlidir. Şair müasirlərinə, daha dəqiq, dövrünün hakimlərinə yaradılışın «iç» məzmununu anlatmaq istəyir: Rəiyyəyə əzab və işgəncə vermək yolu ilə bərli-bəzəkli saraylar və kaşanələr ucaldan, qiymətli daş-qaşlar içərisində yaşayan qolu və hökmü güclülər! Bilin ki, insan dünyadan köçərkən heç bir şey aparmır. O, yalnız öz yaxşı adı ilə əbədilik qazana bilər. Ədaləti və səxavəti özünə bayraq tut, xalqı firavanlığa və asudəliyə çatdır ki, adın ölməzlər sırasına yazılsın. Budur, bu tünd boyaların arxasından boylanayan daxili məna! Digər əsərlərində olduğu kimi, «İskəndərnamə»də də Nizami dönə-dönə, gah işarələr, simvollar yolu ilə, dolayı, gah da müstəqim şəkildə bu daxili mənanı işıqlandırır, nəzərə çatdırır.

İskəndər (I kitab «Şərəfnamə») Azərbaycanın – Bərdənin ağıllı qızı Nüşabə ilə görüşündən sonra Dərbəndə yola düşür və oradan da guya Keyxosrovun taxtı-tacı və məşhur qızıl camı yerləşən Sərir

qalasına gəlir. İskəndər kədərlidir. Çünki zəngin taxtın sahibini görmür. Qızıl cam istifadəsiz qalmışdır. Hanı Kəyan mülkünün o əzəmətli, həşmətli hökmdarı? Nəyə görə sahibini itirmiş bu bər-bəzək, zinət?

Hələ İskəndərin əfsanəvi Şəddadın (II kitab «İqbalnamə») sədəbəşində gördükləri və gəlidiyi nəticələr! Qızıldan ağaclar, qızıl almalar, əqiq və yaqutla zivərlənən büllur məqbərə. Lakin hər yer boşluq, nəfəssiz, səssiz-səmirsizdir. İnsan, insan yoxdur. Dövlət qalmış, insan getmişdir.

Hər iki epizod şairin humanist-bəşəri görüşləri üzərinə işıq salır, daxili mənadan düşən şüa son məqamda hökmdar və xalq problemi üstündə sınır. Məqsəd – müasir dövlət başçılarına tarixin keçmiş səhifələrini vərəqləyib xatırlatmaqla ibrət dərsi vermək, amal – onları xəzinələrdə istifadəsiz qalan mirası bir parça çörəyə möhtac yoxsul kütlənin ehtiyaclarına sərf etməyə yönəltmək. Yenə Nizami humanizminin istiqamətverici özəyi olan demokratizm ideyalarının bədii təqdimi...



«İskəndərnamə» sənətkarlıq baxımından da gözəl nümunələrdəndir. Bütün Nizami şeirinə xas olan sənət məziyyətlərindən sayılan psixoloji dəqiqlik burada da qüvvətlidir. «Daxili insan» probleminin həlli üçün istifadə edilən psixoloji çalarlar oxucunu rıqqətə gətirir, heyretləndirir. İran şahı Daranın ölüm səhnəsini və İskəndərin bu məqamda keçirdiyi ruhi-hissi halları anırsınızmı? Şair Daranın son nəfəsində belə yenilməz olduğunu, öz adı və şəxsiyyətinə uyğun böhran anlarını necə təbii cizgilərlə qələmə alır! Hələ bu əzəmətli ölümü müşahidə edən, yox, təkə müşahidə etməyib qəlbən alışıb-yanan, vicdan əzabı çəkən böyük İskəndərin mənəvi aləmindəki həyəcanları, təbəddülatı təsvir edən incə boyaları demirik.

Bədii obrazlar – məcazlar, simvollar, rəmzlər – poetik sözün bütün gizli mənalarından, çalar zənginliyindən Nizami məhərrətlə bəhrələnir. «İskəndərnamə»də biz bu baxımdan da sonsuz sənət möcüzələri ilə qarşılaşıırıq.

*Gecənin dişləri örtülməlidir,
Ancaq ölən zaman o gülməlidir (89. 78).*

Söhbət əsərin I hissəsində – «Şərəfnamə»də zənci və Rum qoşunları arasındakı müharibə səhnəsindən gedir. Fikir ikimənalıdır: I – gecə və zülmət demək olar ki, eyni məfhumdur. Yalnız dan söküləndə gecə

gülümsər, dişləri ağarar. Ancaq onun gülümsəməsi ilə can verməsi bir olar – sübh açılar; II – gecə və zənci (qara) sözlərinin uyarlığından istifadə edilərək obraz yaradılır. Düşmən (burada zənci qoşunları) gü-lərsə, demək qalib gəlmişdir... Ancaq düşmənin dişləri qoy ölümündən sonra ağarsın (kəllə sümüyündə ağaran dişlər).

Dənizə tapşırdı incə gövhəri (89. 183).

Kim görüb ki, dəniz gəmiyə minə (89. 557).

İskəndər və dəniz. İnsan və təbiət. Predmet və poetik obrazın biri digəri ilə daxili əlaqəsinə, uzlaşmasına diqqət yetirin. Dənizə, ümmana xas olan təlatüm, coşqunluq, ənginlik və İskəndərdəki mənəvi-əməli tutum, əzəmət, vüqar – oxşayır, deyilmi? Nizami poetik obrazlarında məhz belə bir qüdrət vardır.

Əsərdə bəzən kiçik psixoloji etüd qəhrəmanı xarakterizə üçün kifayət edir. İskəndərlə Bərdə hakimi, gözəllik və qəhrəmanlıq timsalı qadın hökmdar Nüşabənin görüşlərini təsvir edən epizodu əlaq: şah hər budağı qırqovul yuvası olan, cənnət qədər gözəl, bağlı-bağatlı, meşəli-sulu Bərdə və onun şücaətli padşahı gözəl Nüşabə haqqında eşitdikdə onu maraqlandırır, mütləq bu ölkəyə getmək və Nüşabə ilə görüşmək arzusunda olur və elçi sifəti ilə özü Nüşabə sarayına yola düşür. İskəndər tərəfindən elçi gəldiyini Nüşabəyə xəbər verirlər. Təntənəli görüş zamanı ağıllı Nüşabə elçinin şahın özü olduğunu başa düşür, ona hədsiz hörmətlər edir, İskəndərə layiq şahənə bir süfrə açır. Süfrəyə bol-bol hər cür dadlı yeməklər düzülür. Lakin Nüşabənin əmri ilə şahın lap qabağına qiymətli daş-qaşlarla dolu bir neçə xonça da qoyulmuşdur. Ləl və cavahirat da yeyilmək üçündürmü? Ağıllı və incə düşünən hakim qadın bu işarələrlə nəyi anlatmaq istəmişdir?

Nüşabə gülərək söylədi şaha:
«Daşın ki, boğaza yolu yox, daha
Faydasız, yaramaz böylə daş üçün,
Bu qədə vuruşmaq, çarpışmaq nəçin?
İndi ki, yeməyə yaramaz bu daş,
Dünyada onunla ucalarmı baş?
Dəyərsiz bir daş ki, olmayır yemək,
Onunçun bu qədər zəhmət nə gərək?
Yollardan daşları atmaq lazımkən,
Daşı daş üstünə qoyursan nədən?
Bu daşdan doyunca hər kəs ki, aldı,
Yemədi, daş yenə yerində qaldı (89. 217).

İsgəndər kimi bir cahangirə açıq şəkildə, əyani, həm də zərif nəqşlərlə həqiqəti aşkar etmək, onu bir növ töhmətləndirmək, yeməyə yaramaz, gərəksiz daşların yalançı parıltısına inanıb onları əldə etmək naminə qanlı müharibələr aparmağın faydasızlığını söyləmək Nüşabə cəsarəti tələb edir. həm də etüd Nüşabə obrazının bir xarakter kimi açılmasına, surətin mənəvi zənginliklərinin üzə çıxarılmasına xidmət edir.

Bütün «Xəmsə» də olduğu kimi, «İskəndərnamə»də də şair tez-tez lirik haşiyələrə, ricətlərə müraciət edir. Bu bədii vasitə sənətkara öz istək və arzularını, müasiri olduğu həyata, eləcə də təhkiyədə haqqında söhbət gedən hadisəyə münasibətini, həyəcanlarını, sevincini, kədərini oxucusuna çatdırmağa kömək edir.

Lirik haşiyələr, bədii ricətlər Nizami şeirində bədii təsvirin vacib tərkib hissələrindəndir. Şair məhz qələmə aldığı hər hansı motivdən çıxış edərək, qəhrəmanlarının sərgüzəştləri fonunda lirik haşiyələrə, ricətlərə müraciət edir, təbiət və cəmiyyət haqqında öz ictimai-fəlsəfi-estetik müşahidələrini söyləyir. Bu bədii vasitələrdən istifadə Nizami sənətinə geniş müasirlik ruhu verir, günün mövzusuna toxunmaq, şairin vətəndaş qəlbini narahat edən, onu düşündürən çağdaş problemlər barədə mülahizələr, fikirlər yürütməyə imkanlar açır. Nizami şeirinin ictimai-bədii amalı, bu sənətdəki satirik ruh və incə yumor formaları daha çox bu ricətlərdə, lirik haşiyələrdə öz yekununu tapır. Nizami üslubu üçün səciyyəvi, qəlbi oxşayan zərif lirizm burada təhdid və ifadəci xarakter alır, sətirlərdən bəzən açıq, bəzən də misralararası şairin ittiham edən səsi, nidası ucalır.

*Bərdə nə gözəldir, necə qəşəngdir,
Yazı da, qışı da güldür, çiçəkdir.
İyulda dağlara lalələr səpər,
Qışını baharın nəsimi öpər.
O yaşıl meşəsi cənnətə bənzər,
Şən atəklərinə bağlamış gövhər.
Söyüdlük çöllərə vermişdir zinət,
«Ağ bağı» elə bir həqiqi cənnət,
Qırqovul yuvası hər sərv ağacı,
Oxuyur kəkliyi, ötür turacı.
Səssizlik içində dincəlir gülşən,
Torpağı silinmiş qayğı, kədərdən
Reyhani yaşıldır illər uzununu,
Hər çeşid naz-nemət bürümüş onu.
Yem üçün gələr quş bu gözəl yurda,
İstəsən «quş südü» taparsan burda.*

*Yanar bir ataşdır, hər hakim, hər şah,
Ondan uzaq olan çəkməz aman, ah.
Şahın odu güldür, gövhərlər saçan,
Qarşıda gül olur, qucaqda tikan.
Şah dediyin ki, var, tənəkdir, tənək,
Kim uzaqsa, ona ilişməyəcək.
Yüz dostluqla kimə sarsılsa, inan,
Kökləri, meyvəsi görər çox ziyan (92. 43).*

Nizaminin lirik ricətləri özlərində hüdudsuz fikri-hissi məna axını cəmləyir, bədii materialın təsir gücünü artırır, onu çevikləşdirib günün tələbləri mövqeyinə yaxınlaşdırır.



Yaradıcılıq məsələlərinə olduqca tələbkər yanaşan «Xəmsə» müəllifi sənətdə azad ilham tərəfdarı idi. Şairin saraylardan kənarda yazıb-yaratmağı buna parlaq sübutdur. Sənətkarın azadlığı onun demokratik-xəlqi fikirlərini, humanist görüşlərini sənət möcüzələri ilə ifadə etmək üçün başlıca zəmin, əsasdır. Sənətkarın azadlığı sənətin, şeirin azadlığıdır. Nizami sənətə ürəkdən bağlı, həqiqi sənət üçün yaşayan bir şair idi. Onun öz sənətkar adını ləkələyib şeiri-sənəti şöhrətə, mənsəbə qurban verən söz dəllallarının tez-tez və amansız surətdə ifşa etməsi də bu baxımdandır. Şair özü yeri düşəndə mədhiyyələr yazsa da, «Xəmsə»nin ayrı-ayrı həlqələri bu və ya digər şahın adı ilə bağlı olsa da, bunlar yalnız zahiri xüsusiyyət daşıyırdı, qəbul edilmiş ədəbi mizan məqamında idi, şairin böyük ideallarının, bəşəri arzularının poetik tərənnümünü kölgədə qoymurdu. Şair öz coşqun ilhamını şahların istək və arzusuna tabe etmirdi.

Söz qəlbin məhsuludur. Başa düşənlər, həssaslar məclislərdə, ariflər, bilicilər yanında sözün bayrağı hər bayraqdan ucadır. Qılıncların ala bilmədiyi ölkələri belə söz vasitəsilə almaq olar (349. 47). Lakin şeir-sənət öz yüksək mövqeyini asanlıqla əldə edə bilməz. Dahi də olsan, əgər səndə axtarırlara, öyrənməyə meyl yoxsa, sönəcəksən. Söz sahibi, şair üzgüçüyə, söz mirvariyyə bənzəyir. Mirvarini dənizin dərinliklərindən üzə çıxarmaq ağır zəhmət bahasına olduğu kimi, yaxşı söz də çox çətin hasilə yetir:

*Şeir yox, mənasız nəzm yazanlar
Çətinlik çəkməzlər, onlara nə var?!
Daşlardan cəvahir çıxaran ancaq,
Bilir ki, çətindir gözəl söz tapmaq (89. 33).*

Əsl yaradıcı şair əməyi daşlı-kəsəkli yollardan keçməli, odlualovlu olmalıdır. Sənətkar kəşf etdiyi söz gövhəri ilə qane olmamalı, daha yaxşısını, qiymətlini əldə etmək üçün səy etməlidir.

*Tapdığın hər incini sinənə taxmaq nədir?
Ondan gözəl incilər axtar ki, sinəndədir.
Sənətin bayraqdarı ucalar kainatda,
Aydan da, günəşdən də öc alar kainatda (100. 51).*

Şeir, sənət haqqındakı mülahizələrində Nizami təqlidçiliyin əleyhinə çıxıb bütün yaradıcılığı boyu onu-bunu yamsılayan, həyat hadisələrinə özgə gözü ilə baxan «söz oğrularını» şiddətli tənqid edir. O, yaradıcılıq aləmində özünəməxsus yol tapmağı, deyilənləri təkrarlanmamağı, ənənəvi söz və ibarələrə orijinal yanaşmağı əsl sənətkar üçün vacib şərt hesab edirdi. Nizamiyə görə, müştərek mövzulardan istifadədə belə sənətkar öz «mən»ini oxucusuna çatdırmalı, «sənət dağlarının Fərhadı olmalı», «qələmini külüng etməli», «daşdan insan yonmağı» bacarmalıdır.

Nizami şeir və sənət haqqındakı görüşlərini çox zaman təcrübi fəaliyyətindən çıxış edərək yaratmışdır. Demək, Nizaminin ədəbi görüşləri həm də şairin bədii yaradıcılığı üçün bir açıqdır.

Nizamiyə görə, sənət gərək öz başlıca mənbəyini reallıqdan alıb nəşvü-nüma tapsın. Həqiqilik prinsipinə bədii-romantik fikrin imkanları hüdudunda riayət etmək – Nizami şeiri bu yaradıcılıq meyarına rəğbət bəsləyirdi. Şair dövrünün ən çox mədhiyyə ədəbiyyatında tətbiq edilən və «bədii əsər həqiqətdən tam uzaq olanlardır» şəklində formalaşan yanlış estetik konsepsiyanın əksinə olaraq yazırdı:

*Var doğru yazmağa, madam ki, imkan,
Neçin gəlsin gərək ortaya yalan?!
Qiymətdən salmışdır sözü yalanlar,
Doğrunu danışan möhtəşəm olar (102. 25).*

*Sənətin ziddinə söz danışanlar,
Əyri pərdə kimi yanlış çalarlar (96. 34).*

Nizami öz yaradıcılıq prosesində salnamələrə, tarixi mövzu və əfsanələrə də müraciət edərkən onlara bu baxımdan yanaşır, onları həqiqətə yaxın şəkllə salmağa çalışırdı.

*Qələmə gərəkdir öylə söz almaq,
Şüurdan, ağıldan olmasın uzaq.*

*Parlaq inci kimi düzülən sözlər,
Ağıla sığmazsa, yalana bənzər (89. 59).*

*Ən doğru sözlər ki, oyadır maraq,
Tarixdən onları bir-bir alaraq
Düzdüm dastanıma, əsər yaratdım,
Ağıla sığmayanı büsbütün atdım (89. 55).*

Əsərlərində məzmunla onun bədii qəlibinin gözəl vəhdətini yaratmış Nizami üçün şeirdə, sənətdə fikir, qayə başlanğıcdır, aparıcıdır. Söz mənanı açmaq – şərh etmək üçün bir vasitədir, bədiilik şairin oxucuya çatdırmaq istədiyi ideyanın təsir gücünü qüvvətləndirir, mündəricəni dolğunlaşdırır.

*Fikrə bağlanmayan sözü
Yazmaq və deməyə dəyməz.
Sözü nəzmə çəkmək asandır,
Əsl məsələ onu (fikirlə) möhkəmləndirməkdir
(352. 57).*

Lakin bu heç də şeirdə bədiiliyə xələl gətirmək hesabına olmalıdır. Sənət əsərində fikir, məzmun gözəl olduğu kimi, onun ifadə forması da münasib, uyarlı olmalı, qayənin daha canlı, parlaq təzahürünü təmin etməlidir. Öz bədii çalarını tapmamış ideal – amal nə qədər qüdrətli olur-olsun, əbədi sənət əsəri kimi yaşamaq hüququnu qazana bilməz. Nizamiyə görə bədiilikdən məhrum ideya yetişməmiş meyvəyə bənzəyir, sənət nümunəsini onun yaradıcılığı yalnız o zaman təqdim edə bilər ki, o artıq hərtərəfli kamildir, elə sənətkarlıq məharəti də bu meyarla ölçülür.

*Xurmatək dəyməzsə, onu bil yəqin,
Açmaram üzünü söz gəlininin.
Dəyməmiş bir meyvə gördüyün zaman
Ağacı tərپətsən, deyərlər kalsan.
Kal əncir əzməklə əldə yumşalar,
Yedikdə boğazı dərhal qan alar.
Budaqda vaxtında gülərsə çiçək,
Ağacın meyvəsi bol olar bişək (89. 42).*

Demək, şeirdə məzmun, məna əsas olduğu kimi, onun bədii təqdimi də mütləq şərtidir. Sənət əsərində bu iki cəhət arasında qanunauyğun bir əhəngdarlıq olmalı, onlar bir-birini tamamlamalıdır.

Nizami əsərlərində süjet quruluşu, bədii tərkib hissələri, poetik ümumiləşdirmənin əhəmiyyəti, şeirin vəznə və s. haqqında vacib nəzəri problemlər, ədəbi baxışlar da müvəffəqiyyətlə işıqlandırılır və onlar müasir ədəbiyyatşünaslıq baxımından dəyərlidir.

Süjet və onun təşkili məsələsindən danışarkən şair ilk növbədə burada süjetin əhatəli olmasını gərəkli bilir. Nizamiyə görə əsərin maraqlı və canlı çıxması, sənətkar bədii idealının oxucuya daha sürətli təlqini üçün süjetdə birləşən hadisələrə, təhkiyənin dinamikliyinə xüsusi fikir vermək lazımdır. Şairin öz ilk epik nümunəsi – «Sirlər xəzinəsi»ni tənqidi də bu baxımdandır:

*Əfsanə dəhlizi dar olsa əgər,
Sənətin sözü də yolda ləngiyər.
Gərək söz meydanı gen olsun müdam
Atını dördnala səyirtsin ilham (96. 48).*

Nizami şeirdə daxili süjet – daxili məna haqqında da maraqlı mülahizələr irəli sürür. Şair göstərir ki, bədii əsərdə xarakterin psixoloji şərhə ilə təqdim edilən daxili süjet hadisələrin nəqlindən – xarici süjetdən seçilməlidir. Sənətkarın bədii amal və məqsədi məhz daxili süjet vasitəsilə açılır. Şair sənətdə daxili süjet xəttinin inkişafına xüsusi fikir verməlidir. Nizaminin öz əsərlərində xarici süjet əsasən daxili süjetə xidmətə yönəlir, burada təhkiyə xarakterlərin mənəvi aləmlərinə nüfuz yolu ilə verilən daxili süjetin – «gizli xəzinənin» mahiyyətinə varmaq üçün «qızıl açardır»:

*Bir inci zövqü var hər danəsində,
Durur badam içi miyanəsində.
Zahir əhli üçün bir nöqsanı yox,
Batin əhli üçün mənalıdır çox (92. 286).*

Nizami ədəbi-estetik görüşlərində şairin sözə münasibəti məsələsi mərkəzi yer tutsa da, burada incəsənətin digər növləri və onların cəmiyyətdəki mövqeyi haqqında mülahizələr də diqqəti cəlb edir. Nizami şeir kimi, memarlıq, rəssamlıq və musiqiyə yüksək qiymət verir, onları ictimai mənəvi gözəllik və xeyir mənbəyi sayır. Nizami əsərlərində xüsusən musiqinin təsir gücündən geniş bəhs açırlar. Nizamini mütaliə edərkən şairin orta əsrlər Azərbaycanında yayılmış musiqi rənglərinə və onların nəzəri əsaslarına gözəl bələd olduğu nəticəsinə gəlirsən. «Xosrov və Şirin» əsərində şair muğamın otuzə qədər növünün adını çəkir və onları təhlil edir. «İskəndərnamə»nin II kitabı «İqbalnamə»də hər bir hissənin başlangıcındakı «Müğən-

ninamə»lər də maraqlıdır və incəsənətin bu növünün Nizami estetik baxışlarındakı mənə tutumuna sübutdur. Hələ şairin süjetlərində obrazlarını əbədləşdirdiyi mahir musiqişünas-çalğıçılar?! Xosrovun ruhani təkamülündə Barbədin muğam üstə oxuduğu qəzəllərin təsiri, Şirinin qəlbinə hakim kəsilmə, rəngarəng hissi təlatümlərin bədii izhar vasitəsi olan Nəkiyə nəğmələri... Bəs şaqraq səsi, incə rəqsi ilə könülləri ovlayan Fitnə, sehrkar mahnıları ilə quşları belə yarıتماğa qadir olan çinli türk qızı...

Nizami yaradıcılığında eləcə də memarlıq sənəti alqışlanır. Şair «Xəmsə»də Fərhad, Simnar, Şidə kimi görkəmli memar və tişə ustalarının işindən, əməlindən böyük vəchlə danışır. Bu sənətkarlar öz peşələrinin kamil ustalarıdır, onların yaratdıqları ölməz sənət nümunələri asayiş və rahatlığı təmin edir, insanları gözəlliklərə qərqr edir. Fərhadın Şirin qəsrinə çəkib apardığı arx, Bisütunu yararaq açdığı yollar, qayalar üzərində həkk etdiyi möcüzə təsiri bağışlayan fiqurlar, Simnarın əsrarəngiz Xəvərnəq qəsr, Şidənin binasını ucaltdığı yeddi rəngli saraylar onların adını tarix səhifələrində hifz edib saxlayan nəfis yadigarlardır. Şair rəssam əməyinə də yüksək qiymət verir. Şirin Xosrova rəssam Şapurun mahir fırçasının yaratdığı surət vasitəsilə qiyabi aşiq olur; Bəhram yeddi ölkə şahzadələrinin divarda çəkilmis rəsmləri qarşısında heyrandır. Çin və Rum nəqqaşlarının sənətkarlıq xariqələri İskəndəri tilsimləyir...

Beləliklə, Nizami incəsənətin bu və ya digər şəklinin özünəməxsus başlıca səciyyəsinə, estetik təsir qüdrətini poetik dilin köməyi ilə oxucuya çatdırır. Şairə görə yaxşı bədii əsər, sənətin hansı növündə olursa-olsun, insanların mənəvi təmizlənməsində böyük əhəmiyyət kəsb edir, onları faydalı işlər görməyə, ictimai-mənəvi qələbələrə ruhlandırır.



XII əsr Azərbaycan bədii fikri öz yüksək zirvəsini Nizami şeirində tapdı. Nizami sənəti əhatə dairəsi, bədii dolğunluğu və kamilliyi ilə öz dövrünün fəvqünə yüksələn bir sənət nümunəsidir. Estetik gözəllik və qəhrəmanlıq prinsiplərini yaradıcılığında dahiyənə surətdə tətbiq edən Nizami ideala gözəllik, ideal qəhrəmanlıq və ideal məhəbbətin bədii obrazlarını yaratdı. Şairin istər lirikası, istərsə də «Xəmsə» si bütövlükdə ideal insanın daxili və xarici, mənəvi və fiziki kamilliyi və ülvyyəti haqqında əzəmətli bir oratoriyadır. Gözəlliyin tərənnümü Nizami şeirinin leytmotivi, baş çıxış nöqtəsidir. Nizami süjetlərində bir-birinin ardınca davam edib gələn, biri digəri ilə sıx surətdə, yaxud dolayı yolla bağlı olan hadisələr, münasibətlər, fikir təzadları,

çarpazlaşmalar, birləşmələr, insani kədər və sevinc anları, ruhani-mənəvi qələbələr, məhrumiyyətlər və məğlubiyyətlər öz ilkin çıxış nöqtəsini buradan alır və buraya da qayıdır, bu estetik anlayışda mərkəzləşir, ona xidmət edir.



Yaşayıb-yaratdığı dövrdən başlayaraq Nizaminin əsərləri şeir-sənət həvəskarlarının diqqətini cəlb etmiş, sevilib-oxunmuş, eldən-elə, ölkədən-ölkəyə gəzib dolanmışdır. Bu gün dünyanın müxtəlif elm ocaqlarında – Moskva, Sankt-Peterburq, Berlin, London, Bakı, Təbriz, Oksford, İstanbul, Paris, Tehran və digər şəhərlərin kitabxana və fondlarında Nizami şeirlərinin müxtəlif əsrlərdə ədəbiyyat maraqlıları və kitablar tərəfindən üzü köçürülmüş neçə-neçə əlyazma nüsxələri saxlanılır.

Nizami şeiri yüzlərlə azərbaycanlı xələfinin ilhamını qanadlandıran tükənməz bir sənət mənbəyi oldu. Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları XII əsrdən etibarən sıx surətdə Nizami ədəbi ənənələri ilə bağlandı və əsasən bu ənənələr üzərində ucalırdı. Orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında ictimai-estetik və bədii mahiyyəti ilə Nizami əsərləri ilə səsleşən saysız poetik nümunələr yaranmış, Arif Ərdəbili (XV əsr – «Fərhadnamə»), Həqiri (XVI əsr – «Leyli və Məcnun»), Məhəmməd Füzuli (XVI əsr – «Leyli və Məcnun»), Kövsəri (XVII əsr – «Fərhad və Şirin») kimi sənətkarlarımız ənənəvi «Xəmsə» silsiləsinə uyar yeni bədii nümunələrlə çıxış etmişlər. XV əsr şairlərimizdən Əşrəf Mərağayinin dövrümüzə qədər bütövlükdə «Xəmsə»si gəlib çatmışdır. Digər Azərbaycan şairləri də ədəbiyyata yeni mövzularla gəlsələr də, şeirlərinin fikri-bədii axarı ilə Nizami məktəbinə mənsub olmuş, obraz və portret yaratmaqda, sənətkarlıq məsələlərində öz böyük həmvətənlərindən bəhrələnmişlər. Nizamini bütün «Xəmsə» boyu düşündürən humanizm və xəlqilik ideyaları, kamil insan və ideal məhəbbət axtarışları Əvhədinin də (XIII əsr – «Cami-Cəm»), Əssarın da (XIV əsr – «Mehr və Müştəri»), Fədainin də (XVI əsr – «Bəxti-yarnamə»), Məsihinin də (XVII əsr – «Vərqa və Gülşə») vacib yaradıcılıq problemləri olmuşdur.

Nizami poeziyası yalnız epik şeir sahəsində deyil, Azərbaycan lirikasının inkişafında da öz təsir qüdrətini saxlamış, lirik şairlərimiz də Nizami sənətinin gözəlliklərindən çox mənə və incəliklər öyrənmişlər.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığı nəinki Azərbaycan, eləcə də Yaxın və Orta Şərq ictimai-bədii fikrini neçə əsr istiqamətləndirən böyük bir mərhələnin əsasını qoymuşdur.

Qoca Şerqin Əmir Xosrov Dəhləvi (XIII əsr), Əbdürrəhman Cami (XV əsr), Əlişir Nəvai (XV əsr) kimi görkəmli söz ustaları özlərini fəxrlə Nizami şagirdi adlandırmış, Nizami dühasından ilhamlanaraq dünya poeziyasını yeni parlaq səhifələrlə zənginləşdirmişlər. Nizamini qələmə alıb abidəsini ucaltdığı qəhrəmanlar ondan sonra Şərqdə çox irihəcmli əsərlərin qəhrəmanları olmuş, «Xəmsə» (bəzən isə «Yeddilik») yazmaq Şərqdə ənənə şəklini almışdır. Xüsusən türk, fars, tacik dillərində Nizami əsərləri mövzusunda saysız bədii nümunələr yaradılmış, Nizami yaradıcılığının ənənələri Aralıq dənizi sahillərindən tutmuş Himalay dağlarının ətəklərinə qədər uzanıb gedən böyük bir ərazidə yayılmış, İran, Türkiyə, Orta Asiya, Əfqanıstan, Hindistan və Pakistan, Zaqafqaziya xalqlarının ədəbiyyatlarında Nizami məktəbi meydana gəlmişdir.

Nizami şeirinin XIV-XV əsrlər erməni ədəbiyyatına böyük təsirini göstərən bir sıra faktlar məlumdur (114. 154). Erməni ədəbiyyatşünası A. Arşaruni qeyd edir ki: «...bizim bütün orta əsr talantlı şairlərimiz az və ya çox dərəcədə Nizami yaradıcılığının zəngin mənbəyindən ilhamlanmış, onun əsərlərindəki material və əhval-ruhiyyədən istifadə etmişlər» (20. 128).

Nizami bədii irsi ilə böyük gürcü şairi, Nizaminin kiçik müasiri Şota Rustaveli yaradıcılığı arasındakı mənəvi-fikri yaxınlıq diqqəti cəlb edir. Nizami sənətinin XII-XVIII əsrlər gürcü poeziyasının başlıca ideya-estetik qida mənbələrindən biri olduğunu tədqiqat faktik material və elmi inandırmaclar yolu ilə sübut etmişdir. Gürcü ədəbiyyatında bir-birinin ardınca qələmə alınan «Xosrovşiriniani», «Leyliməcnuniani», «Fərhadşiriniani», «Baramquriani»lər bilavasitə Nizami «Xəmsə»sinin təsiri ilə yazılmış nümunələrdir (49. 3).

Nizami dühası yalnız Şərqdə deyil, müxtəlif vasitələrlə Qərb ədəbiyyatında da əks-səda doğurmuşdur. Tədqiqatçılar Dante, Bokkaçço, Volter, Qotsi, Gete, Şiller, Heyne kimi məşhur Avropa sənətkarlarının əsərləri ilə Nizami şeirləri arasındakı səsleşmələrdən bəhs açirlar (3. 115-145).

Hələ XIV əsrdə İtaliya Renessansının qabaqcıl nümayəndələrindən olan Bokkaççonun yaradıcılığında Nizaminin sənət dünyasına uyar motivlər olmuşdur. Dahi alman şairi Gete öz «Qərb-Şərq divanı»nı yaradarkən bir sıra Nizami süjetlərindən bəhrələnmiş, Fərhad, Şirin, Leyli, Məcnun, Bəhram kimi «Xəmsə» qəhrəmanlarının adını çəkmişdir (3. 141). Volterin «Zadiq, yaxud tale» povestindəki bəzi hekayələrdə də Nizami nəfəsi duyulmaqdadır (3. 157). Qotsi və Şillerin «Turandot»ları öz süjet quruluşları, hadisələrin inkişafı və ideya istiqamətlərinə görə Nizaminin «Yeddi gözəl»indəki nağılı – slavyan şahzadəsinin söylədiyi nağılı xatırladır (3. 146-148). Şairin ilk

Avropa tədqiqatçıları və tərcüməçilərindən olan alman alimi İ.V. Hammer-Purqstall həm də Nizami «Xosrov və Şirin»inin təsiri altında yazılmış «Şirin» poemasının müəllifidir. Nizami «Xosrov və Şirin»i və «Leyli və Məcnun»u onun digər alman tədqiqatçısı – F. Rükertin də ilhamını qanadlandırmış, irihəcmli «Xosrov və Məcnun» şeirinin yazılmasına səbəb olmuşdur. Başqa bir alman şairi – X. Evers Nizami-nin «Sirlər xəzinəsi»nin motivlərindən birinə əsasən «İsa və ölmüş it» əsərini qələmə almışdır (137. 28). Misalların sayını artırmaq da olar. Lakin Nizami Gəncəvinin fikri-poetik baxımdan çoxcəhətli və dərin mənalı yaradıcılıq irsinin əbədiyyətə qovuşan mənəvi sərvət olduğunu sübut üçün elə bu göstəricilər də kifayət edir.

Əlamətdar haldır ki, Nizami sənətinin şanlı ənənələrinə dünyanın müxtəlif bucaqlarında bu günün mədəniyyət xadimləri də üz tuturlar.



Orta əsrlərin demək olar ki, bütün təzkirə və salnamə müəllifləri Nizami yaradıcılığından bəhs açmışlar. «Gözəl söz mülkünün sahibi olan», «şirin kəlamlı şairin» sorğunu onun kiçik müasiri Övfî uzaq Hindistandan eşidib yüksək qiymətləndirmişdir (195. 24). XIII əsr Azərbaycanının coğrafiyaşünas alimi Zəkəriyyə Qəzvini Nizami əsərlərini gözəllikdə misilsiz hesab edirdi (195. 124). XV əsrin görkəmli fars-tacik şairi Əbdürrəhman Cami öz «Baharistan»ında yazırdı: «Nizaminin parlaq və tərifləyiq kamilliyinin izahata ehtiyacı yoxdur. Çünki heç kimin onun qədər xoş və incə mənalara saçmağa qüdrəti olmaz; bu, insan nəslinin imkanları xaricindədir» (501. 85).

Nizami sənətinin sonsuz ecazları digər təzkirə sahiblərini də beləcə heyran qoymuş, onlar tərəfindən də yüksək qiymətləndirilmişdir.

Şərqdə təzkirə səciyyəsi daşıyan əsərlərin yazılışı bu günə kimi davam edir və onların əksərində Nizamiyə xüsusi hissə ayrılmışdır (298). Əlbəttə, bu materiallar şairimizin öyrənilməsi baxımından cüzi məlumatdır və çoxlu təhriflərə dolu olduğu üçün onlara tənqidi yanaşmaq vacibdir.

Avropada Nizaminin tədqiqi, nəşri və tərcüməsi sahəsində XVII əsrdə ilk təşəbbüslər olsa da (196. 145-148) elmi nizamişünaslıq sonralar yaranır. 1786-cı ildə ingilis alimi Vilyam Consun şairin «Sirlər xəzinəsi»ndən 20 hekayəti tərcümə və nəşr etməsi məlumdur (174. 157). 1802-ci ildə L. Hayn Leypsiqdə həmin hekayətləri yenidən nəşr və latın dilinə tərcümə etmişdir (174. 157). 1818-ci ildə görkəmli alman alimi İ.V. Hammer-Purqstall öz «Fars ədəbiyyatı tarixi»

əsərində Nizami yaradıcılığına əhatəli yer vermiş, eyni zamanda şairin «Xəmsə» sindən alman dilinə nümunələr tərcümə edib öz həmvətənlərinə çatdırmışdır (557). 1824-cü ildə Nizaminin «Yeddi gözəl» əsərindən dördüncü iqlim şahzadəsinin-slavyan gözəlinin nağılını F. Rükert almancaya çevirmişdir (131. 12). 1836-cı ildə C. Atkinsonun tərcüməsində ingilis oxucuları şairin «Leyli və Məcnun» əsəri ilə tanış olmuşdur (576). 1844-cü ildə N. Blənd nizamişünaslıqda ilk dəfə olaraq «Xəmsə»nin ilkin əsərinin «Sirlər xəzinəsi»nin elmi-tənqidi mətnini hazırlamışdır (154. 17). 1852-ci ildə A. Şprenger tərəfindən Kəlküttədə «İskəndərnamə» orijinalda nəşr olunmuşdur (154. 18).

Qərb ölkələrində Nizami irsinə maraq xüsusilə XIX əsrin 70-ci illərindən –gənc macar alimi V. Baxerin «Nizaminin həyatı və əsərləri» kitabının nəşrindən sonra daha da artır. V. Baxer «Xəmsə»nin ayrı-ayrı hissələrinin alman dilinə tərcüməsi ilə yanaşı, ilk dəfə şairin öz əsərlərindən çıxış edərək onun elmi tərcümeyi-halı, şəxsiyyəti və düşüncələr axarı üzərinə işıq saldı (530). V. Baxerin bu tədqiqatı bir sıra qüsurları ilə yanaşı, öz dövrü üçün qiymətli idi və sonrakı Avropa nizamişünaslığında uzun müddət öz təsir qüvvəsini saxladı. Barbye de Meynard (531), İ. Pidzi (579), H. Ete (548) kimi görkəmli Qərb alimləri Nizami haqqındakı yazılarında əsasən V. Baxerin əsərinə istinad edərək fikir söyləmişlər.

XX əsrdə dünya kitabxanaları kataloqlarının nəşri ilə əlaqədar olaraq şairin əsərlərinin yeni-yeni əlyazma nüsxələrinin əldə edilməsi üçün geniş şərait yarandı. Bu isə öz növbəsində Nizami irsinin nəşri və tədqiqi işini daha da vüsətləndirdi. Nizami orijinalda nəşr olundu, müxtəlif Avropa dillərinə bəzən nəzm, bəzən nəsrə tərcümə edildi. P. Horn (558), E. Braun (537), R. Levi (570), M. Houtsma (560) kimi Avropa alimlərinin şairin həyat və yaradıcılığı ətrafında fəaliyyətləri məhz bu dövrə aiddir.

1924-cü ildə ingilis alimi Ç. Uilsonun tərcüməsində Londonda əhatəli müqəddimə və şərhrlərlə «Yeddi gözəl» əsəri nəşr olundu (575). 1934-cü ildə çex alimi Y. Ripka alman tədqiqatçısı H. Ritterin iştirakı ilə həmin əsərin mötəbər tənqidi mətnini hazırladı. Sonralar, 1952-ci ildə bu əsərin çex dilinə tərcüməsi də nəşr edildi (577).

Beləliklə, Nizaminin tədqiqi, nəşri və tərcüməsi sahəsində Avropa şərqşünaslığı müəyyən əhəmiyyətli rol oynamışdır. Lakin burada bir sıra faktlar və metodoloji qüsurlar da yox deyildir. Avropa elminin əksər nümayəndələri (eləcə də bəzi Şərq ölkələri alimləri) şairi öz xalqından, ədəbi mühitindən ayrı şəkildə təqdim etməyə səy göstərmiş, onun dünyagörüşü, həyata baxışı, şeirinin bədii məna və məzmununun şərhində bəzi yanlış konsepsiyalar irəli sürmüşlər.

Avropanın müxtəlif ölkələrində və ABŞ-da XX əsrin II yarısında nəşr edilən bir çox kitablarda, müntəxəbat və məcmuələrdə də şairimizin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi problemlərinə yer verilir. Antonio P.A. Bauzani (533), A. Arberri (529), H. Masse (571), C. Kritzen (568), M.B. Donald (546) kimi şərqşünasların tədqiqlərin xatırlamaq kifayət edir. Doğrudur, bu əsərlər arasında bəzən hətta nizamişünaslığı bir əsr geri çəkən, mütərəqqi dünya elminin artıq çoxdan təkzib etdiyi qeyri-obyektiv, səhv müddəaları təkrar edən yazılara da təsadüf edilir. Lakin bu zərərli meyl burada axın halında deyildir. Müasir Qərb şərqşünaslığının qabaqcıl tərəfi Nizami irsini dərinlən öyrənməyə, problemə tarixi-ictimai cəhətdən düzgün yanaşmağa, şairin tədqiqi sahəsindəki nailiyyətləri əhatə edib qiymətləndirməyə çalışır. Alman tədqiqatçısı V. Fingerin (549), çex alimi Y. Ripkanın (585) xidmətləri bu baxımdan əhəmiyyətlidir.

Müasir Avropa nizamişünaslığında şairin əsərlərinin tərcümə və nəşri sahəsində də iş davam etməkdədir. Nizami əsərlərinin ingilis, alman, fransız, polyak dillərinə neçə-neçə yeni tərcümələri məlumdur (46. 276-284).

Şərq ölkələrində Nizami əsərlərinin litoqrafik çapına XIX əsrin I rübündən başlanmışdır. Lakin müasir elmin tələbləri baxımından şairin irsinin nəşri və öyrənilməsi işi burada xüsusən XX əsrin əvvəllərindən əhatəli miqyas aldı. Nizami əsərləri İranda hər biri həm ayrılıqda, həm də bütöv şəkildə dəfələrlə nəşr olunmuşdur. Səid Nəfisi (344), Rza-zadə Şəfəq (363), Məhəmməd Moin (336), Əli Əkbər Şəhəbi (297), Zəbihullah Səfa (306) kimi alimlərin Nizaminin tədqiqi sahəsində xidmətləri diqqəti cəlb edir. Xüsusən Vəhid Dəstgerdinin fəaliyyəti dünya nizamişünaslığında əhəmiyyətli bir mərhələ kimi qiymətlidir. V. Dəstgerdinin müxtəlif dövrlərdə üzü köçürülmüş əlyazmaları əsasında nəşr etdirdiyi Nizami mətnləri, onun əsərlərindəki mürəkkəb beyt və misralar, işarə və eyhamlara verdiyi şərhlər, izahlar, çətin sözlər üçün tərtib etdiyi lüğət və nəhayət, şairin tərcümeyi-halı və yaradıcılığı haqqında tədqiqləri böyük və şərəfli əməyin məhsullarıdır (319; 350; 351; 347; 353; 356; 346). Bu müddət ərzində digər Şərq ölkələrində də - Hindistanda, Türkiyədə, Misirdə və i.a. Nizami irsi tədqiq və nəşr edilmişdir. Görkəmli urdu-hind alimi və yazıçısı Şibli Nemani hələ 1924-cü ildə dərc olunmuş «Şeirul-əcəm, ya tarixə-şüəra və ədəbiyyatə İran» («Əcəm poeziyası, yaxud İran şairləri və ədəbiyyatı tarixi) əsərində ilk dəfə olaraq tarixi-ədəbi müqayisələr yolu ilə və bilavasitə şairin əsərlərinə müraciət edərək Nizami şeirinin sənət ecazlarını bir çox cəhətdən təhlil etmiş, Nizami əsərlərinin üslubu, buradakı bədii təsvir qüdrəti və s. haqqında bu gün belə öz tərəvətini itirməyən mülahizələr irəli sürmüşdür (401). Müasir türk

nizamişünaslığında şairin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi, əsərlərinin türk dilinə çevrilməsi ətrafında görülən işlər də diqqətəlayiqdir. Burada xüsusən Nizami irsinin sətri-filoloji tərcüməsi işinə geniş yer verilmişdir. 1949-cu ildə görkəmli türk alimi Əli Nihad Tərhan şairin lirik şeirlərinin mükəmməl sətri tərcüməsini nəşr edir (514). Nizaminin «Xosrov və Şirin» əsəri Türkiyədə iki dəfə – 1944-cü ildə Əli Nihad Tərhan (515), 1955-ci ildə Səbri Sevsevil tərəfindən nəslrlə tərcümə olunmuşdur (516). «Sirlər xəzinəsi» burada Nuri Gəncosmanın tərcüməsində bir neçə dəfə çap edilmişdir (519). «Leyli və Məcnun» əsərinin isə Türkiyədə həm Əli Nihad Tərhan tərəfindən nəslrlə filoloji tərcüməsi (517), həm də böyük Azərbaycan şairi Səməd Vurğunun tərcüməsinin M.F. Gürtüncə tərəfindən türk dilinə uyğunlaşdırılmış poetik variantı məlumdur (518). 1977-ci ildə Nizaminin «Xosrov və Şirin» əsəri yapon dilinə tərcümə olunmuşdur (46. 284).

Nizami irsi ərəb alimlərinin də diqqətini cəlb edir. Bu baxımdan xüsusən 1973-cü ildə şairimiz haqqında irihəcmli tədqiqat əsəri nəşr etdirən ərəb-Misir alimi Məhəmməd Həsəneynin fəaliyyəti nəzərə alınmalıdır. Məhəmməd Həsəneynin «Nizami əl-Gəncəvi şair əl-fadilə, əsrulu və beytuhu və şiruhu» («Fəzilətli şair Nizami Gəncəvi, dövrü, mühiti və şeiri») monoqrafiyası bəzi yanlış, təmayüllü qənaətləri ilə yanaşı, Nizami sənətinin bir çox problemlərinin düzgün elmi açımına görə maraqlıdır (428).

Rusiyada hələ 1826-cı ildə Kazan universitetinin professoru F. Erdman «Xəmsə» nin son əsəri «İskəndərnamə» dən «Rusların Bərdəyə yürüşü» hissəsinin mətnini və latın dilinə tərcüməsini nəşr etdirmişdir (154. 21). Az sonra, 1829-cu ildə Peterburq universitetinin professoru F. Şarmua yeddi əlyazması əsasında həmin hissəni L. Şpitsnaqelin fransız dilinə tərcüməsi ilə birlikdə nəşr etdi. (154. 21). Bu nümunələr və şair haqqında bəzi xırda-para qeydlər nəzərə alınmazsa, burada Nizami irsinin öyrənilməsi ilk növbədə, A. Krımskinin adı ilə bağlıdır (194. 161-240).

Nizami irsinin çoxcəhətli problemləri üzərində rus alimləri sonrakı dövrlərdə də mütəmadi işləyərək, şairin həyatı, yaradıcılığı, ədəbi mühiti, estetik-bədii görüşləri haqqında maraqlı tədqiqat aparmışlar. Bu baxımdan Y.N. Marr (208), K.İ. Çaykin (256), M. Şahinyan (260), A. Makovelski (202), A.N. Boldırev (157), E. Levkiyevski (200), İ.S. Braginski (158) kimi alimlərin fəaliyyəti qeyd edilməlidir.

20-ci illərin sonlarından başlayaraq ömrünün axırına qədər Nizami şeirini sistemli şəkildə tədqiq edən Y.E. Bertelsin nizamişünaslıq qarşısındakı xidmətləri xüsusən diqqəti cəlb edir. Y.E. Bertels Nizami haqqında tədqiqlərində ilk dəfə olaraq şairin bədii mahiyyətini onun qabaqcıl humanist məzmunu ilə sıx əlaqədə götürüb öyrənmiş, poetik

qələbin arxasındakı fəlsəfi-fikri vüsəti üzə çıxaran əhəmiyyətli elmi qənaətlər irəli sürmüşdür (151a; 153; 154).

Hələ 1940-cı ildə Nizami əsərlərinin rus dilinə filoloji tərcüməsi başa çatdırılmış, bu filoloji tərcümələr əsasında sonrakı illərdə şairin müxtəlif nəşrlərdə poetik tərcümələri yaranmışdır (217; 218; 219; 227; 228; 230; 233; 221; 229; 230...).

Nizami poeziyası müxtəlif tərcümə və nəşrlərdə eləcə də özbək, gürcü, Ukrayna, türkmən, qırğız, belarus... dillərində də səsləndirilmişdir.

Nizami dünya şeir xəzinəsinin elə ölməzlərindəndir ki, onu hər bir xalq öz dilində oxumağı, öyrənməyi arzulayır, şairin nadir zəkası və sənət qüdrəti tərcümələr vasitəsilə çox millətin qəlbini və fikrini fəth edir.



Azərbaycanda Nizami haqqında məlumatı qeyd edildiyi kimi XIII əsrdə Zəkəriyyə Qəzvini vermişdir (196. 124). Sonra Əbdürrəşid Bakuidən şairimiz haqqında bilgi alırıq (329. 381). Lütfulibəy Azər (XVIII əsr) öz «Atəşkədə»sində Nizaminin həyat və yaradıcılığına yer ayırıb onun əxi-məslək bir sənətkar olduğunu göstərir və irsindən nümunələr verir (325. 243-245). Abbasqulu ağa Bakıxanov «Gülüstani-İrəm»də Nizami haqqında bəhs edib onu «aşıqanə şeirin misilsiz ustadı», «həkim-i mənəvi» kimi qiymətləndirirdi (268. 200-202). Mirzə Fətəli Axundov Şerqin məşhur söz ustadları cərgəsində böyük şairin adını çəkir (22. 202-203). 1909-cu ildə Gəncədə Mirzə Məhəmməd Axundov «Şeyx Nizami» adlanan kitabça dərc etdirib. Bu şairin doğma vətəninə onun həyatı və yaradıcılığına həsr olunmuş ilk müstəqil əsər kimi öz dövrü üçün xüsusilə əhəmiyyətli hadisə idi (23). XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından Məhəmmədəli Tərbiyət «Daneş-məndane Azərbaycan»da şairimizə müfəssəl yer ayırıb, onun dastan yaradıcılığındakı ustalığından, əsərlərinin sənət ecazlarından məhəbbətlə söz açmışdır (329. 381, 140, 131-137). Firidun bəy Köçərli Nizami haqqında «Onun kimi fəsih, rəvəntəb və şirinzəban şair dünya üzünə az gəlir. Onun cümləyə məşhur olan «Xəmsə» si ki, ona «Pənc gənc» dəxi deyilir, bimisli və binəzir əsərlərdə ki, həqiqətdə xəzinə malıdır» yazırdı (64. 129). XIX əsrdə Nizami əsərlərinin Təbrizdə bir neçə litoqrafik çapı məlumdur.

Lakin ölkəmizdə Nizaminin əsl elmi tədqiqi və nəşri xüsusilə XX əsrin 40-50-ci illərindən başlayaraq geniş miqyas almışdır. Bu illərdə Nizami sənətini müxtəlif bucaqlardan işıqlandıran bütöv bir tədqiqatçı nəslə yetişir. H. Araslı, Mir Cəlal, M. Əlizadə, M. Rəfil, M.

Makovelski, H. Hüseynov, M. Arif, M. İbrahimov, M. Cəfər, M. Quluzadə kimi görkəmli Azərbaycan alimləri şairin həyat və yaradıcılıq problemlərinin öyrənilməsi istiqamətində səmərəli fəaliyyət göstərir, Nizami şeirinin folklor əlaqələri, Nizami sənətində xəlqilik və tarixilik, sənətkar və elm, Nizaminin bədii yaradıcılıq haqqında fikirləri, Nizami poeziyasının fəlsəfi mahiyyəti kimi məsələlər ətrafında bir sıra konseptual əhəmiyyətli mülahizələrlə çıxış edirlər (85. 139). 1939-cu ildə M. Rəfilinin Nizaminin dövrü, mühiti, həyatı və yaradıcılığını yığcam şəkildə işıqlandıran «Nizami» elmi-kütləvi kitabçası nəşr olunur (236).

Uzun müddət Nizamini tədqiq etmiş M. Əlizadənin şairin bədii obrazlar aləmi, Nizamidəki məhəbbət konsepsiyası, şairin demokratik və ictimai görüşləri, Nizami şeirində əmək və əməkçi insan problemləri üzrə apardığı tədqiqlər Azərbaycan nizamişünaslığının irəliyə doğru inkişafı istiqamətində qiymətli addımlarıdır (45; 83; 84).

Nizami irsinin əlvan problemlərinin öyrənilməsi H. Araslının da elmi-tədqiqi fəaliyyətinin diqqət mərkəzində olmuşdur. O, ilk dəfə olaraq şairin əsərlərinin daxili mənasına nüfuz edərək buradakı milli koloriti aşkar etmiş, Nizami şeirinə Azərbaycan xalq ədəbiyyatının təsirini, Nizami poeziyasındakı Azərbaycan söz və ifadələrini üzə çıxarmışdır ki, bütün bunlar nizamişünaslıq elmində xüsusi əhəmiyyətə malikdir (14; 15; 16; 17; 18; 19).

1947-ci ildə Azərbaycanda dahi şairin anadan olmasının 800 illik yubileyi təntənəli surətdə keçirildi. Xalqımızın mühacir oğlu, görkəmli ictimai xadim və alim M.Ə. Rəsulzadənin vətəndən uzaqlarda – 1941-ci ildə yazıb, 1951-ci ildə nəşr etdirdiyi «Azərbaycan şairi Nizami» irihəcmli monoqrafiyası öz böyük həmyerlisinə yubiley töhfəsi idi.

M. Quluzadə 1953-cü ildə nəşr olunan «Nizami Gəncəvi. Həyat və yaradıcılığı» əsərində şairin tərcümeyi-halı, milli mənsubiyyəti, «Xəmsə» silsiləsindən olan nümunələrin ideya-bədii təhlili problemlərini tədqiqat obyektinə çevirdi (35). Ş. Məmmədovun «Nizaminin fəlsəfi və ictimai-siyasi görüşləri» kitabçasında şairin dövrünün fikir cərəyanlarına münasibəti öz əksini tapır (207).

1940-1960-cı illərdə Nizami əsərlərinin («Yeddi gözəl» i çıxmaq şərtilə) ilk elmi-tənqidi mətni hazırlanıb nəşr edilir. (Yalnız «Leyli və Məcnun» Moskvada çap olunmuşdur) (349; 352; 348; 357; 345).

1937-1941-ci illərdə Nizami öz doğma xalqının dilinə tərcümə edilməyə başlanmışdır. Azərbaycanın şair və nasirlərindən S. Rüstəm, S. Vurğun, R. Rza, M. Rahim, M. Rzaquluzadə, Ə. Vahid, C. Xəndan və başqaları bu baxımdan geniş fəaliyyət göstərmişlər.

Nizami və onun irsi Azərbaycan bədii ədəbiyyatı, təsviri sənət və musiqisində də öz sənət təcəssümünü tapmışdır. Yazıçı, heykəltəraş,

rəssam və bəstəkarlarımız Nizaminin həyatı və əsərlərinin motivləri əsasında neçə-neçə nümunələrlə çıxış etmiş, tişə, rəng və söz çalarları ilə böyük şairin obrazını əbədləşdirmişdir. Böyük Azərbaycan bəstəkarı Ü. Hacıbəyovun Nizaminin lirik əsərləri mövzusunda bəstələdiyi «Sənsiz», «Sevgili canan» qəzəl-romansları, Ə. Bədəlbəylinin «Nizami» operası, Q. Qarayevin «Yeddi gözəl» baleti və «Leyli və Məcnun» simfonik poeması, Niyazinin «Xosrov və Şirin» operası, F. Əmirovun «Gülüm», C. Cəhangirovun «Nizami», T. Quliyevin «Gözüm aydın» romansları, A. Məlikovun «Məhəbbət əfsanəsi» baleti, F. Əbdürrəhmanovun «Nizami» monumental heykəli, M. Abdullayevin «Xəmsə» mövzusunda tabloları, M.S. Ordubadinin «Qılınc və qələm», A. Zöhrəbəyovun «Odlu diyar» romanları, S. Vurğunun «Fərhad və Şirin», A. Şaiqin «Nüşabə», «Fitnə», M. Hüseynin «Nizami» dramları, Ə. Məmmədخانlının «Afaq», C. Məmmədovun «Portret» hekayələri və s. Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənət xadimlərinin dahi şairə dərin məhəbbətinin təzahürü kimi qiymətləndirilməlidir.

1960-1970-ci illər, xüsusilə Azərbaycan hökumətinin 1979-cu ildə dahi şairin ədəbi irsinin tədqiqi, nəşri və təbliği işinin yaxşılaşdırılması tədbirləri haqqındakı proqram əhəmiyyətli tarixi qərarından sonra Azərbaycanda Nizami əsərlərinin daha tutumlu öyrənilməsi illəri kimi daxil olur. Bu illərdə Nizami əsərlərinin yeni elmi-filoloji tərcümələri yaranır (97; 101; 104; 90; 91). Əvvəlki poetik tərcümələr yeni redaktədə nəşr olunur (98; 100; 102; 96; 89). Nizami poeziyasının estetik təbiəti, əsərlərinin mövzu və fikir vüsəti, obraz-qəhrəman və ideyalar aləmi, nəzəri və fəlsəfi-estetik axarı, əsərlərinin təsir dairəsi və s. kimi problemlər vüsətli tədqiq obyektinə çevrilir. 1940-1950-ci illərdə Nizami irsinin bu sadalanan problemlərinə ümumi şəkildə nəzər yetirilirdisə, 1960-80-ci illərin nizamişünaslığında onların hər biri xüsusi tədqiqat mövzusunə çevrilir. Bu baxımdan Ə. Abbasovun «Nizaminin «İskəndərnamə» poeması (1), Ə. Ağayevin «Nizami və dünya ədəbiyyatı» (3), X. Yusifovun «Nizaminin lirikası» və «Şərqdə İntibah və Nizami Gəncəvi» kitabları (56; 58), Q. Beqdelinin «Şərq ədəbiyyatında «Xosrov və Şirin» mövzusu» (24), A. Hacıyevin «Renessans və Nizami Gəncəvi poeziyası» (168), X. Hüseynovun «Nizaminin «Sirlər xəzinəsi» əsəri» (126), Q. Cahaninin «Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri» (128), R. Azadənin «Nizami Gəncəvi. Həyatı və sənəti» (4), N. Araslıının «Nizami və türk ədəbiyyatı» (13), Ç. Sasaninin «Nizaminin «Leyli və Məcnun» poeması» (109), T. Kərimlinin «Nizami və tarix» (62a), M. Kazımovun «Nizaminin «Həft peykəri» və XIV-XVI əsrlərin farsdilli ədəbiyyatında nəzirə ənənəsi» (198) Q. Əliyevin «Nizami mövzusu və süjetləri Şərq xalqları ədəbiyyatlarında» (138a) və daha başqa irihəcmli monoqrafik əsərlər diqqəti cəlb edir.

1987-ci ildə ilk dəfə şairin «Xəmsə» silsiləsindən dördüncü əsəri – «Yeddi gözəl»in elmi-tənqidi mətni işıq üzü gördü (mətni hazırlayan və müqəddimənin müəllifi T. Məhərrəmovdur) (355). 1991-ci ildə Azərbaycanda və dünyanın bir çox ölkələrində, o sıradan Türkiyədə, İranda şairin anadan olmasının 850 illiyi geniş qeyd olundu. Bu gün Azərbaycan nizamişünasları qarşısında öz ulu sənətkarının tədqiqi, intişarı və təbliği yönündə müasir ədəbi-estetik fikrin işığında daha əzmlə çalışmaq vəzifəsi durur. Nizami elə bir global düha sahibidir ki, onun öyrənilməsi bütün dövrlərə və bütün nəsillərə yalnız şərəf gətirər.

Ə D Ə B İ Y Y A T

a) Azərbaycan dilində

1. Abbasov Ə. Nizami Gəncəvinin «İskəndərnamə» poeması. Bakı, 1966.
2. Ağayev B. Nizami və müasir fransız ədəbiyyatşünashğı, «Ədəbiyyat və incəsənət», 1981.
3. Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, 1964.
4. Azadə R. Nizami Gəncəvi, həyatı və sənəti. Bakı, 1979.
5. Azadə R. Fələki Şirvani. Bakı, 1986.
6. Azərbaycan və Yaxın Şərq ədəbi əlaqələri. Bakı, 1986.
7. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1943.
8. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 3 cildə, I c. Bakı, 1960.
9. Azərbaycan onomastikası problemləri, II c. Bakı, 1988.
- 9a. Azərbaycan tarixi. Bakı, 1993.
10. Azərbaycan tarixi (ən qədim zamanlardan XX əsrədək). I c., Bakı, 1994.
11. Azərbaycan tarixi. 7 cildə. I c. Bakı, 1998.
12. Azərbaycan filologiyası məsələləri, I c. Bakı, 1983.
13. Araslı N. Nizami və türk ədəbiyyatı, Bakı, 1980.
14. Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı // «Nizami Gəncəvi» (məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1947.
15. Araslı H. Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadələri və zərbi-məsəllər. / SSRİ EA Azərbaycan filialının Xəbərləri, 1942, № 3.
16. Araslı H. Nizaminin müasirləri. Bakı, 1940.
17. Araslı H. Nizaminin həyat və yaradıcılığında / «Azərbaycan», 1946, № 10.
18. Araslı H. Şairin həyatı, Bakı, 1967.
19. Araslı H. Şərqdə «Leyli və Məcnun» əsərləri // «Nizami», I kitab, Bakı, 1940.
20. Arşaruni A. Nizami və erməni ədəbiyyatı // «Nizami», II kitab, Bakı, 1941.
21. Aslanov V. XII əsrə qədərki Azərbaycan dili haqqında // AFM, I buraxılış, Bakı, 1983.
22. Axundov M.F. Əsərləri, 3 cildə, II c. Bakı, 1961.
23. Axundov M.M. Şeyx Nizami, Gəncə, 1337 h. / 1909.
24. Bəqdeli Q. Şərq ədəbiyyatında «Xosrov və Şirin» mövzusu. Bakı, 1970.
25. Bilqamıs dastanı. Bakı, 1985.
26. Budaqova Z., Hacıyev T. Azərbaycan dili. Bakı, 1992.
27. Vəlixanlı N.M. IX-XII əsr ərəb coğrafiyaşünas-səyyahları Azərbaycan haqqında. Bakı, 1974.
28. Qabusnamə. Bakı, 1963.
29. Qarayev Y. İntibah və onun öyrənilməmiş problemləri / «Azərbaycan», 1978, № 8.
- 29a. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, 1996.

30. *Qeybullayev Q.* Azərbaycan türklərinin təşəkkül tarixindən. Bakı, 1994.
31. *Qeybullayev Q.* Azərbaycanlıların etnik tarixinə dair. Bakı, 1994.
32. *Qeybullayev Q.* Qarabağ (etnik və siyasi tarixinə dair). Bakı, 1990.
33. *Qətrən Təbrizi.* Divan. Bakı, 1967.
34. *Qiyasi C.Ə.* Xərrəqan türbələri və Azərbaycan səlcuq dövrü məmarlığı / Azərb. EA Xəbərləri (Ədəbiyyat, dil və incəsənət ser.), 1974, № 4.
35. *Quluzadə M.Y.* Nizami Gəncəvi. Həyat və yaradıcılığı. Bakı, 1953.
36. *Dadaşov Ə.* Azərbaycanın qədim əkinçilik mədəniyyəti və Şərqi (Azərbaycan beynəlxalq çoxtərəfli qarşılıqlı əlaqələrdə) / II Bakı Beynəlxalq simpoziumu, Bakı, 1997.
37. *Dəmirli D.* Yusif Vəzir və «Avesta» / «Ulduz». Bakı, 1969, № 6.
38. *Dəmirçizadə Ə.* 50 söz. Bakı, 1968.
39. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin Azərbaycan Renessansı problemləri üzrə apardığı müzakirənin materialları (4/XI-1978; 7/XII-1978; 13/I-1979; 10/II-1979; 17/II-1979).
40. *Əlibəyzadə E.* «Avesta» üzərində düşüncələr. «Kitablar aləmində», №2, Bakı, 1980.
41. *Əlibəyzadə E.* «Avesta»nın məkanı, dil və milli mənsəbiyyəti / AFM, III buraxılış, Bakı, 1991.
42. *Əlibəyzadə E.* Azərbaycan xalqının mənəvi mədəniyyət tarixi. Bakı, 1998.
43. *Əlizadə M.* Böyük humanist / «İnqilab və mədəniyyət», Bakı, 1947, № 9.
44. *Əlizadə M.* Nizami və dövrümüz. Bakı, 1947.
- 44a. *Əliyev M., Quliyev T.* «Divanu lüğət it-türk» əsərindəki şeirlərin vəznə haqqında / Azərb. EA-nın Xəbərləri (Ədəbiyyat, dil və incəsənət ser.), 1994, № 1-4.
45. *Əlizadə M.* Nizami Gəncəvi. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», I c., Bakı, 1960.
46. *Əliyev R.* Nizami (qısa bibliografik məlumat). Bakı, 1982.
47. *Əliyev R.* Nizaminin məlum müasiri / «Ədəbiyyat və incəsənət», 14 sentyabr 1979.
48. *Əliyev R.* Nizaminin tərcümeyi-halına dair yeni araşdırmalar / «Azərbaycan», 1981, № 6.
49. *Əliyeva D.* Nizami və gürcü ədəbiyyatı / «Ədəbiyyat və incəsənət», 2 oktyabr 1981.
50. *Əhmədov Q.M.* Orta əsr Beyləqan şəhəri. Bakı, 1979.
51. *Əfəndiyev R.* Azərbaycan xalq sənəti. Bakı, 1980.
52. *Zamanov N.* Nizami poeziyası və təsviri sənət. Bakı, 1981.
53. *Zehtabi M.* İran türklərinin əski tarixi (qədim dövrlərdən İskəndərə qədər), I c. Təbriz, 1377 h.
54. *Zərinəzadə H.* Fars dilində Azərbaycan sözləri. Bakı, 1962.
55. *İbrahimov M.* Renessans və Azərbaycan renessansı / «Azərbaycan», 1979, № 7.
56. *Yusifov X.* Nizaminin lirikası. Bakı, 1966.

57. *Yusifov X.* Nizaminin təvəllüd tarixi / «Elm və həyat», 1981, № 9.
58. *Yusifov X.* Şərqdə intibah və Nizami Gəncəvi. Bakı, 1982.
59. *Kəndli Q.* Nizami və Zərdüşť fəlsəfəsinin bəzi məsələləri / Azərb. EA Xəbərləri (Ədəbiyyat, dil və incəsənət ser.), 1966, № 1.
60. *Kəndli-Hərişçi Q.* Nizami Gəncəvi və Xacə İmad Xoyi / Azərb. EA Xəbərləri (Ədəbiyyat, dil və incəsənət ser.), Bakı, 1981, № 4.
61. *Kəndli-Hərişçi Q.* Rudəki və Azərbaycan ədəbiyyatı / «Azərbaycan», 1961, № 1.
62. *Kəndli-Hərişçi Q.* Xaqani Şirvani (həyatı, dövrü və mühiti). Bakı, 1978.
- 62a. *Kərimli T.* Nizami və tarix. Bakı, 2002.
63. *Kitabi-Dədə Qorqud.* Bakı, 1962.
64. *Köçərli F.* *Firidun bəy.* Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə. Bakı, 1979.
65. *Masse A.* İslam. Bakı, 1964.
66. *Məhmud İsmayıl.* Azərbaycan tarixi. Bakı, 1993.
67. *Məhmudov M.* Ərəbcə yazmış azərbaycanlı şair və ədiblər (XII-XIII əsrlər). Bakı 1983.
68. *Məlikov İ.S.* Qədim xett və Azərbaycan dil uyğunluqları / AFM, I buraxılış, Bakı, 1983.
69. *Məmməd Cəfər.* Nizaminin fikir dünyası. Bakı, 1981.
70. *Məmmədov A.* Azərbaycan dilinin erkən tarixinə dair materiallar / AFM, I buraxılış, Bakı, 1983.
71. *Məmmədov Z.C.* Azərbaycanda XI-XII əsrlərdə fəlsəfi fikir. Bakı, 1978.
72. *Məmmədov Z.C.* Şihabəddin Yəhya Sührəvərdinin həyat yolu / Azərb. EA Xəbərləri (tarix, fəlsəfə və hüquq ser.), 1974, № 7.
73. *Məmmədov P.* Naxçıvan şəhərinin tarixi. Bakı, 1977.
74. *Məmmədov M.* Qətran Təbrizinin «Təfəsis» adlı əsəri / «Əlyazmalar xəzinəsi», III c. Bakı, 1972.
75. *Məmmədaliyev V.M.* Quranda ümumtürk mənşəli sözləri / AFM, I buraxılış, Bakı, 1983.
76. *Məhsəti Gəncəvi.* Rübailər. Bakı, 1969.
77. *Məhsəti Gəncəvi.* Rübailər. Bakı, 1975.
78. *Məhsəti və Əmir Əhməd /Azərb. EA Əİ, Fs – 122. İnv. 16665.*
79. *Məşədiyev Q.* Zaqafqaziyanın Azərbaycan toponimləri. Bakı, 1990.
80. *Mirbağırzadə M.* *Məhsəti* / «Yeni fikir», 1929, № 206.
81. *Nizami.* I kitab, Bakı, 1940.
82. *Nizami.* II kitab, Bakı, 1940.
83. *Nizami.* III kitab, Bakı, 1941.
84. *Nizami.* IV kitab, Bakı, 1947.
85. *Nizami Gəncəvi* (məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1947.
86. *Nizami Gəncəvi.* Qəzəllər. Bakı, 1963.
87. *Nizami Gəncəvi.* İskəndərnamə (Şərəfnamə – I kitab), Bakı, 1964.
88. *Nizami Gəncəvi.* İskəndərnamə (İqbalnamə – II kitab), Bakı, 1967.
89. *Nizami Gəncəvi.* İskəndərnamə. Bakı, 1984.

90. *Nizami Gəncəvi*. İskəndərnamə (Şərəfnamə) (filoloji tərc., izahlar və qeydlər prof. Q. Əliyevindir). Bakı, 1983.

91. *Nizami Gəncəvi*. İskəndərnamə (İqbalnamə) (filoloji tərc., f.e.d. Vaqif Aslanovundur; izahlar fə.l.e.d. Zümrüd Quluzadə və fil.e.d. Vaqif Aslanovundur). Bakı, 1983.

92. *Nizami Gəncəvi*. Yeddi gözəl. Bakı, 1941.

93. *Nizami Gəncəvi*. Yeddi gözəl (filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. R. Əliyevindir). Bakı, 1983.

94. *Nizami Gəncəvi*. Yeddi gözəl. Bakı, 1983.

95. *Nizami Gəncəvi*. Leyli və Məcnun. Bakı, 1959.

96. *Nizami Gəncəvi*. Leyli və Məcnun. Bakı, 1982.

97. *Nizami Gəncəvi*. Leyli və Məcnun (filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. M. Əlizadəninindir). Bakı, 1981.

98. *Nizami Gəncəvi*. Lirika (gülçin). Bakı, 1980.

99. *Nizami Gəncəvi*. Sirlər xəzinəsi. Bakı, 1953.

100. *Nizami Gəncəvi*. Sirlər xəzinəsi. Bakı, 1981.

101. *Nizami Gəncəvi*. Sirlər xəzinəsi (filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. R. Əliyevindir). Bakı, 1981.

102. *Nizami Gəncəvi*. Xosrov və Şirin. Bakı, 1962.

102a. *Nizami Gəncəvi*. Şərəfnamə. Bakı, 1947.

103. *Nizami Gəncəvi*. Xosrov və Şirin. Bakı, 1982.

103a. *Nəbiyev B.* Firidun bəy Köçərli. Bakı, 1963.

104. *Nizami Gəncəvi*. Xosrov və Şirin (filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. H. Məmmədşadınindir). Bakı, 1981.

105. *Orucəli H.* Nizami Gəncəvinin tədqiq edən Azərbaycan alimləri // «Nizami Gəncəvi» (məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1949.

106. *Rasim Əfəndi*. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətləri. Bakı, 1976.

107. *Rəcəbov Ə., Məmmədov Y.* Orxon-Yenisey abidələri. Bakı, 1993.

107a. *Rəfili M.* Nizami Gəncəvi. Bakı, 1939.

108. *Sadıqoğlu Ç.* Nizaminin zərdüştiliyə münasibəti / «Nizami Gəncəvi» (məqalələr məcmuəsi). I kitab, Bakı, 1984.

109. *Sasani Ç.* Nizaminin «Leyli və Məcnun» poeması. Bakı, 1985.

110. *Seyidov M.* Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqələri. Bakı, 1976.

111. *Seyidov M.* Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı, 1983.

112. *Seyidov M.* Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı, 1989.

113. *Seyidov M.* Əxi qardaşlıq icması haqqında bəzi qeydlər / Azərb. SSR EA Xəbərləri (Ədəbiyyat, dil və incəsənət ser.), 1967, № 1.

114. *Seyidov M.* Nizami və erməni filologiyası / Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun «Əsərləri», IX c. Bakı, 1956.

115. *Səfərov Ə., Yusifov X.* Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1982.

116. *Tərbiyət M.* Danışməndani-Azərbaycan. Bakı, 1987.

117. *Füzuli M.* Əsərləri. 5 cildə, I c. Bakı, 1958.

118. *Xaqani Ş.* Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1956.

119. *Hüseynov R.* Məhsəti necə varsa. Bakı, 1982.

120. *Hacıyev T.* Azərbaycan dilinin yazıyaqədərki izləri haqqında / AFM, I buraxılış, Bakı, 1983.
121. *Hacıyev T.* Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı, 1976.
122. *Həmidov İ.* Şair Ömər Gənci / Azərb. EA Xəbərləri (ədəbiyyat, dil və incəsənət ser.). Bakı, 1971, № 3-4.
123. *Hüseynli Ə.* «Avesta»da qədim Azərbaycan sözləri / AFM, I buraxılış, Bakı, 1983.
124. *Hüseyni Ə.* Gəncə sirlər xəzinəsidir / «Ədəbiyyat və incəsənət», 19 avqust 1983.
125. *Hüseynov H.* Ərəb üzri məhəbbət poeziyası və Füzuli yaradıcılığı // «Azərbaycan və Yaxın Şərq ədəbi əlaqələri», Bakı, 1986.
126. *Hüseynov X.* Nizaminin «Sirlər xəzinəsi» əsəri. Bakı, 1983.
- 126a. *Hüseynov R.* Məhsəti necə varsa. Bakı, 1989.
127. *Çəmənşəminli Y.V.* Əsərləri. III c. Bakı, 1977.
128. *Cahani Q.* Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı, 1979.
129. Cüng. Azərb. EA Əİ $\frac{M-250}{6521}$
130. Cüng. Azərb. EA Əİ $\frac{M-264}{11103}$
131. *Şərifli M.X.* Azərbaycan IX-XII əsrlərdə / Azərb. EA Tarix İnstitutunun «Əsərləri», XI c. Bakı, 1957.
- 131a. *Şərifli M.X.* IX əsrin ikinci yarısı – XI əsrlərdə Azərbaycan feodal dövlətləri. Bakı, 1978.
132. *Şərifli M.X.* Azərbaycan Rəvvadilər dövlətinin tarixi / Azərb. EA Tarix İnstitutunun «Əsərləri», XI c. Bakı, 1957.
133. *Şəfizadə B.* Zərdüşt, Avesta, Azərbaycan, Bakı, 1996.

b) Rus dilində

134. *Абуль Фарадж аль-Исфাহани.* Книга песен. Москва, 1984.
135. *Авдиев В.И.* История древнего Востока. ОГИЗ, 1948.
136. Авеста в русских переводах. Санкт-Петербург, 1998.
137. *Агаев А.* Низами и немецкая литература. Автореф. дисс. на соиск. ученой степени канд. фил. наук. Баку, 1977.
- 137a. *Азаде Р.* Низами Гянджеви. Баку, 1981.
138. *Азаде Р.* Поступь столетий. Баку, 1977.
- 138a. *Алиев Г.* Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Москва, 1985.
139. *Алиев Г.* Легенда о Хосрове и Ширии в литературах народов Востока. Москва, 1960.
140. *Алиев И.* Очерк истории Атропатены. Баку, 1989.
141. *Алиев И.* История Мидии. Баку, 1960.
142. *Алиев Р.М.* Низами Гянджави (предисловие) // Низами. Стихотворения и поэмы. Ленинград, 1981.

- 142а. Алиев Р. Поэма о бессмертной любви. Баку, 1983.
143. Алиева Т.А. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями, ч. I / Труды АГУ им.С.М.Кирова, 1958, № 5.
- 143а. Ашурбейли С. Скульптура Азербайджана древнего периода и периода средневековья / Труды Музея Истории Азербайджана, т. I, Баку, 1956.
144. Алиева Т.А. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями, ч. II / Труды Института литературы и языка им. Низами, т. XIII, 1958.
145. Баскаков Н.А. Диалект черных татар. М., 1966.
146. Бартольд В.В. Место прикаспийских областей. Баку, 1925.
147. Бартольд В.В. Сочинения, т. VI, Москва, 1966.
148. Бартольд В.В. Сочинения, т. VII, Москва, 1971.
149. Бартольд В.В. Сочинения, т. IX, Москва, 1977.
150. Бартольд В.В. Ученые мусульманского Ренессанса. «Сочинения», т. VI, Москва, 1966.
151. Беляев Е.А. Арабы, ислам и арабский халифат в раннее средневековье. Москва, 1966.
- 151а. Бертельс Е.Э. Великий азербайджанский поэт Низами. Баку, 1940.
152. Бейлис В.М. Масуд ибн Намдар и городское население Бейлакана / «Известия» АН Азерб.ССР (сер. история, философия и право), 1966, № 3.
153. Бертельс Е.Э. Низами. Москва, 1956.
154. Бертельс Е.Э. Низами и Физули. «Избранные труды». Москва, 1962.
155. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. «Избранные труды». Москва, 1965.
156. Бируни (сборник статей). Москва, 1950.
157. Болдырев А.Н. Два ширванских поэта – Низами и Хагани. – «Памятники эпохи Руставели», Ленинград, 1938.
158. Брагинский И.С. Двенадцать миниатюр. Москва, 1976.
159. Брагинский И.С. Из истории персидско-таджикской литературы. Москва, 1972.
160. Брагинский И.С. Проблемы востоковедения. Москва, 1974.
161. Бретаницкий Л.Е. Зодчество Азербайджана XII-XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока. Москва, 1966.
- 161а. Бунятов З.М. Азербайджан в VII-IX вв. Баку, 1965.
162. Бретаницкий Л.Е., Веймарн Б.В. Искусство Азербайджана (VII-XVIII вв.) 1976.
163. Бунятов З.М. Выдающиеся личности Азербайджана в сочинении Ибн ул-Фувати «Талхис маджма'ил-адаб фи муджамил-алгаб» /

- «Известия» АН Азерб.ССР (сер. истории, философии и права), 1970, № 3-4.
164. Бунятов З.М. Государство Атабеков Азербайджана. Баку, 1978.
165. Винклер Г. Вавилонская культура. Москва, 1913.
166. Восточный альманах, вып. XV, Москва, 1987.
167. Габуснаме. Москва, 1958.
168. Гаджиев А.А. Ренессанс в поэзии Низами Гянджеви. Баку, 1980.
169. Геродот. История, т. I, Москва, 1888.
170. Геродот. История в 9-и книгах. Ленинград, 1972.
171. Гимн Ардвы // «Зерна мудрости». Восточный альманах, вып. XV, Москва, 1987.
172. Гияси Дж. А. Тебризские архитектуры в Турции (XIII-XVI вв.) / «Доклады» АН Азерб.ССР, 1975, т. XXXI.
173. Гусейнов Р.А. Иракские сельджукиды, ильдегизиды и Закавказье / «Палестинский сборник», вып. 21, Ленинград, 1970.
174. Девек С. Первый европейский перевод из Низами / «Народы Азии и Африки», 1961, № 13.
175. Джидди Г.А. Средневековый город Шамаха IX-XVII вв. Баку, 1961.
176. Древнетюркский словарь. Ленинград, 1969.
177. Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев. Москва, 1986.
178. Дьяконов И.А. История Мидии (от древнейших времен до конца IV века до н.э.). Москва-Ленинград, 1956.
179. Залеман К. Четверостишия Хакани. Санкт-Петербург, 1885.
180. Ибн Сина. Трактат о любви. Тбилиси, 1976.
181. Ибн Хордадбек. Книга путей и стран. Баку, 1986.
182. Нессен А.А. Пять чаш из Байлакана // «Исследования по истории культуры народов Востока». Москва-Ленинград, 1960.
183. Избранные произведения мыслителей стран Ближнего и Среднего Востока. Москва, 1960.
184. История всемирной литературы, т. II, Москва, 1981.
185. История епископа Себеоса, Ереван, 1939.
186. Кашкай С.М. Из истории манихейского царства. Баку, 1977.
187. Книга деяний Ардашира сына Папака. Москва, 1987.
188. Конрад Н.И. Запад и Восток. Москва, 1972.
189. Корш Ф.Е. Древнейший народный стих турецких племен. Санкт-Петербург, 1909.
190. Крачковский И.Н. Избранные сочинения, т. I. Москва-Ленинград, 1956.
191. Крачковский И.Н. Избранные сочинения, т. II. Москва-Ленинград, 1956.
192. Крачковский И.Н. Раиния история о Меджнуне и Лейли в арабской литературе // «Избранные сочинения», т. II. Москва-Ленинград, 1956.

193. *Крымский А.Е.* История Персии, ее литературы и дервишской теософии, т. I, Москва, 1911.
194. *Крымский А.Е.* История Персии, ее литературы и дервишской теософии, т. II. Москва, 1912.
195. *Крымский А.Е.* Низами и его изучение // «Низами Гянджеви» (сб. статей). Баку, 1947.
196. *Крымский А.Е.* Низами и его современники. Баку, 1981.
197. *Куделин А.Б.* Средневековая арабская поэтика. Москва, 1983.
198. *Кязимов М.* «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе XIV-XVI вв. Баку, 1987.
199. *Латыпов Ф.Р.* Элементы морфологии этрусского языка в свете прототюркской гипотезы // АФМ, III выпуск, Баку, 1991.
200. *Левкиевский Е.* Низами великий гуманист / Труды института Востоковедения АН СССР, 1939, № 11.
201. *Маковельский А.О.* Авеста. Баку, 1960.
202. *Маковельский А.О.* Натурфилософские и естественно-научные воззрения Низами / Труды института философии АН Азерб. ССР, т. III, 1948.
203. *Малов С.Е.* Енисейская письменность тюрков (тексты, переводы). Москва-Ленинград, 1952.
204. *Малов С.Е.* Памятники древнетюркской письменности Монголии и Киргизии. Москва-Ленинград, 1959.
205. *Мамедов А.* Теоретические проблемы восстановления первичных корней в тюркских языках // АФМ, II выпуск. Баку, 1984.
206. *Мамедов З.Дж.* Бахманяр – виднейший ученик Ибн Сины // «Ибн Сино и средневековая философия». Душанбе, 1981.
207. *Мамедов Ш.Ф.* Философские и общественно-политические взгляды Низами. Москва, 1959.
208. *Март Ю.А.* Газели и рубай Низами, приведенные в «Хафт иклим» / ДРАН-В., 1924.
209. *Март Ю.А.* Касыды Низами в рукописи Азиатского музея / ДРАН-В., 1924.
210. *Мелиоранский Т.М.* Об орхонских и енисейских надгробных памятниках с надписями. – «Министерство народного просвещения», 1889.
211. *Минорский В.Ф.* История Ширвана и Дербенда. Москва, 1963.
212. *Морочник С.В. Розенфельд В.А.* Омар Хаййам – поэт, мыслитель, ученый. Сталинабад, 1957.
213. *Мустафаев Дж.* Философские и этические воззрения Низами. Баку, 1962.
214. *Мусульманский мир, 950-1150.* Москва, 1981.
215. *Никитина В.Б., Паевская Е.В. и др.* Литература древнего Востока. Москва, 1962.

216. *Низами Арузи Самарканди*. Собрание редкостей или четыре беседы. Москва, 1963.

217. *Низами Гянджеви*. Искендернаме, т. 1-2 (пер. К. Липскерова). Баку, 1935.

218. *Низами Гянджеви*. Искендернаме, часть I, Шарафнаме (пер. Е.Э.Бертельса). Баку, 1940.

219. *Низами Гянджеви*. Искендернаме (пер. К. Липскерова). Москва, 1935.

220. *Низами Гянджеви*. Лейли и Меджнун (пер. А. Глобы). Москва, 1935.

221. *Низами Гянджеви*. Лейли и Меджнун (пер. П. Антокольского). Москва, 1937.

222. *Низами Гянджеви*. Лейли и Меджнун (филологический перевод, предисл. и примеч. Р.Алиева). Баку, 1981.

223. *Низами Гянджеви*. Лирика (пер. К. Липскерова, ред. Е.Э.Бертельс). Москва, 1947.

224. *Низами Гянджеви*. Лирика. Баку, 1981.

225. *Низами Гянджеви*. Лирика (филологический перевод, предисл. и примеч. Р. Алиева). Баку, 1981.

226. *Низами Гянджеви*. Лирика. Баку, 1982.

227. *Низами Гянджеви*. Пять поэм (редакторы Е.Э. Бертельс и В.В. Гогольцева). Москва, 1946.

228. *Низами Гянджеви*. Семь красавиц (пер. Р. Ивнева. Ред. Е.Э. Бертельс). Баку, 1947.

229. *Низами Гянджеви*. Семь красавиц (пер. М. Державина). Москва, 1959.

230. *Низами Гянджеви*. Сокровищница тайн (пер. М. Шагинян). Баку, 1947.

231. *Низами Гянджеви*. Сокровищница тайн (пер. К. Липскерова и С. Шервинского. Научный редактор, автор вступительной статьи и примечания проф. Р. Алиева). Баку, 1982.

232. *Низами Гянджеви*. Стихотворения и поэмы (Вступительная статья, составление и примечания Р. Алиева). Ленинград, 1981.

233. *Низами Гянджеви*. Хосров и Ширин (пер. К. Липскерова), Баку, 1947.

234. *Ордубади М.С.* Азербайджанская литература эпохи Низами // «Низами», кн. III, Баку, 1941.

234а. *Радлов Б.Б.* Опыт словаря тюркских наречий, т. III. Санкт-Петербург, 1905.

235. *Пигулевская Н.В.* Византия и Иран на рубеже VI-VII вв., Москва, 1941.

236. *Рафили М.* Низами. Баку, 1939.

237. *Рафили М.* Низами. Москва, 1941.

238. *Редер Д.* Мифы и легенды древнего Двуречья. Москва, 1965.
239. *Реклю Элизе.* Человек и земля, т. I. Санкт-Петербург, 1906.
240. *Рзаев Н.И.* Искусство кавказской Албании (IV в. до н.э. – VII в. н.э.). Баку, 1976.
241. *Рипка Я.* История персидской и таджикской литературы. Москва, 1970.
- 241а. *Сарианиди И.В.* Тайны исчезнувшего искусства Каракумов. Москва, 1967.
242. *Саламзаде А.В.* Архитектура Азербайджана XI-XVI вв. Баку, 1964.
243. *Селвина Р.Л.* Калмыцкие личные имена // «Этническая ономастика». Москва, 1984.
244. *Сетон Л.* Реки близнецы. Москва, 1972.
245. Собрание восточных рукописей АН Узб. ССР, т. III. Ташкент, 1965.
246. *Соколов В.В.* История средневековой философии. Москва, 1978.
247. *Спиноза Б.* Избранные произведения, т. I. Москва, 1957.
248. *Спиноза Б.* Избранные произведения, т. II. Москва, 1957.
249. *Стеблева И.В.* Поэзия тюрков (VII-VIII вв.). Москва, 1965.
250. *Сулейменов О.* Аз и Я. Алма-Ата, 1975.
251. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири // Пространство и время. Новосибирск, 1988.
252. *Тревер Н.В.* Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. Ленинград, 1959.
253. *Фильштинский И.М.* История арабской литературы. Москва, 1985.
254. Фрагменты ранних греческих философов. Часть Ы. Москва, 1989.
255. *Фрай Р.* Культура народов Востока. Москва, 1972.
256. Хагани, Низами, Руставели, сб. I. Москва-Ленинград, 1935.
257. *Хайруллаев М.М.* Мировоззрение Фараби и его значение в истории философии. Ташкент, 1967.
258. *Чайлд Г.* Древнейший Восток в свете новых раскопок. Москва, 1956.
259. *Церен Е.* Библийские холмы. Москва, 1966.
260. *Шагинян М.* Этюды о Низами. Ереван, 1955.
261. *Шталь А.Ф.* Город Хамадан и его окрестности. Петроград, 1916.
262. *Штейн В.М.* Китай в X и XI вв. / «Советское востоковедение», № 3, 1945.
263. *Юсифов Ю.Б.* О языках древнейших насельников Азербайджана / АФМ, I выпуск, Баку, 1983.
264. *Эберман В.А.* Ал-Хуейми, арабский поэт эпохи Омейядов / «Записки коллегии востоковедов», т. II. Ленинград, 1926.

265. Этимологический словарь тюркских языков, т. I. Москва, 1974.
 266. Этимологический словарь тюркских языков, т. II. Москва, 1980.

c) *Fars dilində*

267. *Amuzqar, Seyyid Hoseyn*. Moqəddeme-ye «Tohfət ol-xəvatir və zubbət un-nəzair» «Tohfət ol-İraqeyn»-e Xaqani Şirvani». Tehran, 1333 h.
 268. *Bakıxanov A.A.* Qolestān-e İrəm. Baku, 1970.
 269. *Benvenist E.* Din-e İran bər paye-ye mətnha-ye kohən-e yunani (tərcome-ye Böhmən Sərkəratı). Təbriz, 1350 h./1971.
 269a. *Bəhmən Mirzə*. Təzkire-ye Məhəmmədşahi. Azərb. EA Əİ $\frac{M-24}{2925}$
 270. *Bəl'əmi, Əbu Əli Məhəmməd*. Tərcome-ye tarix-e Təbəri. Tehran, 1327 h./1948.
 271. *Valeh Dağıstani*. Riyazüş-şüəra. Azərb. EA Əİ, foto-surət.
 272. *Vəravini Sədəddin*. Mərzibannəme. Leyden, 1909.
 273. *Vərcavənd Pərviz*. Sərzəmin-e Qəzvin. Tehran, 1349 h.
 274. *Vətvat Rəşidəddin*. Divan. Tehran, 1350 h.
 275. «Vəhid» məcmuəsi. Tehran, 1968.
 276. *Qətran Təbrizi*. Divan. Tehran, 1338 h./1959.
 277. *Dəndamayev M.A.* İran dər dourane nəxostin padişahan-e hə-xaməneşi. Tehran, 1973.
 278. *Dənəşpəjuh Məhəmməd Təqi*. Fəhrist-e kitabxane-ye ehdai-ye Aqə-ye Seyyid Məhəmməd Mişkat. Kitabxane-ye dənəşqah-e Tehran. 3 cildə, I, II cildlər. Tehran, 1332 h.
 279. *Dehxoda Əliəkbər*. Loğətnəme. Tehran, 1325 h.
 280. *Dəstgerdi Vəhid*. Şərh-e hal-e Elyas ben Yusif ben Zəki ben Moəyyed həkim Nezami Gəncəvi. Tehran, 1318 h.
 281. Divan-e qəsayəd-o qəzəliyyat-e Nezami Gəncəvi. Tehran, 1338/1959.
 282. Divan-e Mocirəddin Beyləqani. Təbriz, 1358 h.
 283. Divan-e Məhsəti Gəncəvi. Tehran, 1336 h.
 284. Divan-e Məhsəti Gəncəvi. Tehran, 1348 h.
 285. Divan-e ostad Mənuçəhri Damğani, Tehran, 1338 h.
 286. Divan-e Həkim Qətran Təbrizi. Təbriz, 1333 h.
 287. Divan-e Cəmaləddin Məhəmməd İsfəhani. Tehran, 1316 h.
 288. *Douləşah Səmərqəndi*. Təzkirətoş-şo'əra. Tehran, 1316 h.
 289. *Douləşah Səmərqəndi*. Təzkirətoş-şo'əra. Tehran, 1337 h./1958.
 289a. *Ete H.* Tarix-e ədəbiyyat-e farsı. Tehran, 1351 h.
 290. *Dustxah Cəlil*. Avesta. Tehran, 1348.
 291. *E'timad us-səltənə Məhəmməd Həsən xan*. Xeyrat ul-həssan, III c. Tehran, 1337 h.
 291a. *Əbu Muin Həmidəddin Nasir bin Xosrov Mərvəzi*. Divan-e kamil-e Nasir-e Xosrov. Tehran, 1339.

292. *Əbubəkr ibn Xosrov əl-Ustad*. Munisnamə. Britaniya muzeyində saxlanılan əlyazmanın foto-surəti.

293. Əbcəd-e Mirməhəmməd İsmayılخان. Kolliyyat-e əbcəd-e şərḥ-e «Tohfət ol-İraqeyn» Mədrəs, 1954.

294. Ədəbiyyat-e Məzdyəsna. Yəştə. I-II c., (təfsir və təlif-e Purdavud). Bombay, 1928.

295. *Əlaəddin bin Ataməlik Bəhaəddin Məhəmməd bin Məhəmməd əl-Coveyni*. Tarix-e cahangiri. II c. Tehran, 1337 h.

296. *Əli Dəşti*. Şaer-e dir aşena. Tehran, 1340 h.

297. *Əli Əkbər Şəhabi*. Nezami şaer-e dastansərə. Tehran, 1334 h/1955.

298. *Əli Nəzmi*. Devist soxənvər (təzkirə-ye mənzum-o mənşur). Təbriz, 1396 h/1977.

299. *Əmin Əhməd Razi*. Həft iqlim. Azərb. MEA Əİ №-605.

300. *Əmin Əhməd Razi*. Həft iqlim. Azərb. MEA Əİ IV-D-358.

301. *Əmin Əhməd Razi*. Həft iqlim. Kəlküttə, 1918.

302. *Əsədi Tusi*. Loğatol-furs. Tehran, 1336 h.

303. *Əsirəddin Əxsikəti*. Divan. Tehran. 1337 h.

303a. *Zeynəlabidin Şirvani*. Bustanus-siyahə. Tehran, 1314 h.

304. *Əttar Fəridəddin*. Təzkirət ol-ouliya. Bombay, 1305 h.

305. *Zəbihollah Səfa*. Tarix-e ədəbiyyat dər İran. I c. Tehran, 1336 h.

306. *Zəbihollah Səfa*. Tarix-e ədəbiyyat dər İran. II c. Tehran, 1339 h/1960.

307. *Zərdəşt Bəhram ibn Pejdu*. Zərdəştname (tərtibdəhənde: F. Rozenberq). Peterburq, 1904.

307a. *İmadəddin İsfəhani*. Təvarix-e al-e Səlcuq. Leyden, 1889.

308. Zərdəştname. Tehran, əz ruy-e nosxe-ye F. Rozenberq, xavərşenas-e alman. Ba təshih-e mocəddəd və həvaşi və fehəres be kuşəş-e Məhəmməd Dəbirsəyaqi. 1338 h/1959.

308a. Yəsna. I c. Bombay, 1928.

309. *İmad ibn Məhəmməd əs-Sağəri*. Tutiname. Tehran, 1350 h.

310. Qatha-sorudha-ye Zərdəşt, təlif və tərcome-ye Purdavud. Bombay, 1927.

311. *Karəng Ə*. Asar-e bastani-ye Azərbaycan, III c. 1351 h.

312. *Keyxosrov Şahrox Kermani*. Foruc-e Məzd-Yəsna. Bombay, 1919.

313. *Keşavərzi Sədr*. Zənani ke befarsi şeir qofteənd. Tehran, 1339 h.

314. *Kəndli-Herisçi Q*. Name-ye Xaqani be Şəhabəddin Şirvani və bəhsi dər ətraf-e məsail-e çənd əz-zəndəgiye şaer / «Nəşriyyeye daneşkəde-ye ədəbiyyat-e Təbriz», şomareye-sevvom və çəharom, sal-e nuzdəhom, şomareye-mosəlsel: 83, 84, Təbriz, 1344 h.

315. *Kəsrəvi S.Ə*. Qətran şaer-e Azərbaycan / «Ərməğan», sal-e dəvazdəhom, Tehran, 1310 h. № 1.

316. *Kəsrəvi S.Ə*. Şəhriyarane qomnam, I c. Tehran, 1308 h.

317. *Kəsrəvi S.Ə*. Şəhriyarane qomnam, II c. Tehran, 1309 h.

318. *Kəsrəvi S.Ə*. Şəhriyarane qomnam, III c. Tehran, 1310 h.

319. Kolliyyat-e divan-e həkim Nezami Gəncəvi, Tehran, 1318 h/1939.

320. Kolliyyat-e divan-e həkim Nezami Gəncəvi, Tehran, 1335 h.

321. *Kristensen A.* İran dər zəman-e Sasanian (tərcome-ye R. Yasəmi). Tehran, 1345 h/1966.
322. *Kristensen A.* Məzdapərəsti dər İran-e qədim (tərcome-ye Z. Səfa). Tehran, 1336 h/1957.
- 322a. *Girişman R.* İran (əz ağaz ta islam) (tərcome-ye M.Moin). Tehran, 1357.
323. Gəncine-ye Gəncəvi ya dəftər-e həftom... Yadeqar-o ərmeğan-e Vəhid Dəstgerdi. Tehran, 1318 h/1939.
324. *Lotfəli bəy Azər.* Atəşkəde. Tehran, 1299 h.
325. *Lotfəli bəy Azər.* Atəşkəde. Tehran, 1237 h/1958.
326. *Məhnət Dihni Əfəndi.* Təzkiyət ol-xəvatin. Bombay, 1966.
327. *Məhəmməd Abadi Bəvil.* Tərcome-ye hal və şöhrə zəndəgi-ye ədəbi-ye şair Mocirəddin Bəyləqani // Divan. Moqəddeme, Tehran, 1358 h.
328. *Məhəmməd bin Hinduşah Naxçıvani.* Sihah ol-furs. Tehran, 1361 h.
329. *Məhəmmədali Tərbiyə.* Daneşməndan-e Azərbaycan. Tehran, 1214 h.
330. *Məhəmməd bin Əli bin Səleyman ər-Ravəndi.* Rəhət us-sudur və ayətus-surur. Tehran, 1333 h.
331. Məcəllə-ye «Ərməğan», sal-e çəhardəhom, şomare-ye sevvom. Tehran, 1933.
332. *Məşkur M.C.* Nəzəri be tarix-e Azərbaycan və asar-e bastani və cəmiyyətsənasi-ye an. Tehran, 1399 h/1370.
333. *Məşkur M.C.* Şeyx Fəridəddin Əttar Nisapuri. Tehran, 1337 h.
334. *Miyanəci Eynəlquzat əl-Həmədani.* Təmhidat. Tehran, 1962.
335. Miras-e İran. Tehran, 1977.
336. *Moin Məhəmməd.* Təhlil-e «Həft peykər»-e Nezami, bəxş-e əvvəl. Tehran, 1338 h/1959.
337. *Mosənnəfat-e Eynəlquzat Həmədani.* Zubdət ol-Həqaiq. Tehran, 1341 h.
338. *Mosənnəfat-e Eynəlquzat Həmədani.* Şəkvəl-qərib. Tehran, 1341 h.
339. *Mosənnəfat-e Eynəlquzat Həmədani.* Təmhidat. Tehran, 1341 h.
340. *Mole M.* İran-e bastan (tərcome-ye d.r.j.Amuzqar), çap-e dovvom. Tehran, 1363 h/1984.
341. *Mustoufi Həmdollah.* Tarix-e qozide. London, 1310 h.
342. *Mustoufi Həmdollah.* Tarix-e qozide. London, 1308 h.
343. *Nəfisi Səid.* Əhval-o asar-e Əbdollah Cəfər ibn Məhəmməd Rudəki Səmərqəndi. II c. Tehran, 1309 h.
344. *Nəfisi Səid.* Həkim Nezami Gəncəvi / «Ərməğan», sal-e pəncom, № 1-5.
345. *Nezami Gəncəvi.* Eqbalname, tərtibdəhənde-ye mətn-e elmi və tədqiqi F. Babayev, be təshih-e Y.E. Bertels. Baku, 1947.
346. *Nezami Gəncəvi.* Eqbalname. Yadeqar o ərmeğan-e Vəhid Dəstgerdi. Tehran, 1317 h / 1938.
347. *Nezami Gəncəvi.* Leyli və Məcnun. Yadeqar o ərmeğan-e Vəhid Dəstgerdi. Tehran, h / 1313-1934.
348. *Nezami Gəncəvi.* Leyli və Məcnun (mətn-e elmi və enteqadi besəy və ehtemam: Əjdər Əli oğlu Əliəşğərzadə və F. Babayev). Baku, 1965.

349. *Nezami Gəncəvi*. Məxzən ol-əsrar (mətn-e elmi və enteqadi besəy və ehtemam: Əbdolkərim Əlizadə), M., 1960.

350. *Nezami Gəncəvi*. Məxzən ol-əsrar. Yadeqar o ərməğan-e Vəhid Dəstgerdi. Tehran, 1313 h / 1934.

351. *Nezami Gəncəvi*. Xosrov və Şirin. Yadeqar o ərməğan-e Vəhid Dəstgerdi. Tehran, 1313 h/1934.

352. *Nezami Gəncəvi*. Xosrov və Şirin. Moskva, 1960.

353. *Nezami Gəncəvi*. Həft peykər. Yadeqar o ərməğan-e Vəhid Dəstgerdi. Tehran, 1317 h/1938.

354. *Nezami Gəncəvi*. Həft peykər. Tehran, 1315 h.

355. *Nezami Gəncəvi*. Həft peykər (mətn-e elmi və enteqadi, moqəddeme və həvəsi be qələm-e Tahir Məhərrəmov). Moskva, 1987.

356. *Nezami Gəncəvi*. Şərəfname. Yadeqar o ərməğan-e Vəhid Dəstgerdi. Tehran, 1316 h/1937.

357. *Nezami Gəncəvi*. Şərəfname. Tərtibdəhənde-ye mətn-e elmi və tədqiqi Ə. Əlizadə, bətəshih-e Y.E. Bertels. Baku, 1947.

358. *Oufi Məhəmməd*. Lubab ol-əlbab. II c. Leyden, 1907.

359. *Oufi Məhəmməd*. Lubab ol-əlbab. Tehran, 1331 h/1952.

360. *Pirniya Həsən*. İran-e bastan. I c. Tehran, 1331 h/1952.

361. *Pirniya Həsən*. Tarix-e İran (əz ağaz-e enqeraz-e Sasanian). Tehran, ilsiz.

362. *Ravəndi, Məhəmməd bin Əli bin Səleyman*. Rahət us-sudur və ayət us-surur. Tehran, 1333 h.

363. *Rezazade Ş.* Tarix-e ədəbiyyat-e İran. Tehran, 1312 h.

364. *Rezazade Ş.* Tarix-e ədəbiyyat-e İran. İsfəhan, 1337 h.

365. *Rəşidəddin Fəzlullah Həmədəni*. Lətayef ol-həqayeq, Tehran.

366. *Rəşidəddin Fəzlullah Həmədəni*. Came ot-təvarix. Tehran, 1338 h.

367. *Ripka Yan*. Əş'ar-e Məhsəti Gəncəvi // Divan-e Məhsəti, Tehran, 1348 h.

368. *Ripka Yan*. Tarix-e ədəbiyyat-e İran. Tehran, 1335 h.

369. *Səlimi Əkbər*. Zənan-e soxənvəran II c. Tehran, 1335 h.

370. *Sənai Qəznəvi*. Hədəiq ol-həqayeq. Tehran, 1350 h.

370a. *Suhrəvərdi Şihabəddin Yəhya*. Məcmue-ye asar-e farsî. Tehran, 1348 h.

371. *Suzəni Səmərqəndi*. Divan. Tehran, 1338 h.

372. *Təqizade Seyyid Həsən*. Mani və din-e u. V c.. Tehran, 1335 h.

373. *Tərbiyət Məhəmmədəli*. Dənışməndan-e Azərbaycan. Tehran, 1314 h/1985.

374. *Fəşahi Məhəmməd Rza*. Qozareşi kutah əz təhəvvolat-e fekrî və ectemai dər camee-ye feodali-ye İran. Əz Qatha ta məşrutiiyyət, Tehran, 1354 h/1975.

375. *Fələki Şirvani*. Divan. London. 1929.

376. *Fələki Şirvani*. Divan. London. 1945.

377. *Fəxrəddin Razi*. Şihabəddin Suhrəvərdi // «Çəhardəh məqale». Tehran, 1340 h.

378. *Foruzanfər Bədiəzzəman*. Soxən və soxənvəran. II c. Tehran, 1332 h.

379. *Xaqani Şirvani*. Divan. Tehran, 1336 h/1958.
380. *Xaqani Şirvani*. Divan. («Divan-e Əfzələddin Bədil bin Əli Nəccari»). Tehran, 1338 h.
381. *Xaqani Şirvani*. Monşeat. Tehran, 1249 h.
382. *Xaqani Şirvani*. Tohfət ol-İraqeyn. Tehran, 1333 h.
383. *Xaliqi Hoseyn*. Məktəb-e eşraq / «Nəşriyyə-ye danişkədə-ye ədəbiyyat və olum-e ensani», şomare-ye mosəlsel: 126. Tehran, 1357 h.
384. *Xanləri Pərviz*. Tarix-e zəban-e farsı. I c. Tehran, 1348 h.
385. *Xacə Nasirəddin Tusi*. Əsas ol-iqtibas. Tehran, 1326 h.
386. *Xəyyampur Əbdorrasul*. Fərhəng-e soxənvəran. Təbriz, 1346 h.
387. Xətm-ol ğəraib. Məsnəvi-ye mənsub be Xaqani / «Fərhəng-e İranzəmin», XIII c. Tehran, 1345 h.
388. *Xondəmir*. Həbib os-siyər, II c. Tehran, 1333 h.
389. *Xonsəri Əhməd Suheyli*. Məhsəti-ye dəbir. Tehran, 1337 h.
390. Xorde Avesta (neqarəş və gerdavərənde Rəşid Şahmərdan), çap-e əvvəl. Bombay, 1929.
- 390a. *Həfəz Hoseyn Təbrizi*. Rouzət ol-çekan və cənnət ol-cenan, cozv-e əvvəl. Tehran, 1344 h.
391. Xorde Avesta (təfsir və təlif-e Purdavud). Bombay, 1931.
392. *Hedayət Rezaqulixan*. Məcmə ol-fosəha. I c. Azərb. MEA Əİ №VI, 188.
393. *Hedayət Rezaqulixan*. Məcməol-fosəha. I c. Tehran, 1295 h.
394. *Hedayət Rezaqulixan*. Məcməol-fosəha. I c. Tehran, 1915 h.
- 394a. *Hublerudi Məhəmməd*. Came ot-təmsil. Təbriz, 1310 h.
395. *Hosaməddin Xoyi*. Tohfe-ye Hosam. Baku, 1996.
396. *Cami Əbdorrahman*. Nəfəhat ol-ons. Daşkənd, 1915.
397. *Cami Əbdorrahman*. Nəfəhat ol-ons. Azərb. MEA Əİ № VI-139.
398. *Cəmaləddin Fəqih*. Aturpatkan (Azərbaycan). Nehzət-e ədəbi əz əhd-e bastan ta ruzqar-e Nezami Gəncəvi. Tehran, 1346 h/1967.
399. *Şeyx Mahmud Şəbustəri*. Səadətnamə. Azərb. MEA Əİ (fotosurət).
400. *Şəhrəzuri Şəmsəddin Məhəmməd*. Tarix-e hokəma-ye sələf. Daşkənd Dövlət Universiteti əsaslı kitabxanasının əlyazması, B 09/68.
- 400a. *Şirazi Qotbəddin*. Şərh-e hikmət ol-eşraq. Tehran, 1315 h.
401. *Şibli Nəmani*. Şeir ol-əcəm, ya tarix-e şoəra və ədəbiyyat-e İran, çap-e dovvom, I c. Tehran, 1335. H/156.
402. *Şuəulmulk Şirazi Məhəmməd Hoseyn*. Əboləla Gəncəvi / məcəlləye «Ərməğan», şomare-ye dəhom, sal-e çəhardəhom, Tehran, 1933.

d) Ərəb dilində

403. *əl-Bağdadi Əbdulqadir əl-İsfəraini*. əl-Fərq beynəl-Firəq, Qahirə.
404. *əl-Bağdadi Əhməd əl-Xətib*. Tarix Bağdad ya mədinətus-səlam. IV c. Beyrut.
405. *əl-Buxərzi*. Dumyət ul-qasr və usratil-əsr. Bağdad, 1970.
406. *Beyhəqi Zəhirəddin Əli ibn Zeyd*. Tarix hukəmail-islam (Tətimmət

sovanil-hikmə). Özbəkistan SSR EA Biruni adına Şərqşünaslıq İnstitutunun əlyazması, 1448.

407. *Beyhəqi Zəhirəddin Əli ibn Zeyd*. Tətimmət sovanil-hikmə. Lahur, 1351 h.

408. *Bəhmənyar ibn ul-Mərziban*. Kitəb ut-təhsil. Tehran, 1977.

409. *Bəhmənyar ibn ul-Mərziban*. Mozu'il ma bə'dəttəbiə. Məratib il-maucudat. Qahirə, 1229 h.

410. *Bəhmənyar ibn ul-Mərziban*. Ər-Risələ fi məratib il-maucudat. Leypsiq, 1851.

411. *Brokelman K.* Tarix ul-ədəbi. Misir, 1974.

412. Quran.

413. *əl-Quşeyri Əbulqasım*. ər-Risələ fi ilmit-tasavvuf. Qahirə, 1966.

414. Divan Əbitəmman bişərhi Xətib Təbrizi. I c. Qahirə, 1964.

415. Divan əl-Mutənəbbi bişərhi Əbilqəbə əl-Ukbəri. Misir, 1308.

416. Divan əl-həməsə li Əbitəmmam bişərhi Xətib Təbrizi, Bonn, 1828.

417. *əd-Duri Əbduləziz*. əl-Cuzurut-tarixiyyə fiş-şu'ubiyyə. Beyrut, 1962.

418. *Əbdülqadir Bağdadi*. Xizanə ul-ədəb və lubab ul-əlbab lisani-ərəb. «Bulaq», 1999.

419. *Əbdülqadir Hatəm*. Xizanə ul-ədəb və lubabul-əlbab lisani-ərəb. «Bulaq», 1299 h.

420. *Əbdülqadir Hatəm*. əş-Şu'ubiyyə vəş-şie. Qahirə, ilsiz.

421. *Əbdülsəttar Fauzi*. əs-Səc və ətvaruhu və iste'maluhu. Bağdad, 1966.

422. *Əbdurrəşid Bakui*. Kitab təlxis il-asar və əcaib il-məlik il-qəhhar, Moskva, 1971.

423. *Əbul Əbbas əl-Mubərrəd*. əl-Kamil fil-luğə val-ədəb, II c. Qahirə.

424. *Əbul-Fərəc əl-İsfəhani*. Kitab-ul-əğani. III c. Beyrut. 1955.

425. *Əbul-Fərəc əl-İsfəhani*. Kitab-ul-əğani. IV c. Mətbəə ət-təqəddum.

426. *Əbul-Fərəc əl-İsfəhani*. Kitab-ul-əğani. XV c. Mətbəə ət-təqəddum.

427. *Əbulfida*. Kitab ul-muxtəsər fi tarix il-bəşər, III c. Misir, 1325 h.

428. *Əbunnəim Məhəmməd Həsəneyn*. Nizami Gəncəvi. Qahirə, 1954.

429. *Əbu Osman Ömər ibn Bəhr il-Cahiz əl-Bəsri*. Əl-Muhasin va-l-əzədad. Misir, 1906-1907.

430. *Əbu Ubeydulla Mərzubani*. Mucəm uş şüəra.

430a. *əl-Ənsari-İsmayıl Abdulla*. Təbəqatus-sufiyyə. Kabul, 1962.

431. *Əmin Əhməd*. Fəcr-ul-islam. Qahirə, 1955.

432. *Əhməd ibn Yəhya ibn Murtuza*. Təbəqat ul-mu'təzilə. Beyrut, 1961.

433. *əl-Əş'əri Əbdülhəsən Əli*. Məqalitul-islamiyyin və ixtilaf ul-musəllin. Qahirə, 1969.

434. *əz-Zəhəbi Şəmsəddin Məhəmməd ət-Turkmani*. Kitəb ul-muştəbeh fi əsma ir-rical, Leyden, 1863.

435. *İbn Bəttutə*. Tuhfətun-nəzzar fi qəraib-il-əmsar və əcaib-il-əsrar, I c. Misir, 1322 h.

436. *İbn Quteybə əd-Dinəvəri*. Kitəb ul-ərəb («Kunuz ul-əcdad» toplusunda).

437. *İbn Quteybə əl-Dinəvəri*. Kitab uş-şi'r va-ş-şu'əra. Leyden, 1904.
438. *İbn Quteybə əd-Dinəvəri*. Kitəb uş-şi'r va-ş-şu'əra. II c. Qahirə, 1977.
439. *İbn əbi Rəbbihi*. İqd əl-fərid. III c. Qahirə, 1953.
440. *İbn Əbuseybe*. Uyun ul-əhibba fi təqəbat-il-ətibba, II c. Misir, 1299 h.
441. *İbn ul-Əsir*. əl-Kamil fi-t-tarix, I c. Qahirə, 1209 h.
442. *İbn ul-Əsir*. əl-Kamil fi-t-tarix, XI c. Qahirə, 1301 h.
443. *İbn ul-Əsir*. əl-Kamil fi-t-tarix. Bakı, 1959.
444. *İbn ul-Əsir*. Tarix ul-kamil, XI c. Misir, 1301 h.
445. *İbn Kəsir Əbulfida*. əl-Bidayə və-n-nihayə. XII c. Beyrut, 1966.
446. *İbn Təğribərdir*. ən-Nucum əz-zahirə fi muluk Misr val-Qahirə. IV c. Qahirə, 1963.
447. *İbn Xəllikan Şəmsəddin Əhməd*. Vəfayət ul-əyan va ənba-i-əbnaizə zəman, II c. Misir, 1275 h.
448. *İbn Xəllikan*. Vəfayət ul-əyan, III c. Tehran, 1299 h.
449. *İbn Hövqəl*. Surat ul-ərz. Tehran, 1345 h.
450. *İbrahim Həmədəni*. Risalə fi təhqiq anil-vahid. Özbəkistan SSR EA Biruni adına Şərqşünaslıq İnstitutunun əlyazması, 562.
451. *İxvan us-səfa*. Rəsail ixvan is-səfa va xullan il-vəfa. I c. Beyrut, 1957.
452. *İxvan us-səfa*. Rəsail ixvan is-səfa va xullan il-vəfa. II c. Beyrut, 1957.
453. *İxvan us-səfa*. Rəsail ixvan is-səfa va xullan il-vəfa. III c. Beyrut, 1957.
454. *İxvan us-səfa*. Rəsail ixvan is-səfa va xullan il-vəfa. IV c. Beyrut, 1957.
455. *Yaqut əl-Həməvi*. Mucəm ul-udəba, I c. Qahirə, 1923.
456. *Yaqut əl-Həməvi*. Mucəm ul-udəba, III c. Qahirə, 1927.
457. *Yaqut əl-Həməvi*. Mucəm ul-udəba, V c. Qahirə, 1925.
458. *Yaqut əl-Həməvi*. Mucəm ul-udəba, VII c. 1925.
459. *Yaqut əl-Həməvi*. Mucəm ul-buldan, I c. Tehran, 1965.
460. *Yaqut əl-Həməvi*. Mucəm ul-buldan, II c. Leypsiç, 1867.
461. *Yaqut əl-Həməvi*. Mucəm ul-buldan, III c. Leypsiç, 1866.
462. *Yaqut əl-Həməvi*. Mucəm ul-buldan, III c. Tehran, 1865.
463. *əl-Yə'qubi Əhməd*. Tarix. II c. Beyrut, 1960.
464. *Kaşqari Mahmud*. Divanu luğat it-türk. Ankara, 1941 (ərəbcə).
465. *Mə'sud ibn Nəmdar*. Məcmu'atu qisas va rəsail va əş'ar. Moskva, 1970.
466. *Naci Mə'ruf*. Rubat ul-uləma il-mənsubin ilə-l-buldan il-əcəmiyyə fi məşriq il-islam, III c. Bağdad, 1973.
467. *Nəbih Hicab*. əs-Sira ul-ədəbi beyn əl-ərəb va-l-əcəm. Qahirə, 1963.
468. *ən-Nədim Muhəmməd bin İshaq*. Kitab ul-fihrist. Beyrut, 1964.
469. *ən-Nədim Muhəmməd bin İshaq*. Kitab ul-fihrist. Tehran, 1346 h.
470. *Səalibi*. Yetimət ud-dəhr fi şu'əra əhl il-əsr. III c. Dəməşq.

470a. *Əs-Subki Tacəddin Əbdülvəhab*. Təbəqat uş-şafiiyyə il-kubra. IV c. Qahirə, 1324 h.

471. *Səm'ani*. Kitab ul-ənsab. Leyden, 1912.

472. *əs-Suləmi Əbu Əbdürrəhman*. Təbəqat us-sufiyyə. Leyden, 1960.

472a. *əs-Suhrəvərdi Şihabəddin Əbuhəfs Ömər*. Əvarif ul-mə'arif. Beyrut, 1966.

473. *Suhrəvərdi Şihabəddin Yəhya*. Divan (Dəməşqdə Suriya Milli Kitabxanasında saxlanılan əlyazmasının foto-surəti).

474. *əs-Suhrəvərdi Şihabəddin Yəhya*. Məcmuə fi-l-hikmət il-ilahiyyə. I c. İstanbul, 1945.

475. *əs-Suhrəvərdi Şihabəddin Yəhya*. Məcmueye mosənnəfat, II c. Tehran, 1942.

476. *əs-Suhrəvərdi, Şihabəddin Yəhya*. Məcmueye mosənnəfat, III c. Tehran, 1977.

477. *Risalə ibn Qarsiyyə fi məcmuə «Nəvadir il-məxtutat»*. Qahirə, 1951.

478. *Təbəri*. Tarix ur-rəsul va-l-suluk, VI c. Qahirə, 1964.

479. *Təbəri Əbu Cəfər Cəfər Məhəmməd bin Cərir*. Tarixi-Təbəri, I c. Laknau, 1291 h.

480. *əl-Tusi Əbunnəsr Sərrac*. Əl-Lum'ə. Bağdad, 1960.

481. *Fərrux Ömər*. Tarix ul-ədəb-il-ərəbi, I c. Beyrut, 1965.

482. *Fərrux Ömər*. Tarix ul-ədəb-il-ərəbi, II c. Beyrut, 1982.

483. *Fidai Xorasanı*. Kitab ul-hidayət il-mu'minin ət-talibin. Moskva, 1959.

484. *Xətib Bağdadi*. Tarix ul-Bağdad və Mədinət us-səlam, II c. Beyrut.

485. *Hacı Xəlifə (Katib Çələbi)*. Kəşf uz-zunun. Tehran, 1334 h.

486. Həməsə (toplayanı: Əbu Təmmam), II c. Qahirə.

486a. *əl-Cahiz*. Kitab ul-bəyan va-t-tabyin, III c. Qahirə, 1311 h.

487. *əl-Cahiz*. Kitab ul-bəyan va-t-tabyin, I c. Qahirə, 1311 h.

488. *əş-Şuib Əhməd*. Tarix uş-şi'r is-siyasi ilə muntəhi fi-l-qərn-is-səni. Qahirə, 1953.

489. *əş-Şauqi Dayf*. Tarix ul-ədəb il-ərəbi-li-əsr il-islam, 1963.

490. *əş-Şərif Muhəmməd*. Badi us-sira, beyn əl-səvali va-l-ərəb. Qahirə, 1954.

490a. Şuruh «Sıqt uz-zənd» li Təbrizi. I c. Qahirə, 1964.

491. Şərh ut-tənvir əla «Sıqt uz-zənd», I c. Qahirə, 1286 h.

492. *Şəbahəddin Əbi Abdullah Yaqut bin Abdulla*. Kitab mucəm ul-buldan. IV c. Tehran, 1965.

493. *əş-Şəhristani Məhəmməd*. əl-Miləl və-n-nihəl, I c. Qahirə, 1964.

e) Türk dilində

494. *Ahmet Ateş*. Hakaninin mektubları dergisi / Tarih, bülleten, XXV, sayı: 98, özəl basım, İstanbul, 1961.

495. *Ahmet Cevat*. Alfabenin menşeyi en eski türk yazısıdır. İstanbul, 1933.

496. *Arat Reşit Rahmeti*. Eski türk şiiri. Ankara, 1991.
497. Azerbaycan türkleri, aylık elmi-edebi dergi. Yıl: 1, sayı: 2, mayıs, 1990.
498. *Banarlı N.S.* Resimli türk edebiyatı tarihi I c. İstanbul, 1943.
499. *Banarlı N.S.* Resimli türk edebiyatı tarihi. II c. İstanbul, 1987.
500. Büyük türk klasikleri, c. 1. İstanbul, 1981.
501. *Cami Abdurrahman*. Baharistan. İstanbul, 1311 h/1932.
502. *Eflaki A.* Arıflerin Menkibeleri (çevireni T. Yazıcı). Ankara, c. 1, 1953.
503. *Ergin M.* Dede Korkut kitabı. İstanbul, 1967.
504. *Ergin M.* Orhun abideleri. İstanbul, 1975.
505. *İbn Haldun*. Mukaddeme. Kitabı-evveli-fesli-sadis. İstanbul, 1277 h.
506. *Hancerlioğlu O.* Felsefe sözlüğü. İstanbul, 1967.
507. *Hilmi Ziya Ülken*. İslam feslefesi: kaynakları ve tesirleri. İstanbul, 1967.
508. *Kabaklı A.* Türk edebiyatı, c.1. İstanbul, 1967.
509. *Kaşgarlı Mahmud*. Divan-u lüğat it-türk, çevireni: Besim Atalay, c. 1, Ankara, 1939, c. II, 1940; c. III, 1941; c. IV, 1942.
510. *Kocatürk V.M.* Türk edebiyatı tarihi. Ankara, 1964.
511. *Köprülü M.F.* Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar. Ankara, 1966.
512. *Kramer S.* Tarih Şumerde başlar. Ankara, 1995.
513. Kutadğu bilig. Metin. III baskı. Ankara, 1991.
514. *Nizami*. Divan (çevireni prof., dr. Ali Nihat Tarlan). İstanbul, 1949.
515. *Nizami*. Hüsrev ve Şirin (çevireni prof., dr. Ali Nihat Tarlan). İstanbul, 1944.
516. *Nizami*. Hüsrev ve Şirin (çevireni Sabri Sevsevil). İstanbul, 1955.
517. *Nizami*. Leyla ile Mecnun (çevireni Ali Nihat Tarlan). İstanbul, 1965.
518. *Nizami*. Leyla ile Mecnun (İstanbul türkcesine göre düzümlen M. Faruk Gürtünca). İstanbul, 1965.
519. *Nizami*. Mahzeni-esrar (çevireni Nuri Gencosman). II baskı, Ankara, 1960.
520. *Osman Nedim Tuna*. Şumer ve türk dillerinin tarihi ilişkisi ile türk dilinin yaşı meselesi. Ankara, 1990.
- 520a. *Rene Grousset*. Bozkır imparatorluğu. İstanbul, 1980.
521. *Örgün H.N.* Eski türk yazıtları. Ankara, 1961.
- 521a. *Tekin T.* XI yüzyıl türk tarihi. Ankara, 1989.
522. *Resulzade M.E.* Azerbaycan şairi Nizami. Ankara, 1951.
523. *Şemseddin Sami*. Gamuş ül-e'lam. c. IV. İstanbul, 1894.
524. *Şemseddin Sami*. Gamuş ül-e'lam. c. V. İstanbul, 1314 h.
525. *Ziya bey*. Harabat. İstanbul, 1231 h.
526. *Zeki Velidi Toğan*. Umumi türk tarihine giriş. İstanbul, 1981.

f) *Avropa dillərində*

527. *Altheim T.* Weltgeschichte Asiens im griechischen, M., 1947.
528. Andreas und Wrackernagel: Die vierte Gatha, Ncher, d.k., Gee.d.Wi'ss. Zu Gottingen, hist klesse, 1911.
529. *Arberry A.J.* Classical Persian Literature. London, 1958.
530. *Bacher W.* Nizami's leben und werke. Leipzig, 1871.
531. *Barbier de Meynard.* La poesie en Perse. Paris, 1877.
532. *Bartolomae Ch.* Die Gatha's des Avesta, Zoratustra's Verspredigten Übersetzt. Starssburg, 1905.
533. *Bausani A.* Storia della literature Persiana. Milano, 1960.
534. *Benfey.* Einige Beitäge zur Erklärung des Zend. Gottingen, 1850.
535. *Bork F.* Das Summeri'she-eyne Kaukazische Sprache, OLZ, 1924.
536. *Brissouius B.* De religio persarum principatu librites, vol-1-3. Paris, 1580.
537. *Browne E.* The history of Persian literature, vol. 2, London, 1906.
538. *Browne E.* A literature of Persian, vol. 1. London, 1964, pp.62-73.
539. *Browne E.* A literature of Persian, vol. 2. London, 1968.
540. *Browne John Gharles.* Poems from the Persian. Philadelphia, 1964.
541. *Burnouf E.* Commentamre sur le Xaena... 1, Paris, 1888.
542. *Cameron G.* History of Early Iran, Translated by Hasan Anuschi, Tehran-Iran, 1987.
543. *Dalkiliç M.* Etude sur theorie Güneş – oilil. İstanbul, 1935.
544. *Dilucar A.* Les bases bio-psychologique de la theorie Güneş – oilil. İstanbul, 1937.
545. *D'herbelot.* Par monfieur Bibliotheque Orientale Dictionnare universal. Paris, 1696.
546. *Donald M.V.* The religions and social views of Nizami of Ganjah / Journal of the British Institute of Persian Studies, v.1. London, 1963.
547. *Duperron.* «Zend – Avesta», ouvrage de Zoroastre..., trad. En fransais sur l'original zend, avec des remarques..., vol.1, - III, Paris, 1771.
548. *Ethe H.* Neupersische literatur. Qrundriss der iranischer Philologie, wol II, Strassburg, 1894-1895.
549. *Finger Willi.* Interpret und Biograph Nizami's Aserbaidjan's Dichterking in lithe Goethes. Berliner, Leitung, 1954.
550. *Fritz Meier.* Die schone Mahsati, Weisbaden, 1968.
551. *Geiger N.* Die Amesaspantis, itz Wesen und itz ursprungeiche Bedeutung, Wien, 1916.
552. *Geiger N.* Handbuch der Avestasprache. Grammatik, Chrestomatie und Glossar. Erlangan, 1879.
553. *Gibb E.G.W.* Memorial series, vol.V, London, 1961.
554. *Gibb H.* The special signification of the Shu'ubiya, in your «Studies of the civilization of İslam», Boston, 1961.
555. *Goldziher J.* Muhammadanish Studien, Hall, 1889.
556. *Hadi Hsan.* Falaki-i Shirvani. His times, life and works, vol. I. London, 1929.

557. Hammer-Purgstall. Geschichte der schönen Redekünste Persiens, Wien, 1818.
558. Horn P. Geschichte der persischen literatur. Leipzig, 1901.
559. Hommel F. Ethologie und Geographie des alten Orientes. München, 1926.
560. Houtsma M. Some remarks on the divan of Nizami. Cambridge, 1922.
561. Hrozny B. Sur les peuples Caspiens, AO, XI, 1940.
562. Hude T. Veterum persarum et aparthorum et medorum religionis historia. Oxonii, 1700.
563. Hising G. Der zagros und seine Volker, eine azchaolgisches – ethographische Skizze. Der AO, XI, 3-4, 1908.
564. Ibn Qotaiba. Introduction au livre de la poesie et des poetes, par Gauefro-Demombynes. Paris, 1947.
565. Iran and Islam by A. Arberry. London, 1901.
566. Klenker. Anhang zum Zend – Avesta, vol. 2, 1981.
567. Klenker. Zend – Avesta, vol. 1-3, 1776.
568. Kritek James. Anthology of Islam Literature. New York, Chicago, San Francisco, 1951.
569. Kramar K. O sumerogruzinske jednote jazukove, Vest, Kral, Ceske Spolic nauk, 1905.
570. Levi R. Persian literature. Oxford, 1923.
571. Masse H. Anthologie persiane (XI-XIX siecles)
572. Meiners. De Zoroastris vita, institutis et libris – «Novi commentarii societatis regias». Gottingem, 1779.
573. Meyer E. Die ältesten datierten zeugnisse der iranischen Sprache. ZfVS, 1908.
574. Nicolson R.A. A Literary History of the Arab's. London, 1956.
575. Nizami. The Haft Paikar. (Translated by E.E. Wilson). London, 1924.
576. Nizami. Leila and Majnun. (Translated by J. Atkinson). London, 1936.
577. Nizami. Sedm princezen. (Per. J. Rypka). Praha, 1952.
578. Oppert J. Le Peuple et la langue Medes. Paris, 1879.
579. Pizzi I. Storia della poesia persiana, v.1-2. Torino, 1894.
580. Pumpellu R. The prehistorical civilization of Anau, I-II. Washington, 1908.
581. Rask R. Ot Zen deprogets og Zendavestas Elde og Egthed. Kopenhagen, 1926.
582. Researches in Persian Literature.
583. Rie Ch. Catalogue of the Persian manuscripts in the British Museum. London, 1881.
584. Rousseau Rabde A. Parnasse, 1841.
585. Ripka J. Nizami / «New Orient Prague», vol. 2. 1961.
586. Safa. Anthologie de la poesie persane (XI-XX siecles). Gollimard, 1964.

587. *Simocattae Theophylacti*. Historiarum liber octo reconuit Immanuel Bekkerus. Bonnae, 1834.

588. *Spiegel F.* Avesta. Die heiligen Schriften der Persen. I-III. Leipzig, 1852-1863.

589. The book of Dede Korkut. Penguin Books. London, 1974.

590. *Westerguard.* Zend Avesta or the religious books of the zoroastrians. Ed. and translated with a dictionary, grammar..., vol 1, The Zend text 1. Copenhagen, 1852-1854.

591. *Winker H.* Die Sprache der Zweiten Columne der dreisprachigen Inschriften und das Altaische. Breslau, 1896.

592. *Winker H.* Elamisch und Kaukasisch. OLZ, X, 1907.

593. *Yusif F.* Handbuch der Zendsprache, Altbactrisches Wörterbuch Grammatik und Chrestomathie. Leipzig, 1864.

594. *Ziya J.* Arier und Turanier. Istanbul, 1932.

ИСТОРИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (II том)

О Б З О Р

Классическая азербайджанская литература возросла и развивалась на трех могучих корнях. В древний период, в раннем и позднем средневековье (да и в наше время) у нас были художники-поэты и литераторы азербайджанско-тюркского происхождения, которые в силу ряда общественно-политических причин писали и творили не на родном языке, а на других языках. Тезис «нет национальной литературы вне национального языка» оправдывает себя не во всех случаях и не во все периоды времени. Вспомним общелитературные языки, объединявшие различные регионы и народы на отдельных этапах истории.

Разве санскрит и древнегреческий не являлись такими общими языками для многих литератур древнего мира? С первого века христианского летоисчисления китайский язык использовался как литературный язык в Корее, с пятого века – в Японии, с десятого – во Вьетнаме. А в западноевропейском мире вплоть до XI – XII веков латинский язык оставался в роли единственного языка письменности. В XII – XIII веках франкоязычная литература имела широкое распространение в Англии. Сегодня представители многих наций и народов планеты пишут и творят на английском языке...

В начале первого тысячелетия до нашей эры в бассейне озера Урмия существовало первое централизованное Азербайджанское государство, сохранявшее свою мощь и авторитет на протяжении трех веков, - государство Манна с тюркским населением и агглютинативным языком. В восьмом веке до нашей эры возникло киммерийско-скифское тюркское царство, объединявшее Северный и Южный Азербайджан. Источники сообщают об очень высоком по тем временам уровне экономики и культуры в этих древнейших азербайджанских государствах. Выявлен тот факт, что еще в третьем тысячелетии до нашей эры азербайджанский народ пользовался самобытной письменностью и, несомненно, тюркские этносы, составлявшие основу населения первых азербайджанских государств, имели свою письменную литературу и фольклор. Обнаруженные на территории былой Манны – вокруг озера Урмия – памятники культуры и запечатленные на них сюжетно-мифологические темы сообщают о богатом художественном мышлении маннийцев. Но, к сожалению, литературные памятники древнего Азербайджана затерялись в потемках седой истории и не дошли до наших времен. И здесь мы можем вести речь только лишь о литературных связях. Учитывая этническую близость, исследование расценивает шумерские сказания-дастаны как общие литературные памятники агглютинативно-язычных

народов в Передней Азии III – II тысячелетий до нашей эры, включая и существовавшее в Азербайджане тюркское сообщество; в работе отмечается популярность знаменитого шумерского эпоса «Гильгамеш» («Бильгамыш») среди эламов, кассиев, хурри, кути, луллуви, хеттов, сабиров, урартийцев и других тюркоязычных народов, обитавших на Ближнем Востоке. Что касается непосредственных сопряжений эпоса с Азербайджаном, то изучение его выявляет, что этот памятник воспринимался азербайджанскими тюрками как родное духовное достояние, более того, большинство описываемых событий происходило на азербайджанских землях, на Каспии и прилегающих территориях.

Древнейшие части и в частности раздел «Гаты» грандиозного памятника истории – «Авесты», первоиздателем которого считается пророк Зороастр (Зардушт или Заратустра), – общего для многих народов Передней и Средней Азии свода религиозно-философских, научно-общественных и морально-этических законов – были созданы в Азербайджане; «Авеста» на протяжении веков являлась священной книгой древних прототюркских этносов Азербайджана, в позднейшие столетия многие выдающиеся устеды слова обращались к ней в своем творчестве. Обнаруживается идентичность «культы Солнца» в мифологии тюркских народов и в «Авесте», даже ведется речь о влиянии канонов «Авесты» на формирование канонов Библии.

Государство Манна распалось в VII веке до нашей эры и Азербайджан вошел в состав Мидии, а впоследствии, на протяжении 220 лет находился в составе персидской державы Ахеменидов. Когда Александр Македонский, свергнув эту династию, подчинил своей власти входившие в состав империи страны (330 год до нашей эры), на территории Азербайджана возникли два новых государства – Атропатена и Албания; однако эти государства фактически управлялись селевкидами и парфянами. А в III-VIII веках нашей эры в областях Азербайджана мы видим, с кратковременными перерывами, сасанидских наместников – «марзбанов» (226 – 652 гг). На протяжении этих столетий большинство населения Азербайджана по-прежнему составляли тюркские племена и общины. Однако власть была в руках персоязычных династий. Ахемениды и Сасаниды являлись персами, во всех регионах империи имели своих единокровных наместников. Несомненно, это обстоятельство не могло не сказаться на участии тюркоязычного населения Азербайджана в общественно-политической и культурной жизни.

Несколько подробнее о Мидии и мидийцах. В некоторых исследованиях мидийцев относят к «ираноязычным» этносам. Прежде всего, заметим, что «Иран» – сугубо территориальное название, и термин «ираноязычный этнос» неточен. Очевидно, исследователи под этим определением имели в виду персоязычный этнос. Если это и так, то персидская гегемония на территории Азербайджана приходится на VI-V

века до нашей эры (М.М.Дьяконов. Очерк древнего Ирана. М., 1961). А название «Мидия» мы встречаем в источниках IX века до новой эры. Мидия со столицей Экбатана (ныне – Хамадан) находилась к юго-востоку от государства Манна, в центре Иранского плоскогорья, и в IX-VIII веках до нашей эры управлялась удельными правителями. Однако уже в VIII веке до нашей эры Мидия превратилась в одно из могущественных государств Востока. Что касается этнического состава населения, то «мидийская конфедерация в первоначальном варианте состояла из мидийцев, маннийцев и скифов» (Фрай. Наследие Ирана, М., 1972 г.). Источники отмечают, что и маннийцы, и скифы говорили на агглютинативном тюркском языке. Мы не можем согласиться с определением мидийцев как «ираноязычных» (в виду топонимической семантики понятия «Иран») и не считаем понятие «ираноязычный» тождественным с термином «персоязычный».

Даже в самих источниках, где мидийцы именуются «ираноязычным» народом, отмечается, что во времена мидийского царя Киаксара (625 – 585 гг. до нашей эры) «страна персов была подчинена Мидии», а во время правления последнего мидийского царя Астиага (585-550 гг. до нашей эры) вследствие козней профарсидских сил в мидийском дворце «им удалось добиться падения Мидийского государства и присоединиться к персидскому государству Ахеменидов» (История Азербайджана, т I, Баку, 1994). В той же книге читаем: «В 550 году до нашей эры персидские войска захватили столицу Мидии город Экбатану, Кир II объявил себя царем Мидии. Город Экбатана становится центром ахеменидского государства. Кир II для утверждения своей власти в Мидии предал казни мужа дочери Астиага Амитиды и женился на ней. Тем самым был положен конец претензиям на мидийский престол в будущем. Персы усвоили многие черты мидийской культуры, равно как и государственное устройство. Древние греки, египтяне и другие народы воспринимали переход мидийского престола к Киру как унаследование, а во многих случаях называли шахов ахеменидской династии и персов «мидийцами».

Таким образом, хотя Мидия и располагалась на территории древнего Ирана, она в начале не являлась государством персов (фарсов), две трети ее населения составляла тюркские этносы (маннийцы и скифские родовые объединения), и первые правители ее, включая Астиага, происходили из местных неперсидских этносов; только после покорения ее династией Ахеменидов в 550 году до нашей эры, Мидия трансформировалась в персидское государство. Полудокументальные-полуполюгендарные повествования Геродота – «Астиаг» и «Томирис» - также подтверждают вышесказанное. В особенности привлекает внимание повествование «Астиаг», производящее впечатление совершенного литературного произведения, где падение Мидийского государства и

подчинение его чужеземным – персидским династиям в результате предательства показаны с впечатляющей изобразительной силой, расцветной взлетом народной фантазии.

Источники сообщают о высоком уровне мидийской культуры. Этап идейно-содержательного обогащения древней «Авесты» также приходится на период существования Мидии. К сожалению, как от первоначального текста «Авесты», так и ее варианта, реконструированного новыми дополнениями в мидийский период, сохранились только крупницы. Даже до средних веков не дошли целостные тексты этого памятника.

«Авеста», сегодня известная научному миру и переведенная на различные языки, была письменно зафиксирована (и основательно искажена) в эпоху Ахеменидов в V-IV веках до нашей эры; хотя во времена правления тюркоязычных парфян был выработан третий вариант, позднее, в эпоху Сасанидов, памятник претерпел новую обработку с сопутствующими искажениями, и был сведен в системный вид – фактически появился четвертый вариант. Но и он не был целостным. В силу различных историко-политических перипетий большая часть «Авесты» пропала, остались относительно цельная часть – «Вандидад» и три неполные книги – «Йашты», «Йасны», «Висперед» и фрагмент, названный «Малой Авестой».

Определенные части памятника, несомненно, связанные с фольклором, написаны на основе дозораострийских тотемно-зооморфических, анимистско-антропоморфических представлений. Но здесь же содержатся фрагменты, присущие письменной литературе. Исследователи уверенно считают «Гаты» плодом индивидуального творчества. В «Гатах», где повествуется о перипетиях человеческого бытия, переживаниях, связанных с различными событиями (войнами, поражениями, победами и т.д.), явственно ощутимы художественные изобразительные средства, поэтические фигуры, ирония, риторические вопросы, обращения, эмоционально впечатляющие речевые элементы.

По всему тексту спорадически встречаются мифологические мотивы, образы, аллюзии: речь идет в основном, о сотворении перво-человека, о борьбе человека со стихийными силами, об орудиях труда, пище, одежде, о противоборстве бога добра Ахурамазды (Ормузда) с богом зла Ахриманом, о справедливом властителе, о земледелии и скотоводстве, мифологические мотивы во многих случаях перекликаются с мифотворчеством ассирийцев, египтян, шумеров, вавилонцев.

Героический эпический сюжет составляет позднейший художественный пласт «Авесты». Правда, и эта часть дошла до наших дней в виде фрагментов, эпизодов. Но, при сравнении с мифами, здесь явственно ощущаются более заверченный сюжет и композиция. В мифах борьбу между Добром и Злом олицетворяют божества, или же коллизия происходит между человеком и природой. А в основе эпических

конфликтов стоит уже человек, — здесь на первом плане — тема борьбы оседлого народа с чужеземными посягателями. Ложь, тьма и зло в «Авесте» клеймятся как силы Ахримана. Благие помыслы, благое слово и благое деяние — главные добродетели, проповедуемые в «Авесте».

В древности и раннем средневековье жители Азербайджана исповедовали многобожие, поклонялись различным идолам, обожествляли солнце, луну, небо; позднее здесь, в особенности, в южных регионах страны, получили широкое распространение огнепоклонничество и зороастрийское вероучение. А по северную сторону от реки Аракс, на землях древней кавказской Албании, начиная с IV века н.э. находило себе приверженцев христианство; однако часть населения все еще исповедовало язычество.

Мы уже отмечали, что древние шумерские дастаны, в особенности, сказание «Гильгамеш (Бильгамыс)» рассматриваются исследователями как литературный памятник всех тюркоязычных этносов Передней Азии, в том числе и пращуров сегодняшних азербайджанцев. Однако до сих пор первым общим памятником тюркских народов, в том числе и азербайджанских тюрков, продолжают считаться памятники «Бенку-даш», созданные много позднее и вдали от их прародины — в местах их второго расселения. Эти каменные скрижали относятся к VI-VIII векам н.э. и находятся в Орхон-Енисейском ареале, в уйгурских регионах и на киргизских землях. По существу, эти письмены на камне — исторические сообщения, но их текстам присущи и художественные качества.

Ряд тюркологов считает их образцами древнетюркской поэзии; Енисейские памятники воспринимаются ими как поэтические эпитафии, а Орхонские — как историко-геронческие поэмы. (См. Стеблева И.В. Поэзия тюрков (VI-VIII вв.) Москва, 1965). Действительно, обнаруженные в окрестностях Енисея письмены — печальные, трогательные обращения к родным и близким, к своим соплеменникам, к родне, как бы произносимые умершим, волнуют своим проникновенным лиризмом. Орхонские памятники, в особенности, каменные письмены, посвященные правителю «побесных тюрков» Бильгя-хану и его доблестному брату-воителю Гюльтекину, производят впечатление мастерски написанного патристического устава о взаимных обязанностях тюркских государственных мужей и народа, внушающего возвышенные чувства, любовь к родному краю, заключающего в себе дух национального возрождения и необоримости народа. Этим письменам присущ стиль «грандиозного обращения» (Мохаррем Эркин). Эти памятники, числящиеся в ряду первых образцов тюркской письменности, сохранили и имя автора древних скрижалей — Йолуг Текин.

В древних китайских, византийских, арабских и персидских источниках привлекают внимание сведения о еще более ранних временах тюркского мира и тюркского искусства. Китайские историки зафик-

сировали и на тюркском и на китайском языках девиз одного из тюркско-гуннских правителей, выступившего в поход в 328 году, по смыслу означающего: «воин выступит – врага полонит». Специалисты считают эту фразу пока еще первым тюркским текстом, зафиксированным письменно.

До наших дней дошло в переводе на китайский язык четверостишие тюркско-гуннского поэта, выражающее горечь поражения на поле брани «в связи с известным историческим событием». В византийских источниках сообщается о тюркских стихах, прославляющих победы и подвиги знаменитого вождя гуннов Аттилы. Исторические источники сохранили перевод поэтического отрывка, в котором оплакивается кончина грозного предводителя гуннов. В «Истории» Табари нашли отражение некоторые предания о древнетюркском полководце и военачальнике Алп Эр Тонга (VII – VI века до нашей эры). Этот могущественный правитель под именем Афрасияба занимает место в ряду ведущих героев поэмы «Шахнаме» Фирдовси. Четверостишия, посвященные Алп Эр Тонга, приводимые в знаменитом тюркско-арабском словаре Махмуда Кашгари (XI век) – «Дивану лугет-ит-тюрк», а также приводимый здесь же отрывок из сказания о тюркском правителе Шу, по нашему мнению, следует отнести к тюркским художественным образцам более далеких времен. Стихотворные фрагменты, цитируемые автором словаря при пояснении того или иного слова, сообщают о древней хронологии своего создания. Тюркские сказания из цикла «Огузнаме» обстоятельно записаны в персидских источниках и в особенности, в хронике Рашидаддина «Джаме-таварих» (см. *Büyük türk klasikleri. İstanbul, 1985*).

До нас дошли только два списка (дрезденский и ватиканский) эпоса азербайджанских тюрков «Китаби-Деде-Горгуд» («Книга Праотца Горгуда»), - самого полного, объемного и значимого свода древних героических сказаний «Огузнаме», - эти списки выполнены в XIV – XV веках, как полагают исследователи, с более ранних существовавших в XII веке и позднее исчезнувших текстов.

Если говорить о времени возникновения самих сказаний, то анализ эпоса показывает, что он сложился и приобрел совершенную форму еще в VI – VII столетиях. Исследования, опираясь на многие признаки и ориентиры, содержащиеся в эпосе, приводят к заключению, что некоторые события и сюжеты, топонимы и гидронимы связаны с более древними пластами истории. (*The Book of Dede Korkut. London, 1974; Ahmet Kabaklı. Türk edebiyatı, 1967*).

При археологических раскопках на Дальнем Востоке обнаружено много образцов древнетюркской поэзии, частично относимых к VIII-IX-X веками. Среди них и лирические стихи, и религиозные медитации, и восхваления, и пейзажные описания. Древнетюркский поэт впечат-

ляющее слово и для избранницы сердца, и для воплощения своих дум о жизни и смерти, и для обращения к Творцу-Танры, и для восславления отважного вождя; он поверяет свою радость солнцу, заре, уповает в своих чаяньях на милость небес.. (Reşid Rahmeti Arat. Eski türk şiiri/ Ankara. III basım, 1991).

Итак, хотя и алфавит, и письменные реликвии западной ветви могучего тюркского древа, уходящие в глубь тысячелетий, подвергались в исторических бурях потерям и изничтожению, тюркский мир смог сохранить свое духовное самосостояние; на сей раз, поднявшись в рост на Дальнем Востоке, устремился вновь на запад... Ныне тюркский мир по праву воспринимает как общее достояние всех тюркских народов грандиозную историю цивилизации, запечатленной на восточно-тюркском языке, на алфавите кёктюрков («небесных тюрков») и уйгуров...

В VI-VII веках между двумя державами – Персией и Византией – шли, с короткими затишьями, непрестанные войны за гегемонию на Кавказе, и в этом противоборстве в арену кровопролитных битв превратился также и Азербайджан. Границы Великого Тюркского хаганата, сформировавшегося на Дальнем Востоке, простирались уже до Кавказа. На этот же исторический период пришлось арабская экспансия в Азербайджан. После напряженных битв за независимость древняя Страна Огней была включена в состав арабского халифата.

К концу первой четверти VII столетия произошло одно из значимых событий в мировой истории. Возникло последнее из ведущих трех монотеистических вероучений – исламская религия, которая за короткий период получила широкое распространение от своей колыбели – Аравийского полуострова – до Испании, до Китая. Многие страны Ближнего и Среднего Востока, включая Азербайджан, приняли ислам, священную книгу мусульман – Коран, и этот акт становится судьбоносным для будущности этих стран; возникает синкретическая общемусульманская культура. Появляются общие литературные формы, темы в культурах народов, объединяющихся под стягом ислама. Здесь начинается системное изучение, постижение и усвоение Корана и в связи с этим, обучение арабскому языку, письму, преподавание арабоведения, включающее и науку о литературе. Начиная с VII-VIII веков, азербайджанская общественная и литературная жизнь развивалась именно в этом русле.

Эта империя для управления обширными завоеванными территориями создала систему эмиратов (наместничеств), схожую с учреждением «марзбанов» при Сасанидах. В провинциях Азербайджана водворились наместники халифата. Арабский язык стал играть роль господствующего языка во всех сферах общественной и культурной жизни покоренной страны. Деятели азербайджанской науки, богословы и литераторы – кто по доброй воле, кто в силу обстоятельств – стали писать и творить на этом языке.

Источники сообщают имена и ведут речь о произведениях многих творцов азербайджанской литературы и науки, писавших на арабском языке; среди них – Мохаммед ибн Али Марагаи (IX век), Омар ибн Али Зенджани (IX век), Абубекр Ахмед Бардичи (умер в 914 г.), Саадавейх Бардаи (умер в 965 г.), Абу Али Бардаи (умер в 951 г.), Ягуб Муса Ардебилли (умер в 991 г.), Муса ибн Имран Салмаси (умер в 990 г.), Саид ибн аль-Гасим-аль-Бардаи (умер в 973 г.) и другие.

Впервые дошедшие до нас образцы арабоязычной азербайджанской литературы относятся к X веку. Однако источники сообщают об известных азербайджанских авторах, которые, оказавшись волею судеб на чужбине (пленение, вынужденное переселение) еще в VII-VIII веках, осуществляли деятельность в арабских странах и именовались «мевали» («вольнотпущенные»). Сохранилась мизерная часть художественного наследия поэтов-«мевали» Исмаила ибн Ясара, Мусы Шехавета и Абу-ль Аббаса Ама; эти стихи состоят из изысканных лирических фрагментов на тему любви, поминальных посвящений – марсийе, мадхов (од) и хаджвов (эпиграмм).

Гегемония халифата наносила тяжелый ущерб свободному и естественному развитию социально-экономической жизни неарабских народов; с первых же периодов возникновения халифата зарождалась зарубежная оппозиция арабскому владычеству; с другой стороны, в среде арабской аристократии шла борьба за власть, формировались противостоящие друг другу идеологии, течения, раскалывая арабское общество. Среди идеологических течений, распространившихся в VII-X веках, выделяются своим демократическим общественно-политическим характером движение «шуубийе».* Основу программы этого движения составляли защита прав неарабских народов, борьба против арабского гегемонизма и шовинизма, политики дискриминации, изблечение привилегированных сословий и фанатических служителей культа. Здравомыслящие шуубиты уважительно относились к арабскому народу, его культуре; вместе с тем, они занимали непримиримую позицию в отношении правящей элиты и знати, осуществлявших политику закабаления других народов, попиравших их национальное достоинство и считавших арабскую нацию богоизбранной. Известно, что в это движение включались поэты и ученые. Были его приверженцы и среди азербайджанских поэтов-«мевали» (проще говоря, иммигрантов). В этом отношении особую значимость представляет творчество поэта Йесара. Дошедшие до наших дней в старинных восточных антологиях-тезкире его стихи заряжены энергией протеста против социального и национального гнета, при-
сущего «шууби».

* От слова «шә'b» – народы.

Как мы уже отмечали, первые известные нам арабоязычные образцы творчества наших далеких предков относятся к X веку. Арабский автор Абу Мансур Саалиби (931-1037) упоминает имена азербайджанских поэтов Абу Абдуллы Муглеси Марагаи и Берекевейха Зенджани и включает несколько их стихотворений в свою антологию. Из этих образцов явствует, что оба поэта уделяли большое внимание лирике, мотивам любви, красотам природы; заметное место у них занимают воспевание дружбы, верности, дидактические пафос.

Первый, наиболее плодотворный и щедрый на художественные свершения этап азербайджанской литературы, обозначен XI-XII веками. Национальное художественное мышление на этом этапе привлекает внимание своим поэтическим совершенством, многоцветностью тем и сюжетов, диапазоном охвата различных сфер жизни, превращением в предмет искусства животрепещущих и глобальных социально-философских проблем. Не случайно этот период исследователями характеризуется как ренессанс азербайджанской литературы.

* * *

В идеологической жизни страны произошли серьезные перемены; сложились благоприятные условия для развития науки и культуры. В школах и медресе преподавались основы ислама, коранические каноны, фикх — уставы шариата, риторика, логика, медицина, астрология, география, история, дидактика, в городах вели деятельность суфийские общины, страиноприимные дома и скиты. В источниках упоминаются имена многих азербайджанских идеологов суфизма, живших в этот период. Просвещенные люди Азербайджана посещали ближние и дальние мусульманские страны, поддерживали тесные связи с деятелями науки и искусства этих стран.

На исламском Востоке были широко известны такие ученые и мыслители, как Абу Закария ибн Али Тебризи, Ибн Мохаммед Бердаи, Абубекр Мохаммед Ширвани, Исмаил ибн Али Гянджеви, Мохаммед ибн Абдулла Марагаи, Фазил Фаридеддин Ширвани, Абдул-Азиз ибн аль-Хасан Бердаи... В ряду ведущих преподавателей Багдадской академии «Низамиййе» был великий азербайджанский ученый и поэт Хатиб Тебризи (1030-1108). Источники сообщают о ценных трудах наших философов XI-XII веков «Аль-джадал» («Диалектика») Шихабеддина Марагаи и «Эр-рисале фи-л-мантиг» (трактат о логике) Абусаида Урмави, обогативших общемусульманскую культуру. Исследования Бахманяра Марзбана Азербайджани, внесшего значимый вклад в историю восточной философии, явились оригинальными образцами свидетельствующими о мощи и неисчерпаемых возможностях интел-

лекта, сокрушающего догматические взгляды. Его трактаты: «Мератиб-аль-мовджудат» («Этажи сущего»), «Китаб-ат-тахсил» («Книга по образованию»), «Китаб-аз-зина фи-л-ментиг» («Книга перлов по логике»), «Китаби-л-бахса ма с-саада» («Книга о красоте и счастье»), труды по естествознанию, образованию, логике, эстетике и морали, о музыке снискали славу как ценные достижения науки своего времени. В этот же исторический период заблистал талант уникальных ученых-мыслителей Шихабеддина Яхьи Сухраверди и Эйналь-Гузата Мияначи.

Как уже отмечалось, IX-X века – период ослабления господства халифата на Ближнем и Среднем Востоке. Именно в этот период – как это не покажется парадоксальным – в различных регионах исламского мира засверкали первые маяки ренессанса над смутами и распрями феодального средневековья, поднялись во весь рост титаны Восточного Возрождения, потрясшие косные уставы и представления, опередившие свое время и в ряде случаев предвосхитившие достижения западноевропейской научной и общественной мысли.

Такие ученые и деятели культуры Востока, как Аль-Кинди, Закарийя Ар-Рази, Аль-Фараби, Авиценна, Хайям, Ибн-Бадже, Ибн-Рушд являлись истинными гениями творцами Ренессанса. Они внесли феноменальный вклад в мировую науку и культуру, творчески пользуясь, в частности, опытом античной эллинской культуры. Но современная наука неопровержимой аргументированностью ведет речь о роли и влиянии более древней восточной науки и философии на формирование эллинской культуры. (Абдиев В.И. История древнего Востока, М., 1953). Ход истории отмечен удивительными метаморфозами. Впоследствии мы наблюдаем обратное влияние. Для Европы XIV-XV веков Восток стал своего рода ключом в духовное наследие античности.

Азербайджанский Ренессанс XI-XII веков питался именно этими корнями и внес немалый вклад в общемусульманскую культуру. Азербайджанские мыслители изучают наследие Фараби, Авиценны, Бируни, Аль-Газали, посредством арабского языка приобщались к трудам Платона, Аристотеля, Клавдия Птолемея... В поэзии этого времени можно проследить много моментов, перекликающихся с ренессансным мироощущением. Удивительно и знаменательно, как Низами-художник преподносит художественный образ или картину на фоне научных проблем, требующих точных знаний, – математических выкладок, геометрических фигур, того или иного положения звезд и т.д. Невозможно также верно интерпретировать многие бейты поэта без определенной осведомленности в медицине, физике, химии, минералогии.

Наши поэты в соответствующих случаях пользовались идейно-теоретическими основами и атрибутикой суфизма, сформировавшего в средние века и позднее ставшего мировоззренческим явлением, ока-

художественное мышление, можно сказать, всего мусульманского мира, – и суфийской антологией, и гносеологией, и мистикой, и символикой. Известна тесная связь Хагани с суфийскими сообществами, со знаменитыми идеологами этого течения. В его творениях – в «Хабсиййе» («Книге заточения»), в поэме «Тохфатуль Ирагейн» («Дар двух Ираков») мы встречаем бейты, приветствующие высокие идеалы суфизма. Касыда «Мератус-сефа» («Ступени блаженства») – очаровательное творение, созданное под влиянием суфийских идей Низами Гянджеви уделит немалое место суфийским идеям и символике в «Сокровищнице тайн». И в своей лирике, и в других поэмах «Пятерицы» (в особенности, в «Лейли и Меджнуне») поэт в разных преломлениях обращается к божественным, сакральным истинам суфийской философии. Однако, мы должны подчеркнуть и то, что суфизм не является единственным духовно-философским ориентиром, определявшим движение азербайджанской поэтической мысли XI-XII веков. Суфизм составлял лишь одну из «стартовых площадок» для взлета художественной мысли при формировании ренессансного мироощущения у азербайджанских поэтов тех времен. Наши классические поэты (Хагани, Низами), проникая в пласты современного знания и науки, постигая доисламские и исламские философско-религиозно-духовные течения, доктрины, рациональные и иррациональные, стремились к покорению новых художественных пространств. В поэзии той эпохи сама суфийская философия нашла свое проявление в новом идейно-духовном содержании...

Литература обогащалась в жанровом, формальном отношении. Распространенными формами лирики той поры являлись газель, рубай, теркиббанд, ферд, кыта... Часто обращались поэты к «месневи» – бейтам с парной рифмовкой. В XI-XII века в нашей литературе появился ряд стихотворных писем-посланий, поэмы – путеописания социального характера (Гатран Тебризи, Хагани Ширвани). Бессмертный свод поэм Низами Гянджеви «пятерица» написан в технике «месневи». В области художественной прозы были созданы блестящие образцы (Эйналь-Гузат Мияначи, Хагани, Масуд Намдар, Саадеддин Варавии...). В литературе сложился классический поэтический роман («Хосров и Ширин» и другие образцы), усилилось индивидуальное начало в художественном творчестве. Наряду с «высокой поэзией», сохранявшей свои позиции, литература обращалась и к конкретике быденной жизни, исторических событий, создавая реалистические картины (большинство рубай Мехсети Гянджеви, многие газели Хагани, некоторые эпизоды его же поэмы «Дар двух Ираков», творчество Масуда иби Намдара). Порой в творчестве одного и того же художника высокая образная партитура сочетается с выражениями и оборотами из народной разговорной речи. («Семь красавиц» Низами).

В центре художественных воплощений стоит человек, его связи с внешним миром, проблема среды и личности, индивидуума и общества. Гуманизм литературы объемлен и многоохвачен. Поэзию более всего занимает человеческое «я», роль личности в движении и устройении жизни, ее практическая и интеллектуальная деятельность, ее долг перед божественным предназначением, перед Творцом. Стихийное самоутверждение личности в искусстве уступает место сознательному самопознанию. Природа входит в поэзию как воплощение прекрасного в жизни. Мы видим нашей поэзии несметные картины, посвященные изображению чарующей природы. Восход солнца, лунный свет, мириады звезд, усеявших небо, дуновение утреннего ветра, волшебница-весна, различные уголки родной земли – гора Савалан, Мугань, Миль, Тебриз, Барда, благодатные нивы, зеленые доли – являются в многоцветье красок и оттенков. Теперь природа предстает не просто как красивый антураж, – она одушевленная соучастница, чуткая сообщница сокровенных переживаний и чаяний человека. Человек вступает в мысленный диалог с природой, с ее меняющимися ипостасями. Природа играет роль важного средства для раскрытия сложной эволюции, переживаемой человеком.

Так выглядело философское восприятие природы в нашей поэзии. Это качество ярко проявившееся в творчестве Хагани, Мехсети-ханум, Муджиреддина, Гивамн, Низами... – двуединство человека и природы, проблема их глубинной связи и соотносительности, мы видим позднее художественных воплощениях творцов зрелого периода европейского Возрождения – Рафаэля, Микеланджело, Шекспира.

Жизнь души, разнообразная гамма человеческих переживаний, горести и радости, страдания и восторги возвышенной любви, одухотворенной порывом к идейным, божественным высотам, превращаются в предмет литературы и воплощаются с магическим искусством. Создаются новые образы героя – «влюбленного ашига», достойное быть названными открытиями в лирической и этической поэзии. Внутренний, духовный мир, биение сердца и переживания души – лейтмотив поэзии; психологический момент выходит на первый план.

Одна из центральных проблем литературы – протест против всех проявлений духовного гнета и социального зла, и мы видим яркое выражение этого протеста в творчестве Хагани, Муджиреддина Бейлагани, Гивами, Яхън Сухраверди, Низами... Красной нитью проходит через литературу идея нравственного совершенствования. Наши классические поэты уделяют широкое место теме идеального справедливого правителя и благоденствующего общества. Еще в панегирических стихотворениях – «мадхийе» эта тема косвенным образом затрагивалась. В одических касыдах Гатрана Тебризи, Фелеки Ширвани, Муджиреддина Бейлагани, Хагани Ширвани, случалось, не отличавшееся никакими добродетелями и достоинствами правители сознательно превозносились

в ранг радетелей народа, мудрых, щедрых и храбрых государственных мужей, путем такой идеализации художники как бы преподносили урок реальным прототипам, и такой подход следует воспринимать как форму романтично-эстетического преломления идеалов и чаяний авторов. В литературе этого периода искания справедливого мироустройства находят широкоохватное художественное воплощение в творчестве Низами. Низами на протяжении всего творчества нащупывал пути к достижению социальной гармонии, высвечивал иерархические ступени, на которых должна была осуществляться эта идеальная социально-этическая программа. Однако Низами не удовлетворила идея справедливого властителя и даже идеального правителя (Искендер). И в конце концов, он предоставил нам поэтический макет утопической страны счастливых сограждан, совершенных людей, не нуждающихся даже в идеальном правителе и движимые священным чувством нравственного долга, велением, внушенным Всевышним.

В художественной мысли XI-XII веков можно проследить и масштабное воплощение темы героики, и в этом отношении опять же творчество Низами представляет богатый материал. В творчестве Низами нам предстают множество образов, эталонов доблести и отваги. Да и идеальные «ашиги» у поэта (Фархад, Меджнун), по сути, являются несравненными рыцарями духа, примерами героического служения любви. Они – апогейные образцы нравственного подвига.

Еще в античной литературе широко использовалась форма диалогов. Позднее эта форма была полузабыта; к ней отчасти обращались в аллегорических сочинениях. Источники сообщают, что эта форма была возрождена в литературе итальянского Ренессанса. Но мы встречаем превосходные образцы художественных диалогов задолго до итальянских авторов, в азербайджанской поэзии XII века. В этой форме строят порой даже свои рубай, состоящие всего из четырех строк, Омар Гянджи, Мехсети Гяиджеви, Фелеки. Здесь с помощью диалогов воссоздаются интересные коллизии. Диалоги дают широкую возможность для раскрытия контрастов, столкновений, кризисных моментов и их разрешения в интеллектуально-духовном мире, обнажают психологическое существо, характерные черты диалогистов, воображаемых собеседников.

Азербайджанская литературная школа XI – XII веков отличается рядом поэтично-стилевых черт и знаменует особый этап в поэзии исламского Ближнего и Среднего Востока. Для поэтики этого перехода характерны космическая масштабность и объемность. Художественная мысль возносится в неземные сферы. Традиционные образы обретают новое наполнение, обогащаются новыми смысловыми оттенками. Наши устеды (Хагани, Низами) мастерски используют все доступные и невыявленные возможности художественной речи, добиваясь гармоничного подчинения образа требованиям содержания и духа произведения.

Наряду с развитием искусства слова, большое внимание уделяется и его теоретическому осмыслению.

Суждения Гатрана Тебризи, Хагани, Низами о критериях художественности, о социальной миссии поэзии, об образности, о единстве формы и содержания, высказанные им в своих произведениях, поныне не утратили своей значимости. Вместе с тем, в рассматриваемый период были также ученые-литературоведы, непосредственно занимавшиеся проблемами литературы. Особо следует отметить достижения в области комментаторства и разработки просодии «аруз». Научные разработки в этом направлении в значительной мере связаны с именем выдающегося азербайджанского ученого, одного из мэтров багдадского научного очага «Низамийе» - Хатиб Тебризи (1038 – 1108).

Научные трактаты Юсифа Тахир-оглу об искусстве слова, взгляды и суждения великого мыслителя Эйнал-Гузата Мияначи относительно литературной критики, семантических пластов и глубинном смысле поэтического слова в ряду достижений общемусульманской ренессансной культуры.

* * *

Азербайджанская литературная школа XI – XII веков, внесшая значимый вклад в художественную мысль Ближнего и Среднего Востока, заняла достойное место в культуре мирового Ренессанса. Вершину этой школы ознаменовало творчество Хагани и Низами, и в лице этих двух титанов наша поэзия сохраняла свою притягательную силу на протяжении многих веков, вплоть до наших дней (вспомним такого продолжателя классических традиций, как Шахрияр).

Основным литературным языком той эпохи являлся фарсидский. С начала гегемонии арабского халифата подневольные народы стремились вырваться из пут кабалы: протест и борьба против арабского владычества проявлялись в различных общественно-политических и религиозных течениях. Тем временем борьба за власть шла и в среде самой арабской аристократии, и эта междоусобица имела первым переломным результатом то, что династию Омейядов (661-750) сменила династия Аббасидов (750-1258). С приходом последней к власти, персидская знать обрела особую привилегированную роль в делах метрополии: найдя пути к центру-халифату, она смогла прибрать к рукам ключевые управленческие посты. В эпоху Аббасидов наместники в провинциях и вотчинах империи стали назначаться из персов. Они особенно радели о развитии и внедрении своего родного языка, обеспечивали условия для его распространения в подчиненных регионах. Между тем, фарсидский язык имел статус официального и литературного языка еще в эпоху господства Сасанидов в Азербайджане на протяжении 450 лет до новой эры.

Сасанидский период оставил объемное наследие на фарсидский язык. Теперь, с благоволения багдадских властей, нельзя было упускать благоприятного шанса для возрождения былых традиций. И, начиная с IX века, на Ближнем и Среднем Востоке фарсидский язык выходит на ведущие позиции, оставив за арабским права преимущественно как языка науки, философии, религиозной жизни и богослужения.

В IX веке, ко времени великого похода тюркоязычных сельджуков с Востока на Запад, в Средней Азии и Персии существовала богатейшая литература на фарсидском языке. Эта литература переживала интенсивное развитие еще с IX-X веков. В орбиту знаменитых Бухарской и Хоросанской литературных школ входили такие уstadы, как Рудаки, Абу Шакур Балхи, Дагиги, Асади, Фаррухи, Унсури, Фирдовси... под сенью трона династий Саманидов и Газневидов рождались прекрасные образцы поэзии, создавались художественно-исторические хроники жизнеописания шахов – «Шахнамэ», воскрешающие героические традиции персидской старины, новые гегемоны Персии и Средней Азии – Сельджукиды переняли у своих вассальных стан, наряду с государственным аппаратом, также богатейший духовный «трофей» – внушительное литературное наследие.

Более того, сельджукские правители споспешествовали широкой популяризации персоязычной поэзии по всему пространству великой сельджукской империи. Если при персидской династии Сасанидов эта поэзия создавалась лишь в восточных областях (Мавераннахре и Хорасане), то при тюркских династиях Газневидов и Сельджукидов персоязычная поэзия возобладала на огромной территории от Индии до Малой Азии «слабость национального самосознания» у Сельджукидов (Е.Э.Бертельс), отличавшихся ратной доблестью и талантом государственничества, не позволяла им позаботиться о развитии родного языка.

Однако в среде правящих тюркских династий нашлись и дальновидные патриотически настроенные правители. В первом тюркско-мусульманском государстве Гарахани еще в X веке была создана литература на тюркском языке. Достаточно назвать грандиозный «Дивану лугат-ит-тюрк» (Тюркский словарь, 1072 г.) Махмуда Кашкари. Источники сообщают, что автор этого памятника создал еще одно произведение на тюркском по грамматике и синтаксису. В ряду образцов, появившихся в эпоху династии Гарахани – первое масштабное произведение на тюркском языке «Гутатгу-билик» («Наука счастья»), написанное в форме «месневи» (1069), по праву считающееся энциклопедией своего времени (автор – Юсиф Хас Хаджиб); «Этабети-хегаи» («Престол истин», автор Адиб Ахмед Юкнеги, начало XII века), «Дивани-хикмет» («Книга мудростей», XII век) Ходжа Ахмеда Ясеви. А сельджукские правители, оставив родной язык в тени, и в государственных делах, и в делах литературных предпочтению отдали

фарсидскому языку, и тем самым явили «пример» всем подчиненным им эмирам и феодалам. Фарсидский язык стал атрибутом принадлежности к «высшей знати». Во дворцах, в «высоком» обществе продолжали говорить по-фарсидски и в период правления Сельджукидов и после распада империи на отдельные протектораты и государства. В школах и медресе обучение велось на этом же языке. На фарси писали преимущественно и поэты. Этот язык был поднят на уровень ведущего литературного языка.

В XI-XII веках в феодальных верхах Азербайджана фарсидский использовался как официальный государственный язык.

Поэты Азербайджана следовали установлениям времени, одни по доброй воле, другие – отдавая дань литературной традиции и моде, писали на фарси. Однако, неоспоримо и то обстоятельство, что тюркский национальный колорит явственно ощущался в творчестве всех этих персоязычных наших сонародников. По сути и содержанию своего творчества они были связаны с родной почвой, с тюркским миром, и «тюркский дух» доминировал в их произведениях. Исследования выявляют множество фактов в этом отношении у Хагани и Низами. Хагани «перенимал всесветное богатство грез от Туркестана и вдохновенья буйство – у Джейхуна»; он называет свои стихи «тюркскими сокровищницами», уподобляет их «красунями тюркским с тысячью прикрас», гордится тюркским происхождением своего псевдонима, указывает, что «хоть пишу стихи на фарси, я тюрк по исконной родословной». Один из первых и ведущих исследователей нашего классического наследия Гамид Араслы еще во времена разгула сталинских репрессий, когда употребление понятий тюркство-тюркизм считалось чуть ли ни крамолой, убедительными аргументами доказал, что Низами мыслил на родном тюркском языке, а писал на фарси, следуя общественно-политическим и эстетическим установлениям эпохи; ученый выявил в поэзии Низами тюркские слова и речения, прослеживая влияние азербайджанского фольклора на художественное мышление поэта. (См. Известия Азербайджанского филиала АН СССР, Баку, 1942, № 3). В этом отношении надо отметить как подлинный вклад в мировое низамиведение монографию Мамед-Эмина Расулзаде «Азербайджанский поэт Низами Гянджеви», национальное начало – лейтмотивная проблема этого исследования М.Э.Расулзаде высказывает свои суждения и соображения связей с темой; ссылаясь на детали и факты, нашедшие отражение в несметных случаях, чуть ли не на каждой странице его творений, М.Э.Расулзаде доказывает тюркское начало у Низами. Автор монографии пишет: «Низами говорит «тюрк» – подразумевает прекрасного мужа, героя, воина, воеводу, ведуну, вождя... Говорит – «Тюркистан» – подразумевает край верности, праведности... У Низами часто встречаются словосочетания наподобие: «торки дилситан»

(«тюркская прелестница»), «torke nazənin əndam» («стан игривой турчанки»)... о прекрасных глазах он говорит: «türk gözü» («тюркские очи»), передавая сладость чьей-то улыбки, говорит: «türk gülüşü» («тюркская улыбка»), и эта улыбка столь сладостна, что даже «сахар завидует ему»... (Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Azərbaycan şairi Nizami, Ankara, 1951, стр.179). Автор высказывает мысль о том, что поэт восславляя пророка Мохаммеда, наделяет его облик типичными чертами тюрка. (там же, стр.182).

Выше отмечалось, что научно-философские труды в XI-XII столетиях писались, по традиции той поры, на арабском языке. На этом языке создавали свои научные работы такие азербайджанские мыслители, как Хатиб Тебризи, Эйнал-Гузат Мияначи, Шихабеддин Сухраверди. (Последние два автора оставили труды и на фарси). Сохранились и определенная часть произведений азербайджанских литераторов и поэтов, которые отдавали дань традиции, создавали художественные произведения и на арабском языке. Среди них поэты Мансур Тебризи, Искафи Зенджани, Хаттат Низами Тебризи, Омар Гянджеви, Масуд Намдар. В отличие от письменной литературы, азербайджанский фольклор и на этом историческом отрезке времени неотторжимо оставался и жил в стихии родного языка. Как и в предыдущие века, создавались прекрасные образцы народной поэзии, народная мудрость, воплощенная в пословицы, поговорки, притчи, сказки, переходила из уст в уста, от поколения к поколению. Ашуги-озаны (сказители-певцы) сказывали сказы Вещего Горгуда на родном тюркском языке, повествовали о любви легендарного Меджнуна и верности Лейли, о доблести и самоотверженности Фархада, вели речь о преданиях, связанных с Искендером (Александром Македонским), на родном языке народ слышал из их уст волшебные азербайджанско-тюркские сказки, и матери пели колыбельные песни чадам своим на родном языке...

THE HISTORY OF AZERBAIJAN LITERATURE (VOLUME II)

SURVEY

Classical Azerbaijan literature was growing and increasing on three mighty roots. On the ancient period, the early and the late Middle Ages (and so far) there were poets and writers of azerbaijani – turkic origin, who wrote and created in not native language, because of a number of social-political reasons. The expression “the national literature there is not out of the national language” doesn’t justify itself always. Recall common literary languages uniting different regions and peoples in the different periods of history.

Were the sanskrit and ancient Greek languages not such common languages for many literatures of ancient world? The Chinese language had been used as literary language from the first century in Korea, from the fifth century in Japan, from the tenth century in Vietnam. In the West Europe till the XI-XII centuries Latin was unique written language. In the XII-XIII centuries literature in the French language was wide-spread in England. At present representatives of many nations and peoples write and create in English...

Early in the first millennium BC in the basin of the lake Urmia there was first centralized Azerbaijani state, keeping might and avtoritet during three ages,- it was Manna with turkic population and agglutinative language. At the VIII century BC kimmerian-skythian Turkic country, had arisen uniting the North and South Azerbaijan. The sources inform about top-level economy and culture in these ancient azerbaijani states. As it turned out, at the 3rd millenium BC azerbaijani people had used special script, and evidently turkic ethnoses, composing the basis of population of first turkic states, have had their own written literature and folklor. The monuments of culture found in the territory of Manna – around the lake Urmia and the mythical themes reflecting on them inform about rich artistic thoughts of people of Manna. Unfortunately, literary monuments of ancient Azerbaijan were lost amog the dark pages of the history and didn’t reach our times. And here we can discuss only literary relations. Take into account ethnical proximity research considers shumerian stories-legends as common literary monuments of peoples bearing agglutinative-languages of the Front Asia in the III-II millenium BC, including turkic society, existing in Azerbaijan; in the work popularity of famous shumerian epos “Gilgamesh” (“Bilgamish”) is marked among elams, kassies, hurri, kuti, lullubi, hetts, sabirs, urar-

tians and other turkic peoples, living in the Middle East. As concerns relationship of the epos with Azerbaijan, reseaches show that this monument was accepted by azerbaijani turks as native spiritual property, moreover a lot of described events occurred in azerbaijani territory, in Caspian Sea area and near it.

The most ancient parts, for instance "Gats" part of famous monument of history - "Avesta", first creater of which was prophet Zoroastr (Zardusht or Zaratustra) – summary of religions-philosophic, scientific-social and moral-ethical laws common for many peoples of the Front and Middle Asia, had been created in Azerbaijan; and during many ages "Avesta" was a sacral book of ancient prototurks ethnoses of Azerbaijan, later many famous men of letters appealed to it in their creations.

The state Manna was ruined in the XII century BC and Azerbaijan united with Midia, later, during 220 years was under Persian Power of Ahemenids. After Alexander of Macedonia having split this dynasty, subjected countries including this empire (330 year BC), in the territory of Azerbaijan arose two new states – Atropatena and Albania; however, these states in reality were managed by selevkids and parfians.

We see the marzvals of the Sassanids dynasty ruling in Azerbaijan provinces in the III-VII centuries AD with short-term intervals.

They include the Midians to the row of Persian-speaking ethnoses in the investigations of the last years. First of all let's say that «Iran» is the name of territory and the «Iranilanguage etnos» (the Persian-speaking etnos) expression has not been elected exactly. It seems that the investigators meant «farsilanguage etnos» by using this expression. If it's so the Persians' rule in Azerbaijan territory meets to the VI-V centuries BC. We see the name «Midia» in the sources of the IX century BC. The capital of Midia was Ekbatana (present Hamadan). It was situated in the south-east from Manna in the centre of the Iran plateau and was governed by the small province rulers in the IX-VIII centuries BC. But in the VII century BC. Midia overturned to one of the most powerful states of the East. The population living in Midia «Midia confederation consisted of Midians. Mannas and skifs» (Fray R. The culture of the Eastern people. Moscow, 1972 ; p. 108). We cannot agree with the idea of Midians being «Iranilanguage» and we don't consider the word combinations «Iranilanguage» and «farsilanguage» being synonyms. Because in the history books it was mentioned that during Midian king Kiaksar's period (625-585 BC) «the Persians made Midians obey»; during the last Midian king Astiag's period (585-550 BC.) in Midiya palace «the Persians acti-

The informations about the ancient turkic world and turkish art in ancient Chinese, Byzantine, Arabian, Persian sources attract attention. The Chinese historians noted the slogan "the soldier comes, the enemy is caught" - of one of the turk-hun rulers visiting in 328 BC in the Turkish and Chinese languages. The specialists accept this sentence as the first turkic text being written. The letters which then the rulers sent to the Chinese palaces during 190-90 BC were shown again in the Chinese sources. For example, one of these letters (90 BC) is the ultimatum of Hun ruler Hulaku Yabgun who defeated the Chinese Army. One of the poems by turk-hun poet having four hemistiches like goshma came to our time in its Chinese variant from the Chinese sources. The meaning of this poem represents the bitterness of the Turk's defeat in the battle "connected with known historical event" (The Great Turkish Classics. Vol. 1, Istanbul: 1981, s.38-39). There is information that the poem dedicated to the great Hun ruler, glorious Attila's victory and heroism in the Byzantine sources. The translation of some part of the poem as example of art like elegy about this state and military leader's death reached our time.

In Tabary history some legends about the ancient turkish ruler and military leader Alp Ar Tonga (the VII-VI centuries BC) are represented in the Arabian language. This wise ruler and military leader is among the main heroes in Firdovsy's "Shahnama" with the name Afrasiyab. The great scientist of the turkic world Mahmud Kashghary (XI century) compiled turkic-arabian glossary "Divanu lughat it-turk" and there were the quatrains dedicated to Alp Ar Tonga. The quatrain and at the same time the epos about the turkic ruler Shu who lived in the IV century BC are the turkic art works of the further times. The poems connected with the explanation of the author's one or another word inform the antiquity of their primary creation history. The works from Turk's "Oghuznama" were written in the Persian sources especially in Rashidaddin's work "Jame-at-tavarikh" comprehensively. (The Great Turkish Classics, p: 38-39).

The ancient heroism chronicle of the Azerbaijani Turks is the famous "Kitabi-Dada Gorgud" epos and only its 2 manuscript copies (the copies of Dresden and Vatican) belonging to the XIV-XV centuries came to us. The investigators think that they existed in the XII century, later they were copied out from the lost copy. But the investigation affirms that the epos received its perfect form in the VI-VII centuries AD.

The investigators revealed many examples of the ancient turkic poetry belonging to the VIII-IX-X centuries during the archaeological fossils in the Far East. There are the lyric-quatram works, divine

poems, praising poems, the nature's descriptions among them. The ancient turkic poet found the word to say to the "lover"; he has his own art thoughts about the death; he carries out the philosophical opinions addressing to God, he praises the brave ruler, he shares his joy with the sun and the dawn, set his hopes and wishes on them (R.R.Arat. The Ancient Turk Poetry. Ankara, 1991).

* * *

At the end of the first turn of the VII century one of the great events happens in the world history. Islam religion – the last one of the main three monotheistic religions systems in the socio-philosophical thought of the mankind – appears in the Arabian Peninsula and expands from Spain till China in a short period of time. Many countries of Near and Middle East including Azerbaijan adopt Islam, believe 'Guran' and this act becomes the determinant factor in these countries' future life; the sincretic culture i.e. allmosle's culture synthesizing many people's culture appears. The common literary subjects, the common forms appear for the people uniting under Islam flag. The social-literary atmosphere of Azerbaijan developed since VII-VIII centuries. The Arab language played the ruling role in the country's political, administrative, cultural and scientific life. The Azerbaijan intellectuals – philosophers, phagins, writers and poets began to create in this language. Some of them did it voluntarily, but some of them unwillingly. The sources speak about the Azerbaijani writers creating in the Arabian language during this period especially in the IX-X centuries: Mahammad ibn Ali Maraghai (IX century), Omar ibn Ali Zanjany (IX century), Abubakr Ahmad Bardijy (died in 914), Sadaveyh Bardai (died in 905), Abu Ali Bardai (died in 951), Yaqub ibn Musa Ardabily (died in 991), Musa ibn Imran Salmasy (died 990), Said ibn al-Gasim al-Bardai (died in 973) and others.

Little part of the artistic heritage of the Azerbaijani poets Ismayil ibn Yassar, Musa Shahavat and Abu-l Abbas al-Ama was protected in the sources. These poems consist of lyric parts about the love, the elegies, the praising and the libels (pamphlets).

Abu Mansur Saaliby (967-1037), the arab author of the X century speaks about the Azerbaijan poets by turk origin Abu Abdulla Mughlasy Maraghai and Barakaveyh Zanjany and includes some of their poems into his anthology. These examples prove that those two poets were the authors of the lyric poems, they gave the great place to the love motives, nature beauties, they wrote the works in the didactic spirit, they praised the friendship and the loyalty.

In the XI-XII centuries many Azerbaijani cities turned to the new type feudal cities fixing all the features of the feudalism in connection with the development of the productive forces and the relations of production. The expanding of the handicraft and trade assumed much importance in the country's economy. Number and assortment of handicraft products increased for the market especially for the foreign market and it adapted to the demands of the market. There appeared cities with the population of 100-200 thousand, sometimes more than 300 thousand. The material-cultural souvenirs or their remainders that came to our time and belonged to the XI-XII centuries speak about the successes of the townbuilding art and technique in Azerbaijan.

At that time many cities of Azerbaijan (Ganja, Shamakhi, Beylagan, Maragha, Tabriz) were open, international transit cities. Baku and Derbend assumed economical-military importance as the port cities. The merchants, scientists, travellers and cultural workers from different continents and countries of the world – from Greece, China, India, Far North, Byzantine came to these cities and strengthened the mutual material-cultural relations. The originals and the translations of many written sources of the world culture were kept in the book houses in the XI-XII centuries in Azerbaijan connected with the development of the cultural life. The thinkers on medicine, astrology, law and other sciences such as Abu Zakariyya ibn Ali Tabrizy, Ibn Ahmad Bardai, Abubakr Mahammad Ibn Abdullah Maraghai, Fazil Faridaddin Shirvany, Abdulaziz ibn al-Hassan Bardai were famous in many countries of Islam East. The great Azerbaijan scientist and writer, the author of valuable works on philosophy, logic, language and poetry Khatib Tabrizy was one of the notable lecturers of "Nizamiyya" academy of Baghdad. The sources speak about the position of the treaties by the Azerbaijan philosophers lived in the XI-XII centuries Shihabaddin Maraghai's "Dialectics", Abu Said Urmavi's "About the Logic" in all-Moslem culture becoming rich. The investigations about the philosophy, logic and aesthetics by Bahmanyar Marziban, having the great contribution in the history of all Near and Middle East philosophy, were the original examples proving the power and activities inexhaustibility of the intellect against the dogmatic views contrary to the person's intellect and reason. At that time Azerbaijan trained the unique scientist-thinkers like Shihabaddin Yahya Suhrevardy and Eynalguzat Miyanachy. During this period Gatran Tabrizy, Abulala Ganjavy, Falaky Shirvany, Mujiraddin Beylagany, Mahsaty khanim and many other masters of rare word were carrying out activity in Azerbaijan reality. Khagany Shirvany and Nizamy Ganjavy taking the honorary place in the history of the world poetry with their own art miracles created in this time.



The IX-X centuries were the periods of weakening of the caliphate supremacy in the Near and Middle East countries. The first cultural awakening of these countries coincides with this time – the glosses of the Renaissance glimmer in different regions of Islam world, the Renaissance Titans make the theories being profitable for the social-scientific thought of the Western Europe in nature study, philosophy, theology, logic, medicine and other spheres like the standard-bearer of the definite historical stage.

The scientists of Moslem East developed the scientific achievements basing on the mutual richnesses of the ancient East and West culture since the IX century. Especially during the caliph from Abbasid dynasty Al-Mamun's period (813-833) in Baghdad the foundation of "Darul-Hukama" (The Scientists' House) created the suitable conditions for this lucky activities. The manuscripts about the different sciences in many languages were brought here from the different parts of the world, were translated into the Arabian language by expert translators. Many valuable monuments of the ancient Hellene culture – Euclid's geometry, Archimedes' physics, Aristarch and Ptolemy's astronomy, Hipparchus and Galen's medicine and natural sciences, the discoveries about the mathematics of Pythagoreans school and others were translated into the Arabian language in a short time.

The natural sciences developed in the great scale. The new thought conceptions about the life, man, creation, the Universe and other problems were put forward. The thinkers of the Near and Middle East Al-Kindi, Zakariyya ar-Razi, Al-Farabi, Abu Ali ibn Sina, Khayyam, Ibn Bajja, Ibn Rushd were the real Renaissance geniuses. These geniuses worked striking marvels in the world science becoming rich with the ancient Greek culture. But today the science deals with the position and influence of the ancient East science and philosophy in the formation of the ancient Hellene culture with irrefutable exactness. The history has a strange going away. Later we observe the new contrary influence. In the XIV-XV centuries the key to the ancient culture for the Europe again was the culture of East-Islam countries. It is possible to see many thoughts having smith in common with the world outlook and the philosophical thought of Al-Farabi, Ibn Sina, Khayyam in the literary heritage of many representatives of the Azerbaijan poetry in the XII century.

Nizami's philosophical ideas are the theories of the view to the systematic life. The attentive reading reveals many conclusions, economies --about the different scientific fields according to the

modern level in Nizami's works. The discoveries of the Renaissance and thinkers. Near East thinkers and the Hellene culture about the correlation of Galaxy, the Sun and other planets, the Earth and its surface, the properties of the clued, the earthquake, the eruption of the volcano, the moon's lighting up with the sun, the attractive power and so on were spoken about in many pages of «Khamsa». But here the points, manents, parallels coinciding with the world Renaissance art and literature in Nizami's poetry and generally in Azerbaijan art thought of the XI-XII centuries attract our attention.

The philosophical content in literature became stronger, improved itself according to the difference of genre, form and sort. The ego, ghazal, quatram, tarkibband and tarjiband, fard, gita were the everyday forms in the lyrics of the period. The poets often apply to the distich form. During the XI-XII centuries in the Azerbaijan literature some letters written in verse, travel book-poems (Gatran Tabrizy, Khagany Shirvany) were written in this form of the poem. The great Nizami wrote his «Khamsa» in the distich. The splendid examples were created in prose (Eynolguzat Miyanechy, Khagany Shirvany, Masud Namdar, Sadaddin Varaviny...). The classical novel examples appeared («Khosrov and Shirin»), the personel creative inclinations increased. Though the «Divine Poetry» kept its ruling position. The poets give the special place to the article description of ordinary mode of life, they create the acts in the realistic style (The most quatrums by Mahsaty Ganjavy, many ghazals by Khagany, the literary heritage of Masud ibn Namdar). Sometimes in the activities of the same artist the high figurativeness harmonizes with the expressions from the simple people's spoken language. (Nizami «Seven Beauties»).

The problem of the man, his contact with the foreign world, atmosphere the man, man and society in the centre of the art. We meet with the countless indicator boards dedicated to the description of the picturesque landscapes of the Azerbaijan nature. The appearance of the Sun, the moonlight, bright stars, soft, gentle morning wind, the cloud, the nature's magical miracle spring, the different corners of the native country – Savalan mountain, Mughan, Shirvan, Tabriz, Barda, the fertile plains – slopes gain the new art life with bright colours and shades of the word art.

It was the man's philosophical views of the nature. The art solution of the problem of man and nature, their correlation to each other is obviously shown in the XII century poetry – in Khagani, Mahsaty khanim, Mujiraddin, Givamy, Nizami's heritage follow this culture only in the art works of the Europe Renaissance period – in Raphael, Michelangelo, Shakespeare activities.

The heart's poetic... The many-colored display forms of the man's emotions, the joy and pleasure of high love rising to the expanses turned to the subject of the literature and were described with the lovely convincing... The real character i.e. the new character of the «lover» image... in the lyrics and in the epic poem sphere. The perturbations and beatings of the inner world are the poem's leitmotif, the psychological opportunity comes to the front row..

One of the problems the centre of the literature is the subject of the protest against the spiritual and social evil of every kind. We see its obvious art representation in Khagany, Mujiraddin, Givamy and Nizami's activities.

The spiritual-moral evolution theory passes through the literature with gold lines.

Another leading subject of the time is the just ruler and happy society problem. This problem was touched in the madhiyya poem. We observe that Gatran Tabrizy, Falaky Shirvany, Mujiraddin, Khagany in their madhiyyas "idealize" the cruel shahs, emirs, khakans; The bribe taker and hypocrite state officials and raise them to the level of wise, generous and valorous brave man who takes care of the country and people: The artists want to create the events not seen in reality with the power of the art and it must be accepted as the romantic – aesthetic display form of their vital and legal wish and ideals. But the searches of the just society in this period's literature find the comprehensive art solution especially in Nizami's art. The great humanist looked for the ways in this aspect during his activities; threw light on the hierarchical steps of the social-political program of these ways. The idea of the just ruler and even the ideal ruler (Iskandar) didn't ensure Nizami. And at the last moment he presented us the poetical model of the Utopian happy country being ruled over by the ideal people unit not needing the ideal ruler, living with the holy senses, being morally perfect, believing the God.

It is possible to follow the wide display of heroism subject in the art. Thought of the XI-XII centuries and Nizami activities give us the rich material from this point of view.

The Persian noblemen played special role in Abbasids dynasty's passing to the head of the authority and got the important state works finding the way to the centre-caliphate. The vicegerents of the caliphate's in main provinces and regions were Persians in Abbasids period. The Persian vicegerents in their turn took care of the development and dissemination of their native language and created the conditions for this language's improving in their ruling countries. The Persian language in all provinces of the empire in the Near East, in Arabian countries and during the hegemony of Sassanids dynasty in

Azerbaijan before Islam about 450 years the great literary inheritance in the Persian language.

We meet many magnificent, brave images in Nizami's creative activities getting strength and power from the mysterious tales and eposes of the native lands. The poet's «ideal lovers» (Farhad, Majnun) are the beyond example heroes, the apogee examples of the heroism from the moral view point of the heroism.

In the ancient Greek and Rome literatures the dialogue was used wider than the debates. Later this form was partly forgotten, it was partly appealed in the allegorical works. In Europe the Renaissance literature in Italy restored it again. But we meet the beautiful examples of the same literary form in Azerbaijan poetry in the XII century before Italian Renaissance literature. Omar Ganjy, Mahsaty khanim, Khagany, Falaky Shirvany write their quatrains – the poems consisting of four hemistiches in the form. The debates in Nizami's works attract the attention especially. Here the interesting collisions are created with the help of dialogue – debate. The debates give the great opportunities for the development and solution of the contrasts, collisions, crises, explains the psychological world, characteristic features of the speakers...

The Azerbaijan literary school of the XI-XII centuries is distinguished for many features of the stylistic poetess and generally it organizes a special stage in Islamic poetry of the Near and Middle East. The cosmic scope and comprehensiveness is typical for the literary style of the period. The art word has pinions (wings), it makes the thought fly to the upper layers of the poetical sky. Even the traditional image is dissevered again. The meaning shades of the word are rich. Our poets (Khagany, Nizami) benefit skilfully by all open and secret opportunities of the art compositions and expressions, they can use the poetical image in any aspect that the meaning and the content demand.

Besides, the development of the word art in the XI-XII centuries our artists of pen paid attention to its theoretical problems, too. The thoughts about the criterion of the artistry, the social duties of the poem, the unity of figurativeness and form haven't lost their importance. But there were the scientists being engaged directly in the theoretical problems of the literature in this period.

Especially there were seen a great progress in the field of Aruz and commentary sciences.

In this way the educational method belongs to the well-known Azerbaijan scientist in the history of all Islamic culture and the very first man of Bagdad "Nizamiyya" science field Xatib Tabrizi.

The opinion of the author of XII century Yusuf Xoylu's educational letters, and again the great philosopher of this century E.Miyanechi's opinion about literary criticism, inherent meaning of poem etc. were progress of all Moslem Renaissance culture.

XI-XII centuries were brought innovation of aim, purpose, poetic-stylistic quality to the Near and Middle East poetical-stylistic opinion and deserved a good place in the ranks of world Renaissance Cultures. The top of this school was considered as Xagani's and Nizami's creative activities and in these poets' personalities Azerbaijan poetry didn't lose its power till our century.

The language of poetry of that time was the persian language. As above mentioned. The people who were in bondage, tried for their independence and fought against Arabian caliphate since its beginnings.

The struggle for power was also at the inside of Arabian aristocracy and those struggles showed themselves in the substitution of Amavids caliphate for Abbasids.

And now it was the suitable time for coming back to the ancient traditions and since the IX century in the Near and Middle East though the Arabian language was the language of science, philosophy, religion and shariat, the Persian language prevailed over it in the poetry.

There was rich literature in the Persian language in the Middle Asia and Iran during the march of Saljugids from East to West in the XI century. This literature prolonged its development since the IX-X centuries here. The craftsmen like Rudaky, Abu Shakur Balkhy, Dagigy, Asady, Ferrukhy, Unsury, Firdovsy gathered around famous Bukhara and Khorasan schools. The beautiful examples of the Persian poetry were created in Samanids and Gaznavids palace, «Shahnamas» were written in prose and in poetry reviving the ancestral heroism traditions. The new masters of Iran and Middle Asia - Saljugids got the grandiose literary inheritance in the Persian language together with the state apparatus from their ancestors. They initiated for this poem's spreading through the Great Saljug empire. During the Persian Samanids dynasty the poems in this language were created only in the eastern provinces (Mavarannahs and Khorassan) of the caliphate. In the turkic Gaznavids and Saljugids period this poetry become wider from India till Little Asia. «The feebleness of the national self-comprehension» (Y.E.Bertels) didn't give a chance to the saljugids having courage and inborn talent in battle and state to think about the progress of their native language. But there were the rulers with the hearts full of turkic love, turkic thought among the turkic ruling dynasties. The first turk-Moslem state Garakhanids formed Islam-turk

literature in the eastern Turkistan since the X century. We spoke about the great memory of Garakhanids period Mahmud Kashgarli's «Divanu lughat it-turk» (1072) work. The sources note that this monument's author wrote another work about the morphology – syntax. In Turkish world the first voluminous work written in distich style and called «The encyclopaedia of its period» (Rashid Rahmaty Arat) «Kutadgu bilik» (1069, the author is Yussif Khas Hajib), «Atabati-Hagaig» (the beginning of the XII century) by Adib Ahmad Yugnaky, «Divani-hikmat» (the XII century) by Khojo-Ahmad Yassavi appeared during Garakhanids dynasty and were the common turk monuments. The Saljug rulers drew back their mothertongues, adopted the Persian language in the state affairs, as the poem-art language and they were the «examples» to all the emirates. The Persian language was the first sign of belonging to the highest nassab. The Persian language was spoken in the palaces, in the «highest» country estates during the authority of United Saljug empire, even in the independent countries being formed by its being divided. The teaching in schools was carried in the Persian language. The poets created in the Persian language. The Persian language became the leading literary language.

In the feudal palaces of the Azerbaijan in the XI-XII centuries the Persian language was the official state language, too. The craftsmen quarreled in the Persian language in «Majlisi - shuaras» in the castles, they wrote in the Persian language. In the written literature being formed in the cities – outside the palaces was the same situation, too. The Azerbaijani poets observed the literary purgatory of the time, some of them met its reguiements willingly, some of them according to the traditions. It is irrefutable truth that the Turkish colour showed itself vividly in both sides' art. They were connected with the Turkic world by the content and meaning of the art actives, the «turk spirit» was the dominant in their actives. The investigation reveals many facts in Khagany – Nizami art from this view point.

We see the couplets in Khagany's works saying that «he gets the world-wide expanse of his apparition from Turkustan, he gets the ardour of his inspiration from Jeyhun», «he is worried about again turks», «he is turkana suktan» poet. He calls his poems, hemistiches as «turkish govharkhatuns», «turkish beauties with thousand ornaments», he is proud of having Turkic origin pseudonym, notes that «though he writes in the Persian language he was the ajam turk by family».

One of the leading investigators of our classic heritage Hamid Arasly proved that Nizami thought in turkic, but wrote in the Persian language according to the social-political-aesthetic demands of the

time, he made know the turkic words and expressions from Nizami's poetry, spoke about the influence of Azerbaijan folk literature to Nizami poems. The monograph by Mahammad Amin Rasulzada – «Azerbaijan poet Nizami» must be emphasized. This subject was the leitmotif of M.A.Rasulzade investigation. M.A.Rasulzada doesn't reason about the subject only, he affirms Nizami's being turk with many facts in every page, every hemistiche of his works. It is impossible to pass through the quotations in this monograph, the author writes: «Nizami says turk – means beautiful, brave, hero, leader. He says turkic – means correctness, loyalty».

The sources say that there were the craftsmen writing in the Azerbaijan language in this period.

In the XI-XII centuries all the scientific-philosophical works were written in the arabian language – i.e. the language of the Guran in Islamic East. Khatib Tabrizy, Eynalguzat Miyanachy, Shihabaddin Suhravardy and other scientist – philosophers wrote in this language, too. The some parts of Azerbaijan writers and poets' works were kept. Mansur Tabrizy, Iskafy Zangany, Khattat Nizami Tabrizy, Omar Ganjy, Masud Namdar and other Azerbaijan poets wrote in the Arabian language.

But folklore of Azerbaijan is spread in native language. In that time beautiful specimens of folk poetry were created and they were spread from hamlet to hamlet.

In the city squares or in the market squares in front of the masses the ashuges told stories from «Kitabi Dədə Qorqud», started a conversation about Macnun's love, Leyli's loyalty, Farhad's generousness and legendes about Iskandar in mother language.

The taletellers told Azerbaijan's fairy-tales (which westiges are in the deep of history) to folk in their native language. Mothers at the cradles lulled their babies to sleep only in the mother language.

Until the beginning of the XIII century when literature in native tongue appeared, the growth of Azerbaijani literature had already passed approximately two thousand years. All this time Azerbaijani writers and poets were obliyed to express their humanist ideas using poetical resourses of other languages. But one big branch of our literature developed in native tongue and in all – turkic context and played important role in forming literatures, as well as development of Azerbaijani literature.

Cildin *Ön söz* bölməsi AMEA müxbir üzvü, prof. **Azadə Rüstəmov**a, *I fəslin icmal* oçerki d-r **Məhəmməddağı Zehtabi** və f.e.n. **Çingiz Sadıqoğlu**, *Zərdüşt-Avesta* bölməsi f.e.n. **Çingiz Sadıqoğlu**, *Orxon-Yenisey kitabələri*, *Mahmud Kaşqarlı*nın «*Divanulüğət it-türk*» və *Yusif Xas Hacibin «Qutadqu-biliq»* bölmələri f.e.d., prof. **Tofiq Hacıyev**, *II fəslin icmal* oçerki f.e.d., prof. **Qafar Kəndli**, fə.l.e.d. **Zakir Məmmədov**, *İsmayıl ibn Yəsar*, *Musa Şəhəvat*, *Əbül Abbas əl-Əma* bölmələri f.e.d., prof. **Malik Mahmudov**, *Bərakəveyh Zəncani*, *Müğlisi Marağayi* bölmələri **İmamverdi Həmidov**, *III fəslin icmal* oçerki f.e.d., prof. **Qafar Kəndli**, f.e.d. **Nüşabə Araslı**, f.e.d., prof. **Azadə Rüstəmov**a və fə.l.e.d. **Zakir Məmmədov**, *Eynəlqüzat Miyanəci*, *Xətib Təbrizi* və *Yusif Xoylu* bölmələri f.e.d., prof. **Malik Mahmudov**, *Şihabəddin Sührəvərdi* bölməsi f.e.d., prof. **Malik Mahmudov** və f.e.n. **Çingiz Sadıqoğlu**, *Ömər Gənci* bölməsi f.e.n. **İmamverdi Həmidov**, *Məsud ibn Namdar* bölməsi f.e.n. **Akif Əliyev**, *Qətran Təbrizi* və *Məhsəti Gəncəvi* bölmələri f.e.n. **Xəlil Hüseynov**, *Əbüləla Gəncəvi* və *Xaqani Şirvani* bölmələri f.e.d., prof. **Qafar Kəndli**, *Mücirəddin Beyləqani* bölməsi f.e.n. **Ruqiyyə Qənbərqızı**, *Fələki Şirvani* və *Nizami Gəncəvi* bölmələri AMEA müxbir üzvü, prof. **Azadə Rüstəmov**a tərəfindən yazılmış, *Ədəbiyyat* bölməsi filologiya elmləri namizədləri **Vəcihə Feyzullazadə**, **Səadət Şixiyeva** və **Atəmi Mirzəyev** tərəfindən hazırlanmışdır.

Cildə memarlıq və incəsənətə dair verilən xülasələrin hazırlanmasında Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü, sənətsünaslıq doktoru **Rasim Əfəndiyev** və sənətsünaslıq doktoru **Cəfər Qiyasi** yaxından iştirak etmişlər.

MÜNDƏRİCAT

Ön söz	5

I FƏSİL

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI ƏN QƏDİM DÖVRLƏRDƏ.....	28

Zərdüşt - «Avesta».....	57
Orxon-Yenisey kitabələri	92
Yusif Xas Hacib. Qutadqu-bilik.....	127
Mahmud Kaşqarlı. Divanu lüğət-it-türk	154

II FƏSİL

VII-X ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI	182

III FƏSİL

XI-XII ƏSRLƏR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI	226

Qətran Təbrizi.....	312
Xətib Təbrizi.....	338
Əbüləla Gəncəvi	352
Mənisə xatın Məhsəti Gəncəvi	368
Fələki Şirvani.....	385
Müciyyəddin Bəyləqani	400
Xaqani Şirvani	413
Nizami Gəncəvi	470

Ədəbiyyat.....	577
Rusca xülasə	599
İngiliscə xülasə	616

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİ

ALTI CİLDDƏ

İkinci cild

«ELM» REDAKSIYA-NƏŞRİYYAT
VƏ POLİQRAFIYA MƏRKƏZİ

Mərkəzin direktoru:
ŞİRİNDİL ALIŞANLI

Baş redaktor:
TEYMUR KƏRİMLİ

Mətbəənin direktoru:
ƏHMƏD MƏMMƏDOV

Kompüter tərtibçisi:
NASİR ALIŞANLI

Texniki redaktor:
TARİQ AĞAYEV

Yığılmağa verilmiş 20.06.2006. Çapa imzalanmış 15.01.2007
Formatı 60x90 1/16. Həcmi 39,5 ç.v.
Tirajı 1000. Sifariş № 10.
Qiyməti müqavilə əsasında.

«Elm» RNPM-nin mətbəəsində ofset üsulu ilə çap edilmişdir
(İstiqlalıyyət, 8)