ƏLYAR SƏFƏRLİ
XƏLİL YUSİFLİ

# AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİ

(Qədim və orta əsrlər tarixi)

*Ali məktəblər üçün dərslik*

32426

Bakı – 2008

SUMQAYIT
DÖVLƏT UNİVERSİTETİ
KİTABXANA

B2
S42
Az-2
S-49

**Ə.Səfərli, X.Yusifli.** "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər)", Bakı, "Ozan", 2008, 696 səh.

"Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı" dərsliyi xalqımızın 2500 illik ədəbiyyatı tarixini (ən qədim dövrdən XIX əsrə qədər) əhatə edir. Kitab ali məktəblərin ədəbiyyat proqramı əsasında yazılmışdır. Dərslikdə ayrı-ayrı dövrlərin qısa icmalı, habelə hər dövrün görkəmli ədəbi abidələri və şairləri haqqında ayrıca oçerk verilmişdir.

Yeddi fəsildən ibarət olan bu dərslikdə "Kitabi-Dədə Qorqud", "Dastani-Əhməd Hərami", "Qazi Bürhanəddin", "İmadəddin Nəsimi", "Məhəmməd Füzuli", "Fədai", "Məhəmməd Əmani", "Məsihi", "Qövsi Təbrizi", "Saib Təbrizi", "Məhcur Şirvani", "XVII-XVIII əsrlər ədəbiyyatı", "Molla Vəli Vidadi", "Molla Pənah Vaqif", Məhəmmədin "Şəhriyar" dastanı, "Ədəbiyyat" fəsillərini filologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü Ə.Səfərli, "Ən qədim dövrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı", "Avesta", "XI-XII əsrlər ədəbiyyatı", "Qətran Təbrizi", "Xətib Təbrizi", "Məhsəti Gəncəvi", "Xaqani Şirvani", "Nizami Gəncəvi", "XIII-XIV əsrlər ədəbiyyatı", "İzzəddin Həsənoğlu", "Marağalı Əvhədi", "Əssar Təbrizi", "Şah Qasım Ənvar", "Arif Ərdəbili", "XV-XVI əsrlər ədəbiyyatı", "Kişvəri", "Həbibi", "Şah İsmayıl Xətayi" oçerklərini filologiya elmləri doktoru, professor X.Yusifli yazmışdır. "Ön söz", "Erkən orta əsrlər ədəbiyyatı" birgə işlənmişdir.

Təkmilləşdirilmiş bu dərs vəsaitindən ali məktəb tələbələri, orta məktəbin ədəbiyyat müəllimləri və filoloq alimlər istifadə edə bilərlər.

ISBN – 5-8133-1056-6

S 47020601600 - 2 - 2008
On- 047 - 08

*© "Ozan" nəşriyyatı- 2008*

# ÖN SÖZ

"Ədəbiyyat" sözü ərəbcə olub "ədəb" kəlməsindən yaranmışdır. Bu sözün də çoxlu mənaları vardır: gözəl əxlaq, nəfsi öldürmək, dəvət, yeməyə dəvət, insanı fənalıqdan qurtarıb yaxşılığa sövq edən mələk, gözəl xasiyyət və xeyirli əməl, islamdan sonra ərəblərə xas elmləri öz daxilində birləşdirən bir ədəbi-elmi istilah və s.

Ərəblərdə cahiliyyət dövründən hicri ikinci yüzilliyə qədər "ədəb" sözü gözəl əxlaq və adət mənalarını daşımışdır. Üçüncü yüzillikdən başlayaraq "ədəb" sözü sərf, nəhv, lüğət və bəyan elmləri mənasında işlənmişdir.

İslamdan yüz il öncə "ədəb" kəlməsi zəriflik və gözəl əxlaq mənasında anlaşılmışdır. Əməvi və Abbasilər dövründə zadəganlar öz uşaqlarına tərbiyəçilər seçərkən onlara "müəddib" adı verilirdi. Müəddiblər də şeir, din və tarixi öyrədənlərə deyilirdi.

Hicri III yüzillikdə yaşayan İbn Qüteybə "Ədəbül-küttab" əsərində yuxarıda adı çəkilən elmlərdən başqa, riyaziyyat, hüquq, tarix kimi elmləri də "ədəb" sözü altında vermişdir. Beləliklə, aydın olur ki, "ədəbiyyat" kəlməsi yüz illər boyu gözəl əxlaq, dil və din elmləri, dünyəvi, dəqiq elmlər mənasında anlaşılmışdır.

Türklərdə "ədəb" sözünün qarşılığında "ərdəm" sözü işlənmişdir. "Ədəb" sözü altında lüğət, sərf, nəhv, iştiqaq, məani, bəyan, əruz, qafiyə, inşa, şeir, imla, xətt və s. elm və sənət sahələri başa düşülmüşdür. Fənlər insanlara gözəl əxlaq, xasiyyət tərbiyə etdiyinə görə "ədəb" mənasında başa düşülmüş və get-gedə bu istilah adı altında ədəbiyyat, şeir, bədii söz anlaşılmışdır. Bu sahədə qələm çalanlar isə "ədib" adını daşımışdır.

Ədəbiyyat hər bir xalqın danışan bədii dili, onun xüsusi fəsahət və bəlağətlə danışmaq bacarığı, bədii təfəkkürü, obrazlı düşüncəsi, həyata, dünyaya, insana poetik münasibətinin ifadəsidir. Hər bir xalqın gözəllik tərbiyəsində, bədii-estetik zövqünün kamala çatmasında ədəbiyyatın böyük əhəmiyyəti vardır. Ədəbiyyat hər bir xalqın tərbiyə məktəbidir. Eyni zamanda hər bir xalqın şüur və idrakı, gözəl düşüncə və gözəl yazmaq bacarığı, mənəviyyat və zövqü birinci növbədə onun ədəbiyyatı əsasında meydana çıxır.

Ədəbiyyat tarixi ədəbiyyatşünaslığın ən mühüm qoludur. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi də, ədəbi tənqid də tarixən yaranmış ədəbi örnəklərə əsaslanır. Həmin ədəbi-bədii əsərləri sistemli və ardıcıl şəkildə öyrənmək, ümumi qanunauyğunluqları müəyyənləşdirmək məhz ədəbiyyat tarixinin vəzifəsidir. Ədəbiyyat tarixi keçmişdə yaranmış ədəbi abidələrin təsviri deyil, bəlkə həmin əsərlərlə birlikdə onlara əsaslanaraq xalqın mənəvi aləminin, ictimai mübarizəsinin tarixini izləmək deməkdir. Müxtəlif dövrlərdə, ayrı-ayrı hadisələrə cavab verən bədii əsərlər xalqın hisslərini, sevincini, kədərini, qəzəbini, məhəbbət və nifrətini, inam və əqidəsini, məslək və dönməzliyini əks etdirdiyi, zəmanəsinin əks-sədası olduğu üçün onların vasitəsilə xalqın duyğu və düşüncələrinin tarixini izləyirik.

Ədəbiyyat tarixi oxucunu bəşəriyyətin və xalqımızın yüz illər ərzində yaratdığı böyük mənəvi sərvətlərlə tanış edir. Həm də nəinki təkcə tanış edir, bəlkə bununla birlikdə tərbiyə edir, ucaldır, yeni insanın formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayır. "Avesta", Xaqani, Nizami, Əvhədi, Əssar, Nəsimi, Xətayi, Füzuli, Əmani, Məsihi, Saib, Qövsi, Vidadi, Vaqif və b. bizdə insana, biliyə, dostluğa, əməyə, sülhə, nəcibliyə, gözəlliyə və başqa nəcib insani duyğulara sevgi, şərə, pisliyə, qaranlığa nifrət oyadır, insanı mənən gözəlləşdirir, müdrikləşdirir.

Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı 25 yüzilliyə qədər böyük bir mərhələni əhatə edir. Ancaq xalqımızın bu böyük dövrdə yaratdığı bütün ədəbi abidələr və yetişdirdiyi bütün şəxsiyyətlər elm aləminə eyni dərəcədə bəlli deyildir. Biz daha çox ədəbiyyat tarixinin günümüzə qədər gəlib çıxan örnəkləri əsasında ümumi mənzərəni yaratmağa çalışırıq. Abidələr toplusu "Avesta"nın ayrı-ayrı bölmələri Azərbaycan ədəbiyyatının ilkin qaynaqlarından sayılır. Bu dini-bədii əsərdə miladdan öncə VII yüzillikdən çox-çox əvvəlki və sonrakı dövrün yaradıcılıq məhsulları toplanmışdır.

"Avesta"dan sonra miladın VII yüzilliyinə qədər ədəbiyyat tariximizdə müəyyən bir boşluq görünür. On üç yüzillik boyu Azərbaycan xalqının bədii yaradıcılıqla məşğul olmadığını söyləmək doğru olmazdı. "Avesta" özü dönə-dönə məhv edildiyindən, ondan ancaq müəyyən parçalar qalmışdır. Alban-Aran mədəniyyəti və ədəbiyyatı da hələlik az tədqiq olunmuşdur. Ərəblərin Azərbaycanı işğal etməsi və islamiyyətin burada yayılmasından sonrakı ilk əsərlərin ədəbiyyatı da əsasən itib-batmışdır. VII yüzilliyin sonu,

VIII yüzilliyin əvvəllərində Mədinədə yaşamış Azərbaycan şairlərinin əsərlərindən qalan kiçik nümunələrin özü xoş bir təsadüf nəticəsində elm aləminə bəlli olmuşdur. X-XI yüzilliklərdə yaşayan və ərəbcə yazan bəzi şair və alimlərin adı və əsərlərindən örnəklər də təsadüflər nəticəsində günümüzə qədər gəlib çıxmışdır. XI yüzillik alimi Baxərzi öz şeir toplusunda ərəbcə yazan Azərbaycan şairlərindən ilk dəfə məlumat vermiş, əsərlərindən kiçik örnəklər gətirmişdir.

XI-XII yüzilliklərin ədəbiyyatından Qətran, Xətib, Xaqani, Nizami, Məhsəti, Fələki, Mücir və b. sənətkarların gəlib bizə çatan əsərləri ilə yanaşı, bəzi sənət nümunələri itib-batmışdır. Sonrakı dövrlərdə vəziyyət bir qədər yaxşılaşır. Təzkirə, cüng və bəyazlarda, tarixi və elmi əsərlərdə daha çox nümunələr verilir. Şairlərin divanlarından, irihəcmli əsərlərindən bir çoxları əldə edilmiş, qorunmuş, çap edilib öyrənilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatının qədim və orta yüzilliklər dövrünün öyrənilməsi XX yüzilliyin əvvəllərində başlanmış və bu sahədə F.Köçərli xeyli iş görmüşdür. Onun 1903-cü ildə rus dilində çap etdirdiyi "Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı" və 20-ci illərdə çap edilən "Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi materialları" adlı əsərləri bu sahədə atılmış ilk addımlardır. Ancaq F.Köçərli Vaqif və Vidadini Azərbaycan ədəbiyyatının baniləri sayır, ədəbiyyatımızın tarixini də məhz onlarla başlayırdı.

XII-XIII yüzilliklərdə yazıb-yaratmış bəzi şairlərin adları isə onun əsərinə Azərbaycanda yaşadıqlarına görə əlavə edilirdi. Türk alimi İ.Hikmətin 1925-1926-cı illərdə Bakıda nəşr etdirdiyi ikicildlik "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" ədəbiyyatımızın tarixini daha qədimlərə aparıb çıxarırdı. İ.Hikmətin dərsliyində bundan əvvəlki beş əsrin ədəbi mənzərəsi yaradılırdı. Türk alimi müəyyən dərəcədə doğru hərəkət edərək ancaq Azərbaycan türk dilində olan ədəbiyyatın tarixini yaratmağa çalışmışdır. Zəngin material əsasında yaradılan bu ədəbiyyat tarixində ədəbiyyatımızın XIII-XVII yüzilliklərinin yığcam və dolğun şərhi verilmişdir. Bütün sonrakı dövrlərdə yaradılan Azərbaycan ədəbiyyatı tarixlərində həmin dövrlə bağlı digər tədqiqatlarda bu əsərdən həmişə istifadə edilmiş və indi də istifadə edilməkdədir.

Sonrakı dövrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi daha ardıcıl və sistemli şəkildə öyrənilməyə başlanılmışdır. Ayrı-ayrı yazıçılar, problemlər, ədəbi hadisələr haqqında monoqrafiyalar ədəbiyyat

tarixinin yaradılmasında xüsusi rol oynamışdır. S.Mümtaz, H.Araslı, Mir Cəlal, M.Quluzadə, M.Arif, M.Rəfili, M.Cəfər, Ə.Sultanlı, M.Əlizadə, Q.Kəndli, M.Seyidov, Q.Əliyev, A.Dadaşzadə kimi görkəmli ədəbiyyat mütəxəssislərinin bu sahədəki xidmətləri təqdirəlayiqdir.

1943-cü ildə çap olunmuş "Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin birinci cildi, üçcildlik "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin 1960-cı ildə nəşr olunan birinci cildi ədəbiyyat tariximizin qədim və orta əsrlər dövrünün elmi mənzərəsinin yaradılması yolunda atılmış ən mühüm addımlardır.

Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin öyrənilməsi sahəsində H.Araslının xidmətləri ayrıca qeyd edilməlidir. Onun 1956-cı ildə yayınlanan "XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabı, orta məktəblərimizin VIII sinfi üçün yazdığı və dönə-dönə nəşr edilən "Ədəbiyyat" dərsliyi qədim və orta əsrlər ədəbiyyatımızın öyrənilməsi işində mühüm hadisələrdir.

1982-ci ildə ilk dəfə olaraq Ə.Səfərli və X.Yusifli tərəfindən ali məktəblər üçün "Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı" dərsliyi çapdan buraxılmışdır. Bu dərslik ali məktəblər üçün ilk dərslik olmaqla bərabər, qədim və orta yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin araşdırılması baxımından da dəyərli bir elmi-tədqiqat əsəridir.

Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı klassik ədəbiyyat, əski ədəbiyyat, saray ədəbiyyatı, islami ədəbiyyat, zadəgan ədəbiyyatı, məhəbbət ədəbiyyatı və s. adlarla adlandırılmışdır. Ancaq bu ədəbiyyat ən çox divan ədəbiyyatı adı ilə tanınmışdır. Bunun da əsas səbəbi odur ki, ədəbiyyatımızın bu dövrünə daxil olan şairlər öz şeir toplularını divan adı altında təqdim etmişlər.

Azərbaycanda şeir divanlarının əmələ gəlməsi islam dininin yayılmasından neçə yüz il sonra baş vermişdir. Ən əski şeir divanı əsərləri günümüzə gəlib çatan ilkin şairlərimizdən Qətran Təbrizinindir. O, XI yüzillikdə yaşamış və ilk dəfə divan bağlamışdır. XIV yüzillikdə isə Qazi Bürhanəddinin şeirlər divanı doğma Azərbaycan türkcəsi ilə yazılmış və günümüzə tam şəkildə gəlib çatan ilk divan örnəyi sayılır. Divan ədəbiyyatı iki qola ayrılır: dünyəvi və dini-təsəvvüf divan ədəbiyyatı. Bu ədəbiyyatda ərəb və fars ədəbiyyatının təsiri də qabarıq şəkildə özünü göstərməkdədir. Orta yüzilliklərdə mədrəsələrdə ərəb və fars dillərinin geniş şəkildə

öyrənilməsi dövrün ədəbiyyatının dil və üslubuna da təsir göstərməyə bilməzdi. Habelə milli heca vəzninin yerini əruz vəzninin tutması da burada həlledici amilə çevrildi.

Divan ədəbiyyatında beyt əsas şeir vahidi sayılır. Şeir şəkillərində bəndlər beyt (yəni ev) və onun tərkibi də misradan (yəni qapı tayı) ibarətdir. Şeirdə məna ilə forma uyğunluğu divan ədəbiyyatının başlıca meyarlarından biridir.

Divan ədəbiyyatının faydalandığı, əsaslandığı ideya-mövzu qaynaqları çox zəngin və rəngarəngdir. Bunlar əsasən aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Quran ayələri və hədislər.
2. Dini elmlərdən: təfsir (Quranın yozumu), kəlam (Allahın birliyindən bəhs edən elm), fiqh (dinin üsul və hökmlərini incələyən elm) və s.
3. İslam tarixi (burada məşhur dini hadisələr nəzərdə tutulur).
4. Təsəvvüf (şairlərin şərab, aşiq, məşuq, vəhdət, vüsal, ləb, xal və s. sözləri rəmzi mənada alması, vəhdəti-vücud, ilahi eşq ideyalarını tərənnüm etməsi).
5. Şərq mifologiyası.
6. Peyğəmbər və övliya hekayələri.
7. Tarixi, əfsanəvi hadisə və qəhrəmanlar barədə hekayələr.
8. Əqli və nəqli elmlər (fəlsəfə, hikmət, heyət, tibb, musiqi, nücum və s.).
9. Azərbaycanın durumu ilə bağlı hadisə və əhvalatlar.
10. Dil, istilahlar, deyimlər, atalar sözləri, məsəllər, lətifələr, nağıl və rəvayətlər.

Divan ədəbiyyatında məhəbbət mövzusu baş mövzu sayılır. Aşiq, məşuq və rəqib surətləri divan şerində xüsusi yer tutur. Tərənnüm olunan eşq dünyəvi, ilahi, insani, xəyali, idraki və s. eşq çalarlarıdır. Çox vaxt lirik şeir və məsnəvi-dastanlarda bu eşq çalarları ahəngdar şəkildə birləşir, vəhdət yaradır və onları bir-birindən təcrid etmək qeyri-mümkündür.

Divan ədəbiyyatı şairləri bir qayda olaraq məhəbbət və gözəllik nəğməkarı kimi təqdim olunub, məşhurlaşırlar. Onların sevə-sevə qələmə aldığı lirik epik qəhrəmanlar əsasən aşiq və məşuqdan ibarət olduğundan, eşq mövzusuna ayrıca üstünlük verdiklərinə görədir ki, divan şairləri həm də aşiq sayılır. "Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var" - deyən Füzulinin mədh və məzəmmət

şerinə yox, "aşiqanə" sözə böyük əhəmiyyət verməsi də təsadüfi deyildir. Divan şairi daima aşiqdir, sevib sevilir. Sevgili isə həmişə dönük və vəfasızdır. Aşiqin rəqibləri isə çox zalım və amansızdır. Sevilən sevgili bircə, sevənlər isə saysız-hesabsızdır.

Divan ədəbiyyatında vəsf və tərənnüm olunan, insanın mənəvi varlığı, səadət və xoşbəxtliyinin rəmzi olan eşqin dərmanı tapılmır, bu sevgi sağalmaz bir xəstəlikdir. Çünki bu məhəbbət cismani deyil, mənəvi-ruhi aləmlə bağlı bir xəstəlikdir. Bu eşq sözün tam mənasında bədbəxtlik, müsibət və bəla da sayıla bilməz. Ona görə ki, sevən aşiq öz durumu və üzüntülərindən çox məmnundur və bunu xoşbəxtlik sayır. Bu dərdin – eşqin dərmanı da eşqin özüdür. Təbib onun çarəsini tapmaqda çox acizdir.

Sevgilini divan şairləri özlərinə məxsus məcaz və bənzətmələrlə süsləyirlər. Sevgili ay, günəş kimidir, boyu sərv, şümşad ağacına, saçları sünbülə, müşkə bənzəyir. Gözləri badamı, nərgiz gülünü xatırladır, yanaqları gülü, laləni andırır, qaşları yay, kirpikləri isə oxdur. Qəmzəsi ox, qılınc kimi aşiqin bağrını yarır. Ağzı cavahir qutusu, dişləri də bu qutu içərisində incilərdir, gül qönçəsi kimi ağzı kiçikdir. O qədər kiçikdir ki, nöqtəyə bənzəyir, bəzən heçlik, yoxluq timsalı sayılır. Sevgilinin dodaqları dirilik suyu bağışlayır, dirilik çeşməsidir. Bu dirilik bulağından içən heç zaman ölməz. Ancaq onun suyundan içmək də çətin işdir və heç kəsə müyəssər olmamışdır. Çünki o, daima işvə-naz içərisindədir, söz verər, amma sözünə əməl etməz.

Divan ədəbiyyatında sözlər, istilahlar, kəlmələr çox rəngarəngdir, onların məna tutumu çox geniş və əhatəlidir. Beyt və misralarda sözlərin çox incə çalarları nəzərdən qaçırıla bilməz. Divan şerində kiçik və böyük anlayışı, məfhumu ən kiçik və ən böyük mənalarında işlənir, orta bir durum yoxdur. Şeirlərin bədii gözəllikləri də söz oyunu və ədəbi sənətlər ilə uzlaşdırılır, cild-cild əsərlərə sığmayan mətləblər bəzən bircə beytdə yüksək bədii ifadə və məcazlarla təcəssüm etdirilir.

Divan ədəbiyyatı, əlbəttə, məhəbbət mövzusu ilə məhdudlaşıb qalmır. Nəsr ilə dini əsərlər, surnamə, münşəat, xirədnamə, nəsihətnamə, pəndnamə, saqinamə, qəzavatnamə, qisəsi-ənbiya, məqtəl, səyahətnamə, təzkirə, mənaqibnamə, elmi, tarixi əsərlər və cəngnamələr yazılır. Onların ya bir qismi şeirlə yazılır, ya da ki, əsərdə şeirlə nəsr növbələnərək ahəngdar şəkildə bir-birini tamamlayır.

Divan ədəbiyyatında ədəbi janrlar mövzu və formaca çox rəngarəngdir. Bunları təxminən belə ümumiləşdirmək olar:

1. *Divan* – müxtəlif şeir şəkillərinin toplusu.
2. *Xəmsə* – beş məsnəvi.
3. *Münşəat* – məktublar və nəsrlə yazılan mətnlər.
4. *Təzkirə* – şairlərin tərcümeyi-halı və əsərlərindən örnəklər verilən toplu.
5. *Hilyə* - Həzrəti-peyğəmbərin zahiri simasını, gözəl sifətlərini əks etdirən əsərlər.
6. *Mövlud* – Həzrəti-Məhəmmədin doğulması və həyatının anları.
7. *Siyər* – Həzrəti-peyğəmbərin həyatı və savaşları.
8. *Surnamə* – böyük toy-düyünlərə həsr olunmuş əsərlər.
9. *Qəzavatnamə* – qəhrəmanların savaşları.
10. *Nəsihətnamə* – öyüd kitabı.
11. *Şəhrəngiz* – bir şəhər və burada yaşayan insanların tərifi, vəsfi.
12. *Qırx hədis* – qırx hədisin şərhi və mənalandırılması.
13. *Tarix* – tarixi hadisələrin əksi.
14. *Səyahətnamə* – müxtəlif ölkə və insanlar barəsində təəssürat.

Divan ədəbiyyatında hər divan klassik şeir şəkillərindən ibarətdir və onlar da məzmunca fərqlənir: *tövhid* (Allahın varlığı və birliyinin tərifi), *münacat* (Allaha yalvarış, Allaha duaetmə), *nət* (peyğəmbərin tərifi), *mədhiyyə* (bir şəxsin öyülməsi), *fəxriyyə* (şairin özünü öyməsi), *həcviyyə* (bir şəxsi və əşyanı həcv etmək), *mərsiyə* (ağı), *lüğəz* (şeir-tapmaca), *müəmma* (insan adları tapmacaları), *tarix* (əbcəd hesabı ilə il bildirmək) və s.

Divan ədəbiyyatında nəzm şəkilləri olduqca dürlü-dürlüdür. Misra və beytlərin sayı və qafiyələnməsinə görə şeir janrları aşağıdakı kimi sıralana bilər:

1. *Qəsidə* (33-39 beyt).
2. *Qəzəl* – eşq, şərab və qadın gözəlliyi (5-33 beyt).
3. *Müstəzad* – bir uzun və bir qısa misralı qəzəl.
4. *Məsnəvi* – misraları qoşa qafiyəli olmaqla həcmi böyük və kiçik ola bilər.
5. *Tərkibbənd* və *tərcibənd* (7-10 beytlik bəndlər).
6. *Rübai* və *tuyuğ* (4 misralıq qitə).
7. *Şərqi* (bəstələnmiş mürəbbe).

8. *Müsəmmət* (bəndlərdən ibarət olan və misraların sayı 3-10 arasında dəyişən və ayrı-ayrı adları daşıyan şeir parçaları).

9. *Müfrəd* (tək beyt).

10. *Azadə* (tək misra).

XI-XIX yüzilliklər arasında dəyişən, yüksələn və inkişaf edib kamala çatan divan ədəbiyyatını aşağıdakı şəkildə dövrlərə bölmək olar:

1. İlk yaradılış dövrü. Bu dövr XI-XII yüzilliklərdə tamamlanıb özünü göstərmişdir. Qətranın, Fələkinin, Xaqaninin, Nizaminin, Mücirəddinin divanları bu çağlarda meydana gəlmişdir.

2. XII-XVI yüzilliklərdə Azərbaycan türk dilində divanlar bağlanmışdır. Bu divanların bəziləri günümüzə qədər gəlib çatmış, bəziləri isə itib-batmışdır. Həsənoğlu, Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Kişvəri, Həbibi, Xətayi, Füzuli və b.-nın divan yaradıcılığı önəmli ədəbi hadisələrə çevrilmişdir. Bu dövr divan şerinin klassik dövrü sayıla bilər.

3. XVII-XVIII yüzilliklər dövrü Əmani, Saib, Məsihi, Qövsi, Təsir, Məlik bəy Ovçu, Ağa Məsih, Vaqif və Vidadi əsərləri ilə səciyyəvidir.

Divan ədəbiyyatı ənənələri XVIII yüzillikdə zəifləsə də, hələ də yaşayır, hətta XIX yüzillikdə də onun ənənələri yaşamış, inkişaf etmişdir. Bu yüzillikdə divan şerinin ustası kimi Seyid Əzim Şirvani, Qasım bəy Zakir parlamışdır. Divan ədəbiyyatının son nümayəndələri bu yüzillikdə yaşamış, yeni-yeni mövzu və ideyalarla divan ədəbiyyatını yekunlaşdırmışlar. Səkkiz yüz ildən artıq davam edib gələn divan ədəbiyyatı ənənələri bu gün ədəbiyyatımızda yaşamaqdadır. Şairlərin dil və üslubunda, bədii-sənətkarlıq məziyyətlərində, əsərlərinin forma və məzmununda divan şerindən gələn gözəl, incə məziyyətlər qabarıq şəkildə özünü göstərməkdədir.

Divan – lirik şeirlər toplusunun – öz tərtib prinsipləri vardır. Divanda şeirlər əski əlifba sırası ilə düzülür. Belə divanlara mürəttəb (qaydaya salınmış, tərtibli) divan deyilir. Mürəttəb divanlar mövzu və bölmələr baxımından da müəyyən tərtib, düzülüş prinsiplərinə tabe olurlar. Qəsidələr, qəzəllər, qitələr, rübai və tuyuğlar, müxəmməs, tərkibbənd və tərcibəndlər müəyyən ardıcıllıqla bölmələrə ayrılır. Bəzi divanlarda bu şeirlərin hamısı əhatə olunmur, bütün janrlarda şeirlər toplanmır.

Divanlar bir qayda olaraq şairlərin özləri tərəfindən tərtib olunurdu. Məsələn, Füzulinin türkcə divanına yazdığı ön sözdə belə yazırdı: "Zəmani-tüfuliyyətimdə sadir olub mütəfərriq olan qəzəllərdən bir müxtəsər divan cəm etmək səlahın gördüm və ol vaxtda bəndən iltimas edənlərdən iltimas ilə addım və surəti-cəmin ixtisar üzrə bitirdim". Buradan aydın olur ki, Füzuli özü divanını tərtib edərkən nizama salmışdır.

Əski və orta yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi üçün təzkirə, cüng, bəyaz və s. ədəbi məxəzlər əsas qaynaqlar sayılır. Təzkirədə şairlərin həyatı və əsərləri haqqında məlumat verildiyi üçün onların ədəbi-tarixi əhəmiyyəti çox böyükdür. Cünglərdə şairlərin şeirləri verilir, özləri haqqında isə məlumat verilmir. Bəyazlar da cünglərə bənzəyir, ancaq həcmcə çox kiçikdir.

Təzkirələr ilk dəfə olaraq İran ədəbiyyatında meydana gəlmişdir. Təzkirələrdə şairlər barədə verilən məlumat ya əlifba sırası ilə, ya da tarixi-xronoloji ardıcıllıq və bəzən də coğrafi prinsip əsasında qurulur. Təzkirələrdə bir qayda olaraq şairlərin ədəbiyyat tarixində tutduğu yer və xidməti haqqında yığcam söhbət açılır, sonra ədəbi şəxsiyyətlərdən bəhs olunur və əsərlərindən örnəklər gətirilir.

Şərqdə təzkiraçilik ənənələri tarixi mənbə və məxəzlərlə bir dövrdə yaradılmışdır. Daha doğrusu, təzkirələrə qədər tarixçilərin əsərlərində, lüğət kitablarında şairlərdən də danışılar, məlumat verilərdi. Məsələn, Nizami Əruzi "Çəhar məqalə" adlı əsərində zəmanəsinin şairi, alimi və təbibləri, münəccim və filosoflarından söhbət açmışdır. Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında ilk təzkirə müəllifi Məhəmməd Ovfi (öl. 1233) olmuşdur. Onun "Lübabül-əlbab" ("Ağılların seçilmişi") əsəri XI-XIII yüzilliklərdə yaşayan çoxlu şair və sənətkardan bəhs açan ilk dəyərli təzkirə nümunəsidir.

Sonralar Dövlətşah Səmərqəndi (öl. 1485) "Təzkirətüş-şüarə" ("Şairlər təzkirəsi") əsərini yaratmışdır. Bu təzkirə Şərq ədəbiyyatının ən önəmli bir qaynağı sayılır. Daha sonra Sam Mirzə 1550-ci ildə "Töhfeyi-Sami" təzkirəsini, Əmin Əhməd Razi (öl. 1602) "Həft iqlim" ("Yeddi ölkə"), Mirzə Məhəmməd Tahir Nəsrəbadi 1672-ci ildə "Təzkireyi-Nəsrəbadi" təzkirəsini yazmışdır. Lütfəli bəy Azər Bəydilinin 1728-ci ildə yazdığı "Atəşkədə" əsəri də Şərq ədəbiyyatının mühüm mənbələrindən biridir. Rzaqulu xan Hidayətin 1867-ci ildə yazıb bitirdiyi "Məcməül-füsəha" da çox faydalı bir təzkirədir.

Türk xalqları ədəbiyyatında ilk təzkirələr özbək ədəbiyyatında yaradılmışdır. Əlişir Nəvainin 1491-ci ildə qələmə aldığı "Məcalisün-nəfais" ("Nəfislərin məclisi") əsəri türkcə ilk təzkirə nümunəsidir.

Azərbaycan təzkirəçi alimi Sadiq bəy Əfşar Sadiqinin 1607-ci ildə yazdığı "Məcməül-xəvas" ("Seçilmişlərin məcmuəsi") təzkirəsi ən mötəbər təzkirələrdən biri kimi dəyərlidir.

Türk xalqları ədəbiyyatı tarixində 30-a qədər təzkirə yazılmışdır. Bunlardan Səhi bəyin "Həşt behişt" ("Yeddi behişt") təzkirəsi 1538-ci ildə qələmə alınmış ilk türk təzkirə nümunəsi kimi səciyyəvidir. Füzulinin çağdaşlarından Qəstəmonulu Lətifinin "Təzkireyi-Lətifi" (1546-cı ildə yazılıb), Əhdi Bağdadinin "Gülşəni-şüəra" ("Şairlər gülşəni" – 1564-cü ildə yazılıb) təzkirələri də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin əvəzsiz məxəzləri kimi diqqəti cəlb edirlər. Türk təzkirəçilərindən Aşıq Çələbi, Qınalızadə Həsən Çələbi, Riyazi, Faizi Səfayi, Şeyx Qalib və b. müəlliflərin əsərləri də elm aləminə yaxşı məlumdur.

Azərbaycan ədəbiyyatında Sadiq bəy Əfşar Sadiqi, Lütfəlibəy Azər Bəydili, Seyid Əzim Şirvani, M.Tərbiyət kimi təzkirə müəlliflərinin əsərlərində, Azərbaycan türk şairlərinin həyat və yaradıcılığı barəsində zəngin və qiymətli məlumat verilmişdir. Şübhə yoxdur ki, bu mənbə və qaynaqlar olmadan ədəbiyyat tariximizi bir sistem şəklində öyrənib araşdırmaq çətindir. Yüz illər boyu davam və inkişaf edən təzkirəçilik məktəbi, onun işıqlı ənənələri bu gün də yaşayır və tədqiq edilib üzə çıxarılmaqdadır.

Böyük öndərimiz H.Əliyev Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi təkamülünü belə dəyərləndirirdi: "Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı öz inkişafında insana böyük məhəbbətlə dolu olan ecazkar, fəlsəfi lirikanın, orta əsrlərin ictimai və mənəvi buxovları əleyhinə çevrilmiş üsyankar azadfikirli şerin parlaq yollarından keçmişdir". Daha sonra ədəbiyyatın "Kitabi-Dədə Qorqud", Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli və Vaqifin, habelə aşıq poeziyası nümunələri ilə zəngin olduğunu deyərək, ona öz qayğı və diqqətini əsirgəməmişdir. Məhz H.Əliyevin fərmanı əsasında "Kitabi-Dədə Qorqud"un, Nizami, Nəsimi və Füzulinin yubileyi keçirilmişdir. Prezident İ.Əliyevin göstərişi əsasında isə klassik şairlərin əsərləri çağdaş əlifba ilə yenidən nəşr olunmuşdur.

## BİRİNCİ FƏSİL

# ƏN QƏDİM DÖVRLƏRDƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi onu yaradan xalqın tarixi qədər qədim və mürəkkəbdir. Bu ədəbiyyatın kökləri, mənşəyi, ilk əsərləri indiyə kimi gərəyincə öyrənilməmişdir. Şifahi və yazılı ədəbiyyatımızın daha sonrakı dövrlərində yaradılmış zəngin ədəbi irs qədim dövrlərin ədəbiyyatı haqqında düşünməyə imkan verir. "Məlikməmməd" nağılındakı divlər, Zümrüd quşu, ağ və qara qoçlar, əjdahalar, "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı Təpəgöz və Dədə Qorqud, "Yeddi gözəl"dəki Xəvərnəq, Əjdaha, "Xosrov və Şirin"dəki Şəbdiz və Gülgün, "Koroğlu"dakı Qırat, Dürat, indi də xalq arasında yaşayan "Kosa-kosa"lar, "Qodu-Qodu"lar, "Gün çıx, gün çıx"lar, "Ovçu Pirim"lər Azərbaycan ədəbiyyatının qədim tarixindən məlumat verir. Azərbaycan xalqı və onun ulu əcdadları üçün hələ sinifli cəmiyyətin yaranmasından çox-çox əvvəl "Xalq təxəyyülündə şüursuz bədii bir şəkildə işlənmiş təbiət və ictimai formalar incəsənətin müqəddəm şərti olmuşdur". Azərbaycan xalqı da "təxəyyüldə və təxəyyül vasitəsilə təbiət qüvvələrinə üstün gəlməyə, onları tabe etməyə və müəyyən şəklə salmağa" çalışmışdır.

Azərbaycan ərazisində eramızdan əvvəl üçüncü minillikdə lullubəy və kuti qəbilələrinin birləşmələri əmələ gəlmişdir. Bizim eradan əvvəl birinci minilliyin əvvəllərində isə Manna dövləti yaranmışdır. Urartu və Assuri dövlətləri ilə sülh və müharibə şəraitində yaşayan mannalılar iqtisadi və mədəni sahədə böyük uğurlar qazanmışdır. Gümüş piyalə üzərində Babil palları geymiş bir mannalı musiqiçinin təsviri də ayrıca maraq doğurur. Həmin musiqiçinin müəyyən şeir parçaları oxuduğu da şübhəsizdir. Şeir və musiqi, hər yerdə olduğu kimi, yəqin burada da dünyəvi məna kəsb etmiş, qəhrəmanlığı, məhəbbəti tərənnüm etmiş, əxlaqi, nəsihətamiz səciyyə daşımışdır. Mannalıların yazısı olduğu da məlumdur. Midiya dövlətinin iqtisadi, siyasi və mədəni sahədəki müvəffəqiyyətləri isə bütün dünyada məşhurdur.

Herodotun toxunduğu əfsanələr və "Avesta" bu dövrün ən mühüm yadigarlarıdır. "Avesta"da epik və lirik şerin rəngarəng nümunələri toplanmışdır.

Atropaten və Albaniya dövlətləri zamanında Azərbaycan ədəbiyyatı yeni müvəffəqiyyətlər qazanmışdır. Ardı-arası kəsilməyən işğalçı müharibələr, qarətlər və talanlar Azərbaycan ədəbiyyatının qədim nümunələrinin çoxunu məhv etmiş, zəmanəmizə qədər gəlib çıxmağa qoymamışdır. Lakin "Avesta", Midiya əfsanələri və sonrakı dövrlərin ədəbi nümunələrindəki aşkar izlər göstərir ki, Azərbaycan xalqı və onun ulu babaları Şərqin ən əski, mədəni xalqlarından biri kimi təşəkkül tapmış başqa xalqlardan heç də geri qalmamışdır.

Qədim Azərbaycan ədəbiyyatının ilk nümunələrindən biri Midiya əfsanələridir. Herodotun "Tarix" kitabında qorunub saxlanılan bu əfsanələr arasında "Astiyaq" haqqındakı hekayə xüsusilə seçilir. Antik yunan əsatiri ilə yaxından səsləşən, tarixi hadisədən daha çox bədii hekayə təsiri bağışlayan "Astiyaq" əfsanəsi bir sıra xüsusiyyətləri ilə maraqlıdır. Qəzavü qədərə inam antik yunan əsatirində olduğu kimi, burada da mühüm yer tutur. Astiyaqın Mandana ilə əlaqədar yuxuları, onun təlaşı, gördüyü tədbirlər, bu tədbirlər nəticəsində hadisələrin qarşısıalınmaz bir şəkildə qəhrəmanın qorxduğu istiqamətdə inkişafı buna inandırıcı sübutdur. Astiyaq Midiyanın taleyini düşünən hökmdar kimi gördüyü yuxulardan da qorxur. Mandananın ətrafında əmələ gələn su, Okbatanı və bütün Asiyanı bürüyən meynə ağacı onu ən ciddi hərəkətlərə vadar edir. O, qızını elə adama vermək istəyir ki, övladı Midiyaya hakim ola bilməsin. Belə adam qeyri-midiyalı, iranlı ola bilərdi. Astiyaqı şübhəli yuxular yenə də rahat buraxmır. Qızını geri çağırır, yeni doğulan nəvəsini məhv etmək üçün ən etibarlı adamlarına tapşırıq verir. Günahsız körpə öldürülmək üçün əldən-ələ keçir, lakin sağ qalır. Astiyaqın hər bir tədbiri gələcək fəlakət üçün zəmin hazırlayır. Harpaq, Mitridat, Spako, şah oyunu, zadəgan Artembaresin oğlunun döyülməsi bu işi daha da yaxınlaşdırır. Antik yunan əsatirində Edip və Paris haqqındakı əsatiri hekayələrlə çox yaxından səsləşən bu əfsanədə də olacaq hadisələrin qarşısını almaq qeyri-mümkündür. Uşağın xilas olması və Astiyaq tərəfindən tanınması məsələni dəyişdirmir. Əksinə, Astiyaqın bununla əlaqədar Harpaqa öz oğlunun ətini yedirtməsi də əsatirlə uyğundur. Orada da Atrey qardaşına uşaqlarının ətini yedirdir, əvəzində özü Ekist və Klitemnestra tərəfindən öldü-

rülür. Cinayətə hər iki halda cinayətlə cavab verilir. Astiyaq Harpaqa qarşı qəddar, qeyri-insani bir cinayət işləyirsə, Harpaq ona daha ciddi cinayətlə, qəddarlıqla əvəz qaytarır, Astiyaqın ən çox qorxduğu hadisənin baş verməsini təşkil edir, sürətləndirir və başa çatdırır. Astiyaq quldarlıq dövlətinin başçısı kimi əlində olan hüdudsuz ixtiyardan istifadə edib, insanlıq baxımından heç cür bağışlana bilməyən bir cinayət törədir – ataya övladının ətini yedirdir. Əfsanənin yaradıcısı inandırıcı şəkildə göstərir ki, belə qəddarlığın hökm sürdüyü bir dövlət yaşamağa, hökmdarlıq etməyə layiq deyildir, o, məhvə məhkumdur. Ataya övladının ətini yedirdən hökmdar gec-tez ən ağır cəzanı almalıdır. Harpaqın düşmən tərəfə keçməsi, Mandananın oğlu Kuruşu Midiya taxtına sahib olmağa çağırması, döyüş zamanı ona tərəfdar olması Astiyaqın əməllərinin qanunauyğun nəticəsidir. Astiyaq olan yerdə Harpaq da olmalıdır.

Əslində Midiyanın məhvinə səbəb olan Kuruş və Harpaq deyil, birinci növbədə Astiyaqın özüdür, onun əməlləri, cinayətləri, qəddarlığı, qeyri-insani hərəkətləridir. Əfsanənin axırında Astiyaq Harpaqı vətəni satmaqda, Midiyanı iranlılara qul etməkdə, axmaqlıqda təqsirləndirsə də, bütün bu işlərdə yenə də onun özü günahkardır. Astiyaq və Harpaq zəmanəsinin hakim əxlaqını əks etdirən iki maraqlı surətdir. Onlar müxtəlif cəhətlərdən bir-birini tamamlayır, cəmiyyətin mahiyyətini, iç üzünü açıb göstərir. Ötəri olsa da, əfsanədə xalq nümayəndələrinə – çoban Mitridata, arvadı Spakoya və onların simasında sadə zəhmət adamlarına rəğbət ifadə olunmuşdur. Bu adamlar insana məxsus xüsusiyyətləri ilə ataya övladının ətini yedirdən, şəxsi intiqam üçün vətəni yadellilərə satan ağalarından çox-çox yüksəkdə dururlar. Əfsanədə xalq nümayəndələrinin bu şəkildə təqdim edilməsi əsərin xalq içərisində yarandığını göstərir. Əfsanənin bədii kamilliyi isə o dövrdə Azərbaycanda bədii sözün yüksək səviyyədə olduğunu təsdiq edir.

Qədim Azərbaycan ədəbiyyatından bizə yadigar qalan ən böyük və ən mühüm abidə "Avesta"nın bir sıra bölmələridir.

# "AVESTA"

Qədim azərbaycanlıların müqəddəs saydığı kitablardan olan "Avesta" əski ədəbi abidələrdən biridir. Bu əsərdə qədim azərbaycanlıların dini, əxlaqi, ictimai, siyasi, fəlsəfi görüşlərinin bir sıra cəhətləri bədii şəkildə əks etdirilmişdir. "Avesta" ilə sonrakı dövrlər ədəbiyyatı arasında ciddi yaxınlıqlar duyulur. Burada müxtəlif ədəbi janrların ünsürləri vardır. Sinifli cəmiyyətə keçid dövrünün məhsulu olan bu əsərdə qədim laylar daha çox folklorla bağlıdır. Lakin burada yazılı ədəbiyyata məxsus xüsusiyyətlər də vardır. Xüsusən "Qatlar" Zərdüştün fərdi yaradıcılıq məhsulu kimi diqqəti cəlb edir. Əgər bütövlükdə "Avesta"nın Zərdüşt tərəfindən yazılması fikri şübhəlidirsə, "Qatlar"ın ona məxsus olduğunu tədqiqatçılar təsdiq edirlər. Herodotun yazdığına görə, Midiyadakı altı qəbilədən biri Muğ qəbiləsidir. Bu qəbilənin adı Muğan şəklində indi Azərbaycanda yer adı kimi yaşamaqdadır. Zərdüştilik dininin ruhaniləri məhz həmin Muğ qəbiləsindən olmuş, onlar muğlar adı ilə xatırlanmışdır.

İran, Azərbaycan və Orta Asiya şairləri intibah dövründə həmin muğları tez-tez müxtəlif şəkillərdə xatırlamış, onlardan şərab istəmişlər. Muğlar xərabatını ən ləyaqətli bir yer, muğ şərabını mənəvi ucalıq rəmzi kimi göstərmişlər. Atəşpərəstliyin ən mühüm müqəddəs ocaqlarından biri olan Azərgəşəsb Azərbaycanda Gəzən (Marağa ilə Zəncan arasında) şəhərində olmuşdur. Azərbaycanın Urmiya gölü Zərdüşt dinində ən müqəddəs göl hesab edilmişdir. İran şahları tacqoyma mərasimi zamanı Mədaindən piyada Azərgəşəsb atəşgədəsinə gəlmişlər. "Avesta"nın Azərbaycanla əlaqədar olduğunu göstərən mühüm faktlardan biri odur ki, burada xatırlanan mühüm adların çoxu Midiya adlarıdır. Bəzi tədqiqatçılar "Avesta"nın İranın şərqində, Xorasan tərəflərdə yarandığını iddia etsələr də, daha mötəbər olan atəşpərəstlik mənbələri və avestaşünasların mühüm qismi Zərdüştü və zərdüştiliyin vətəni kimi qədim Azərbaycanı, Urmiya gölü sahillərini qeyd edirlər.

İranda "Avesta"nın tədqiqatçılarından olan Purdavud bu məsələ barəsində yazır: "Bütün İran və ərəb müəllifləri, o cümlədən ibn Xordadbeh, Balazuri, İbnəlfəqih, Məsudi, Həmzə İsfəhani, Yaqut Həməvi, Əbülfəda Zərdüştü azərbaycanlı göstərmiş və xüsusən Urmiyanı onun doğma yeri bilmişlər".

"Avesta" özünə qədərki anlayışları, inamları, folklor materiallarını birləşdirən mürəkkəb bir abidədir. Onun əsasında qatlar dayansa da, burada qatlardan əvvəlki dövrün epik şeir nümunələri və sonralar yaranmış bədii, əxlaqi nümunələr toplanmışdır. Abidədə qədim qəbilə allahları (divlər) lənətlənir, çoxlu qurbanlar kəsmək pisləmir, axirət haqqında, sonrakı dinlərdə olan Qıl körpüsündən danışılır. Bu körpünü ancaq Ahuraməzdaya xidmət edənlər asan keçə bilərlər. Oda sitayiş, günahlara görə axirətdə cəzalanmaq və axirəzzaman xilaskarının gəlməsindən söz açılır. "Avesta"da hakim təbəqələr içərisindən çıxmış rəhbərlərə itaət təbliğ edilir, lakin bu, icmanın mənafeyini inkar etmir.

"Avesta"da əksini tapan dini baxışın əsasını dualizm təşkil edir. Cismani aləmdə işıqla qaranlıq, üzvi təbiətdə ölümlə həyat, mənəvi aləmdə xeyirlə şər, ictimai həyatda ədalətlə zülm arasında daimi mübarizə gedir. Dini aləmdə bu mübarizəni Hörmüz ilə Əhrimən arasında gedən konflikt təmsil edir. Əsas mübarizə bu iki xeyir və şər allahı arasında cərəyan edir. Ahuraməzda işığı, həyatı, xeyri, ədaləti təmsil edirsə, Anqramanyu qaranlığı, ölümü, şəri, zülmü təmsil edir.

"Avesta"da xeyirin, başqa sözlə, Ahuraməzdanın qələbəsinə inam ifadə edilir. Gec-tez xeyir qalib gələcək. Lakin bunun üçün insanlar da çalışmalıdırlar. Onlar xeyir düşüncə, xeyir söz və xeyir işlə xeyirin qələbəsinə kömək etməlidirlər. Xeyir fikir, xeyir söz, xeyir iş "Avesta"da irəli sürülən əsas əxlaqi şüardır. Görkəmli avestaşünas Purdavudun fikrincə, bu üç tələb Zərdüşt dininin əsasıdır. Deməli, insan fikirləşəndə də, danışanda da, bir iş görəndə də xeyirxah olmalı, xeyirə xidmət etməyə çalışmalıdır. İnsan mülayim, mehriban, gözütox olmalı, qəddar, paxıl, məğrur olmamalı, düzlüyə riayət etməlidir. "Avesta"da yalançılıq ən çirkin xüsusiyyət kimi rədd edilir. Yalançı sözü şərin, qaranlığın, düşmənin sinonimi kimi işlənir.

**"Avesta"nın tərkib hissələri.** "Avesta" ilk dövrlərdə şifahi şəkildə yayılmışdır. Ənənəvi məlumata görə, onu ilkin yazıya köçürən Zərdüştün katibi və kürəkəni Camasp olmuşdur. Lakin tədqiqatçıların fikrincə, "Avesta" ilk dəfə Həxamənilər dövründə (e.ə.VI əsrin axırı -- e.ə.V əsrin sonu), axırıncı dəfə Sasanilər zamanında sistemə salınaraq yazıya alınmışdır. Bu şəkildə "Avesta" 21 hissədən ibarət olmuş, hər hissəyə ayrıca ad verilmişdir.

Birinci hissə xeyirxahlıq və nəcabət; ikinci hissə dini mərasimlər; üçüncü hissə zərdüştilik dini təliminin ehkamları; dördüncü hissə

32926

SUMQAYIT
DÖVLƏT UNİVERSİTETİ
KİTABXANA

kosmoqonik səciyyə daşımış; altıncı hissə astronomiyadan; səkkizinci hissə hüquq qanunlarından; onuncu hissə əfsanəvi hökmdar Kəştasp və onun dövründə yaşayan Zərdüştün zühurundan; on üçüncü hissə Zərdüştün uşaqlığı və xeyirxah hərəkətlərindən; on beşinci hissə ədalətli işlərdən, çəki və ölçülərdən; on altıncı hissə vətəndaşlıq və hərbi qanunlardan, qohumla evlənmək məsələlərindən, dinin prinsiplərindən; iyirmi birinci hissə Ahuraməzdaya və zərdüştilik panteonuna daxil olan allahlara alqışdan bəhs edirmiş. Bütün kitabların ayrıca adları varmış.

IX əsrdə yazılmış "Dinkerd"də qeyd edilir ki, Viştaspın əmri ilə "Avesta" yazıya alınır və Urmiya gölü yaxınlığındakı Gəzən (Şiz) şəhərində saxlanılır, bir surəti İstəxrdə qorunur, başqa nüsxələri isə ayrı-ayrı yerlərdə yayılır. Makedoniyalı İskəndərin hücumu zamanı bir nüsxəsi yandırılır, bir nüsxəsi yunan dilinə tərcümə edilir. Ərdəşir Papəkanın dövründə isə onun pərakəndə parçaları yenidən möbid Tansar tərəfindən toplanıb bərpa edilir. IX əsrdə yazılmış "Arda Virafnamə"də qeyd edilir ki, "Avesta" 12 min inək gönü üzərində qızıl hərflərlə yazılıb xəzinədə saxlanılırmış. "Tansarın məktubu"nda (VI əsr) oxuyuruq: "Bil ki, İskəndər bizim "Din" kitabımızdan 12000 inək gönü yandırdı". Ərəb tarixçisi Məsudi "Mürüc üz-zəhəb" əsərində yazır ki, Makedoniyalı İskəndər İstəxri tutandan sonra "Avesta"nın tibbi, fəlsəfi, astroloji hissələrini yunan dilinə tərcümə etdirib özünü yandırtdı. "Avesta" 12000 lövhədə qızılla yazılıbmış. Bütün bu qeydlər "Avesta"nın həcminin böyüklüyü və məhv edilməsi haqqında müəyyən təsəvvür oyadır. Yazıya alındıqdan sonra da "Avesta"nın şifahi şəkildə yaddaşlarda yaşaması Sasanilər dövründə onu yenidən bərpa etməyə imkan verir. Ərəblər bu kitaba qarşı daha amansız hərəkət edir, atəşgədələri dağıdır, oradakı kitabları yandırırlar. Ərəb istilasına və ərəblərə baş əyməyən bir çox atəşpərəstlər vətənlərini tərk edib Hindistana gedir, Surat, Bombey və başqa yerlərdə məskən salırlar. Onlar şifahi şəkildə yaddaşlarında qalanları yenə yaşadır və yazıya alırlar. "Avesta"dan bizə çatan hissələr atəşpərəstlərin yaddaşlarından və bir sıra qaynaqlardan yazıya köçürülənlərdir. 21 hissədən ibarət olan böyük "Avesta"dan indi əsasən üç hissə qalmışdır. Bu hissələr özləri də tamam deyildir. Başqa hissələrdən isə qırıq-qırıq parçalar məlumdur. Bunlardan əlavə, daha sonralar Bundehişn kitabı yazılmış, "Kiçik Avesta" hissəsi də tərtib olunmuşdur.

"Avesta"nın bizə çatan hissələrini tədqiqatçılar böyük bir binanın xərabələrindən toplanmış qırıntılara bənzədirlər. Bu hissələrdən biri, qeyd edildiyi kimi, Vəndidaddır. Vəndidad divlərə qarşı qanun deməkdir. Bu hissə özü 22 fəsildir. Fəsillərə forgerd deyilir. Birinci forgerd coğrafi poemadır. Burada Ahuraməzda tərəfindən yaradılan 16 ölkədən, onun gözəlliklərindən və Anqramanyunun orada yaratdığı şər keyfiyyətlərdən söhbət açılır. II və III forgerdlər Yima (Cəmşid) haqqında əfsanədir. Bu əfsanə dünyanın qızıl dövrü haqqında əfsanədir. Bu əfsanə dünyanın qızıl dövrü haqqında təsəvvürləri əks etdirmişdir:

*Qüdrətli Yimanın səltənətində*
*Nə şaxta var idi, nə bərk istilər.*
*Nə divlər yaradan xəstəlik vardı,*
*Nə divlər gətirən amansız ölüm.*

Vispered – bütün hakimlər deməkdir. Bu hissə əldə olan hissələrin hamısından az və pərakəndədir. Təxminən 25 fəsildən ibarətdir. Fəsillərin sayını 23, 24, 26 göstərənlər də vardır. Zərdüştiliyin dini ehkamlarını öyrənmək baxımından əhəmiyyətli olan bu hissə, ümumiyyətlə götürdükdə, o qədər də maraqlı deyildir. "Avesta"dan əldə olan ən geniş və mühüm hissə "Yəsna"dır. Yəsna sözü sitayiş etmə, tapınma mənasındadır. Bu hissə 72 fəsildən ibarətdir. Tədqiqatçıların fikrincə, "Yəsna" Vəndidaddan əvvəl tərtib olunmuşdur. "Yəsna"da Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi baxımından ən əhəmiyyətli "Qatlar"dır. "Yəsna"nın 17 fəslini "Qatlar" əhatə edir. "Qatlar" beş hissədən ibarətdir.

Yəştlər "Avesta"nın ən qədim hissələri sayılır. Yəşt tapınmaq, sitayiş etmək deməkdir. Bunlar müxtəlif əsatiri allahlara həsr edilmiş dini himnlərdir. 22 yəşt məlumdur.

"Kiçik Avesta" müxtəlif dini dualardan ibarətdir.

**"Qatlar".** Əgər bütövlükdə "Avesta"nın bir müəllif tərəfindən yazıldığı şübhə doğurarsa, "Qatlar"ın bir nəfər tərəfindən yazıldığı o qədər də şübhəli görünmür. Fərdi yaradıcılıq əlamətləri ilə özünü cəmiyyətdən ayırmayan, onun kədər və sevincini öz kədər və sevinci kimi yaşayan bir şəxsin daxili həyəcanları "Qatlar"ın əsas mövzusudur. "Qatlar"ın müəllifi apardığı dini müharibələr zamanı müvəqqəti məğlub olanda kədərlənir, tərəfdarlarını döyüşə ruhlandırır,

axır qələbəsinə inanan adam kimi vədlər verir, hədələyir, qələbə çalanda sevinir. Həmin şəxsin azərbaycanlı peyğəmbər və şair Zərdüşt (Zaratuştra) olduğu şübhə doğurmur. Zərdüşt özünü şair adlandırır. Məsələn, "Yəsna"nın 50-ci fəslinin 6-cı bəndində oxuyuruq: "Sənin qarşında diz çöküb ədalət naminə səsini ucaldan şair Zaratuştradır".

Ümumiyyətlə, bütünlükdə "Avesta"nın özəyi olan "Qatlar" Azərbaycan və bir sıra Yaxın Şərq xalqlarının ən qədim poetik nailiyyətidir. Real həyatdan doğan, real həyati məsələləri əks etdirən bu şeirlərdə müxtəlif poetik vasitələrdən, sual, təzad, xitab, təkrir, eyham, kinayə və sairədən məharətlə istifadə edilir. Natiqlik sənətinin inkişaf etdiyi dövrdə yarandığı üçün bu şeirlərdə nitq xüsusiyyətləri vardır. Peyğəmbər, kahin və şair Zərdüşt bu şeirləri dinləyicilər qarşısında əzbərdən söyləmək, onlara təsir etmək, onları bu və ya başqa bir işə, fikrə yönəltmək məqsədini izləmişdir. Zərdüşt üzünü gah Ahuraməzdaya, Vohumanaya, Artaya tutur, onlardan kömək istəyir, gah da insanlara müraciət edərək onları xeyirə xidmət etməyə, heyvandarlıq və əkinçiliklə məşğul olmağa, fikirdə, sözdə, işdə xeyirxah olmağa çağırır. Zərdüşt Ahuraməzda ilə yaxın bir dost kimi söhbət edir, ondan və başqa xeyir allahlarından kömək diləyir: "Ey Ahuraməzda, özünü mənə göstər, Armaitinin köməyi ilə mənə qüdrət ver, Spentamenunun vasitəsilə məni gücləndir, Aşanın vasitəsilə yaxşı mükafatdan bəhrə yetir, Vohumananın köməyi ilə məni qüvvətli eylə". "Ey Ahuraməzda, dostuna kömək edən bir dost kimi mənə kömək et".

"Qatlar"dan birində Zərdüşt inəklərin ruhu ilə birlikdə fəryad edir, zülm və ədalətsizlikdən şikayətlənir. Zərdüşt ruhlarla birlikdə Aşaya müraciət etdikdə o göstərir ki, iztirablar olacaqdır, ancaq səbəbini bilmir, Ahuraməzdadan soruşmaq lazım olduğunu söyləyir:

*Yalvararaq kömək umur inəklərin ruhu səndən:*
*Kimdən ötrü yaratdınız, kim yaratdı məni, deyin!*
*Qəddarlıqla, qarətlərlə məni təngə gətirdilər,*
*Ancaq sənsən köməkdarım, arxa olan mənə burda,*
*Bir həyat ver mənə özün, nemətilə sevinc bəxş et.*

Xeyir və şər mövzusu "Qatlar"da xüsusi yer tutur. Xeyirlə şərin mübarizəsi bütün kainatı bürümüşdür. Göydə allahlar, yerdə insan-

lar arasında daim mübarizə davam edir. "Qatlar"dan biri xüsusi olaraq bu mövzuya həsr edilmişdir:

*İndi üz tuturam qulaq asana:*
*Dinləyin özünüz yaxşı sözləri,*
*İki etiqadı yaxşı anlayın,*
*Ta seçin birini məhşər günündə.*
*Hər iki ruh başdan əkiz yaranıb.*
*İndi də fikirdə, sözdə və işdə*
*Onların əsli bil, xeyirlə şərdir,*
*Xeyirxah xeyiri, şər şəri seçib*
*Qarşılaşan gündən, bax, bu iki ruh*
*Həyatla ölümə əsas qoyublar.*
*Şərin qisməti şər, xeyirə xeyir.*
*Bundan yalançı ruh şər işi sevdi.*
*Xeyir ruh haqq ilə düzlüyü seçdi.*

Zərdüşt xeyir və şər haqqında ümumi mühakimələrdə kifayətlənmir. Onun fikrincə, "insan Məzdanın əzəli hökmündən agahdırsa, bu və o biri dünyanın gözəlliyindən, əbədi əziyyət və yalanpərəstlərin (Druc tərəfdarlarının) ziyanından, düzlük istəyənlərin faydasından xəbərdardırsa, həmişə xoşbəxt olacaqdır".

Ədalətli hökmdar arzuları da qatlarda müəyyən yer tutur. Zərdüşt ədalətsiz hökmdarları rədd edir. Özünün müqəddəs peyğəmbər sözünə əsaslanaraq, onlara ölüm hökmü oxuyur.

*Qoy hakimlik etsin fəqət ədalətli hökmdarlar.*
*Xoşagəlməz hökmdarlar bu işlərdən uzaq olsun,*
*Qaim olsun yaxşı iman, çiçəklənsin dostluq, vəfa,*
*İnsanlara, övladlara iman xeyir, fayda versin,*
*Qoy çoxalsın mal-qaralar, heyvandarlar tox olsunlar,*
*Qoy bol olsun bitkiləri, qoy bol olsun məhsulları!*

Bu parçadan da gördüyümüz kimi, qatlarda heyvandarlıq və əkinçiliyə xüsusi diqqət yetirilir, onların artırılması, genişlənməsi təbliğ edilir. Bu, dini vəzifələrdən biri sayılır.

Qatlar içərisində "Peyğəmbərin yalvarışı" adlandırılan şeir xüsusilə maraqlıdır. Zərdüştün peyğəmbərlik fəaliyyətinin ilk dövrlə-

rində yazılmış qat onun tərcümeyi-halı ilə bağlıdır. Yeni dini proqramla çıxış edən Zərdüşt sürgün edilir. Şair peyğəmbər Ahuraya yalvarır, kömək istəyir, düşmənlərinə lənət yağdırır, ona kömək edənlərə "iki sağmal inək" vəd edir.

*Mən haraya qaçım? Hara üz tutum?*
*Qovurlar varlılar, başçılar məni,*
*Əsla icmadan da razı deyiləm,*
*Yalana bağlanan hakimlərdən də.*
*Necə razı salım səni, ey Məzda?*
*Bilirəm, ey Məzda, niyə gücsüzəm:*
*Çünki mal-qaram az, nökərim azdır.*
*Sənə üz tuturam, bax, ey Ahura,*
*Kömək et, əlimdən yapış dost kimi –*
*Xeyir fikrə gətir Artayla məni.*

Buradan aydınlaşır ki, qədim dini baxışların tərəfdarları Zərdüştü öz xoşları ilə qəbul etmir, onu qovur və sıxışdırırlar. Zərdüşt məsələni qəti şəkildə qoyur: "Kim onunla deyilsə, ona kömək edib yer vermirsə, düşmən tərəfindədir. Beləliklə, Zərdüşt dövrünün ən ciddi ideoloji toqquşmalarını şərə gətirmiş, poetik sözün qüdrətinə güvənərək düşmənlə vuruşmuşdur.

"Qatlar" arasında "fəlsəfi" ruhlu şeirlər də görmək mümkündür. Zərdüşt, görünür, təkcə inamla kifayətlənmək istəmir, kainatın sirlərini anlamağa can atır. Bu baxımdan, "Yəsna"nın 44-cü fəsli maraqlıdır. 20 bənddən ibarət olan bu qat suallar şəklində yazılmışdır:

*Bunu soruşuram, düz de, Ahura,*
*Sənə xidmətimin əvəzində sən*
*Sirri açarsanmı mən kimi dosta?*
*Bunu soruşuram, düz de, Ahura.*
*Necə qurulacaq ən yaxşı həyat?*
*Bunu soruşuram, düz de, Ahura.*
*Kim oldu atası Artanın əvvəl?*
*Günə, ulduzlara kim açdı yolu?*
*Kim ayı gətirdi, gah da apardı?*
*Bu və çox şeyləri bilmək istərəm.*

*Bunu soruşuram, düz de, Ahura.*
*Nə usta yaratdı zülməti, nuru?*
*Yaratdı yuxunu, oyaq qalmağı?*
*Ağıllı adama bildirmək üçün*
*Onun işlərini, qayğılarını.*
*Bunu soruşuram, düz de, Ahura.*
*Düzmü öyrədirəm mən insanları?*
*Mal-qara yaranıb kimdən ötəri?*
*Ataya hörməti oğul nə bildi?*
*Nə bilək düz sözü, nəsihətləri?..*

Zərdüştün "Qatlar"ı qədim Azərbaycan şerinin yeganə məlum nümunələri kimi ətraflı öyrənilməli, tərcümə edilib oxuculara çatdırılmalıdır. Bu şeirlər get-gedə müqəddəsləşərək bütün sonrakı mədəniyyətimiz üzərində dərin izlər buraxmışdır.

Görkəmli avestaşünas Geldner yazır ki, "Qatlar" büsbütün əxlaq toplusudur. "Qatlar"dakı əxlaq o dövrün siyasi, ictimai, fəlsəfi, dini əxlaqıdır, ancaq nəsihətlər deyildir. Bu əxlaq toplusu təxminən 3 min il bundan əvvəl Azərbaycanın və Yaxın Şərqin həyatında baş verən böyük ideoloji dəyişikliyin, böyük ideya vuruşlarının əks-sədasıdır.

"Avesta"da bəşər tarixi 3 eraya bölünür. Bunlardan birincisi, bəşəriyyətin keçmiş qızıl dövrüdür. O vaxt şər, ölüm, xəstəlik, qaranlıq yox idi. İkinci dövr, Zərdüştün yaşadığı dövrdür. Burada xeyirlə şər mübarizə aparır. Üçüncü dövr, xeyrin şər üzərində qəti qələbəsindən sonra başlanacaq. İbtidai, sadəlövh şəkildə olsa da, "Avesta" bəşərin inkişaf yolunu düz görür. Bu bölgü müəyyən mənada öz qüvvəsini indi də saxlayır. "Avesta"da və "Qatlar"da bizə doğma, yaxın görünən insani, humanist görüşlərdir, şərə nifrət, xeyirə məhəbbət, əməyə və fəaliyyətə çağırış ideyalarıdır. Xeyiri və gözəlliyi təsdiq edən "Avesta"nın əskilməyən qiyməti də bundadır.

**Spitama oğlu Zaratuştra (Zərdüşt).** "Avesta"nın, xüsusən, "Qatlar"ın müəllifi hesab edilən Zərdüştün tərcümeyi-halını, hətta yaşadığı əsri dəqiq müəyyənləşdirmək hələlik mümkün olmamışdır. Tədqiqatçılar onun təxminən, e.ə.IX-VI əsrlər arasında yaşadığını güman edirlər. Zərdüştün tərcümeyi-halını ənənəvi avestaşünaslıq daha aydın təsəvvür edir. Atəşpərəstlik mənbələrində göstərilir ki, Zərdüşt e.ə.VI əsrdə yaşamış, 77 il ömür sürmüşdür. O, Midiyada

məşhur Spitamanın ailəsində doğulmuşdur. Spitama adına bankir Nippurun oğlu Muraşunun dəftərlərində rast gəlmək olur. Yunan yazıçısı Ktesi Spitak Spitama haqqında daha ətraflı məlumat verərək, onun Midiyanın Raqiana vilayətində məşhur bir nəsildən olduğunu qeyd edir. Ktesiyə görə, Midiya icmalarından birinin başçısı olan Spitama sonuncu Midiya hökmdarı Astiaqın qızı ilə evlənir. Onun oğlu Spitak Spitama Zaratuştra "Qatlar"ın müəllifidir. İran hökmdarı Kuruş Okbatanı (Həmədanı) tutanda Zaratuştranın anası ilə evlənir. Onun qızı Atossa (Qutosa) Zərdüştün ana tərəfdən bacısı imiş. Orta əsrlərdən başlayaraq onun adı Spitak Spitama Zaratuştradan zərdüştə çevrilmişdir. Zərdüşt adının qədim, əsil forması Zaratuştra olmuşdur. Yunanlar ona Zoroastr demişlər. Atasının adı Puruşaspa imiş. Oğlanları İsatvastra, Rvaqatnara, Xvarçitra, kiçik qızı Puruçista olmuşdur. Puruçistanın əri Camasp Zərdüştün katibi olmuş, ənənəvi məlumata görə, "Avesta"nı yazıya ilk dəfə o almışdır. Bu məlumat o qədər də dəqiq deyildir.

Anketil Düperrona görə, Zərdüşt e.ə.589-512-ci illər arasında yaşamışdır. Bu tarix aşağıdakı faktlara əsasən müəyyənləşdirilmişdir. Hökmdar Viştasp Zərdüşt dinini qəbul edəndə Zərdüşt Xorasanda məbədin qarşısında bir sərv basdırır. Onda Zərdüştün 30 yaşı var idi. O, 20 yaşında doğma yerləri tərk edib yad ellərdə özünün yeni dini təlimini yaymağa başlayır.

Bundan on il sonra o, baş allah Ahuraməzdadan vəhy alır. Şərqi İranda yaşayan hökmdar Viştasp Zərdüştün dinini qəbul edib yayır. Bunları nəzərə alaraq ehtimal etmək olar ki, Zərdüşt Bəlx məbədi qarşısındakı məşhur sərvi basdıranda 30-31 yaşında imiş, 860-cı ildə xəlifə Mütəvəkkilin əmri ilə həmin sərv ağacını kəsirlər. Kəsilərkən sərvin 1450 yaşı varmış. Viştaspın Zərdüşt dinini qəbul etməsini də peyğəmbərin vəhy almasından bir il sonraya çəksək, onda Zərdüştün e.ə.569-cu ildə doğulduğunu və e.ə.492-ci ildə öldüyünü deyə bilərik. Mənbələrin verdiyi məlumata görə, Zərdüşt məbədlə ibadət edərkən turanlılar tərəfindən öldürülmüşdür. Başqa bir məlumata görə, Makedoniyalı İskəndərə qədər 258 il qalmış Viştasp Zərdüşt dinini qəbul etmişdir.

İKİNCİ FƏSİL

# ERKƏN ORTA ƏSRLƏR ƏDƏBİYYATI

Midiyanın süqutundan sonra Azərbaycan xalqının Aran-Alban, Midiya-Atropatena qolu əsrlərlə istiqlaliyyət uğrunda mübarizə aparmış, İran, Roma, Bizans, Hun və Xəzər dövlətləri ilə mübarizə və sülh şəraitində yaşamışdır. IV-V əsrlərdən başlayaraq, qeyri-bərabər şəkildə olsa da, Azərbaycanda feodal münasibətləri inkişaf etməyə başlayır. VI əsrin sonu, VII əsrin əvvəllərində Azərbaycanın şimalında – Albaniya ərazisində Girdman dövləti yaranır. Hələ V əsrin əvvəllərində Azərbaycanda 52 hərfdən ibarət alban əlifbası meydana çıxır. Məktəblər açılır. Moisey Kalankaytuklu "Ağvan tarixi" əsərini yazır. Azərbaycanın IV-VII əsrlərinə aid qiymətli məlumat verən bu əsər həm də bədii əhəmiyyətə malikdir. "Ağvan tarixi"nin verdiyi məlumata görə, Azərbaycanda bir çox yunan və Roma müəlliflərinin əsərləri məlum imiş. Buna əsasən Albaniyada orijinal bədii əsərlərin yarandığını söyləmək mümkündür. "İliada" və "Eneida" kimi əsərlərin yayıldığı bir ölkədə bədii yaradıcılığın olmadığını düşünmək düzgün deyil. Albaniyada incəsənətin memarlıq, rəssamlıq kimi sahələri də yüksək inkişaf etmişdi. Məsələn, Girdman qalasındakı məbəd rəsmlərlə bəzənibmiş, divarları ipək parçalarla örtülübmüş, qapılarında gümüş naxışlar var imiş. Alban ədəbiyyatının olduğuna heç bir şübhə yoxdur. Lakin bu ədəbiyyatın bəzi nümunələri öz orijinalında – Aran dilində deyil, əski erməni dilində tərcüməsi bizə gəlib çatmışdır. Davdağın Cavanşirin ölümünə yazdığı ağı, "Ağvan tarixi", Mxitar Qoşun əsəri bu qəbildəndir.

Davdağın şeri alban ədəbiyyatının bizə çatan yeganə nümunəsidir. Lakin bu şeir göstərir ki, həmin dövrdə və ondan çox-çox əvvəllər Azərbaycanda bədii ədəbiyyat və şeir sənəti güclü şəkildə inkişaf edibmiş. Şeir Azərbaycanın görkəmli dövlət xadimi, onun istiqlaliyyətini qoruyan sərkərdə Cavanşirin xəyanət nəticəsində öldürülməsi ilə əlaqədar yazılmışdır. Davdağ Cavanşirin ölümünü vətənpərvər şair kimi qarşılayır, bunu ölkə üçün böyük kədər, itki sayır, xalqa üz vermiş fəlakəti yüksək poetik boyalarla əks etdirir:

*Mənim Şərq ölkəmi bürüdü kədər,*
*Yayılmış cahana bu qara xəbər.*
*Qoy eilər eşitsin səsimi mənim,*
*Səsimə səs verib ağı desinlər.*

Şair, Cavanşirin igidliyindən, qəhrəmanlığından ürək dolusu danışır, ona göz yaşı tökməklə kifayətlənmir, bu igid sərkərdənin hünərindən söhbət açır:

*Cəsurdur, sanki bir heybətli aslan,*
*Susardı önündə düşmən hər zaman.*
*Başçılar, işxanlar tabeydi ona,*
*Sonsuz məhəbbətdən, həm də qorxudan.*

Davdağ bu igid qəhrəmanın, hökmdarın həyatına qıyan, ona qəsd edən xainlərə xalq nifrətini aşağıdakı sözlərlə bildirir:

*Ona qıymış olan məlun bədniyyət,*
*Ona vermiş olan əzab, əziyyət.*
*Görüm min lənətə gəlsin o xain,*
*Gəzsin Qabil kimi, olmasın rahət.*
*Daraşsın canına əfi ilanlar.*
*Tökülsün üstünə zəhərlə ağı,*
*Şişsin və partlasın görüm o murdar.*

Ağıda nəzərə çarpan əsas cəhət onun xalq ruhunda yazılmasıdır. Ərəb istilası dövrünün ilk illərinin maraqlı yadigarı olan bu şeir alban ədəbiyyatının bizə məlum olan yeganə ədəbi nümunəsidir.

* * *

VII əsrdən başlayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatı yeni istiqamətdə inkişaf edir. Azərbaycanın ərəblər tərəfindən işğalı, islam dininin zorla yayılması, məktəblərin, mədrəsələrin ərəbcə olması tezliklə Azərbaycanda ərəbdilli elmi və bədii əsərlərin yaradılması ilə nəticələnir. Artıq VII əsrin axırı, VIII əsrin əvvəllərində əl-Azərbaycani nisbəsi ilə yazıb-yaradan şairlər meydana çıxır. Bu dövrdə Musa Şəhəvat, İsmayıl ibn Yəsar, Əbül-Abbas əl-Əma kimi Azərbaycan

şairlərinin Mədinədə geniş şöhrət qazandığını görürük. İbn Qüteybənin "Kitab əş-şeir və şüəra", Əbülfərəc İsfahaninin "Kitab əl-əğani" məcmuələrinin və bir sıra başqa mənbələrin əsərlərindən nümunələr verdiyi bu sənətkarlar bir daha göstərir ki, Azərbaycan xalqı ən qədim zamanlardan şair təbiətli xalq olmuşdur. Bu sənətkarlar haqqında geniş məlumatın olmaması ancaq onunla əlaqədardır ki, müxtəlif dövrlərdə yaradılmış əsərlər qorunub saxlanmamış, işğallar, qarətlər, müharibələr nəticəsində məhv edilmiş, itib-batmışdır. Eramızdan əvvəl VI əsrdə Zərdüşt kimi bir şairin meydana çıxması da təsadüfi deyil, müəyyən hazırlığın, inkişafın nəticəsi idi. Halbuki bundan sonra XIV-XV əsr müddətində ciddi ədəbi əsərlərə rast gəlmirik. Bu müddətdə xalqın yazıb-yaratmadığını, bədii yaradıcılıqla məşğul olmadığını demək çətindir. VII-VIII əsrlərdə Mədinədə yaşayan Azərbaycan şairlərinin bizə çatan əsərləri bu həqiqəti bir daha təsdiq edir. İbn Qüteybə "Şeir və şairlər kitabı"nda Əbülyəqzana əsaslanaraq yazır: "Mədinədə məvalilərdən elə bir şair yoxdur ki, əslən azərbaycanlı olmasın". Bu şairlərdən biri də **Əbu Məhəmməd ibn Bəşşar Musa Şəhəvatdır**. Şəhəvatın əldə olan ilk şeri İraq valisi Həmzə ibn Abdullah haqqında yazdığı mədhdir. Həmzə ibn Abdullah 686-687-ci illərdə cəmi bir il İraqda vali olmuşdur. Deməli, artıq həmin vaxt Şəhəvat qüdrətli bir şair kimi tanınırmış. Mədinə qazısı Əbubəkr ibn Əbdürrəhman barədə yazdığı həcv isə onun son məlum əsəridir. Əbubəkr ibn Əbdürrəhman Hişam ibn Əbdülməlikin zamanında qazılıq etmişdir. Bu və bir sıra başqa dəlillər göstərir ki, şair VIII əsrin 30-cu illərində də yaradıcılıqla məşğul imiş.

Şəhəvatın şeirləri əsasən mədhlər və həcvlərdən ibarətdir. Onun mədhlərindən ən məşhuru Səid ibn Xalid ibn Abdullah ibn Xalid ibn Useyd haqqındakı mədhiyyədir. Sevdiyi cariyəni on min dirhəmə almaq istəyən şairə dostu Səid ibn Xalid əl-Osmani kömək etmir. Onun əmisi oğlu Səid ibn Xalid ibn Abdullah isə şairə 8 min dirhəm bağışlayır. Bu səxavətin qarşısında Şəhəvat gözəl bir mədhiyyə yazır. Şeirdə əl-Osmani incə şəkildə həcv edilir, onun əmisi oğlu isə tərifləlnir. Şairin Həmzə ibn Abdullah haqqında yazdığı mədh isə müğənni Məbəd tərəfindən oxunur. Həmzə müğənniyə 400 dinar bağışlayır. O bu pulu şairlə bölür. "Əğani"də göstərilir ki, bu şeir Əməvilər dövrünün "yüz seçilmiş mahnısı"ndan biri sayılırmış. Mədhin başlanğıcında səmimi bir aşiqanə parça verilir:

*Sevgilim könlümə od saldı yaman,*
*Ürəyim zülfünə bənd oldu, aman,*
*Ruhumu qəm, kədərə qərq elədi,*
*Getdi Hind, ağlımı lap aldı, inan,*
*Gen elə, tanrı, gözəllər şərini,*
*Məni bu qəmlərə atdı yaradan.*

Şair mədhiyyə hissəsində Həmzəni xalqın qeydinə qalan, səxavətli, qayğıkeş bir igid kimi səciyyələndirir. Onun ən yaxşı keyfiyyəti kimi xalqa qayğısından danışır:

*Mal alır Həmzə xeyirxahlıq üçün,*
*Satmayır ancaq o şərmü həyadan.*
*Bəxşişi versə, nəzakətlə verir,*
*İncimir ondan özü bəxşiş alan.*
*İl quraqlıq keçib, el qaldısa ac,*
*Camaat gördüsə çox itki, ziyan,*
*Onu da etdisə yoxsul biz tək,*
*Şərəfi, şanı ona oldu həyan.*
*Odur insanlığa yağmurlu bahar,*
*Eləyir himmətini daim əyan.*

Musa Şəhəvatın irsindən qalan aşağıdakı parçada insan və həyat haqqında düşüncələr verilmişdir:

*Əgər daim olsan, gözəl nemətsən,*
*Heyf ki, daimi deyildir insan.*
*Sənin də axırın heçdir, fənadır,*
*Əgər görməsəm də, səndə bir nöqsan.*

Musa Şəhəvatla eyni dövrdə Mədinədə yaşayan şairlərdən biri də **İsmayıl ibn Yəsardır**. Onun şeirləri mübariz, döyüşkən ruhu ilə seçilir. O, Əməvi xəlifələrindən Hişam ibn Əbdülməlikin (724-743) və Vəlid ibn Yəzidin (743-744) dövründə yaşayıb yaratmışdır. Atası igid bir əsir imiş.

*Əslim şərəflidir, şöhrətim uca,*
*Qılınc ağzı kimi zəhər dilim var –*

deyən şair öz əsil-nəsəbi ilə fəxr etmişdir. Şair Mədinədə və Hicazda yaşamışdır. Bəzi şeirlərində İsmayıl ərəb zadəganlarını tənqid etməkdən çəkinmir:

*Camaat, buraxın bu öyünməyi,*
*Danışın insafla, ədalətlə siz.*
*Əgər cahilsiniz, görün keçmişdə*
*Necə yaşamışdır sizin nəsliniz*
*Torpağa gömdünüz siz qız olanda,*
*Tərbiyə eylərik amma qızı biz.*

İsmayıl ibn Yəsar onun yanında mədəniyyətdən dəm vuran, lovğalanan ərəb zadəganlarına ağıllı və kəskin cavab vermişdir. Şair bəzən ərəb xəlifələrinin sarayında ondan mədh gözlənildiyi vaxtda mənsub olduğu xalqın igidliyindən, qəhrəmanlığından söhbət açmışdır. Buna görə onu bəzən suya atmış, bəzən də sürgün edərək öldürmək istəmişlər. Yüksək sənətkarlıqla yazılmış əsərləri isə yenə də onu xilas etmiş, şöhrətləndirmişdir. Bir şerində o, Azərbaycan igidlərinin qəhrəmanlığını iftixarla belə tərənnüm etmişdir:

*Aslanlar dəstəsi döyüş zamanı*
*Hünərlə irəli addımlayanda,*
*Rumun, Türküstanın hökmdarları*
*Xar olub önündə qaçarlar onda.*
*Midiya zirehi əyinlərində*
*Sallanır yerəcən geyən zamanda.*
*Aslan yerişiylə yeriyir onlar*
*Yorğa köhlənlərin üstdə olanda.*

Burada vətənpərvər bir şairin məğrur ruhu duyulur. İsmayıl ibn Yəsarın əsərləri içərisində aşiqanə parçalar, mərsiyələr, mədhiyələr, həcvlər mühüm yer tutur. Məhəbbət hisslərini oynaq, səmimi şəkildə ifadə etməkdə şair daha mahirdir:

*Ey gözəl, vəslə yetir aşiqini, yetdi zaman,*
*Eşqinə təşnə olan şad olacaq, söylə haçan?*
*Ah, bizə nola gözün bircə nəvazişlə baxa,*
*Aşiqin hər diləyi təkcə bu olmuş binadan.*

*Ailən zülm edərək səndən uzaq etdi məni,*
*Vəslinə yetməyimi etdilər onlar qadağan.*
*Gəzməyə qoymadılar dörd tərəfində evinin,*
*Söylə, görsəm səni, versəm ya salam var nə ziyan?*

İsmayıl ibn Yəsarın sənətkarlığı mərsiyələrində daha aydın nəzərə çarpır. Onun qardaşı Əbubəkrin ölümü ilə bağlı yazdığı şeir diqqəti cəlb edir. Mənbələrdən göründüyü kimi, şairin İbrahim və Məhəmməd adlı qardaşları olmuş, onlar da şeir yazmışlar. Əbubəkr onun qardaşlarından birinin künyəsidir. Mərsiyədə əziz bir adamını itirmiş həssas qəlbin kədəri yüksək sənətkarlıqla ifadə olunur.

VII-VIII əsrdə Mədinədə yaşamış Əbül-Abbas əl-Əma haqqında mənbələrin verdiyi məlumatdan anlaşılır ki, şair Əməvilər dövründə yaşayıb yaratmışdır. O, xəlifə I Yəzidin dövründə (680-683) Əməvilərin Mədinədən qovulmasının şahidi olmuş, Abbasi xəlifəsi Mənsurun zamanına qədər (754-775) yaşamışdır. Əbül-Abbas həmişə Əməvilərə rəğbət bəsləmişdir. Onun da əsərləri mədhlər, mərsiyələr və həcvlərdən ibarət olmuşdur. Əsərlərindən əldə olan nümunələr göstərir ki, o, ərəb ədəbiyyatında geniş yayılan yeni aşiqanə istiqaməti qəbul etməmişdir. Aşağıdakı parça onun ideya mövqeyini aydınlaşdırmağa xeyli kömək edir:

*Sən igidsən, igid oğlu,*
*Həm igidin qardaşısan.*
*Sən ağasan bizim üçün,*
*Olmasaydı dörd cəhətin,*
*Döyüşlərdən gen gəzirsən,*
*Söyüşlərdən həzz alırsan,*
*Çox söyürsən mövlaları,*
*Əsirisən məhəbbətin.*

Şair döyüşü kişi üçün əsas məşğələ sayır. Məhəbbət əsiri olmağı, yüngül aşiqanə macəralarla gün keçirməyi nəcib adama yaraşan sifət saymır. Ərəblərin mövlalara, ərəblər arasında azad qul şəklində yaşayan başqa xalqların nümayəndələrinə, o cümlədən azərbaycanlılara yuxarıdan baxmasını, söyləməsini nəcib, mədəni insana yaraşmayan bir hərəkət kimi pisləyir.

Mənbələrin "əl-Azərbaycani" nisbəsi ilə xatırladığı bu sənətkarların yaradıcılığı göstərir ki, artıq VII-VIII əsrlərdə azərbaycanlılar ərəbdilli mədəniyyət və ədəbiyyatın yaranmasında yaxından iştirak etməyə başlamışlar.

IX əsrdə Azərbaycanda ərəb işğalına qarşı Babəkin başçılığı altında üsyan başlamış, Azərbaycan kəskin mübarizələr meydanına çevrilmişdir. Bu dövrdə Azərbaycan xalqının yaratdığı əbədi əsərlər məhv edilmiş, itib-batmışdır.

X əsrdə yenə bəzi azərbaycanlı sənətkarların ərəbcə yazdığı şeir parçalarına rast gəlirik. "Yətimətüd-dəhr fi məhasin əhlil-əsr" adlı təzkirədən aşkar edilmiş bu şeirlər və onların müəllifləri haqqında məlumat Azərbaycanda ərəbcə şeir yazmaq ənənəsinin qədim və ardıcıl olduğunu bir daha təsdiq etməkdədir. Əs-Səalibi tərəfindən tərtib edilən "Yətimətüd-dəhr" təzkirəsi 912-1010-cu illərin ədəbi məhsullarını əhatə edir. Burada **Bərakəveyh Zəncani** və **Əbu Abdulla əl-Mərağı əl-Müğəlləsi** kimi iki Azərbaycan şairindən danışılır və əsərlərindən parçalar verilir. Səalibi onların tərcümeyi-halından danışmır. Bərakəveyhin bütün şeirlərini topladığını, onların hamısının "duzlu və gözəl" olduğunu yazır. O, şairin gözəl vəsfləri, aşiqanə şeirləri olduğunu göstərir:

*Bir daha qayıtmaz, keçdi ömür-gün,*
*Leyli arzusuna bəs haçan çatar?*
*Ürək qaralmışdır, ağarıb saçım,*
*Qalıb xatirəsi mənə yadigar.*
*Ona qardaşları səfər et deyir,*
*Düzü, bundan yaxşı nə məsləhət var?*

Bərakəveyh nikbin şair olmuşdur. O, təbiətin gözəlliklərindən zövq almağa, insanların tarixinə nəzər salmağa, öyrənməyə, şadlanmağa çağırır:

*Keçir gül, mərsin içində həyatı, hər zaman xürrəm,*
*Fərəhlə gün keçir daim gözəllə, cam ilə həmdəm.*
*Biri zənn et təbibindir, biri zənn et həbibindir,*
*Qovuş insanlara, insan olar dost insana hər dəm.*
*Nələr qurmuş, yaratmışdır bu yollarda gör insanlar,*
*Quru bir rəsmə çevrilmə, yaşa insan kimi sən həm.*

Bərakəveyhin sevincə və faydalı həyata çağırışı onun nikbin bir sənətkar olduğunu göstərir. İnsanlarla oturub-durmağa, onlardan öyrənməyə, yaradıcı olmağa çağırış şairin mütərəqqi görüşləri ilə bağlıdır.

Marağalı Əbu Abdulla əl-Müğəlləsinin ədəbi irsindən əldə olan parçalar onun maraqlı, orijinal bənzətmələr işlətməkdə mahir sənətkar olduğunu təsdiq edir. Bayraqdar bir əsgər haqqında şeir buna misal ola bilər. Şerin sətri tərcüməsi belədir: "Gözətçilərin gözləri qarşısında bir cəngavər yüksəlir, onun əlləri arasından başının yana əyildiyini görürsən. O, güzgüyə əyilmiş elə bir sərxoşa oxşayır ki, elə bil zirehli ətəklərini parçalayıb irəli çıxmışdır". Burada bayraqdarın hərəkəti, duruşu orijinal şəkildə təsvir olunmuşdur.

Şairin zərgər haqqında yazdığı şeir isə psixoloji incəliyi, sənətkarın həssas müşahidəsi ilə diqqəti cəlb edir. Qızıl üzərində ən incə naxışlar vuran zərgər başqa böyük işlər barədə soruşanda, sifariş alanda bir anlığa susur, çətinlik qarşısında qalmış adam kimi dayanır. Belə incə işləri bacaran, başqa "daha asan" iri işlər, kobud naxışlar vurmağı elə bil bacarmır:

*Əynində zülmətdən qara bir libas,*
*İncə naxış vurur zərə durmadan.*
*Lal olur, hamını qoyur məəttəl,*
*Başqa böyük şeylər soruşsan ondan.*

Çox güman ki, Bərakəveyh və Əbu Abdulla XI əsrdə ərəbcə yazan yeganə Azərbaycan şairləri olmamışlar. Ümumiyyətlə, ərəbdilli Azərbaycan şeri öz döyüşkən ruhu ilə ərəb ədəbiyyatında dünyəvi poeziyanın inkişafına təkan vermişdir. Erkən feodalizm dövrünün ən mühüm abidəsi, heç şübhəsiz, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları və qədim türk abidələridir.

* * *

Erkən orta əsrlərdə türkdilli ədəbiyyat da özünəməxsus bir inkişaf yolu keçirir və zəngin, güclü folklor əsasında yazılı abidələr də meydana gəlir.

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı abidələrinin öyrənilməsində qədim türkdilli abidələrin də böyük əhəmiyyəti vardır. "V-XIV əsrlərdə meydana gələn runik və uyğur abidələri bir xalqın yox, bütün türkdilli xalqların ümumi ədəbi fonduna daxildir" (İ.S.Braginski). "Çünki bu əsrlərdə Mərkəzi və Orta Asiyada, Cənubi Sibirdə vahid ümumtürk ədəbi dili hökm sürürdü" (İ.V.Stebleva).

Qədim runik kitabələri Monqolustan və Orta Asiya ərazisində aşkara çıxarılmış və yerləşdiyi əraziyə görə Orxon-Yenisey abidələri adlandırılmışdır. Bu abidələr V-VIII əsrləri əhatə edir. Onların tapılması və oxunmasında V.Tomson, N.M.Yadrinsev, V.Radlov, P.Melioranski və S.Malovun xüsusi xidmətləri vardır.

Orxon-Yenisey abidələri əsasən üç böyük kitabədən ibarətdir. Onlarda türk və Çin müharibələri təsvir olunur. Kitabənin biri Göytürk hökmdarının vəziri Bilgə Tonyukuk tərəfindən 720-ci ildə yazdırılmışdır. Tonyukuk burada türk qəbilələrinin tarixini xatirələr şəklində qələmə alır. Abidələr Göytürk dövlətini yenidən qurub möhkəmləndirən Kutlıq xanın övladlarından Gültəkin və Bilgə Qağana ithaf edilmişdir. Gültəkin kitabəsi 732-ci ildə, Bilgə Qağana aid hissə isə 735-ci ildə yazılmışdır.

Yoluq Təkin Göytürk tarixini xatirələr şəklində əbədiləşdirir. O, yeri gəldikcə atalar sözləri və məsəllərdən də istifadə edərək qısa və aydın cümlələr işlədir. Birgə Qağanın dilindən deyilən sözlər isə çox sadə, həm də xalq ruhuna uyğundur. Kitabənin türk bəylərinə və xalqına müraciət hissəsində hadisə və lövhələr canlı və həyəcanlı bir tərzdə verilir, keçmiş qəmli, acı əhvalatlardan isə kədərli bir dil ilə danışılır. Türk qəbilələrinin cəsurluğu və igidliyi ilə yanaşı, onların geri düşməsinin səbəbləri göstərilir.

Gültəkin kitabələrində real hadisələr əksini tapırsa, digər yazılarda bunu görmürük. Sonuncularda əfsanəvi-fantastik ruh qüvvətlidir. Tonyukuk kitabələrində bütün hadisələr personajların mükaliməsi əsasında qurulmuşdur. Burada Tonyukuk əhvalatları danışsa da başqa surətlər öz sözü və səsi ilə seçilir.

Orxon-Yenisey kitabələri türkdilli tayfaların bədii zövqünü, dini-mifoloji görüşlərini, türk şerinin gözəlliklərini və ideya-mövzu qaynaqlarını öyrənmək üçün zəngin material verir. Sonrakı əsrlərdə türkdilli xalqların poetik ənənələrini araşdırmaqda qədim "Fal" kitabı (VIII-IX əsrlər), Mahmud Kaşğarinin "Divani-lüğətit-türk"ü (1072-1074) və Balasaqunlu Yusifin "Kutadqu bilik" (1069) poeması daha səciyyəvidir.

Mahmud Kaşğarinin "Divanı" ərəblərin türk dilini öyrənməsi məqsədi ilə yazılmışdır. Burada yeddi mindən artıq söz və ifadə şərh olunur və bu münasibətlə də türkdilli xalqların şifahi və yazılı ədəbiyyatından şeir nümunələri gətirilir. Müəllifin işlətdiyi atalar sözləri, şərqilər, müxtəlif şeirlərdən gətirdiyi misra və beytlər, epik məzmunlu parçalar, qədim türk hökmdarı Alp Ər Tunqa (Əfrasiyab)

barəsində yazılmış dörd ağı nümunəsi də ayrıca maraq doğurur. Şeirlərin hamısı heca ilə dördlük formasında yazılmışdır. Onlardakı təbiət təsvirləri, qafiyə və cinaslar diqqətəlayiqdir. "Divan"da Cuci adlı bir şairin də adı çəkilir. Deməli, Cuci Bilgə Tonyukuk və Yoluq Təkindən sonra adı məlum olan üçüncü bir ədəbi simadır.

Balasaqunlu Yusifin "Kutadqu bilik" poeması isə türk xalqlarının ədəbiyyatında yazılmış ilk poemadır. O, bu əsəri on səkkiz ay müddətində yazaraq 1069-cu ildə doğma şəhəri Balasaqunda (Kuz-Orduda) tamamlamışdır. Əsər Qaraxani hökmdarlarından olan Tafqaç Buğra Qaraxan əbu Əli Həsən ibn Süleyman Arslan Qaraxana həsr edilmiş və Xaqan da bu əsəri yüksək qiymətləndirərək onun müəllifinə "Xas hacib" fəxri adı vermişdir.

"Kutadqu bilik" 85 bölmə və 6520 beytdən ibarətdir. Əsas mətləbə keçməzdən əvvəl əsərin başlanğıcında nəsr ilə yazılmış on bir bölmədə Allah, peyğəmbər və dörd xəlifə mədh olunur. Yusifin əsəri ictimai-fəlsəfi məzmunu və bədii məziyyətlərinə görə "didaktik epopeya" sayıla bilər. Dil və üslubi baxımdan Mahmud Kaşğarinin "Divan"ı ilə yaxından səsləşir. Məsnəvi formasında yazılan dastanda dördlük şeirlər də vardır və Firdovsinin "Şahnamə"si kimi əruzun mütəqarib bəhrində yazılmışdır. Mövzuca, ideyaca isə onlar başqa-başqa əsərlərdir. "Şahnamə"də İranın qədim əfsanəvi-tarixi əsatir və rəvayətləri bir silsilə şəklində verilirsə, "Kutadqu bilik" əxlaqi-didaktik əsərdir. Şair türk xalqlarının zəngin şifahi ədəbiyyatından, rəvayət və dastanlarından, lətifə və məsəllərindən istifadə etməklə öz əxlaqi-fəlsəfi mülahizələrini irəli sürmüş, öz dövrü üçün ədəbi-tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olan bir əsər yaratmışdır. Milli, doğma ənənələrdən bəhrələnən Yusifin poemasında ərəb, fars sözləri çox azdır. Bu da təbii idi. Onun yazıb-yaratdığı ədəbi-tarixi mühitdə ərəb, fars ədəbiyyatının təsiri qüvvətli deyildi, türk dili öz xəlqi simasını saxlayırdı.

"Kutadqu bilik" münazirə şəklində qurulmuşdur. Əsərin ilk üç bölməsində şairin dini-fəlsəfi baxışları öz əksini tapmışdır. Əsərin ən lirik parçası olan dördüncü hissəsində isə baharın tərənnümü verilir. Bahar fəsli bütün əlamət və gözəlliyi ilə vəsf olunur. Bundan sonra Həsən Buğra xanın tərifi gəlir, ona ağıllı, faydalı məsləhətlər verilir. Əsərin yazılması səbəbi, adı və ideya-mövzu mənbələri aydınlaşdırılır. Dörd surətin münazirəsinə qədər olan hissədə kainat, ulduzlar, bürclər, mövsümlər, habelə elm, dil, insan mənəviyyatı və əxlaqı haqqında da mülahizələr irəli sürülür.

Poemada müsahibə Gündoğdı, Aytoldı, Ögdülmüş və Odqurmuş arasında gedir. Bunlardan xaqan Gündoğdı ədaləti, qanunu, onun vəziri Aytoldı səadəti, Aytoldının oğlu Ögdülmüş ağlı, zəkanı qardaşı Odqurmuş isə taleyi, aqibəti təmsil edir. Əsərin V-X bölmələrində şair dünyagörüşü ilə bağlı bir sıra məsələlərə öz münasibətini bildirir. Yusif Xas Hacibə görə, dünyada bilik, dil bilmək, yaxşılıq və qənaətkarlıq ən gözəl keyfiyyətlərdir. Həyatda bilikdən üstün heç bir şey yoxdur. Bilik – güc, qüvvət deməkdir, ondan işıqlı bir varlıq mövcud deyildir. İnsan yalnız öz biliyi və zəkası ilə öyünməlidir. Şairin fikrincə, biliyin tərcümanı isə dildir. İnsan dünyadan köçüb gedir, onun sözü qalır, əməlləri yaşayır. Yaxşılıq insana əbədi həyat verir, onu yaşadır. Yusif bu nəticəyə gəlir: "Ya bilik qazanıb, insanlar sırasına keç, ya da heyvan adını daşı, insanlardan uzaqlaş". Onun qələmə aldığı dörd surətin hər biri bu keyfiyyətləri ilə seçilir.

"Kutadqu bilik"də dörd surətin həyatı ilə əlaqədar verilən hekayələr XI əsr epik şeir nümunəsi kimi səciyyəvidir. Poemanın əsas məzmunu belədir:

Gündoğdı, ölkəsini ədalətlə, namusla idarə edən, bütün el-oba içərisində öz səxavəti ilə tanınan tədbirli, uzaqgörən və bacarıqlı bir hökmdardır. Ancaq belə bir başçının elmli, bilikli, bacarıqlı və fədakar adamlara böyük ehtiyacı vardır. Xaqanı yaxşı tanıyan Aytoldı onunla yaxınlaşır, öz ağlı, iradəsi ilə onun rəğbətini qazanır. Çox çəkmir ki, xaqan Aytoldını vəzirliyə qəbul edir. O isə öz növbəsində xaqana arxa, dayaq olur, ona ağıllı, faydalı məsləhətlər verir, dövlət, idarə işlərini qaydaya salır. Sonra isə öz yurduna qayıdaraq orada vəfat edir. O, ölümündən qabaq oğlunu xaqana təqdim edib, öz yerinə keçməsi üçün zəmanət verir. Xaqan Ögdülmüşü çox sınaqlardan keçirdikdən sonra ona etimad bəsləyir və atasının yerinə vəzir təyin edir. Ögdülmüş atasının vəsiyyətinə əməl edərək xaqana sədaqətlə xidmət edir. Xaqan ona yaxın bir köməkçi – məsləhətçi tapmaq məqsədi ilə çoxlu axtarışlar aparır. Ögdülmüş isə dağ başında yaşayan qardaşını xatırlayır, bu iş üçün onu ən münasib adam sayır. Xaqan ona məktub yazıb saraya dəvət edir. Məktubunda xaqan dağ başında insanlardan uzaq tək-tənha yaşamağı pisləyir. Bütün insanların bir-birinə kömək etməyə borclu olmalarını xatırladır. Odqurmuş isə xaqanın qarşısında bu şərtləri qoyur: ölümsüz həyat, daima cavan qalmaq, xəstələnməmək və s. Cavabında bildirir ki, xaqan bu xoşbəxtlikləri verə bilsə, gəlməyə hazırdır. Nəhayət, Odqurmuş xaqanın üçüncü məktubundan sonra saraya gəlir, ağıllı, müdrik

məsləhətlər verir. Sonra isə sarayın bir müsafirxana olduğunu deyərək dağlara çəkilir. Xaqan ilə vəzir əl-ələ verib ölkəni ədalətlə idarə edir, daima xoşbəxtlik, səadət haqqında düşünüb-daşınır, həqiqət axtarır, bütün həyatlarını da buna sərf edirlər.

Məzmundan da göründüyü kimi, "Kutadqu bilik" əsərində təsvir olunan ayrı-ayrı hekayə və rəvayətlərdə, personajların mübahisə və məktublaşmalarında şairin zəmanəsini düşündürən bir sıra ictimai-siyasi və əxlaqi məsələlərə toxunulur. Dövlət və hökmdar, hökmdar və xalq, dövləti idarə etmək üsulları, dünya nemətləri və onlardan istifadə etmək yolları və s. məsələlər haqqında mütərəqqi fikirlər irəli sürülür. Şərab içmək, qumar oynamaq, tiryək çəkmək, yalan danışmaq, ikiüzlülük, inadkarlıq və lovğalıq kimi mənfi sifətlər pislənilir. Bunların əksinə olaraq düzlük, xeyirxahlıq, təmizlik, sədaqət, fədakarlıq, mərdlik, nəcıblık və s. kimi gözəl xüsusiyyətlər yüksək tutulur. Hər bir insanda bu keyfiyyətlərin olması zəruri sayılır.

Balasaqunlu Yusif dövlət işlərində çalışan bəy, vəzir, hacib, sərkərdə, xidmətçi və başqalarının vəzifələrini aydınlaşdırır, onlara yol göstərir, ibrətamiz hekayə və misallarla öz fikirlərini möhkəmləndirir. Şairə görə, hökmdar hər şeydən əvvəl xalqın rəğbətini qazanmalı, xalqın ürəyinə yol tapmalı, qaçaq-quldurlarla mübarizə aparmalı, məmurları öz ləyaqətinə görə mükafatlandırmalı, bilikli və mərifətli adamlara arxalanmalı, cahil və namərdlərdən isə uzaqlaşmalıdır.

Bütün bunlar təsdiq edir ki, "Kutadqu bilik" bir epik şeir nümunəsi kimi də səciyyəvi keyfiyyətlərə malikdir. Poemada dolğun, parlaq surətlərin yaradılması, aydın, bitkin süjet xətti və kompozisiya, epik şerə məxsus təhkiyə və vüsətin olması da bunu aydın göstərir. Xüsusən, Yusifin yaratdığı dörd surətin hər biri öz mənəvi aləmi, arzu və düşüncələri, davranışı və fərdi keyfiyyətləri etibarı ilə bir-birindən seçilir. O, türk xalqlarının ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq dolğun, parlaq hökmdar və vəzir surətləri yaratmışdır. "Kutadqu bilik" poeması bütün bu ideya-bədii keyfiyyətlərinə görə epik şerin gələcək inkişaf yollarını işıqlandırmış, ona aydın istiqamət vermiş, bir örnək şəklini alaraq türk şerinin inkişafında dərin izlər buraxmışdır. Çox mümkündür ki, Nizami epik-romantik dastanları üzərində işlərkən "Kutadqu bilik"dən də ilk mənbə kimi istifadə etmişdir. Yusifin mütərəqqi ideyalarından, surət və xarakter yaratmaq təcrübəsindən, bədii ifadə və təsvir vasitələrindən faydalanmışdır. Nizaminin Bəhram, İskəndər, Nüşabə kimi ədalətli hökmdar surətləri sanki Yusifin yaratdığı dörd hökmdar və vəzir surətlə-

rinin davamı və inkişafıdır. Bu surətlər müəyyən təfsilatı cəhətləri, arzu və əməlləri, səciyyəvi xüsusiyyətləri etibarilə səsləşirlər. Yusifin ədalətli hökmdar surəti olan Xaqanı kimi Nizaminin İskəndərini də təxminən eyni məsələlər düşündürür. Hər iki hökmdar bütün həyatları boyu səadət, xoşbəxtlik haqqında düşünüb-daşınır, həqiqət axtarırlar. Şər qüvvələrinə qarşı çıxaraq işıqlı simalara pərəstiş edir, həyatın əsil mənasını bilik əldə etməkdə görürlər. Xaqan kimi Bəhram da ölkəni yaxşı idarə etmək üçün yollar axtarır və bu işdə ağıllı, tədbirli adamlara ehtiyac duyur, onlarla hesablaşır.

"Kutadqu bilik" əsərində əksini tapan bəzi məsələlərə Nizaminin "Sirlər xəzinəsi"ndə də rast gəlirik. Hər iki əsər xüsusən didaktik-nəsihətamiz ruhuna görə bir-birini xatırladır. Yusifin Odqurmuşu kimi Nizaminin zahidi və qocası da padşahın eyiblərini üzünə deyir, zülmün acı nəticəsini xatırladaraq onu ədalətə çağırır.

Balasaqunlu Yusifin poeması şairin özünə qədər Şərq ədəbiyyatında dəbdə olan ədəbi ənənələrlə yaxından bağlıdır. Görünür o, türk xalqlarının ədəbiyyatından başqa fars, ərəb şeri, Yaxın Şərq ədəbi abidələri ilə yaxından tanış ola bilmişdir. Lakin ədib öz ilhamını doğma ədəbiyyatından almışdır, doğma mədəniyyətə xidmət etmək, ərəb və fars şeri örnəkləri ilə yanaşı dura biləcək bir əsər yaratmaq arzusu ilə də poemasını yazmağa başlamışdır. Yusif bu əsəri ilə türk ədəbiyyatında didaktik-epik şerin əsasını qoymuşdur. Burada Qaraxanilər dövrü türk həyatından əlvan, rəngarəng mənzərələr bütün cazibədarlığı ilə canlandırılır. Qaraxanilər dövlətinin ictimai vəziyyəti, adət-ənənələri, şəhər və kəndlərinin ümumi mənzərəsi, əkinçi və maldarların, tacir və ziyalıların həyat tərzi real lövhələrlə təsvir olunur. Buna görə də poemada xalq ruhu qüvvətlidir, təsvir olunan hadisə və bədii mənzərələrdə xalq ədəbiyyatından gələn cəhətlər parlaq şəkildə özünü göstərir. Yusifin irəli sürdüyü ədalətli, insanpərvər şah ideyası da xalq müdrikliyinin bədii ifadəsi idi. Şifahi ədəbiyyatın təsiri şairin bədii təsvir və ifadə vasitələrində, hətta surətlərin adlanmasında da hiss olunur. Yusif təsvir hədəfini daha dəqiq, aydın, canlı və xalq ruhuna uyğun şəkildə vermək üçün, çoxlu atalar sözləri və məsəllərdən istifadə etmişdir.

Bütün bu dediklərimizdən belə nəticəyə gəlirik ki, V-XI əsrlərdə yaranan türkdilli abidələr Azərbaycan ədəbiyyatının da əsas qaynaqlarından sayıla bilər. Orta əsrlər abidələrimiz mövzu və ideyası, bədii-poetik xüsusiyyətlərinə görə onlarla yaxından səsləşir.

## "KİTABİ-DƏDƏ QORQUD"

"Kitabi-Dədə Qorqud" Azərbaycan xalqının tarixi qəhrəmanlıq keçmişini əks etdirən möhtəşəm sənət əsəridir. Təxminən min il bundan əvvəl meydana gələn bu epos Oğuz tayfalarının bədii zövqünü, adət-ənənəsini, mənəvi-ruhi aləmini, alp-ərənlik həyatını öyrənmək üçün böyük əhəmiyyətə malikdir.

Qədimdən oğuzlar haqqında yaradılan bədii-əfsanəvi əsərlər "Oğuznamə" adı ilə tanınırdı. İlk "Oğuznamə"dən XIV əsrdə Misirdə yaşamış Əbubəkr ibn Abdullah ibn Aybək əd-Davadari danışmışdır. O, 1309-cu ildə "Dürər əl-Tican" adlı əsərində pəhləvi dilində yazılmış Sasani hökmdarı Ənuşirəvanın (531-579) vəziri Büzürgmehrə məxsus bir əsərdən söhbət açır. Bu əsər də Uluxan Bitikçi haqqında türkcə yazılmış bir "Oğuznamə"nin tərcüməsi olmuşdur. Ərəb xəlifəsi Harun ər-Rəşid (763-809) zamanında ilk "Oğuznamə" ərəb dilinə də tərcümə edilmişdir. Oğuz xana dair bir rəvayətdə isə deyilir ki, o, Alp Arslanın nəslindən olub dişi aslan tərəfindən böyüdülmüşdür. Onun barəsində belə deyilir: "Türklərdə bir kitab var, "Oğuznamə" adlanır və onlar arasında məşhurdur. Burada türklərin ilk hökmdarı və həyatı haqqında danışılır. Onların ilk hökmdarı Oğuz adlanırmış". Təpəgözdən isə belə danışılır: "Bu Təpəgöz ölkələri xaraba qoyur, türk ellərini qırıb dağıdarmış. O, xarici cəhətdən də dəhşətli idi, həm də təpəgöz idi. Ox, qılınc ona təsir etməzmiş, anası da böyük dənizdə olan pəri idi. Atası on üç qoyun dərisindən tikilmiş papaq qoyarmış, onun haqqında oğuzlar arasında çoxlu rəvayətlər vardır. Bu dastanları qopuzda çalıb oxuyardılar, danışardılar".

XI-XVI əsrlərdə uyğur əlifbası ilə yazılmış bir "Oğuznamə"də isə türk tayfalarının qədim inamları və Oğuz Qağanla bağlı yürüşləri öz bədii ifadəsini tapmışdır. Burada Oğuz Qağanın işıq şüasından doğulduğu göstərilir. Guya Oğuz anadan olandan üzü mavi, ağzı qırmızı, gözü ala, saçı və qaşları qara idi. Oğuzların xarici görünüşü isə türkmənlərin qurd totemini yada salırdı: "Onun ayaqları öküz ayağına, beli qurda, kürəkləri samur kürəyinə, döşü ayı döşünə bənzəyirdi". Oğuz Qağanın ilk sözü belə olur: "Mən sizin qağanız oldum, oxu, yayı götürün, boz qurd köməyiniz olsun". Boz Qurd Oğuza ağır gündə kömək olur, ona yol göstərir. Boz Qurd ilk əvvəl günəş şüasından çıxdığından işıq həmişə onu müşayiət edir.

Oğuz ilk əvvəl taybuynuzlu ilə vuruşur. Meşədə atları, hətta insanları yeyən taybuynuzlunu öldürür.

"Oğuznamə"də əksini tapan əsatirlər müxtəlif vaxtlarda yaranmışdır. Burada bədii-epik təsvirlərlə yanaşı, tarixilik də özünü göstərir. Oğuz gəncliyində göydən gələn əfsanəvi gözəl ilə evlənir və ondan Gün, Ay, Ulduz adlı üç oğlu dünyaya gəlir. Həyati bir gözəldən isə onun Göy, Dağ və Dəniz adlı uşaqları doğulur. Düşmənlərinə qalib gələn Oğuz Hindistana qədər hər yeri tutur. Qocalanda isə hakimiyyəti könüllü şəkildə öz oğlanlarına verir.

İlk "Oğuznamə"lər sonrakı dövrlərdə meydana gələn epik əsərlərin ideya-mövzu mənbələrini araşdırmaqda çox faydalıdır. Burada 24 Oğuz qəbiləsinin adı çəkilir və təsvir olunan əhvalatlar da çox əski yüzilliklərin tarixi hadisələri ilə səsləşir. Əsərdə islam dinindən əsər-əlamət yoxdur.

"Kitabi-Dədə Qorqud"la müəyyən əlaqəsi olan mənbələrdən biri də Xivəli Əbülqazi xanın "Şəcərəyi-tərakimə" əsəridir. O, Oğuz xanı Alıncaxanın oğlu Qaraxanın oğlu hesab edir və ilk dəfə olaraq Dədə Qorquddan danışır, onun Qayı soyundan çıxıb peyğəmbərdən sonra üç yüz il yaşadığını göstərir.

Qədim "Oğuznamə"lərin ən böyüyü və məşhuru "Kitabi-Dədə Qorqud" eposudur. Abidənin üzərində "Kitabi-Dədə Qorqud əla lisani-taifeyi-oğuzan" ifadəsinin yazılması təsdiq edir ki, bu əsər Oğuz dilindədir və burada Oğuz tayfalarından danışılır. Eposun bizə çatan iki əlyazması XIV-XV əsrlərdə yazılmışdır. Bu nüsxələr Vatikan və Drezden muzeyində saxlanılır.

"Kitabi-Dədə Qorqud"un şifahi yox, əlyazması şəklində bizə gəlib çatması da təsdiq edir ki, bu abidə həm də yazılı ədəbiyyat abidəsidir. Eposu yazıya alan müəllifin boylar üzərindəki yaradıcılıq işi nəzərə alınmalıdır. Təsadüfi deyil ki, bu abidə də nağıl, boy və dastan yox, "kitab" adlandırılmışdır. "Kitab"ın hər hansı bir yazılı mənbədən alınması da onun yazılı yolla yayıldığını, kitabdan-kitaba köçürüldüyünü göstərir. Dastanların bizə gəlib çatan nümunələrinin əsasən XVII-XVIII əsrlərdən başlayaraq yazıya alınması məlumdur.

Ümumi fikir belədir ki, "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı hadisələr IX-XII əsrlərdə baş verən tarixi hadisələrlə səsləşir və bu dastan da həmin əsrlərdə formalaşmışdır. Lakin eposun tədqiqi göstərir ki, o daha qədimdir. Burada işlədilən bəzi ifadələr, adlar və qədim inamlar, eposun bədii quruluşu, nəsr və nəzmin orijinal bədii-poetik

xüsusiyyətləri də bu baxımdan səciyyəvidir. Əgər XIV əsr müəllifi Aybek əd-Davadari "Oğuznamə"nin türk xalqları arasında məşhur olduğunu göstərirsə, onda dastanın tarixi daha qədimdən başlanır. Digər tərəfdən Dədə Qorqudun bu dastanları söylədiyini və onun da Məhəmməd peyğəmbərin dövründə yaşadığını qəbul etsək, bu ehtimal daha da möhkəmlənər. Belə ki, XIV əsr tarixçisi Rəşidəddin də Dədə Qorqudu tarixi şəxsiyyət hesab edərək yazır: "Dədə Qorqud 215 il yaşamış və Oğuz hökmdarı İnal Sır Yavkuy xan zamanında elçi sifəti ilə peyğəmbərin yanına göndərilmiş, özü islam dinini qəbul etmiş, Oğuzun böyük xanını da müsəlman etmişdir".

"Kitab"da da Dədə Qorqudun Rəsul əleyhissəlam zamanında Bayat boyundan qopduğu göstərilir.

Bundan başqa, Dədə Qorqud boyların sonunda əhvalatın uzaq keçmişdə baş verdiyini, qəhrəmanların isə ölüb getdiyini bildirir. "Dədə Qorqud böylə dedi: "Onlar dəxi bu dünyaya gəlib keçdi. Karvan kimi qondu, köçdü. Əcəl aldı, yer gizlədi, fani dünya yenə qaldı. Gəlimli, gedimli dünya, son ucu ölümlü dünya". Deməli, boyların da, qəhrəmanların da tarixi "Kitab"ın yazıya alınmasından daha qədimdir.

"Kitabi-Dədə Qorqud" bir müqəddimə və on iki boydan ibarətdir, hər boyun da özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır.

**BİRİNCİ BOY – "DİRSƏ XAN OĞLU BUQACIN BOYUNU BƏYAN EDƏR".** Boyun məzmunu belədir: Dirsə xanın övladı yox idi. "Ac görsə doyurdu, yalın görsə donatdı. Borclunu borcundan qurtardı". Nəhayət, onun bir oğlu dünyaya gəldi. Oğlan on beş yaşına çatanda Bayandır xanın buğasını öldürür. Dədə Qorqud onun şərəfinə söz qoşur, adını Buğac qoyur. O çox cəsur idi. Oğuzun qorxaq və paxıl bəyləri Buğaca şər atırlar. Dirsə xan oğlunu öldürmək istəyir. Ağır yaralanmış oğlunu anası ölümdən qurtarır. Axırda Buğac atasını da xilas edir. Boy ata, oğul və ananın qələbəsi ilə tamamlanır.

Birinci boy qəhrəmanlıq səhnələri və təsvirləri ilə səciyyəvidir. Burada qəhrəmanın buğa ilə döyüşü, Oğuz Qağanın taybuynuzlunu öldürməsi, Bayandır xanın atasının Qamğan kimi verilməsi, şamanilik, qırx igidlə savaş, qadının at minib vuruşması və epik qəhrəmanın nəzir-niyazla doğulması motivləri qədim xalq inamları ilə yaxından səsləşir. Bu boy ümumi boylar silsiləsinə daxil olsa da, buradakı əsas qəhrəmanları sonrakı boylarda görmürük. Bundan başqa, Oğuz igidləri arasında təfriqəyə bu ilk boyda və on ikinci boyda təsadüf edirik. Lakin hər iki boydakı qəhrəmanlar sübut edir

ki, Oğuz birliyi pozulmaz və basılmazdır. Qalan boyların əksəriyyətində konflikt oğuzlarla yadlar arasında baş verir.

**İKİNCİ BOY – "SALUR QAZANIN EVİ YAĞMALANDIĞI BOYU BƏYAN EDƏR".** Salur Qazan ovda olarkən Şöklü Məlik altı yüz kafirlə hücum edib qadınları, uşaqları, habelə Qazan xanın qoca anasını, qadınını və oğlunu əsir aparır. Sonra qoyun sürülərini aparmaq istəyirlər. Lakin Qaraca Çobana qalib gələ bilmirlər.

Salur Qazan Qaraca Çobanla birlikdə Şöklü Məlikla vuruşur. Oğuz igidləri gəlib çıxır. Böyük savaş olur. Qazan xan ordusunu, oğlunu, uşağını, xəzinəsini alıb geri dönür. Qaraca Çobanı isə əmiraxur təyin eləyir.

Qaraca Çoban ikinci boyda əsas surətlərdən biridir. Eposda yeganə haldır ki, adi çoban yuxarı təbəqə ilə birlikdə mübarizədə göstərilir. Həm də o öz ağası Qazan xandan daha cəsur, iradəli və yenilməz bir qəhrəman kimi verilir. Bu boyda Şöklü Məlik və yadlar günahsız uşaqlara, qadınlara əzab-əziyyət verən qəddar, zalım və namərd adamlar kimi səciyyələndirilir.

**ÜÇÜNCÜ BOY – "BAYBURANIN OĞLU BAMSI BEYRƏK BOYUNU BƏYAN EDƏR".** Bu boy romantik səciyyəsi ilə fərqlənir.

İki Oğuz bəyinin övladı yox idi. Arzularına çatırlar: Bayburanın oğlu, Baybecanın qızı olur. Uşaqları "beşikgərtmə" (uşaqlar hələ dünyaya gəlmədən onları bir-biri ilə evləndirməyi əhd) edirlər. Onlar böyüyəndə bir-birini sevir. Amma toy günü düşmənlər hücum edib oğlanı əsir aparırlar. O, on altı ildən sonra əsirlikdən qayıdır. Həmin qayıdan gün də nişanlısının toyuna düşür. O, qızı azad edir və onunla evlənir. Boyda Bayburd Hasaranın da adı çəkilir.

Bu boyda qəhrəmanlar oğuz ağsaqqallarının duası ilə doğulur. Onların sevişməsi, ox atması, at minməsi, güləşməsi və s. folklor motivləridir. Habelə elçilik, toy məclisi və evlənmək mərasiminin təsviri qədim Oğuz adət-ənənələrinin canlı bədii səhnəsi kimi səciyyəvidir.

Eposun üçüncü boyu ilə bağlı motivlər sonrakı dastanlarda da öz əksini tapmışdır. "Şahsənəm və Qərib" dastanını buna nümunə göstərmək olar.

**DÖRDÜNCÜ BOY – "QAZAN BƏYİN OĞLU URUZ BƏYİN DUSTAQ OLDUĞU BOYU BƏYAN EDƏR".** Bu boyda əsas mövzu övlad tərbiyəsi ilə əlaqədardır. Qazan, oğlu Uruzla ova çıxır. Onun əsas məqsədi oğluna qəhrəmanlıq, yurdsevərlik, oğuz elinə məhəbbət aşılamaqdır. Qazan düşmənə qalib gəldiyi yerləri oğluna

göstərir. Gözlənilmədən yadlar hücum edib gərgin döyüşdən sonra Uruzu əsir alırlar. Nəhayət, Uruz ata və anası tərəfindən əsirlikdən qurtarır.

Dördüncü boy süjetinə, ideyasına görə ikinci boyla səsləşir. Hər ikisində ata, ana məhəbbəti, ağır gündə oğlunun köməyinə çatmaq motivləri vardır. Lakin eyni məsələlər müxtəlif vəziyyətlərdə təzahür etdiyindən təkrar təsiri bağışlamır.

**BEŞİNCİ BOY – "DUXA QOCA OĞLU DƏLİ DOMRULUN BOYUNU BƏYAN EDƏR".** Qabaqkı boylarda islam dini ilə bağlı cəhətlər çox azdır. Onlar boyların axırında bir-iki cümlə ilə özünü göstərir. Beşinci boydakı əhvalat isə səciyyəsinə görə fərqlənir. Görünür, bu dastan oğuzların islam dinini qəbul etməsi ərəfəsində meydana gəlib formalaşmışdır.

Al qanadlı Əzrail birisinin canını alır. Bu, Dəli Domrula xoş gəlmir, Allaha üz tutub etiraz edir. Allah Əzraili Dəli Domrulun yanına göndərir ki, onun canını alsın. Sonra fikrini dəyişir. Vəd eləyir ki, əgər dünyada onun əvəzində ölməyə razı olan olsa, onu saxlaram. Ata-ana oğlanlarına kömək etmirlər. Dəli Domrulun arvadı isə əhvalatı eşidən kimi öz ömrünü ərinə verməyə hazır olduğunu bildirir. Bu, Allahın xoşuna gəlir, onlara 140 il həyat verir və ərlə arvad xoşbəxt yaşayırlar.

İnsanın Əzrail ilə qarşılaşması, vuruşu yeni motiv deyildir. Dədə Qorqudun ölümdən qaçması, Səlcuğun ölümlə mübarizəsi haqqında folklorda çoxlu rəvayətlər vardır.

Qadının öz ərinə məhəbbəti, onun yolunda ölümə razı olması motivləri bütün oğuz dastan və nağıllarında vüsət tapan motivlərdən biridir. "Koroğlu" eposunda qəhrəman qadınlar, qızlar öz ata-analarını atıb Çənlibeldə yaşayırlar. "Tahir və Zöhrə"də Zöhrə aşiqinə qoşulub qaçır. "Kitabi-Dədə Qorqud"un dördüncü boyunda ər ilə arvad sevgisi, ata-ananın övlada məhəbbətinə nisbətən daha səmimi və gözəl təsir bağışlayır.

Bütün bunlarla bərabər "Dəli Domrul" boyu məzmunu, səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə eposdakı digər boylardan ayrılır. Bu boyda bir nəfər də olsun oğuz qəhrəmanlarının adı çəkilmir, habelə burada təsvir olunan əhvalat oğuzların tarixi, adət-ənənəsi, etnik xüsusiyyətləri ilə səsləşmir.

Haqqında danışdığımız boy bir də bu cəhəti ilə səciyyələnir ki, dastanda insan dini-əfsanəvi ruhlarla qarşılaşır, ölümə qalib gəlir.

**ALTINCI BOY – "QANLI QOCA OĞLU QANTURALI BOYUNU BƏYAN EDƏR".** Qanlı Qoca Qanturalını evləndirmək istəyir, ancaq ona layiq qız tapılmır. Qanturalı Selcan xatunun eşqi ilə Trabzona yola düşür. Lakin qızın atası şərt qoyur ki, kim aslana, qara buğaya və qara dəvəyə qalib gəlsə, qızını ona verəcəkdir. Qanturalı üç vəhşi heyvana qalib gəlir. Bundan sonra toy olur, Qanturalı Selcan xatunla Oğuz elinə yola düşür. Yolda qızın atasının göndərdiyi adamlar qızı yenidən qaytarmaq istəyirlər. Bu savaşda Qanturalı qalib çıxır.

"Qanlı Qoca oğlu Qanturalı" boyunda qəhrəmanın uzaq ellərdə özünə əfsanəvi gözəl axtarmaq arzusu və igidliyi qəhrəmanlıq dastanlarını xatırladır. Bu boyda Oğuz ərinin kafir qızı ilə evlənməsi yeganə haldır, başqa boylarda buna oxşar bir hadisə ilə qarşılaşmırıq.

**YEDDİNCİ BOY – "QAZLIQ QOCA OĞLU YEYNƏYİN BOYUNU BƏYAN EDƏR".** Boyda əsas mövzu gənc Yeynəyin igidlik göstərib atasını əsirlikdən qurtarmasından ibarətdir. Hadisələr Qara dənizin ətrafında yerləşən Düzümrüd qalasında baş verir.

Dastanda qəhrəmanların təkbaşına savaşı, əsas silah kimi toppuz və kamandan istifadəsi, "Türkistanın dirəyi, Tulu quşun yavrusu, Qaraçuğun arslanı" kimi öymələr həmin süjetin çox qədim olduğunu göstərir.

Bayandır xan Yeynəyə kömək üçün 24 soydan 24 igid göndərir. Onların adları da (Dəli Dondar, Dələk Uran, İlalmış, Doğsun oğlu Rüstəm, Dəli Əvrən, Soğan Sarı) qədim oğuz qəhrəmanlıq dastanlarından götürülmüşdür. Bu boyda adı çəkilən igidləri əvvəlki boylarda Bayandır xanın ətrafında görmürük. Burada ərənlər ərəni Qazan xan və Qazlıq Qoca surətlərinə rast gəlmirik.

Boyun qəhrəmanı Yeynək oğuzlar içərisində islam dinini Məhəmməd peyğəmbərdən qəbul edən Əmənlə söhbət edir. Yeynək atasını qurtarmağa gedərkən dayısı Əmənlə görüşür. Deməli, bu boyda hadisələrin tarixi əslində VII-VIII əsrlərə aiddir. Boyda düşmənin xarici simasının təsviri (60 arşın boyu var), sonbeşik oğlunun oğlanlar içərisində qalib çıxması, on beş yaşlı Yeynəyin düşmənin 24 bəyinə qalib gəlməsi və s. ən qədim nağıl və dastan motivləridir.

Bütün bunlar təsdiq edir ki, bu boy çox qədim boydur və bu boy oğuzların ilk yurdlarında bir dastan kimi formalaşa bilərdi.

**SƏKKİZİNCİ BOY – "BASAT TƏPƏGÖZÜ ÖLDÜRDÜYÜ BOYU BƏYAN EDƏR".** Bir dəfə düşmən hücumu zamanı Oğuz

eli köçməyə məcbur olur. Qaçarkən Aruz Qoca oğlancığazını itirmiş, uşağı aslan götürüb bəsləmişdir. Çox illərdən sonra Aruz Qoca doğma yurda qayıdıb oğlunu tanıyır və ona Basat adı qoyur.

Bu yerlərdə Təpəgöz yaşayırdı. O, Sarı Çobanın pəridən doğulmuş oğlu idi. O, çox oğuz igidlərini qırıb sona çatır. Təpəgözə hər gün 500 qoyun və iki adam verərdilər. Basat atasının məzəmmətindən sonra Təpəgözün üzərinə gedir və onu öldürür.

Səkkizinci boydakı Təpəgöz əhvalatı dünya xalqlarının şifahi ədəbiyyatında məşhur olan süjetlərdəndir. Bu və buna oxşar rəvayətlər yunan, fin, slavyan xalqlarının, habelə fransız, alman, italyan, Skandinaviya folklorunda da yayılmışdır.

Təpəgöz süjetinin ilk yazılı qaynaqlarından biri Homerin "Odisseya" əsəridir. Herodot da təpəgözlü insanlardan danışmış, Şərqi Ural ilə Altay arasındakı ərazidə yaşayan təpəgözlülər barəsində skiflər içərisində çoxlu rəvayətlər dolaşdığını göstərmişdir.

Qafqazda kabardin, osetin xalq ədəbiyyatında da antik süjeti xatırladan əfsanələr yaşayır. Şərqdə isə "Uluxanata Bitikçi" oğuznaməsində yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi ilk qədim varianta təsadüf edirik. "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı Təpəgöz boyu da bu abidə ilə səsləşir.

Hər iki abidə Basat Təpəgözə qalib gəlir. Qədim "Oğuznamə"də Təpəgözün anası pəri böyük dənizdə yaşayır. "Kitabi-Dədə Qorqud"da isə onun atası anasını bulaq üstündə tapır. Hər iki dastanda Təpəgözün atası 13 qoyun dərisindən papaq qoyur, Aruz Qoca oğlunu itirir, şir uşağı tapıb bəsləyir. Bu əhvalat ilk türk olan və qurd tərəfindən saxlanılan Aşin haqqındakı əsatiri xatırladır. Qədim süjet "Kitabi-Dədə Qorqud"da Qazan xan və oğuz igidləri ilə əlaqələndirilir.

"Basatın Təpəgözü öldürməsi" boyunda eli zalım və qəribə düşməndən qorumaq motivi epik əsatirlərdən olduğundan bu boy da çox qədimdir. Təpəgöz köçəri türk-oğuz elini qorxudan ilk əfsanəvi düşməndir. Lakin bu əfsanəvi düşmənə əslində adi insan qalib gəlir, ağlı, iradəsi və cəsurluğu ilə təpəgöz kimi nəhəngi öldürür. Deməli, əvvəlki boylardan da gördüyümüz kimi, Oğuz igidləri Əzrailə, ölümə, Təpəgözə qalib gəlmək iqtidarına malikdirlər.

**DOQQUZUNCU BOY – "BƏKİL OĞLU İMRANIN BOYUNU BƏYAN EDƏR".** Boyun əsas ideyası Oğuz igidlərinin qarşılıqlı münasibətindən, onların qonşularla əlaqəsindən, doğma

yurdun sərhədlərini qorumaqdan ibarətdir. Boydakı hadisələr real tarixli hadisələri yada salır. Həqiqətən də Oğuz eli Gürcüstanla həmsərhəd idi. Hər il Gürcüstanın doqquz vilayətindən Qazan xana xərac gələrdi. Sərhəd həyatının çətinliyi diqqət mərkəzində durur, çünki hər il qonşulardan basqın gözlənilirdi.

Boyda atası Bəkili əvəz edən İmranın qəhrəmanlığı, yadlarla vuruşu təsvir edilir. Burada ilk dəfə olaraq Oğuz elində hökm sürməyə başlayan feodal münasibətləri də göstərilir. Dastandan aydın görünür ki, Oğuz bəyləri azad və sərbəst idilər.

**ONUNCU BOY – "UŞUN QOCA OĞLU SƏGRƏYİN BOYUNU BƏYAN EDƏR".** Kiçik qardaşın qəhrəmanlığı bütün dünya folklorunda olan məşhur mövzulardandır. Eposda bu mövzuda yalnız bir nağıl vardır. Bu boyun da Oğuzların yeni vətənində yaranması mümkündür.

Uşun Qocanın böyük oğlu Əgrək yadların yaşadığı Alınca qalasına gedərkən tutulur. Onun qardaşı Səgrək öz qardaşını əsirlikdən qurtarır.

Boyda Oğuzların bəzi mənəvi-əxlaqi sifətləri də öz əksini tapmışdır. Böyüyə hörmət, təvazökarlıq, ata, qardaş haqqını müdafiə etmək, doğma yurda sonsuz məhəbbət hissi xoş təəssürat oyadır.

Bütün bunlarla bərabər onuncu boy bitkin əsər təsiri bağışlamır. Görünür, bu boyu köçürən ozan müəyyən hadisə və əhvalatları ixtisara salmışdır. Belə ki, kiçik qardaşın ata-anası bəzən oğlanlarını öz böyük qardaşını qurtarmağa ruhlandırır, bəzən isə buraxmaq istəmirlər. Səgrək isə evləndikdən sonra söz verir ki, qardaşını qurtarmasa vüsal nədi bilməyəcək, arvadına yeddi il gözləməsini tapşırır. Boyda böyük əhvalatlar mənəvi-psixoloji cəhətdən əsaslandırılmır.

**ON BİRİNCİ BOY – "SALUR QAZAN DUSTAQ OLUB OĞLU URUZ ÇIXARDIĞI BOYU BƏYAN EDƏR".** Oğuzların yadlarla mübarizəsi boyun əsas fabulasını təşkil edir. Eposun qəhrəmanı Qazan xan ovdan qayıdarkən möhkəm yatır. Casuslar yadlara xəbər aparırlar. Yadlar gəlib oğuz bəylərini öldürür. Qazan xanın isə yatmış şəkildə əl-qolunu bağlayıb quyuya atırlar. Boy Qazan xanın qələbəsi ilə bitir.

Boyda hadisələr oğuzların yeni vətənində cərəyan edir. Burada təsvir edilən Trapezunt, Tuman qalası əslində Kiçik Asiyada yerləşir, Aqcaqala, Sürməli, Ağ Hesar isə Azərbaycanda mövcuddur.

Boyda qədim şamanliklə səsləşən motivlər də vardır. Belə ki, Təkurun arvadı Qazan xan quyuda olarkən əhvalını soruşur. O isə cavab verir ki, ölülərinizin yorğasına minirəm. Sadə ürəkli qadın isə buna inanır. Qazana yalvarır ki, onun yeddi yaşlı qızına toxunmasın. Qazan isə cavabında deyir ki, o yalnız həmin qızı minir. Övrət isə deyir: "Vay, sənin əlindən nə yer üzündə dirimiz və nə yer altında ölümüz qurtulurmuş". Qadın ərinin yanına qaçır və yalvarır ki, Qazanı quyudan çıxarsın, çünki Qazan onun ölülərini narahat edir. Təkur da buna inanır. Boyda bundan başqa Qazan xanın yeddibaşlı əjdaha haqqındakı nəğməsi də göstərir ki, bu əfsanə qədimdir.

Ümumiyyətlə, on birinci boy toponimikası və qəhrəmanların adlarına görə dördüncü boyla səsləşir.

**ON İKİNCİ BOY – "İÇ OĞUZA DAŞ OĞUZ ASİ OLUB BEYRƏK ÖLDÜYÜ BOYU BƏYAN EDƏR".** Axırıncı boy oğuzların bir-biri ilə müharibəsindən bəhs edir. Bir sıra boyların qəhrəmanı Qazan xan öz evini yağmalatdırır. Bu mərasimdə hamı iştirak etməli idi. Lakin Daş Oğuz bəylərindən Qazan xanın dayısı Aruz, Əmən və başqaları iştirak etmədiklərindən Qazan xandan qisas almaq istəyirlər. Onlar Bamsı Beyrəyi öldürürlər. Qazan xanın başçılığı ilə İç Oğuz bəyləri ilə Daş Oğuz bəyləri müharibəyə başlayır. Bu savaşda Aruz öldürülür.

On iki boyun hamısında Oğuz tayfalarının tarixi-əfsanəvi keçmişi öz bədii gözəlliyi ilə əksini tapıb. Lakin əhvalatların bəzisi tarixi, bəzisi isə epik-romantik səciyyə daşıyır. Oğuz qəbilələrinin "Üç OQ və Boz OQ" – deyə iki yerə bölünməsi çox qədim bölgüdür. Oğuz xan haqqında "Oğuznamə"də də bu bölgü vardır.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da Qazan xanın evinin yağmalanması da səciyyəvidir. Bu epizod zahiri effekt deyil, dərin məna daşıyır. Habelə burada hakimiyyət uğrunda mübarizə məsələsinə də rast gəlirik. Lakin eposda Qazan xan oğuzların yeganə və əvəzsiz xanıdır. Aruz qoca bu toxunulmaz hakimiyyətə qarşı çıxdığından öz cəzasını alır.

Eposda hadisələr feodal münasibətlərinin ilk təşəkkül dövrü ilə səsləşir. Habelə burada ibtidai icma, quldarlıq dövrünün qalıqları da özünü göstərir.

Əsərdən aydın olur ki, oğuzların əsas dövlət quruluşu "Oğuz eli" adlanırdı və onun da əsasını Oğuz bəyləri təşkil edirdi. Başda isə xanlar xanı Bayandır xan dururdu. İki oğuz tayfasının iki divanı var idi, mühüm bir məsələ üçün bəylər başçının çadırına toplaşar-

dılar. Bayandır xan ildə iki dəfə məclis çağırardı və burada da bütün Oğuz bəyləri iştirak edərdilər. Salur Qazanın da yanında belə məclislər olardı və hər iki halda da Oğuz elinin mühüm ictimai-siyasi məsələləri həll edilərdi.

Bundan başqa, döyüşlərdən sonra da məclislər çağırılardı. Bu məclislərdə əsasən elin cəngavər igidləri iştirak edərdilər.

Boylarda qəbilə bayramları, ildə iki dəfə öküz vuruşdurulması da nəzərə çarpır. Bu mərasimlər xanın çadırı qarşısında keçirilirdi. Bu mərasimlərdə bəylərlə yanaşı rəiyyət də iştirak edərdi.

Oğuzların eposda əsas düşməni yadlardır. Yadların qalaları, şəhərləri və özlərinin başçıları vardır.

Boylarda oğuzların rəhbəri Bayandır xanla bağlı əhvalatlar təsvir olunmur. O, sadəcə olaraq xatırlanır. Oğuz bəyləri onun yanına bir təklif və görüş üçün gedərkən xanın əlini öpür, qarşısında diz çökürlər. Bəylər kamilləşib ilk igidlikdən sonra ad almaq şərti ilə Bayandır xanın qəbuluna buraxılır və xanın igidləri sırasına daxil ola bilərdi. Bayandır xan həmişə bəylərin məsləhətinə qulaq asardı, bəylər isə xandan inciməyərək onu tərk edərdilər.

Eposda Qazan xan surəti çox səciyyəvidir. O, boyların səkkizində göstərilir. Qazan xan bəylərbəyidir. Lakin Oğuz elində Bayandır xanla bərabər səviyyədə nüfuza malikdir. Hərbi səfərlər onun icazəsi ilə başlayırdı. Boylarda Qazan xanın ailəsi də unudulmur (arvadı Burla xatun, oğlu Uruz, dayısı Aruz, qardaşı Qaragünə və onun oğlu Qarabudaq). Qazan xanın adı qədimdən bir sıra yazılı və şifahi mənbələrdə çəkilir. Ancaq onunla bağlı hadisələrin geniş və ətraflı təsviri yalnız "Kitabi-Dədə Qorqud"a aiddir.

Oğuz dastanlarında elin müdrik ağsaqqalı, məsləhətçisi isə Dədə Qorquddur. Onun haqqında türk xalqları arasında rəvayətlər bu günə qədər yaşayır. Dədə Qorqud bunların hamısında hər şeydən əvvəl şaman və ozandır. Qədim Şərq və Qərb mənbələrində Oğuz ağsaqqalını sərkərdə, əmir və başqa cür adlandıranlar da vardır. XII əsr alimi İmadəddin İsfahani tarixi bir hadisəni təsvir edərkən oğuz əmirləri içərisində onun da adını çəkir. Zəhirəddin Nişapuru isə Sultan Səncərin oğuzlarla döyüşündən danışarkən Dədə Qorqudun da adını göstərir.

"Kitab"ın əvvəlində isə qeyd etdiyimiz kimi, Dədə Qorqudun Məhəmməd peyğəmbərin dövründə yaşaması qeyd edilir. O, hadisələrin düzüb qoşanı deyil, iştirakçısıdır. XIII-XIV əsr tarixçisi Rəşi-

dəddin "Camiət-təvarix" əsərində Dədə Qorqudu VII əsrdə Məhəmməd peyğəmbərin dövründə yaşamış müdrik insan, həm də Oğuz hökmdarı kimi təqdim edir. XVII əsr alman səyyahı Adam Oleari isə 1637-ci ildə Dərbənddə Dədə Qorqudun qəbrini gördüyünü yazır.

Boyların sonunda Dədə Qorqud yum söyləyir. O, Buğaca, Bamsı Beyrəyə, Basata ad qoyur, onların şəninə boy boylayır, bəzən Bayandır xana da məsləhətlər verir. Bayat soyundan olan bu müdrik qoca həm də ozan və el aşıqlarının ümumi obrazıdır. Onun mənalı sözləri Oğuz igidlərinin qəlbini işıqlandırır, onları doğru yola çağırır. Eposda hər boyun süjeti olsa da, onların hamısını Dədə Qorqud birləşdirir.

Qədim Oğuz abidəsində qadına münasibət də çox səciyyəvidir. Eposda qadınlardan Burla xatun, Banuçiçək, Selcan xatun igidliklərinə görə kişilərdən geri qalmırlar. Ailə namusu, qəbilənin şərəfini qorumaq, mənəvi-əxlaqi təmizlik, qəhrəmanlıq kimi sifətlər bu qadınları birləşdirir. Boylarda ana haqqı tanrı haqqı kimi başa düşülür.

"Qazan xanın evinin yağmalanması boyu"nda Burla xatun mənəvi-ruhi gözəlliyi, isməti, dəyanəti və ağlı ilə rəğbət doğurur. Qazan xana mənəvi zərbə vurmaq üçün Şöklü Məlik onu məclisinə gətirmək istəyəndə Burla xatun qırx incəbelli qızın içərisinə girir. Düşmən belə qərara gəlir ki, Qazan xanın oğlu Uruzu çəngələ çəkib ətindən qara qovurma bişirsin və qızlardan kim yeməsə, deməli, o, Burla xatundur.

Burla xatun namus və övlad məhəbbəti arasında qalır. Uruz isə çəkinmədən namus yolunda canını qurban verməyə razı olduğunu bildirib anasının ümidlərini doğruldur. Nəticədə, ana da, oğul da namus uğrunda mübarizə apararaq ölümü namussuz yaşamaqdan daha şərəfli sayır.

Boylarda ana övladının hamisi, onu qoruyan qadir qüvvədir. Buğacın anası yaralı oğlunu ana südü və dağ çiçəyi ilə sağaldır. Banuçiçək və Selcan xatun isə igidliyi ilə ərlərindən geri qalmırlar. Dəli Domrulun qadını isə öz şirin canını, həyatını ərinə qurban verməyə hazırdır. Öz sədaqəti ilə seçilən bu qadının Dəli Domrula dediyi sözlər nə qədər səmimi və təsirlidir:

*Nə deyərsən, nə söylərsən!*
*Göz açıban gördüyüm,*
*Könül verib sevdiyim,*
*Qoç iyidim, şah iyidim!*

*Dadlı damaq veribən soruşduğum!*
*Bir yastıqda baş qoyuban əmişdiyim!*
*Qarşı yatan qara dağı*
*Səndən sonra mən neylərəm,*
*Yaylar olsam mənim gorum olsun!*
*Soyuq-soyuq suların içər olsam,*
*Mənim qanım olsun,*
*Altun axçan xərclər olsam*
*Mərə mənim kəfənim olsun!*
*Tovla-tovla şahbaz atın,*
*Minər olsam, mənim tabutum olsun.*

Sənin o müxənnət anan, baban bir canda nə var ki, sənə qıymamışlar?!

*Ərş tanıq olsun, kürş tanıq olsun,*
*Yer tanıq olsun! Göy tanıq olsun!*
*Qadir tanrı tanıq olsun,*
*Mənim canım sənin canına qurban olsun.*

"Kitabi-Dədə Qorqud" bədii cəhətdən də kamil sənət abidəsidir. Bu əsər həm nəsr, həm də nəzmlə yazılmışdır. Habelə nəsri də qafiyəli, ahəngdar nəsrdir, nəsrdən də daha çox şeri xatırladır. Boylardakı şeirlər isə heca vəznində olub, dörd hecadan başlamış on doqquz hecalıya qədər müxtəlif misralardan ibarətdir. Müəyyən bir şeir parçasında həcmcə müxtəlif hecalı əlamətlər bu şeirlərdə birləşir. Şeirlər qopuz havalarına uyğun yazıldığından özünəməxsus bədii-poetik xüsusiyyətləri ilə seçilir.

Boylarda şifahi və yazılı ədəbiyyat ənənələri vəhdət təşkil edir. Həm də şifahi xalq yaradıcılığına məxsus keyfiyyətlər eposda daha qədimdir. Boylardakı bədii ifadə vasitələri canlı danışıq dilindən qidalanır, surətlərin təsviri, lirik haşiyə, ricətlər, təbiət təsvirləri, personajların müsahibə və danışığı ozan-aşıq ədəbiyyatı ilə bağlı olub son dərəcədə gözəl və təravətlidir.

"Kitabi-Dədə Qorqud"un nəşri və tədqiqi XIX əsrdən başlamışdır. Bu abidəni ilk dəfə aşkara çıxaran alman alimi Fon Dits 1815-ci ildə "Təpəgöz" boyunu alman dilinə tərcümə edir və haqqında maraqlı fikirlər irəli sürür.

XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq epos dünya türkoloqlarının diqqət mərkəzində dayanır. Türk, Azərbaycan, rus, italyan, Amerika, ingilis alimlərinin yeni-yeni tədqiqat əsərləri meydana gəlir. Böyük rus alimi V.V.Bartold 1894-cü ildən başlayaraq abidəni rus dilinə tərcümə edir. "Türk eposu və Qafqaz" adlı əsərində belə hesab edir ki, "Kitabi-Dədə Qorqud"u Qafqazdan ayrı təsəvvür etmək olmaz.

XX əsrdən etibarən türk alimləri də eposla maraqlanmağa başlayırlar. 1916-cı ildə Kilisli müəllim Rüfət əsəri ərəb əlifbası ilə nəşr etdirir. 1938-ci ildə Orxan Şaiq Gögyay Drezden nüsxəsini yeni əlifba ilə çapdan buraxır. 1958-ci ildə Məhərrəm Elgün geniş ön söz və şərhlərlə Drezden və Vatikan əlyazmalarının foto faksimilesini və bütöv mətnini nəşr etdirir.

1973-cü ildə "Kitabi-Dədə Qorqud" Orxan Şaiq Gögyay tərəfindən yenidən nəşr edilir. Burada abidənin mətnindən başqa, dünya türkologiyasında aparılan tədqiqatın qısa xülasəsinin verilməsi də səciyyəvidir.

Azərbaycanda isə "Kitabi-Dədə Qorqud" sovet hakimiyyəti illərində öyrənilməyə başlanılır. Tədqiqatçılardan A.Musaxanlı, İ.Hikmət, Ə.Abid məqalələr yazır, əsərlərdən bəzi parçaları nəşr etdirirlər.

1939-cü ildə H.Araslı ilk dəfə olaraq Bakıda eposun tam mətnini nəşr etdirir. Dilçi alim Ə.Dəmirçizadə 1959-cu ildə dastanların dili haqqında ayrıca bir əsər yazır. H.Araslı 1962 və 1977-ci illərdə eposu giriş və şərhlərlə yenidən nəşr elətdirir.

"Kitabi-Dədə Qorqud" 1972-ci ildə Amerikada (Texasda), 1974-cü ildə Londonda ingilis, 1958-ci ildə isə Sürixdə alman və 1978-ci ildə Təbrizdə fars dilində çapdan buraxılmışdır.

Azərbaycan alimlərindən H.Araslı, Ə.Sultanlı, M.Təhmasib, M.Seyidov, X.Koroğlu, Ş.Cəmşidov və başqa alimlərin abidəyə həsr etdiyi məqalə və əsərlərində onun ideya-mövzu mənbələri, bədii-poetik xüsusiyyətləri araşdırılır.

"Kitabi-Dədə Qorqud" Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatına güclü təsir göstərmişdir. Bu möhtəşəm sənət abidəsinə məxsus ənənələr bu gün də ədəbiyyatımızda yaşayır.

## ÜÇÜNCÜ FƏSİL

# XI ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

Feodal münasibətlərinin, şəhərlərin və ticarətin inkişafı XI əsrdə elm və mədəniyyətin çiçəklənməsi üçün əlverişli şərait yaratdı. Ölkənin cənubunda Rəvvadilər, şimalında Şəddadilərin hakimiyyəti, iqtisadi və siyasi inkişafa qayğı göstərmələri elm və ədəbiyyatın daha artıq inkişafı ilə nəticələndi. Əsrin axırlarında Azərbaycanın Səlcuqilərə tabe olması vəziyyəti o qədər də dəyişdirmədi. Rəvvadilər və Şəddadilər dövründə təşəkkül tapan Azərbaycan İntibah mədəniyyəti XII əsrin əvvəllərindən başlayaraq daha güclü nailiyyətlər qazandı. XI əsrdə Azərbaycanda ədəbiyyat əsasən iki dildə yaradılırdı. Əbu Nəsr Mənsur ibn Mümkan Təbrizi, Xəttat Nizami Təbrizi, Əbülməhasin Hüseyn ibn Təbrizi, Xətibi Urməvi, Əli ibn Hibbətullah Təbrizi, İskafi Zəncani, Xətib Təbrizi və başqaları ərəbcə yazırlarsa, Qətran Təbrizi və Kafi Zəfər Həmədani farsca yaradırdılar. Ərəbdilli Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi ilə ciddi və ardıcıl şəkildə məşğul olan M.Mahmudov Əbülhəsən Əli əl-Baxərzinin "Dumyat əl-qasr və usrat əhl əl-asr" (1069-1072-ci illərdə tərtib edilmişdir) adlı məcmuəsinə əsasən XI əsrdə ərəbcə yazan Azərbaycan şairlərindən ətraflı bəhs etmişdir. Baxərzinin məcmuəsində verilən şeir parçaları Azərbaycan şairlərinin əsərlərinin çox olduğunu, geniş yayıldığını təsdiq edir. Baxərzi Əbu Nəsr Mənsur Təbrizidən daha geniş danışmış, onu "mənaları saf qızıl kimi cilalayan", Təbriz əhli içərisində böyük istedadı ilə tanınan bir sənətkar kimi qeyd edir. Şairin irsindən nümunə gətirilən parçalar göstərir ki, Mənsur Təbrizi şerin qarşısında ciddi ictimai vəzifələr qoyur, poeziyanı mübarizə silahı sayır. Maraqlıdır ki, artıq XI əsrdə Mənsur Təbrizi mədhiyyə ədəbiyyatını, satılan sözü rədd edir, bəyənmir:

*Dost ilə düşmənlə daim bir gedir,*
*Dostu xilas edir, qırır düşməni.*
*O, daim gücsüzə cəsarət verir,*
*İti qılınc edir zəif bədəni.*

*Deyirlər, şerini düzəlt, zəifdir,*
*Satılan söz pisdir, dinc burax məni.*
*Qələm çox düşmənin qanını töküb,*
*Töküb öz qanını, məhv olub dəni.*
*Tanrı qələmi verib ucaldır göyə*
*Qələmlə düşməni qırıb tökəni.*

Bu parçada şairin mövqeyi, tendensiyalı sənətkar olduğu aydınlaşır. Mənsur Təbrizinin aşiqanə şeirlərində də yüksək sənətkarlıq hiss olunur. Məhəbbətin bəşər tarixində yeri, insan həyatında mövqeyi səmimi qələmə alınır. Əbədi, əzəli, qarşısıalınmaz, insandan asılı olmayaraq onu özünə tabe edən bir hiss kimi tərənnüm olunur:

*Baş əydim hər yerdə eşqin hökmünə,*
*Vəslinə yetsəm də, görsəm də hicran.*
*Mənə tabe olsa ürəyim, gözüm,*
*Haqqa sevgidən də keçərdim o an.*
*Fəqət könlüm, gözüm ruhumla birdir,*
*Qurtarmır sayıqlıq məni bəladan.*
*Gözüm gördüyünü qəlbə çatdırır,*
*O da qəbul edir heç nə sormadan.*
*Bu sevgi məndən də qabaq var idi,*
*Oydu illər boyu zalım hökmran.*
*Eşq üçün hirsləndi tanrı Davuda,*
*Günah, tövbə onu məhv etdi yaman.*

Şairin məhəbbətə münasibəti, onun orijinal, aydın şəkildə şərhi göstərir ki, Mənsur Təbrizi üçün bu mövzu tanışdır. Bu mövzuda çox şeirlər yazmışdır.

XI əsrdə ərəbcə yazan Azərbaycan şairlərindən İskafi Zəncani şeirlərinin dərin ictimai məzmunu ilə seçilir. Kəskin, cəsarətli humanist fikirləri ilə böyük ərəb şairi Əbül-Əla Məərri və Nizami Gəncəvi ilə birləşən İskafi dövründəki haqsızlıqlara qarşı amansızdır.

*Əgər mən od olsam, sirr isə buzdan,*
*Yenə də qoruyun, xətər toxuyar.*

deyən şair dövrünün ədalətsiz və ləyaqətsiz hakimlərinə meydan oxuyur. Humanist şair və ziyalı kimi nadanların, qeyri-insanların hörmət və dövlət sahibi olması şairi daha çox ağrıdır.

*Qadın ləçəyinə layiq bir başda*
*Xəcalət çəkirəm əmmamə görsəm.*

İskafinin ictimai bərabərlik arzuları onu Nizamiyə daha çox yaxınlaşdırır. Düzdür, o, Nizami kimi bütün insanların bərabər və xoşbəxt olduğu cəmiyyətin geniş epik təsvirini vermir, lakin lirik tərzdə böyük bir ehtirasla bütün insanların bərabərliyini arzuladığını bildirir.

*Gözümü yumacam, qoy ağrımasın,*
*Cahillər məni də cahil bilsinlər.*
*O vaxta qədərki haqqın gücüylə*
*Varlılar yoxsullar olar bərabər.*

Bu parçalar İskafini Nizaminin layiqli şələfi olan humanist bir şair kimi qiymətləndirməyə haqq qazandırır.

Xəttat Nizami Təbrizi isə tanınmış müəllim, xəttat və şair kimi diqqəti cəlb edir. O, Məlikşahın vəziri Nizamülmülkün Nişapurda açdığı mədrəsəyə müəllim təyin edilmiş, ona görə də uzun müddət qürbətdə, doğma Azərbaycandan uzaqda yaşamalı olmuşdur. Şeirlərində vətən həsrəti əks olunmuşdur. Əli Baxərzinin nümunə gətirdiyi bir rübai bu baxımdan səciyyəvidir:

*Yurduma can atır könlüm hər zaman,*
*Qəriblər vətənə daim atar can.*
*Səhərin şəfəqi niyə tutqundur?*
*Pay alıb qəribin yoxsa ahından.*

Xəttat Nizami müəllim və şair kimi insanda xeyirxahlığı, xoş əməlləri bəyənmişdir. O, doğru qeyd edir ki, insanın ölümündən sonra ancaq haqqındakı xoş xatirələr yaşayır:

*Kim yəqin etsə ki, qoca dünyada*
*Yaxşı xatirələr yaşayır fəqət,*

*O yüksək, şərəfli böyük ağa tək*
*Üzü gülər olar, saçar səxavət.*

Xətibi Urməvi adlı ərəbcə yazan Azərbaycan şairindən Baxərzi ancaq kiçik bir mədhiyyə parçası göstərmişdir. 1070-ci ildə Nizamülmülkü Uşnə yaxınlığında qarşılayarkən yazılmış həmin qəsidədə bu məşhur vəzir ədalətli, səxavətli dövlət xadimi kimi mədh olunur:

*Atları susasa qəm yeməz əsla,*
*Düşmən sularında gedib suvarar.*
*Ayağı dəyən yer zərə çevrilər,*
*Ölkələr onunla eylər iftixar.*
*Səxa dənizidir, sakit vaxtı gör,*
*Çaylar tək daşanda qaç ondan kənar,*
*Nizamülmülksüz məhv olar şərəf,*
*Şəriət günəşi zülmətdə batar.*

Bu mədhiyyə dövrün mütərəqqi görüşlü, ziyalı dövlət xadimlərindən birinə həsr olunduğu üçün maraqlıdır. Şairi məddah kimi qiymətləndirməyə əsas vermir.

Əbülməhasin Hüseyn Təbrizinin ədəbi irsindən də Nizamülmülkə həsr etdiyi mədhiyyə məlumdur. Lakin onun şerində maraqlı təbiət təsvirləri də diqqəti cəlb edir.

*Titrədir budağı səhər yelləri,*
*Yuxudan oyanıb istəyir imdad.*
*Quşlar şirin-şirin nəğmə oxuyur,*
*Yol sular üstündə açmışdır qanad.*

Bu parçada gözəl təbiət təsviri yaradılmışsa, aşağıdakı parçada aylı, ulduzlu gecə mənzərəsi yaradılmışdır.

*Ulduzlar qürurla göylərdə gəzir,*
*Gözaltı baxırlar ətrafa, heyhat.*
*Çəkir ətəyini bədirlənmiş ay,*
*Sübh çəkir qılıncı qoparır fəryad.*

Əli ibn Hibbətullah Təbrizinin irsindən Baxərzinin yadigar saxladığı parçada isə şairin həyat və insan haqqında düşüncələri əks olunmuşdur. Əli Təbrizi xoşbəxtliklə keçən günləri təəssüflə xatırlayır.

*O ötən günlərə əfsuslar olsun,*
*Hər nəyim vardısa aldı, apardı.*
*Tale kölgəsini saldı üstümə,*
*O günlər səadət mənimlə yardı.*
*O günlər yaşıldı ömrün ağacı,*
*Şərab qədəhləri hey dolanardı.*

XI əsrdə ərəbcə və farsca yazan bu şairlərin ədəbi irsindən xoşbəxt bir təsadüf nəticəsində qorunub saxlanan bu nümunələr göstərir ki, həmin dövrdə Qətran və Xətiblə birlikdə başqa alim və şairlər də çox olmuş, yazıb yaratmışlar.

Lakin bu dövrün ən əhəmiyyətli ədəbi simaları Xətib Təbrizi və Qətran Təbrizi olmuşdur. XI əsr Azərbaycan İntibahının ensiklopedikliyi və dərin humanizmi bu iki sənətkarın yaradıcılığında daha parlaq ifadə olunmuşdur.

# XƏTİB TƏBRİZİ

*(1030-1109)*

XI əsrdə Azərbaycan elm və mədəniyyətinin əldə etdiyi yüksəliş göstərən dahi şəxsiyyətlərdən biri də Xətib Təbrizidir. Bütün müsəlman aləmində ədəbiyyatşünaslıq və dilçilik üzrə ən görkəmli mütəxəssislərdən biri, bəlkə də birincisi sayılan bu ensiklopedik alimin yaradıcılığında XI əsr Yaxın və Orta Şərq intibahının ən yaxşı cizgiləri toplanmışdır. Humanizm, tarixilik, demokratizm, həqiqətçilik, ağlı, təcrübəni hər sahədə əsas meyar götürmək bu qüdrətli alimin aparıcı keyfiyyətləri idi. Özünəqədərki Şərq müsəlman mədəniyyətinin ən yaxşı örnəkləri əsasında tərbiyələnən Xətib Təbrizi sələflərinin ayrı-ayrılıqda gördükləri işi sistemə salmış, çoxsaylı əsərlərində zəmanəsinə və əbədiyyətə təqdim etmişdir. Onun klassik ərəb poeziyası haqqındakı ədəbi-tənqidi qeydləri, dilçiliyə aid mülahizələri indi də əhəmiyyətini, elmi dəyərini, doğruluğunu qorumaqdadır.

Xətib Təbrizi şərhlərində gah həssas bir şair, gah geniş və dərin mütaliəli bir tarixçi, gah ərəb dilinin mürəkkəb mexanizminə bütün incəlikləri ilə birlikdə bələd və aşiq bir dilçi, gah da 400 illik ərəb fəlsəfi poeziyasının bütün şərhçilərdən daha dərin duymağı bacaran bir mütəfəkkirdir. O, Cahilliyə dövründən başlayaraq öz zəmanəsinə qədərki ərəb ədəbiyyatının böyük bir dövrünün ən yaxşı tədqiqatçısı, şərhçisi və tarixçisi olmuşdur. 40 ildən çox Şərq İntibahının ən böyük elm ocaqlarından biri olan Bağdad "Nizamiyyə" universitetində dərs demişdir.

Əbu Zəkəriyya Yəhya ibn Əli Xətib Təbrizi 1030-cu ildə Təbriz şəhərində anadan olmuşdur. Uşaqlığı, gəncliyi, ilk təhsil illəri Təbrizdə keçmişdir. Gəncliyində dilçiliyə dair əsərlərə böyük maraq göstərmiş, əlinə kcçən kitabları acgözlüklə oxumuşdur. Müəyyən bir vaxtdan sonra Təbriz mühiti onun bu sahədəki qeyri-adi maraq və tələblərini ödəyə bilmir. Xətib artıq 20 yaşlarında ikən elm və alimlərin sorağı ilə şəhər-şəhər, ölkə-ölkə gəzir, Bəsrə, Məərrə, Qahirə, Bağdad və s. şəhərlərdə olur, Qəsəbani, Raqqi, Tahir ibn Babaşaz, Əbül-Əla Məərri, Xətib Bağdadi, Əbülfəth Razi, Əbu Təyyib Təbəri, Əbülqasim Tənnuxi və başqalarının yanında elmin müxtəlif sahələrini diqqətlə öyrənir, özünü daha böyük elmi axtarışlar üçün hazırlayır.

Xətibin Təbrizi tərk edərək Əbül-Əla Məərrinin yanına getməsi haqqında Yaqut Həməvinin "Mocəmül-üdəba" əsərində qiy-

mətli qeydlər vardır. Həmin qeydlərdən bir parçanın tərcüməsini M.Mahmudovun "Xətib Təbrizi" monoqrafiyasından eynilə nümunə gətiririk: "Nəql edirlər ki, onun Əbül-Əla Məərrinin yanına səfər etməsinin səbəbi odur ki, o, Əbu Mənsur əl-Əzhəri əl-Məərrinin "Kitab ət-təhzib fi-l-lüğə" adlı əsərini əldə edir. Kitabı torbaya qoyub çiyninə ataraq Təbrizdən Məərrəyə aparır. Onun minik tutmağa pulu yox idi. Kürəklərindən axan tər kitabları isladır. Bu nüsxə Bağdad kitabxanalarının birində mövcuddur... Əbu Səd əs-Səmani "Ən-nəsəb" kitabında əl-Məərrini xatırladıqdan və təsvir etdikdən sonra onun şagirdi Əbu Zəkəriyya ət-Təbrizidən danışaraq qeyd edir ki, o, Məərrə ən-Nüman şəhərində məsciddə Əbül-Əlanın qarşısında oturub onun əsərlərindən bəzi şeirləri oxuyurdu. O deyir: "Mən iki il idi ki, onun yanında idim və ölkəmin adamlarından heç kimi görməmişdim; qəflətən qonşularımdan bir nəfər namaz qılmaq üçün məscidə girdi. Mən onu görüb tanıdım və sevincimdən halım dəyişdi. Əbül-Əla mənə dedi: "Sənə nə olmuşdur?" Mən ona cavab verdim ki, ölkəmin adamlarından iki il idi ki, heç kəsi görmürdüm, bir qonşumu gördüm. Dedi: "Dur, onunla danış". Dedim: "Dərsi qurtardıqdan sonra". Dedi: "Dur, mən səni gözləyirəm". Mən durdum və onunla Azərbaycan dilində çoxlu danışdım və istədiklərimin hamısı haqqında ondan soruşdum. Mən qayıdıb onun yanında oturduqda məndən soruşdu: "Bu, hansı dildir?" Dedim: "Bu, Azərbaycan əhalisinin dilidir". Dedi: "Mən bu dili bilmirəm, ancaq sizin danışdıqlarınızın hamısını əzbərlədim". Sonra o, qonşumla mənim danışdıqlarımın hamısını artıq-əskiksiz olduğu kimi təkrar etdi. Mən onun başa düşmədiyi bir şeyi necə əzbərlədiyinə son dərəcə təəccüb etdim".

Bu qiymətli qeydlər təsdiq edir ki, Xətib Təbrizi bir azərbaycanlı kimi, ərəb şəhərlərində dolaşdığı vaxtlarda da doğma ana dilini, Azərbaycan əhalisinin dilini unutmamışdır. Bu dil, əlbəttə, bəzilərinin iddia etdiyi kimi, fars dilinin qollarından olan azəri dili deyildir. Əbül-Əla fars dilini, onun azəri variantlarını yaxşı tanıyardı, Xətibə "bu, hansı dildir" sualını verməzdi. Bu məlumat Xətib Təbrizini ərəbiləşdirmək cəhdlərinə də çox tutarlı rədd cavabıdır.

1067-ci ildən onun həyatının yeni dövrü – əsil elmi tədqiqatlar dövrü başlanır. Uzun illər davam edən inadlı, ehtiraslı, ilhamlı öyrənmə illəri başa çatır. Xətib öz müəllimlərinin çoxunun qibtə edəcəyi çoxcəhətli bilik əldə etmişdir. Borcu qaytarmaq lazım idi. 1067-ci ildə təzəcə açılan Bağdad "Nizamiyyə" mədrəsəsinə ədə-

biyyat müəllimi və kitabxana müdiri təyin olunan alim tədris etmək üçün ən sanballı əsərlərini bu dövrdə yaratmışdır. "Həmasənin şərhi", "Əbu Təmmam divanının şərhi", "Səqt əz-zəndin şərhi", "Əlmufəddəliyyatın şərhi", "Nitqin islahının düzəlişi" və başqa əsərlərini bu zaman yazmışdır.

Xətib Təbrizi 1109-cu il yanvarın 3-də Bağdadda vəfat etmişdir. Onu "Nizamiyyə" mədrəsəsinin ilk müdiri Əbu İshaq Şirazinin türbəsinin yaxınlığında dəfn etmişlər.

Xətib Təbrizinin zəngin elmi irsi Yaxın və Orta Şərqdə İntibah dünyagörüşünün ən parlaq təzahürlərindən biridir. Keçmiş irsə dərin maraq göstərmək, onu ağlın, mühakimənin yolu ilə aydınlaşdırmağa çalışmaq, yeni dövrün ədəbi uğurlarını dərin elmi təhlilə cəlb etmək, zəmanəsi və bütün zamanlar üçün ən dolğun, qabaqcıl düşüncələrlə çıxış etmək onun irsində intibah dövrünə məxsus bir dünyagörüşün ifadəsi kimi qiymətləndirilə bilər. "On qəsidənin şərhi", "Banət Suad qəsidəsinin şərhi", "İbn Düreydin Məqsurəsinin şərhi" kimi ilk əsərlərində Xətib hələ ənənəvi ərəb şərhçiliyinə sadiqdir. O da dilçilik məsələlərinə üstünlük verir, ədəbi əsərləri sonrakı araşdırmalarında olduğu kimi hərtərəfli təhlildən keçirmir.

Yaradıcılığının Bağdad dövründə o, "Həmasə"nin şərhi", "Əbu Təmmam divanının şərhi", "Səqt əz-zənd"in şərhi" kimi ən mühüm əsərlərini meydana gətirir. Ömrünün son illərində alim məşhur və orijinal ərəb şairi Əxtəlin divanına şərh yazırmış. İ.Y.Kraçkovskinin yazdığına görə, ölüm bu əsəri bitirmək üçün Xətibə imkan vermir. Onun bir sıra əsərləri ilə bərabər Mütənəbbi divanına yazdığı şərh də hələlik əldə edilməmişdir, görünür ki, itib-batmışdır.

Xətibin dilçiliyə dair əsərlərindən İbn Sükkeytin "Kitab islah əl-məntiq" və "Kitab əl-əlfaz" əsərlərinə yazdığı düzəliş, "Quranda hallanma", X əsrin məşhur ərəb dilçisi İbn Cinninin "Nəhvə aid qısa xülasə" əsərinə yazdığı şərh, "Nəhvə aid qısa qeydlər" və başqa mühüm araşdırmalarını xatırlatmaq olar. "Əruz və qafiyə elminə dair qısa xülasə" əsəri də ədibin irsində mühüm yer tutur, alimin ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə də ardıcıl məşğul olduğunu nəzərə çatdırır.

Xətib Təbrizinin ədəbi irsi Şərq elmi, tənqidi və nəzəri fikrini bir çox yeni fikirlər, ideyalar və formalarla zənginləşdirmişdir. Çoxcəhətli biliyi və hadisələr həlqəsində başlıca məqamları ikinci dərəcəlilərdən ayıra bilmək bacarığı ona dövrünə görə şərhçilik formasında meydana çıxan tənqidi fikir sahəsində böyük bir yenilik yaratmaq imkanı vermişdir. Məzmunla formanı vəhdətdə götü-

rən, onların arasındakı əlaqələr sistemini doğru izah edən Xətib bu sahədə bu gün üçün də müasir görünən və olan qənaətlər irəli sürmüşdür. O, formanı inkar etmir, onun məzmundan asılı olduğunu, məzmunla müəyyənləşdiyini irəli sürür. Məzmunun daha aydın ifadəsi üçün kiçik, cüzi forma qüsurlarını bağışlamaq mümkün olan nöqsanlar sayır. Məzmunla formanın vəhdətini sənətkarlıqda əsas məziyyət sayan Xətib "Səqt əz-zəndin şərhi" əsərinin ön sözündə yazır: "Adamların ona münasibəti tamamilə düzgündür, çünki o, forma gözəlliyi ilə məzmun gözəlliyini birləşdirən Həbib ibn Avs ət-Tai və Əbu Təyyib əl-Mütənəbbinin yolu ilə getmişdir".

Xətib Təbrizinin özünəqədərki şərhçilərə münasibətini və nə üçün yeni metodla getdiyini bilmək üçün özünün bəzi qeydlərinə nəzər salmaq kifayətdir. Ərəb poeziyasının 300 illik bir dövrünü əhatə edən "Həmasənin şərhi"ndə Xətib yazır: "Onu bir çoxları şərh etmişlər. Onların bəziləri diqqətsizlik etmiş, bəziləri sözlərin hal şəkilçilərini göstərib mənaları verməmişlər. Bəziləri onunla bağlı olan rəvayət və xəbərləri yazıb mənaların açılmasına diqqətsizlik göstərmişlər. Bir neçəsi isə mənaları izah etmiş, sözlərin hallanmasını və rəvayətləri yazmamışlar. "Bu qeydlərdə Xətib Təbriziyə qədərki ərəb şərhçiliyinin başlıca çatışmazlıqlarına diqqət yetirilmişdir. Hər şeydən əvvəl onların birtərəfli olması, çox vaxt dilçilik məsələlərinin izahı ilə məhdudlaşması Azərbaycan alimini qane etməmişdir.

Azərbaycan alimini təmin etməyən başqa bir nöqsan ayrı-ayrı sənətkarların birtərəfli müqayisəsi ilə bağlı idi. Əbu Təmmam, Buhturi və Mütənəbbi kimi sənətkarları bir-biri ilə müqayisə edən, qarşılaşdıran bir çox şərhlərdə obyektiv elmi təhlildən çox, subyektiv qarşılaşdırmalar, böyütmə və kiçiltmələr hökm sürürdü. Xətib Təbrizi burada da cəsarətlə hərəkət edərək hər bir sənətkarın özünəməxsus keyfiyyətlərini, fərdi üslub cizgilərini üzə çıxarırdı. "Əbu Təmmam divanının şərhi" kimi ən mühüm əsərində bu məsələ onu daha çox düşündürmüş, ona görə də məhz burda öz qənaətlərini tam aydınlığı ilə irəli sürmüşdür. Xətib sələflərinin başlıca çatışmazlıqlarına işarə edərək yazırdı: "Mən Əbu Təmmam Həbib ibn Avs ət-Tainin şeirlərinə və onun haqqındakı şərhlərə nəzər saldıqda gördüm ki, bəziləri onu təhrif etmiş, mənalarını pisləmiş, istiarələrini saxtalaşdırmışlar. Bəziləri isə onu təəssübkeşliklə müdafiə etmişlər. Bir şeyi anlamayan ona eyib tutar, yaxud azıb yolda qalar". Xətib Təbrizi öz şərhlərində hər bir sənətkarın fərdi yaradıcılıq üslubunu nəzərə almaq prinsiplərini irəli sürür. Orijinal fərdi yaradıcı-

lıq üslubuna malik olan Əbu Təmmama qarşı hücumları birinci növbədə bununla aydınlaşdırır. Alimin doğru qənaətinə görə, Əbu Təmmama qarşı tənqidi münasibət əslində bu qüdrətli sənətkarın üslubuna vaqif olmamaqdan irəli gəlir. O yazır: "Çünki onun şeirlərindəki bədii vüsət və çətin mövzular çoxları üçün, xüsusən onun üslubuna bələd olmayanlar üçün çətinlik törədir, bunun nəticəsində də anlaşılmazlıq olur. Halbuki digərlərinin şeri onu oxuyanlara yaxındır və oxucunun onun məna və məqsədlərini başa düşməsini asanlaşdırır".

Xətib Təbrizi izahlarında obyektivliyə, tarixiliyə, hərtərəfliliyə, yığcamlığa, aydınlığa çalışmaqla kifayətlənməmişdir. O, özünəqədərki 400 illik ərəbdilli poeziyanın ən mühüm abidələrini aydınlaşdırmaq, izah etməklə qane olmamışdır. İzahları, şərhləri ilə bərabər öz qənaətlərini, nəzəri fikirlərini, ictimai, tarixi, fəlsəfi görüşlərini də əks etdirmişdir. Xətibin şərhlərində seyrçilik, fotoqrafçılıq yox, mütərəqqi fəallıq, tendensiyalılıq vardır. Ustadı, müəllimi, ərəb İntibahının ən böyük filosof şairi Əbül-Əlanın "Səqt əz-zənd"inə yazdığı şərhdə o, Əbül-Əla qədər dərinlik və cürət nümayiş etdirmiş, müəlliminin üstüörtülü dediyi üsyankar, inkarçı fikirləri bir az da cəsarətlə qabartmışdır. O, dini süstlük göstərməkdən qorxmamışdır. Şeyxi Əbül-Əla kimi, o da "şübhə etmişdir".

Xətib Təbrizi bütün ömrünü ədəbi tənqidə həsr etdiyindən şeirlə tənqidin qarşılıqlı münasibəti ilə bağlı bir sıra maraqlı fikirlər irəli sürmüşdür. Onun "Şeri tənqid etmək onu yazmaqdan çətindir" fikri məşhur olmuşdur. Xətib tənqid etmək deyəndə əsərin fikir və sənət tutumunu açmaq, açıqlamaq mənasını nəzərdə tutur. Şairin duyduğu, əks etdirdiyi gerçəkliyi tənqid etmək, pisləmək mənasında deyil, təhlil etmək, mahiyyətini açıb göstərmək mənasında tənqidçi, Xətibə görə, daha artıq bilik və məlumata, poetik zövqə, hər bir şairin fərdi üslubunu bilmək, onun yaşadığı tarixi dövrü dərk etmək və s. keyfiyyətlərə malik olmalıdır. Tənqidçi şairdən fərqli olaraq geniş mütaliə qabiliyyətinə, həssaslığa malik olmalıdır ki, ədəbi əsəri layiq olduğu kimi qiymətləndirə bilsin. Bu qeyd alimin öz şərhlərinə nə dərəcədə ciddi bir iş kimi yanaşdığını sübut etməkdədir.

Məlumdur ki, Xətib həm Əbu Təmmamın öz şeirlər divanına, həm də onun başqa şairlərin əsərlərindən seçib tərtib etdiyi "Həmasə" adlı şeirlər toplusuna şərhlər yazmışdır. Bu iki şərh onun ən mühüm əsərlərindəndir. Bu şərhləri yazarkən Xətib qəribə görünən maraqlı bir nəticəyə gəlmişdir: "Əbu Təmmam "Həmasə"də öz şeirlərin-

də olduğundan daha böyük şairdir. Yəni başqalarının şeirlərindən örnəklər seçərkən Əbu Təmmam daha böyük poetik zövq göstərmişdir, nəinki özü şeir yazanda. Bu mülahizə Xətibin poeziyaya yüksək nəzəri mülahizə ilə yanaşdığını, incə zövq və dərin bilik sahibi olduğunu nümayiş etdirir. İ.Y.Kraçkovski bu fikirlə bağlı olaraq yazır: "Burda artıq şeirlə şeir müqayisə edilmir, öz yaradıcılığında göstərilən poetik istedadla başqalarının əsərlərindən müntəxəbat tərtib edilərkən göstərilən şairanə zövq müqayisə olunur. Deməli, bu axırıncı işdə də şair olmaq lazımdır, versifikator yox. Başqalarının duya bilmədiyi dərkedilməz gözəlliyi duyan bir insan olmaq lazımdır. Bu son nöqtədə avropalılarla ərəblərin poeziyaya baxışında tənqidçilərin süni nəzəriyyələri nəticəsində kölgədə qalmış kimi görünən bir uyğunluq görmək mümkündür".

Xətib Təbrizi boş zəmin üzərində yetişməmişdir. Ona qədər Yaxın və Orta Şərqdə elm və incəsənət böyük uğurlar qazanmışdır. Xətib də bu zəngin İntibah mədəniyyəti üzərində yetişmiş, öz əsərləri və fikirləri ilə ona bir çox yeniliklər gətirmiş, yüksək nəzəri müddəalarla zənginləşdirmişdir.

Xətib Təbrizinin yaradıcılığında onun zəngin elmi irsinə nisbətən şeirləri ikinci dərəcəli yer tutur. Ancaq onun şeirləri artıq öz dövründə diqqəti cəlb etmiş, bəzi poetik əsərləri müxtəlif cüngləre köçürülmüşdür. XI əsr təzkirəçilərindən Əli Baxərzi onun vəzir Nizamülmülkə həsr etdiyi qəsidəni bütünlüklə öz məcmuəsinə köçürmüş, İbn əl-Əsir, İbn Xəlliqan kimi müəlliflər alimin şeir yaradıcılığına aid maraqlı qeydlər etmişlər. Məşhur ərəb yazıçısı, jurnalisti və alimi Cürci Zeydan isə Xətib Təbrizinin şeir divanı olduğunu yazmışdır. Alimin yaradıcılığına, həyatının tədqiqinə ayrıca monoqrafiya həsr edən M.Mahmudov isə onun şeir yaradıcılığından daha ətraflı bəhs açmış, əldə olunan şeirlərinin elmi təhlilini aparmışdır. Xətibin əldə olan şeirlərindən birində Bağdad həyatından, onu əhatə edən alçaqlardan şikayət olunur. Gəncliyində şəhər-şəhər gəzib müxtəlif adamlarla görüşən alim o vaxtlar şərlə bu qədər açıq şəkildə üz-üzə gəlməmişdi. O, 1067-ci ildən Bağdad "Nizamiyyə" mədrəsəsində elmi-pedaqoji fəaliyyətlə əlaqədar səyahət etmək imkanlarından, bir növ, məhrum olur. İstedadına, şöhrətinə, rütbəsinə paxıllıq edən, sərbəst davranışından, düşüncələrindən, yazılarından narazı qalan yarımçıqlar, nadanlar isə ona böhtanlar atır, haqqında dedi-qodular yayır, ayrı-ayrı yollarla qəlbini incidirlər. Bu alçaqlar mühitində uzun müddət qalmaq məcburiyyəti haqqında Xətib bir şair kimi bir şerində yazır:

*İnsan çox gəzməkdən nəhayət bezər,*
*Mən bezdim bir yerdə qalmaqdan ancaq.*
*İraq rəzillərin məskəni olub,*
*Mənə yoldaş olub hər yetən alçaq.*

Şəxsi iztirabların, mühitin şərindən narazılığın poetik ifadəsi olan bu şeirdə nəcabətin alçaqlığa, elmin nadanlığa, ağlın kütlüyə güclü etirazı vardır. "Nizamiyyə"də dərs deyənlərin, onu əhatə edən mühitin hamısı Xətiblərdən, Əbu İshaq Şirazilərdən ibarət deyildi, orda irticaçı, fanatik şər nümayəndələri də çox idi. Xətib onlardan şikayətlənirdi. Təəssüf ki, işıq düşmənləri həmişə olub, yenə də var. Xətib Təbrizinin bəzi şeirləri daha çox nikbin əhvali-ruhiyyənin ifadəsidir. Bunlarda alimin şən, xoş həyatı haqqında soraqla qarşılaşırıq:

*Ey dost, mey xoş olur səhər Dəclədə,*
*Fəratda ondan da xoşdur mey axşam.*
*Bu çaylar üstündə çox şərab içdim,*
*Ərimiş inciydi, mərcandı tamam.*
*Durmuş yerin, göyün ayı üz-üzə,*
*Aşiq, məşuq kimi umurdular kam.*
*İçirdik bir sudan dodaq-dodağa*
*Suların üstündə tutaraq məqam.*
*Dedim: "Ay gözəl ay, o cavan kimdir?"*
*Dedi ki, mən ona doğma qardaşam.*

Ədibin Bağdad həyatının necə keçməsi haqqında müəyyən məlumat verən bu şeir həm də yüksək sənətkarlığı ilə diqqəti cəlb edir. Ayın suya düşən əksi ilə əyilib dodaq-dodağa su içən aşiq özünü qəribə bir tərzdə aya bənzədir, özünü ayın doğma qardaşı adlandırır. Bu parça Xətibin bir şair kimi də yüksək istedad sahibi olduğunu təsdiqləməkdədir. Təsadüfi deyildir ki, İbn Xəlliqan bu şeri ərəbcə yazılmış şeirlər arasında təbiət təsvirinə həsr edilən ən yaxşı əsərlərdən biri kimi qiymətləndirmişdir.

Xətib Təbrizinin həyat və yaradıcılığı artıq öz dövründən başlayaraq alimlərin diqqətini cəlb etmiş, müxtəlif ixtisas sahibləri ondan bəhs etməyi özlərinə borc bilmişlər. Əbu Səd Səmani, Əbdürrəhman Ənbari, Yaqut Həməvi, İbn Xəlliqan, İbn əl-Əsir, Hinduşah Naxçıvani, Eyni, Süyuti, Taşköprüzadə, Hacı Xəlifə, Əhməd ibn

Məhəmməd ət-Təlismani və başqa orta əsr mütəxəssisləri ondan qüdrətli bir dilçi və ədəbiyyatçı kimi bəhs etmiş, həyat və yaradıcılığından, ayrı-ayrı əsərlərindən danışmışlar. Müasir ərəb alimləri Xətibin bir sıra əsərlərini nəşr etməklə bərabər onun haqqında təqdirəlayiq fikirlər söyləmişlər. Məhəmməd Əbdo Əzzam, Məhəmməd Mühyəddin Əbdülhəmid, Əbdüssəlam Harun və başqalarının böyük alimin irsinin nəşri və tədqiqi sahəsindəki xidmətləri rəğbətlə qarşılanır.

Avropada Xətib Təbrizi irsinin ilk ən görkəmli tədqiqatçısı və naşiri Corc Vilhelm Freytaq olmuşdur. O, "Həmasənin şərhi" əsərinin 1828-ci ildə ərəbcə orijinalını, 1847, 1851-ci illərdə isə iki cilddə latınca tərcüməsini çap etdirir. Freytaq Xətib Təbrizinin şərhinə qiymət verərək yazır: "Müdrikliyə yol göstərən Şeyx, mənalardan fəsadı təmizləyən rəhbər Əbu Zəkəriyya Yəhya ibn Əli Xətib Təbrizinin şərhi qaranlıq gecədəki on dörd gecəlik aya, təfsiri ilə səhradakı bələdçiyə bənzəyir". Freytaq artıq XIX əsrin əvvəllərində Xətib irsinin böyük əhəmiyyətini düzgün dərk edir və onun layiqli qiymətini verirdi. Bundan sonra K.Brokkelman, M.Plessner, H.Ritter, S.M.Stern və başqa ərəbşünaslar müxtəlif münasibətlərlə Xətib Təbrizinin yaradıcılığı ilə əlaqədar maraqlı fikirlər yürütmüşlər.

Rusiyada alimin həyat və yaradıcılığından A.Y.Krımski və İ.Y.Kraçkovski kimi nüfuzlu mütəxəssislər bəhs etmişlər. Akademik İ.Y.Kraçkovskinin Xətib haqqındakı müşahidə və mülahizələri daha artıq diqqəti cəlb edir. "Şeri tənqid etmək onu yazmaqdan çətindir", "Əbu Təmmam "Həmasə"də öz şerində olduğundan daha böyük şairdir" kimi fikirlərə ilk dəfə diqqət yetirən, bu mülahizələri elmi şəkildə şərh edib qiymətləndirən məhz İ.Y.Kraçkovskidir.

Azərbaycanda Xətib Təbrizidən Məhəmmədəli Tərbiyət, M.S.Ordubadi, H.Araslı və başqaları bəhs etmişlər. Malik Mahmudov isə Xətib haqqında daha ardıcıl araşdırmalar aparmış, bir sıra məqalə və monoqrafiya çap etdirmişdir. Onun Xətib haqqındakı monoqrafiyası zəngin faktik material əsasında yaradılan sanballı bir tədqiqatdır. Bu tədqiqat işindən sonra Xətib Təbrizinin həyatı və zəngin ədəbi irsi tam bir aydınlıq və müəyyənlik hasil etdi.

Xətib Təbrizi zəngin ərəbdilli müsəlman mədəniyyəti zəminində yetişən, bu mədəniyyətin inkişafında, insaniləşməsində, elmi fikir baxımından yeni-yeni üfüqlər fəth etməsində əvəzsiz xidmətləri olan bir şəxsiyyətdir. Onun irsi, heç şübhəsiz ki, Azərbaycan elm və mədəniyyətinin sonrakı inkişafı üzərində də dərin izlər buraxmışdır.

# QƏTRAN TƏBRİZİ

*(1012-1088)*

Qətran Təbrizi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində farsca şeirlər yazan ilk istedadlı sənətkar kimi tanınmışdır. Özünün dediyi kimi, "dəri şerinin qapısını şairlərin üzünə açmışdır". Qətranın yaradıcılığı maraqlı, ziddiyyətli, lakin aydınlaşdırılması mümkün olan bir hadisədir. Ərəb istilasından sonra ilk dəfə özünü nisbətən sərbəst hiss edən Azərbaycan hakim sülalələrinin saraylarında dolaşan sənətkar çox halda onların məddahına çevrilmişdir. Çox hallarda bu məddahlıq dövrün əhvali-ruhiyyəsi ilə uyğun gəlirdi. Onun əsərlərində xalq içərisindən çıxan, bəzən tutduğu əsas yoldan peşman olan bir insanın səsini eşidirik. Əsil İntibah şairi kimi o, təbiəti, insanın məhəbbət duyğularını məharətlə qələmə alır. Vətən sevgisi, dinc həyat, əmin-amanlıq arzusu, həyat və insan haqqında düşüncələr poeziyasının müxtəlif yerlərinə səpələnərək onun düşüncə, fikir, duyğu dünyasından xəbər verir.

Qətranın irsində qeyd olunmağa layiq ən mühüm cəhətlərdən biri, bəlkə də birincisi onun şeirlərindəki ecazkar, əlvan, naxış-naxış, rəng-rəng gözə dəyən şeir texnikasıdır, orijinal obrazlar, cinaslar, təkrirlər, qafiyələrlə parlamaq məharətidir. Onun poeziyasında bu cəhət elə bil ki, məzmun, ideya, qayə məsələlərində nisbətən daha qabarıq görünür.

Qətran Təbrizi 1012-ci ildə Təbriz yaxınlığındakı Şadiabad kəndində anadan olmuşdur. Məmduhu bilinməyən bir qəsidəsində kəndli ailəsində anadan olduğuna işarə edərək yazmışdır: "Allah mənim canımı Şadiabadda dünyaya gətirsə də, bu qəmli canımla şəhərdə sənə xidmət edərəm". "Ey şah, mən bir kəndli idim, nadanlığımdan şair oldum, məni şairlikdən kəndliliyə sən qaytardın". Uşaqlığını Təbriz yaxınlığındakı Şadiabad kəndinin əlvan təbiəti içərisində keçirən şair, təbiətə, onun gülünə, çiçəyinə, bağlarına burda vurğun olmuşdur.

Qətranın harada, necə təhsil aldığını bilmirik. Görünür ki, şair ilk təhsilini Şadiabadda almış, Təbrizdə isə elmin və sənətin daha incə sirləri ilə tanış olmuşdur. Qətran bədii yaradıcılığa erkən başlamış, o dövrün hakim dairələrində, saraylarında böyük uğurlar qazanmışdır. Çox güman ki, şairlik istedadı artıq Təbrizdə olarkən özünü büruzə

verən Qətran qüdrətli bir şair kimi əvvəlcə Gəncədə parlamışdır. Onun Gəncəyə gəlişi Aran hökmdarı Əbülhəsən Əli Ləşkərinin hakimiyyət illərinə düşür. Bir çox qəsidələrində və xüsusən Aran dövlətinin sərkərdəsi olan Əbülyəsrə yazdığı məktubundan anlaşılır ki, şair artıq Ləşkərinin sağlığında (1033-1050-ci illərdə Gəncədə hakimlik etmişdir) Gəncəni tərk edir. Şairin Ləşkərinin sərkərdəsi olan Əbülyəsrə yazdığı mənzum məktubda göstərilir ki, şair Gəncədə olarkən Əbülyəsr onu Ləşkəriyə təqdim etmiş, Ləşkərinin sarayında Qətran böyük hörmət və şöhrət qazanmışdır.

*Bir gün mey içmədi görməmiş məni,*
*Görmədi bir kimsə mənsiz süfrəni.*
*Sən məni oturtdun şahın yanında,*
*Göylərin yeddinci asimanında.*
*Hədiyyə verdilər sənin xətrinə,*
*Əmir bəxşiş verdi nə qədər mənə.*
*Sevdi sənə görə məni hökmdar,*
*Artdı gündən-günə hörmət, etibar.*

Qətran Təbrizi elə oradaca könlünə Təbrizin havası düşdüyünü, Gəncəni tərk etdiyini xatırlayır:

*Təbriz xatirimə düşübdür indi,*
*Sanki ürəyimdə od şölələndi.*
*Ta ki Təbriz fikri məndə oyandı,*
*Canımda elə bil odlar qalandı.*

Qətran öz məktubunda Əbülyəsrlə arasında olan söhbətlərdən, Aran sərkərdəsinin onu buraxmaq istəmədiyindən söz açaraq maraqlı qeydlər edir, uzaq çağların hadisələrindən xəbər verir.

*Dedi: – Yanımda qal, getmə buradan,*
*Yaxşılıq görərsən məndən hər zaman.*
*Sən razı qalarsan məndən, əmirdən,*
*Mal-dövlət verərik nə qədər desən.*
*Sənin ki, burada arzu, kamın var,*
*Böyüklər yanında ehtiramın var.*

*Arvad-uşağın ki yoxdur orada,*
*Nə desən yerinə yetər burada.*
*İstəyin, gəzdiyin nədir cahanda?*
*Boş-boş nə gəzirsən o yan-bu yanda?*

Təbrizə getmək arzularını boğa bilməyən şair Gəncəni tərk edir. Təbrizdə xeyli yaşayıb Əmir Əcəll Əbu Mənsur Vəhsudan, oğlu Əmir Fərrux və başqalarından gördüyü yaxşılıqları sadalayır, lakin məktubdan öyrənirik ki, Ləşkəri də hələ sağdır. Bir yandan Təbriz əmirləri, hakimləri bəxşişlər verir, başqa tərəfdən onu Gəncəyə dəvət edirlər. Bu çağlarda Əbu Mənsur Vəhsudan ona xüsusi mülk bağışlayır. Qətran eyni vaxtda Ləşkəriyə qəsidələr göndərir, ondan bəxşişlər gözlədiyini nəzərə çatdırır. Qətran Əbülyəsrdən xahiş edir ki, göndərdiyi qəsidəni Ləşkəriyə oxusun. Bu yolla şair onun mərhəmətini qazanmağa can atır.

Qətran həmin məktubda Ləşkərinin vəziri Əbülmüəmmərin, Hacibin, Əbülfərəc və Əbu Əli adlı bir sıra əyan və ziyalıların da adını çəkir. Bu məsnəvi məktub aydın şəkildə göstərir ki, Qətranın Gəncəyə birinci gəlişi Ləşkərinin dövründə, 1046-1047-ci illərdən əvvəl olmuşdur. 1047-ci ildə Nasir Xosrov onu Təbrizdə gördüyünü, söhbətlər etdiyini yazmışdır. Bundan bir az əvvəl Qətran Təbrizdə baş verən zəlzələni görmüş, ona bir neçə qiymətli şeir həsr etmişdir. Əbu Mənsurun şairə bağışladığı mülk də, orada tikdirdiyi qəsr də hökmdarın ölümündən sonra əlindən alınır. Şair mülkünü geri almaq üçün nə qədər əlləşirsə, bir nəticə hasil olmur. Görünür, elə bu vaxtlarda Qətran yenidən Gəncəyə üz tutur. Şairin Gəncəyə bu ikinci gəlişi Şəddadi hökmdarı Əbülxəlil Cəfərin hakimiyyəti illərinə düşür. Bu haqda şair qitələrinin birində yazır:

*Dinarlar və ağır qiymətli dürlərlə*
*Təbriz şəhərində bir ev tikdirdim.*
*Onun sağ-solunda bağlar saldırdım,*
*Solunu və sağını gülüstana döndərdim.*
*Nərgis və yasəmən açılan fəsildə Əmir Əcəll*
*Orda çoxlu qırmızı şərab içmişdi.*
*O məni öz canı ilə bərabər tutardı,*
*Elə ki, ölüm onun canına qəsd etdi,*
*Zalımlar oranı mənim əlimdən aldılar.*

*Ona görə zalımlara daim nifrət oxuyuram.*
*Lakin Əbülxəlilin başının dövlətindən*
*Qapısında yenidən ondan yaxşısını tikdirdim.*
*İki şahın zamanında iki ev tikdirdim,*
*Çünki həm o, həm də bu qədrimi bilirdi.*
*Birisi ölüb getdi, o biri qoy əbədi yaşasın,*
*Dünyanın əmiri, böyüklərin əmini olsun.*

Tarixdən məlumdur ki, Əmir Əcəll Əbu Mənsur Vəhsudanı Toğrulun əmri ilə 1058-1059-cu ildə oğlu Əbu Nəsr Məhəmməd (Məmlan) əvəz edir. Görünür, Qətranın Gəncəyə ikinci gəlişi həmin tarixdən bir qədər sonraya düşür. O, 1066-cı ilə qədər Əbülxəlil Cəfərin sarayında Gəncədə yaşayır. Dediyi kimi, burada da bir ev tikdirən şair Gəncə şahına çoxlu şeirlər həsr edir. Bu şeirlərdən 30 mədhiyyə – qəsidə, bir sıra qitə və rübai məlumdur. Gəncə və Təbriz hökmdarları arasında yaxın qohumluq əlaqələri olduğundan, tez-tez bir-birlərini yoluxduqlarından Qətran da şəhərdən şəhərə səfər etmiş, Gəncənin, Təbrizin, Naxçıvanın şahlarına təntənəli, lakin çox vaxt səmimi olan qəsidələr həsr etmişdir. Qətranın əldə olan "Divan"ında 1066-1089-cu illərdə hakimiyyət başında olan Əbülmüzəffər Fəzlun haqqında şeirlər nisbətən azdır. Buna əsasən Qətranın Fəzlunun dövründə yenidən Təbrizə qayıtdığını düşünmək o qədər də asan deyildir. Qətranın "Divan"ında 40-dan çox hökmdarın və müxtəlif saray əyanlarının adı çəkilir, onlara mədhiyyələr həsr edilir. Qətranın harada – Gəncədə, yoxsa Təbrizdə vəfat etməsi də dəqiq məlum deyildir. Şairin "Divan"ında dörd misralıq maraqlı bir qitə vardır. Bu qitə şairin vəfat yerini dəqiqləşdirməyə müəyyən qədər imkan verir.

*Atlı, gənc, dövlətli və uzaq bir yoldan gələn,*
*Ümidlər bəsləyib xoş arzularla hüzuruna gələn,*
*Xacənin heç xoşuna gələrmi ki, on ildən sonra*
*Qoca, piyada, yoxsul geri qayıtsın.*

Bu qitə, bizə elə gəlir ki, Qətranın ikinci dəfə Gəncədən doğma Təbrizə qayıtmasına işarədir. Belə çıxır ki, şair Vəhsudanın ölümündən sonra mülkü əlindən alındığı, özünün nə üçünsə sarayda gözdən düşdüyü vaxtlarda, təxminən 1061-1062-ci illərdə Gəncəyə gəlir, on il yenə burada yaşayır. Fəzlunun hakimiyyətinin son çağ-

larında isə təzədən Təbrizə üz tutmalı olur. Burada müəyyən siyasi və ictimai səbəblər də az rol oynamamışdır. Məlumdur ki, 1071-ci ildə faktik olaraq Şəddadilərin hakimiyyətinə son qoyulur. Ölkədə təzə gəlmiş Səlcuq türkləri ağalıq edirdilər. Bu vaxt artıq qocalmış şairlə məşğul olmağa nə Fəzlunun vaxtı var idi, nə də yeni yaranmış vəziyyətdə hakim mövqe tutan adamlar onunla maraqlanırdılar. Laqeyd, soyuq münasibət Qətrana da hər cəhətdən təsir göstərirdi. Bununla bağlı şairin aşağıdakı qeydləri çox maraqlıdır:

*Allah bilir ki, qəmdən necə əzabdayam,*
*Dünyanın qəmləri xəzinə, mənsə onun xəzinədarıyam.*
*Xorasan və İraq şəhərlərində günəş kimi əzizəm,*
*məşhuram,*
*Öz şəhərimdə qəribəm, öz əhvalımla zəliləm.*
*Ona görə beləyəm ki, öz şahımdan uzağam,*
*Əmirin kölgəsi üstümdən əskik olandan bəri.*
*Dostlarımın gözündə əmək haqqını yemiş bir əməkçi*
*kimiyəm.*
*Əmirin vaxtında hökmüm bütün şəhərdə yeriyirdi,*
*İndi yeddi yaşlı bir adamın qarşısında xidmətçiyəm,*
*Evim də türklərdən arı yuvasına çevrilmişdir.*
*Onlar məni daim sancmaqdadırlar.*

Bu qitə qoca şairin ömrünün sonlarında nələr çəkdiyini, Gəncəni niyə tərk etdiyini aydınlaşdırmaq üçün xeyli material verir, düşündürür, yeni-yeni araşdırmalara sövq edir. Qocalmış, müdrikləşmiş şair sarayın zövqünü, görünür, o qədər də oxşamırmış. O, bir neçə qəsidə ilə bərabər Fəzluna bir neçə rübai həsr edir, onu əfsanəvi bir hökmdar kimi tərifləyir:

*Gecə həmlə etmək göy asimana,*
*Yüz nəfər Əlini bulamaq qana,*
*Danmaq Əflatunun böyüklüyünü,*
*Xoşdur zidd getməkdən Əmir Fəzluna.*

*Dünyaya gətirdi hərə bir qanun,*
*Gözəl mehriqanı böyük Firidun,*
*Novruz bayramını gətirdi Cəmşid,*
*Vəfanı, səxanı, mərdliyi Fəzlun.*

Görünür, artıq gec idi, şairə əvvəlki qiymət verilmirdi. İndi o, yeni evlər tikdirməkdən danışmır, qoca, piyada, yoxsul geri qayıtmağın ağırlığından, evində türklərin ağalıq etməsindən söz açırdı. Bütün bu deyilənləri nəzərə alaraq Qətranın qoca yaşlarında Təbrizə qayıtdığını düşünmək mümkündür. Qətran Təbrizinin 1088-ci ildə Təbrizdə vəfat etdiyini düşünmək daha ağlabatan görünür.

Qətran Təbrizinin yaradıcılığı "Divan" adlı lirik şeirlər toplusundan və "Ət-təfasir" adlı fars dilinin izahlı lüğətinə həsr olunmuş elmi əsərdən ibarətdir. Bu o qədər də böyük olmayan irsi bir istiqamətdə, bir mənada qiymətləndirmək çətindir. Şairin yaşadığı dövrlə, düşdüyü mühitlə bağlı olaraq onda bəzən bir-birini rədd edən meyillər görünür. Eyni obyekt, predmet onda gah təsdiq olunur, gah rədd edilir. Bir qisim şeirlərində o, həyat və ölüm, insan və zaman, dünya və onun etibarı barədə söhbət açır. Bu şeirlərdə elə bil ki, haradasa dərinliklərdə gizlənmiş düşüncələr üzə çıxır, şairin tutduğu mövqe unudulur. Əsasən saraylarda xoş güzəran keçirən, bəxşişlər görən sənətkar bəzən qəlbinin dərinliklərində qövr edən küt ağrıları gizləyə bilmir, gizlətmək istəmir. Həmişə üzünə güldüyü, tərifləyiri hakim təbəqəyə yox, mənsub olduğu xalq kütlələrinə üz tutaraq əsil düşüncələrindən söz açır:

*Gəzmə, ey bağrı qan, bu bağda sən bar,*
*Bu söyüd bağında iki qapı var.*
*Bağban pusqudadır, əbəs danışma,*
*Torpaq tək aram ol, yel kimi qaçar.*

Şairə görə mövcud həyat, zaman iki qapısı olan bir söyüdlükdür. Olum və ölüm adlı bu qapıların biri insanı həyata gətirir, başqası ordan kənara aparır. Olum qapısından bu söyüdlüyə daxil olan insan arzuladığı, istədiyi bir meyvə axtarır, lakin nəzərə almır ki, bu bağ söyüdlükdür, bu bağın ağaclarında meyvə yoxdur. Demək, şairin özünün can atdığı, bəzən əldə etdiyi mükafatlar da, bəxşişlər də heç nədir. İkiqapılı söyüdlükdən dərilmiş meyvə kimi heç nəyə yaramayan bir şeydir. Əcəl adlı bağbanın pusquda durması, insanı ölüm qapısından çölə atmaq üçün fürsət gözləməsi haqqındakı fikirlər Qətranı Xəyyam və Nizami kimi sənətkarların layiqli sələflərindən saymağa haqq qazandırır.

Qətran şəri görür, onunla barışmadığını aşkar bildirir. Bu barışmazlıqdan çıxarılan nəticədə isə məğrur bir ümidsizlik və etiraz vardır. İnsan bu bağda gərək öz ləyaqətini gözləsin, torpaq kimi aram

olsun, bu həyatı tərk etmək işində isə yel kimi tələssin. Əyilməsin, alçalmasın, arzu meyvəsini tapmayanda kədərlənməsin, bunu gözlənilməz bir iş saymasın. Özü ilə bacarmayanda, pusquda dayanan bağbanın qarşısında pis vəziyyətdə dayanmaqdansa, yaxalanmaqdansa, bu bağı tez tərk etməyə çalışsın. Bu bircə rübaidə Qətranın baxışlarındakı, düşüncələrindəki ziddiyyət, ayıqlıq ifadə olunmuşdur. Şair burada öz şəxsi kədərini ümumun kədəri kimi ümumiləşdirə bilmişdir. Həm də bu tipli şeirlər Qətran yaradıcılığında az deyildir.

*Bədən yarı oxdur, yarı kamandır,*
*Ürək yarı qoca, yarı cavandır.*
*Çoxlu əzab çəkdim süd bulağıyçün,*
*Ordan süd yerinə ancaq çıxdı qır.*

*Məni alçaqlara qul etdi cahan,*
*Onlardan əziyyət gördüm hər zaman.*
*Səni görsəm zəhər bal olur mənə,*
*Yoxsa bu şəhərdə qalmazdım, inan.*

*Bircə boya imiş bağrımızda qan,*
*Cəhənnəm zərrəymiş ahlarımızdan.*
*Ürək dediyimiz o qanlı damla*
*Bir damla yaş imiş gözlərdən axan.*

*Nə qədər hər sirri içə salım mən?*
*Nə qədər şadlığa həsrət qalım mən?*
*Yarın cəfasına nə qədər dözüm?*
*Nə qədər pis görüb yaxşı bilim mən?*

Sayını istənilən qədər artıra biləcəyimiz bu rübailərdə müxtəlif şəkillərdə sənətkarın ürək ağrıları, acıları əks olunmuş, qəsidələrinin təntənəli sədası altında görünməyən, eşidilməyən etirazlar qələmə alınmışdır. Bəzi qitələrində şair daha açıq danışır. Qəsidələrində təriflədiyi hökmdarlara öz həqiqi münasibətini bildirməkdən çəkinmir:

*Mən əyanlar və böyüklərlə çox oturub durdum,*
*Onları gizlincə və aşkar şəkildə çox sınaqdan çıxartdım,*
*Mən onlardan vəzirlik gözləsəm də,*
*Bəxşişlərindən peşmanlıqdan başqa bir şey görməmişəm.*

Yüksək istedadı, qüdrətli sənətkarlığı Qətranı hər yerdə tanıtmış, məşhurlaşdırmışdı. Özünün dediyi kimi, Xorasanda, İraqda günəş kimi əziz və hörmətli olan sənətkar öz doğma şəhərində zəlil və xar olmuşdur. Bu qeyddə həqiqət gizlənmişdir. Doğma şəhərində də ona Xorasanda və İraqda olduğu qədər qiymət verilirdi. Lakin bu qiymətin sərhədi var idi. Ağalar Qətrana ancaq istedadlı bir muzdur, kölə kimi qiymət verə bilərdilər. Onu öz hakimiyyətlərinə, var-dövlətlərinə, rütbələrinə qiymətli bir əlavə sayırdılar. Sənətkara həqiqi qiyməti xalq verə bilərdi, dövrün humanist ziyalıları verə bilərdi. Dolaşdığı saray mühitində o istədiyi, gözlədiyi, layiq olduğu qiyməti ala bilməzdi. O burada çox şeyi gizlədir, ürəyinə salır, sarayların xoşuna satlıq mal-mədhiyyə istehsal edirdi. Bu, Qətrana ucuz başa gəlmirdi. Onun iztirablarına, artıq gənc yaşlarında saçının ağarmasına səbəb olurdu.

*Qüssə yeməkdən, sirləri gizlətməkdən*
*Cavanlıqdan saçlarım gümüş kimi ağardı.*
*Sözüm çoxdur, ancaq söyləyə bilmədiyim üçün*
*Zaman-zaman öz barmağımı dişləməyə məcbur oluram.*
*Az danışıb çox eşitmək dərdindən*
*Kədərim artdı, sevincim azaldı.*
*Fikir, xəyalı ürəkdə saxlamaq, səbr etmək*
*Dağı öz belində saxlamaq kimi bir şeydir.*

Qətran Təbrizi bu kiçik parçada öz vəziyyətini, dərdlərini, ağrılarını gözəl ifadə etmişdir. Burada o daha çox özüdür, ürəyindən keçəni yazır. Sənətkarın sözü çoxdur, lakin deyə bilmir, az danışıb, çox eşidir. Saçları gəncliyində ağarır. Sənətkar üçün bundan böyük dərd, faciə ola bilərmi ki, danışmaq lazım olduğu halda susmağa məcbur olur, demək istədiyini deyə bilmir. Qətran ürək dərdlərini danışmaq üçün bir adam tapa bilmir, kimlə danışırsa, sözləri faş edilir, o, çətin vəziyyətdə qalır. Qətran dövründən ona görə narazıdır ki, onun humanist dünyagörüşünə uyğun adamlar yoxdur. O, insanlara qovuşmağa, bir dost tapmağa can atır, lakin istədiyini tapmır, kədərlənir.

*Fikir-xəyalım çoxdur, ancaq açıq söyləyə bilmirəm,*
*Çünki mənim heç bir çarə edənim yoxdur.*
*Çalışıram ki, özümə bir nəfər dost tapım,*
*Ürəyimin, canımın qəmini ona açım.*

*Dünyada bir nəfər də olsun mehriban adam görmürəm,*
*Onda ürəyimin sirlərini kimə söyləyim?*
*Hər kimə ürəyimin gizli sirlərini söyləyiramsə,*
*Dərhal şəhərdə danışıqlarım aşkar olur.*
*Qəmdən və xəyaldan ürəyim pərişandır,*
*Həsrətdən və dərddən üzüm sapsarıdır.*
*Dinclik, rahatlıq axtarıram, tapa bilmirəm,*
*Ancaq axtarmamış çoxlu qəm-qüssə tapıram.*
*İnsanların hamısı elə bil, tikandırlar,*
*Mən əbəs yerə tikandan gül axtarıram.*

Zəmanə humanist sənətkarın ideallarına uyğun olmaqdan çox uzaq idi. Onun axtardığı gül idisə, hər yerdə qarşısına çıxan tikan idi. Feodal orta əsrləri hələ tikan kimi İntibah dövrünün zərif arzularını dalayırdı. İntibah dövrünün nəcib, istedadlı ziyalılarından biri kimi Qətran da bunu öz üzərində hiss edir, təəccüblənir, qəmlənirdi. Tikanlara xidmət edən, onların arasında dolaşan Qətran bu mühitdə gül-çiçək gəzirdisə, tez-tez əlinə, qəlbinə tikanlar batırdı. Həyatın, mühitin hələ nəcib ideallara zidd olduğunu görən şair öz şikayətləri ilə, etirazları ilə həm xəbərdarlıq edir, həm də ürəyini boşaldırdı, heç olmasa həqiqəti deməkdə təsəlli tapırdı. O, fürsət tapdıqca var səsi ilə orta əsrlərin eybəcər baxışlarını, qanunlarını, insanlıq prinsiplərini rədd edirdi:

*Ey bu alçaq süfrəçinin süfrəsinin başında oruc tutan,*
*Bu duzsuzun süfrəsi başında barmağını ağzına aparma.*
*Dodağına su vurma, çünki qədəh zəhərlidir,*
*Əlini kababdan çək, çünki onu zəhərləmişlər.*

*Quru boğaz, yanan bağrınla keç get,*
*İndi bu gülüstanın hər bucağında*
*Budaqlardan gül-çiçək yerinə kafur damır,*
*Hovuzlardan su yerinə civə fəvvarə vurur.*

Nə zaman yazıldığını dəqiq bilmədiyimiz bu parçada dövrün insanlıq baxımından səciyyəsi verilmişdir. Lakin bunun hansı dövr olduğunu demək çətindir. Qətranın bağ mülkünü əlindən alana Əbu Nəsr Məmlan dövrümü, yoxsa Şəddadilər dövlətinin süqut çağları

olan Fəzlunun hakimiyyət illərimi belə bir şeir üçün, belə bir xarakteristika üçün təkan olmuşdur? İndi bunu qəti demək o qədər də asan deyildir. Lakin bir məsələ aydındır: Qətranın həyatı hamar keçməmişdir, onun da şəxsi həyatında uğurları və uğursuzluqları olmuşdur. İnsanların başı üzərində dolaşan acı tale, uğursuz tale onu da rahat buraxmamışdır. O da gül axtardığı yerdə tikanlarla qarşılaşmış, hovuzlarda su yerinə civə fəvvarələri görmüşdür. Qətran bu tipli şeirlərində ayıq, səmimi bir sənətkar kimi diqqəti cəlb edir, məddahlıq, saray şairliyi vəzifəsini büsbütün unudur. Bu məqamlarda dünya onun gözündə elə bir gül bağına bənzəyir ki, orada hər şey zəhərlənmişdir. Lakin Qətran belə çağlarda da özünü itirmir, insanları ruhdan düşməməyə çağırır:

*Yer üzü doludur eniş-yoxuşla,*
*Cilovu buraxıb çapma, bir dayan.*
*Əvvəlcə sözü ölç, qardaş, sonra de,*
*Düz yolu tapmamış getmə heç zaman.*
*Qəmdən ərisəm də, nalə etmərəm,*
*Çərxdən istəmərəm ölsəm də əman.*
*Hünərin nə xeyri, kordursa dünya,*
*Bu göylər kardırsa, nə lazım fəğan?*

Qətranın ayrı-ayrı əsərlərinin, xüsusən qitələrinin yazılma tarixi məlum olmadığından onun fikir dünyasını inkişafda, tarixi ardıcıllıqla izləmək mümkün deyildir. Onun tarixi nisbətən məlum olan əsərləri mədhiyyələridir. Ləşkəri, Əbülxəlil Cəfər, Əmir Əcəll Əbu Mənsur Vəhsudan, Əbu Nəsr Məmlan və başqa adamlara həsr etdiyi qəsidələr, başqa şeirlər, təbiidir ki, həmin adamların hakimiyyət başında olduğu çağlarda yayılmışdır. Lakin şairin əksər şeirlərinin, o cümlədən bir çox rübai və qitələrinin tarixini müəyyənləşdirmək çətindir. Bu cəhət Qətranın zəmanədən, insanlardan şikayətlə dolu olan şeirləri üçün daha səciyyəvidir. Onun bütün əsərləri gəlib bizə çatmadığından, əldə olanların isə tarixi bilinmədiyindən şairin yaradıcılığında etiraz və narazılıq motivlərinin nə vaxtdan başladığını, əvvəldənmi olduğunu, yoxsa sonra yaranan bir keyfiyyətmi olduğunu qəti söyləyə bilmirik. Bir sıra faktlar bu motivlərin şairin yaradıcılığının son dövrlərində gücləndiyini göstərməkdədir. Onlardan biri də aşağıdakı qitədir:

*Elə güman edirəm ki, qaranlıq gecəyə bənzər ruzgarda*
*Mürüvvətin gözü yuxuya getmiş, səxavətin anası ölmüşdür.*
*Bu on iki bürcdə yeddi ulduzun seyr etməsindən*
*On-on iki il müddətində bu diyar və ərazidə*
*Min səxavətli adamın vücudu heçliyə sarı getdi,*
*Ancaq heçlikdən bir səxavətli insan vücuda gəlmədi.*

Bu qitənin XI əsrin 60-70-ci illərində yazıldığını düşünmək olar. Heçliyə sarı gedən səxavətli insanlar dedikdə şair yəqin ki, Ləşkəri, Əmir Əcəll, Əbülyəsr, Əbülmüəmmər, Əbu Mənsur Vəhsudan, Əbülxəlil Cəfər kimi adamları nəzərdə tutmuşdur. Artıq Əbu Nəsr Məmlanın dövründə onun mülkü əlindən alınır. Fəzlunun dövründə çoxlu çətinliklərlə qarşılaşır. Qətranın hörmət, şöhrət qazandığı, bəxşişlər aldığı çağlar indi arxada qalmış, mürüvvətin gözü yuxuya getmiş, səxavətin anası ölmüşdür.

Onu da qeyd edək ki, bu şikayətlər Qətranın əvvəlki dövr yaradıcılığı üçün də yad deyildir. Onun əvvəlki dövrlərdə yazılmış şeirlərində də şikayət və narazılıq motivləri vardır. Hələ Ləşkəri, Əmir Əcəll kimi hamilərinin sağlığında yazdığı mənzum məktubda da şair kədərli, pərişan olmasından söz açır. Həmin şeirdə Qətran Əbülyəsrdən xahiş edərək yazır:

*Məktubla yada sal məni hər zaman,*
*Xəttinlə sevindir könlümü hər an...*
*Gözüm işıq alsın sənin xəttindən,*
*Könlüm ondan olsun çiçəkli gülşən.*
*Sevinsin onunla qaralı qəlbim,*
*Sağalsın onunla yaralı qəlbim.*

Deməli, şair hörmətli və şöhrətli çağlarında da könlünün yaralı və qaralı olmasından söz açmışdır. Bu hisslər yaradıcılığının son dövrlərində daha da güclənmişdir. Siyasi, ictimai, iqtisadi həyatdakı ziddiyyətlər, uğursuzluqlar ədəbiyyata da təsir edirdi. Bu dövr Azərbaycan İntibahının ilk dalğasının eniş dövrü, daha yüksək bir zirvəyə qalxmaq üçün müvəqqəti, qısa bir müddətə geri çəkilmə mərhələsi idi. Artıq Qətran yaradıcılığının son dövrlərində zaman və insan, həyat və ölüm, xeyir və şər haqqında daha cəsarətli danışmağa başlayır.

Qətran Təbrizinin yaradıcılığında mədhiyyəçilik mühüm yer tutur, bir növ onun aparıcı istiqamətini təşkil edir. Naxçıvanda, Təbrizdə, Gəncədə hakimiyyət sürən müxtəlif hökmdarların, saray əyanlarının mübaliğəli tərifi müəyyən mənada zamanın, vəziyyətin özündən irəli gəlirdi. Rəvvadilər və Şəddadilər gücləndikcə şeir və sənətə hamilik etmək, özlərini ərəb və İran hökmdarları kimi aparmaq istəyirdilər. Bununla da elm və şerin inkişafına, xüsusi humanist ziyalılar dəstəsinin yaranmasına maraq göstərir, bu yolda qızıl-cavahirat səpməyə dərilmirdilər. Gəncə və Təbrizin hakim dairələrinin bu meylinə cavab olaraq dövrünün bir çox şairləri (özünün dediyinə görə "Həmkarları") kimi Qətran da həyatını saraylarla bağlayır, şah və əyanlara mübaliğəli tərifllərlə dolu mədhiyyələr yazır, dövrünün ən mühüm hadisələrini şeirləri ilə əbədiləşdirirdi. Azərbaycan hökmdarları arasındakı qohumluq, dostluq əlaqələrini alqışlayır, onların düşmənlərə qarşı birgə müharibələrini, toylarını, bayramlarını, qələbələrini tərənnüm edir, kədərli, qəmli günlərdə şeirləri ilə onlara təsəlli verirdi. Onları xeyirxah, nəcib işlərə istiqamətləndirirdi. Hakim təbəqələrin zövqünü oxşamağa çalışmaq, mənafeyini müdafiə etmək, hər əməlini tərifləmək, mövcud şərait və vəziyyətə bəraət qazandırmaq, hamını hakimlər qarşısında baş əyməyə çağırmaq, xəsisləri, qəddarları, qorxaqları səxavətli, ədalətli, igid göstərməyə çalışmaq meyli bu şeirlərdə mühüm yer tutur.

Təbriz zəlzələsi (1046-cı ilin 5 noyabrında baş vermişdir) münasibətilə yazdığı bir qəsidədə Məmlan (bu, Əbu Nəsr Məmlan deyil, onun atası Əbu Mənsur Vəhsudan ibn Məmlandır) haqqındakı parça buna misal ola bilər. Burada Məmlan qeyri-adi bir igid, möcüzələr göstərməyə qadir bir sehrkar, bəxtin, iqbalın qibləsi, günəş səxavətli və başqa bu kimi xüsusiyyətlərə malik bir şəxs kimi tərənnüm olunur. Guya Təbrizdə ona görə zəlzələ baş vermişdir ki, dünya şaha baş əymək istəməmişdir. Guya onun qılıncını görüb qorxduğu üçün dünyaya gəlməzdən əvvəl Zalın başının saçı tökülmüşdür.

*Cahanı titrəmə sarmazdı şaha əysə boyun,*
*O şah ki, təkdi nəcabətdə, oydu yaxşı xisal.*
*Qılıncı, əlləri parlarsa şah Məmlanın,*
*Gümüşlə eyni olar saxsı, şir ilə çaqqal.*
*Nəvaziş etsə kömür birdən əqiq olmazmı?*
*Əqiq dönüb kömür olmazmı etsə kin dərhal?*

*Nümunə bildi səxavətdə cümlə comərdlər,*
*Nümunə saydı igidlər döyüşdə biəmsal.*
*Səxada əlləri parlar həmişə sanki günəş,*
*Döyüşdə şölə saçandır qılıncı bərq misal.*
*Kərəmdə aləm onun qarşısında bir zərrə,*
*Səbatda, hövsələdə yer yanında bir misqal.*
*Gələrsə səcdənə ta cümlə aləmin şahı,*
*Rəva olar səni bir qiblə saysa bəxt, iqbal.*
*Töküldü saçları dünyaya cismi gəlməzdən,*
*Əzəldə çünki qılıncın göründü, qorxdu Zal.*

Qətran məmduhun (mədh etdiyi adamın) bütün yaxşı xüsusiyyətlərini onun əsil-nəcabəti ilə bağlayır, təkcə özünü yox, bütün mənsub olduğu kökü, ocağı tərifləyir:

*Həmişə yaxşı ağacdan boy atdı yaxşı fidan,*
*Həmişə yaxşı ağaclar veribdi yaxşı nihal.*
*Camalda sanki atansan, deyil bu heç də əcəb.*
*Yetişmiş irs ona həm bir zaman bu hüsn, camal.*

Əksər hallarda bu cür mübaliğəli tərifdən sonra mədhiyyənin dua-səna, başqa sözlə alqış hissəsi gəlir. Bu dua-sənaların özündə də güclü bir mübaliğə, boğazdan yuxarı deyilən bir alqış və məhəbbət var. Nümunə olmaq üçün elə həmin qəsidənin son misrasına nəzər salaq:

*Cahanda sərv bəzənməz neçə ki lalə ilə,*
*Səmada ta nə qədər müşkə yad görünsə hilal,*
*Həmişə ay kimi nur saç, ətir səpən müşk ol,*
*Həmişə lalə olub gül, bu sərvlər tək ucal.*

Qətran mədhiyyələrində ara-sıra özündən, dövründən, insan və həyat haqqındakı düşüncələrindən də söz açır. Təbriz zəlzələsindən kədərlənən Məmlana təsəlli verən şair bunu həyatın, təbiətin qanunları ilə izah edir. Həyatda qəmin də, şadlığın da keçici olduğunu, bir-birini əvəz etdiyini xatırladır. Xəyyamdan xeyli əvvəl keçmiş və gələcək haqqındakı düşüncələrlə özünü yormağı məsləhət görür. Nikbin bir sənətkar kimi şadlığa, sevincə səsləyir. Onun nəsihətlərində dərin, müdrik bir xalq fəlsəfəsi gülümsəyir.

*Həmişə böylədir işlər, cahana, ey sahib,*
*Sevinc də, qəm də olar, gah olar o qəm pamal.*
*Unut keçən qəmi artıq, bu dərdi yad etmə,*
*Düşünmə yersiz o qəmlər ki, ötdü verdi vəbal.*
*Keçən günün qəmi dəyməz bu yolda fikrə, qəmə,*
*Gələn günün qəmi dəyməz deyək ki, qeydinə qal.*
*Həmişə nəğmə, qəzəllər sədası altında*
*Mey istə, ərləri daim unutma, xatirə sal.*

Bu şadlığa, sevincə çağırış ruhu Qətran poeziyasında aparıcı keyfiyyətdir. Burada o daha səmimidir. Onun bütün şeirlərində bu nikbinliyin şahidi oluruq.

Mədhiyyə qəsidənin imkanlarından bacarıqla istifadə edən sənətkar onların giriş hissələrində gözəl təbiət təsvirləri, şairin müxtəlif məsələlər ətrafındakı müşahidə və duyğularını əks etdirən, az qala əksər halda müstəqil şeir təsiri bağışlayan əlvan sənət inciləri yaradır. Təbriz zəlzələsi münasibətilə yazdığı mədhiyyələrdə də şair maraqlı girişlər yaratmışdır. Bunlardan biri xüsusilə diqqəti cəlb edir. Şeir həyat, insan, dünya keşməkeşləri, zəlzələ kimi insan arzu və fəaliyyəti ilə hesablaşmayan bir hadisənin törətdiyi fəlakətlər barədə düşüncələrlə başlayır. Qətran birbaşa zəlzələnin təsvirinə, onun törətdiyi dəhşətlərə keçmir. Oxucunu zəlzələnin mahiyyətini, insan səadəti və faciəsi ilə əlaqəsini anlamağa, məna çıxarmağa hazırlayır. Şairə görə, insan çalışmaqla, vuruşmaqla, tale quşu uçurmaqla heç nəyə nail ola bilməz. Böyük-böyük iddialara düşmək, ayrı-ayrı müqəddəslərin haralara getdiyini deməklə heç nəyi dəyişmək mümkün deyildir. İnsan dəyişsə də, dünyanın qayda-qanunları dəyişmir, istədiyini edir. Qəza və qədərdən şikayət etmək də mənasızdır. İnsan dünyanın işlərindən xəbərsiz haldadır, lakin bədəni arzularla doludur, əcəl yadına düşmür, şad olanda kədər olacağını, vüsal günlərində hicranı yada salmır. Qəmin arxasınca sevinc, sevincin arxasınca qəm gəldiyini bilmir, düşünmür. Bütün bu xəbərdaredici düşüncələrdən sonra zəlzələyə qədərki Təbriz təsvir olunur. Bu təsvirdə Təbriz varlı, dövlətli, əlvan, rəngarəng insani qayğı və işlərlə yanaşı, inkişaf etmiş bir intibah şəhəri kimi təqdim edilir:

*Bu varda, ya ki gözəllikdə, söylə, kim görmüş*
*Cahanda Təbrizə tay qeyri yerdə ayrı mahal.*
*Zəmanə nemətə qərq etmiş əhli-şəhri bütün,*
*Şəhər tamam dolu insandı, vardı hər cür mal.*

*Əmir də, bəndə də, sərkərdə, fazil, alim də,*
*Bir işlə hər biri məşğuldu orda bir minval.*
*O, həqqə taətə dalmış, bu, xəlqə xidmət edir,*
*Bu yanki ad gəzir, amma o yanki gəzmədə mal.*
*Qəzəllə musiqi dinlər bu yanki mal gözlər,*
*O yanki ovlayır ovlaqda vəhşi itlə maral.*
*Həyat sürür biri mütrüblə hər zaman gündüz,*
*Bu yanda hər gecə oxşar bu qeyri bir qara xal.*
*Xəyalda hər bir adam fikr edirdi bir tədbir,*
*Deyirdi hər kəs özüyçün nə yolda sərf ola mal.*

Qətranın ilhamla yaratdığı bu təsvir XI əsrin ortalarında Təbriz şəhərinin peşə, sənət və ticarət baxımından yüksək inkişaf səviyyəsində dayandığını təsdiq edir. Şəhərin var-dövlətə qərq olması, hər adamın bir işlə, bir fikirlə məşğul olması, malını nəyə sərf etmək barədəki düşüncələri, rəngarəng formalarda təzahür edən həyat səhnələri – bütün bunlar hamısı bu dövrkü Azərbaycan şəhərinin iqtisadi və mədəni inkişafından xəbər verən əlamətlər idi. Qətran təbii fəlakət nəticəsində bu gözəlliyə və inkişafa dəyən ziyandan danışır. Gözlənilmədən, təsadüfən baş verən zəlzələ şairi düşündürür, o da öz növbəsində oxucularını düşündürməyə cəhd edir. O, belə hesab edir ki, gözəlliyə, vara-dövlətə arxayın olmaq, öz yanından xəyallar bəsləmək, həyatın daim hamar şəkildə gedəcəyini düşünmək mənasızdır. Dünyanın işləri, göylərin hərəkəti bunları bir anda bir heçə çevirə bilər. Bu inkişaf, var-dövlət birdən yaman gözə gələ bilər, olanlar da, olacaqlar da alt-üst olar.

*Yarımca ah çəkəcək anda qəlbi insanın,*
*Ağızla söyləməmiş dil yarımca söz, ya sual*
*Fənaya uğradı Təbriz qəzanın əmri ilə,*
*Bir anda yetdi fələkdən bu şəhrə gör nə zaval?*
*Şəhərdə hər tərəfin döndü altı üst oldu,*
*Kiçildi qum kimi dağlar, qum oldu dağ misal.*
*Bu yerdə ərşə çatan çoxlu qəsrlər var idi,*
*Bu yerdə sərv ayın zülfünə çəkməkdə sığal,*
*Hamanca sərvlərin qaldı indi təkcə yeri,*
*Hamanca qəsrlərin oldu indi əsli xəyal...*

Qətran zəlzələ zamanı insanların düşdüyü vəziyyəti, onların keçirdiyi ruhi halları vermək üçün də maraqlı boyalar tapmışdır.

Cəmi bir neçə beytlə şair bu dəhşətli hadisənin törətdiyi mənzərəni yaradır. Özünün dostları, gözəllər və musiqi ilə keçirdiyi günləri xatırladır. Onun sevincli günləri də indi arxada qalmışdır. Ölənlər ölüb getmiş, qalanlar isə sonsuz bir kədərə qərq olmuşlar. Qətran bir sənətkar kimi hərəkət edərək bu hadisədən ümumbəşəri nəticələr çıxarır. Şairin qənaətləri, nəticələri baş vermiş hadisənin təsvirindən kənara çıxır, öyrədir və ibrətləndirir. Bu cəhətdən şeir müəyyən dərəcədə Xaqaninin "Mədain xərabələri" qəsidəsini yada salır. Orada Mədain şəhərinin xərabələri Xaqani üçün bir vasitəyə çevrilirsə, Təbriz zəlzələsi də Qətran üçün insan və zaman haqqında düşüncələrin ifadəsi üçün əsas vasitə, səbəb və təkan olur. Əlbəttə, bu şeirlər arasında tam yaxınlıq, hətta ümumi səviyyə bərabərliyi axtarmaq düzgün olmazdı. Ancaq hər halda hər iki sənətkarın qarşılarına çıxan hadisədən məharətlə istifadə etdiyi, bu hadisədən humanist idealların ifadəsi üçün bəhrələndiyi göz qabağındadır. Bu işdə Qətran öz böyük xələflərindən geri qalmır. Xaqani nə qədər böyük məharətlə tənqid edir, ibrətləndirirsə, Qətran da bir o qədər ustalıqla təsvir edir, xatırladır, düşündürür.

Qətran Təbrizinin şeirlərində məhəbbət mövzusu da geniş yer tutur. Onun aşiqanə şeirləri, bu şeirlərdəki məhəbbət konsepsiyası şairin əsərlərinin mahiyyətini, məğzini anlamaq üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Qətran bir sənətkar kimi həyata, insanlara necə yanaşırsa, bu onun aşiqanə şeirlərində də özünü büruzə verir. Onun sevgisi səmimi olduğu kimi sevgilisi də Təbrizdə, Gəncədə, Naxçıvanda rast gəldiyi gözəllərdir, real insanlardır, tanıdığı, bildiyi adamlardır. Qətranın sevgisində fəcilik, uğursuzluq yoxdur. Burada hicrandan şikayət, yarın zülm və cəfasından giley keçicidir, əsas qanunauyğunluq deyildir. Qəsidələrin, tərkibbənd və tərcibəndlərin girişlərində, bəzi qitələrdə, rübailərin çoxunda məhəbbət mövzusu real, yaşanılmış hisslər kimi qələmə alınmışdır.

*Ey türk, hardan düşdün Gəncəyə söylə?*
*Ruhumda bir sevinc oyatdın böylə.*
*Sərxoş olan dəmdə bir busə verdin,*
*Ey türk, görüm daim sərxoşluq eylə.*

*Nakəslər əlindən çox qəmlər yedim,*
*Şəhəri onlara dedim tərk edim,*
*Ancaq eşqin, vəfan düşdü yadıma;*
*Nakəslər zülmünə qoy dözüm dedim.*

Bu rübailərdə təsvir və təqdim edilən gözəlin, ona münasibətin səmimiyyəti, reallığı göz qabağındadır. Şair üçün məhəbbət mühitin, zəmanənin zülmlərinə dözmək üçün bir təsəllidir. Lirik qəhrəmanı nikbin və dözümlü edən bu məhəbbət həyatdakı şərdən daha güclüdür. Şairin həyatı, mövqeyi, saraylardakı nisbətən təminatlı güzəranı onun aşiqanə şeirlərinə də təsir etmiş, Qətranı uğurlu məhəbbət tərənnümçüsünə çevirmişdir. Qətranın aşiqanə şeirlərində eşqdə ərimək, özünü sevgi yolunda bir heçə çevirmək, alçaltmaq yoxdur. O, sevgilisindən qarşılıqlı mehriban münasibət tələb edir. Əgər yarı ona xəcalət gətirirsə, onu incidirsə, belə bir sevgilini şairin lirik qəhrəmanı rədd edir. Əgər sonrakı dövrlərin ədəbiyyatında məşuqə mücərrəd fəlsəfi bir rəmzə, bütə çevrilirsə, burda o hələ daha çox real insandır, konkret tarixi, ictimai mühitin yetirməsidir. Aşiq lazım gələndə əhdini pozur, yarından üz göndərir. Qətran Təbrizinin sevgiyə münasibəti zaman sərhədlərini keçərək daha çox Molla Pənah Vaqifin sevgiyə baxışı ilə yaxınlaşır. Qətran da Vaqif kimi vəfasız sevgilini qəbul etmir, iztirab çəkmədən ondan üz döndərdiyini bildirir.

*Sənlə əhdimizdən gərək gen olaq,*
*Nə lazım su üstdə naxışlar salaq.*
*Niyə ürək verək sənin eşqinə?*
*Səninlə oturub niyə alçalaq?*

*Mən canımdan artıq bilirdim səni,*
*Nahaq dost bilmişəm sən tək düşməni.*
*Mən bildiyim kimi deyilmişsən sən,*
*Unutdum eşqinlə olub keçəni.*

*Sən ki bilməyirsən sədaqət, ilqar,*
*Vədində, əhdində yoxdur etibar,*
*Səndən yudum əli Rey cabunuyla,*
*Peşən utanmazlıq, özün zülmkar.*

Qətranın poeziyasındakı bu meyil onun həyatı və mühiti ilə bağlıdır. Həyata, onun problemlərinə nisbətən üzdən yanaşan şair gördüyü uğursuzluq və haqsızlıqlara dərin fəci bir hal kimi yanaşmır. Burada ictimai həyatdakı uğursuzluqların ifadəsini görmür. O, sevgi hisslərinin tərənnümü yolu ilə ən yüksək bəşəri idealların ehtiraslı

müdafiəçisinə çevrilir. Daha çox saray mühitində formalaşan sevgi münasibətlərini təsvir və təsdiq edən bir ziyalı kimi davranır. Qətran sevgi anlayışını mücərrəd fəlsəfi boya və örtükdən azad edərək ona real, həyati, insani bir hadisə kimi yanaşır. Etibara etibarla, xəyanətə xəyanətlə cavab verməyi məsləhət bilir. Bundan onun poeziyası həm qazanır, həm itirir. Ona görə qazanır ki, real, təbii hiss və duyğuları əks etdirir. İtirir ona görə ki, hadisələrə üzdən yanaşır, böyük problemlər qaldırmağa girişmir.

*Ey dost, gəl indi də özgə yol tutaq,*
*Bu zülmü, əzabı qaldırıb ataq.*
*Bərk-bərk qucaqlaşaq bir-birimizlə,*
*Ataq incikliyi, bir söhbət qataq.*
*Kimin onun kimi bir dilbəri var,*
*Həmişə ürəyi fərəhlə dolar.*
*Nə zaman görüşsəm onunla gizli,*
*O gün məndən ötrü ən xoş gün olar.*

Qətranın şeirlərindəki səmimiyyət, hisslərin təbii ifadəsi, inandırıcılığı onlara xüsusi gözəllik verir. Şair aşiqanə duyğuların ifadəsi üçün hər dəfə yeni-yeni boyalar tapır. Onun lirik qəhrəmanı qəmə, kədərə yad deyildir, lakin bu kədər ümidsizliyə, bədbinliyə gətirib çıxarmır. Daha çox aşiqin hisslərinin səmimiliyini, məhəbbətinin həqiqiliyini təsdiq edir. Şairin sevgilidən, ayrılıqdan şikayətləri də insanın və insaniliyin təsdiqi kimi səslənir. Onun qəhrəmanı aşiqinə sadiq olmayan, sevgilisini incidən, alçaldan sevgilini rədd etdiyi kimi, həqiqi sevgili yolunda hər fədakarlığa hazır olduğunu da izhar edir.

*Şam tək əriyərəm, ey nigar, sənsiz.*
*Yanaram sübhədək biqərar sənsiz.*
*Sənsiz nə şəraba əl uzadaram,*
*Nə eyşə-işrətə meylim var sənsiz.*

*Qərqəm gözdən axan al-qanə sənsiz,*
*Yandım od içində hicranə sənsiz.*
*Sənsiz xəyalım da düşmür yadıma,*
*Gəl gör nə haldayam divanə sənsiz.*

Şairin aşiqanə hisslər dünyası zəngindir. Onun qəhrəmanı gah dərin qəmlərə düşür, gah göz yaşları axıdır, gah sevgilisini rədd edir, gah onu mərhəmətə çağırır, bəzən zarafata keçir, bəzən də vüsal aləminin şadlıq və sevincindən söhbət açır:

*Düşmən tənəsindən, ey ilqarsız yar,*
*Boş sözdən savayı nə hasil olar?*
*Günəşi palçıqla mümkünsə örtmək,*
*Könlüm də tənəylə səndən ayrılar.*

*Mən səni görəli, ey üzü göyçək,*
*Hüsnünü görməyə can atır ürək.*
*Əgər sənin mənə meylin yoxdursa,*
*Ya qəlbimi qaytar, ya nazdan əl çək.*

Qətran Təbrizi poeziyasındakı humanist meyillər onun aşiqanə şeirlərində şairin özünəməxsus bir tərzdə əks olunmuşdur. Qətranın təsvir etdiyi məhəbbət ötəri, keçici hisslərdən ibarət deyildir. Bu məhəbbətin özünəməxsus cəlbedici keyfiyyətləri var, fədakarlıq, həssaslıq, nikbinlik, etibar, sədaqət kimi sifətlər ona insani bir cizgi kimi baxmağa yönəldir. Qətranın məhəbbət lirikası onun şəxsi həyatı ilə vəhdətdədir. Qətran özü Təbriz zəlzələsinə həsr etdiyi qəsidələrdən birində göstərir ki, o, gecə-gündüz badə, gözəl, nəğmə və musiqi ilə gün keçirirmiş, işrət içərisində yaşayırmış, arif və aqil dostları ilə söhbətlər aparırmış.

*Həmişə mən gecə-gündüz yaşardım işrət ilə,*
*Yanımda badə, gözəl, nəğmə, musiqiydi, qaval.*
*Edib mənim neçə dilbər camalı könlüm əsir,*
*Vuruldu qəlbim əgər hansı dostda gördü kamal.*
*O dosta mən biliyimlə cavab verdim çox,*
*O yarə busə dedim ver könüldə, gözdə sual.*

Qətranın öz şəxsi həyatı ilə bağlı verdiyi bu məlumat onun aşiqanə şeirlərindəki əsas meylə, istiqamətə çox yaxındır. Daim badə və gözəllərlə gün keçirən, yarından busə tələb edən şair şeirlərindəki lirik qəhrəmana bu qədər bənzəyirsə, burada təəccüblü heç nə yoxdur. Qətran çox tez-tez özü ilə lirik qəhrəmanı arasındakı sər-

hədi götürüb səmimi məhəbbət nəğmələri yaradır. Bu cəhətlərinə görə onun məhəbbət şeirləri bu gün də öz təravətini, gözəlliyini, heyranedici təsir gücünü itirməmişdir. Çünki müəllif gördüyü, müşahidə etdiyi, inandığı həqiqətlərdən söhbət açmışdır. Əlbəttə, şairin lirik qəhrəmanı ilə onun özü arasında tam eynilik axtarmaq yanlış olardı. Qətran da əsil sənətkar kimi ümumiləşdirmələr aparmış, seçmiş, bəzi cəhətləri qabartmış, bəzi cizgiləri yeniləri ilə əvəz etmişdir. Şairin lirik qəhrəmanı ilə özü arasında yaxınlıq var, lakin bu yaxınlığı eynilik kimi qəbul etmək yanlışdır.

Rəngarəng təbiət təsvirləri Qətran Təbrizi poeziyasının canıdır. Təbiətin rəngi, ətri onun şeirlərinə hopmuş, onlara xüsusi bir gözəllik vermişdir. Güllər, otlar, bağlar, çəmənlər, quşlar, buludlar, daş-qaşlar, əsən küləklər, çaxan ildırımlar, dalğalanan sular, solan yarpaqlar, yetişən meyvələr onun şeirlərinin əsas zinətləridir. Qətran qədər təbiəti incə-incə müşahidə edən, duyan, vurğunluqla əsərlərində əks etdirən sənətkarlar çox azdır. Təbiəti heyranlıqla, məftunluqla təsvir etmək baxımından Qətran əvəzsizdir. Onun poeziyasında ictimai problemlərə geniş yer verilməsə də, saray şerinin sevdiyi təbiət təsvirlərinə böyük meydan verilmişdir. Onun şeirləri təbiəti heyran bir qəlbin aynasında bütün rəngarəngliyi, əlvanlığı, müxtəlifliyi ilə birlikdə əks etdirmişdir. Ana təbiətin baharı, yayı dönə-dönə şair tərəfindən vəsf olunmuş, o hər dəfə yeni boyalar tapmış, görmüş, əks etdirmişdir. Burada təbiət vasitə, rəmz deyildir. Onun görülən, duyulan gözəlliyinin olduğu kimi inikasıdır.

*Camaat büründü büsbütün xəzə,*
*Ağaclar üstündən əsdikcə xəzan.*
*Havalar tutuldu, sular duruldu,*
*Dünya hiddətləndi, qocaldı cavan.*
*Almayla, heyvayla, narla doldu bağ,*
*Boş qaldı lalədən, güldən gülüstan.*
*Kəklik qaqqıltısı kəsildi dağdan,*
*Qırqovul səsası gəlmir tarladan.*

Payızı ən səciyyəvi cizgilərlə əks etdirən bu şeir parçasındakı boyalar, poetik vasitələr başqa şeirlərdə yeniləri ilə əvəz olunmuşdur. Qətran eyni bir mövzunu dönə-dönə işləsə də, hər dəfə boyalar təzələnir, təbiətə yeni gözlə baxılır.

*Yerin rəngi soldu, hava soyudu,*
*Qırmızı şərab iç, al sarı heyva.*
*Yağış meynələrin yudu tozunu,*
*Qara buludlara büründü səma.*
*Bağda gül yerini tutdu od-ocaq,*
*Bülbülün yerini bir qara qarğa,*
*Yel sərdi budağa qırmızı ipək,*
*Sapsarı atlasa büründü səhra.*

Bu şeirlərin hər ikisi payızın təsvirinə həsr edilsə də, şair onlarda təbiətin ayrı-ayrı cizgilərini, keyfiyyətlərini qələmə almışdır. Hiss olunur ki, Qətranın təbiət duyumları qanadlı, əlvan və hüdudsuzdur. Azərbaycan təbiətinin özü qədər rəngarəngdir, gözəldir.

Qətranın şeirlərində ilin bütün fəsillərində, zamanlarına aid müxtəlif çeşidli təbiət təsvirləri vardır. Lakin təbii olaraq baharın, bahar təbiətinin təsvirinə Qətran daha çox yer vermişdir. Qəsidələrinin az qala üçdən biri baharın təsviri ilə başlayır. Şair baharın təsvirinə bu qədər çox şeir həsr etməsinə baxmayaraq, heç yerdə təkrara yol verməmişdir.

*Eyləyir dünyaya fərvərdin yeli hər dəm səfər,*
*Eylədikcə hər səfər dünyaya o çalmış zəfər.*
*Bənzəyir bütxanəyə rənginliyindən gülstan,*
*Oxşayır yaquta dağ, firuzə – sərvi-Qatfər.*
*Eyləyir bülbül fəğan gülşəndə hər saət yenə,*
*Nazlanır güllər baxıb gördükcə hər dəm nalələr.*
*Tutiyə bənzər şəqaiq dimdiyində qır tutub,*
*Suri zərdir, üstünü qıpqırmızı tozlar bəzər.*
*İldırım, şimşək çaxar, daim buludlar oynaşar,*
*Sanki zənci ordusu tatar görüb xəncər çəkər.*
*Ətrə qərq olmuş çəmən Tibbet kimi bir bax tamam,*
*Bağ boyanmış cürbəcür rəng ilə sanki Şüştər.*
*Bənzəyir bağlarda nərgis bütlərin əllərinə,*
*Qol-bilək mina tamam, ovcu hənadır sərbəsər.*
*Göl külək əsdikcə bənzər köksünə şahinlərin,*
*Sanki tavusdur qızılgül bağda açmış balü pər.*
*Qaldırır tək-tək bənövşə çaylar üstdə başını,*
*Yamyaşıl atlas yerə salmış göy örtük, qıl nəzər.*

Qətran Təbrizi divanından gətirilmiş bir parça göstərir ki, o, təbiəti yaxşı müşahidə edən, duyan, sevən və həqiqi sənətkarlıqla əks etdirməyi bacaran bir şair olmuşdur. Burada bahar təbiətinin əlvan mənzərələri Qətran Təbriziyə məxsus yüksək obrazlılıq və canlılıqla qələmə alınmışdır. Qətran rəssam kimi lövhə yaratmaqla kifayətlənmir. O, təbiətə əsil şair kimi yanaşır, onu düşündürür, danışdırır, ağladır, güldürür. Uzaq keçmişlərin əsrarəngiz əfsanələri ilə təbiəti müqayisə edir, qarşılaşdırır. Təbiət Qətrana Çin ipəyindən gözəl, Qarun xəzinəsindən zəngin görünür. Bahar yellərinin təsiri ilə yaranan gül-çiçək bolluğunu Xosrov Pərvizin "gənci-badavərdi" (yel gətirən xəzinə) ilə qarşılaşdırır. Qətrana elə gəlir ki, təbiətin gözəlliyinə yaman göz dəyə bilər, ona görə də bülbül yaman gözə qarşı dua oxuyur.

*Elə bil, kanun ayına şəbixun eylədi neysan,*
*Səmanı tozla doldurdu, çölü, səhranı tutdu qan.*
*Al-əlvan Çin ipəyində üzür bağ-bağça hər yanda,*
*Elə bil, hər gecə bağə gəlir Çindən yeni karvan.*
*Gəlinlər tək gülür güllər sevinclə bağçada, bağda,*
*Ona bülbül oxur ovsun yaman gözlər xətasından.*
*Çəmənlərdə gülür lalə üzü tək Leylinin hər dəm,*
*Bulud göylərdə qan ağlar gözü tək Məcnunun hər an.*
*Uçur mərcan üzərində fəqət bağlarda bülbüllər,*
*Qaçır əlvan ipək üstdə fəqət çöllərdəki ceyran.*

Bu şerin hər beytindəki obrazlılığı, poetik kəşfləri izaha ehtiyacı yoxdur. Azərbaycanın ilk böyük şairi olan Qətran doğma yurdun şairanə, rəngarəng təbiətini həssaslıqla duyan, əsərlərində məhəbbətlə əks etdirən bir sənətkar olmuşdur. Onun xalqla, yurdla bağlılığı bu şeirlərdə aydın ifadə olunur. Qətranın şeirlərində insanla bərabər təbiətin belə geniş yer tutması Azərbaycanda şəhərlərin inkişafı və intibah dünyagörüşünün çiçəklənməsi ilə bağlıdır. İntibah dövrünü çox vaxt "təbiətin və insanın kəşfi" olan bir dövr kimi səciyyələndirirlər. Qətran da təbiəti və insanı Azərbaycanın ilk intibah ziyalılarından biri kimi özünə məxsus bir tərzdə kəşf etməyə çalışmışdır. Onun əsərlərində yaz vaxtı əsən səhər yeli möcüzə göstərir və öz möcüzəsi ilə Xəvərnəqi barmağını dişləməyə məcbur edir. "Bağ-bağçada qızılgüllər açılanda sanki bağların üzünə cənnət qapısı

açılır". "Çəmən İsa qətlgahına; hava xristian çadırına bənzəyir". "Gül budağı minbər, bülbül Davud kimi gül budağı üstündə Zəbur oxuyur". "Çində Maninin çətinliklə yaratdığı bir mənzərəni neysan yeli gülüstanda asanlıqla yaradır".

Qətran təbiətin gözəlliyini vəsf etməklə kifayətlənmir, onun tufanından, ildırımından, zəlzələsindən də söz açır. Təbriz zəlzələsinə həsr etdiyi şeirləri bu baxımdan maraqlıdır. 1042-ci il noyabrın 5-də baş verən həmin zəlzələ gözəl, abad Təbrizin firavan həyatını pozan bir hadisə kimi qələmə alınır. Şair insanı, onun gözəlliyini, hisslərini təsvir edəndə də təbiətdən aldığı boyalarsız keçinə bilmir. O, Təbriz zəlzələsinə həsr etdiyi qəsidədə üzünü Əbu Mənsur Vəhsudana tutaraq yazır: "Nə qədər ki, sərv ağacı lalə ilə bəzənmir, nə qədər ki, ayın müşkdən naxışı olmaz, ay kimi nur saç, müşk kimi ətir yağdır. Lalə kimi gül, sərv kimi boy at". Gördüyümüz kimi, Qətran alqışlarını da təbiətdən aldığı obrazlarla ifadə edir. O, təbiətlə gülür, təbiətlə birlikdə kədərlənir. Bir sözlə, Qətran təbiət vurğunu olan bir sənətkar kimi diqqəti cəlb edir.

Qətran Təbrizinin poeziyası artıq şairin öz sağlığında böyük şöhrət qazanmışdır. Şair "Xorasan və İraq şəhərlərində günəş kimi əziz və şöhrətli" olduğunu yazır. İstedadı sayəsində gənc yaşlarında yüksək mövqe qazanan şairə paxıllıq edənlər, onu hörmətdən, nüfuzdan salmağa çalışanlar müxtəlif üsullara əl atırlar. O dövrdə görünür ki, Gəncədə, Təbrizdə çoxlu şairlər var imiş. Qətranın "Əgər mənim dünyanın şeir deyənlərinə paxıllığım tutsaydı, dəri şerinin qapısını şairlərin üzünə açmazdım" deməsi göstərir ki, elə o dövrdə Azərbaycanda farsca yazan şairlər var imiş. Belə şairlərdən bəziləri Qətranı uşaq adlandırmış, Qətran isə onlara cavab yazmışdır:

*Ağlıkəmlər söyləyirlər körpədir Qətran hələ,*
*Guya kim yaşca kiçikdir, ağlı da kəmtər olar.*
*Əhrimən yüz min yaşadı, Mustafa altmış üç il,*
*Kim bunu bilmirsə hərgah, ağlı kəm bir xər olar.*

Başqa bir şerində Qətran göstərir ki, "kim onun əsərlərində nöqsan axtarırsa, o, şeri arpadan seçə bilməyən bir nadandır". Bütün bunlar təsdiq edir ki, Qətranın şeirləri artıq öz sağlığında diqqəti cəlb etmiş, ona şöhrət qazandırmış, paxıllığını çəkənlərin dedi-qodularına səbəb olmuşdur.

Qətran Təbrizi haqqında ilk məlumata Nasir Xosrov Qubadyaninin "Səfərnamə" əsərində rast gəlirik. Bu görkəmli filosof şair ərəb ölkələrinə səfəri zamanı hicri qəməri 438-ci ildə (1046-1047-ci illərə uyğun gəlir) Təbrizdə Qatranla görüşür. Onun "Səfərnamə"sində bu haqda oxuyuruq: "Təbrizdə Qətran adlı bir şair gördüm ki, yaxşı şeir yazırdı. Ancaq fars dilini yaxşı bilmirdi. Mənim yanıma gəldi, Müncik və Dəqiqinin divanlarını gətirdi, oxudu, ona çətin olan sözlərin mənasını soruşdu, dedim, izahlarını yazdı. Öz şeirlərini də mənim üçün oxudu". Nasir Xosrovun bu qeydlərini iranpərəst burjua ziyalıları yanlış izah edərək Qətranı iranlılaşdırmağa, hər vasitə ilə onun türk, yəni azərbaycanlı olmadığını sübut etməyə cəhd göstərirlər. Guya Qətran fars dilini ona görə zəif bilirmiş ki, onun ana dili fars dilinin qollarından biri olan azəri ləhcəsi imiş. Ona görə də şair gah farsi, gah dəri adı ilə qeyd olunan və IX əsrin axırlarından Xorasanda şeir dili kimi formalaşan fars dilini bilmirmiş. Qətran əslidə fars, iranlı olmadığından bu dildə yaxşı danışa bilməmişsə də, zəngin mütaliə nəticəsində həmin dildə gözəl əsərlər yarada bilmişdir. Burda bir cəhət də qeyd edilməlidir ki, Qətran Təbrizi ilk dəfə fars dilinin izahlı lüğətini yaratmışdır. Onun "Ət-təfasir" adlanan bu əsəri zəmanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Bu əsərin yaradılması işində Qətran hər vasitədən, o cümlədən təsadüfən rastlaşdığı səyyahdan, yəni Nasir Xosrovdan da maksimum istifadə etməyə çalışmışdır. Qətranın işlətdiyi çoxlu türk-Azərbaycan sözləri, Azərbaycan dilinin müxtəlif ifadələrini bəzən hərfən, fars dilinin qayda-qanunlarını gözləmədən tərcümə edərək işlətməsi onun azərbaycanlı, başqa sözlə, türk olduğunu və nə üçün fars dilini yaxşı bilmədiyini daha düzgün aydınlaşdırmağa kömək edən dəyərli faktlardır.

Görkəmli fars şairi Əli Əvhədəddin Ənvəri XII əsrin əvvəllərində Qətranın şeirlərindən bir qismini seçərək bir müntəxəbat düzəldir. Ənvəri kimi qüdrətli və məşhur bir sənətkarın Qətran Təbrizinin şeirlərinə xüsusi diqqət yetirməsi, onlardan bir müntəxəbat düzəltməsi şairin sənətkarlıq qüdrətinə sonsuz hörmət və ehtiramın ifadəsidir, onun əsərlərinin nümunə, örnək kimi təsdiqinə bərabərdir. Ənvəri həmin müntəxəbat üzərində yazır: "Şairlərin fəsahətlisi, fəsahətlilərin yaxşısı, gözəl natiqlərin kamili Əbu Mənsur Qətran Cili Azərbaycaninin şeirləri".

XII əsrin başqa bir şairi, Xaqaninin dostu Rəşid Vətvat isə onun hərtərəfli biliyə malik olduğunu nəzərə alaraq Qətranı "həkim"

adlandırır və yazır: "Mən həyatımda ancaq həkim Qətranı əsas şair kimi tanıyıram, yerdə qalanlar ümumiyyətlə təbi-şeir sahibidirlər". Məhəmməd Övfi (?-1227) özünün "Lübabül-əl-bab" adlı təzkirəsində Qətrana eyni yüksək qiyməti vermişdir: "Bütün şairlər qətrədirlər, Qətran dənizdir. Bütün fəzilət sahibləri zərrədirlər, o, günəşdir. Şeirləri ustadlıq və sənətkarlıq nümunəsidir. Lətifələri başdan-başa sevilməlidir. Özü Təbriz comərdlərindəndir". Övfinin verdiyi yüksək qiymət, Qətranı Təbriz comərdlərindən, yəni əxilərdən sayması maraqlı faktlardır.

Sonrakı təzkirəçilərin əsərlərində elə mühüm qeydlərə rast gəlmirik. XIX əsr təzkirəçisi Rzaqulu xan Hidayətin (1800-1872) qeydləri müstəsnalıq təşkil edir. Qətranın məşhur şairlərin heç birindən əskik olmadığını yazan müəllif ilk dəfə Rudəki ilə Qətranın şeirlərinin dəyişik düşdüyünə, Qətranın şeirlərinin səhvən Rudəkinin adına çıxıldığına diqqəti cəlb edir.

Qətranın həyat və yaradıcılığından Avropa şərqşünaslarından Ş.Ryo, E.Braun, D.Ross, İran alimlərindən Səid Nəfisi, Seyid Əhməd Kəsrəvi, Bədiüzzəman Fruzanfər, Zəbihulla Səfa, Hüseyn Fərivər, Rzazadə Şəfəq, rus şərqşünaslarından Y.E.Bertels, Azərbaycan alimlərindən Məhəmmədəli Tərbiyət, Hacı Məhəmməd ağa Naxçıvani, H.Araslı, M.Quluzadə, Q.Beqdeli və başqaları bəhs etmişlər. Hacı Məhəmməd ağa Naxçıvani ilk dəfə Qətranın əsərlərini toplayaraq həkim Qətran Təbrizinin "Divan"ı adı ilə 1954-cü ildə Təbrizdə çap etdirmişdir. Seyid Əhməd Kərəvi ona bir sıra maraqlı tədqiqatlar həsr etmiş, "Naməlum hökmdarlar" (Şəhriyarane-qomnam) adlı tarixi əsərini də Qətranın şeirləri əsasında yazmışdır. Q.Beqdeli isə Hacı Məhəmməd ağa Naxçıvani tərəfindən nəşr edilən Qətran Təbrizi "Divan"ını sətri tərcümə şəklində Azərbaycan dilinə çevirərək 1967-ci ildə Bakıda çapına nail olmuşdur. O, sətri tərcüməyə yazdığı geniş ön sözdə şairin həyatı, yaradıcılığı, ədəbi irsinin öyrənilmə tarixi haqqında ətraflı məlumat vermiş, tutarlı dəlillər əsasında şairin azərbaycanlı olduğunu, çox vaxt azərbaycanca düşünüb farsca yazdığını sübut etmişdir.

Qətran Təbrizinin poeziyası Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində humanist şerin ilk nailiyyətlərindən biridir. Onun irsi Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı inkişafına da müəyyən təsir göstərmiş, ədəbiyyatımız üzərində nəzərə çarpacaq izlər buraxmışdır.

DÖRDÜNCÜ FƏSİL

# XII ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

XII əsrdə Azərbaycanın şimalında Şirvanşahlar və cənubunda Eldənizlər dövlətinin güclənməsi, ticarətin, şəhərlərin gur inkişafı elmin, incəsənətin, o cümlədən ədəbiyyatın da inkişafına güclü təkan verdi. Əcəmi ibn Əbubəkr Naxçıvaninin nadir memarlıq abidələri, Sührəverdinin işraqiyyə fəlsəfəsi, Məhsəti, Xaqani və Nizaminin poeziyası xalqımızın iqtisadi, ictimai, mədəni inkişafının təcəssümü və ifadəsi oldu. Xüsusən bu əsrin ikinci yarısında incəsənət və ədəbiyyat, memarlıq və poeziya ictimai-iqtisadi inkişafı qabaqlayaraq əsrin feodal ideologiyasının inkarına çevrildi. Humanizmi İntibah dövrünə məxsus bir vüsət aldı. XII əsrdə ərəbcə yazıb-yaratmaq ənənəsi zəifləməyə, onun əvəzində farsca yazmaq meyli güclənməyə başladı. Lakin bu dövrdə ərəbcə yazıb-yaradan alimlər və sənətkarlar hələ də vardı. Onlardan biri də Ömər Gənci idi. Saf vicdanlı, təmiz həyat sürən, fəzilətli, ağıllı, comərd bir adam kimi tanınan Ömər Gənci dilçilik və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində tanınmış alim və istedadlı şair idi. Gəncədə doğulub böyüyən, ilk təhsilini burada alan Ömər Gənci Bağdad, Nişapur, Həmədan, Mərv kimi şəhərlərdə olmuş, elm öyrənmişdir. "Nizamiyyə" mədrəsəsində təhsil alandan sonra əvvəlcə Gəncəyə gəlmişdir. Lakin burada çox qalmayıb yenə Bağdada qayıtmışdır. Nişapurda vəzir Fəxrülmülkün övladlarının müəllimi olmuş, 1155-ci ildə Mərv şəhərində ölmüşdür. O, vəfat edərkən təxminən 70 yaşında imiş. Ömər Gəncinin həyat və yaradıcılığı az tədqiq edilmiş, ədəbi irsindən 26 beyt şeir əldə edilmiş, tərcümeyi-halının qısa şərhi yazılmışdır. Mənbələrdən məlum olur ki, şairin həyatı o qədər də xoş keçməmişdir.

*Bəladır, möhnətdir dünyanın varı,*
*Zəhər tək acıdır şirinliyi də.*

Şairin ədəbi irsindən əldə olan parçalar mövzuca rəngarəngdir. Aşağıdakı parçada şairin vətən duyğuları nə qədər sadə və səmimi şəkildə şərh olunmuşdur:

*Sürüb dəvələrini mənim yurduma çatsan,*
*Dostlarıma, unutma, məndən yetir bir salam.*
*Bu dərdə dözməyimdən, ayrılıq əzabından*
*Danış bir-bir onlara mən necə xəstəhalam.*
*Söylə ki, onları mən hər yadıma saldıqca*
*Gəlir keçir gözümdən bir də o günlər tamam.*
*Ətirli meh əsdikcə səhər dost diyarından*
*Qəlbim yarpaq tək əsir, tapmır bir zərrə aram.*

Ömər Gənci ilə eyni vaxtda yaşayıb-yaradan ədəbiyyatşünaslardan biri də Yusif ibn Tahirdir. Azərbaycanın Xoy şəhərindən olan, buna görə də Xüveyyi nisbəsi ilə tanınan bu alim daha çox məşhur ərəb şairi Əbülülanın divanına yazdığı "Tənvir" adlı şərhi ilə məşhurdur. Böyük sələfi Xətib Təbrizi kimi o da ədəbi əsərin birtərəfli şərhi ilə kifayətlənməmiş, elmin müxtəlif sahələrini dərindən bildiyini nümayiş etdirmişdir.

Əsrin görkəmli şəxsiyyətlərindən olan Sührəverdinin, Xaqaninin, Eynəlqüzzatın və başqalarının da ərəbcə əsərlər yazdığını görürük.

XII əsrdə farsca yazmaq ənənəsi daha güclü olmuşdur. Bu dövrdə Əbülülа Gəncəvi, Qivami Mütərrizi Gəncəvi, Məhsəti Gəncəvi, Eynəlqüzzat Miyanəçi, Fələki Şirvani, İzzəddin Şirvani, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi kimi sənətkarlar əsasən farsca yazmışlar. Sührəverdinin də farsca əsərləri çoxdur.

**Eynəlqüzzat Miyanəçi (1099-1131).** XII əsrin birinci yarısında yetişən görkəmli şəxsiyyətlərdən biridir. Daha çox panteist filosof kimi tanınan Eynəlqüzzatı 32 yaşında fanatik ruhanilər kafirlikdə təqsirləndirərək faciəli şəkildə öldürmüşlər. Əsərləri "Risaleyi-ləvayeh", "Təmhidat, yaxud zibdətül-həqaiq", "Risaleyi-cəmali", "Şikvəülqərib" və "Məktublar"dan ibarətdir. Eynəlqüzzatın əsərlərində çoxlu rübailər vardır. Bu rübailər ondan bir şair kimi söz açmağa imkan verir. Əlbəttə, Eynəlqüzzatın şairliyi də onun bağlı olduğu sufi-panteist fəlsəfi görüşlərlə əlaqədar imiş.

*Eşqində gərək hasil ola, o yoxdur,*
*Ümmidə gərək sahil ola, o yoxdur.*
*Səbr eylə deyirsən ki, işin yaxşı olar,*
*Qəlb ola ona qabil ola, o yoxdur.*

*Tamam pozmalıdır yazdıqsa hər nə,*
*Atıb getməlidir yığdıqsa hər nə.*
*Ömrümüz hərzəylə keçib, dərdə bax.*
*Boş bir sevda olub duyduqsa, hər nə.*

Bu misralarda onun zəmanədən narazılığı göz qabağındadır.

**Əbülüla Gəncəvi (1096-1159).** XII əsrin birinci yarısında yetişən görkəmli şairlərdən biri də Nizaməddin Əbülüla Gəncəvidir. Xaqani və Nizamiyə qədər o, şairlərin ustadı və ən nüfuzlu sənətkar kimi tanınmışdır. Gəncədə anadan olmuş, 44 yaşında Şirvana gələrək sarayda məliküşşüəra rütbəsinə qədər yüksəlmişdir. Hicri qəməri 550-ci illərin ortalarında Xaqani ilə onun arasında ziddiyyət yaranır və bu iki sənətkar bir-birinə həcvlər yazır. Özündən qabaqkı ədəbi, elmi fikri yaxşı bilən Əbülüla dövrünün qabaqcıl ziyalılarından idi. Ədəbi irsindən "Andnamə" ("Sövqəndnamə") adlı bir qəsidəsi və bir neçə kiçik qitəsi qalmışdır. Təkcə "Andnamə" qəsidəsi onun qüdrətli şair olduğunu göstərir:

*Ürək bulud, sözüm inci, könülsə bir dərya,*
*Dilim bu gövhərə carçı, zəmanə isə baha.*
*Mənəm həməsrlərimdən qabaq gedən ustad,*
*Mənimlə gəncəlilər fəxr edir, deyil bica.*

Bir parçasını nümunə göstərdiyimiz bu qəsidədəki əzəmət, obrazlılıq Xaqani və Nizami qəsidələrini xatırladır. Şairin özünü "Taytuşundan qabaq gedən ustad" adlandırması da bu baxımdan lovğalıq təsiri bağışlamır. Əbülülanın Əbu Əli ibn Sina və Əbu Əli Dəqqaq kimi qabaqcıl şəxsiyyətləri xatırlatması, özünü onlarla müqayisə etməsi onun dövrün ideoloji döyüşlərində mövqeyini göstərən maraqlı faktdır.

XII əsrin başqa bir istedadlı şairi **Əbu ən-Nizam Məhəmməd Fələki Şirvanidir**. XII əsrin birinci yarısında yaşayıb-yaradan və təxminən 1159-1160-cı illərdə vəfat edən Fələki şeirlərinin yüksək sənətkarlığı ilə seçilən şairlərdəndir. Dövrünün hakimlərinə, xüsusən Mənuçöhrə mədhiyyələr yazan şair nə üstündəsə həbsxanaya düşmüş, mülkü əlindən alınmışdır. Bu münasibətlə yazdığı "Həbsiyyə" qəsidəsi acı şikayətçi məzmunu ilə seçilir.

*Dərdimə kimsə mədədkar deyil,*
*Nə edim bəxt mənə yad deyil.*
*Öldürüb səbrü intizar məni,*
*Bəs nədir çarəm intizar deyil? –*

misraları ilə başlayan həmin qəsidədə şairin şikayətləri güclü etirazdan çox, acı bir giley təsiri bağışlayır. Bu şeir istedadı ilə feodal ağaları oxşayan həssas bir insanı kimsəsizləşdirən, qəm verib qəmini bölüşdürməyə bir qəmküsar verməyən mühit haqqında çılpaq, acı bir həqiqətdir. Dövranın zülmünün ağırlığına tab gətirə bilməyən bir qəlbin sızıltı, şikayət, göz yaşı dolu hekayətidir.

Fələkinin yaradıcılığında məhəbbət lirikası da güclüdür. Burada şair sevinc və kədərini ifadə etməyə daha geniş imkan tapır. Bəlkə də çoxlarının duya bilmədiyi bir şəkildə arif oxucularla dərdləşir, başına gələnləri danışır.

*Könlümü hansı gecə ayrılığın qanı etməz?*
*Hansı çarən bu sınıq qəlbimi nadan etməz?*
*Bir gün olmaz ki, sənin möhnəti-eşqin, gözəlim,*
*Qəlbim atəşgədə, göz yaşımı ümman etməz.*
*Rahət olmaz bu gözüm hicrin ilə bir gecə, gər,*
*Kuyinin torpağını qan ilə əlvan etməz.*
*Mənə vəd etdi vəfa göstərə ol lal-ləbin*
*Etməsə bağrımı qan, əhdinə peyman etməz.*
*Eşqinin dairəsində cana gər olsa xətər,*
*Fələkini buradan mən bir insan etməz.*

Ə.Vahid tərəfindən müvəffəqiyyətlə tərcümə edilmiş bu parçada Fələkinin gözəllik idealı, insani arzuları və kədəri əks olunmuşdur. Könlünün qan olması, sınıq qəlbi, göz yaşının ümmana, qəlbinin atəşgədəyə çevrilməsi kimi ifadələr şeri "Həbsiyyə"yə yaxınlaşdırır. Ancaq maraqlı cəhət burasıdır ki, Fələki eşq yolunda bu qədər əzab çəkməsinə, canının xətərdə olmasına baxmayaraq bu yoldan dönmək, çəkinmək fikrində deyildir. Bu yol onun həyatı, sənəti, mahiyyəti, idealı, humanizmi, insanlığıdır. Heç bir haqsızlıq, zülm, böhtan, zindan, təhqir bu mülayim təbiətli şairi şerin, sənətin şərəfli yolundan döndərə bilməmişdir. Saraylar onun istedadını məhdudlaşdırsa da, özünə tabe etməyə çalışsa da, əsrinin başqa sənətkarları ilə bir-

likdə o da bacardığı qədər şüurlu ömrünü humanist Azərbaycan şeirinin inkişafına sərf etmişdir.

Şairin həyatını və əsərlərini öyrənmək sahəsində hind alimi H.Həsən böyük iş görmüş, hələ 1929-cu ildə Londonda onun divanını ayrıca tədqiqatla birlikdə çap etdirmişdir. Azərbaycanda H.Araslı, Q.Kəndli və R.Azadə şairin həyat və əsərlərini öyrənməklə məşğul olmuşlar.

XII əsrin istedadlı şairlərindən biri də **Əmir İzzəddin Şirvani** idi. Xaqaninin əsərlərində adı hörmətlə xatırlanan bu sənətkarın həyatı və şeirləri haqqında məlumat azdır. Şair, Xaqani və Fələkinin müasiri olmuş, sənət adamlarına qayğı göstərmişdir. Əsərlərindən müxtəlif təzkirə və cünglələrdə bir sıra nümunələr qalmışdır.

İzzəddin Şirvani səmimi və əlvan təbiət təsvirləri verməklə daha çox məşhurdur. O, saraylarda təşkil edilən məclislərin təsvirini məharətlə yaradır. Hiss olunur ki, İzzəddin incə müşahidə qabiliyyətinə, gördüklərini ustalıqla qələmə almaq bacarığına malikdir. Şair hissin, duyğunun qələmi ilə əlvan lövhələr yarada bilir.

*Səbadan qaliyəli oldu büsbütün gülzar,*
*Yuxudan reyhanın ətriylə mən oldum bidar.*
*Zəmanə dost elədi müşk ilə kafuru,*
*Ağ üzə qaliyəli zülmü töküb sanki o yar.*
*Gül ilə, susən ilə yasəmən altı cəhəti*
*Eyləyib üçqat ətirli, nəyə lazım əttar.*
*Çəmənin küncü ilə əldə mey dolu bir cam.*
*Gedirdi işvə ilə, naz ilə gördüm dildar.*

Verdiyimiz bu parçada insanla təbiət vəhdətdə götürülmüşdür. Təbiətin gülləri, çiçəkləri qədər gözəl olan insanın zərifliyi, yerişi, geyimi yüksək sənətkar zövqü ilə vəsf edilmişdir. İnsanı və təbiəti bu şəkildə vəsf etmək, duymaq göstərir ki, İzzəddin də XII əsr Azərbaycan İntibah şerinin görkəmli nümayəndələrindən olmuşdur.

XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri də Mücir təxəllüsü ilə şeirlər yazan **Əbülməkarim Mücirəddin Beyləqanidir.** Mənbələrin verdiyi məlumatdan belə anlaşılır ki, anası Həbəş mənşəli olmuşdur. Şairin həyatı haqqında məlumat azdır. Məlumdur ki, Xaqaninin şəgirdi olmuş, sənətdə ustadının izi ilə getməyə çalışmışdır. Mücirəddin şair kimi Eldənizlər sarayında par-

lamış, Məhəmməd Cahan Pəhləvana, onun qardaşı Qızıl Arslana və başqalarına mədhiyyələr həsr etmişdir.

Şair təxminən 1190-cı ildə Təbrizdə vəfat etmişdir. Qəbri Məqbərətüşşüəra qəbiristanlığında olmuşdur.

Mücirin əsərləri lirik şeirlər divanında toplanmış qəsidə, qəzəl və rübailərdən ibarətdir. Şeirləri indiyə qədər çap olunmamışdır. Şairin Britaniya muzeyində saxlanılan "Divan"ında beş min beytə yaxın şeri vardır. Bu, onun əsərlərinin hamısı deyildir. Mücir şeirlərinin sadə və aydın olması, fikirlərinin səmimiliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Mücirin əsərlərində aşiqanə duyğuların tərənnümü, gözəl və əlvan təbiət təsvirləri, ara-sıra zəmanədən şikayətlər mühüm yer tutur. Hakim dairələr tərəfindən laqeyd qarşılanan, müxtəlif adamların tənəsinə düçar olan şair yeri gələndə öz insanlıq səsini ucaltmış və məğrur bir tərzdə bildirmişdir:

*Zamanla kərtənkələ olub keçinnəm susuz,*
*Abırımı tökmərəm, yaşamaram duyğusuz.*
*Su təbimin odunu söndürüb qoysa minnət*
*Susuzluqdan ölərəm, suya baxmaram, əlbət.*

Mücir bəzən insan ömrünün qısalığına etiraz edir. Açılıb solan bir gül onda insan haqqında kədərli düşüncələr oyadır.

*Səhər gül səbadan açıldı soldu,*
*Nəsimə hekayə deyib sovruldu.*
*Ömrün vəfasına bax bir həftədə*
*Qönçələndi, açdı gül xəzəl oldu.*

Burada söhbət ancaq güldən gedir, əslində isə gül ömrünün qısalığı insan ömrü haqqında da düşüncələr oyadır.

Mücirin şeirlərində başlıca yeri məhəbbət mövzusu tutur. Bu şeirlərdə gah kədərli, gah sevincli bir aşiqin duyğuları, məhəbbət hekayətləri əks olunmuşdur. Ümumiyyətlə, XII əsr Azərbaycan şerində Mücirin də özünəməxsus şərəfli bir yeri vardır.

**Qivami Mütərrizi Gəncəvi** (1190-cı ildə vəfat etmişdir). XII əsr Azərbaycan şerinin daha demokratik qoluna mənsub sənətkarlardandır. Onun əsərlərində saray şairlərindən fərqli olaraq həyata və

insanlara daha ayıq münasibət vardır. Şair cəsarətlə ictimai haqsızlıqlara qarşı çıxır, ümumi şərə etiraz etməkdən çəkinmir. Mənbələr onu Nizaminin əmisi oğlu və ya qardaşı kimi göstərir. Hələlik bu mülahizəni təsdiq və ya rədd edəcək tutarlı dəlil yoxdur. Ancaq bir cəhəti nəzərə almaq lazımdır ki, Nizami ilə Qivaminin qohumluğundan danışan ilk adam Dövlətşah Səmərqəndidir. O vaxtilə Nizaminin iyirmi min beytlik divanını görmüş, ondan bəhs etmişdir. Görünür Nizaminin divanında Qivami ilə qohumluğuna işarə edən şeirlər var imiş. Həmin şeirlər əsasında Dövlətşah Səmərqəndi belə bir mülahizə yürütmüşdür. Bu iki şairin qohumluğundan Dövlətşah kimi Nizami divanını görən bir şəxsin danışması onun fikirlərinin həqiqətə daha yaxın olduğunu deməyə haqq qazandırır. Həyata, şərə, saraylara münasibətdə də bu iki sənətkar arasında doğmalıq və yaxınlıq vardır. Qivami də Nizami kimi saraylara getməmiş, əlinin zəhməti ilə dolanmışdır. O da Nizami kimi Eldənizlərə daha çox rəğbət bəsləmiş, Cahan Pəhləvana, Qızıl Arslana və başqalarına mədhiyyələr yazmışdır.

Qivami peşəsi etibarilə çörəkçi olmuş, şairliyi ilə bərabər bu peşəsi ilə də fəxr etmişdir.

*Şairlikdə yoxdur mislimi görən,*
*Çörəkçilikdə də hələ təkəm mən.*

Qivaminin ən qiymətli əsərlərindən biri onun "Raiyyə" qəsidəsidir. Qızıl Arslanın mədhinə həsr edilmiş bu şeirdə Qivami Şərq şerinin bütün poetik obrazlarını məharətlə işlətmişdir. Qəsidədə ən maraqlı parçalardan biri lirik qəhrəmanın aşiqanə duyğularının ifadəsinə həsr edilmişdir. Qivami insan gözəlliyini İntibah şairinə məxsus bir heyranlıqla vəsf edir. İnsana, onun gözəlliyinə vurğun bir qəlbin adi sözlərlə ifadə edilə bilməyən böyük məhəbbətini sənət, şeir dili ilə şərh edir.

*Susəni könlümdən aparmış qərar,*
*Nərgisi gözümə gətirmiş xumar,*
*Onlar nərgismidir, ya cadumudur?*
*Onlar susənmidir, yainki gülnar?*
*Saralıb solmuşam ayrılığından,*
*Aşiqi yarının dərdi soldurar.*

*Eşqimin bədəni qəmdən incəldi,*
*Bəxtimin gülünə məskən oldu xar.*
*Mənim gündüzümdür aydın çöhrəsi,*
*Qara saç altında ay kimi parlar.*
*Saçının ətridir səhərin yeli,*
*Yanlış dedim məgər yel ənbər saçar?*

Bütün bu qanadlı, mübaliğəli ifadələrdə, suallarda, bənzətmələrdə humanist sənətkarın insani duyğuları əks olunmuşdur.

Qivaminin sevgisi də, sevgilisi də realdır, həyatidir. Bu real, həyati sevgi şairin bütünlüklə insana, həyata, onun gözəlliklərinə məhəbbətinin inikasıdır. Şair sevgili deyə vəsf etdiyi insanın simasında əsrinin qabaqcıl humanist ziyalılarının romantik insan idealına tərəfdar çıxır.

Qivami Gəncəvinin poeziyasında ictimai eybəcərliklərə tənqidi münasibət də güclüdür. Şair cahilliyi, ədalətsizliyi, əyriliyi, riyakarlığı kəskin şəkildə pisləyir. Bu sifətləri zəmanənin əsas keyfiyyətləri kimi rədd edir.

*Əcəb zəmanədir türfə xəlayiq,*
*Cəhalət meyindən yoxdur bir ayıq,*
*Nə dindar zahid var, nə təmiz alim,*
*Nə adil bir şah var, nə doğru hakim.*
*Alıcı tək qaçar biri-birindən,*
*Məhşərdən qorxmazlar bilmirəm nədən.*
*İşlər belə getsə, çəkməz o qədər,*
*Göylər alt-üst olar, dünya çevrilər.*

Qivaminin bu sətirlərində insanlığın taleyinə acıyan, dünyanın gələcəyi üçün narahat olan bir sənətkarın ürək ağrılarının ifadəsini görürük.

Qivaminin poeziyası forma və məzmunca dolğun, dərin və əlvandır. Şair əsrini narahat edən bir çox problemlərə toxunmuş, onlara özünəməxsus şəkildə cavab axtarmışdır. Qivaminin şeirləri göstərir ki, onların müəllifi XII əsr humanist mədəniyyəti və şerinin inkişafında müəyyən rol oynamışdır.

**Şihabəddin Sührəverdi (1154-1192).** Daha çox Şeyx İşraq kimi tanınan Şihabəddin Yəhya ben Həbəş ben Əmirək Sührəverdi Yaxın

və Orta Şərq mədəniyyəti tarixində işraqiyyə fəlsəfəsinin əsasını qoymuş, onun müddəalarını daha dolğun və orijinal bir tərzdə şərh etmişdir. Ərəstü davamçılarından olan İbn Sina və başqa Şərq filosofları hikməti-məşşa deyilən fəlsəfi istiqamətə mənsub idilər. Bu fəlsəfi istiqaməti zövqdən məhrum sayan Sührəverdi qədim Şərq fəlsəfi fikrini dirçəltmiş, onu antik fəlsəfə ilə birləşdirməyə çalışmışdır. Şeyx İşraq filosof olmaqla bərabər nasir və şair olmuşdur. Onun fəlsəfi fikirləri çox vaxt bədii formalarda verilmişdir. Ərəb və fars dillərində yazdığı əsərlər müəyyən bədii məziyyətlərə malikdir.

Sührəverdi Zəncan yaxınlığında Sührəverd kəndində anadan olmuşdur. Marağada Məcdəddin Cilidən, İsfahanda Zahirəddin Qaridən dərs almışdır. İsfahanda böyük alim İmam Fəxr Razi ilə məktəb yoldaşı olmuşdur. Başqa böyük sufilər və filosoflar kimi çoxlu səyahətlər etmiş, mənəvi təkamüllə məşğul olmuşdur. Ömrünün axırlarında Hələb şəhərinə gəlmişdir. Hələb hakimi Zahir ben Səlahəddin Yusif Əyyubi ilə yaxınlaşır. Bilik və zəkasına görə Zahir ona çox hörmət edir. Lakin fanatik mürtəce ruhanilər ona paxıllıq edirlər. Hökmdarı təhrik edirlər ki, Sührəverdini öldürsün. Atası Sultan Səlahəddinin təhriki ilə zahir onu öldürtdürür. Bəzilərinə görə onu boğub öldürmüşlər, bəzilərinə görə soyuq zindanda ac saxlayıb öldürmüşlər. Bəzi mülahizələrə görə zindanda o özü yemək və içməkdən imtina edib ölmüşdür. Qəbir daşı üzərində bu sözlər yazılmışdır:

*Bu qəbrin sahibi gizli bir inci,*
*Tanrı cilalayıb vermişdi şərəf.*
*Onun qiymətini bilmədi zaman,*
*Onu zənn eylədi adi bir sədəf.*

Şeyx İşraqın həyat və əsərlərinin öyrənilməsi sahəsində fransız alimi Henri Korben, İran alimləri Seyyid Hüseyn Nəsr, Ehsan Təbəri, Azərbaycan alimlərindən Zakir Məmmədov və Malik Mahmudov xeyli iş görmüşlər. 1970-ci ildə Tehranda alimin vəfatının 800 illiyi münasibəti ilə əsərləri məcmuəsi nəşr edilmişdir. "Hikmətül-işraq", "Əl həyakil ənnuriyyət", "Təvariqül-ənvar", "Əl nəğamat əl-səmaviyyə", "Etiqad əl-hükəma", "Risalət əl-eşq", "Risaleyi-ruzi ba cəmaəti-sufiyan", "Risaleyi əqle-sorx", "Risaleyi-pərtovnamə", "Risaleyi-səfire-simorğ", "Risalət ət-teyr" və başqa əsərləri Şeyx İşraqa böyük şöhrət qazandırmışdır.

Mötəbər ərəb müəlliflərinin yazdığı kimi Sührəverdi çoxlu şeirlər də yazmışdır. Ayrıca şeirlərdən əlavə o, nəsr əsərlərində də xeyli şeir parçaları vermişdir. Sührəverdinin əsərlərində bir tərəfdən antik yunan fəlsəfəsi, digər tərəfdən qədim Şərq təfəkkürü, zərdüştilik fəlsəfəsi, başqa bir tərəfdən sufizm və ürfan birləşmiş, vəhdət halında təzahür etmişdir. Mənəvi təkamül, insanın özünü tərbiyə etməsi bu fəlsəfədə mühüm yer tutur. Şəhrzurinin yazdığına görə öz nəfsini tanımayan bu fəlsəfəni başa düşməz. Əsasən panteizmə əsaslanan bu fəlsəfədə dualizmin təsiri də güclüdür. Burada küll aləmi nur, işıq aləmi, mövcud aləm isə zülmət aləmi sayılır. Sührəverdinin fəlsəfəsi buna görə nur fəlsəfəsi adlanır. İşraq da elə nur, işıq deməkdir. Məhz bu baxımdan bir çox alimlər Sührəverdini qədim Şərq, o cümlədən Azərbaycan və İran fəlsəfəsini dirçəldən filosof kimi qiymətləndirirlər. Çünki onun əsərlərində də zərdüştilikdə olduğu kimi işıqla qaranlığın mübarizəsi və işığın qələbəsinə inam əsas yer tutur. Ehsan Təbəri bu fəlsəfənin Qərb və Şərq, qədim və yeni mənbələrini araşdıraraq onun mürəkkəb və mütərəqqi bir zəmin üzərində yarandığı qənaətinə gəlmişdir.

Şeyx İşraq fəlsəfi əsərlərində bədii vasitələrdən, suallardan, alleqoriyadan, müxtəlif obrazlardan sıx-sıx istifadə edir. Bu cəhətlər onun əsərlərinin çoxuna fəlsəfi bədii nəsr nümunələri kimi baxmağa haqq qazandırır. "Qırmızı ağıl" ("Əqli-sürx") traktatında müəllif özünün fəlsəfi təkamülünə işarə edərək yazır: "Bundan bir müddət keçdi, gözümü bir qədər açdılar. O qədər gözümlə baxdım, elə şeylər gördüm ki, əvvəl görməmişdim. Təəccüb etdim. Hər gün tədriclə gözümü bir qədər artıq açdılar, mən elə şeylər gördüm ki, ona heyran qaldım. Nəhayət, gözümü tamam açdılar və dünyanı bu olduğu sifətdə mənə göstərdilər. Məni bağladıqları bağlara və müvəkkillərə baxdım. Öz-özümə dedim. Görəsən heç bu dörd müxtəlif bağ məndən götürüləcəkmi, bu müvəkkillər məndən əl çəkəcəkmi? Qanadım açılacaq və bir an havada uça biləcəm, bağlardan azad olacammı?

Bir neçə müddətdən sonra bir gün müvəkkilləri özümdən qafil gördüm. Dedim bundan yaxşı fürsət tapmayacağam. Bir bucağa süründüm, bağlı adamlar kimi asta-asta səhraya üz tutdum". Burda İşraqiyyə (nur) fəlsəfəsinin müddəaları alleqorik şəkildə verilmişdir. Müvəkkillər dörd ünsürdür. İnsanı dünyaya və onun nemətlə-

rinə bağlayan zəncirdir. İnsanı quş kimi uçmağa qoymayan, onu həyatda əl-qolu bağlı əsirə, qula çevirən vasitələrdir. Gözü tamam açılmış insan dünyanı və insanı nur fəlsəfəsi baxımından dərk etmiş adamdır. Bu adamın məğrur surəti Sührəverdinin bütün əsərlərində aydın cizgilərlə əks olunmuşdur. Bu gözü açılmış adam insanı göylərdə uçan quşlar qədər azad görmək istəyir. Onu əsir, qul, dustaq görmək istəmir. Əsərin qəhrəmanı səhrada qırmızı görkəmli bir şəxsə rast gəlir. Sührəverdi qəhrəmanın dili ilə yazır: "Düşündüm ki, cavandır. Dedim: "Ey cavan, hardan gəlirsən?" Dedi: "Ey oğul, bu müraciət səhvdir. Mən yaradılışın əvvəlinci övladıyam. Sən məni cavan adlandırırsan". Dedim: "Nə üçün saqqalın ağarmamışdır?" Dedi: "Saqqalım ağdır və mən nurani bir qocayam. Amma səni tora salıb əsir edən və sənə bu müxtəlif bağlar vuran, bu müvəkkilləri sənə gözətçi qoyan kəs xeyli müddətdir ki, məni qara quyuya atmışdır. Mənim rəngimi qırmızı görməyinin səbəbi budur. Yoxsa mən ağam və nuraniyəm. Nurla əlaqəli olan hər ağ qara ilə qarışanda qırmızı görünər". Axşamın əvvəlinin və sübhün axırının şəfəqi ağ olduğu kimi. Günəşin nuru qarışır, bir tərəfdən nurla bağlıdır, ağdır, bir tərəfdən, soldan da qaradır, ona görə qırmızı görünür".

Gördüyümüz kimi, Sührəverdinin fəlsəfi əsərləri həm də bədii əsərlərdir. Bədii vasitələrlə zəngindir. "Risaleyi-teyr" ("Quş traktatı") əsərində də müəllif alleqoriyadan istifadə etmiş, insanın mənəvi əsarətinə qarşı çıxmışdır. Bu dünyanı dən səpilib, tor qurulmuş bir yerə bənzətmiş və insanın bu tordan ehtiyat etməsini məsləhət görmüşdür. Burda da insanın mənəvi azadlığı tezisi irəli sürülmüşdür. Şeyx İşraq ərəb və farsca ayrıca şeirlər yazmaqla bərabər fəlsəfi əsərlərində də çoxlu şeir parçaları verilmişdir. Məsələn, "Ruzi ba cəmaəti-sufiyan" ("Bir gün sufilər yığıncağında") adlı əsərində belə bir beyt işlətmişdir.

*Dar ağacı olar, ya qılınc desəm,*
*Acizəm bu işdə əgər deməsəm.*

Əsərin mahiyyətini, əsas tendensiyasını əks etdirən bu beyt Sührəverdi tərəfindən təsadüfi verilməmişdir. O doğru göstərir ki, islam dininin əsas müddəalarına zidd olan işraqiyyə fəlsəfəsinin nümayəndələrinin fikirlərini açıq desələr, dar ağacından asılar,

qılıncla doğranarlar. Ona görə də onlar rəmzlərə, eyhamlara müraciət edirlər. Sührəverdi həmin əsərdə yazır: "Əgər göz açılarsa, görən nə görür?" Bu suala cavab verən alim yazır: "Sonra soruşursan ki, nə görür? Hər nə görürsə, hər nə görmək lazımdırsa, özü görür. Onun gözünə göstərilən şeylərdən danışmaq mümkün deyildir. Hər kəs öz zövqünə görə görür".

Sührəverdinin əsərlərində məhəbbət mövzusu mühüm yer tutur. Lakin bu məhəbbət nə ilahidir, nə də cismani. Bu məhəbbət daha çox panteist filosofun məhəbbətidir. Dünyaya, insana, idraka, həyatın gözəlliyinə olan çılğın bir meyildir.

*Bətiğe-eşq şo koşte ke ta ömre-əbəd yabi*
*Ke əz şəmşire bu Yəhya neşan nədhəd kəsi əhya.*

*(Eşqin qılıncı ilə öldürül ki, əbədi həyat qazanasan.*
*Çünki Əbu Yəhyanın qılıncından heç kəs dirilik nişanı verməz).*

Bu məhəbbət, burada haqqında danışılan eşq əqidə, məslək eşqidir. Həllac Mənsur və Eynəlqüzzat eşqidir. Bu eşq məfkurə yolundan dönməzlikdir. Sührəverdi özü də məhz belə bir eşq yolunda qılınc ilə öldürülmüşdür. Fanatik ruhanilər onu məhz böyük elminə və eşqinə görə məhv etdilər. "Qırmızı ağıl" əsərində olan başqa lirik şeir parçasında filosof insanın məğrur məni əks olunmuşdur.

*Dünya ovçuları, o şahinəm ki,*
*Həmişə möhtac tək əlimə baxar.*
*Ovum qara gözlü ahu, ceyranlar,*
*Gözündən yaş deyil, hikmətlər yağar,*
*Yanar bu mənadan yanımda olsa,*
*Qarşımda bu sözdən uzaqdır onlar.*

Özünü alim kimi göstərib həyatın həqiqətini dərk etməyənlər, zahir tərəfdən başqa şey görməyənlər, dünyanın əsirliyindən qurtara bilməyənlər şair tərəfindən onlar deyə ümumiləşdirilir. Özünü şahinə bənzədən şair hər şeydə dərin bir hikmət görür. İnsanların gözündən hikmətlər yağdığını söyləyir. Sührəverdi şeirlərində işraqiyyə fəlsəfəsinin panteist mahiyyətini əks etdirmişdir. Bu cəhətdən aşağıdakı şeir maraqlıdır:

*Məni ölmüş bilib qəmli dayanan,*
*Ağlayan dostlara çatdırın xəbər.*
*Elə zənn etməyin ölmüşəm daha,*
*And olsun Allaha, "mən" necə ölər.*
*Mən bir sərçə idim, bu, qəfəsimdi,*
*Uçaraq boş qoydum onu sərbəsər.*
*Allahı görürəm burda gözümlə,*
*Bunu xalqa gizli verirəm xəbər.*
*Ruhları çıxarın bədənlərindən,*
*Onda haqdan sizə görünər əsər.*
*Dəhşətə gəlməyin can verən zaman,*
*Bu, yerdəyişmədir, köçə bərabər.*
*Bizim ruhumuzun mayası birdir*
*Bir şeydən yoğrulub bədənlər yeksər.*
*Mən sizi görürəm özümdə hər vaxt,*
*Mənim özümsünüz hamı sərasər.*

Allahı və bütün başqalarını özündə görən və bu yolla allahla insanı vəhdətdə götürən, insanı ilahiləşdirən Sührəverdi böyük sufilərlə birləşir. Bütün bədənlər bir maddədən yoğrulduğu kimi bütün ruhlar birdir. Sührəverdi ruhun ölməzliyi fikrini qəbul edir. Bu, islam ehkamlarına zidd fikirdir. Buna görə də Sührəverdini Həllac Mənsur kimi faciəli şəkildə öldürmüşlər. Sührəverdi insanla allahı və bütün varlığı eyniləşdirərkən daha çox insanı düşünür. Onun şad, gözəl, xoşbəxt olmasını əsas götürür.

*Hamımız üçün xeyir olanlar,*
*Hamıya aiddir üz verərsə şər.*
*Mənə mərhəmətdir sizə mərhəmət,*
*Bilin, arxamızca, ey gələn bəşər.*
*Fəna buynuzunda durur bu aləm,*
*Güclənər qayğıma kim qalsa əgər.*

Bu xeyirə, mərhəmətə, başqalarına qayğı göstərməyə çağırış Sührəverdi fəlsəfəsində mühüm yer tutur. Özünün yazdığına görə bu sözlər onun insanlara vəsiyyətidir. Sührəverdi heç də tərki-dünyalığa, dünyadan əl-ətək üzməyə çağırmır.

*Eyş-işrətlə yaşa getməmiş ömür,*
*Kam al bu dünyadan, o, daim deyil,*
*Sevinc, şadlıq görsən, əldən buraxma*
*Nankorluq eşqini etməsin zail.*

Bu parçadan həyata, sevincə çağıran güclü bir səs eşidilir. Həm də bu təsadüfdən-təsadüfə olan çağırış olmamışdır. Sührəverdinin fəlsəfəsində nəfs məsələsi mühüm yer tutur, nəfsi cilovlamaqdan çox danışılır. Lakin bunlar eybəcər şəkildə təzahür edən acgözlüyə, tamahkarlığa, var-dövlət əsirliyinə qarşı yönəlmişdir.

Dahi filosof, şair və nasir Sührəverdinin elmi və ədəbi irsi son dərəcə zəngindir. O özündən sonrakı elmi, fəlsəfi və bədii fikrə güclü təsir göstərmiş bir şəxsiyyətdir.

Əlbəttə, XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının simasını müəyyənləşdirən, onun həyatla, zamanla əlaqəsini aydınlaşdıran Məhsəti, Xaqani və xüsusilə Nizaminin zəngin ədəbi irsidir. Lakin bu sənətkarların yaradıcılığı da bu dövrün fikri və estetik axtarışlarını öyrənmək üçün xeyli material verir, düşündürür, öyrədir, ibrətləndirir.

# MƏHSƏTİ GƏNCƏVİ



XII əsr Azərbaycan şerinin tarixində Məhsəti Gəncəvi özünəməxsus şərəfli bir yer tutur. Əsasən rübailər yazan, rübailərində təmiz məhəbbəti, insanın sevmək, sevilmək, şadlanmaq arzusunu yüksək sənətkarlıqla əks etdirən, müxtəlif peşə adamlarını öz şeirləri üçün lirik qəhrəman seçən, bəzən dövrünün hökmdarlarını tərifləyən şair haqlı olaraq erkən Azərbaycan İntibahının nümayəndələrindən biri sayılır. Əsərlərindəki humanist məzmun, səmimi duyğular, onların İntibah dövrünə layiq poetiklikle əks etdirilməsi buna haqq verir. Məhsəti məhəbbət və gözəllik aşiqidir. Onun şeirləri məhəbbət və gözəllik nəğmələridir. Hələ sağlığında qüdrətli rübai ustadı kimi tanınan şair haqqında müxtəlif rəvayətlər uydurulmuş, bunlar get-gedə "Əmir Əhməd və Məhsəti" adlı anonim bir əsərin yaranması ilə nəticələnmişdir. XII əsrdən başlayaraq şeirləri müxtəlif cüng və təzkirələri bəzəmiş, hətta bəzi şeir həvəskarlarının tərtib etdikləri müntəxəbatlarda onun rübailərinə başqa şairlərin həmin janrla yazdıqları şeirlərdən daha çox yer verilmişdir.

Şeirlərində poetik dəbdəbə və təmtəraq, süs və zinətə xüsusi diqqət yetirən Məhsəti bu cəhəti ilə Azərbaycan ədəbi mühitində yetişdiyini təsdiq edir. Sözə ayrıca diqqət yetirmək, məzmunundan əlavə şerin zahiri gözəlliyi ilə də diqqəti cəlb etməyə çalışmaq Qətran Təbrizi, Fələki, Xaqani, Nizami kimi Məhsətinin də əsas yaradıcılıq xüsusiyyətidir.

Məhsətinin həyatı, şəxsiyyəti haqqında, demək olar ki, heç bir məlumat yoxdur. Onun hansı əsrdə, harada yaşaması, hətta tarixi şəxsiyyət olub-olmaması bəzən mübahisələrə səbəb olur. Məhsəti rübailərində özünə aid heç bir dəqiq məlumat vermədiyindən mənbələrin verdiyi kiçik qeydlərdən çıxış etməli oluruq. Məhsətinin adına yazılan kiçik bir qitədə Sabir adlı bir şairin adı çəkilir, sonra Məh-

səti təxəllüsü işlənir. Məhsətinin bir müddət Sultan Səncərin sarayında yaşadığını nəzərə alıb həmin Sabirin Ədib Sabir Tirmizi olduğunu deyə bilərik. Bu qitədən belə anlaşılır ki, Məhsəti Ədib Sabirlə dost olmuş, onunla məktublaşmışdır. Ədib Sabir XI əsrin sonu, XII əsrin əvvəllərində yaşamış və faciəli şəkildə öldürülmüşdür. Şerin Məhsətiyə aid olduğunu düşünsək, onda Məhsətinin də təxminən bu dövrdə yaşadığını demək lazım gəlir. Bu fakt sonrakı mənbələr tərəfindən də təsdiq edilir.

Fəridəddin Əttar özünün "İlahinamə" əsərində Məhsəti haqqında kiçik bir hekayə verir. Orada Məhsətinin Sultan Səncərin yaxın adamı olan "təmiz gövhərli (təbiətli) Məhsəti Dəbir" deyə xatırlayır.

Şəmsəddin Məhəmməd ben Qeys Ərrazi "Əlmücəm fi məaireəşarül əcəm" adlı əsərində Məhsətinin bir rübaisini nümunə göstərir və şairin həmin şeri Sənaiyə təqlidən yazdığını qeyd edir.

Həmdüllah Qəzvini şairin Sultan Mahmud Qəznəvinin müasiri olduğunu yazırsa, Qiyasəddin Xandəmir onun səhvini düzəldərək Məhsətinin Sultan Mahmud Səlcuqinin sarayında yaşadığını qeyd edir ki, bu da yuxarıdakı qeydlərə uyğundur.

Sənai Qəznəvinin "Hədiqətül-həqaiq" poemasındakı bir hekayədə adı çəkilən Məhsəti isə şairə Məhsəti Gəncəvi deyildir, ondan əvvəl yaşamış Məhsəti adlı bir şəxsdir. Çünki Sənai həmin əhvalatı dünya görmüş atalardan eşitdiyi bir hekayə kimi xatırlayır. Əhvalatın Təkab kəndində baş verdiyini yazır.

XI əsr şairi Əsədi Tusinin "Lüğəti-fürs"ündə Məhsətinin adına yazılan vulqar beyt də sonrakı katiblərin səhvinin nəticəsidir. Sonrakı təzkirələr Məhsətinin Gəncədən olduğunu, Sultan Səncərin sarayı ilə yaxınlığını qeyd edib, rübailərindən nümunələr göstərirlər. Bütün bu qeydlərdən belə nəticə çıxır ki, Məhsəti Gəncəvi XI əsrin axırlarında, XII əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmışdır. Dövrünə görə mükəmməl təhsil almış, türk, fars, ərəb dillərini bilmişdir. Dini elmləri öyrənsə də, ədəbiyyat, şeir onu daha çox maraqlandırmış, dini ehkamlara arxa çevirərək insanın nəcib duyğularından, sevinc və kədərindən bəhs edən şeirlər yazmışdır. Məhsəti şeirlərində dinlə əlaqədar heç bir şeir yoxdur. "Əmir Əhməd və Məhsəti" dastanında isə göstərilir ki, Xocənd şəhərində bir fəqihin qızı olur, adını Məhsəti qoyurlar. Böyüyür, elm öyrədirlər. Musiqi və rəqsi təlim edirlər. 20 yaşında atası ölür. Məhsəti anası ilə Gəncəyə gəlir, Xarabatda yaşayır. Gəncə Xətibinin oğlu ona aşiq olur. Gəncə şahı

Məhsətiyə rəğbət bəsləsə də, Xətibin təsiri ilə onu Orta Asiyaya sürgün edir. O, Qarabağ, Zəncan yolu ilə Bəlxə gəlir. Bir il orada qalmamış arxasınca Əmir Əhmədlə Gəncəyə qayıdır, evlənirlər. Bir neçə uşaqları olur. Qoca yaşlarına qədər yaşayırlar.

Bu dastan daha çox bədii bir əsərdir. Burada təhriflər, uydurmalar olduqca çoxdur. Zənnimizcə, Məhsətinin Xocəndli olması fikri də ancaq uydurmadır. Buna görə də tacik alimləri Mirabbas və Taci Usmanın Məhsətini fars-tacik şairi, Xocəndli kimi təqdim etməyə çalışmaları da yersizdir. Əlavə elmi, tutarlı dəlillər olmadan "Əmir Əhməd və Məhsəti" dastanına əsaslanıb Məhsətini Xocənd şəhərindən gəlmə hesab etmək doğru sayıla bilməz.

Y.E.Bertels isə Məhsəti haqqında ətraflı məlumat əldə edə bilmədiyindən "Əmir Əhməd və Məhsəti" dastanına əsasən Məhsəti adlı bir şairin olduğunu şübhə altına almışdır. Y.E.Bertelsin bu barədəki mülahizələrindən belə anlaşılır ki, o, şair haqqında ciddi axtarış aparmamış, "Əmir Əhməd və Məhsəti" dastanındakı şeirlərin Məhsətinin adına yazılmasına qarşı çıxmışdır. Mənbələrin diqqətlə öyrənilməsi, xüsusən Frits Meyerin aşkar etdiyi yeni əsərlər Y.E.Bertelsin mülahizəsinin yanlış olduğunu göstərir.

İran alimi Rəşid Yasəmi "Ayəndə" jurnalında çap etdirdiyi bir məqalədə o qədər də mötəbər olmayan bir əlyazmasına əsaslanaraq Məhsətinin XI əsrin əvvəllərində yaşadığı fikrini irəli sürmüşdür. Tarixi dəqiq məlum olmayan həmin əlyazmasında Məhsətinin adına yazılan tapmaca-rübaiyə Ünsüri Bəlxinin cavab rübaisi qeyd edilmişdir. Bunu əsas götürən R.Yasəmi Məhsətinin Ünsüri ilə müasir olduğunu irəli sürmüşdür. Lakin belə müddəa üçün də əsaslı faktlar yoxdur, əksinə, mənbələrin əksəri şairin XI əsrin axırı, XII əsrin əvvəllərində yaşadığı fikrini təsdiq etməkdədir.

Məhsətinin şəxsiyyəti, əsərləri Şərqdə və Qərbdə bir çox alimlərin diqqətini cəlb etmiş, onun haqqında onlarca elmi məqalə və başqa əsərlər yaradılmışdır. Azərbaycan alimlərindən M.Tərbiyət, M.Rəfili, H.Araslı, M.S.Ordubadi, Ə.Ağayev, X.Yusifov, R.Hüseynov ondan bəhs etmişlər. Bu müəlliflərdən hər biri Məhsəti ilə maraqlanmış, bəzi mənbələrə əsaslanıb müəyyən fikirlər irəli sürmüşlər. Məhsətinin əsərlərini İranda Şihab Tahiri, Azərbaycanda H.Araslı və M.Sultanov, Almaniyada F.Meyer toplayıb çap etdirmişdir. Frits Meyerin nəşri öz mükəmməlliyi, elmiliyi ilə bütün başqa nəşrlərdən seçilir. Onun 1963-cü ildə Visbadendə "Gözəl Məhsəti" adı ilə

çap etdirdiyi kitab istər elmi müqəddiməsi, istər aşkar etdiyi çoxlu yeni şeirlər, istərsə də onların elmi izahı baxımından şairin irsini öyrənmək işində yeni əhəmiyyətli bir hadisədir. F.Meyerin mötəbər mənbələrdən topladığı 150-yə qədər rübainin Məhsətiyə aid olması şübhə doğurmur. Bu şeirlər Məhsəti yaradıcılığı üçün ən səciyyəvi əsərlərdəndir.

İsmayıl İsfəndiyar əl-Əbhərinin "Nüzhətül-məcalis", Bədrəddin Cacərminin "Munisül-əhrar fi dəqaiqül-əşar" adlı cüngləriндə və başqa bu kimi qədim və mötəbər mənbələrdə Məhsətinin 200-dən çox rübaisi qeyd olunmuşdur. Frits Meyerin kitabında Məhsətinin adına 257 rübai və 22 şeir parçası qeyd edilmişdir. Bu şeirlərdən bəziləri onun deyildir. F.Meyer də bunu qeyd edir. Məhsətinin olduğu şübhə doğurmayan rübai, qəzəl və qitələrin nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, Məhsəti dövrünün humanist poeziyası ilə yaxından bağlı olmuş, dini ideologiyanın hakim olduğu bir şəraitdə dünyəvi hisslər tərənnüm edən əsərlər yaratmış, insanı, onun gözəlliyini, arzu və istəklərini ifadə etmiş, onun həyat eşqinə, rəngarəng duyğularına bəraət qazandırmışdır. Şairin əsərlərinin üstün cəhəti odur ki, onlarda axirət dünyasına çağırış, mütilik, dini ehkamların təbliği deyil, insan məhəbbəti əsas yer tutur. Şair allahın qüdrətindən, peyğəmbərin meracından danışmağa, Kəbəni, dini müqəddəs ocaqları təsvir etməyə meyil göstərmir. Onu sevgilisinin qaş-gözü, saçları, boy-buxunu, hərəkətləri daha çox cəlb edir. O, sevən qəlbin sevincini, kədərini rəngarəng boyalarla qələmə alır. Şair klassik ərəb poetikasının bədiilik priyomlarından məharətlə istifadə edir. Ənənəvi üsul, obraz və təşbihlərlə səmimi insan duyğularının inikasına nail olur. Çox vaxt müəyyən bir fikir və ya hissi ifadə etməklə gözəl bədii lövhələr yaradır. Məhsəti böyük heyranlıqla insanın gözəlliyini, daha çox bu gözəlliyin təsirindən doğan hissləri əks etdirir.

*Ba lələroxane-bağ sərv əz səre naz,*
*Mikərd ze şərhe-qədde-xod qesse deraz*
*Əz bade-səba çü vəsfe-qəddət beşənid,*
*Zavazeye qaməte-to amәd benəmaz.*

(Sərv nazlanaraq bağın lələüzlüləri ilə öz boy-buxunu haqqında söhbət edirdi, səba yelindən sənin boyunun tərifini eşidən kimi qamətinin sorağı qarşısında səcdəyə durdu).

Bu şeirdəki obrazlar, bənzətmələr yeni deyildir. Lakin şair onları elə zövqlə, məharətlə işlətmişdir ki, gözəl poetik bir lövhə yaranmışdır. Sevgili bir tərəfdən sərvlə, o biri tərəfdən başqa güllər-çiçəklərlə müqayisə edilmişdir. Sevgili birbaşa sərvlə müqayisə edilmir. Sərvin qısa tarixçəsi danışılır. Bağda olan bütün laləüzlülərin güllərin, yaraşıqlı ağacların yanında nazlanıb özünü öyən, düz, yaraşıqlı qaməti ilə fəxr edən sərv səhər yelindən məşuqənin qamətinin tərifini eşidir. Onun özünü görməmiş qamətinin sorağı qarşısında səcdəyə durur. Düz, uca, yaraşıqlı qamət mücəssəməsi olan sərv insan gözəlliyi qarşısında baş əyir. Şeir gözəlin konkret təsvirini vermir. Lakin biz gözəlliyin sorağı ilə sərv ağacını səcdəyə gətirən sevgilinin gözəlliyinə inanırıq. Dini ideologiyanın hakim kəsildiyi, insanın günahkar məxluq sayıldığı orta əsrlər şəraitində insan gözəlliyi haqqında oxunan bu himn, bu poetik insan heykəli nə Məhsəti yaradıcılığı üçün, nə də bütün XI-XII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı üçün göydəndüşmə hadisədir.

Bu, dövrün qabaqcıl adamlarının şüurunda əmələ gələn böyük bir dönüşün, dəyişmənin nəticəsi idi. "Töhfətül-İraqeyn", "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun" kimi insan şəxsiyyətini son dərəcə yüksəldən əsərlərin yarandığı bir dövrün insana münasibətinin ifadə formalarından biri idi. İnsana, onun nəcib duyğularına olan bu dərin məhəbbət şairin müxtəlif şeirlərində yeni-yeni şəkillərdə əks etdirilmişdir.

*Yolda tutdum onu – and-amanla mən,*
*Tərlədi gül üzü həya-şərmdən.*
*Solğun bənizimə güldü lütf edib,*
*Əks oldu bənizim dişində, əhsən.*

*Naz edir üzünə zülfün o qədər,*
*Qorxuram qısqanıb mən olam kafər.*
*O yelə qul ollam, ey Təraz şamı,*
*Götürə zülfünü üzdən birtəhər.*

Bu şeirlərdə insana, onun duyğularına dərin məhəbbət ifadə edilmişdir. Onlardakı səmimilik, təbiilik, canlılıq və obrazlılıq Məhsətini dövrünün ən mütərəqqi görüşlü yazıçılarından biri kimi qiymətləndirməyə haqq qazandırır. Məhsətinin şeirlərində insan gözəlliyinin,

hisslərinin belə geniş təsvir edilməsi təsadüfi hal olmayıb şairin həyata bağlılığını, humanizmini göstərən cəhətlərdir.

Məhsətinin bir qisim rübailərində aşiqin vüsal dəmlərində keçirdiyi sevinc hissləri əks olunur. Bu tipli şeirlərində də fikirlərini kiçik lövhələr cızmaqla ifadə etməyə çalışan şair oynaqlığa, şuxluğa xüsusi diqqət yetirir, aşiqlə məşuqənin görüşündən kiçik epizodlar verir, canlı mənzərələr yaradır.

*Dünən tutdu məni o sərxoş nigar,*
*Dedi: "Qurtarmazsan əlimdən, ey yar".*
*Dedim ki, gecədir əlimi burax,*
*Yar, bizi əl-ələ bir görən olar.*

*Saçımı zülfünə bağlayam gərək,*
*Durub qaçmayasan ta dünənki tək.*
*Deyəm məst olmamış könlümdə nə var,*
*Bir də deməyəsən məst oldu, demək.*

Səmimi duyğuların, canlı, real insani münasibətlərin ifadəsi olan bu rübailərdə gülümsəyən həyat indi də bizə doğma və tanışdır. İnsanı, onun istəklərini poeziyasının mehvərinə çevirən şairin rübailəri sözün həqiqi mənasında həyatın, məhəbbətin poetik təsdiqidir.

*Bir gecə əlimə keçdi o canan,*
*Yüz-yüz öpüş aldım bal dodağından.*
*O söymək istədi, amma mən dərhal,*
*Söyüşü öpüşlə sındırdım yaman.*

Dini ideologiyanın hakim olduğu, sevməyi günah saydığı bir dövrdə "Müsəlman intibahı"nın bir çox nümayəndələri ilə yanaşı Məhsəti də insanı, onun duyğularını müdafiə edir, səmimi, təmiz insan münasibətlərini quru ehkamlara, tərki-dünyalığa, riyakarlığa qarşı qoyub məhəbbət nəğmələri yaradır. Bu şeirlərə yüngül şəhvani hisslər təbliğ edən əsərlər kimi baxmaq böyük səhv olardı. Bu, hər şeydən əvvəl, insanın mənəvi azadlığını müdafiə etmək, ehkamların zülmət pərdəsinə bürünmüş insani duyğuları əsarətdən qurtarmaq cəhdi idi. Ehkamların, adət-ənənələrin, tənə və məzəmmətlərin qorxusundan hisslərini gizlədib aşiqini "söymək" istəyən məşuqəyə "nahaq yerə özünü yorma" demək idi.

İnsanın günəşə bənzər nəcib istək və arzularını palçıqla suvamaq mümkün deyildir. İnsan gec-tez hər cür buxovlardan qurtaracaqdır. Məhsətinin lirik qəhrəmanı məhz dinin mənəvi buxovundan azad olunmuş insandır. Onun allahı da, Kəbəsi də sevgilisidir. O ancaq sevgilisi haqqında düşünür, onunla əlaqədar keçirdiyi hisslərdən söhbət açır. İnsana yad olmayan hər bir duyğu ona da doğmadır. O bəzən sevgilisini torpağa, suya, günəşə də qısqanır.

*Yerlərə baxma ki, torpaq, su görər,*
*Göylərə baxma ki, gün salar nəzər.*
*Qeyrətdən ölərəm, ey ruhum, səni.*
*Əgər yuxuda da görsə bir nəfər.*

Aşiqin bu qısqanclığı xudbinlik sevgilisinə ona məxsus olan bir əşya kimi baxmasının nəticəsi olmayıb, onun məhəbbətinin böyüklüyünün ifadəsidir. Burada aşiq öz hissləri ilə daha canlı verilmiş, onun şəxsiyyəti, mənəvi keyfiyyətləri təhrif edilməmişdir. 800 ildən çox keçməsinə baxmayaraq, Məhsətinin lirik qəhrəmanı bizim müasirlərimizə nə qədər bənzəyir. Məhsətinin şeirlərində insanın psixologiyası çox təbii və inandırıcı əks olunur. Müxtəlif vəziyyətlərdə təsvir edilən lirik qəhrəmanın keçirdiyi hisslər, etdiyi hərəkətlər onun halına uyğundur.

*Dərddən söz açmağa məndə hanı can?*
*Ya qəm şərh etməyə ürək, ey canan.*
*Kağızı, qələmi, cansız, ürəksiz,*
*Alır, ağlayıram, atıram, aman.*

Lirik qəhrəmanın vəziyyətini, duyğular aləmini, hərəkətini təsvir etmək cəhətdən bu rübai maraqlıdır. Qəhrəmanın bu kiçik monoloqu müəyyən bir şəraitdə onu bizə yaxşı təqdim edir. Sevgilisindən ayrı düşən aşiq onun xəyalı ilə yaşayır, kədərlənir, keçirdiyi qəmləri, iztirabları məktubla şərh etmək istəyir. Lakin bunun üçün özündə lazımi taqət, ürək görmür, kağız və qələmi götürür, ağlayır, atır. Psixoloji cəhətdən şeir o qədər məharətlə qurulmuşdur ki, həsrət və düşüncə məngənəsində sıxılan aşiqin əhvali-ruhiyyəsi haqqında oxucuda aydın təsəvvür yaranır. Müasir oxucunu Məhsəti rübaisinin lirik qəhrəmanı təmin etməyə də bilər. Lakin məsələyə tarixi baxımdan yanaşmaq, bu qəhrəmanın nə vaxt yaşadığını nəzərə

almaq lazımdır. Əks halda biz yanlış nəticələrə gələ bilərik. Məhsəti elə bir dövrdə yaşayırdı ki, dövrün qabaqcıl, mütərəqqi görüşlü adamları öz ideallarına çata bilmirdilər. Feodal ideologiyası hələ çox güclü idi. Onlar insanın mənəvi azadlığını müdafiə etsələr də, idealları qarşısında duran güclü maneələri də görür, bədbinləşirdilər. Dövrün qabaqcıl ideyaları ilə hakim ideologiya arasındakı ziddiyyət orta əsrlər ədəbiyyatında adətən aşiqin öz sevgilisinə məhəbbəti, bu məhəbbətin xarakteri ilə ifadə olunurdu. Məhsətinin lirik qəhrəmanı da sevgilisindən ayrı kədərlənəndə, ümidsizləşəndə dövrün qabaqcıl adamlarının kədər və ümidsizliyini ifadə edir. Bunun üçün orta əsrlər ideologiyasının zülmət səltənətinə qarşı üsyanının ifadəsi olan Məcnun obrazını xatırlamaq kifayətdir. Məhsətinin qəhrəmanı Məcnunun müasiridir. Yeri gələndə o, sevgilisinin vüsalına çatıb sevinir də. Şairin vüsal dəmlərinin sevincindən bəhs edən rübailəri buna misal ola bilər. Bu tipli şeirlər orta əsr zehniyyətindən yaxasını qurtarmış insanın sevinc qəhqəhələri idi.

Məhsətinin rübailərində vüsal sevincinin təsviri müəyyən yer tutsa da, şair hicran qəmlərindən daha çox şikayətlənir. O dönədönə ayrılıqdan çəkdiyi əzablardan söz açır. Məhsəti rübailərinin lirik qəhrəmanı da yarın zülmündən, ayrılığından fəryad edir, lakin bu qəmi hər şeydən əziz tutur. Ancaq başa düşür ki, sevgilisinin "qəmi elə buluddur ki, yağışı bəladır, elə bir budaqdır ki, meyvəsi möhnətdir", "elə bir zəhərdir ki, tiryakı yoxdur" və s. Bu lirik qəhrəmanı qorxutmur, o, yarın qəmi olmasa, qəmlərə düçar olacağını söyləyir. Zamanın bu qabaqcıl şəxsiyyəti öz yüksək ideallarına çata bilməsə də, çox vaxt ondan uzaq düşsə də, bu idealların qəmi ilə yaşamaq, əzablar çəkmək ona xoşdur.

*Hərçəndi odlara yandırır məni,*
*Qəm boğar olmasa, ey nigar, qəmin.*

*Sənsiz can bədənə qoy peykan olsun*
*Qəmin yoxsa, ürək qoy viran olsun.*

*Qəmindən ayrı bir sevincim olsa,*
*Öz bədənim ona bir zindan olsun.*

Məhsətinin rübailərində iki əsas qəhrəman vardır: aşiq və məşuqə. Şair fikirlərini həmişə aşiqin dililə verir, onun gözü ilə

görür, onun ürəyi ilə döyünür. Məhsətinin lirik qəhrəmanı daim əzabdadır, sevdiyindən ancaq cəfa görür, lakin o, sədaqətindən dönmür, öz amalına xəyanət etmir, yardan gələn bəlaları sevinclə qəbul edir. Məhsətinin məşuqələri də başqa sənətkarların təsvir etdiyi sevgililər kimi cəfaçı, zalım, başqaları ilə mehriban, öz yarı ilə soyuqdur.

*Xasiyyətdə qışsan, üzdə ilk bahar,*
*Özgəsiylə meysən, bizimlə xumar.*
*Bizim bəxtimizin pisliyidir bu,*
*Yoxsa sən olmazdın bir belə qəddar.*

*Möhtaca yeni qəm yetişər hər an,*
*Dərdliyə yeni ox dəyər cəfadan.*
*Cəhd etsə aşiqi öldürməyə çox,*
*Sənə də yetişər bir xətər, ziyan.*

Məhsəti rübailərindəki bu cizgilər göstərir ki, onun aşiqanə rübailəri sırf aşiqanə rübailər deyildir. Şairin təsvir etdiyi məhəbbətin məzmunu daha geniş və əhatəlidir. Dövrün ziddiyyətlərinin lirik, rəmzi inikasıdır. Lirik qəhrəmanın şikayətlərində, müəyyən mənada dövrdən, zəmanədən şikayət əks olunmuşdur. Məhsətinin əldə olan əsərləri içərisində sırf ictimai-siyasi, fəlsəfi məzmunlu şeirlər olmasa da, onun bir çox şeirlərində həyata, cəmiyyətə münasibətin ifadəsini görmək mümkündür.

Məhsətinin rübailəri içərisində ayrı-ayrı peşə sahiblərinin tərənnümünə həsr olunmuş bir sıra şeirlər də vardır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür şeirlər Yaxın Şərq ədəbiyyatında Məhsətidən əvvəl də məlum idi. Ayrı-ayrı sənət və peşə sahiblərinin ədəbiyyata gətirilməsi, onların əməyinin hər hansı şəkildə olursa olsun tərənnüm olunması, şübhəsiz, humanizmin, eləcə də İntibahın təzahür formalarından biri sayılmalıdır. Düzdür, Məhsəti rübailərində, məsələn, Nizami əsərlərində olduğu kimi, sadə zəhmət adamlarının əməyi öz geniş əksini tapa bilmir. Məhsəti əmək adamlarının yadda qalan ümumiləşdirilmiş obrazlarını yaratmır və rübai kimi son dərəcə kiçik həcmli şeirlərlə belə bir vəzifənin öhdəsindən gələ də bilməzdi. Lakin bununla belə Məhsətinin rübailərindən bəzilərində əmək adamlarından danışılması, onlara məhəbbət izhar olunması

heç də təsadüfi hal deyildir. Bu quran, yaradan insana İntibah dövrünə xas münasibətin nəticəsidir. Bir çox orta əsr mənbələrində Məhsətinin ayrı-ayrı sənət və peşə sahiblərinə rübailər həsr etməsi əsasən yanlış başa düşülmüş, belə şeirlər ətrafında müxtəlif rəvayətlər uydurulmuşdur.

Məhsətinin "papaqçı sevgilim şövq ilə bayaq" misrası ilə başlayan rübaisinə əsasən şairin guya papaqçıya aşiq olması haqqında uydurulan rəvayət buna misal ola bilər. Məhsəti bu rübailərlə və eləcə də bütünlüklə öz poeziyası ilə göstərir ki, o hər hansı konkret bir papaqçıya, torpaqələyənə və s. deyil, ümumiyyətlə, sadə əmək adamlarına aşiqdir, onlara məhəbbət bəsləyir. O, ayrı-ayrı peşə sahiblərinə məhəbbət izhar etməklə əmək adamlarına öz rəğbətini bildirir. Bu baxımdan Məhsəti rübailərindəki əmək tərənnümünü Nizami yaradıcılığında olan əməyə münasibətin ilk rüşeymləri hesab etmək olar. Eyni zamanda bunu Məhsəti yaradıcılığındakı intibah meyillərinin təzahür formalarından biri kimi qiymətləndirmək lazımdır.

Məhsətinin peşə adamlarına həsr olunmuş rübailərindən halhazırda çox az hissə əldədir ki, bunlardan da bəzilərinin ona aid olması şübhəlidir. Ən mötəbər mənbələrdən olan "Nüzhətül-məcalis"də belə rübailərdən ancaq biri, Bədrəddin Cacərminin "Munisül-əhrar fi dəqaiqül-əşar"ında isə səkkizi qeyd olunmuşdur.

Həmin rübailərdə ayrı-ayrı peşə sahibləri elə səmimi bir məhəbbətlə tərənnüm edilmişdir ki, ilk baxışda həmin şeirlər şəxsi sevgi hisslərinin ifadəsi təsirini bağışlayır. Lakin məsələyə bir az dərindən yanaşdıqda bunun heç də belə olmadığı qənaətinə gəlirik. Məhsətinin rübailərində çörəkçi, papaqçı, müəzzin, toxucu, nalbənd, dülgər, başmaqçı, qəssab, dərzi, qanalan, torpaqələyən və s. sənət sahiblərinə məhəbbət izhar olunur ki, bunların hamısının şəxsi sevginin təzahürü olduğunu demək çox böyük səhv olardı. Bu, yuxarıda dediyimiz kimi, əməkçi insana, şəhər sənətkarlarına olan rəğbətin təzahüründən başqa bir şey deyildir. Məhsəti şahları, cəngavərləri, sərkərdələri, peyğəmbərləri, övliyaları deyil, İntibah dövründə yaşamış bir sıra başqa sənətkarlar kimi sadə əmək adamlarını öz əsərlərinə qəhrəman seçir, onların istək və arzularını öz istək, arzusu kimi tərənnüm edir.

Məhsətinin ayrı-ayrı peşə sahiblərinə həsr olunmuş rübailəri tarixilik baxımından da əhəmiyyətlidir. Həmin şeirlər çox ümumi

şəkildə olsa da, o dövrkü Azərbaycan şəhərlərində olan sənət və sənətkarlar haqqında məlumat verir.

Məhsətinin rübailəri içərisində öz dövrünün hökmdarlarına müraciətən yazılmış və ya bədahətən deyilmiş bəzi mədhiyyəvari şeirlər də vardır. Həmin şeirlər mənbələrin Məhsətinin Sultan Mahmud Səlcuqi və Sultan Səncər sarayları ilə əlaqəsinə dair verdiyi məlumatı bir daha təsdiq edir. Bunlardan biri Dövlətşah Səmərqəndinin göstərdiyi aşağıdakı rübaidir:

*Ey şahım, hamıdan üstün bilərək*
*Bəxt atını sənə bəxş etdi fələk.*
*Qızıl nallı atın batmasın deyə*
*Yerlərə sərmişdir gümüş bir örpək.*

Gördüyümüz kimi, Məhsəti rübainin imkanları daxilində mədhiyyə ənənələrinə sadiq qalaraq çox maraqlı bir əsər yaratmışdır. Dövlətşahın yazdığına görə, guya Sultan Səncərin saray məclislərindən birində iştirak edən Məhsəti arada bayıra çıxır. Qayıdanda Sultan ondan havanın necə olduğunu soruşur. Məhsəti isə bədahətən yuxarıdakı rübaini deyir və bununla bayırda qar yağdığını bildirir. Bu rübai doğrudan da beləmi yaranmışdır?

Bu suala indi qəti cavab vermək çətindir. Ancaq şeir özü bu rəvayətin sanki doğru olmadığını deməkdədir. Ola bilsin ki, şair bu şeri Sultan Səncər, yaxud başqa bir hökmdar müəyyən bir hərbi əməliyyatdan, səfərdən müvəffəqiyyətlə qayıdan zaman, belə bir səfər ərəfəsində olarkən demişdir. Bizim üçün bu şerin əhəmiyyəti ondadır ki, bu rübai əsasında Məhsətinin mədh deməkdə də qüdrətli bir sənətkar olduğunu görürük. Şairə şahın göylər tərəfindən səadət atına mindirildiyini, göylərin onu bütün hökmdarlardan üstün tutduğunu bildirir, qar yağmasını da şaha olan bu münasibətin bir təzahürü kimi qiymətləndirir. Əslində guya qar yağmamışdır, hökmdarın qızıl nallı atının ayağı yerə dəyməsin deyə göylər yeri gümüşə döndərmişdir. Əlbəttə, belə məharətlə yazılmış mədhiyyə-rübaini ancaq yüksək şairanə təxəyyülə, incə zövqə, mükəmməl ədəbi təhsilə malik bir sənətkar yarada bilərdi.

Həmin rübai əsrlərin keşməkeşindən keçərək təsadüfi olaraq gəlib bizə çatmışdır, onun haqqında yuxarıda qeyd etdiyimiz rəvayət də təsadüfi yaranmamışdır.

XIII əsrin az tanınmış Azərbaycan şairlərindən Abdullah Cövhəri Təbrizinin tərtib etdiyi bir məcmuədə saxlanılmış aşağıdakı rübaini götürək:

*Üç min il dolanıb günəş dünyanı*
*Yaradar bir qızıl, ya gövhər kanı.*
*Ağzımı, əlimi bir sözlə, ey şah,*
*Sən etdin həm qızıl, həm gövhər kanı.*

Bu rübaidə Məhsəti böyük ustalıqla ona nə münasibətləsə bolluca bəxşiş verən hökmdara öz minnətdarlığını bildirir. Yuxarıdakı rübaidə olduğu kimi, Məhsəti burada da öz qüdrətini nümayiş etdirə bilmişdir. Birinci rübaidə Məhsəti qar yağmasından hökmdarı mədh etmək üçün necə istifadə edirsə, burada da hökmdarın ona verdiyi bəxşişdən eləcə istifadə edir. Şairə hökmdarın səxavətini tərifləmək üçün onu üç min il ərzində ya bir gövhər kanı və ya bir qızıl mədəni yetirən günəş çeşməsi ilə müqayisə edir. Əgər günəş çeşməsi üç min il ərzində bir gövhər kanı və ya bir qızıl mədəni yetirirsə, şahın bircə sözü şairənin ağzını və qucağını gövhər və qızıl mədəninə döndərir. Bu rübai Məhsətinin mədhiyyə yazmaqda ustad bir şairə olduğunu göstərməkdən əlavə onun həyatı haqqında da müəyyən məlumat verməkdədir. Buradan aydın olur ki, şairə saraylarda olduğu müddətdə rəğbətlə qarşılanmış, müəyyən vaxtlarda qiymətli bəxşişlər də alınışdır. Aşağıdakı rübaidə Məhsəti hökmdarın ədalətindən, onun düşmənlərə divan tutub onları əsir etməsindən danışır, kimliyi bizə məlum olmayan həmin hökmdarın öz düşmənləri ilə müəyyən bir ixtilafından söz açır.

*Sənin ədl üzüyün, ey düşmən yıxan,*
*Bu uca göylərə olmuş nərdiban.*
*Hökmünlə birləşdir bütün aləmi,*
*Sənin hökmün noxta, eşşəkdir düşman.*

Çox ehtimal ki, bu rübai Sultan Səncərə müraciətən yazılmış və burada onun yağılarla olan münaqişələrinə işarə edilmişdir. Burada məmduhu mədhiyyələrə xas bir tərzdə mübaliğəli şəkildə tərifləmək, onun əleyhdarlarını isə kiçiltmək, hətta təhqir etmək meyli özünü aydın şəkildə göstərir.

Məlum olduğu kimi, şairlərin saray həyatı əvvəldən axıra qədər sevinc, naz və nemət içərisində keçməmişdir. Sarayda olarkən şairlər bəzən qiymətli bəxşişlər aldıqları kimi, bəzən də cəzaya məruz qalmalı olmuşlar. Fələki və Xaqaninin saraydakı həyatını, onların Şabran qalasına atılmalarını xatırlamaq kifayətdir. Məhsətinin bəzi mədhiyyəvari şeirlərindən aydın olur ki, onun da saray həyatı sakitliklə keçməmişdir. O da bəzən hökmdarın qəzəbinə düçar olmuşdur və bəzən bu, onun şeirlərində öz əksini tapmışdır.

Məhsətinin mədhiyyə rübailəri, onların şairənin başqa rübailərinə nisbətən çox az olması belə bir qənaətdə olmağa imkan verir ki, şairənin yaradıcılığında mədhiyyəçilik çox az yer tutmuş, lakin Məhsəti mədhiyyə rübai sahəsində də öz qüdrətini nümayiş etdirə bilmişdir. Məhsəti rübailərinin əsas motivlərini nəzərdən keçirdikdə görürük ki, onun yaradıcılığında məhəbbət mövzusu əsas yer tutur. Şairə öz şeirlərində məhəbbətin sevinc və kədərini özünəməxsus bir səmimiyyət və şirinliklə qələmə alır. Onun əsas lirik qəhrəmanları olan aşiq və məşuqə obrazları Məhsətidən əvvəl və sonrakı ədəbiyyatda olan aşiq və məşuqə obrazlarına müəyyən dərəcə yaxın olsa da, onların bir çoxundan öz həyatiliyi və nikbinliyi ilə seçilir. Məhsətinin aşiqanə rübailəri, əlbəttə, sırf aşiqanə əsərlər deyildir. Buradakı bəzi şeirlərdə şairənin ictimai həyata münasibəti də özünün müəyyən mənada əksini tapır.

Məhsətidən danışarkən bir məsələyə də mütləq toxunmaq lazım gəlir. Bu, Ömər Xəyyamla Məhsətinin əlaqəsi məsələsidir. Ömər Xəyyam və Mənicə Məhsəti farsdilli poeziyada rübailəri ilə şöhrət tapan iki böyük sənətkardır. Şərqdə rübai janrında yazan sənətkarlar çox olmuşlar. Məsələn, Xaqaninin, Cəlaləddin Ruminin əldə olan rübailəri Ömər Xəyyam və Məhsətinin həmin janrda əldə olan əsərlərindən dəfələrlə çoxdur. Lakin öz rübailəri ilə Ömər Xəyyam, ümumiyyətlə, Məhsəti ilə qadınlar arasında birinci yeri tutur. Buna görə də bu iki sənətkar ədəbiyyatda tutduqları yer, əsərlərinin məzmunu, xidmət etdikləri ideallar baxımından bir-birinə o qədər yaxın olmasalar da, onları tez-tez müqayisə edir, bəzən birini digərinə qarşı qoyurlar. Məhsətini Xəyyamla müqayisə etmək, ona bənzətmək və qarşı qoymaq cəhdlərinə daha çox rast gəlirik. Bu, birinci növbədə Məhsətini böyütmək, onu böyüklüyü bütün dünyada təsdiq edilən Xəyyama bənzətmək meylindən irəli gəlir. Akademik H.Araslı Məhsətinin böyüklüyünü göstərmək üçün onun Xəyyamın təsiri ilə şeirlər yazdığını söyləyir və aşağıdakı rübailəri misal göstərir.

*Dün kaşı kuzəmi daşlara çaldım,*
*Sərxoşdum, bilmədim əlimdən saldım.*
*Kuzə dilə gəldi, dedi ki, mən də*
*Sənin kimi idim, bu günə qaldım.*

*Havada, səhrada olan toz-torpaq,*
*Keyqubad, Firidun torpağıdır, bax!*
*Fələyin çanağı deyil bu dünya*
*O bir qan teştidir, qan tası ancaq.*

Əlbəttə, burada bir cəhət unudulur. Həmin rübailər Məhsətinin deyil, Xəyyamındır. Ən qədim mənbələrdə həmin rübailər Xəyyamın şeirləri kimi göstərilir. Avropa, İran və Hind xəyyamşünasları da onları, şübhəsiz, Xəyyama mənsub olan şeirlərdən hesab edirlər. İran alimlərindən Ə.Fəramərzi Məhsətinin Şihab Tahiri tərəfindən Tehranda çap etdirilmiş divanına yazdığı müqəddimədə onu Ömər Xəyyama qarşı qoyur, sənətkarlıq baxımından Məhsətinin daha mahir olduğunu yazır. Ə.Fəramərzinin fikrincə, Məhsəti fəsahət və bəlağət bağının elə xoşavazlı bülbüllərindəndir ki, heç kəs, hətta Xəyyam da rübaini Məhsəti qədər gözəl yazmamışdır. Müəllifin müqayisəsi maraqlı və doğru, həm də birtərəflidir. Xəyyam rübailəri zahiri, formal bəzək-düzəklər, boyalardan uzaqdır. Məhsəti isə Şərq şerinin bədii vasitələr sahəsindəki bütün nailiyyətlərindən məharətlə istifadə edir, sözləri həmyerliləri Qətran, Fələki, Xaqani, Nizami sayağı ən yaxşı mənada bir artist kimi oynadır. Xəyyamın rübailərində fikir güclü olduğu kimi, Məhsətinin şeirlərində sənətkarlıq yüksəkdir. Bu cəhət Fəramərzinin düşündüyü kimi hələ Məhsətini Xəyyamdan yüksək tutmağa haqq vermir.

Bəs adı mənbələrdə Məhsəti Dəbir, bəzən Mənicə Məhsəti deyə xatırlanan, həyatı əfsanələr dumanında itən, əsərləri tarixin səmum yelləri tərəfindən vərəq-vərəq edilib dağılan bu gözəl Azərbaycan şairinin Orta Asiyanın müdrik filosofu, riyaziyyatçısı, astronomu, tarixçisi, şairi Ömər Xəyyam Nişaburi ilə birləşdirən, ayıran nədir? Onları birləşdirən təkcə odurmu ki, hər ikisi rübai janrının mahir, tanınan ustadıdır? Yoxsa odurmu ki, hər ikisi böyük səlcuq imperiyasının paytaxtı Mərvdə, eyni sarayda yaşamışdır, birisi Nişaburdan Mərvə gəlmiş, Məlikşahın rəğbətini qazanmış, o birisi Gəncədən gəlib Məlikşahın varisi Sultan Səncərin sevimlisi

olmuşdur? Yoxsa odurmu ki, hər ikisinin əsərləri müxtəlif mənbələrdə qarışdırılmış, Xəyyamın bəzi rübailəri Məhsətinin, Məhsətinin bəzi rübailəri Xəyyamın adına yazılmışdır? Əlbəttə, yox. Xəyyam və Məhsəti islam Şərqi ölkələrində elm və mədəniyyətin gur və sürətli inkişaf etdiyi bir dövrdə yaşamışlar. Zirvəsi Nizami yaradıcılığı olan Yaxın və Orta Şərq intibahının nümayəndələri, humanizmin carçısı olmuşlar. Onlardan biri düşünüb kədərlənmiş, digəri duyub zövq almışdır. Hərəsi orta əsr insanının mənəvi aləminin bir cəhətini əks etdirmişdir. Hərəsi bir yolla dünyəvi hissləri tərənnüm etmişdir. Xəyyamın düşüncələri, mühakimələri insansevər bir ağlın fəryadıdır, həyatın eybəcərliyindən, ehkamların mənasızlığından, insanların qeyri-insaniliyindən qaçmaq istəyən, şərab içib hər şeyi unutmağa çalışan, sevinmək istəyib sevinə bilməyən, yeni yer, yeni göy, yeni insanlar arzulayan bir dühanın mövcud həyata üsyanıdır. O sınan kuzələrə, ələnən toz-torpağa, ayaqlanan palçığa, ayaqlar altında qalan güllərə baxır, heyrətlənir, insanların karlığından, korluğundan, nadanlığından dəhşətə gəlir. Xəyyamın rübailərində sonralar Şekspirin faciələrində gördüyümüz hər ağıl irişməyən bir dərinlik və tragizm vardır.

Məhsəti Gəncəvi Xəyyamdan fərqli olaraq dərin düşüncələrlə özünə əziyyət vermir, həyata faciəli münasibət bəsləmir, onun gözəlliyini, sevincini tərənnüm edir. İnsanda nikbinlik yaradır. Həyatdan nəşələnmək, zövq almaq meyli oyadır. İslam dininə, onun cismi öldürmək, axirətə ümid bəsləmək, gününü ibadətdə keçirmək kimi fikirlərinə etina etmir, insanı, insanın din tərəfindən günah sayılan duyğularını tərənnüm edir. Xəyyam-Şekspir tragizmi ilə bərabər, bu da İntibah dövrü ədəbiyyatının əsas xüsusiyyətlərindən biridir. İnsana, onun istək və arzularına bəraət qazandırmaq, onu tərənnüm etmək İntibah dövrü Avropa ədəbiyyatının da əsas xüsusiyyəti olmuşdur. Məhz buna görə İntibah dövrü yazıçıları özlərinə humanistlər deyirdilər. Elə Xəyyamla Məhsətini birləşdirən əsas cəhət də onların humanizmi, insanı düşünüb, onun böyüklüyünü, arzularının gözəlliyini tərənnüm etmələridir. Əgər Xəyyam

*Xilqətin başlıca mehvəriyik biz,*
*Dərk etsən, bəsirət cövhəriyik biz.*
*Cahan dairəsi qızıl bir üzük,*
*Onun ən dəyərli gövhəriyik biz.*

deyərək insanı ucaldırsa, Məhsəti də həmin insanı, onun məhəbbətini, sevinc və kədərini əks etdirir. Rübailərinin lirik qəhrəmanı olan aşiqin şəxsində insan gözəlliyinə nəğmələr oxuyur.

*Sən ey üzü ayı gözdən salan yar,*
*Ey qəddi yanında sərv alçalan yar.*
*Bilirəm yolunda qurban gedəcək*
*Qanlara qərq olmuş canım, aman yar.*

Orta əsr islam Şərqinin mütəfəkkir şairi Ömər Xəyyamla gəncəli Azərbaycan şairi Mənicə Məhsəti bax burada, insana məhəbbətdə birləşirlər. Ömər Xəyyam təxminən Mərv sarayını tərk edəndə Məhsəti oraya daxil olmuş, onun rübai yazmaq ənənəsini davam etdirmiş, lakin böyük sələfini təkrar etməmişdir. Həm məzmun, həm də formaca yeni bir irs yaratmış, ən istedadlı rübai ustadı kimi tanınmışdır. Bunu orta əsrlərdə tərtib edilmiş çoxlu rübai məcmuələri də təsdiq edir.

Məhsəti rübailərinin əsas motivlərinin nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, Məhsəti öz yaradıcılığının mahiyyətinə görə Azərbaycan ədəbiyyatında humanist şerin və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində intibahın ilk nümayəndələrindən biridir. Məhsətinin şəxsiyyəti, ədəbi irsi uzun müddət şeir və sənət həvəskarlarını maraqlandırmış, onun haqqında bədii əsərlər yaranmış, şeirləri bəyaz və cünglərə köçürülə-köçürülə zəmanəmizə qədər gəlib çatmışdır. İran şairi Lisani Şirazi ona təqlidən müxtəlif peşə və sənət adamları haqqında yeni rübailər yaratmışdır. Onun haqqında şeirlər, poemalar, pyeslər yazılmışdır. M.S.Ordubadinin "Qılınc və qələm" romanında Məhsəti Gəncəvinin gözəl surəti yaradılmışdır.

# XAQANİ ŞİRVANİ

*(1126–1199)*



Azərbaycanda intibah dövrü ədəbiyyatının ilk qüdrətli nümayəndəsi Xaqani Şirvanidir. O, Nizamiyə qədər ədəbiyyata güclü siyasi, ictimai, humanist məzmun və yüksək sənətkarlıq gətirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk poemanın müəllifi olmuş, çoxəsrlik tarixə malik qəsidə janrını əlçatmaz bir yüksəkliyə qaldırmışdır. Onun əsərləri çoxcəhətli humanist məzmunu ilə sevilir. İlk dəfə Xaqani irsində şərin ehtiraslı inkarına, xeyrin, gözəlliyin odlu-alovlu təsdiqinə rast gəlirik. Xaqaninin əsərləri dünya ədəbiyyatının, xüsusən intibah dövrü sənətkarlarının ən yüksək yaradıcılıq nümunələri ilə yanaşı durmağa layiq və qadirdir. Şərqin Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami, Füzuli kimi dahiləri Xaqani dühasına pərəstiş etmiş, ondan öyrənmiş, təsirlənmiş, bəzi əsərlərinə cavablar yazmışlar.

Əbu Bədil Əfzələddin İbrahim ibn Əli Nəccar ibn Osman ibn İbrahim Həqaiqi Həssanül-əcəm Xaqani Şirvani 1126-cı ildə Şamaxı şəhərində anadan olmuşdur. Son vaxtlara qədər belə hesab edirdilər ki, Xaqani 1120-ci ildə Şamaxı yaxınlığındakı Məlhəm kəndində doğulmuşdur. İndi məlum olmuşdur ki, XVI əsrə qədər Şamaxı yaxınlığında Məlhəm adlı kənd olmamışdır. Şair əsərlərində dönədönə Şamaxıda doğulduğunu yazmışdır. Şairin 1120-ci ildə deyil, məhz 1126-cı ildə doğulduğu öz əsərlərindən gətirilən çoxlu faktlar əsasında Q.Kəndli kimi görkəmli xaqanişünas tərəfindən müəyyənləşdirilmiş və sübut edilmişdir. Şamaxı şəhərində hörmətli, lakin yoxsul bir ailədə doğulan şairin babası toxucu, atası dülgər, əmisi və əmisi oğlu isə həkim və filosof idi. Şairin anası Rabiə müsəlmanlığı qəbul etmiş xristian qızı idi. Anasının atası sərkərdə, babası isə möbid imiş və hər ikisi kiçik asiyalı idi. Atası, oğlu İbrahimi də

dülgər etmək istəyir, onun təlim-tərbiyəsinə diqqət yetirmirdi. Əmisi Kafiəddin Ömər ibn Osman onu körpəlikdən öz himayəsinə alır, Quranı, dilçiliyi, ədəbiyyatı, fəlsəfə, riyaziyyat və başqa elmləri öyrədir. O, məşhur ərəb dilçisi İbn Sükkeytin "Kitab islah-əl-məntiq" əsərini oxuyur. 15-16 yaşlarında şeir yazmaqla mahir olduğunu görən əmisi ona Həssanül-Əcəm təxəllüsü verir. 18 yaşlarında saraya daxil olan sənətkar əvvəlcə sevinir, şadlanır, mədhiyyələr yazır. 22 yaşında onun mənəvi aləmində oyanma baş verir. O, Şirvanşahlar sarayından can qurtarmaq üçün yollar axtarır, Xorasana, İraqa getmək istəyir. Ömrü boyu Xorasana can atan sənətkar bu arzusuna nail ola bilmir. İlk dəfə İraqa səyahətə gedir və qayıtdıqdan sonra hər iki İraqdan keçərək Məkkəyə getmişdir. İki dəfə həbsxanaya düşür. Həbsxanada olduğu vaxtlarda məşhur "Həbsiyyə şeirləri" silsiləsini yaradır. 1151-ci ildə Xaqaninin əmisi Kafiəddin Ömər ölür. Xaqani əmisinin ili çıxandan sonra 1152-ci ildə bir kəndli qızı ilə sevinir. Əbdülməcid və Rəşid adlı oğlanları, bir neçə qızı olur. 1176-cı ildə Kəbə ziyarətindən sonra Xaqani vətənə qayıtmır, ömürlük Təbrizdə məskən salır. Şamaxıda 25 il ömür sürdüyü sevimli arvadını, 20 yaşlı oğlu Rəşidi, əmisi Kafiəddin Öməri, əmisi oğlu Vəhidəddin Osmanı və başqa yaxın adamlarını itirən sənətkar bir də oraya qayıtmaq istəmir. Məkkədən qayıdan şairi bir sıra hökmdarlar saraylara çağırsalar da, böyük sənətkar saraya getməmiş, müxtəlif bəhanələrlə dəvətləri rədd etmişdir. Böyük şair 1199-cu ildə Təbrizdə vəfat etmiş və Məqbərətüşşüərada dəfn olunmuşdur. Qəbri indi də durur. Xaqani Təbrizdə yaşadığı müddətdə Şərqin bir çox ölkələri və şəhərlərində yaşayan dostları, qohumları ilə yazışırdı. Hələ birinci Kəbə səfərindən sonra Dərbənd və Gəncədə bir növ sürgündə olan şair, orada çoxlu dostlar qazanır. 1159-cu ildə Gəncədə qızdırma xəstəliyinə tutulan, Şəmsəddin Təbib tərəfindən müalicə edilən Xaqani ola bilsin ki, o vaxt 18-19 yaşlarında olan Nizami Gəncəvi ilə də görüşür və dostlaşır. Xaqaninin ölümündən sonra Nizami ona mərsiyə yazır. Həmin mərsiyədən hələlik aşağıdakı beyt məlumdur:

*Hey deyirdim ki, mənə mərsiyə Xaqani yazar,*
*Heyf, Xaqaniyə mən mərsiyə yazdım axır.*

* * *

Xaqaninin zəngin ədəbi irsi 17 min beytlik lirik şeirlər divanından, "Töhfətül-İraqeyn" poemasından, bədii nəsrin maraqlı nümunələri olan 60 məktubdan ibarətdir. Təbiidir ki, bunlar Xaqani irsinin hamısı deyildir. Xaqaninin özünün dönə-dönə xatırlatdığı kimi, onun yaradıcılığı bütün Şərq ədəbiyyatı üçün yeni hadisə idi. Yenilikçi, orijinal sənətkar olan Xaqaninin yaradıcılığının əsasını dərin və güclü humanizm təşkil edir. "Uşaqlıqdan adətim bu olmuşdur ki, inciyim, ancaq incitməyim". Bu sözlərin sahibi olan şair heç də şərə qarşı laqeydlik, mərhəmət göstərməmişdir. O, həmişə xalqın, həqiqətin, gözəlliyin tərəfdarı olmuş, hər cür şəri isə ehtirasla rədd etmişdir.

Xaqaninin divanında və ümumiyyətlə yaradıcılığında qəsidə janrı üstün yer tutur. Yaxın və Orta Şərqin intibah dövrü ədəbiyyatında qəsidə janrının ən görkəmli nümayəndəsi məhz Xaqanidir. Firdovsi və Nizaminin poema janrında, Hafiz və Füzulinin qəzəldə, Ömər Xəyyamın rübaidə göstərdiyi möcüzəni Xaqani qəsidə janrında göstərmişdir. Onun qəsidələri dərin və çoxcəhətli məzmun, yüksək sənətkarlıq baxımından diqqəti cəlb edir. Bu qəsidələrin mövzuları, yazılma səbəbləri, həcm və səviyyələri müxtəlifdir. Bunlarda mədhiyyə, mərsiyə, fəxriyyə də var, ictimai, əxlaqi, fəlsəfi məzmun da. Xaqaninin mədh yazması tamamilə təbiidir. O, 18 yaşınla saraya daxil olmuş, özünü Xaqani-əzəm adlandıran Şirvanşah Mənuçöhrün fərmanı ilə Xaqani (yəni xaqana məxsus olan) təxəllüsü götürmüşdür. Şirvanşah Mənuçöhrə, onun oğlu Əxsitana, Qızıl Arslana və başqalarına çoxlu mədhiyyə yazmışdır. Ləyaqətli şəxslərə həsr ediləndə, hamını maraqlandıran mühüm hadisələrlə əlaqədar olanda bu mədhlər yerinə düşürdü. Baqlani səddinin tikilməsi, Əxsitanın düşmənlə müharibədə qazandığı qələbə münasibəti ilə yazılan şeirlər buna misal ola bilər.

Ayrı-ayrı şahlara kor-koranə mədh yazmaq dövrü Xaqani yaradıcılığında çox az davam etmişdir. Artıq 23 yaşına qədəm qoyanda şairin mənəvi aləmində oyanma baş verir. O, məddahlığını "Töhfətül-İraqeyn" poemasında çox ayıq şəkildə qiymətləndirərək yazır:

*Əvvəllər şahları mədh etdiyimçün,*
*Dilim bulanmışdı çirkaba bütün.*

Məddahlığa bu ayıq münasibət şairi ömrü boyu izləmişdir. Şair vaxtilə mədh etdiyi adamları divlər adlandıraraq, peşman olduğunu, mədhiyyəçiliyi rədd etdiyini bildirir.

*Həyatım bir müddət divlərlə soldu,*
*İyirmi iki il ömrüm puç oldu.*
*Elə ki, özümü qapına saldım,*
*O itən ömrümü geriyə aldım.*
*Anladım səhvimi, oldum peşiman,*
*Rədd etdim o keçən mənliyi, inan.*

Düzdür, Xaqani bu hadisədən sonra da mədhiyyələr yazmışdır, lakin indi mədhiyyələr başqa məqsəd daşıyırdı, başqa səciyyədə idi. Xaqani humanist məqsədlər üçün ara-sıra mədhiyyələr yazırdı. Bu vaxtdan Şirvanşahlar sarayından qaçmağa çalışması, iki dəfə həbsə düşməsi, 1176-cı ildə Təbrizə köçüb saraylardan uzaqda həyat keçirməsi, müxtəlif hökmdarların dəvətini rədd etməsi də şairin sözlərinin, fikirlərinin doğru və ardıcıl olduğunu təsdiq edir. Xaqani ömrü boyu həyat həqiqətlərini güzgü kimi əks etdirməyə çalışmışdır. O, məddahlığını yalançılıq hesab edib ondan üz döndərmişdir.

*İlhamım yalanla xarab olmuşdu,*
*O, civə rəngində sərab olmuşdu.*
*İndi hər sözümdə bir həqiqət var,*
*O, güzgü, məhək tək olmuşdur meyar.*

Xaqani sarayları və məddahlığı rədd etdikdən sonra başqa bir aləmə can atmışdır. İndi onu səyahətlər, dövrün ziyalıları ilə görüşmək, elmi söhbətlər aparmaq, insan və zaman haqqında düşüncələrini bölüşmək maraqlandırırdı. O gah İraqa gedir, gah Xorasana can atır, şahlara rəğbəti olmadığını, alimlərlə görüşmək istədiyini dönə-dönə xatırladırdı.

Xaqaninin qəsidələri içərisində ictimai, fəlsəfi şeirlər daha çoxdur. Əsrin narahat, əsəbi həyəcanlarını, yeri-göyü titrədən ürək ağrılarını, fəryadlarını əks etdirən bu qəsidələr müasirliyi ilə seçilir. Xaqaninin bu tipli qəsidələri əsrin başı üzərində ildırım kimi çaxır, göy kimi gurlayır, ümmanda başlayan güclü tufan kimi səslənir. Belə şeirlərdən biri "Mədain xərabələri" adı ilə məşhur olan qəsidədir. İran dövlətinin keçmiş paytaxtı olan Mədainin xərabələri şairi dərin, sarsıdıcı ibrətli düşüncələr aləminə aparır. Şairin nəzərində Mədainin xərabələri dünyanın ibrət aynasıdır. Bu ayna qarşısında həyəcanlanmamaq, sarsılmamaq, göz yaşı tökməmək mümkün deyil-

dir. Təkcə keçmiş üçün, xərabəyə çevrilmiş Mədain üçün yox, bəlkə daha çox bu gün üçün, bu günün şahlarından tutmuş adi insanlarına qədər hamı üçün. Bu mənzərə təbiəti sarsıdır, Dəcləni ağrıdan ilan kimi qıvrılmağa məcbur edirsə, insan bu mənzərəyə sakit-sakit necə baxa bilər?! Çox vaxt gözə görünməyən, dəbdəbə və hay-küy içində itən insan münasibətləri, həyatın və cəmiyyətin amansız qanunları burada dilsiz bir sükutla haray qoparır, uçuq tağlardakı daşların hər naxışı bir tarix danışır. İndi xarabazara çevrilən bu dilsiz xərabələr bir vaxt dünyaya meydan oxumuş, bir çox şahlar bu astanaya baş əymişlər.

*Bir vaxt bu eyvanın astanasını üzlər*
*Saldıqları nəqş ilə etmişdi nigaristan.*
*Burda nökər olmuşdur Babil şahı illərlə,*
*Bu qəsrə qulam olmuş bir vaxt şəhi-Türküstan.*
*Etmiş buradan bir gün şiri-fələkə həmlə*
*Cürətlə o aslan ki, yonmuşlar onu daşdan.*
*Zənn eylə o əyyamdır, fikr ilə nəzər sal gör,*
*Dərgah haman dərgah, meydan haman meydan.*

Sasanilərin sarsılmasını, heçliyə varmasını Xaqani ancaq ona məxsus olan yüksək şeriyyətlə ifadə edir. Fil aciz edən şahların şahmatda mat qalması, Nuşirəvanın qanını Hörmüzün qafa tasında torpağın şərab kimi içməsi, Kəsranın narıncının, Pərvizin tərxununun torpağa çevrilib unudulmasını Xaqani hərarətlə xatırlayır. Pərvizin torpağından küp düzəldilir, Şirinin ürək qanı meyə çevrilir. Təbiətin bu amansız qanunu şairi həm kədərləndirir, həm də sevindirir. Ona görə sevindirir ki, Mədaini bu günə qoyan amansız qanunlar zalım şahların, onların zülm ərşə dayanan saraylarını da amansızlıqla məhv edəcək, heçə çevirəcəkdir. Xaqani Mədainin məhv olmasının səbəbini araşdırır, öz-özünə sual verir:

*Sarsıtdı kim əflakə qalxan belə eyvanı,*
*Göylərdəki qüvvətmi, etdi ya fələk viran?*

Qəsidə bütünlüklə bu sualın dərin poetik cavabından ibarətdir. Şairin böyüklüyü ondadır ki, o, Mədainin məhvində bir qanunauyğunluq görür.

*Hər bülbülü bir bayquş, hər nəğməni bir növhə*
*İzlər bu cahan içrə, olma buna gəl heyran.*
*Sordun hara getmişdir indi o, böyük şahlar.*
*Bir hamilədir torpaq, çox udmuş o, şah, xaqan.*
*Udmuş nə qədər bilsən zalımları bu torpaq,*
*Lakin yenə doymaz bu acgöz adam udmaqdan.*

Beləliklə, Xaqani mütəfəkkir şair kimi Mədainin məhvini, Kufə və Bağdadın yüksəlişini inandırıcı boyalarla göstərir. Zərdüştü Məhəmməd, atəşpərəstliyi islam, bülbülü bayquş, nəğməni növhə əvəz etdiyini heyranlıq və təəccüblə yox, ibrətlə qarşılayır, zəmanəsi üçün ibrət güzgüsü yaradır. Bu güzgüdə Şərq intibahının ideallarını, intibah ziyalılarının müdrikliyini, ürək ağrılarını, insan haqqında düşüncələrini görməyə çağırır.

*İbrətlə bax, ey könlüm, bu aləmə gəl bir an,*
*Eyvani-Mədaini ayineyi-ibrət san.*

Yaxud:

*Xaqani, bu dərgahdan sən daima ibrət al,*
*Ta almaq üçün ibrət gəlsin qapına xaqan.*

Xaqani də dövrün bir çox ziyalıları kimi ilk növbədə hökmdarlara təsir etmək, onları qəflət yuxusundan ayıltmaq, Mədaindən ibrət almağa çağırmaq istəmişdir. Zalım hökmdarlara qarşı şairin xəbərdarlığı burada nə qədər də güclüdür!

*Biz ədl sarayıykən zülm ilə xarab olduq,*
*Zalımlar olan qəsrə gör neyləyəcək dövran?..*
*Udmuş nə qədər, bilsən, zalimləri bu torpaq...*

Bu sətirlərin heç bir izaha ehtiyacı yoxdur. Zülm və zalım hökmdarlar humanist şair Xaqaninin ən çox nifrət etdiyi adamlar idi. Onun bu ecazkar qəsidəsi də birinci növbədə onlara xəbərdarlıq kimi səslənir. Lakin qəsidənin məzmunu daha geniş və mürəkkəbdir. Bu, xaqanlar üçün ibrət, dostlar üçün ərməğan, Şirvan üçün Mədain töhfəsidir. Böyük bir intibah ziyalısının, şairinin keçmiş, bu gün və gələcək haqqında ürək ağrısı, göz yaşı, qəzəb qığılcımları ilə dolu, narahat fəlsəfi düşüncələridir.

* * *

Xaqaninin ictimai-fəlsəfi şeirləri içərisində "Qəsideyi-şiniyyə" mühüm yer tutur. Qafiyəli misraları "şin" hərfi ilə qurtardığı üçün belə adlandırılan bu şeir insan və onun mənəvi aləmi, həqiqi mahiyyəti, zahiri aldanışları haqqında çoxcəhətli, məzmun və məndəricə baxımından zəngin düşüncələrdən ibarətdir. Bu qəsidədə iki insan tipi qarşılaşdırılır. Bunlardan biri dünyanı dördəlli tutanlar, nəfsə aldananlar, hamıya ağalıq etmək istəyənlər, digəri isə nəfs adlı aslanı it kimi diz çökdürənlər, hər mərdə, namərdə baş əyməyənlərdir. Xaqani özünü ikincilərdən sayır və bununla fəxr edir. Şair bu iki insan qrupunu müxtəlif baxımlardan müqayisə edir. Dərviş və sultan obrazları ilə məsələni bir qədər də konkretləşdirir. Şair bu əsəri yazarkən sufizm və əxiliklə bağlanmışdı və onları humanizm baxımından yunan fəlsəfəsinə qarşı qoyurdu.

*Bəli, dərvişdə hümmət günəş misli gərək olsun*
*Ki, o, şahlardan üstündür, nə yurdu var, nə samanı.*
*Cahanla can iki bütdür düşüb dərviş ayağına.*
*Tamahla ehtiyac it tək olub zəncirli dərbanı,*
*Nə hind çibalı tək qurmuş sitəmlə qəsri-tağuti,*
*Nə Çin xaqanı tək zülm ilə düzmüş tacə mərcanı.*
*Onun təslim ocağında odundur təxti çibalın,*
*Onun ixlas atına nal edərlər taci-xaqanı.*

Şairin yoxsul dərvişlərlə xaqan və çibalları qarşılaşdırmasının, üstünlüyü dərvişlərə verməsinin bir əsas səbəbi vardır. Çibal və xaqanlar tağut saraylarını, mərcanlı taclarını zülm və sitəmlə əldə etmişlər, onların calal və əzəməti, var və dövləti zülm nəticəsidir. Dərviş şairin gözündə məhz ona görə ucadır ki, o öz ehtiyacı və tamahı üçün başqalarına zülm etmir. Onun taxtı və tacı başqa şeylərdir:

*O İskəndərsifət Xızrın hava-taxtı, ağıl-tacı,*
*O aqil sərxoşa süfrə-rzadır, can-mehmanı.*
*Xəzinədarı-fikr, ilham; keşikçi-şər ilə tövfiq,*
*Əsiri-nəfs ilə amal, qul etmiş çərxi, keyhanı.*

Orta əsrin xüsusiyyətçi qanunlarına qarşı şair gözütoxluq, ağıllılıq tələb edir. Xaqaniyə görə o adam ki, zahirini bəzəyir, əlvan paltarlarla öyünmək istəyir, o ilandan da əskikdir. Qoy belə adamlar heç olmasa əfi ilandan ibrət alsınlar, çanaqlı bağaya bənzəməsinlər.

*Nolardı bircə bilsəydim bu dünyada nəyin artar*
*Yeyib-içsən gecə-gündüz şərabı, noğlu, reyhanı?*
*Əmirə söylə bilsin ta ki, nəfs it, cifə sərvətdir,*
*İtə həmkasə olmaqla gedər badə şərəf, şanı,*
*Ölər bağa çanağında, çıxar əfi qılafından,*
*İlandan kəm deyilsənsə, soyun bu rəxti-əlvanı.*
*Süleymanəm demə, əvvəl yanından divləri rədd et,*
*Və ya zəncirlə, ya öldür, ya qov quli-biyabanı.*

Əlvan geyimlərlə, ləzzətli yeməklərlə öyünmək, onların əsiri olmaq divlər, şeytanlar əlində qul olmaqdır, öz insanlığını, ləyaqətini itirməkdir, nə üçün insanın ruhu tamah, həvəs zindanında dustaq olmalıdır. Şair əxilər və sufilər kimi dünyaya, onun nemətlərinə bənd olmağı qəbul etmir, burada insana zidd olan güclü bir sifət, iblislik görür. "Bəcarsan bu dünyanın cəlalına aldanma, bu murdar daşı əlinə alıb şeytanı sevindirmə", "Mərdlərin, yəni əxilərin ayaq torpağını başına tac elə, ancaq qızıl tac alıb gizli sirrini oğruya bildirmə", "Şah tacına məftun olan kəs dərviş deyil, gərək dərviş yoxsulla şahı bir gözlə görə". "Torpaq sənin dayən olub, südünü əmmisən, o da sənin qanını əməcək. Sənin qanın dayənin verdiyi süddəndir. Əlində tutduğun badə cavanlar qanıdır, içmə, torpaq içdiyi qanı meynəlikdən qaytarıbdır. Zalımların nəfəsi kimi bu qaniçən dünyanın içi məzarıstan, eşiyi isə bağ-bağçadır". Qəsidənin hər beyti, hər sözü humanizmlə, feodal orta əsrinin qayda-qanunlarını inkarla doludur. Hər beytdə dərin və geniş məzmunla yığcamlıq və konkretlik birləşmişdir. Şairin zalımlara nifrəti, qəzəbi hər dəfə yeni bir ehtirasla özünü büruzə verir. O da dahi müasiri Nizami kimi zalımları düşünməyə, peşman olmağa səsləyir.

*Tökər sübhə qədər qan-yaş gözündən sel kimi məzlum,*
*Boğar zalımları rahət yataqda qanlı tufanı,*
*Əlac axtar qəza təqdirinə, sən əzdiyin aciz*
*Düşübsə torpağa, ahı yıxar ərşi-müəllanı.*

Xaqani şeri coşqun duyğular poeziyasıdır. Bu poeziyada gözəllik dönmədən təsdiq olunduğu kimi, eybəcərlik, şər və zülm də inkar edilir. Onda inkar daha güclüdür. "Qəsideyi-şiniyyə" bu baxımdan daha çox seçilir. Bu zəngin məzmunlu əsərdə də feodal orta əsrinə məxsus eybəcərlik və şər rəngarəng boyalarla qələmə alınır, inkar edilir.

* * *

Xaqaninin həcmcə ən iri, məzmun və məndəricə baxımından ən dolğun əsəri "Töhfətül-İraqeyn" (1156) poemasıdır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk poema olan bu əsəri yanlış olaraq mənzum səfərnamə hesab edir, onu iki İraqa – Əcəm və Ərəb İraqına səyahətdən alınan təəssürat əsasında yazıldığını düşünürlər. Halbuki poemaya "Töhfətül-İraqeyn" adı sonra verilmişdir. Yəhya Qəribin nəşrindəki dibaçədən aydınlaşır ki, Xaqani əsərini "Töhfətül-xəvatir və zibdətül-zəmair" adlandırmışdır. Seyyid Hüseyn Amuzqar isə onu "Töhfətül-xəvatir və zibdətül-nəvazir" adı ilə çap etdirmişdir. Poema səfərnamə, yaxud səfər xatirələri deyildir. Şair əsərini yazana qədər keçirdiyi həyat, qarşılaşdığı adamlar haqqında xatirələrini, müxtəlif məsələlər, adamlar ətrafında düşüncələrini əks etdirir. Şirvan və onun adamları haqqında düşüncələr, poetik xatirələr əsərdə iki İraqdan az yer tutmur. Şair İraq səfərinə də poemada xüsusi yer ayırır. Bu cəhət poemanın artıq orta əsrlərdə "Töhfətül-İraqeyn" adlandırılmasına səbəb olmuşdur. Əslində isə İraq səfərinin özü Şirvan düşüncələrinin inikası üçün bir vasitədir. "Töhfətül-İraqeyn" xarakteri etibarilə ictimai, fəlsəfi məzmunlu lirik poemadır. Onun əsas qəhrəmanı şair özüdür. Əsərdə danışan, düşünən, sevinən, fəxr edən, kədərlənən, qəzəb alovları püskürən odur. Əsərdə adları çəkilən, oxucuya təqdim olunan başqa şəxsləri də tanıtdıran odur. Poema bütünlüklə Şərq poeziyasında oxşarı olmayan bir əsərdir. Şair burada özü və özü ilə təmasda olan əsri haqqında sərbəst şəkildə söz açır. İftixarla özünü sənət aləminin günəşi sayan şairi hər şeydən əvvəl çox siyasi və ədəbi düşmənləri ağrıdır, qəzəbləndirir. "Düşmənləri tənqid" adlı bəhsdə bu cəhəti aydın müşahidə etmək olur. Kufə əhli kimi etibarsız, Bağdad əhli kimi ikidilli, peysərləri qalın, qırıq gözlü iynəyə bənzəyən, çürük dəndənələri qan qoxuyan bu siyasət xadimlərini şair qüdrətli sənət dili ilə inkar edir. Onları oğru, yaltaq, ikiüzlü adamlar adlandırır.

*Kamalım çaxanda şimşəklər kimi*
*Quyruq bulayarlar köpəklər kimi.*
*Fənndə qəribəm, demək, təkəm, tək.*
*Qərib görən kimi hürür hər köpək.*
*Dilimi öyrənib tez dil açınca,*
*Söyüş yağdırırlar mənim dalımca.*
*Onları yüksəldən bir mələkəm mən,*
*Mənə diş qıcıyır onlar qəzəbdən.*

Özlərini Xaqaniyə tay tutmaqla rüsvay edən bu adamlara qarşı şairin qəzəbi sonsuzdur. "Günəşə xitab və qızılı məzəmmət" başlığı altında verilən poetik hisslərin əlvanlığı, zənginliyi ilə oxucunu heyran edən fəsildə də şair düşmənlərini unuda bilmir. Günəşdən kömək, yardım istəyir. Saflığın, işığın, hərarətin, ucalığın rəmzi olan günəşi şair öz dostu sayır. Hər şeyə bir rəng verən, heç kəsdən işığını əsirgəməyən, hər alçağın ayağı altına enən, Şirvanı şəfəqinə qərq edən günəşdən şair inciyir.

*Ey kimsədən işıq əsirgəməyən,*
*Mənə əsirgədin onu bəs nədən?*
*Dostdan üz çevirmək dosta nə layiq?*
*Bu sifət görünmüş düşmənə layiq.*

Günəşə xitabən mürəkkəb, əlvan poetik duyğular əks etdirən şair ötəri olsa da, bədbinləşir, dövrün ictimai qanunlarının uyğunsuzluğunu günəşə də aid edir, onu da ögey-doğmalıqda təqsirləndirir.

*Dövlət nə qüdrətin, nə hünərindir,*
*Mənsəb də, sərvət də nakəslərindir.*
*Fələyin zatında qalmamış nişan*
*İgidlik, sədaqət və adamlıqdan.*
*Fələyin dövranı dəyişmir artıq,*
*Günəş də anlayır ögey-doğmalıq.*

Güclü humanizm, cəsarətli inkar, işığa ehtiraslı meyil Xaqani poemasının əsas məziyyətidir. Şair sadə zəhmət adamları olan babasından, atası Əli Nəccardan, anası Rəbiədən, təbib və alim əmisindən, əmisi oğlundan məhəbbətlə söz açır, özünü onlarla müqayisə edir.

*Sənətcə toxucu olmuşdur babam,*
*Mən də yavaş-yavaş söz toxuyuram.*
*Mənəm bax, bu günün əziz insanı,*
*Mənəm söz toxuyan şair Xaqani.*

Əmisi Kafiəddin Ömər İbn Osman haqqında şair dərin məhəbbətlə söz açır. Ərəstu, Əflatun, Hermes kimi antik alimlərlə əmisini müqayisə edən Xaqani əmisinin onun şair kimi yetişməsindəki xidmətindən geniş söz açır.

*Gördü söz mülkünün hakimi mənəm*
*Adıma söylədi Həssani-Əcəm.*
*Qəlbimin ayağı xəznəyə batdı,*
*Ömrümsə iyirmi beş ilə çatdı.*
*Bildi söz mülkünə mənəm hökmran,*
*Qarşımda fərəhdən əmim verdi can.*

Şair uşaqlıq və gənclik illərinin sevincli çağları ilə həyatının sonrakı dövrlərini müqayisə edir. Bir yanda yüksək istedad, əks tərəfdə düşmən mühit. Bir yanda Xaqani dühası, əks qütbdə Şirvan şəri. Bir yanda hünər, bir yanda paxıllıq. Bu təzad şairi incidir, kədərləndirir. O özünü Şirvanda məhbus sayır. Gözəl Şamaxı onun gözündə zindana oxşayır. Nə qədər acı da olsa, vətənin şairə zindana çevrildiyi etiraf edilir. Qəlbinin və ruhunun bütün gücü ilə sənətkar saraylara nifrətini, sadə, təmiz insanlara isə məhəbbətini əks etdirir. Üzük və Xızrla söhbət epizodlarında Xaqaninin üsyankar, əyilməz təbiəti, insanpərvər ruhu aşkar olur. Xızrla görüşən sənətkar onu insanların gələcək taleyi haqqında sorğu-suala tutur:

*Ey mələk sifətli, mənə söylə bir,*
*...De yazıq insanlar nə zamanadək*
*Ümidlə, qorxuyla ömür sürəcək?*

Şairin humanizmi, insan üçün döyünən şair qəlbi bu sualda ifadə olunmuşdur. Divlər dünyasına, Əhrimənlər aləminə, əli qılınclı hökmdarlara nifrət, sadə adamlara məhəbbət Xaqani poemasının əsasıdır. Daha çox Şirvan şərinə nifrətin yüksək poetik ifadəsi olan "Töhfətül-İraqeyn" səfərnamə deyildir, dərin humanist məzmunlu yüksək sənətkarlıqla yazılmış ictimai, siyasi, fəlsəfi, əxlaqi düşüncələrlə zəngin olan orijinal, oxşarsız lirik poemadır. Bu poemanın fikir və sənət tapıntılarına "Sirlər xəzinəsi", "Leyli və Məcnun" kimi əsərlərdə rast gəlirik. Bu, Nizami poemalarının yaşca böyük olan altıncı qardaşıdır.

* * *

Xaqani Mənuçöhrün və Əxsitanın vaxtında iki dəfə həbsxanaya düşmüş, həbsxanada olarkən "Həbsiyyə şeirləri" silsiləsini yaratmışdır. Həbsdə haqsızlıqla, şərlə daha yaxından üz-üzə dayanan, haqsızlığı, şəri öz üzərində müşahidə edən sənətkar yenə qələmə sarılmış, sənət vasitəsilə düşmənlə vuruşmuşdur. Şairin məğrur,

əyilməz ruhu, qanadlı təxəyyülü həbsxana həyatının dəhşətlərinə boyun əyməmiş, sızıltıya, yalvarışa üz tutmamışdır. Günahsız şair həbs olunmağının səbəbini elmində, ağlında, istedadında görmüş, dühası ilə yenə də düşmənlərinə meydan oxumuşdur.

*Kütbeyin düşmən mağara axtarır gizlənməyə,*
*Hər biri olmuş odur, quli-biyabanım mənim.*
*Abinusəm çox, üzdə olsun keflə cövlanım mənim,*
*Əql məndə, feyz məndə, qəlbü can məndədir.*
*Aləmin təbi nədir ki, verə fərmanım mənim.*
*Ülviyəm, ruhaniyəm, qeybi doğuldu qüdsdən,*
*Qoy bunu inkar qılsın xəsmi-nadanım mənim.*

Saf çeşməyə bənzər Əli Nəccarın ailəsində, elm və ürfan yurdu Şirvanda doğulması ilə fəxr edən şair həbsxanada olmasına baxmayaraq, yenə də düşmənlərinə meydan oxuyur. O, düşmənin acığına həbsxana əzablarına da mərdanəliklə dözür.

*Hər səhər qalxar göyə ah ilə əfğanım mənim,*
*Qərq olar qanda şəfəq tək çeşmi-giryanım mənim.*
*Boynuma Zöhhak ilanı saldı ahəngər bu gün,*
*Çün Firidun xəzinəsidir əqlü ürfanım mənim.*
*Oxşayır kündə ayağımda dəyirman daşına,*
*Qanlı göz yaşımla işlər bu dəyirmanım mənim.*

Bu misralarda həbsxana həyatının dəhşətləri böyük məharətlə təsvir edilir. Bu dəhşətli vəziyyətdə də şair qürurludur, əyilməzdir. "Tərsanələrin xətti kimi tərsinə işlər fələk" misrası ilə başlayan qəsidədə Xaqani müxtəlif dinləri dərindən bildiyini nümayiş etdirir. Burada da güclü, lakin açıq deyilməyən bir narazılıq vardır. Həbsiyyələrdə şair əsas səbəbkarı, şərin əsas nümayəndəsini açıq tənqid etmir, daha çox ədəbi düşmənlərindən şikayətlənir. Şair arasıra böyükləri də tənqid edir:

*Dad çəkdim fərasətsiz, anlamaz böyüklərdən*
*Böyük qəmlər bu kiçik könlümü etdi məskən.*

Xaqani vəziyyətin çətinliyini başa düşdüyündən ehtiyatla hərəkət edir. Onsuz da həbsxanaya düşməzdən əvvəl Şirvan şərini kəs-

kin tənqid etmiş və bəlkə də buna görə həbsə alınmışdı. Şair şərin qılıncı və zənciri qarşısında tənqidini yumşaldır, həbsdən çıxmağa çalışır. Burada onun tənqidi güclü şikayətə çevrilir. Şairin dühasının başqa keyfiyyəti üzə çıxır. Şərlə zahirən toqquşmamaq, lakin narazılığını, zülmlə barışmazlığını dolayısı ilə, şikayət tərzində də olsa, ifadə edə bilmək keyfiyyəti bu şeirlərdə görünən əsas cəhətlərdəndir.

* * *

Xaqani böyük şair olmaqla bərabər, həm də qüdrətli nasirdir. Onun məktubları XII əsr Azərbaycan bədii nəsrinin qiymətli nümunələridir. Əhməd Atəş, Səccadi, Məhəmməd Rövşən, Qafar Kəndli tərəfindən üzə çıxarılan, nəşrə hazırlanıb çap edilən bu məktublar Xaqani irsi haqqında təsəvvürümüzü xeyli genişləndirir. Şairin tərcümeyi-halı, dostluq əlaqələri, qohumları, kürəkənləri haqqında qiymətli məlumat verən bu məktublar məzmun və sənətkarlıq baxımından bədii əsərlər kimi şairin şeirlərindən heç də geridə qalmır. Onlarda da Xaqani səmimi, ehtiraslıdır, öz qəlbini, düşüncələrini və əsrini əks etdirmək üçün parlaq, rəngarəng bədii boyalardan istifadə edir. Xaqani həyatında baş verən bütün hadisələrə şeirləri ilə cavab verdiyi kimi, məktubları ilə də cavab vermişdir. 1971-ci ildə Tehranda Məhəmməd Rövşənin nəşr etdirdiyi "Münşaati-Xaqani" kitabında şairin 60 məktubu verilmişdir. Nəsirəddin İbrahim Bakuviyə, Əlaəddin Məhəmməd Mərvəziyə, Rəşidəddin Mahmud ət-Təbibə, Əsiləddin Sicziyə, Şəmsəddin Beyləqaniyə, Eynəddin Zəncaniyə, Xaqani-əzəm Şirvanşah Mənuçöhr və Əxsitana, Nəcməddin Sipehsalara, Şihabəddin Şirvaniyə, Məliküşşüəra Kafiəddinə, Mühəzzəbəddinə, Mübarizəddinə, Qızıl Arslana, Vəhidəddin ben Osmana və başqalarına yazılmış bu məktublar şairin özü və zəmanəsi haqqında zəngin faktiki material verməklə bərabər, Xaqaninin bədii nəsr yaradıcılığından danışmaq üçün də imkan verir. Onun məktubları bir çox hallarda şeirləri ilə səsləşir, onları tamamlayır. Gəncə sakini Zeynəddinə yazdığı məktub hələ vaxtilə V.Dəstgerdi və Y.E.Bertelsin diqqətini cəlb etmişdi. O vaxt yanlış olaraq Nizamiyə göndərildiyi ehtimal edilən bu məktubun artıq Gəncə ziyalılarından olan Zeynəddinə yazıldığı məlum olmuşdur.

Dərin ictimai inkarçı məzmunu ilə seçilən həmin məktub sənətkarlıq, bədiilik baxımından da şairin qəsidələrini, "Töhfətül-İraqeyn"i yada salır. "Bu salam bu nasəvab tərəfdən, qiymətsiz ərazidən, zülm məkanından, nifaq məskənindən, fəzilət sahiblərinin vəbalxanasından

və səfehlərin şərəf evindən, yəni Şirvandan, şər və vəhşilər yurdundan, o böyük səadət mühitinə, bəxt ulduzunun enmə məskəninə, dövlətin bağı, səadətin uçuş mənbəyi, alimlərin yurdu, ucaların mənbəyinə, yəni ölkələrin ən xeyirlisi və gözəli olan Gəncəyədir.

Salaməleyküm, ey ürəyi agahlar, Allah köməyiniz olsun, ey dindən xəbərdar olanlar, Allah sizi saxlasın, ey Nuh ismətli dostlar, Allah ömür versin, ey Yusif himmətli qardaşlar, necəsiniz, nə təhərsiniz? Orda siz olan yerdə insanlıq bazarı necədir? Vəfanın nirxi nə təhərdir? Elm mətaını necə alırlar? Burda mən olan yerdə böyük kasadlıqdır. Bilin ki, sizdən başqa kəsim yoxdur. Mənə gəmi düzəldin ki, nifaq tufanıdır, mənə ehtiyat verin ki, vəhşiliyin aclıq ilidir...".

Bir parçasını nümunə gətirdiyimiz bu məktub şairin dövrünü və dövrünə münasibətini əks etdirən qiymətli sənəd olub, XII əsr bədii nəsrinin maraqlı nümunələrindən biridir. Şair məktublarında tez-tez şeir parçalarına müraciət edir, onlarla fikrini daha da qüvvətləndirir. Nəsrlə dediyini nəzmlə də oxucuya çatdırır. Nəsrlə aydın ifadə olunan fikir kiçik bir şeir parçası ilə yeni məna və güc kəsb edir.

Xaqaninin məktubları XII əsrin qiymətli ədəbi nümunələri olmaqla bərabər, həm də misilsiz tarixi sənədlərdir.

* * *

Xaqani irsinin mühüm qismini qəzəllər təşkil edir. Onun qəzəl yaradıcılığı o biri əsərlərindən müəyyən dərəcədə seçilir. Şair bu janrın tələblərinə riayət edir, məhəbbət motivini ön plana çəkir. Əsasən aşiqanə qəzəl yazan şair sözarası ictimai hadisələrə də toxunur, dövründən narazılığını bildirir. Əhməd Atəşin qənaətinə görə artıq Xaqani irsində qəzəl bir janr kimi sabitləşir. Bu dövrdə başqa şairlərdə olduğu kimi Xaqani qəzəlləri də mövzuca bütövdür. Onlarda nikbinlik duyğusu vardır. Xaqani də Şərq intibahının başqa şairləri kimi, eşqi ən ülvi bir hiss kimi tərənnüm edir. Onun qəzəlləri də bizə başqa şairlərin qəzəllərini yada salır. Sanki bütün başqa Şərq klassikləri kimi, Xaqani də kimisə təkrar edir, ya da onu təkrar edirlər.

*Aşiqlik dünyasına qədəm qoymayan insan,*
*Ürəyinə gözündən axıtmamışdır al qan.*
*Hər kəsə ki vurmayıb qəm oxunu məhəbbət,*
*O, eşqin əhvalını biləcəkdir haradan?*
*Sevginin mənasını duya bilməz o kəs ki,*
*Həmnəfəsi olmayıb bir nazəndə mehriban.*

*Qəlbini və canını qoşa verdi, yenə də*
*Yaxasından çəkmədi əl bir gün belə hicran.*
*Yazıqlar, vay o qəlbi yanmış aşiqlərə ki,*
*Bir nəfəs çəkməmişdir qeyri sənin havandan.*
*Onun görən olmadı şad gününü bir əsla*
*Sevinc yeli əsmədi dalısınca heç zaman.*
*Xaqaninin könlünü şadlandırdı həvəsi*
*Dərdü qəm yazılmayıb ondan ötrü binadan.*

Bu qəzəldə qeyri-aşiqanə həqiqi aşiq qarşı-qarşıya qoyulur. Şairin fikrincə, insan özü aşiq olmayınca eşqin nə olduğunu bilməz. Gözlərindən qan axıtmayan bir kəs eşqi duya bilməz, aşiqə qiymət verə bilməz. Aşiq qəlbini və canını bağışlasa da, qismәti hicran və qəmdir. Daim eşq havası ilə nəfəs alan bu adamların üzərinə sevinc nəsimi əsməmişdir. Bu qəzəldə aşiq ən yüksək insan, zəmanənin həqiqi qəhrəmanı kimi göstərilir. Düzdür, onun nə üçün daim qəm çəkdiyi, nə üçün sevdiyi bir adam tərəfindən incidildiyi aydın göstərilmir, bunun səbəbi aydınlaşdırılmır. İntibah dövrünün romantik poeziyası, bu poeziyanın fəci qəhrəmanı olan aşiq özü də həmin hadisənin səbəblərini bilmirdi, mücərrəd və rəmzi şəkildə sevgidən, taledən şikayətlənirdi. Şərqin bütün başqa qəzəl şairləri kimi Xaqani də ənənəni pozmur, müsbət qəhrəmanının kədərini, faciəsini sevgilisinin zülmündə, daim aşiqini hicranla incitməsində görürdü. Dövrün mühafizəkar adamları tərəfindən anlaşılmayan, dəli adlandırılan, bir çox hallarda olduğu kimi işgəncə ilə öldürülən mütərəqqi, qabaqcıl görüşlü adamlar, yeni ideyaların, yeni idealların carçıları olan şəxslər bir növ qəzəl ədəbiyyatının lirik qəhrəmanına bənzəyir. Həmin adamların arzuları, kədərləri aşiq obrazında əks etdirilirdi. Xaqani qəzəllərində janrın bu keyfiyyətindən məharətlə istifadə edə bilmişdir. Bu baxımdan onun qəzəlləri dərin məzmunlu ictimai-fəlsəfi şeirləri ilə birləşir. Şairin bəzi şeirlərində arifanə bir sərbəstlik duyulur. Dini mövhumata meydan oxuyan, şərabı namazdan üstün tutan şair bu hərəkətində qəhrəmanlığa bərabər bir cəsarət olduğunu hiss edir və etdirməyə çalışır.

Xaqani poeziyası öz dövründən başlayaraq bu günə qədər Şərqin, o cümlədən Azərbaycanın bir çox sənətkarları üçün örnək, nümunə olmuşdur. Əmir Xosrov Dəhləvi, Cami, Füzuli kimi sənətkarlar şairin "Şiniyyə"sinə cavab yazmış, Seyid Əzim Şirvani XIX əsrdə özünü onun naibi saymış, Sabir bəzi mənaları ondan iqtibas etmişdir. Xaqani yaradıcılığı Azərbaycan və dünya poeziyasının nadir hadisələrindən biridir.

# NİZAMİ GƏNCƏVİ

*(1141-1209)*



XII əsrin ikinci yarısında Azərbaycan intibah ədəbiyyatı Nizaminin yaradıcılığında inkişafının ən yüksək mərhələsinə qədəm qoyur. Özünəqədərki zəngin elm və mədəniyyəti yaradıcı şəkildə mənimsəyən bu dahi sənətkar lirik və epik şerə yeni istiqamət verdi. Ağlın girdabı ilə sənətin zirvəsi arasında vəhdət yarandı. Şərqin və Qərbin qədim mədəniyyətinə, yeni müsəlman Şərqinin göylərə hücum çəkən elm və incəsənətinə əsaslanan Nizami irsi dərin humanizmi, demokratikliyi ilə fərqlənir. Qadına və əməkçi insana münasibətdə Nizami irsinin hüdudları daha genişdir. Nizamidən sonra onun təsiri ilə "Xəmsə" yaratmaq, yaxud hər hansı bir poemasına cavab yazmaq ənənəyə çevrilir. Əmir Xosrov Dəhləvi, Hafiz, Əssar, Arif, Cami, Füzuli kimi sənətkarlar ona ustad kimi yanaşmışlar. Yüksək humanist qayələr, dərin psixologizm, ecazkar poetik vüsət, müdriklik, həssaslıq Nizamini Şərqdə intibah dövrü şerinin dahi şairi kimi tanımağa və qiymətləndirməyə haqq qazandırmışdır.

**Həyatı.** Nizami Gəncəvi səkkiz əsr bundan əvvəl yaşayıb yaratmışdır. Şairin sağlığında nə özü, nə də başqaları onun tərcümeyi-halını yazmışlar. Böyük sənətkarın ölümündən sonra yazılan təzkirələrdə isə onun həyatına aid dəqiq və sistemli məlumat verilməmiş, yaradıcılıq dühası barədə dəbdəbəli fikirlər söyləməklə kifayətlənmişlər. Ən yaxşı halda doğulduğu yer və vəfat tarixindən danışılmış, əsərlərinin adı göstərilmişdir. Bəzən sufi adlandırılmış, möcüzələr göstərən bir şeyx kimi təqdim edilmişdir. Təzkirələr şairin ölümündən sonra yazıldığından onların müəllifləri şair haqqında geniş və dəqiq məlumata malik olmamışlar.

Nizami "Leyli və Məcnun" poemasında adının İlyas, atasının adının Yusif olduğunu, babasının isə Zəki Müəyyəd olduğunu yaz-

mışdır. Bu qeydlərdən ancaq babasının adı ətrafında mübahisələr vardır. Bəziləri yanlış olaraq bu adı Zəki Müəyyəddin yazırlar. Əslində belə ad ola bilməz. Zəki Müəyyədəddin daha doğru olardı. Lakin şair özü babasının adını Zəki Müəyyəd formasında qeyd etmişdir. Bu adı həmin şəkildə saxlamaq daha düzgündür. Bəzi nizamişünaslar isə Zəki və Müəyyəd adlarını ayırır, orada izafət olduğunu, vəznə görə ixtisara düşdüyünü güman edirlər. Nizaminin babasının Zəki, atasının isə Müəyyəd olduğunu yazırlar. Bu mülahizə bir çox nizamişünaslar tərəfindən haqlı olaraq rədd edilir.

Şairin dayısının adı Xacə Ömər olmuşdur. Şairin dayısı dövrünün hörmətli şəxslərindən biri imiş. Nizami onun ölümünü özü üçün böyük itki hesab edir. Xacə Ömərin onun həyatında mühüm rolu olmuşdur. "Leyli və Məcnun" yazılanda artıq şairin atası, anası, dayısı həyatda yox idi. Bəzən Nizaminin ata-anasını erkən itirdiyini yazırlar. Bu, inandırıcı deyildir. Şair həmin qohumlarının ölümünü xatırlayanda 47 yaşında idi. Düzdür, atasının nisbətən əvvəl öldüyü haqqında "Xosrov və Şirin"də qeyd vardır. Orada Nizami "rəhmətlik atam" ifadəsini işlədir ki, bu da şairin atasının artıq bu illərdə həyatda olmadığını göstərir. Bununla yanaşı, şair heç yerdə ata-anasının tez öldüyünə işarə etmir.

Nizaminin anasının adı Rəisə şəklində qeyd edilmişdir. Son vaxtlara qədər onun kürd olduğunu yazırlar. Lakin bizə görə, Nizami onun kürd olduğunu yox, igid olduğunu yazmışdır.

*Gər madəre-mən Rəiseyi-qord*
*Madər sefətane pişe-mən mord...*
*(Mənim anam igid Rəisə*
*Ana sifətində qarşımda öldü).*

Buradakı "kord" sözü Nizami dövründə igid mənasını verən "qord" sözü ilə eyni cür yazılır, "kaf" və "gaf" hərfləri bir-birindən seçilmirdi. Ancaq beytin mənası tələb edir ki, biz onu "qord" şəklində oxuyaq. Sanki Nizami anasının igidliyi ilə anasayağı ölməsini qarşılaşdıraraq təzad yaratmışdır. Bu cür faktlar Nizami əsərlərində çoxdur. "İskəndərnamə"də abxaz sərkərdəsi Davalidən danışanda da bu sözü işlədir, lakin yanlış olaraq indiyə qədər orada da həmin sözü "kord" şəklində oxumuş və yazmışlar. Abxaz sərkərdəsinin kürdlə nə əlaqəsi ola bilər? Aydındır ki, şair Davalini kürd

yox, qord, yəni igid adlandırmışdır. Qadınların igid olması Azərbaycan və başqa türk xalqları üçün yeni hadisə deyildir. Şairin təsvir etdiyi türk qadınları igidliyi ilə seçilirlər. Nüşabə, Şirin, Məhinbanu, çinli kəniz deyə qeyd edilən türk qızı buna misal ola bilər.

Nizaminin doğulduğu, böyüdüyü, yaşadığı yer Gəncə olmuşdur. Şair əsərlərində dönə-dönə Gəncəni doğma vətəni adlandırmışdır. Bəzi İran müəllifləri "İqbalnamə"dəki sonralar başqaları tərəfindən artırılmış beytlərə əsaslanaraq şairin İranın Qum vilayətindən olduğunu iddia etmişlər. Elmi cəhətdən əsassız olan bu mülahizə alimlər tərəfindən inandırıcı şəkildə rədd olunmuşdur. Nizaminin təxminən 1141-ci ildə anadan olduğu müəyyənləşdirilmişdir. Bu tarix "İqbalnamə"nin sonunda şairin ölümünü təsvir edən beytlərə əsaslanır. Bəzi əlyazmalarında 1203-cü ildə tamamlandığı qeyd edilən həmin əsərdə şair qəməri hesabla 63 yaşyarımında, miladi hesabla 62 yaşında gülə-gülə vəfat etdiyini yazır. Çoxlu mübahisələrə səbəb olan bu qeydə görə Nizami 1203-cü ildə vəfat edəndə 61 yaşyarımında imişsə, deməli, 1141-ci ildə anadan olmuşdur. Şairin qəbirdaşı üzərində onun 1209-cu ildə martın 12-də vəfat etdiyi göstərilmişdir. "İqbalnamə"nin sonundakı parçanı isə müxtəlif şəkillərdə izah etmək mümkündür.

Nizami Dərbənd hakimi Bəybars ibn Müzəffərin göndərdiyi Afaq adlı kənizlə, təxminən 1171-1172-ci illərdə evlənmişdir. Nizamiyə Məhəmməd adlı oğul bağışlayan bu gözəl qadın "Xosrov və Şirin" yazılarkən ölmüşdür. Nizami Afaqı ömrü boyu unuda bilməmiş, daim onu ürək ağrısı və məhəbbətlə xatırlamışdır. Şəxsi həyatının belə keçməsini şair əsərlərində bəxtinin uğursuzluğu kimi kədərlə qeyd etmişdir. Məhəmməd, Nizaminin yeganə övladı olmuşdur. Şair "Xosrov və Şirin"də onun yeddi yaşı, "Leyli və Məcnun"u yazanda 14 yaşı olduğunu göstərir. Belə çıxır ki, Məhəmməd 1174-cü ildə anadan olmuşdur. Artıq on dörd yaşında olanda şerə maraq göstərən "Leyli və Məcnun"u yazmağı atasından bir daha xahiş edən Məhəmməd şairin qeydlərindən aydınlaşır ki, ağıllı, istedadlı bir gənc imiş. Nizami onu şairlikdən çəkindirmək istəmiş, ona həkim, yaxud fəqih olmağı məsləhət bilmişdir. Nizami gənc oğlundan hər bir sənəti kamil öyrənməyi tələb etmişdir. Ona:

*Kamil bir palançı olsa da insan*
*Yaxşıdır yarımçıq papaqçılıqdan -*

deyə nəsihət etmişdir. Nizami həssas bir ata kimi oğlu Məhəmmədi sevmiş, onun gələcəyini düşünmüş, həyat və ehtiyacını həmişəlik təmin etməyə çalışmışdır.

Nizaminin əldə olan lirik şeirlərindən belə anlaşılır ki, onun Məhəmməddən başqa da övladı olmuşdur, körpə ikən ölmüşdür.

Qivami Gəncəvinin də Nizami ilə qohum olduğu mənbələrdə qeyd edilməkdədir.

Nizami Gəncəvi Gəncə şəhərində doğulub böyüməklə bərabər, burada mükəmməl təhsil almışdır. Yaradıcılığının ilk çağlarında o da saraylara can atmış, ancaq çox tez bu fikirdən daşınmışdır. Artıq "Sirlər xəzinəsi"ni yazanda şair saraylara nifrət edir, saray şairlərini isə ciddi tənqid edirdi. Xalqa yaxınlıq onu çox erkən həyatın və sənətin həqiqətini dərk etməyə gətirib çıxarmışdır.

Nizami ömrü boyu Gəncədə yaşamış, başqa yerlərə gedə bilməmişdir. Tək bir dəfə Qızıl Arslan onu Gəncənin otuz ağaclığına otuz günlük bir səfərə dəvət etmişdir.

Nizaminin təhsil aldığı yer, vaxt, onun müəllimləri və s. haqqında da dəqiq məlumat yoxdur. Onun əldə olan əsərləri göstərir ki, böyük şair öz dövrünün bütün elm sahələrinə yaxşı bələd olmuşdur. Nizami dövründə Gəncə öz dövrünün ən mühüm elm və tədris mərkəzlərindən biri idi. Hələ Nizamidən qabaq yaşamış Əbülüla kimi bir alim-şair də təhsilini burada almışdır. Əsərlərindən görünür ki, Nizami özünəqədərki Yaxın və Orta Şərq aləminin bütün mühüm elmi-ədəbi hadisələri və şəxsiyyətlərinə bələd olmuş, onlar haqqında özünün düşüncə və mülahizələri yaranmışdır.

Nizami ilk təhsil illərindən başlayaraq həmişə axtarışda olan, dövrünə qədərki və öz dövrünün bütün elmi, ədəbi bilikləri ilə maraqlanan, onlara bələd olan bir sənətkar olmuşdur. İlk böyük əsəri olan "Sirlər xəzinəsi"ndən başlayaraq biz onu bütün dini və dünyəvi elmlərə bələd olan bir şəxs kimi görürük. Onun əsərlərində ciddi fəlsəfi mübahisələrə, ulduzlar aləmi haqqında dərin təsvir və müqayisələrə, müxtəlif tarixi əsərlərdən məlumatlara rast gəlirik. Onun türk, ərəb və fars dillərindəki poetik əsərlərə bələdliyini xatırlamağa ehtiyac belə yoxdur. Onun əsərlərində Sənainin, Firdovsinin, Əsədi Tusinin, İbn Muqlə, İbn Hani, Məhsəti və bu kimi bir çox sənətkarların adının çəkildiyini görürük. Şair hər bir yeni mövzu üzərində düşünəndə müxtəlif mənbələri araşdırmış, özünün dediyi kimi, onların mayasını, məğzini götürmüşdür.

*Hər nüsxədən bəhrə götürdüm,*
*Nəzmdən ona zinət verdim.*
*Yeni tarixlərdən əlavə*
*Yəhudi, nəsrani və pəhləvi (kitablarını oxudum).*

Böyük şair, əlbəttə, bütün bu müxtəlif mənbələrlə əsasən türk, ərəb və fars dilində tanış olurdu. Bu dillərə mükəmməl bələd idi. Əsərləri bu dilləri mükəmməl bildiyini təsdiq edir. Nizami həmçinin yeni fars dilindən əlavə, pəhləvicə bilə bilərdi. Şairin yaradıcılığında Azərbaycan dilində olan mənbələr, xüsusən Azərbaycan folkloru da mühüm rol oynamış, onu fikir və mövzuca zənginləşdirmişdir.

Nizaminin əsərlərində onun tərcümeyi-halı, şəxsiyyəti, zəmanəyə münasibəti, əxlaqı, dolanışığı, bədii yaradıcılığa baxışı, övladı və qohumları haqqında fikirləri çoxdur. Bu fikirlər daha çox mənəvi aləmi ilə bağlıdır. Zəmanəsində sənətə, sənətkara, hünərə yaxşı qiymət verilmədiyini görən, sözü ilə könüllərdə ölməz abidələr ucaldan şair tənə, məzəmmət və böhtanlardan çox vaxt məyus olmuş, taleyindən şikayətlənmişdir. Lakin bu şikayətlər əsas olmamışdır. Misilsiz sənəti, çoxcəhətli sağlam, humanist fikirləri ilə Yaxın və Orta Şərq poeziyasının ən yüksək nümunələrini yaradan Nizami öz sənətinin ölməzliyinə inanmış, həqiqi intibah şairi kimi şerə yeni istiqamət verdiyini qürurla, iftixarla dönə-dönə qeyd etmişdir. Nizaminin əsərlərini oxuduqca insanın gözü qarşısında həssas, nəcib, gözütox, dərin düşüncəli, cavanlığından özünü müdrik bir qoca kimi aparan, nurani, müqəddəs bir insanın heykəli ucalır. 800 ildən çoxdur ki, onun hər beyti oxuculara cavab verərək Nizami buradadır deyir. Nizaminin ən dolğun, ən doğru tərcümeyi-halı, doğrudan da, onun öz əsərlərindədir.

**Lirikası.** Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında epik şerin ən böyük ustadlarından biri sayılan Nizami lirik şerin də gözəl nümunələrini yaratmışdır. Şair poemalarına qədər, onlarla eyni vaxtda, arada keçən böyük fasilələrdə, "Xəmsə"nin tamamlanmasından sonra keçən vaxtda – bir sözlə, ömrü boyu lirik şeir yazmaqda davam etmişdir. 30 yaşlarında yazdığı "Coşdu qumrovlar, yola qalxıb düzəldi karvan" qəsidəsi, 1191-ci ildən sonra Nüsrətəddinə həsr etdiyi mədhiyyə, ömrünün sonralarında yazdığı "Qocalıq" şeri, Qızıl Arslanın və Əxsitanın adı çəkilən qəzəllər, poemalardakı ayrı-ayrı işarələr bu mülahizəni bir daha təsdiq edir. "Xosrov və Şirin"in sonunda

xanəndələrin Nizami qəzəllərini oxuduğunu yazan şair "Leyli və Məcnun"da artıq "Nizami divanı"nı qarşısına qoyduğunu söyləyir. XV əsr təzkirəçisi Dövlətşah Səmərqəndi Nizaminin lirik şeirlər divanının 20 min beytə yaxın olduğunu qeyd etmişdir. Yəqin ki, o, Nizaminin lirik şeirlər divanını şəxsən görmüşdür. XIV əsr Azərbaycan alimi Zəkəriyya Qəzvini də şairin "Xəmsə"dən əlavə yaxşı bir "Divanı" olduğunu göstərmişdir. Bu divan XVII əsrdə Səfəvilərin dövlət kitabxanasında olmuş və Saib oradan bir çox şeirləri öz "Səfinə"sinə köçürmüşdür.

Nizaminin lirik irsindən hazırda altı qəsidə, 120 qəzəl, 30 rübai məlumdur. Əlbəttə, Nizaminin adına yazılan bir çox şeirlərin ona aid olması şübhə doğurur. Nizaminin lirik əsərləri haqqında istər müxtəlif ədəbiyyat tarixlərində, istərsə də ayrı-ayrı monoqrafiyalarda müəyyən mülahizələr irəli sürülmüşdür. Ən ciddi tədqiqatçılar şairin lirikasını onun epik əsərlərindən ayırmır, məzmun və sənətkarlıq baxımından şeirlərinin poemalarından geri qalmadığını yazırlar.

Nizaminin əldə olan lirik irsi klassik Şərq şerinin üç əsas şəklini – qəsidə, qəzəl, rübai şəkillərini əhatə edir. Dahi sənətkarın lirikasının çox az bir hissəsi olan həmin nümunələr onun bu sahədəki fəaliyyətini səciyyələndirməyə, lirik şeirlərinin əsas motivləri, ideya istiqaməti, sənətkarlığı haqqında danışmağa, müəyyən nəticələr çıxarmağa kifayət qədər imkan verir. Bu əsərlərdə xalq mövqeyindən çıxış edən şair dövrünün keşməkeşli hadisələrinə ayıq münasibət bəsləyir, gah qəzəbini və heyrətini, gah xəbərdarlıq və şikayətlərini, gah qorxu və inamını əks etdirir, ədalətin, insanlığın, düzlüyün, dostluğun, əməksevərliyin bərqərar olmasına çalışır. Gah müəllim olub ağıllı nəsihətlər verir, gah bir ittihamçıya çevrilib haqsızlığa, zülmə, acgözlüyə, riyakarlığa ölüm hökmü oxuyur. "Xəmsə"də dövrün, mühitin geniş epik lövhələrini cızan lirik əsərlərində duyğu və düşüncələrini əks etdirir. Bu duyğu, düşüncələri özünün şəxsi hissləri kimi ümumiləşdirir. Məhz buna görə şairin ən kədərli əsərlərində də gələcəyə inamdan doğan bir nikbinlik duyulur. Şair bu əsərlərdə gah keçmişin ibrət dərslərini yada salır, gah da gələcəklə qorxudur, həqiqəti aydınlaşdırır, bağlı gözləri açmağa, donuq vicdanlara hərarət verməyə, daş ürəkləri yumşaltmağa çalışır. Dünyanın ən böyük humanistləri, yəni intibah dövrü sənətkarları kimi Nizami poeziyasının da bir mehvəri, bir qibləsi vardır ki, o da insandır. Ona görə də insana zidd olan bütün hallar onun poeziyasında müxtəlif mövqelərdən

atəşə tutulur, onların başına qəzəb, nifrət alovları yağdırılır. Nizaminin lirikası ilə onun poemaları arasında istər məzmun, istərsə də forma baxımından yadlıq, fərq axtarmaq tamamilə yersizdir. "Xəmsə"yə daxil olan əsərlər kimi şairin qəsidə, qəzəl və rübailəri də Yaxın Şərq, xüsusən Azərbaycan intibahının ən yüksək sənət nümunələridir. Lirikası da daxil olmaqla Nizaminin poeziyası IX əsrdən başlayaraq sürətlə inkişaf edən, bir çox Yaxın Şərq xalqlarının yaratdığı ədəbiyyatın zirvəsi, bu ədəbiyyatda humanizmin ən yüksək təzahürü sayılmağa haqlıdır.

Nizaminin lirik poeziyasında onun qəsidələri məzmun zənginliyi, ideya dərinliyi və sənətkarlıq vüsəti ilə daha çox diqqəti cəlb edir. Şairin əldə olan qəsidələrinin sayı altıdır.

Bunlardan biri mədhiyyə, biri fəxriyyədirsə, biri sənətkarın qocalığından bəhs edir. Qalan üç qəsidə isə ictimai, fəlsəfi, əxlaqi qəsidə nümunəsidir. Nizaminin ictimai-fəlsəfi qəsidələri sözün həqiqi mənasında yüksək ictimai-fəlsəfi lirika nümunələri olub, şairin hökmdar və cəmiyyət, mühit və fərd, elm və din, ağıl və zaman kimi problemlər ətrafında düşüncələrini əks etdirir. Şair bəzən qəsidələrində dərin bir ehtirasla dünyanın məhv edilməsini arzulayır, çünki dünyada məzlumlara qan uddurulur. "Məzlumlar qan udduğundan sənin ölkənə qarışıqlıq düşübdür", – deyə şair dövrün hökmdarını ədalətə çağırır. Üzünü həmin hökmdara tutub deyir: "Səs sal, təpik vur, çünki sənin qafil ürəyin elə yatmışdır ki, bir də məhşərdə oyanar". Nizaminin inkar etdiyi dünya məzlumlara qan udduran qafil ürəklər dünyasıdır. Lakin bu dünyanı necə məhv etməyin yollarını bilməyən şair, bunu bilə də bilməzdi, o bəzən nəsihətə keçir, həyatın ən adi həqiqətlərini dövrün hakimlərinə çatdırmağa çalışır. Padşahın rəiyyətə göstərdiyi zülmün onun özünə ziyan, qayğısının xeyir olduğunu söyləyir: "Darğa insaflı olsa, əmirliyə çatar, əmir ədalətli olsa, ölkəyə padşah olar. Hamının əlindən tut ki, hamı sənə dost olsun. Sən ki həmişə dost öldürənsən, kim sənə köməkçi olar?"

Tez-tez nəsihətdən ittihama və əksinə keçən şair bəzən xeyirlə şərin, gözəllikllə eybəcərliyin, ədalətlə zülmün qarşılıqlı münasibəti haqqında narahat düşüncələrə dalır, tragik nəticələr çıxarır:

*Öküz üstündə tutub yer kürəsi çünki qərar,*
*Bu yer üstündə nə qursan, o xəsarətdə olar,*
*Pəncələşsə fələyin şiri ilə yer öküzü,*
*Varmı onda bu hünər, sonra müsibətdə olar.*

*Qorxuram xain ürəklər doludur dünyada,*
*Öküz üstünlük edər, şir də xəcalətdə olar,*
*Hər zirək quş uça bilməz bu yaşıl göylərdə,*
*Çox göyərçin bu yaşıllıqda əsarətdə olar.*

Nizaminin əldə olan lirik şeirləri içərisində qəzəl şəklində yazılmış şeirlər daha çoxdur. İstər poemalarında, istər məşhur fəxriyyəsində şair daha çox qəzəllərini xatırladır, onların ərğənun səsası kimi xoş, dillər əzbəri, məclislər bəzəyi olmasından danışır. Şərq poeziyasında qəzəl janrının inkişafına uyğun olaraq Nizaminın qəzəllərində süjetlilik, mövzu vəhdəti özünü göstərir. Y.E.Bertels, onun ardınca bəzi Azərbaycan alimləri qəzəldə mövzu vəhdətini, süjetliliyini Nizaminin qəzəli fəlakətdən qurtarmaq meyli, ədəbiyyata gətirdiyi yenilik kimi qeyd edirlər. Halbuki A.M.Mirzoyevin də doğru müşahidə etdiyi kimi, Nizamiyə qədərki qəzəlin əsas xüsusiyyəti onda mövzu vəhdətinin olmasıdır.

Şairin qəzəllərinin əsas mövzusu məhəbbətdir. Həm də bu məhəbbət sırf sufi, ilahi məhəbbət və ya real məhəbbətlə sufiyanə məhəbbətin qarşılığı deyildir. Bu şeirlərdəki məhəbbət real məhəbbətdir, yaşanılmış duyğuların ifadəsidir. Şairin bir çox şeirlərində vüsal dəmlərindən doğan sevincin tərənnümü, məşuqədən sufi ədəbiyyatında olmayan bir tərzdə vüsal arzu edilməsi bu məhəbbətin real, dünyəvi sevgi olduğunu göstərir.

*Gecə xəlvətcə bizə sevgili yar gəlmiş idi,*
*Üzü aydan da gözəl nazlı nigar gəlmiş idi.*
*Tər axıb gül yanağından, bulud örtmüşdü ayı,*
*Onu düşmənmi qovub, könlü qubar gəlmiş idi.*
*Ona mən göz yetirib xəlvəti baxdım, baxdım.*
*Ovçunun ovlağına körpə şikar gəlmiş idi.*
*Uyuyub hər ikimiz rahat olub bir yatdıq*
*Bəxtimin bağçasına güllü bahar gəlmiş idi.*

Burada real insan hərəkət və duyğuları ecazkar sənət dili ilə səmimi bir tərzdə tərənnüm edilmişdir. Aşiqlə məşuqə arasındakı münasibətlər o qədər insani cizgilərlə verilmişdir ki, onu rəmzi sufi məhəbbəti, Allaha məhəbbət kimi başa düşmək heç cür mümkün deyildir. Nizami əsil intibah şairi kimi real, dünyəvi məhəbbəti

tərənnüm etməklə, insanın sevmək, sevilmək, sevginin nəşəsi ilə yaşamaq hüququna bəraət qazandırır. Şair insanın cismani və mənəvi arzu və meyillərini tərənnüm etməklə həyat eşqini, gözəlliyi təsdiq edir. Şair bir qisim qəzəllərində vüsal dəmlərinin sevinc və şadlıq hisslərini əks etdirir, oxucunu da sevincə, şadlığa səsləyir. "Ey qiblə şode həme cəhanra" misrası ilə başlayan qəzəl bu baxımdan səciyyəvidir. Şerin sətri tərcüməsi belədir:

*Ey bütün aləmin qibləsi olan,*
*Ey minlərlə ürəklərə rahatlıq verən,*
*Sənin gözəlliyinin ilk baharı*
*Bənövşə ilə ərğəvanı bir-birinə qatmışdır,*
*Sən ucalıq aləminin sərvisən,*
*Göyləri səcdəyə gətirmisən...*
*Nə qədər ki, sağsan, şad yaşa.*
*Bir də bu zamanı kim tapar.*
*Ömür atı çox tez gedəndir*
*Bir-iki gün onun yüyənini çək.*

Sevgilini aləmin qibləsi, asimanı səcdəyə gətirən bir insan kimi təqdim edən, onu səcdəgahlara qarşı qoyan şair əslində insan gözəlliyinə vurulduğunu bildirir. Onu şad yaşamağa çağırır, ömrün qısa olduğunu xatırladır, bu qısa ömrü sevinc içərisində keçirməyi məsləhət bilir. Axirət dünyası, cənnət, cəhənnəm. Kəbə yada düşür. Aləmin qibləsi olan insana yaşamaq tövsiyə edilir. Ömür insana bir dəfə verilir, insan bunu anlamalı, onu xoş keçirməlidir. Poemalarında bir sıra parlaq qadın surətləri yaradan Nizami qəzəllərində qadını həm real varlıq, həm də həyatın bütün gözəlliklərini özündə cəmləşdirən ümumiləşdirici geniş bir anlayış kimi götürür, həyata, insana, insanın arzu, amallarına məhəbbətini ifadə edir. Gələcəyə, idealın qələbəsinə inamla dolu olan

*Sərxoşluq edən dövlət huşyar olacaq bir gün,*
*İllərlə yatan bəxtim bidar olacaq bir gün –*

mətləli qəzəl bu cəhətdən daha səciyyəvidir. Bu qəzəldə Orta əsr zülmət səltənətinin bir gün yeni, işıqlı bir aləmlə əvəz olunacağına bəslənilən inam ifadə edilmişdir. İnsanlığa məxsus ən nəcib sifət-

ləri özündə birləşdirən aşiqin keçirdiyi yuxusuz gecələr hədər getməyəcək, bivəfa məşuqə bir gün səhv etdiyini anlayacaq, yarına yar olacaq, arzuların bağlı qapısı bir gün açılacaq, gecələr gündüzə çevriləcəkdir. Nizami və onun lirik qəhrəmanı gələcəyə belə ümidlə baxdığından nikbindir. Bu, intibah dövründə – insanın hünər və qüdrətinə, onun arzularının gözəllik və qanuniliyinə inam gücləndiyi bir zamanda sənətin ən uca zirvəsində dayanan bir dühanın işıqlı gələcəyə zillənən baxışlarındakı sevinc parıltısının, idealın qələbəsinə yəqinlikdən doğan inamının ifadəsidir. Nizaminin bir sıra qəzəllərində sevincin, vüsalın, şən əhvali-ruhiyyənin təsviri də bununla bağlıdır. Oyanmış insan idrakının dinə, onun ehkamlarına meydan oxumasıdır.

Nizaminin qəzəllərinin müəyyən hissəsi də ictimai, fəlsəfi, əxlaqi məsələlərə həsr edilmişdir. Dövrünün ədalətsiz qanunları ilə barışa bilməyən şair poemalarında, bəzi qəsidələrində olduğu kimi bu şeirlərdə də mühitindən son dərəcə narazı olduğunu bildirir. Gülşəni şadlıq qönçəsi bitirməyən bir zəmanədə üzünü insanlara tutub "torpaq ye, amma çörək üçün özgəyə əl açma" deyərək yüksək əxlaqi prinsiplər irəli sürür.

*Cavanlıq köç edər, qoyma, gedər əldən, zaman keçsin*
*İnanma bir daha burdan qəribi-karivan keçsin –*

mətləli qəzəl şairin həyat və insan haqqında, insanın həyatda vəzifəsi haqqında qənaətini əks etdirir. Həyat qısa olduğu üçün daha ayıq olmaq, onun qədrini bilib əbədi həyat qazanmağa çalışmaq gərəkdir.

Şair burada oxucunu Kəbəyə, ibadətə çağırmır. Düzgün, xeyirli əməllərlə əbədi həyat qazanmaq mümkün və lazımdır deyir. Mənalı gözəlliyi, mənalı ömrü qiymətləndirir, təsdiq edir, mənasız eyş-işrətdə keçən həyatı küləklərə verilmiş bir ömür adlandırır. İnsanın sevinc və şadlığa haqqı olduğunu deməklə bərabər insanlıq vəzifəsini də xatırladır.

Nizaminin, onun lirikasının sufizmə yad olduğunu söyləmək səhv olardı. Düzdür, o, Sənai, Əttar, Rumi, İraqi sayaq sufi sənətkar deyildir. Bununla belə onu öz dövrünün müxalifət hərəkatından təcrid etmək də yanlışdır. Sufizm orta əsr Yaxın Şərq intibahının ayrılmaz, rədd olunmaz xüsusiyyətlərindəndir, insanın şəxsiyyətini ucaldan, müdafiə edən fikir cərəyanıdır. Ağıl və hissin ehkamçılığa, hakim ideologiyaya üsyanıdır. Məhz buna görə hakim təbəqələr sufizmlə

bağlı olan bir sıra böyük şəxsiyyətləri tikə-tikə etmiş, bəzilərini diri-diri soydurmuşdur. Həllac Mənsur, Eynəlqüzzat, Sührəverdi, Nəsimi buna misal ola bilər. Belə olan surətdə dövrünün böyük mütəfəkkir şairi Nizami sufizmə biganə qala bilərdimi? Əlbəttə, yox. O da ehkamçılığa, sxolastikaya qarşı çıxmaq, azadfikirlilik təbliğ etmək üçün sufizmdən, onun terminlərindən istifadə etmişdir.

*Gər qürurun yox isə, lütf elə, meyxanəyə gəl,*
*Nərd atıb, badə içib kafər olan xanəyə gəl –*

mətləli qəzəl belə şeirlərdəndir. Buradakı meyxanə, canan, aşiqlərin sərvəri olmaq kimi sözlər sufizmdə olduğu mənada işlənmişdir. Şeirdə islam dini qaydalarına, cənnət, cəhənnəm xülyalarına qarşı açıq-aydın bir hücum vardır. Şair insanları meyxanəyə, orada mey içib nərd atmağa, hər iki dünyanın əzabından azad olub şadlanmağa dəvət edir, kafirlik şərabı içməyi tövsiyə edir, belə kafirliyi müsəlmanlığa qarşı qoyur. Şairə görə, kafirlik elə islamdır. Lakin bu sözləri başıboşlar qəbul edə bilməz. Bu şeir gözəlliyini təsdiq edən, insanın nəcib sifət və əməllərinə bəraət qazandıran, lakin bunları sufi boyalarla, rəmzi şəkildə əks etdirən yüksək sənət nümunəsidir.

*Yol çətin, aləm qaranlıq, atını bir yanə çək,*
*Varlığı gəl bir zaman can mülkünə, vicdanə çək –*

mətləli qəzəl də məzmunu, forması baxımından yuxarıdakı şerə çox yaxındır. Başdan-başa zəmanəyə qarşı dərin etiraz hissi ilə yazılmış bu qəzəl ağır və mətin şeriyyəti, dərin məzmunu ilə şairin ictimai, fəlsəfi qəsidələrini xatırladır. Burada da eybəcərliyin inkarı əsasdır. Həyat yolunun çətin, mühitin qaranlıq olduğunu görən şair ömrün yüyənini çəkib ətrafa nəzər salmağa çağırır. "Təbiət qartallarını ünsiyyət bağından qov, şəriət hümalarını onların öz yuvasına qaytar" deyərək bütün şərtilikləri, qondarma buxovları rədd edir, insan səadətinə zidd olan hər şeyin üzərindən gözəlliyin, insanlığın, ədalətin, ağlın xatirinə qələm çəkir.

Gözəlliyin təsdiqi, Nizaminin poeziyası, o cümlədən qəzəlləri üçün səciyyəvi cəhətdir.

Nizami müxtəlif məzmunlu lirik duyğuları üçün rübai janrından da məharətlə istifadə etmişdir. Biz burada da onu Şərq intibahının qüdrətli humanist nümayəndəsi kimi görürük.

*Dünyada ədalətlə zəfər tapmışlar,*
*Zülm ilə bu dünyadə zərər tapmışlar.*
*Hər yerdə paxıllıq hünəri danmışdır,*
*Mərdlər eyib örtüb də hünər tapmışlar.*

Şairin nəyi inkar, nəyi təsdiq etdiyi bu şeirdə aydın ifadə olunmuşdur. Ədalətlə zülm, səxavətlə paxıllıq iki zidd keyfiyyət kimi qarşılaşdırılır, birinin xatirinə digəri rədd edilir.

Nizaminin zəngin lirik irsindən kiçik bir hiss qalsa da, bunlar şairin lirik duyğularından, qənaətlərindən danışmağa kifayət qədər imkan verir.

**"Sirlər xəzinəsi".** Nizaminin ilk iri həcmli əsəri "Sirlər xəzinəsi" poemasıdır. Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında didaktik poema janrının ən qiymətli nümunəsi olan bu əsər dahi şairin yaradıcılıq manifesti idi. Əsər hicri tarixlə 570-ci ildə yazılmışdır ki, miladi təqvimlə 1174-1175-ci illərə uyğun gəlir. "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin birinci cildində səhv olaraq poemanın 1170-ci ilin əvvəllərində yazıldığı göstərilmiş və bu yanlışlıq sonra yazılmış əsərlərdə, dərsliklərdə təkrar olunmuşdur. Poemadakı

*Pansəd o həftad bəs əyyame-xab,*
*Ruz bolənd əst bemələs şetab.*
*Beş yüz ilə yetmiş olub vaxt oyan,*
*Gün də keçir, məclisə gəl durmadan –*

beyti və bir sıra başqa faktlar əsərin 1174-cü ilin avqust ayından 1175-ci ilin iyun ayına qədərki dövrdə yazıldığını təsdiq etməkdədir.

"Sirlər xəzinəsi", adından da göründüyü kimi, zahirən Nizamiyə qədər Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında geniş yayılan didaktik əsərlər silsiləsinə daxildir. Dahi şair sanki özünəqədərki didaktik ədəbiyyatı yekunlaşdırıb ona yeni humanist, demokratik istiqamət vermişdir. Rudəkinin "Kəlilə və Dimnə"sinin, Yusif Xas Hacibin türkcə yazdığı "Kutadqu bilik" ("Xoşbəxtlik gətirən bilik") əsərinin ənənələrini davam etdirən Sənai Qəznəvi artıq XII əsrin əvvəllərində "Hədiqətül-həqiqə" ("Həqiqət bağçası") poeması ilə didaktik poema janrını yeni bir yüksəkliyə qaldırır. "Hədiqətül-həqiqə"dən əlavə bir sıra xırda poemaların, çoxlu qəsidə, qəzəl və rübailərin müəllifi olan Sənainin yaradıcılığı farsdilli poeziyada humanist fikir-

lərin təsdiqi baxımından xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Təsadüfi deyildir ki, XII əsrin bir çox şairləri, o cümlədən Əbülüla Gəncəvi, Xaqani Şirvani humanist poeziya sahəsində, onun varisi olmaları ilə fəxr etmişlər. Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin də ilk poemasını Sənai Qəznəvinin "Hədiqətül-həqiqə" əsərinə bir paralel kimi yazması təsadüf nəticəsi deyildir. Bu, Nizaminin özündən əvvəlki humanist şerin nailiyyətləri ilə hesablaşması, ona biganə qalmaması ilə izah edilməlidir. Şair sələfinin əsərlərinin adına uyğun ad seçməklə bərabər, onun bəzi fikirlərinə şərik olduğunu bildirmiş, hətta bəzi hekayələrini onun hekayələri ilə mübahisə kimi yazmışdır. "Sultan Mahmud və qarı" hekayəsi ilə "Sultan Səncər və qarı" hekayələri buna misal ola bilər. Bu bir həqiqətdir ki, Nizaminin "Sirlər xəzinəsi" əsəri öz məzmun, məndəricəsi, humanizmi, aşıladığı fikirlər və sənətkarlıq baxımından Sənainin poemasından çox-çox yüksəkdə durur. "Sirlər xəzinəsi"nin özündə də bu həqiqət müəllif tərəfindən aydın şəkildə göstərilir.

*Gəldi iki namə iki ölkədən,*
*Hər biri bir Bəhramı tərif edən.*
*Köhnəcə kandan o tökübdür zəri,*
*Tapdı təzə bəhrdə bu gövhəri.*
*Qəznədə qaldırdı o, yerdən aləm.*
*Vurdu bu, Rum sikkəsinə bir rəqəm.*
*Olsa da ol sikkədə söz zər kimi.*
*Yaxşı bil ondan zərimi, sikkəmi.*
*Azsa da ondan yükümüz, varımız,*
*Yaxşıdır ondan ki, xiridarımız*[1].

Nizami özü aydın şəkildə Sənainin didaktik poema janrında dəfələrlə işlənmiş vəzn və formadan istifadə etdiyini (Sənainin əsəri xəfif bəhrində yazılmış, hekayələr müəyyən bir prinsip gözləmədən verilmişdir) göstərməklə onun əsərindəki sözləri qızıla bənzədir. Başqa sözlə, şair Sənainin poemasının yüksək ədəbi qiymətini etiraf edir, onun əsərinin həcmcə "Sirlər xəzinəsi"ndən böyük olduğunu da göstərir. Düzdür, Nizami öz əsərini daha yaxşı hesab edir, yeni bəhrdə (səri bəhrində) yazılmasını qürurla xatırladır. Ancaq Nizaminin

[1] "Sirlər xəzinəsi"ndən gətirilən şeir parçalarının tərcüməsi bu sətirlərin müəllifinindir.

Sənaini, onun əsərini xatırlatmasını, şeirlərini qızıla bənzətməsini təsadüfi saymaq doğru olmazdı. Bunu hər iki şairin məmduhunun Bəhram şah adlanması ilə izah etmək də doğru olmazdı (Sənai poemasını Bəhram şah Qəznəviyə, Nizami isə Fəxrəddin Bəhram şah Səlcuqiyə həsr etmişdir). Nizaminin böyük sələfini xatırlamasının səbəblərindən biri də hər ikisinin Bəhram şah adlı müxtəlif hökmdarlara əsər həsr etmələri ola bilərdi, ancaq bu əsas səbəb deyildir. Nizaminin Sənaini xatırlatmasının daha mühüm səbəbləri var idi.

"Sirlər xəzinəsi"ni sözün həqiqi mənasında Nizaminin yaradıcılıq manifesti adlandırmaq olar. "Xəzinə" adını əsərə şair təsadüfi verməmişdir. O, doğrudan da, həyatın müxtəlif sahələrini əhatə edən, cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinin rəngarəng surətlər silsiləsini yaradan, çoxlu yeni fikirlər, ideyalar, qənaətlər ifadə edən bir əsərdir. Didaktik poema janrının imkanlarından bacarıqla istifadə edən şair lirik monoloqlar şəklində oxucu ilə söhbət edir, onu düşündürən problemlərə toxunur, tənqid və təqdir edir, tərifləyir və pisləyir, nifrət və məhəbbətini bildirir, orta əsrlərin qatı zülməti içərisində işığa, həqiqətə, xeyrə doğru çağırır.

Poema müxtəlif məsələlərə həsr edilmiş müqəddimə, 20 məqalə (söhbət) və bu iyirmi məqaləni epik lövhələrlə əks etdirilən 20 kiçik hekayədən ibarətdir. Kitabın tamamlanması haqqındakı kiçik bir bəhslə poemaya yekun vurulur. Başlanğıcda şair tovhid, münacat, nət adlı başlıqlar altında Allahdan, peyğəmbərdən söhbət açır, islam dini ehkamları çərçivəsində onları tərifləyir. Zamanın tələbinə uyğun hərəkət edən şair bu bəhslərin özündə də ənənəvi dini ifadələrlə olsa da, çox ciddi ictimai problemlərə toxunur.

Xalq və hökmdar problemi Nizami poeziyasının, o cümlədən "Sirlər xəzinəsi"nin əsasını təşkil edir. Çox vaxt bu problemi ədalətli hökmdar ideyası şəklində ifadə edirlər. Guya Nizaminin məqsədi ədalətli hökmdar surəti yaratmaq imiş. Şair əvvəlki əsərlərində buna çalışmış, lakin arzuladığı ideal hökmdar surətini İskəndərin simasında son əsərində yarada bilmişdir. Nizami yaradıcılığında xalq və hökmdar probleminin həllinə, inikasına bu cür yanaşmaq birtərəfli və yanlışdır. Nizaminin məqsədi ideal şah surəti yaratmaq olsaydı, ilk əsərindən başlayaraq son əsərinə qədər istənilən qədər ədalətli şah obrazları yarada bilərdi, onlarda heç bir nöqsan göstərməzdi. Onda Nizami Nizami olardımı? Əlbəttə, yox. Nizami dühasının böyüklüyü ondadır ki, o, xalqla hökmdar arasındakı münasibətləri və bu münasibətlərin kölgəli cəhətlərini qorxmadan cəsarətlə

açıb göstərə bilir. Onların səhvlərini, cinayətlərini üzlərinə deməkdən çəkinmir. İbrətləndirmək, qorxutmaq, öyrətmək, xəbərdarlıq etmək yolu ilə onları ədalətə, insanlığa, sülhə istiqamətləndirir. Əsərlərində şahların ədalətini təsvir etmək Nizami üçün az əhəmiyyətlidir, dövrünün hökmdarlarını isə xəcalətləndirmək, utandırmaq, həvəsləndirmək, ağıllandırmaq yolu ilə ədalətə yönəltmək, onların ədalətli olmasına nail olmaq şairin böyük ədəbi irsinin əsas qayələrindən birini təşkil edir. "Sirlər xəzinəsi" əsərində də vəziyyət belədir. Şair poemanın bir çox məqalət və hekayələrini onu çox narahat edən, düşündürən bu problemə həsr etmişdir. "İnsanın mərtəbəsi haqqında" birinci məqaləti, "Ədalət və insafı gözləmək haqqında" ikinci məqaləti, "Padşahın rəiyyətə qayğı göstərməsi haqqında" dördüncü məqaləti, hekayələrdən "Özündən naümid olub bağışlanan padşahın hekayəsi"ni, "Nuşirəvan və bayquşların söhbəti"ni, "Sultan Səncər və qarı"nı, "Zalım padşahla zahidin dastanı"nı, "Bir şahzadənin hekayəsi"ni və başqalarını xatırlatmaq kifayətdir. Bu hekayə və məqalətlərdə hamını düşündürən aktual bir məsələ – hökmdarın xalqla rəftarı məsələsi qoyulub həll edilir. Dahi şair dövrünün zalım hökmdarlarını gah axirətlə qorxudur, gah da zülmün bu dünyada ona zərər, ziyan yetirəcəyini xatırladır, xalqın qəzəbi ilə hədələyir.

*Aləmi kim fəth eləyər zülm ilə,*
*Mülkü ədalətlə alarlar ələ.*
*Məmləkət ədlilə olar payidar,*
*İşlərin ədl ilə olar bərqərar.*

Dövrün hökmdarlarının cılızlığını Nizami müxtəlif boyalarla poemasının bir çox yerlərində nəzərə çatdırır. Əyləncələrlə gün keçirən bu adamlar xalqın başına faciəli oyunlar gətirir, nahaq qanlar tökür, kəndləri, şəhərləri xarabalığa çevirir, ölkənin abadlığı, xalqın rifahı qeydinə qalmır. Bunları gördükcə, düşündükcə şairin qəzəbi tüğyan edir, söz qılıncını çəkib bu qorxunc düşmənə qarşı hücuma keçir.

*Zülm eləmək yaxşı deyil, heç zaman,*
*Tökmə nahaq qan, gedər abrın, həyan.*
*Hümməti xalqın pis olar, qorx aman,*
*Məzlum ahından çəkin, ey hökmran,*
*Hümmət o yerdən ki, salar bir nəzər,*
*Baxma həqarətlə, əsər göstərər.*

*Bir neçə hümmətli kişi, sal yada,*
*Neylədi hümmətlə böyük Mahmuda...*
*Eylə zülüm xəncərini sən kənar,*
*Oxlarına olmayasan ta düçar.*
*Şahlıq üçün şərtdir ədalət fəqət.*
*Aləmə zülm oldu, yetər, bir sənət.*

Dahi Nizaminin zalım hökmdarlara qarşı bu qəzəbli hayqırışı, hədələyici nərəsi onun xalqın oğlu olduğunu, xalqın dərdini öz dərdi kimi yaşadığını bütün aydınlığı ilə sübut etməkdədir. Bu, xalq qəzəbinin və narazılığının ən parlaq poetik inikası idi. Dövrün əli qılınclı ağaları haqqında bu şəkildə cəsarətlə danışmaq, həm də zamanın, ictimai-siyasi həyatda baş verən böyük irəliləyişin, xalq şüurunun oyanmasının nəticəsi idi. Nizami hekayələrdə də eyni cəsarətlə müasiri olduğu hökmdarların iç üzünü açır, onları kütləvi cinayətlərdə ittiham edir. "Naümid olub sonra bağışlanan padşahın hekayəsi" də belə hekayələrdəndir. Bu hekayə, elə bil ki, etdiyi zülmlərdən qorxuya düşən, gecələr narahat yuxular görən bir zalımın sayıqlamasıdır, olmayan, daha doğrusu, uzun müddət, yuxuda olan vicdanı ilə söhbətidir. İndi oyanmış vicdanın sahibinə qurduğu məhkəməsidir. Müsəlman dininə və Qurana görə bu məhkəmə axirət dünyasında qurulur. Lakin Nizami öz qəhrəmanı üzərindəki ədalət məhkəməsini bu dünyada qurur. Onun qəhrəmanı hələ bu dünyada ikən gələcək cəzalarını görür, qorxuya düşür. Hekayədə iki hökmdar surət vardır. Biri sağdır, digəri çoxdan ölmüşdür. Sağ olanın canını üşütmə almışdır. Görəsən orada, axirət dünyasında ona əməllərinə görə neyləyəcəklər. Bu düşüncələr onu rahat buraxmadığından yuxusunda həmin ölmüş zalım hökmdarla görüşür, başına nələr gəldiyini soruşur. Bir az təskinlik tapmaq istəyir. Yuxuda gördüyü hökmdar öz tərcümeyi-halını danışır. Məlum olur ki, o, yer üzündə hökmdar olanda həmişə ədalətsiz işlər görmüş, hamını incitmiş, özündən narazı salmışdır. Ölümü yaxınlaşanda görür ki, adamlarda ona qarşı şəfqət və məhəbbət yoxdur. Söyüd yarpağı kimi titrəyir. Səhvini gec də olsa başa düşür, üzünü Allaha tutub yalvarır. Nizami burada öz qəhrəmanının dünyadakı həyatı ilə axirət həyatını əlaqələndirib yuxuda olan başqa bir şahın vasitəsilə axirətdə təsvir etdiyi kimi, ondan çox sonralar dahi İtaliya şairi Dante də dünyada böyük şöhrət qazanan "İlahi komediya"sında

qəhrəmanlarının axirət həyatını təsvir etmişdir. O da axirətə yuxu vasitəsilə getmiş, yəni təsvir etdiklərini yuxuda görmüşdür.

"Nuşirəvan və bayquşların söhbəti" hekayəsi romantik planda işlənsə də, mövcud həyatın eybəcərliklərini çox doğru əks etdirir. Əsərin qəhrəmanı olan Nuşirəvan islamdan xeyli əvvəl yaşamış Sasani hökmdarıdır. Lakin burada təsvir edilən həyat Nizami dövrünün həyatıdır. Nuşirəvanın ov zamanı qarşılaşdığı mənzərə XII əsrin mənzərəsidir. Nizaminin gördüyü, yandığı faciənin təsviridir. Şair ədalətsizliyin, qətl-qarətin həddini aşdığını göstərmək üçün maraqlı priyom işlətmişdir. Həmişə xarabalıq sevən bayquşlar şahı yaxşı tanıyırlar. Onlar əmindirlər ki, əgər şahları budursa, az bir vaxtda min-min kənd xarabaya çevriləcəkdir. Quş dili bilən vəzirin köməyi ilə bayquşların söhbətini dinləyən Nuşirəvan xəcalət çəkir, əməllərini yadına salıb peşman olur. Burada Nizami Nuşirəvanın daxili monoloqunu verir. Bu düşüncə-monoloq hekayənin ən güclü hissəsidir. Şahın öz dili ilə onun bütün bəd əməlləri sadalanır, xəcil, peşman olduğu özü tərəfindən etiraf edilir.

*Barmağını dişlədi şah: "Zülmə bax"*
*Quşlara çatmış sitəmimdən soraq.*
*Gör necə zülm eylədim insanlara,*
*Bayquş oturtdum evə, eyvanlara.*
*Özgə malın zülm ilə aldım yetər,*
*Qaldım ölümdən nə qədər bixəbər.*
*Oldu bu gün zülm tamaşa mənə,*
*Vay ola məhşər günü rüsva mənə.*
*Bəli, qiyamətdə tamam bunları,*
*Hey soracaqlar tökülən qanları.*
*Ah, nə qədər etdi məlamət mənə,*
*Bəsdir ömürlük bu xəcalət mənə.*
*Söylə, bu vardan ki bilinmir sayı,*
*Sam nə götürdü, ya Süleyman nəyi?*

Şahın dili ilə deyilən bu sözlər Nizami əsrinin ədalətsiz şahları üçün ciddi bir ittiham nitqi idi. Bu ittiham canilərin yaşamağa haqqı olmadığını, onları məhv etmək, etdiyi günahları, qarət etdiyi malları, tökdüyü qanları bir-bir soruşub cəzasını vermək lazım olduğunu

göstərir. Bu hissədə güclü bir inkar vardır. Lakin Nizami romantik sənətkar kimi qəhrəmanını dəyişdirir, Nuşirəvan ədalətli işlər görməyə başlayır. Tarixdə Adil Nuşirəvan adı ilə tanınır. Bu, şairin arzusu idi. O istəyirdi ki, dövrünün zalım hakimləri Nuşirəvan kimi hərəkət etsinlər. Lakin bunlar ancaq söz idi. Nizami də hiss edirdi ki, sözlərə əhəmiyyət verən azdır. Lakin o, sənətin təsiredici gücünə inanırdı. O, sözün, sənətin vasitəsilə əməl, iş tələb edirdi. "Bəhanə gətirmə, bunlar sözdür, səndən isə iş tələb olunur. Əgər işlər sözlə düzəlsəydi, Nizaminin işləri göylərə ucalardı". Bu etirafda, bu inamda müdrik, mübariz, narahat bir dahi qəlbinin ağrıları gizlənmişdir. Nizaminin böyüklüyü də elə bundadır. Xalqın arzularını, istəklərini, faciəli həyatını, Nuşirəvanlara etirazını ümumiləşdirib sənət dili ilə əks etdirilməsindədir. "Nuşirəvan və bayquşların söhbəti" hekayəsində hələ xalq yoxdur, onun ancaq adı çəkilir. Buradakı bayquşlar da xalqı təmsil edir, bəlkə xalqın fəlakəti nəticəsində varlanan, qarışıqlıq, özbaşınalıq dövrlərində özlərini rahat hiss edən feodal-ruhani təbəqəsinin bir qisminin cəmiyyətdəki cybəcər, bayquşvari mövqeyinə işarə edir. "Sultan Səncər və qarı" hekayəsində isə vəziyyət başqa cürdür. Burada əsas fəal surət xalqdır, xalqın nümayəndəsidir. Burada törətdiyi əməllərə görə ittiham nitqini şah özü söyləmir, xalqın nümayəndəsi olan zəif bir qarı şahı ətəyindən tutub saxlayır, ona dinib-danışmaq imkanı vermir, bir cani kimi yaxalayıb müttəhimlər kürsüsündə oturdur, əməllərini üzünə sayır. Onun hər sözündə zəhər acılığı, qılınc kəskinliyi vardır. Nizami xalq qəzəbinin intəhasızlığı, xalqın səbir kasasının aşıb-daşdığını əks etdirmişdir. Qarının şikayətində xalq etirazının və qəzəbinin kəskinliyi ifadə olunmuşdur. Hekayənin əvvəlindən sonuna qədər qarı hücum vəziyyətindədir. Şah isə dinmədən qarıya qulaq asıb səhnədən çıxır. Biz ancaq sonra eşidirik ki, Sultan Səncər xalqın şikayətlərinə qarşı laqeydliyinin cəzasını alır, "Xorasan iqlimini" fəth edənə oğuzlara əsir düşür. Bu, Nizaminin düşünmək və ibrət almaq üçün kiçik bir xəbərdarlığıdır, məlum və məşhur bir faktı yada salmasıdır.

Dərin ifşaçı məzmunu etibarilə "Zalım padşahla zahidin dastanı" hekayəsi "Sultan Səncər və qarı" hekayəsinə çox yaxındır. Əgər "Sultan Səncər və qarı"da şah məmurlarının cinayətləri və şahın bu cinayətlərə laqeydliyi əks olunmuşsa, "Zalım padşahla zahidin das-

tanı"nda feodal quruluşunun başqa bir kölgəli cəhəti açılıb göstərilir. Sultan Səncər şikayətləri eşitmir, əhəmiyyət vermir, cinayətkarları cəzalandırmır, onlara şərait yaradırsa, bu hekayədə təsvir edilən zalım padşah daha qəddardır. O hər tərəfi casuslarla doldurmuşdur, haqq deyən dilləri kəsdirir, şahın zülmündən şikayət edən adamları məhv etdirir. Onun ölkəsində şahın əleyhinə danışmaq ən qorxulu cinayət sayılır. Bu da Nizami dövrünün mənzərəsidir. Y.E.Bertels onu "Sirlər xəzinəsi"nin açarı və poemanın ən yaxşı hekayəsi adlandırır. Doğrudan da, Nizami qəhrəmanı doğruçu zahid kimi "Sirlər xəzinəsi" ilə zəmanəsinin eybəcərliklərinə ən parlaq, hər şeyi olduğu kimi göstərə bilən, heç nədən çəkinməyən, qorxmayan, qüdrətli bir poeziya aynası yaratmışdır.

Dahi şair əxilər kimi mübariz, döyüşkən bir mövqedə duraraq köhnəliyi rədd edir. Nizaminin yeniliklə köhnəliyin qarşılıqlı münasibəti haqqındakı fikirlərini "Bir şahzadənin hekayəsi" yekunlaşdırır. Hekayədəki mübarizə ruhunu, köhnəliyə, mühafizəkarlığa qarşı barışmazlıq ideyasını M.Əlizadə çox doğru şərh etmiş, əsərdəki bu mövqeyi əxiliklə əlaqələndirmişdir. Hekayədə göstərilir ki, Mərvdə yaşayan gənc bir şahzadə ölkəni yeni qayda ilə idarə etmək istərkən ətrafında olan mühafizəkar, dövlətli adamların ciddi müqavimətinə rast gəlir, ölkə ona asi olur. Köhnələr təzəyə üsyan edib onu ölümlə hədələyirlər. Ümidsizləşən, bədbinləşən gənc şahzadə fikirli-fikirli yuxuya gedir. Yuxusunda bir qoca ona bu vəziyyətdən qurtarmağın yolunu öyrədərək deyir:

*Ey təzə ay, köhnə olan bürcü sök,*
*Ey təzə gül, köhnə budaqları tök.*
*Ölkə sənlə ola ta bərqərar,*
*Şadlıq elə, sən də yaşa bəxtiyar.*

Deməli, yeniliyin qələbəsini təmin etmək üçün onun qarşısını alan maneələr aradan götürülməli, məhv edilməlidir. Nizaminin yenilik tərəfdarı olan şahzadə qəhrəmanı da məhz belə edir. Yuxudan duran kimi iki-üç düşmənini aradan götürür, qayda-qanunu pozaraq yeni qayda-qanun yaradır, ölkə yeniləşir, abadlaşır. Bu, Nizami dövrü üçün son dərəcə cəsarətli bir ideya idi. Qəhrəmanın qəti hərəkəti ilə razı olan şair hekayəyə əlavə etdiyi lirik ricətdə bu ideyanı daha da dərinləşdirir, qətiyyət və inamla belə yazır:

*Ölməlidir mülkə pozuqluq salan,*
*Qovmalıdır olsa qoşun bədgüman,*
*Qol-budaq atmaz təzə şax, bil ki, sən*
*Köhnə budaqları əgər kəsməsən.*
*Kəsməsən arxın önünü aşikar,*
*Göylərə qaldırmaz əli göy çinar.*
*Sən bulağın gözlərini açmasan,*
*Gözdən axıtmaz su bu yer heç zaman.*

Nizaminin poeziyasında iki cür dünya var: zalımlar, divlər dünyası; nurlar, mələklər dünyası. Birinci dünyaya dərin nifrətlə yanaşan Nizami ikinci dünyaya sonsuz məhəbbət bəsləyir. Birinciyə nifrətinin çoxluğu da onun ikinciyə məhəbbətinin sonsuzluğunu təsdiq edir. Onlardan birinin inkarı o birinin təsdiqidir. Nizami dövrünün ən qabaqcıl, mütərəqqi görüşlü, humanist intibah ziyalılarından biri kimi sevdiyi insanları birinci dünyadan ikincisinə çağırır.

*Qaç qapısından dala zalımların,*
*Dön başına sirr evi ehramların,*
*Oldu cəhənnəm bu qaranlıq məkan,*
*Tərk eləyər cəld onu xoşbəxt olan.*
*Topla o nifrətlərini səy ilə*
*Tök bu cəhənnəm oduna sən belə...*
*Tulla tamam bunları ahəstə sən,*
*Olma gəl aciz, axı azadəsən.*

Bunları nəsihət hesab etmək nə qədər də səhv olardı. Şairin hər sözü, hər misrası şimşək kimi çaxır, göy kimi guruldayır, təlatümlü bir tufan qoparıb yeni humanist insan adından orta əsrin fanatik, mühafizəkar, ehkamçı ideologiyasına hücum edir. Buradakı hər misrada dərin bir ümumiləşdirmə, əzəmi bir şeriyyət, bütün siqlətli bir məna, məzmun vardır.

"Sirlər xəzinəsi"ndə zülm və ədalət, hökmdar və xalq məsələsi geniş yer tutsa da, şair başqa məsələlərə də toxunmuş, insanın böyüklüyünə, ülviliyinə, ilahi qüdrətinə, yüksək kamalına mane olan bütün qüsurlara, məhdudluqlara tənqidi yanaşır, rəngarəng obrazlar, lövhələr yaradaraq onu ucaldır, cismən, mənən onu yüksək görmək istədiyini izah edir. Şair gah bəşər tarixinə ötəri bir nəzər salır, xoş-

bəxtlik baxımından keçmişlə bu günü qarşılaşdırır, keçmişdə insanların daha xoşbəxt olduğunu söyləsə də, indiki dövrü insan üçün daha yüksək mərhələ sayır, onu bu yeni dövrlə uyğun yaşamağa, boş dayanmamağa yönəldir. İşsiz dayanmağı ağılsızlıq sayır, ona görə hamını işləməyə, yazmağa, yazmasa, heç olmasa qələm yonmağa, yəni işləməsə də işləyənlərə kömək etməyə çağırır.

Əmək və əmək adamına dərin məhəbbət Nizami yaradıcılığını səciyyələndirən əsas keyfiyyətlərdəndir. Başqa əsərlərində olduğu kimi şair "Sirlər xəzinəsi"ndə də bu mövzuya xüsusi diqqət yetirir, əməyi insanın zinəti, yaraşığı, onu hər cür bəlalardan qoruyan bir vasitə sayır. Nizami belə hesab edir ki, hər bir adam işləməli, zəhməti ilə dolanmalıdır. İstər məqalətlərdə, istərsə də ayrı-ayrı hekayələrdə onun insanı işləməyə çağıran hərarətli çağırışlarını eşidirik.

*Ey əxi, nəfs itdir, onu çək dara,*
*Ruzi üçün açma əl alçaqlara.*
*Dadma paxıl rizqini, ye torpağı,*
*Torpaq olub, olma rəzil tapdağı.*
*Qoy əlinə, qəlbinə batsın tikan*
*İşlə, çalış, durma bekar bircə an.*

"Süleyman və əkinçi", "Kərpickəsən qocanın dastanı" hekayələrində Nizami öz fədakar zəhməti ilə ruzi qazanan, zəhmət çəkməyi özünə borc bilən sadə adamların heyranedici surətini yaradır. Nizami əmək adamlarından həmişə dərin məhəbbət, yüksək hörmət hissi ilə danışır. Onları hər cəhətdən başqa adamlara, xüsusən əməyə xor baxan tüfeyli hakim təbəqələrə qarşı qoyur. Quru bir çöldə dırnağını bel, alın tərini su edib məhsul becərən əkinçini görən Süleyman peyğəmbər onun zəhmətini mənasız sayır, qocanı toxumu zay etməməyə çağırır. Lakin əkinçi öz ağıllı cavabı, sonsuz inamı, insanın həyatda vəzifəsi haqqında sağlam təsəvvürü ilə müdrik peyğəmbər Süleymanı utandırır. Otdan-ələfdən özünə paltar toxuyub kərpic kəsməklə əldə etdiyi qazancla dolanan qoca bir kişi qızğın işlədiyi vaxt yanına avara və tüfeyli bir gənc gəlir. Nizaminin təsvirindən görünür ki, bu gənc varlı təbəqəyə məxsusdur. O, qocaya məsləhət görür ki, yaşı ötmüşdür, daha işləməsin, heç kəs ondan bir parça çörək əsirgəməz. Qoca ağıllı, mərdanə cavabı ilə həmin avara gənci utandırır, onu öz nadanlığı, tüfeyliliyi üçün göz yaşı tökməyə

məcbur edir. Onun sözlərində sağlam, ayıq bir həyat fəlsəfəsi gülümsəyir, hər kəsi öz həyatına nəzər salmağa, kim olduğunu anlamağa yönəldir. Nizami əsərlərində əmək və əmək adamlarına bu sağlam münasibət onun yaradıcılığındakı demokratizmin, humanizmin ən parlaq ifadəsidir.

Nizami Gəncəvi "Sirlər xəzinəsi"ndə dövrünün geniş bədii mənzərəsini yaratmış, müxtəlif məsələlərdən danışmış, müxtəlif təbəqələrin həyatından söhbət açmışdır. Əfsanəvi, tarixi şəxsiyyətlərdən tutmuş müasir dövrün adi adamlarına qədər hamı burada əks olunmuşdur. Peyğəmbərlər, şahlar, xəlifələr, ruhanilər, dəlləklər, kəndlilər, kərpickəsənlər, əlsiz-ayaqsız qarılar, avara, tüfeyli şəhər gəncləri, cavan uşaqlar, darğalar, oğrular, ziyarətçilər, saray əyanları, yəhudi, atəşpərəst, müsəlman, xristian dinlərinin nümayəndələri, saray xidmətçiləri, sufilər, varlı şəhərlilər – Nizami poemasında iştirak edən adamların ümumi və qısa siyahısı belədir. Ancaq dahi şairin bu ilk poeması bununla kifayətlənmir. İlk insan olan Adəmdən başlamış müasirlərinə qədər bütün insanlığı, keçmişi, bu günü və sabahı ilə birlikdə əks etdirməyə çalışan şair insanı yaşadığı təbiətdən, canlı və cansız aləmdən təcrid olunmuş şəkildə deyil, onunla birlikdə təsvir edir. Şair hər nədən danışırsa danışsın, onu müasir həyat, müasir insanlar düşündürür. Haqsızlıq, ədalətsizlik, zülm və özbaşınalıq mühitində hökm sürən bu dövrün adamları əsasən məhdud görüşlü, tamah, şöhrət və şəhvət əsiri olan insanlardır. Nizamini daha çox kədərləndirən də odur ki, məhz bu insancıqlar başqalarına ağalıq edir, özgələrinin başında qoz sındırır, özlərini yüksək hesab edirlər.

*Aləmə bax, başçıları kimdilər,*
*Adlıların adlıları kimdilər.*

"Sirlər xəzinəsi" zəngin və mürəkkəb məzmunlu, yüksək sənətkarlıqla yazılmış bir əsərdir. Azərbaycan intibahının qiymətli abidəsi olan poema insanlığın işıqlı sabahına inamla, sadə adamlara məhəbbətlə yazılmışdır.

**"Xosrov və Şirin".** "Xəmsə"yə daxil olan ikinci böyük əsər "Xosrov və Şirin" poemasıdır. Bu əsərdə Nizami doğma xalqın əfsanəvi tarixi keçmişini müasir intibah ideyaları süzgəcindən keçirərək son dərəcə dərin ictimai, fəlsəfi bir poema yaratmışdır. Əgər onun ilk poeması Yaxın və Orta Şərq intibah ədəbiyyatında geniş yer tutan

didaktik poema janrına daxil idisə, "Xosrov və Şirin" aşiqanə-fəlsəfi romanı silsiləsinin ən yüksək nümunəsi kimi meydana çıxmışdır.

Nizami bu əsəri 1177-ci ildə Sultan Toğrul ibn Arslan hakimiyyət başına keçəndə yazmağa başlamışdır. "Bu şerin tarixi və səbəbi haqqında" adlanan bəhsin başlanğıcında Nizami aydın şəkildə bu cəhətə işarə edərək yazır ki, "Sultan Toğrul taxta çıxanda mən bu binanın əsasını qoydum". Təəssüf ki, tərcümədə bu fikir təhrif olunmuşdur. 1180-1181-ci ildə tamamladığı "Xosrov və Şirin" üzərində Nizami 4 ildən çox işləmişdir. Qızıl Arslanla görüşünü təsvir edəndə də Nizami bu məsələyə toxunmuşdur. Qızıl Arslan da şairlə söhbətində onun əsər üzərində illərlə zəhmət çəkdiyini xatırlatmışdır. Məhz bir neçə illik gərgin zəhmət nəticəsində Nizami geniş yayılmış bu aşiqanə mövzunu misilsiz bir sənət abidəsinə çevirmiş, ona dərin ictimai, fəlsəfi, həm də humanist, demokratik məzmun vermiş, Cahan Pəhləvanın gözlədiyi kimi, adi bir sevgi dastanı yaratmamışdır. Şair sevginin özünə də dərin fəlsəfi məna vermiş, bütün kainatı idarə edən, ona varlıq əlaməti verən, göylərin mehrabı olan məhəbbət insanın mahiyyətini, xarakterini müəyyənləşdirən, onun kimliyini açıb göstərən bir keyfiyyətə çevrilmişdir. "Sirlər xəzinəsi" kimi bir xəzinədən sonra "həvəs yolunda əziyyət çəkməyi" özünə rəva görmür. "Mənim "Sirlər xəzinəsi" kimi xəzinəm vardır, həvəsdən ötrü nə üçün əziyyət çəkməliyəm", – deyə öz narazılığının səbəbini aydınlaşdırır. Nizaminin "Xosrov və Şirin"i zəngin, çoxcəhətli, dərin məzmunu etibarilə heç də "Sirlər xəzinəsi"ndən əskik deyildir. Şairi narazı salan odur ki, aşiqanə mövzulu əsərləri çox vaxt ancaq boş həvəsdən danışan və böyük sənətkar üçün yüngül, layiq olmayan bir iş hesab edirdilər. Nizaminin etirazı birinci növbədə aşiqanə əsərlər haqqındakı bu yanlış təsəvvürə qarşı yönəlmişdir. Nizami məhəbbət haqqındakı bu yanlış təsəvvürə etiraz etməklə kifayətlənməyib, eşqin daha yeni bir şərhini verir. Poemanın müqəddiməsində "Eşq haqqında bir neçə söz" başlığı altında özünün məhəbbət anlayışını irəli sürür. Dahiyanə sadəlik, ecazkar fəlsəfi dərinlik, əzəmi şeriyyət bu kiçik parçanın səciyyəvi cəhətləridir. Nizami eşqin fəlsəfi, poetik şərhinə 56 misra həsr etmişdir və bu misraların hər biri böyük ümumiləşdirmənin nəticələridir.

*Eşqdir mehrabı uca göylərin*
*Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?*
*Bu dünya eşqdir, qalan fırıldaq,*
*Eşqdən başqa şey boş bir oyuncaq.*

*Eşqsiz olsaydı xilqətin canı,*
*Dirilik sarmazdı böyük cahanı.*
*Eşqsiz bir adam bir neydir qırıq,*
*Yüz canı olsa da, ölüdür artıq...*

Ecazkar bir poetikliklə ifadə olunan bu dərin fəlsəfi düşüncələr ayrılıqda lirik bir əsər kimi nə qədər gözəl olsa da, poemanın bütün hissələri ilə birlikdə daha böyük məna kəsb edir, onun mahiyyətini başa düşməyə, dərk etməyə kömək edir, dərinləşdirir, ümumiləşdirir, özü də həmin bütövlə birlikdə daha əzəmətli, füsunkar və gözəl görünür.

*İdrakı dinləsək, söyləyər o da,*
*– Hər şey eşq üstündə durur dünyada.*

Nizaminin həyata, insanlara, kainata və bu baxımdan öz əsərinə münasibəti belədir. Onun qəhrəmanlarının bütün hərəkətləri məhəbbətləri ilə müəyyənləşir. Kim nə qədər və necə sevirsə, onun insan kimi qiyməti də o qədər və elədir. Şairin poemaya əlavə etdiyi eşq haqqındakı müqəddimənin hər parçası, hər hissəsi ayrılıqda, həm də bütün hissələri birlikdə nadir poetik kəşf olan "Xosrov və Şirin" əsərinin ecazkar tapıntılarından biridir. Artıq müqəddimədən başlayaraq şair aşiqanə poemaların ümumi ideya istiqamətinə qarşı çıxır, yeni humanist ideallar irəli sürür, məhəbbəti insan həyatının bir sahəsi kimi yox, onun bütün həyat və fəaliyyəti ilə vəhdətdə götürür, şəxsi, ictimai, siyasi, intellektual həyatının aparıcı qüvvəsinə çevirir. Bunun nəticəsində də Nizaminin aşiqanə poeması dərin ictimai, fəlsəfi, psixoloji mənzum roman kimi zəmanəsinin parlaq poetik aynasına, mükafatlandıran və ittiham edən vicdanın səsinə çevrilmişdir. Nizaminin poeması naməlum cəngavərlərin mövhumi qüvvələr tərəfindən oğurlanmış sevgililərin axtarılması, tapılması kimi fantastik, nağılvari süjetə malik deyildir. Nizaminin təsvir etdiyi hadisələr, insanlar real və həyatidir. Onlar real insani qayğılarla yaşayırlar. Əsərdə xeyir və şər qüvvələrin tənasübü, şirin mənbəyi, kökləri, xeyrin gözəlliyi ilə bərabər kövrəkliyi və buradan irəli gələn faciəsi əks etdirilmişdir. Həyatda əksliklərin mübarizəsinə, tərəqqinin labüdlüyünə inam ifadə olunmuşdur. Nizaminin poeması sözün həqiqi mənasında tarixi əsərdir. Şair Hörmüz və Xosrov Pərvizin simasında Sasanilər sülə-

ləsinin füquhatında, Şirin-Xosrov xəttində İran-Azərbaycan münasibətlərinə, Məryəm, Qeysər, Bəhram Çubin, Fərhad surətlərilə İranın Bizans və Orta Asiya dövlətləri ilə əlaqəsinə, Məhəmməd peyğəmbərin məktubuna Xosrovun etinasızlığı və başqa poetik ümumiləşdirmələrlə İranın Sasanilər sülaləsinin süqutunun səbəblərinə işarə etmişdir. Məhinbanu-Şirin xətti Azərbaycanın əfsanəvi tarixinin inikası kimi qələmə alınmışdır. Məhinbanu qədim Bərdənin uzaq əfsanəvi tarixini təcəssüm etdirir, Şirin surəti onu daha yaxın olan Xosrov Pərviz dövrü ilə əlaqələndirir, ona poetik həqiqət görkəmi verir. Məhz bu tarixi sütun üzərində şair son dərəcə müasir əsər yaratmış, XII əsrin mürəkkəb tarixi şəraitindən doğan ideya və münasibətləri qələmə almışdır. Nizaminin poeması bu dövrün elmi, fəlsəfi, ədəbi axtarış və tapıntılarını ümumiləşdirir.

Poemanın süjeti son dərəcə dəqiq və məharətlə qurulmuşdur. Hər şey vahid bir hərəkətə tabe edilmişdir. Xosrovun Şirinə olan məhəbbəti poemanın əsas mövzusudur. Şair bu məhəbbətin yaranmasını, inkişafını və uğurlu həllini göstərmişdir. Lakin şair əsas mövzu olan məhəbbəti dövrün ictimai, siyasi, əxlaqi hadisələri ilə təmasda, əlaqədə göstərmişdir. Bundan istifadə edərək dövrünün geniş poetik mənzərəsini yaratmış, onu dərin bədii təhlildən keçirmişdir. Nizami əsas qəhrəmanı olan Xosrovun anadan olduğu gündən ölümünə qədər bütün həyatını təsvir etsə də, onun həyatında baş verən əsas bir epizodu – Şirinə vurulması, ona qovuşmağa can atması və istəyinə nail olmasını məntiqi ardıcıllıqla qələmə almışdır. Bu məsələnin özündə hadisələrin, surətlərin xarakterini, mahiyyətini açmaq, göstərmək üçün lazım olan epizodlardan kənara çıxmamışdır. Nizami biri yüz etmək yox, yüzü bir etmək yolu ilə getmişdir. Poemada əsas mətləb dahiyanə bir ekspozisiya ilə başlayır. Zahirən bu ekspozisiyanın əsas məsələ ilə əlaqəsi yoxdur. Halbuki bu hadisə Xosrovu mətləb üstünə gətirir, gələcəyini xəbər verir.

Kəsra Ənuşirəvanın ölümündən sonra oğlu Hörmüz hakimiyyəti ələ alır. Nəzir-niyazla övladı olur. Oğlu, varisi Xosrov böyüdükcə gözəlliyi və ağlı ilə hamını heyran qoyur. Onsuz da ədalətli olan Hörmüz daha da ədalətli olur, xalqın, ölkənin xeyri üçün son dərəcə ədalətli fərmanlar verir. Atasının qoyduğu qanunları başqa adam yox, fəxri, varisi, inandığı oğlu pozur, Hörmüz onu cəzalandırır. Xosrovun günahını başa düşüb boynuna alması, əyanların işə qarışması onu ən ağır cəzadan xilas edir. Müasir həyatın eybəcər-

likləri ilə əlaqələndirən bu kiçik parça dahi şairin ictimai ideallarını, "Sirlər xəzinəsi"ndə geniş əks etdirdiyi mütərəqqi fikirlərin davamı idi. Lakin burada o, bütövün ayrılmaz tərkib hissəsi kimi daha geniş və dərin məna kəsb edir. Əsas həyat yolunda buraxılacaq səhvləri əsaslandırır. Xosrovun xarakterindəki qüsurların ancaq məhəbbətə deyil, bütün başqa sahələrə də aid olduğunu göstərir. Cəzalanan, dörd neməti əlindən alınan Xosrova babası yuxuda vəd edir ki, bunların əvəzində dörd böyük nemətə çatacaq. İtirdiyi daş idisə, tapdığı qızıl olacaq, əlindən alınan dörd muncuq idisə, dörd gövhər əldə edəcək: Şirin, Şəbdiz, Barbəd, taxt-tac. Bundan sonra Xosrovun həyatı bütünlüklə bu dörd gövhəri əldə etmək səyləri ilə əlaqələnir. Poemanın əsas mövzusu da budur. Onların əldə edilməsi itirilmişlərin sadəcə təkrarı, əvəzini almaq deyil, bəlkə insanın özünün daş və muncuq olub qalmaqdan, adilikdən qurtarıb qızıla, gövhərə çevrilməsi, ayılması, ən yüksək qayələr uğrunda mübarizəsidir.

"Xosrov və Şirin" poemasında Nizami bir çox aktual, bəşəri problemlər qoymuş, yeni mütərəqqi ideyalar irəli sürmüş, bitkin insan surətləri yaratmışdır. Bu surətlər Nizaminin insan və zaman haqqındakı dərin narahat düşüncələrini əks etdirir. Nizaminin poemasında Xosrov, Şirin, Fərhad, Məhinbanu, Hörmüz, Şapur, Büzürgümid, Məryəm, Şəkər, Şuriyə və başqa bu kimi rəngarəng obrazlar silsiləsi vardır.

"Xosrov və Şirin" romanında əsas surət Xosrovdur. Xarakterindəki ziddiyyət və mürəkkəblik baxımından o, bütün başqa surətlərdən zəngindir, çoxşaxəlidir, ifadə etdiyi ideya geniş və dərindir. Romandakı bütün hadisələr onun ətrafında cərəyan edir, onunla əlaqələnir, bu, surətin mahiyyətini aydınlaşdırmağa xidmət edir. Xosrovun təbiətində bir ikilik vardır. Onda əvvəldən axıra qədər bu ikilik mübarizədə qələbə və məğlubiyyətdə əks etdirilir. Aşiqlə hökmdar, xudbin bir şəxslə insan onun təbiətində daim mübarizədə verilir. Xosrovun həyatı buna görə öz-özü ilə mübarizə kimi qələmə alınmış, insanın özünə, öz xudbin, fərdiyyətçi hisslərinə qalib gəlməsi kimi göstərilmişdir. Roman "Xosrovnamə" də adlandırıla bilər, çünki Xosrovun dünyaya gəlməsi, böyüməsi, aşiqanə macəraları və ölümü bü əsərin əsasını təşkil edir. Bütün başqa surətlər həyatının müxtəlif mərhələlərində onunla qarşılaşır, xarakterinin ayrı-ayrı cizgilərini, cəhətlərini açır. Uzun müddət onun əsil təbiəti şahzadəliyi və şahlığının verdiyi imtiyaz və imkanlar nəticəsində kölgədə

qalır, onu səhvlər etməyə, büdrəməyə, cinayətə aparır, xırdalaşdırır, yüngülləşdirir, səthiləşdirir. Həyatda Şirin kimi günəş təbiətli bir şəxslə qarşılaşması, sevməsi Xosrovun üzündəki eybəcərlik pərdəsini tədricən cırıb atır, qəlbinin dərinliklərində gözəlliyə, məhəbbətə olan güclü meyil onu ucaldır, xırdalıq, yüngüllük, səthilik içində batıb qalmağa qoymur. Roman boyu aşiq Xosrovla hökmdar və insan Xosrov paralel inkişafda verilir. Məhəbbət Xosrovun insanlığını, dövlət başçısı kimi ləyaqətinin dərəcəsini müəyyənləşdirir, meyara çevirir. Məhəbbət burada geniş, fəlsəfi mahiyyət kəsb edir. Məhəbbət güclü bir işıq dalğası kimi insanın varlığına nüfuz edir, oradakı işıqlı və kölgəli cəhətləri olduğu kimi göstərir. Bu güclü işıq axınının qarşısından qaçmaq, onu aldatmaq, ondan nəyisə gizlətmək mümkün deyildir. Burada hər şey olduğu kimi təcəssüm olunur. Lakin bir məsələ unudulmamışdır. İnsan, o cümlədən Xosrov sevgi ilə qarşılaşana qədər müəyyən həyat yolu keçmiş, xarakterinin müəyyən cəhətləri artıq formalaşmışdır, o artıq əsasən formalaşan, özünü bəzi hadisələrdə büruzə verən xarakterini sevgi aləmində birdən-birə dəyişib başqa adama çevrilə bilməz. Artıq məhəbbətinin astanasında Xosrov təbiətindəki qüsuru və bu qüsura qarşı duran daxili səsi, öz-özünü mühakimə keyfiyyətini, qüsurunu anlamaq xüsusiyyətini aşkar edir. Nizami bununla qəhrəmanının gələcək hərəkətlərini əsaslandırır. Kəsra Nuşirəvanın nəvəsi, ədalətli Hörmüzün oğlu Xosrov nağıl və dastanlarda olduğu kimi nəzir-niyazla dünyaya gəlir. Gözəlliyi, mehribanlığı ilə hamını heyran edir. Gözəllik, işıq, xeyir mücəssəməsi kimi tanınır.

*Övlad nə övladdı – dəniz incisi,*
*Nurlu çıraqların ən birincisi.*
*Səhərdən gözəldi onun gülüşü,*
*Günəşdən qəşəngdi hər görünüşü.*

Beş yaşında hər kəsdən ibrət götürən, yaşı artdıqca biliyi artan, illər keçdikcə tükü tükdən seçən, tük kimi zərif sözlər danışan, artıq on yaşında otuz yaşlıları heyran qoyan Xosrov uşaqlıqdan işığa, biliyə can atır. Yaşı on üçü keçəndə könlündə hər şeyə maraq oyanır, dünyanın yaxşı və yamanını dərk edir. Lakin Xosrov həyatı boyu müxtəlif ciddi səhvlər buraxır. Guya atasının qoyduğu ədalətli qanunu pozur, gah onu sevən Şirinə yüngülcəsinə yanaşır, hisslərini təhqir

edir, insan və aşiq kimi deyil, hökmdar kimi Şirinə qalib gəlmək, onu alçaltmaq istəyir. Şirin onun hökmdar şıltaqlığına tabe olmur. Şirinin və öz vicdanının səsini dinləyən Xosrov tədricən dəyişir, hökmdarlıqdan əl çəkir. Oğlu Şuriyə tərəfindən ölümcül yaralandıqda su istəmək üçün Şirini yuxudan oyatmağa qıymır. Onun mahiyyətindəki gözəllik bütün əzəməti ilə aşkara çıxır. Xosrov Şirinə lakin aşiq-insana çevrilir. Xosrovun özünə, xarakterindəki nöqsanlara qarşı aramsız mübarizə aparması, nəhayət, qalib gəlməsi hər hansı güclü bir ordunu məğlub etmək, sirli bir qalanı döyüşlə almaq, hətta Bisütun kimi bir dağı çapmaqdan daha çətin və bir düşmən üzərində qələbə qazanmaq deməkdir. Bu həm də o deməkdir ki, Nizami Xosrov surətində böyük, bəşəri, bütün insanlığı düşündürən məsələlər qoyur. Müasir vəziyyəti əks etdirməklə onun gələcəyə doğru inkişafını müəyyənləşdirir. Nizami həyatı bu obrazda dialektik inkişafda verir. Xosrovun hər bir səhv hərəkəti, xarakterinin mütərəqqi cəhətlərinə zidd getməsi öz əksliyinə çevrilir, onun istədiyi nəticəni deyil, mahiyyət etibarilə can atdığı həqiqəti təsdiq edir. Burada dahi sənətkarın realizmi, həyatı doğru əks etdirmək və onun gələcək inkişafını göstərmək meyli dahiyanə şəkildə həll edilmişdir.

Şirin surəti Nizami humanizminin ən möhtəşəm ifadə formalarından biridir. Nizaminin sevgi fəlsəfəsi, insan haqqında anlayışı, qadına münasibəti, mənsub olduğu xalqın əfsanəvi-tarixi keçmişinə məhəbbəti bu surətdə cəmlənmişdir. Gözəllik bütün forma və məzmun çalarları ilə birlikdə bu obrazda təcəssüm olunmuşdur. Yerlə göyün, idealla həqiqətin birləşməsi nəticəsində Şirin ən kamil insan kimi meydana çıxmışdır. O, qadın qəlbinin poeziyasını, qadın iradəsinin möhkəmliyini, qadın sevgisinin zənginliyini, qadın fədakarlığının intəhasızlığını əks etdirir. Bu keyfiyyətlər onda adi, təbii, bütün qadınlara məxsus qayğı və istəklərlə birlikdə əks olunmuşdur. Qadın – allah, qadın – günəş kimi ən yüksək hisslərlə sevən, yaşayan Şirin həm də bədnam olmamaq, zamanın müəyyənləşdirdiyi qanunlardan kənara çıxmamaq, sevdiyi adamın rəsmi, kəbinli arvadı olmaq arzusu ilə yaşayır. O, bütün arzularını, istəklərini boğar, həyatını qurban verər, ancaq bədnam olmağı özünə rəva görməz. Misilsiz gözəlliyi, dərin məhəbbəti və fədakarlığı müqabilində onun istədiyi nə qədər azdır. Dağlar qoynunda, təbiətin qucağında, güllər, çiçəklər arasında həyat keçirən Şirin romanın ilk səhifələrindən insanın can atdığı gözəlliklərin təcəssümü kimi verilir.

İnsan psixologiyasını dərindən bilən Nizami Şirini çox danışdırmağa, onun çox söz söyləməsinə ehtiyac görmür. Bununla bərabər hərəkət və düşüncələri haqqında bir qədər ətraflı danışmağı lazım bilir. O, Şirini də öz-özü ilə vuruşmada göstərir, onun da ağlı ilə hissi eyni dərəcədə soyuqqanlı, laqeyd deyildir. Düzdür, Şirin öz hissini, güclü məhəbbətini ağlına tabe etdirə bilir. Nizaminin qüdrəti ondadır ki, bunu bacarıqla əks etdirir:

*Ağlı "təslim olma" deyərkən ona,*
*Nə arzu hakimdi, yarəb, könlünə.*
*Qızarmış tikan tək itiydi yaman,*
*Nə xoşdur, qırmızı gül açа tikan.*
*Zahirdə olsa da acıqlı, ancaq*
*Könlü mehribandı, ürəyi yumşaq.*
*Bir göz deyir: "Dur get, artıq zamandır".*
*Bir göz deyir: "Getmə, getmə, amandır".*
*Doğrudan, bu istək yüz cana dəyər,*
*İstəmirəm deyər, candan istəyər.*

Şirin xarakterindəki bütün yüksək keyfiyyətləri büruzə verir. O sevir, lakin sevgini cismani ləzzət almaq, şəhvani ehtirasına tabe olmaq kimi başa düşmür. O, sevgiyə daha real, yüksək düşüncə ilə yanaşır, yaxşı adı hər şeydən üstün tutur, özünü əməyi, yəni hisslərinə qalib gəlməyi, onları ağlabatan etməyi bacardığı üçün insan kimi ucalır, namuslu məhəbbət fədaisinə çevrilir.

Şirinin həyatı insanlıq və qadınlığın adını doğrultmaq üçün gərgin, iztirablı döyüşlərdə keçir. Şirin həm ətraf mühitlə, həm də özü ilə döyüşür, geriyə çəkilir, səngər qazır, "düşmən" basqınlarından qorunmaq üçün müdafiə mövqelərini möhkəmləndirir. Şairin bəzən daha böyük amallar xatirinə "düşmənə" güzəştə gedir, rahat, firavan yaşaya biləcəyi haqqında özü çətinliyə, gərginliyə, iztirablara doğru addımlayır. Zahirən bəzi hərəkətlərinə görə Şirinə irad tutmaq olar. Məsələn, Məhinbanudan sonra hakimiyyət başına keçən Şirinin ölkəni buraxıb Qəsri-Şirinə getməsi, Qəsri-Şirindən "qovduğu", qəbul etmədiyi Xosrovun arxasınca onun düşərgəsinə gəlməsi kimi epizodları xatırlamaq olar Lakin diqqətlə yanaşsaq görərik ki, Şirin öz dövrünün ən kamil, yüksək insanı kimi hərəkət edir. Düşdüyü şəraitdə ən doğru yolu seçir, pusquda durmuş iblisə, onun hiylələrinə

aldanmır, insani duyğularını boğmur, onları başlı-başına da buraxmır. Onu nə hökmdarlıq şöhrəti aldadır, nə şəhvani hisslərini təmin edə biləcəyi ləzzət. Bu iki düşmənin təzyiqi Şirini doğru yoldan çıxara bilmir. Bununla yanaşı o, hisslərini tamam boğan, tərki-dünya bir zahidə də çevrilmir. Şirinin ölkəsini buraxıb Qəsri-Şirinə gəlməsi onun məhəbbətinin, sədaqətinin təsdiqidir. Şirinin öz eşqindən dönmədiyini, dərin, güclü bir hiss ilə sevdiyini Xosrova çatdırmaqdır. Şirin bu hərəkəti ilə sanki vaxtilə Xosrovu "qovduğunun" əvəzini çıxır. O vaxt Xosrov Şirinin hərəkətlərindən hirslənib onu acılamışdı, günahlandırmışdı. Şirin indi öz hərəkəti ilə həmin ittihamları rədd edir. Qəsri-Şirinə gəlmək hələ o demək deyildi ki, Şirin artıq əsas məsələdə güzəştə getməyə, Xosrovun şıltağına tabe olmağa hazırdır. Şirinin belə fikri yoxdur. O yenə də Bisütun kimi yenilməz və məğlubedilməzdir. Onun Qəsri-Şirinə gəlişindən Xosrov özü də yanlış nəticə çıxarır, elə güman edir ki, Şirin öz hərəkətindən peşman olmuşdur, indi istəklərinə tabe olacaqdır. Ona görə Şapurun vasitəsilə onu gizlincə saraya dəvət edir. Şirinin bu təklifə verdiyi rədd cavabı qəzəbli, alovlu məzəmmətləri, gileyləri, keçirdiyi ruhi hallar, gah hirslənib, gah yumşalması məğrur və həssas təbiətini bir daha nümayiş etdirir. Bu epizod göstərir ki, o, Qəsri-Şirinə necə olursa olsun, nəyin bahasına olursa olsun qovuşmağa gəlmişdir. Bəlkə hələlik mənəvi qüsurları cəhətdən düşmən mövqeyində duran Xosrova kömək etməyə, onu mənəvi xırdalıqdan qurtarmağa, şərin əlindən almağa gəlmişdir.

Şirin eşqə sədaqətini, ad və namusunu gözləmək bacarığını həmişə təsdiq edir. Xosrovun ölümündən sonra Şiruyənin eybəcər məhəbbətini üzdə qəbul edib ona gülür. Şərə istehza edir. Şirin Xosrovun varını yoxsullara paylayır, özünə şahanə bir dəfn mərasimi düzəldir. Sonra tək sərdabəyə girərək Xosrov yaralanan yerdən özünü yaralayıb öldürür. Xarakterinin bütövlüyünü, dəyişməzliyini, məhəbbətinə sonsuz sədaqətini bir daha təsdiq edir. Şirin göstərir ki, məhəbbət yolunda çəkdiyi əzablar, Xosrovdan etdiyi tələblər təsadüfi, ötəri deyilmiş. O, məhəbbəti, təmiz adı uğrunda ölə də bilər. O, ömrü boyu Xosrovu həqiqi məhəbbətlə sevir, sevgisinə çatır. Xosrovun ölümündən sonra çəkinmədən həyatını ona qurban verir, ölməyə al-qırmızı geyinərək gülə-gülə gedir, şərin arzusunu gözündə qoyur. Nizami bu surətlə orta əsrlərin insan, xüsusən qadın haqqındakı bütün anlayışlarını alt-üst edir. Onun simasında insan mənəviyyatının əzəmətini, insanın qüdrət və gözəlliyini üzə çıxarır.

Bir illik hakimiyyəti dövründə ölkəni ədalətlə idarə etməsi, süd arxı çəkən, Bisütun çapan Fərhada yüksək qiymət verməsi, onun ölümünə acıması, qulluqçu qızların qayğısına qalıb süd arxı çəkdirməsi, Xosrova ədalət haqqında nəsihətlər etməsi və s. Şirinin xarakterindəki çoxcəhətli yüksəkliyi, gözəlliyi təzahür etdirir. Şirinin müxtəlif məsələlərdə tutduğu mövqe, etdiyi hərəkət məhəbbəti ilə həmahəngdir. Bu, onun hərtərəfli inkişaf etmiş bir şəxs olduğunu, hər cəhətdən kamilliyini təsdiq edir. Bununla bərabər aşiq Şirinin xarakterindəki bütövlük, gözəllik, kamillik onun bütün başqa hərəkətləri üçün ölçüdür, əsasdır, aparıcıdır. O, məhəbbət aləmində kimdirsə, bütün başqa hallarda, vəziyyətlərdə də odur. Məhəbbət bir növ onun insan kimi kamillik dərəcəsinin ölçü vasitəsidir. Xosrov və Fərhad haqqında da eyni sözləri demək mümkündür. Xosrov məhəbbətdə hərdəmxəyal, əyləncə düşkünü olduğu kimi, ölkəni idarə işlərində, xalqa məhəbbətdə də yüngülxasiyyətli və laqeyddir. Fərhadın məhəbbəti ilahi dərəcədə qeyri-adi olduğu kimi, onun sözü, işi də qeyri-adi dərəcədə yüksək və ilahidir. Şirinin məhəbbəti ilə başqa sahələrdəki davranışı eyni tənasübdə və qanunauyğunluqdadır. Şirin bütün sahələrdə Nizaminin idealıdır. Nizamiyə görə bir sahədə, ümumən məhəbbət aləmində gözəl, ideal olan adam başqa sahələrdə də gözəl və idealdır.

"Xosrov və Şirin" romanında üçüncü əsas surət Fərhaddır. Bu surət ifadə etdiyi ideya baxımından köməkçi deyil, müstəqildir. Məhəbbətin xarakterindən asılı olaraq insan fəaliyyətinin və mənəviyyatının necə dəyişdiyini göstərməyə xidmət edir. Onun məhəbbəti, məhəbbətə münasibəti Xosrovun və Şirinin məhəbbətindən, məhəbbətə münasibətindən fərqləndiyi kimi, özü də onlardan fərqlidir. Onların heç biri ilə eyniləşmir. O, məhəbbəti və məhəbbəti tərəfindən müəyyənləşən xarakterinə görə Xosrova nisbətən Şirinə daha yaxındır, lakin onun özünün də eyni deyildir. Bəzən Fərhadı epizodik surət adlandıranlar yanılırlar. Xosrov, Şirin və Fərhad – hər üçü romanın bərabərhüquqlu iştirakçısıdır. Şair Xosrovun həyatını anadan olduğu gündən ölümünə qədər, Şirinin həyatını Xosrova vurulduğu vaxtdan ölümünə qədər, Fərhadın həyatını da Şirinə vurulduğu vaxtdan ölənə qədər təsvir edir. Burada həcm zahiridir. Kimə neçə beyt həsr edilməsi əsas deyildir. Hər üç surət təxminən yaşıddır. Eyni vaxtda anadan olub böyüyüblər, Aristotelin qeyd etdiyi kimi, sənətin hərəkət vəhdəti qanununa tabe olaraq bir hərəkət –

məhəbbət məhvəri ətrafında gözə görünüb mahiyyətini büruzə vermişlər. Xosrovun dünyaya gəlməsi, uşaqlığı onun sonrakı xarakterini müəyyənləşdirdiyi kimi, Şirin və Fərhadın təsvir edilən həyatı da onların bütün əvvəlki tərcümeyi-halını təsəvvür etməyə imkan verir. Ona görə də Fərhada "Xosrov və Şirin" poemasında az yer verilməsini zahiri hesab etmək lazımdır. Fərhad bu əsərin əvvəlindən axırına qədər iştirak edir. O haradasa məhəbbət və hünər üçün doğulur, axtarır, axtardığı həqiqəti, gözəlliyi tapandan sonra şimşək kimi çaxaraq varlığını göstərib məhv olur. Nizami onun böyümə və axtarışlar dövrünü göstərməyi lazım bilməmişdir. Bunu əsasən bir surətin – Xosrovun simasında göstərmişdir. Şair Şirinin simasında da bu böyümə və axtarışlara müəyyən yer verir. Fərhadda isə bu tamam ixtisar olunur. O, Şirini sevməklə Xosrova rəqib çıxır. Xosrov isə onu aradan götürmək üçün xəyanətə əl atır. Bu qüvvətli rəqibdən xilas olmaq üçün başqa çarə tapa bilmir. Həm də bu qüdrət qarşısında öz cılızlığını daha aydın görən Xosrovlar aləmi Fərhadı mərd-mərdanə üzbəüz döyüşdə, vuruşda məhv edə bilmir.

Fərhad hər şeydən əvvəl insan hünərinin, qüdrətinin intəhasızlığına inamı təcəssüm etdirir. Fərhadın qolunda böyük güc vardır. Orta əsrlərin, Xosrovlar dünyasının qeyri-mümkün hesab etdiyi işlərin öhdəsindən çox asanlıqla gəlir. Onun gördüyü iş gözəlliyi, kamilliyi ilə heyrət doğurur. Şirin süd arxı çəkdirmək istəyəndə təbii olaraq Şapurun yadına Fərhad düşür. Fərhad Şirinin arzusunu az bir vaxtda o qədər gözəl yerinə yetirir ki, Şirin bu hünərə heyran qalır, onu mükafatlandırmaqda, zəhmətinin haqqını ödəməkdə acizlik çəkir. Mənalı bir bəxşişlə – qulağından sırğaları açıb mükafat kimi Fərhada təqdim etməklə bu hünərə baş əyir. Fərhadın gördüyü bu iş hələ mümkün idi. Onun icrasına inam və ümid var idi. Şirin, Şapur kimi adamlar belə bir işin başa gələcəyinə inanırlar. Burada Fərhadın hünəri onda özünü göstərir ki, o həmin işi qeyri-adi bir məharətlə, başqalarının görə bilməyəcəyi bir şəkildə yerinə yetirir. Lakin Fərhad qüdrətinin hüdudsuzluğu Bisütunun çapılması epizodunda daha parlaq ifadə olunmuşdur. Xosrov və onun adamları Bisütunun çapılmasını qeyri-mümkün, insan qüdrətinin xaricində olan bir iş hesab edirdilər. Onların bu təsəvvürü orta əsrlərin insanın qüdrətli, daha doğrusu, qüdrətsizliyi haqqındakı düşüncələrinin ifadəsidir. Onlar nağıllarda olduğu kimi düşmənlərini, rəqiblərini məhv etmək, aradan çıxarmaq üçün gedər-gəlməzə göndərirlər. Bisütunu çapmaq

onlar üçün əsil gedər-gəlməzdir. Onlar belə düşünürdülər ki, Fərhad işin öhdəsindən gələ bilməyəcək, dağlarda qranit qayaların əlində məhv olacaq, ya da şərti yerinə yetirə bilmədiyi üçün yola çıxacaqdır. Orta əsrlər öz inamsızlığında, insan gücünün məhdudluğu, onun acizliyi haqqında təsəvvürlərində nə qədər yanılır. Fərhadın qarşısında Bisütun tab gətirə bilmir, onun külüngü önündə mum kimi əriyib tökülür. Fərhad az qalır ki, işi başa çatdırsın. Xosrov məğlub olduğunu görərək hiyləyə əl atır, xəyanətlə Fərhadı məhv edir. Lakin bu ölüm cismani ölümdür. Ölən bir dünya üzərində ölməzliyinin faciəli təntənəsidir. Bu epizodun çox dərin rəmzi, ümumiləşdirici mənası vardır. Bisütun orta əsrlərin, onun ideologiyasının, qayda-qanunlarının, fanatik ehkamlarının, əliqanlı ordularının, Fərhad isə intibahın, intibah ideyalarının təcəssümüdür. Xosrovların təmsil etdiyi orta əsrlər də intibah ziyalılarının tərəqqi fədailərini, azadlıq mübarizlərini əvvəlcə bir az oxşadı, başından qızıl səpdi, alim və şairləri sarayına dəvət edib onlara mükafatlar verdi.

*Poladdan dağ olsa yenə də, inan,*
*Onu parça-parça dağıdar insan –*

deyən şair Fərhadın simasında insanın qüdrət və əzəmətini tərənnüm edir, orta əsrlərin, Bisütun da olsa, bu qüdrət qarşısında gec-tez təslim olacağını göstərir.

Fərhadın ikinci əsas xüsusiyyəti gözəlliyə, kamilliyə vurğunluğudur. Bu vurğunluqda heç bir məqsəd, təmənna düşünmür. Öz gücü ilə Bisütunu parçalamağa, hünər və istedadı ilə ən yüksək gözəllik yaratmağa qadir olan, heç bir qüvvə qarşısında halını pozmayan Fərhad Şirinin səsini eşidəndə özünü itirir, pərdə arxasında danışan Şirinin nə dediyini eşidə bilmir. Şirinin səsi onun ruhunun, qəlbinin dumanlı şəkildə axtardığı gözəlliyin, kamilliyin səsi idi, onun idealının, arzusunun səsi idi. Fərhad bu səsin sahibinin kimisə sevdiyini, kiminsə xəyalı ilə elini, obasını atdığını düşünmür. Bu səs sahibinin Fərhadı sevib-sevməyəcəyi haqqında fikirləşir. O bu səs sahibinin yolunda hər şeyini verməyə hazırdır, lakin nəsə gözləmək, istəmək onun xəyalına da gəlmir. Bu qəfil sevgidə əflatuni bir təmənnasızlıq və tapınma vardır. Allah qədər səcdə etdiyi bu gözəlliyə Fərhad əvvəlcə süd arxı üçün Şirinin bağışladığı sırğaları, sonra canını qurban verir. Fərhadın bu hisslərində də əlçatmaz bir qüdrət və

əzəmət duyulur, hər cür cılızlıqdan, bəsitlikdən, xudbinlikdən uzaq bir ucalıq görünür. Fərhadın cismani qüdrəti ilə mənəvi əzəməti arasında tam bir uyğunluq və mütənasiblik vardır. O, intibah dövrünün insan idealının ən yüksək poetik təcəssümüdür. "Xosrov və Şirin" poeması böyük intibah şairi olan Nizaminin insan gözəlliyinə dərin inamını əks etdirən parlaq sənət abidələrindən biridir.

**"Leyli və Məcnun".** 1188-ci ildə Nizami Gəncəvi Şirvanşah Əxsitandan "Leyli və Məcnun" əfsanəsi mövzusunda yeni bir əsər yaratmaq barədə sifariş alır. 1188-ci il mayın 24-də başladığı əsəri həmin ilin sentyabr ayının 24-də tamamlayır. Məhəmməd Cahan Pəhləvanın eşq mövzusunda əsər istəməsi kimi bu sifariş də intibah ideyalarının və əhvali-ruhiyyəsinin nə qədər geniş yayıldığını, hakim təbəqələrə də təsir etdiyini göstərmək baxımından maraqlıdır. Feodal hökmdar olan Əxsitan mədhiyyə, qəsidə yox, ayrı-ayrı hökmdarları tərifləyən əsər yox, eşq haqqında, mahiyyət etibarilə insan haqqında poema istəyir. Eşqdən yazmaq insandan yazmaq demək idi.

Nizamini "Leyli və Məcnun" mövzusunda razı salmayan əsas bir cəhət vardı. Bu əfsanə kədərlə, zəncirlə, faciə ilə bağlı idi. Belə bir əhvali-ruhiyyə şairə o qədər də xoş gəlmirdi.

*Bu ayə olsa da aləmə bəlli,*
*Qəlbə gətirməyir şadlıq, təsəlli.*
*Şadlıqdır, eyhamdır sözün arxacı.*
*Bunlarla düzəlmir söz ehtiyacı.*
*Kədərlə, zəncirlə bağlansa dastan,*
*Sözlər çılpaq olar, can çıxar, inan.*

Nizami sevinc, şadlıq, uğurlu hadisələr təsvir etmək, insanda nikbin, gözəlliyin qələbəsinə inam doğuran əsərlər yazmaq tərəfdarıdır. Leyli və Məcnun əfsanəsi ilə bağlı ənənə isə nikbin, uğurlu məzmunu rədd edirdi. Birdən-birə, özündən asılı olmayaraq faciəli bir əsər yazmaq zərurəti qarşısında qalan sənətkar həyatın fəcilliyini əks etdirməkdən çəkinmir, qorxmur. Həqiqi intibah ziyalısı olan şair köhnəliyin sükutunu, onunla birlikdə yeniliyin faciəsini göstərir.

Nizami Gəncəvi "Leyli və Məcnun" poemasını yazarkən ciddi axtarışlar aparmış, onun mənbələri ilə tanış olmuşdur. Əxsitan ondan tələb edir ki, bu gəlini fars, ərəb bəzəyi ilə bəzəsin, Əxsitanın "türklük bizim vəfamızın sifəti deyildir, türksayağı sözlər bizə

yaraşmaz" sözləri də "Türk dili yaraşmaz şah nəslimizə" şəklində tərcümə edilmişdir...

Nizaminin poemasında mövzunun bəlli, məşhur olması dəqiq göstərilir. Onu Əxsitan, Nizaminin oğlu Məhəmməd yaxşı bilir və anlayırlar. Əxsitan Məcnunun böyük eşqini, Leylinin bakirliyini, bu mövzunun bütün sözlərin şahı olmasını yazır. 14 yaşlı Məhəmmədin qeydi daha maraqlıdır. Onun fikrincə, "Bu gözəl mövzuda böyük sənət var". Nizami özü isə onu "aləmə bəlli bir ayə" sayır. Başqa sözlə, əfsanənin yazılı və şifahi şəkildə çox geniş yayıldığını etiraf edir. Nizami gah oğlu Məhəmmədin dililə, gah öz sözləri ilə bu məşhur əfsanənin bədii əsər kimi işlənmədiyini, çılpaq qaldığını da yazır.

*Harda ki eşq əli bir süfrə açır,*
*Bu gözəl hekayə ona duz saçır.*
*Bu qədər nazəndə, incə bir dilbər,*
*Nədən çılpaq qalsın bu vaxta qədər.*
*Onu bəzəməmiş arif əlləri,*
*Odur ki, çılpaqdır o gözəl pəri.*

Maraqlıdır ki, həm Əxsitan, həm də şairin 14 yaşlı oğlu Məhəmməd bu mövzunun Nizami hünərinə layiq, ona məhrəm hesab edirlər. Belə çıxır ki, Əxsitanın bu mövzuda Nizamidən əsər xahiş etməsi özü də onun şairin istedadına bələdliyinin nəticəsidir. Əfsanənin ərəb ədəbiyyatında əsas mənbələrindən İbn Qüteybənin (öl. 967) "Şeir və şairlər kitabı", Əbülfərəc İsfahaninin (öl. 967) "Nəğmələr kitabı", Əbubəkir əl-Valibinin "Məcnunun divanı" adlı şeirlər məcmuəsi, İbn Sərracın (öl. 1106) "Aşiqlərin məhvi" kitabı, Məhəmməd ibn Davud Zahirinin (öl. 909) "Gül kitabı", İbn Nədimin "Föhrist" əsəri və başqalarını göstərmək olar. Bu mənbələrin özü də daha qədim dövrlərin kitablarından istifadə edilərək yazılmışdır. "Ərəb ədəbiyyatında Məcnun və Leyli haqqında povestin ilkin tarixi" adlı qiymətli əsərin müəllifi İ.Y.Kraçkovski mənbləri son dərəcə diqqətlə öyrənərək bu qənaətə gəlmişdir ki, Məcnun tarixi şəxsiyyət olmuş, VIIəsrin axırlarında yaşamışdır· Şeirləri Uzra qəbiləsi şairlərindən Cəmil, Qeys ibn Zərih və Uzra kimi şairlərin yaradıcılığına yaxın olan, əsərlərində nakam, uğursuz, sədaqətli məhəbbəti tərənnüm edən bu şair haqqında get-gedə romantik məhəbbət əfsanəsi meydana çıxmışdır.

X əsrə qədər Leyli və Məcnun əfsanəsi yayılmamışdır. Ç əsrin əvvəllərindən bu əfsanə geniş yayılmağa başlayır. "Leyli və Məcnun"

poeması məlum ərəb əfsanəsinin məharətlə nəzmə çəkilməsi yox, zaman və insan haqqında ürək qanı ilə yazılmış son dərəcədə müasir bir əsərdir. Şair Məcnunun faciəsinin göydəndüşmə, təsadüfi və fərdi bir hal kimi yox, qanunauyğun, zamanın ziddiyyətlərindən, həyatın uğursuzluğundan törəyən bir nəticə kimi qələmə alır. Bu, faciənin kökünü, səbəbini, qurbanlarını göstərir. Kədərli dastan yaratmağa məcbur olan sənətkar bu kədərin özündə zəmanəni günahkar sayır, həyatı matəmxanaya, insanı zəncirli qula çevirən feodal orta əsrlərin ittiham və inkar edir. Poemada şərlə dolu mühitə, zəmanəyə, dünyaya qarşı ildırım kimi yaxıb-yandıran bir nifrət, insanın acı taleyinə görə göyləri titrədən acı bir nalə əks olunmuşdur. Nizami dünyaya və insana xalqın, sadə adamların yeni intibah ideyalarının mövqeyindən yanaşır, insanla dünyanın, əlbəttə, müəyyən tarixi zaman çərçivəsində olan dünyanın, bir-birinə düşmən və zidd olduğunu göstərir. Dünya və insan problemi təkcə əsas hadisələrin və insan surətlərinin təsvirində deyil, şairin lirik ricətlərində, qəhrəmanların düşüncə və söhbətlərində də öz əksini tapmışdır.

Poemada mərkəzi surət Məcnundur. Faciənin müəyyən mənada səbəbi də, obyekti də, nəticəsi də odur. Məcnun olmasa faciə də yoxdur. Məcnunun faciəsi zamanın zəruri nəticəsidir. Nizaminin yaratdığı ən kamil bədii surətlərdən Məcnunu ancaq Şekspirin Hamleti ilə müqayisə etmək mümkündür. Məcnun dəliqanlı bir ehtirasla zəmanəsini inkar edir, gücü çatmayan zamanı əsrlərlə qabaqlayan bir işə girişir. Təəssüf ki, o, qızılgül qoymağa yarayan büllur güldan olduğu halda, Nizami onun içində palıd ağacı əkmişdir (Gete). Sevgi, insanlıq, sənət üçün yaranmış Məcnun dünyanın amansız qanunları, bu qanunları yaşadan itməcaz adamları ilə üz-üzə gəlməli olmuşdur. Onun götürmək istədiyi yük ağır olduğu üçün onu əzib məhv etmişdir.

*O, eşşək sürürdü zəif boyunla,*
*Eşşəyi də getdi, ip də onunla.*

Məcnun məhv olsa da, əzilsə də zəmanəsinə ağır bir zərbə endirmiş, onun alnına dəhşətli bir damğa basmışdır.

Məcnun öz böyüklüyü ilə artıq adama, zəmanə üçün "bəd övlada" çevrilmişdir. Əsərin əvvəlindən axırına qədər Məcnun taledən, daha doğrusu, talesizlikdən şikayətlənir. Uğursuzluğunu dərk etməsi onun faciəsini daha da artırır. Burada Məcnuna cəmiyyətin etdiyi zülm taleyin hökmü, fələklərin gərdişi kimi qiymətləndirilir. Lakin məsələ

Məcnunla zəmanəsinin münasibətlərindəki uyğunsuzluqdadır. Dünyada başqaları kimi zamanın nəbzini tuta bilməyən, ictimai bəlaları həzm edə bilməyən, uzaq üfüqlərdəki qızartının həsrəti ilə tələsən, ona can atan Məcnun böyük insan kimi bədbəxt olur. O, orta əsrlərin gözündə ona görə də bəd övladdır. Məcnundur, eyibli gövhərdir, valideyni və qəbiləsi üçün xəcalət gətirən bir adamdır. Məcnun yaxşı ilə pisi seçə bilmir, özbaşına gəzir. Lakin ariflərin gözündə şahdır, insanlığın zirvəsidir. Ağıllı adamlar onun halına ağlayır, çünki onun faciəsi ağlın, kamalın faciəsidir. Nadanlar ona gülür, çünki onlar ağlı, kamalı, insanı başa düşməkdən uzaqdırlar. Zamanla Məcnun arasındakı fərq məktəbdə məlum olur. Bu, təsadüfi deyildir. Məktəb aqillə cahili, adamla qeyri-adamı, dostla düşməni tez ayırd edir. Elm işində hünəri olan, ağzını açanda incilər saçan Qeys burada Məcnuna çevrilir. Onun eşqi, qəlbi, mahiyyəti burada üzə çıxır. 10 yaşına çatıb məktəbə gedənə qədər atası elə düşünürdü ki, oğlu onun yolu ilə gedəcək, varisi olacaq, var-dövlətinə sahib duracaqdır. Atasının ümidlərini Məcnun məktəbdə puça çıxarır, kütlüyü, cahilliyi, nadanlığı, tərbiyəsizliyi, kobudluğu ilə yox, əksinə, güclü ağlı, hissi, insanlığı ilə. Sanki Leyli üçün dünyaya gələn, ona rast olmaq üçün gecikməyən Qeys Leyliyə heyran olur, onu sevir. Onsuz bir an dayana bilmir. Lakin onların yaşadığı dövrdə insanı sevmək qanunları pozmaq, dəli olmaq demək idi. Bunu Leyli ilə Məcnun da bilirdilər. Bilirdilər ki, onların dövründə sevgi ən ağır, dəhşətli, bağışlanılmaz cinayət hesab edilir. Buna görə də Məcnun sevgisini yad gözlərdən gözləməyə çalışır.

*Xeyli səy eylədi oğlan da, qız da,*
*Bu sirr dolaşmasın dildə, ağızda.*
*Bu səyin olmadı faydası bir az,*
*Günəşi palçıqla suvamaq olmaz.*

Zaman Məcnunu anlamaq üçün yetişməmişdi. Ona görə də zaman ona Məcnun adı verib qanundankənar elan etdi. Ona tənə və istehza elədi. Düşmən və yad mühit Qeysə Məcnun adı verdi, Məcnun istər-istəməz bu təhqiramiz adı üstünə götürdü və ona şöhrət qazandırdı. Zaman Leylini Məcnundan ayırır. Hər şeyi unudan, mənliyini belə nəzərə almayan, ancaq Leyli haqqında düşünən Qeys ayaqyalın, başıaçıq hər gün çöllərə qaçır, yarın yaşadığı yerlərə baş vurur, axşamlar könülsüz evə qayıdır. Məcnunun ilk vaxtlardan belə etməsi onun hissinin gücünü və sabitliyini göstərir. Onun həssas sevən

qəlbində ancaq bir dünya mövcuddur – Leyli dünyası. Məcnun hiss edir ki, düşmənlər, yadlar ona gülür, lakin heç nə edə bilmir.

*Həyamın şüşəsi, adamın camı,*
*Sındı daş üstündə, eşitdi hamı.*
*O şərab şüşəsi əlimdən düşdü,*
*Sınıb parçalandı, yadlar gülüşdü.*

Məcnun bu vəziyyətdən, yad mühitin istehzasından xilas olmaq üçün dəli bir külək əlində gül kimi göylərə sovrulmaq, şiddətli ildırım zərbəsindən yanıb heçə dönmək, nəhəng ağzına atılıb yox olmaq arzulayır. Məcnun istəmir ki, dünya onun əvəzində xəcalət çəksin, qohum-qardaşlar onun ucundan xar olsun, yaxın yoldaşlar adını eşidib utansınlar. Bu arzularda çılğın, dəli, odlu bir qəzəb hayqırışı vardır. Məcnun ona görə belə arzulara düşür ki, onun nəcib, təmiz, insani hisslərini zəmanəsi başa düşmür, anlamır. Məcnunun uca göylər qədər ülvi, axar sular qədər saf təbiəti zamanın səviyyəsinə enə bilmir, onlar kimi "hörmətli", dövlətli adam ola bilmir. Zaman və onun adamları da Məcnunun səviyyəsinə yüksəlməyi bacarmırlar. Məcnun onlar üçün, onlar da Məcnun üçün anlaşılmazdır, yaddır.

*Ey mənim dərdimi anlamayanlar,*
*Yolumdan çəkilin, nə işiniz var?*

Məcnunla zəmanəsi arasındakı uçurumun kökü burdadır. Məcnuna görə xəcalət çəkən dünya feodal dünyasıdır, yadlar aləmidir. Bu dünya əsil insani dünya olsa, Məcnunla fəxr edər. Məcnuna görə xar olan qohum-qardaşlar da, onun adından utanan yaxın yoldaşlar da yadlardır. Sınan şüşəyə gülüşən məhz bu yad dünyanın nümayəndələridir.

Zəmanənin Məcnuna münasibəti Leylinin atasının sözlərində klassik ifadəsini tapmışdır, o, Məcnunun elçiliyə gələn atasına rədd cavabı verərək Məcnunu belə səciyyələndirir: "Oğlun yaman ərköyün böyümüşdür, özbaşına gəzir, dalınca hamı divanə söyləyir. Əvvəl dua elə ki, ağıla gəlsin, sonra məhəbbətdən söz sal. Sizin gövhər düzəlməyincə bu sövda baş tutan deyildir. Heç kəs illətli gövhəri almaz, eyibli gövhərləri heç kəs sapa düzməz. Bizim ərəblər gözdən kirpik çəkirlər, əgər söz versəm, üstümə gülərlər". Deməli,

Leylinin atasını hər şeydən əvvəl ətraf mühitin rəyi narahat edir. Ata gülüş, tənə, istehza hədəfi olmaqdan qorxur. Nofələ cavabında qızının Məcnuna verməyi şərəfsizlik, qeyrətsizlik kimi qiymətləndirir. Ata Məcnunu ona görə uğursuz gövhər sayır ki, o, Leylini sevir, hisslərini gizlətmir. O, Leylini bazardan əşya alan kimi pul verib almır, ona qul, kölə, nökər kimi yanaşmır, onu özünə tay, bərabər, ülvi, gözəl hesab edir. Sevdiyi Leyli haqqında səmimi, hərarətlə şeirlər yazır.

Orta əsr bu kəşfi, tapıntını, bundan meydana çıxan hissləri dəlilik, nöqsan sayır. Leylinin atası tələb edir ki, Məcnun ağıllansın, yəni yüksək insani sifətlərdən, böyük və həqiqi mənlikdən əl çəksin, miyana adamlar kimi başını aşağı salıb hamı kimi yaşasın, zamanın dediyi, tələb etdiyi bir adama çevrilsin. Məcnunun atası və qohumları da buna bənzər bir təklif və təşəbbüs edirlər. Onlar Məcnuna öz doğma qəbilələrindən daha gözəl bir qız almaq barədə danışırlar. Məcnunun belə bir təkliflə razılaşması öz həqiqi mahiyyətindən əl çəkmək, yad sözünə qulaq asmaq, adi bir adama çevrilmək olardı. Bu eşqə, insanlığa, Məcnunun ucalığına ən böyük xəyanət olmaqla bərabər, həm də düşmən qarşısında təslim olduğunu göstərmək olardı. Düşmənin amansız hücumları qarşısında mövqeyindən dönməmək Məcnunun ən böyük qəhrəmanlığıdır. Atasının və qəbiləsinin adamları bu eyibli gövhərin eybini aradan qaldırmaq üçün bir sıra tədbirlərə əl atırlar. Bunlardan axırıncısı Kəbə səfəridir. Müxtəlif pirlərə, ocaqlara gedib dua etməkdən, yalvarmaqdan yorulan Amirilər axır bu qərara gəlirlər ki, bu dərdə qapı açılsa Kəbədən açılar. Onların nəzərində Kəbə yerin də, göyün də qibləgahıdır. Onlar orta əsrin bu ən güclü ilahi qüdrətini köməyə çağırırlar ki, Məcnunu özlərinə tabe etsinlər. Məqsəd budur ki, Məcnun öz yüksək, ali mənliyindən dönsün, insanı sevməsin, Leylinin eşqini unutsun, orta əsrin bəyəndiyi adamlardan birinə çevrilsin. Burada Kəbə feodalizmin dayağı, onun ideoloji əsası olan dini təmsil edir. Kəbə ilə Məcnunun atasının istəyi birdir. Kəbə də istərdi ki, Məcnun ona təslim olsun, qul, müti olan insan elə də qalsın, insanı yox, ancaq Allahı sevsin. Leylini, başqa sözlə, insanı seçməklə Allaha rəqib yaratmasın, yenilik, gözəllik, azadlıq, xəstəlik, dəlilik sayılaraq məhv edilsin, aradan götürülsün. Məcnun burada da qalib çıxır, insan kimi özünü təsdiq edir, orta əsrin yazılmamış və yazılmış qeyri-insani qanunları qarşısında güzəştə getmir. Atanın arzusu orta əsrlərin arzusudur. İntibah orta əsrlərin nakam oğlu olduğu kimi, Məcnun da bu

bədbəxt orta əsr qocasının övladıdır. O istəyir ki, oğlu insanlıqdan əl çəksin, kəşf etdiyi insanı unutsun. Onu Allahın iradəsinə tabe olmağa, ona yalvarmağa səsləyir:

*De ki, böyük tanrı, bu hərzəlikdən*
*Canımı bir dəfə azad eylə sən.*
*Rəhm elə, məni öz himayənə al,*
*Gəl bu divanəni doğru yola sal.*
*Mən eşq əsiriyəm bir məni yad et.*
*Eşqin bəlasından məni azad et.*

Məcnunun atası orta əsri təmsil etdiyi üçün eşq əsiri olmağı hərzəlik, yoldan çıxmaq, divanəlik kimi qiymətləndirir. O, oğluna yalvarır ki, Allaha yalvarsın, onun himayəsinə sığınsın, eşqini unutmaqla doğru yola gəlsin. Məcnun və Məcnunlar orta əsrlərin bu yalvarışlarına əməl etsəydi, tarix yerində sayar, inkişaf olmazdı. Məcnun bütün qüdrəti ilə dəli və çılğın bir hərəkətlə əvvəlcə ağlayır, sonra gülür. Məcnun ağlayır ki, bu söz dost sözü və məsləhəti deyildir.

*Həlqəni öpərək dedi: – Ey Allah,*
*...Mənə deyirlər ki, gəl eşqi burax,*
*Bu, dost məsləhəti deyildir ancaq,*
*...Bir günüm olmasın o qəmsiz mənim,*
*...Eşqim yaşadıqca, birə yüz olsun.*

Bu sözlərdə misilsiz bir qəhrəmanlıq, orta əsrlərin saxta baxışlarına, güclü bir etiraz cəhdi vardır. Bu səsi, hərəkəti görən orta əsrlər Məcnunun atasının simasında hiss edir ki, inkişafın qarşısı alınmazdır, onun düşündüyü kimi, bu dərd dərmansız yaranmışdır.

*O indi bildi ki, nədir məhəbbət,*
*Dərmansız, davasız yaranmış bu dərd.*

Məcnunun xarakterindəki ehtiraslı, coşqun humanizm onun heyvanlara münasibətində də öz əksini tapır. İnsan cəmiyyətinin divanə, dəli deyib qovduğu, kənar etdiyi Məcnunu heyvanlar aləmi məhəbbətlə qəbul edir. Ona görə yox ki, onda vəhşilik, heyvanlıq keyfiyyətləri görürlər, əksinə, Nizami dahi intibah şairi kimi heyvanlar aləminin saxta qanunlardan uzaq, təbii, sadə, aydın həyatında və

münasibətlərində dərin, güclü bir insaniyyət kəşf edir. Məcnun marala, ceyrana heyvan kimi yox, öz tay-tuşu olan insan kimi baxır, özü ilə onlar arasında eyniyyət, yaxınlıq görür, maralı ata doğma oğlunu əzizləyən kimi əzizləyir, sığallayır, yaralarını bağlayır. Məcnunun maralla söhbəti ondakı səmimi, böyük qəlbin naləsidir.

*Dedi: "Həsrət çəkən dağlar maralı,*
*Səndəmi tayından düşdün aralı?*
*Ey çöl qoşununun gözəl sarbanı,*
*Dağlar döşündəki çadırın hanı?*
*Xoş ətrin canandan gətirir xəbər,*
*Gözün sevgilimin gözünə bənzər.*
*Bu tordan ayağın qoy azad olsun,*
*Yetiş öz tayına o da şad olsun...*

Nizami Gəncəvi Məcnunun simasında orta əsrlərin qanunları ilə barışmayan ziyalı surətini yaratmış, onun mənəvi kamilliyini, sədaqətini, insanlığını dövrünün hakim ideologiyasına qarşı qoymuşdur. Məcnunun faciəsi təkcə məhəbbət faciəsi deyildir. Bu, ağlın, kamalın, insani hisslərin, insanlığın faciəsidir.

Orta əsrlər şəraitində qadınların oyanması, insanlığını dərs etməsi və faciəsi Leyli surətində əks etdirilmişdir. Məcnun kimi sevən, yanan, duyan, onun kimi şəhid olan Leyli Məcnun kimi bədbəxtdir. Leylinin faciəsi də köhnəliyin öz yerini yeniliyə könüllü verməməsi üzündən, onun yeniliyə qarşı qəddar və amansız olmasından yaranır. Orta əsr feodal hakimiyyətinin hələ güclü olduğu, lakin sarsılmağa başladığı bir dövrdə, Leylinin faciəsi təbii idi. Zaman onun insanlığının, hisslərinin, mənəvi sərbəstliyini hələ qəbul etmir, bu barədə eşitmək belə istəmirdi. Hələ ona əşya kimi baxır, kim çox qızıl versə, ona da satırdı. Qadının qanundankənar istəyinə çatmağa imkan verilməzdi. O, əbədi dustaq idi. Əbədi zindanda kədər və göz yaşı içində boğulan, dərdlərindən danışmağa, hisslərini söyləməyə ixtiyarı olmayan bir kölgə idi. Leyli zahirən, formal olaraq zəmanəsinin tələblərinə baş əyən, əslində isə ona məğrur bir sükutla meydan oxuyan, onun istədiyi, dediyi kimi olmayan, şərin zülmət gecəsində günəş kimi parlayan, insanlığın əbədi məşəlini gəzdirən bir insan kimi yaşayır. Hamıdan, hər kəsdən eşqini gizlətməyə çalışan Leyli hisslərinin güclü tufanını özündən gizlətməyə, onu tamam susdurmağa qadir deyildi. Bunu Leyli özü də istəmirdi. Leyli istə-

mirdi ki, kölə vəziyyəti ilə barışan başqa qadınlar kimi olsun, dünyanın oyuncağına çevrilsin. O, zahirən belə yolla getsə də, həqiqətdə əsrinin qadınlarından seçilir. Əgər Məcnun mühitlə barışmadığını bildirərək çöllərə düşür, heyvanlar arasında yaşayırsa, düşməndən Məcnun, divanə adı almaqdan çəkinmirsə, Leyli də İbn Səlama həqiqi arvad olmamaqla, öz eşqinə sədaqətini qorumaqla özünü təsdiq edir. Poemanın ilk səhifələrindən başlamış ölümünə qədər Leyli sonsuz bir həsrətlə Məcnunu axtarır, onu görmək, onun şeirlərini eşitmək istəyir. Leylinin daim gözü yollarla, qulağı səsdədir. Dam üstünə çıxıb oğrun-oğrun yollara baxması, düşmən tənəsindən qorxaraq gecələr odlu ahlar çəkməsi, şam kimi yanması, acı-acı ağlaması, tüstüsüz ocaq kimi alovlanması onun məhəbbətinin güclü olmasından xəbər verir. Leyli özünü Məcnundan artıq divanə saysa da, zaman onu daha ağır dərdə salmışdır.

*Bəxtinin ulduzu batan aşiqdən*
*Min dəfə şiddətli divanəyəm mən.*
*O hədəf oldusa, bu dərdə, yasa,*
*Bir qadın deyildir o heç olmasa.*
*Sevda yollarında göstərir hünər,*
*Kimsədən nə qorxar, nə də çəkinər.*
*Zavallı mənəm ki, ürəyimdə qəm,*
*Dərdimi heç kəsə açа bilmirəm.*
*Qorxuram əhvalım pərişan ola,*
*Yaxşı adım belə çox yaman ola.*

Bu parçada Leylinin eşqi də, faciəsi də çox dəqiq şərh edilmişdir. Qadın olmaq, qorxub çəkinmək, yaman addan çəkinmək, dərdi heç kəsə açа bilməmək, yaman ad almaq qorxusu Leylinin sərbəstliyini əlindən almışdır.

Bəzən Leyli qadını min illərlə naləyə, hüquqsuz əşyaya çevirən qanunlar zəncirini qırıb parçalamaq, daha azad nəfəs almaq haqqında düşünürsə, bunlar ilk düşüncələr olaraq qalır. Ata və ər qorxusu onu qanad açmağa qoymur.

*Eşq ürək verir ki, sən də qanad aç,*
*Bu qarğa-quzğundan kəklik kimi qaç.*
*Ad ilə namussa, "tərpənmə" – deyər,*

*Tək uçan kəkliyi qızıl quş yeyər.*
*Bir qadın nə qədər cəsur olsa da,*
*Yenə də qadındır adı dünyada.*

Leyli üçün bu ilk düşüncələrin özü də böyük nailiyyətdir. Leyli düşdüyü vəziyyətlə barışıb qəmlərə boyun əysə də, onda güclü daxili bir üsyan duyğusu vardır. O, qəmlərə boyun əysə də, düşmənə təslim olmur. İbn Səlamla Leylinin münasibəti məhz bu daxili oyanmanın qanuni nəticəsidir. Leyli rəsmi sənədə əsasən formal olaraq İbn Səlamın arvadıdır, lakin onu yaxın buraxmır, ona arvadlıq eləmir. İbn Səlam tamaşa ilə kifayətlənib ölür. Bu göstərir ki, Leyli İbn Səlamların gördüyü əvvəlki müti, itaətkar qadın deyildir. İbn Səlamlar onları ala bilsə də, onlarla istədiyi kimi rəftar edə bilmir. İntibah dövründə İbn Səlamların hakimiyyətinin sarsıldığını, uçuruma doğru getdiyini Leylinin əri ilə davranışı aydın göstərir.

İbn Səlam poemada zəmanəsinin oğludur. O, yaşadığı dünyanın qanunları çərçivəsində hərəkət edir. Evləndiyi Leyliyə əşya kimi yanaşır. Təsadüfən görüb xoşladığı bu qızı çoxlu qızıl, cavahirat verib alır. Onun özü Məcnun olmadığı kimi, məhəbbəti və Məcnun məhəbbəti deyildir. İbn Səlam məhəbbəti, səadəti pulla almaq istəyir. Onun səhvi bunda idi. Məhəbbət və səadət pulla alınmaz. Həqiqi məhəbbətə nail olmaq üçün həqiqi məhəbbətlə də sevə bilmək, insanın, o cümlədən də qadının qiymətini bilmək lazımdır. Nizami İbn Səlamın simasında orta əsr dünyagörüşü və qanunları ilə yaşayan insanın "xoşbəxtliyinə" kölgə düşdüyünü, orta əsr qanunlarının, adət-ənənələrinin, insan və məhəbbət haqqında anlayışlarının sarsıldığını göstərmişdir. İbn Səlam Leylinin və Məcnunun atasının yaşadığı qanunlarla yaşamaq istəyir, həmin yolla gedir. Onlar vaxtilə bu qanunlarla yaşayıb günlərini birtəhər keçiriblər. Lakin onların övladları olan Məcnun və Leyli ilə davranmaq üçün yeni qanunlar, yeni baxışlar lazımdır, çünki onlar ata-analarından fərqlənən yeni insanlardır. İbn Səlamın səhvi orasındadır ki, o, ataların yolu ilə gedir, övladlarının başqa zəmanənin və baxışların adamları olduğunu anlamır. Atalar övladlarını özləri kimi olmağa məcbur edirlərsə, istədiklərini əldə edə bilmirlər. Onların gözlədiyi nəticə alınmır. Atalar onların yolu ilə gedən, onların sadiq varisi, təkrarı olan İbn Səlamdan istifadə edirlər. Onu sanki köməyə çağırırlar. İbn Səlam özünə uyğun bir qadınla "xoşbəxt" ola bilərdi, sakit, dinc bir həyat qurardı. Onunla Leyli bir çağların adamları olsalar da, aralarında zaman baxı-

mından böyük bir uçurum vardır. Bu uçurumu aradan qaldırmaq üçün ya İbn Səlam yüksəlib məcnunlaşmalı, ya da Leyli onun səviyyəsinə enib baxışları ilə hesablaşmalı idi. Məcnundan daha artıq özünü Məcnun sayan Leylinin adiləşməsi, orta əsr görüşləri ilə yaşayan insana, qadına çevrilməsi mümkün olmadığı kimi, zəmanəsinin oğlu olan İbn Səlamın dəyişməsi də mümkün deyildir.

Məgər bu dəhşət deyildirmi ki, qanunla İbn Səlamın olan bir qadın onun adı altında başqası üçün ağlayır. Burada günah, əlbəttə, Leylidə deyildir. O, əvvəldən qəlbən, ruhən bütün varlığı ilə Məcnunun olmuşdur. Rəsmi nikah belə Leylini öz varlığının tapındığı həqiqətdən döndərə bilməzdi. O, həmişə olduğu kimi İbn Səlama yas saxlayanda da Məcnuna məxsusdur. Məcnunun sevgilisidir. İbn Səlamın bədbəxtliyi fərdi, şəxsi bədbəxtlik deyil, bu, bütün İbn Səlam zəmanəsinin kişilərinin bədbəxtliyidir. Bu bədbəxtliyin səbəbi İbn Səlamların əsaslandığı baxışlarıdır. Onların məhəbbətə, ailəyə, qadına münasibətidir. Sevməyi dəlilik hesab edən cəmiyyətin dünyagörüşünün antihumanist mahiyyətidir. Nizaminin dahiliyi ondadır ki, məhəbbətə, qadına, ailəyə olan bu münasibətin puçluğunu, dəyərsizliyini, iflasını göstərə bilmişdir. İbn Səlam məhəbbəti xoşbəxtlik gətirə bilməz. İbn Səlamda əsil insani hiss, əsil insan sevgisi olmadığı üçün onun sonu heçlik və peşmançılıqdır.

Salam Bağdadi və Zeyd surətləri bir növ kamala çatmamış Məcnunlardır. Onlar məcnunluğa doğru gedən yolda yorulub mənzili başa çatdırmadan yolda qalanlardır. Bu aşiqlərin varlığı göstərir ki, Məcnun birdən-birə, təsadüf nəticəsində meydana çıxmamış, ondan əvvəl və onunla eyni zamanda onun üçün zəmin hazırlayan, mühit yaradan adamlar da olmuşdur. Onlarda ideal yolunda canından keçmək bacarığı yoxdur. Bu yolda dəhşətli iztirablara axıra qədər dözmək iradəsi, hövsələsi çatmır. Zaman onları özünə tabe etməyə, susdurmağa, yarı yolda dayanmağa məcbur edə bilir. Onlar aşiqliyin, kamilliyin, insanlığın Məcnun zirvəsinə çata bilmirlər. Lakin onlar zirvədə dayanan Məcnunun ətrafında fırlanır, ona sitayiş edir, özlərinin çata bilmədiyi kamil idrak, insanlıq zirvəsində dayanan bu nakam aşiqin mənəvi qüdrətinə heyran qalır, zövq alır, heç olmasa bunda təsəlli tapırlar.

Məcnunun və Leylinin ata-analarının simasında orta əsrin qayda-qanunları ilə yaşayan, lakin onlara yad, tanış olmayan bir baxışla qarşılaşıb ağır zərbələr alan, mənən sarsılan adamlar göstərilmişdir. Bu adamların qarşılaşdığı vəziyyət aydın sübut edir ki, onların həya-

tının xoşbəxt dövrləri bitmək üzrədir. Nizami bu yeni dövrdə, yeniyə münasibətdə ata-ana surətlərini də fərdiləşdirməyə nail olmuşdur. Məcnunun atası ilə Leylinin atası eyni xarakterli adamlar deyillər. Onlar hər ikisi köhnə dünyanın adamlarıdır. Lakin köhnədən möhkəm yapışmaqda, yenicə necə münasibət bəsləməkdə onlar bir-birindən seçilirlər.

Nizami faciənin labüdlüyünü, onun xoşbəxt sonluqla qurtarmasının qeyri-mümkünlüyünü inandırıcı göstərmək üçün iki mühüm epizodu diqqətlə işləmişdir. Bunlardan biri Nofəllə bağlı səhnələrdir. Əgər ərəb rəvayətlərində Nofəl tarixi şəxsiyyət kimi vergi yığan bir dövlət məmurudursa, Nizami onu xeyirxah və məğlubedilməz bir sərkərdəyə çevirmişdir. Bu prosesin Nizamidən əvvəl gedib-getmədiyini, Nofəlin cəngavərə çevrilib-çevrilmədiyini dəqiq göstərmək mümkün deyildir. Ancaq aydındır ki, adi bir dövlət məmurunun işə qarışması və bir nəticə əldə edə bilməməsi ilə Nofəlin nəticəsiz müharibələri eyni deyildir. Nofəlin cəngavərə çevrilməsi Nizaminin apardığı yaradıcılıq işinin nəticəsidir. Nofəl qılıncın, gücün rəmzidir. Özünün dediyinə görə onun ordusu və qılıncı məğlubiyyət nə olduğunu bilməmişdir. O burada qalib gəlir. Lakin bu qalib sərkərdə elə bir qüvvə ilə üz-üzə gəlir ki, geri çəkilməli, üzr istəməli olur. Onun qələbəsi nəticəsiz qalır, qalib ovu əldən buraxır. Nofəl nə üçün, nəyə qarşı vuruşduğunu sanki əvvəl hiss etmir. O buna bənzər xeyirxah müharibələr etmiş, istədiyinə nail olmuşdur. Məcnunun xoşbəxtliyi isə Nofəl və Nofəllərin gücündən xaricdir. Məcnun qarşısında duran sədd, onu Leylidən ayıran uçurum qılıncla aradan götürülə bilməz. Bunun üçün çox böyük zaman keçməli, insanların mövcud baxışları, görüşləri dəyişməli idi. Bir qılınc zərbəsi ilə Məcnun xoşbəxt ola bilməzdi. Məcnun faciəli ölümə, məhvə məhkumdur. Onun üçün xilas yolu yoxdur. Nofəl özü kimilərə, insana, məhəbbətə münasibətdə zəmanəsinin qanunları ilə yaşayan adamlara kömək edə bilərdi. O, Məcnunu, onun məhəbbətinin və dəliliyinin mahiyyətini anlamaqdan uzaqdır. Nofəl öz dövrünün qanunları çərçivəsində qəhrəmandır, xeyirxahdır, Məcnun faciəsi çərçivəsində o gücsüzdür.

"Leyli və Məcnun" poemasında Nizami mövzu və ideya ilə əlaqədar yeni sənətkarlıq və üslub nümayiş etdirir. Bu poema "Sirlər xəzinəsi"nə, "Xosrov və Şirin"ə bənzəmir. Mənbələrdən gələn epizodlar, hadisələrin inkişafı ilə bağlı səhnələr, əlaqələr, dönüşlər, süjetə əlavə edilmiş boyalar, naxışlar ümumi ideyanın daha qüvvətli

ifadəsinə yönəldilmişdir. Hadisələr bir şimşək kimi və ildırım sürətilə inkişaf edir. Bütün başqa əsərlərindən daha çox burada Nizami davamlı, arxayın, oxucunu rahat-rahat hadisələr izləməyə imkan verən ahəng və üslubdan qaçmışdır. Yığcamlıq və dolğunluq, əsas qayənin xatirinə bütün kənar söhbətlərdən qaçmaq "Leyli və Məcnun"u səciyyələndirən əsas keyfiyyətdir.

Şair mövzuya uyğun bəhr, üslub, ahəng, hadisə və poetik dil tapmışdır. Poemanı oxuduqdan sonra adam istər-istəməz bu qənaətə gəlir ki, "Leyli və Məcnun" mövzusunu ancaq Nizami belə işləyərdi. Mövzu ilə bağlı epizodlardan bacarıqla istifadə edən şair onları müəyyən ölçüyə salır, hər biri yeni fikir, yeni mətləb aşılayır, məsələnin yeni-yeni cəhətlərini açır. Müqəddimədəki bəhslər də daxil olmaqla poemanın bütün hissələri vahid ideyaya tabe edilmiş, orta əsr feodal qanunları məngənəsində əzilən, boğulan insanın faciəsi göstərilmişdir.

**"Yeddi gözəl".** "Yeddi gözəl" (1197) poeması sənətin ağır dolanbaclarında şərəfli bir yol keçən, zəncir yaradıcılıq təcrübəsi qazanan, müdrikləşən, həyat təcrübəsi və yaradıcı təxəyyülü kamilləşən Nizami yaradıcılığının qanuni nəticəsidir. Bu, əvvəlki poemaların təkrarı deyildir. Hər hansı mənbədən alınmış bir materialın, məzmunun nəzmə çəkilməsi deyildir. Bu, dahi Firdovsinin "Şahnamə"sində işlənmiş Bəhram Gur hissəsinin bir qədər dəyişdirilmiş variantı da deyildir. Bu, arayıb-axtarmaqdan doymayan, dərin düşüncəli bir alimin axtarışlarının, ildırım qüdrətinə malik şair xəyalının birləşməsi, böyük sənətkarın topladığı, zəngin materialdan yonub, yoğurub yapdığı yeni canlı sənət heykəlidir. Mövzu Sasani hökmdarı V Bəhramın həyatı ilə bağlıdır. Lakin Nizami Bəhramın həyatını, fəaliyyətini nəzmə çəkmək, onun başına gələnləri büsbütün əks etdirmək istəməmişdir. Tarixi Bəhramı düşünmək və yaratmaq Nizaminin məqsədi deyildi. Poemanın süjetini yeddi gözəl xətti təşkil edir. Əsərin əsas qəhrəmanı Bəhramdır. Əsas hadisələr Bəhramın yeddi gözəlin şəklini görməsi, onları əldə etməsi, peşman olub, onlardan əl çəkməsi xətti ilə bağlıdır. Bu hadisələrin arasında Nizami tələsmir, arxayın epik bir vüsətlə hadisələri inkişaf etdirir. Bu ara hadisələrin özü də artıq, əlavə və kənar deyildir. Dəqiq və düşünülmüş şəkildə yeddi gözəl xəttini əsaslandırır, ona təbii bir axar verir. Nizami başlanğıcda Bəhramın anadan olması və Yəmənə göndərilməsini təsvir edir, bunun üçün səbəblər göstərir. Zahirən bu, yeddi gözəl xətti ilə əlaqəsi olmayan bir epizod kimi görünə bilər.

Əslində isə bu epizod qəhrəmanı sürətlə yeddi gözələ doğru aparır. Qəhrəman yeddi gözəlin şəklini məhz Yəməndə olduğu vaxt Xəvərnəq qəsrində görür. Nizami burada da, qəhrəmanı Yəmənə gətirdikdən sonra da tələsdirmir. Sanki hadisələrin təbii axını üçün imkan verir. Bəhram ov edir, qəhrəmanlıq göstərir. Neman, Simnar əhvalatı başlayır. Lakin bunlar da əsas yeddi gözəl xəttinə doğru aparır. Simnarın tikdiyi Xəvərnəq qəsrində təsadüfən Bəhram yeddi gözəlin şəklini görür. Bu şəkillər onun arzularıdır, gələcək həyatının istiqamətini müəyyənləşdirən bir təkandır, xəbərdarlıqdır. Bu şəkillər bir növ nağıllardakı aşiqə buta verilməsini xatırladır. Bununla Xosrovun yuxu görməsi hadisəsi təxminən eyni məqsəd daşıyır. Bəhram bu şəkilləri görən kimi Nizami onu Yəməndən İrana qaytarmağa tələsir. Atasının ölümü, yerinə başqasının keçməsi, hadisələri həm sürətləndirir, həm də ləngidir. Burada müvəqqəti olaraq yeddi gözəl unudulur. Qəhrəman və əsil hökmdar kimi İrana gələn Bəhram taxt-tacı ələ keçirdikdən sonra da yeddi gözəli xeyli müddət yada salmır. O hələ həqiqi ədalətli hökmdar olduğunu, atasının yolu ilə getmədiyini sübut etməli idi ki, öz arzuları ilə məşğul olmağa haqq qazansın. Burada da ləngimə süjet dağınıqlığı deyildir. Nizami əsas məqsədi yolundakı ləngimələri həyatın və sənətin qanunları ilə əsaslandırır. Bəhram hələ bütün əməl və hərəkətləri ilə özünün əsas simasını büruzə verməli idi. Çinlilərlə vuruş və qələbə, Fitnə epizodu və onun xarakterinin əsas xüsusiyyətini təsdiq üçün lazım idi. Bərkdən-boşdan çıxan Bəhram sanki qarşısında duran vəzifələri yerinə yetirdikdən sonra yeddi gözəl barədəki arzularını həyata keçirir. Simnar üç rəngli Xəvərnəq qəsrini tikmişdi. Burada, Bəhram gözəllərin ancaq şəklini görmüşdü. Lakin indi həmin şəkillər reallığa çevrilərkən üç rəngli üç günbəzli qəsr kifayət etmir. Simnarın vaxtilə Nemana dediyi sözləri indi işdə həyata keçirir. Bəhram üçün, yeddi gözəl üçün yeddi rəngli, yeddi günbəzli bir qəsr tikir. Yeddi rəng, yeddi planet, yeddi iqlim, yeddi gözəl, yeddi günbəz, yeddi gün, yeddi gözəlin danışdığı yeddi nağıl – Bəhramın rəngarəng işrətlər, sevinclər, arzular dünyası. Bu dünyanın qapısı açılan gündən ədalətin qapısı bağlanır. İşrət dünyasında günlər, illər keçirən Bəhram bu dünyada hər şeyi unudur, əfsanəvi nağıllar dünyasında yaşayır. Çin xaqanının yeni hücum xəbəri Bəhramı yenidən yeddi gözəl dünyasından ayırır. Xalqla yenidən qarşılaşmaq Bəhrama həqiqi çıxış yolunu göstərir. Burada da Nizami hadisələrə təbii axarı ilə getmək imkanı verir. Hər şey sanki təsadüfən baş verir. Çobanla Bəhramın

qarşılaşması zahirən təsadüfdür, lakin zəruridir, ədalətli Bəhramın yenidən özünə qayıtmasıdır. Bəhram yeddi məhbusu dindirərək öz arzularının inkarını görür. Bəhramın işrət dünyası bir həftə göstərilsə də, bu müddətdə həbsxanalara düşənlərin zindan həyatı illərlə hesablanır. Axırıncı məhbusun yeddi il zindanda qaldığını öyrənirik. Deməli, Bəhramın yeddi gözəllə keçən işrətli günləri də illərlə çəkmişdir. Bunlar bir-biri ilə bağlıdır. Məhbuslarla söhbət Bəhramın səhvini üzə çıxarır, yeddi gözəllə bağlı sevinclər dünyasını rədd edir. Bəhram bundan sonra yeddi gözəldən və yeddi günbəzli qəsrdən imtina edir, ölkənin idarə işləri ilə məşğul olur. O ancaq bir məşğələni tərk etmir. Bu məşğələnin də xüsusi mənası vardır. Bəhram hərdənbir gur ovuna çıxır. Səhvini anlayandan sonra elə bil ki, Bəhram Nizamiyə lazım olmur. Onu gur ovuna çıxaran şair elə oradaca yoxa çıxarır. Poemanın bu şəkildə qurulan süjeti onun ideyasını da dəqiq aydınlaşdırır. Nizaminin məqsədi ədalətli hökmdar surəti yaratmaq olsaydı, yeddi gözəl xəttinə ehtiyac qalmazdı. Halbuki burada Bəhramın igidliyi, ədaləti və başqa keyfiyyətləri əsas qayəni aydın, şəksiz-şübhəsiz ifadəyə xidmət edir. Hökmdar nə qədər ədalətli olursa olsun, ölkəni daim idarə ilə məşğul olmursa, işrətə başı qarışıb idarə işlərini hətta işıqlı, parlaq (Rast-Rövşən, zahirən belədir) adamlara etibar etsə, ölkəsi dağılar, məhv olar. Şairə görə, hökmdarlıq ağır, çətin və məsul işdir. Bu işdə bir an belə laqeydliyə yol vermək, şəxsi arzular içində batıb qalmaq ən ağır və dəhşətli cinayətlərə aparır. "Yeddi gözəl" poemasını oxuduqca onun nə qədər dəqiq düşünülmüş, lakin hər cür sxematizmdən uzaq bir süjet əsasında yazıldığını daha aydın hiss edirik. Nizami İran hökmdarı Bəhramın həyat və fəaliyyətini əks etdirən bir əsər yaratmaq, bununla da Firdovsini təkrar etmək istəməmişdir. O, Firdovsiyə də məlum olan materiallar əsasında yeni tipli, heç kəs tərəfindən nümunəsi yaradılmayan bir sənət əsəri meydana çıxarmışdır.

Süjetdə mühüm yeri yeddi gözəlin danışdığı yeddi hekayə təşkil edir. Poemanın az qala yarısı qədər olan bu hekayələr də süjetdəki vəhdəti pozmur. Hekayələrin mövzusu konkret olaraq Bəhramla bağlı deyildir. Bunlar ancaq ona danışılan hekayələrdir. Zahirən süjeti ləngidən, elə bil ki, hadisələrin inkişafını yarımçıq qoyan bu hekayələr əslində süjetin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Bu, qəhrəmanın da əsas hadisələrdən, dövlət işlərindən uzaqlaşması, sanki bağlı olduğu real həyatdan, qarşısında duran vəzifələrdən təcrid olunması, nağıllar, əfsanələr dünyasında yaşaması deməkdir. Bəhram real həyatdan

uzaqlaşıb nağıllar dünyasına daldıqca, ölkənin işini unutduqca nağıllar da onu uzaqlaşdırır, başqa-başqa aləmlərə aparır. Bu, yuxudurmu, nağıldırmı, əfsanədirmi, – hər nədirsə əsas hadisələrlə bağlı deyildir. Bu əlaqəsiz hekayə uzandıqca Bəhramın idarə işlərindən uzaq düşməsi də artır, uzanır, fəryadlar, nalələr, şikayətlər, haraylar eşidilməz olur. Bu nağıllar bitəndə Bəhramın yeddi gözəl dünyası və poemada deyiləcək əsas söz sona yetir, hər şey aydınlaşır, Bəhramda əsil oyanma başlayır. Bundan sonra Nizamiyə Bəhram lazım olmur. Ona lazım olan Bəhramın yeddi gözəllə bağlı həyatının mahiyyətini göstərmək, onu oyatmaq idi. Oyanmadan sonrakı Bəhramı Nizami tezliklə sıradan çıxarır. Qəbrin rəmzi ifadəsi olan bir mağarada onu elə yoxa çıxarır ki, heç izi də tapılmır. Burada da Nizaminin məqsədi aydındır. Süjetin bu şəkildə qurulması özü Nizaminin ədalətli hökmdar problemi ətrafında çox düşünüb-daşındığını göstərir.

Nizaminin "Yeddi gözəl" poeması həyat haqqında aktual düşüncələrin nəticəsidir. Əsərin süjeti qurulanda da bu cəhət nəzərə alınmış, son dərəcə müasir, zəngin, həyatdan doğan bir poema yaradılmışdır. Şair poemanın incə süjetinə işarə edərək müqəddimə yazmışdır:

*Bircə qat telə çox gövhər düzmüşəm,*
*Qorxuram qırılsın, xətər sezmişəm.*

Doğrudan da, poemanın yeddi gözəllə süjeti incə bir telə bənzədilə bilər. Bu tel əsərin zəngin məzmununu vahid bir mehvər ətrafında birləşdirmişdir.

Zəmanəsinin eyiblərinə ayıq, tənqidi münasibət bir intibah şairi kimi Nizaminin səciyyəvi keyfiyyətlərindəndir. Təqdim etdiyi ideal nə qələr yüksək olursa olsun, bu idealı müasir dövrlə qarşılaşdırmaq, idealla həqiqət arasındakı dərin uçurumu göstərmək şairin əsərlərində bir ənənə halını almışdır. Nizami bəzən bir surətin simasında idealla həqiqəti birgə təqdim edirsə, bəzən onları ayırır, zidd xarakterli surətlər kimi qarşılaşdırır, birinin digəri üzərində qələbəsini əks etdirir. "Yeddi gözəl"də bunun hər iki nümunəsinə rast gəlirik. Bəhram surətində bu məsələ bir cür işıqlandırılırsa, Rast-Rövşən, Neman (ata), Yəzdgürd surətlərində bu, nisbətən başqa cür qoyulur. Yəzdgürd Nizaminin qısa təsvirlərində zalım, qəddar bir şah kimi təqdim olunur. Onun hökmdarlıq dövrü qaranlıq gecəyə, özü daşa, tikana oxşadılır. Nizami Yəzdgürdü təsvir etmir, ancaq xatırladır. Bəhramla əlaqədar bəzi cəhətlərə əsaslanmaq üçün ondan söz açmalı olur.

Yəzdgürdün zalımlığı iki faktın xatırlanması ilə nəzərə çatdırılır. O, zalım olduğu üçün övladı yoxdur, övladı olan kimi ölür. "Zülmün toxumundan göyərməz nəbat" – deyə şair övladlarının durmadığını Yəzdgürdün sonsuz zülmü ilə əlaqələndirir. Dahi şair bu kiçik işarədə Yəzdgürdün zalımlığı haqqında müəyyən təsəvvür yarada bilir. Yəzdgürdün ədalətsizliyi, zalımlığı o dərəcəyə çatır ki, onun ölümündən sonra iranlılar İran taxt-tacını Bəhrama vermək istəmirlər. Nəinki xalq, hətta hakim varlı təbəqələr Yəzdgürdün zülmündən, hakimiyyəti illərində törətdiyi cinayətlərdən o qədər əziyyət çəkmiş, dəhşətə gəlmişdir ki, Yəməndə böyüyən Bəhramın da atası kimi olacağını düşünür, özlərinə başqa şah seçirlər. El və qoşun Yəzdgürd nəslinə qulluq etmək istəmir. Bu fakt özü də feodal hökmdar kimi Yəzdgürdün zalım, qəddar olduğunu göstərmək üçün kifayətdir. Bu obrazda Nizaminin ancaq tarixi faktı qeydə alması yox, həm də müasir həyata müdaxiləsi, münasibəti əks olunmuşdur. Şairin Yəzdgürd surətində onun feodal gerçəkliyinə, xüsusən onun kölgəli tərəflərinə dərin nifrəti əks olunmuşdur. Xalqa və orduya zalım hökmdarlarla necə davranmaq üçün yol göstərilmişdir.

Neman surətində isə feodal hakimlərin xarakterindəki ciddi bir qüsur göstərilmişdir. Nemanın Simnarla rəftarı ancaq əfsanə deyildir. Müasir həyatla bağlılıq, aktuallıq burada daha güclüdür. Saray və sənətkar problemi Nizami dövrü üçün də aktual idi. Nizami nemanların əli ilə məhv edilən, onların şıltaqlığına, xudbinliyinə qurban gedən sənətkarların acı həyatını çox müşahidə etmişdi. Neman ümumiyyətlə götürüldükdə, ədalətli, səxavətli bir adamdır. Sənəti qiymətləndirməyi də bacarır. Simnarı böyük səxavətlə mükafatlandırması onun yaxşı cəhətidir. Lakin o eşidəndə ki, Simnar bundan gözəl bir qəsr tikə bilər, elə bir saray yaradar ki, yeddi rəngi olar, onda Nemanın əsil feodal siması, iç üzü açılır. Xəvərnəq kimi misilsiz bir sənət möcüzəsi yaradan Simnarı özbaşınalıq və qəddarlıqla məhv edir. Ancaq özünü, öz şöhrətini, adını düşünən bu feodal hakim sənətkarın taleyi ilə maraqlanmır, özünə haqq-hesab vermir, sənətə, insanlığa, xeyirxahlığa, hünərə qarşı ən böyük cinayət işləyir. "Günahı" Xəvərnəq kimi misilsiz bir sənət incisi, feodal Neman üçün şöhrət abidəsi yaratmaq olan Simnarın faciəli ölümü feodal gerçəkliyi üçün adi, hər gün baş verən bir hal idi. Nizami Neman surəti ilə bu acı həqiqəti göstərmişdir.

Bəhramın bir sıra hərəkətlərində də feodal gerçəkliyinin ciddi tənqidini görürük. Bəhram və Fitnə epizodu kiçik fərqlə Neman və

Simnar əhvalatını xatırladır. Hər iki halda şıltaq və zalım hökmdar günahsız adamın ölümünə əmr verir. Birində hökm yerinə yetirilir, digərində ləngidilir və bu yolda təhlükə sovuşur. Lakin burada təşəbbüskar hökmdar olmur. Hökmdar hər iki halda hökmünü verir. Bəhram bu "ölümə" ötəri, ani olaraq təəssüflənir, sonra da hər şey unudulur. Nizami isə bir sənətkar kimi Bəhramın yaxasından əl çəkmir. Fitnəni sağ saxlayıb Bəhramla qarşılaşdırır. Adi bir kəniz və qadın, hökmdar Bəhrama səhv etdiyini başa salır, onu utandırır, xəcalət çəkməyə məcbur edir. Bu, əlbəttə, məsələnin başqa tərəfidir. Bəhramın feodal hökmdar kimi verdiyi ədalətsiz fərman onun simasını, mahiyyətini daha da dəqiq açıb göstərir. Günlərini eyş-işrətlə yeddi gözəlin məclisində keçirib ölkəni unutması Bəhramın ciddi nöqsanıdır.

Feodal üsuli-idarəsinə şairin münasibəti Rast-Rövşən obrazında daha kəskin boyalarla ifadə edilmişdir. Rast-Rövşənlə bağlı əhvalat Nizamidən əvvəlki mənbələrdə də vardır. O cümlədən məşhur vəzir Nizamilmülkün "Siyasətnamə" əsərində bu epizod məhz Nizamidə olduğu şəkildə qeydə alınmışdır. Nizaminin xidməti ondadır ki, həmin epizodu əsərinin ümumi məzmunu və qayələri ilə əlaqələndirmiş və ona müasir ruh vermişdir. Rast-Rövşən vəzir olsa da, feodal quruluşunu təmsil edir. Bütün əməlləri ilə insan, abadlıq, sevinc düşməni olan bu adam heç bir cinayətdən çəkinmir. Zülmkarlığını müxtəlif siyasi bəhanələrlə pərdələyir. Adamları məhv etmək, zindanlara salmaq, var-dövlətini əlindən almaq üçün müxtəlif vasitələrə əl atır. Abad bir ölkəni xarabazarlığa çevirir. Nizami Rast-Rövşəni oxuculara belə təqdim edir:

*Eşitmişəm şahın, üzlərdən iraq,*
*Bir vəziri vardı Allahdan uzaq.*
*Rast-Rövşən qoymuş adını, düzü,*
*Bu addan uzaqdı olduqca özü.*
*Düzlükdən yuxaydı, nazikdi qat-qat,*
*Düzlüyü əyrilik, işığı zülmat.*

Rast-Rövşən özü zalım olmaqla kifayətlənmir. Başqalarını, o cümlədən şahın naibini də bu işə qoşur. O, naibi belə bir fikirlə aldadır ki, guya "rəiyyət" nə qədər zəif və xar olsa, ölkə o qədər möhkəm olar". Nizaminin təsvirində Rast-Rövşən feodalizm dövrünün törətdiyi cinayətləri bütün dəhşəti ilə nəzərə çatdırır. Həbslər, talan-

lar, qarətlər, hədə-qorxular, gizli ölümlər, dillənənin məhv edilməsi, adamların evlərini tərk edib qaçması, əkinlərin başsız qalması, əhalinin dəhşətli şəkildə yoxsullaşması – Rast-Rövşənin törətdiyi bu cinayətlər Nizaminin yaxşı müşahidə etdiyi, gördüyü mənzərə idi, feodal orta əsrlərinin cəsarətli sənətkar qələmi ilə ittiham aktına çevrilməsi idi. Bəhram bu həqiqəti uzun müddət dərk etmir. O, işrətdən ayrılanda xəzinəni boş, ölkəni xaraba, ordunu dağılmış görür. Vəzirin qorxusundan heç kəs yaranmış vəziyyət haqqında həqiqəti deyə bilmir. Yeddi məhbusun hekayəti onun törətdiyi cinayətlərin tipik nümunələridir. Vəzir birinci məhbusun qardaşını öldürüb varını əlindən almış, qardaşı üçün ağladığı, şivən qopardığı üçün onu zindana saldırmışdır. İkinci məhbusun gözəl bir bağı varmış, Rast-Rövşən həmin bağa sahib olmaq üçün sahibini zindana atdırmışdır. Üçüncü məhbus cavahirat taciri imiş. Onun mirvarilərini əldə etmək istəyən vəzir taciri cani adlandıraraq zindana saldırır. Dördüncü məhbusun sevgilisini əlindən alıb, özünü isə zindana atdırır. Beşinci məhbus rəsədxana rəisi, altıncı məhbus igid bir əsgər, yeddinci məhbus isə doğruçu, həqiqətçi, gözütox, heç nəyi olmayan bir zahiddir. Rast-Rövşən bunların hamısını müxtəlif səbəb və məqsədlərə görə zindana salmış, zülm göstərmişdir.

İstər məhbusların şikayətləri, istər Nizaminin təsvirləri göstərir ki, şair Rast-Rövşən surətini yaradarkən real həyatdan çıxış etmiş, müasir olduğu feodal gerçəkliyinin dəhşətli mənzərəsini yaratmışdır. Bəhram Rast-Rövşənin cinayətlərini bilərkən ona çox qəzəblənir. Yenə yuxarı başa keçmək istəyən Rast-Rövşəni görəndə Bəhram qəzəbini saxlaya bilmir, çığıraraq vəzirə deyir:

*El xaraba olub, səbəbi sənsən,*
*Yurd bəzəksiz qalıb, viran edənsən.*
*Qoydun quru yerdə talayıb məni,*
*Gövhərlə doldurdun öz xəzinəni.*
*Nə rast, nə rövşənsən, aydınlıq itdi,*
*Getdi işıqlıq da, düzlük də getdi.*
*Səndən qoşun, xəznə əziyyət almış,*
*Nə ordu, nə xəznə yerində qalmış.*

Feodal hökmdar Bəhramın dediyi bu sözlər humanist Nizaminin sözləridir. Əsrin Bəhramlarından belə sözlər və əməllər gözləmək çətin idi. Onlar daha çox Rast-Rövşənə bənzəyə bilərdilər. Nizami

Bəhramı romantik boyalarla verdiyi üçün çox vaxt onu öz ideyalarının ruporuna çevirir. Onda olmayan, lakin olması arzu edilən hərəkət, əməl və sözləri ona aid edir. Romantik bir sənətkar kimi Nizami bu cür hərəkət etməli idi. Böyük sənətkarın xidməti ondadır ki, feodal gerçəkliyinin eybəcərliyini, şərini göstərməkdən və kəskin şəkildə tənqid etməkdən çəkinməmişdir. O ancaq romantik arzular, ideallar sərhədində dayanıb qalmamışdır. Onun özü kimi romantik qəhrəmanları da şərə qarşı amansız olmuşlar.

İntibah dövründə xeyirlə şərin mübarizəsi və xeyirin qələbəsinə inam məsələsi mühüm yer tuturdu. "Yeddi gözəl" poemasında da bu məsələyə geniş yer verilmişdir. Xeyirlə şərin mübarizəsi və xeyirin qələbəsinə inam əslində "Yeddi gözəl"in əsas pafosunu təşkil edir. Poemadakı hekayələrin bu baxımdan təhlili fikrimizi təsdiq edə bilər. Yeddi gözəlin danışdığı hekayələr müxtəlif cəhətlərdən xeyirin şər üzərində qələbəsini göstərir. Qara geyimli hind qızının nağılı xalq ədəbiyyatından alınmışdır. Məşhur "1001 gecə" nağıllarında da buna bənzər hekayə vardır. Nizami bu məlum süjetin əsas qayəsini saxlamaqla ona yüksək poetik məzmun vermişdir. Hekayədə utopik, ideal, cənnət kimi gözəl bir yer təsvir olunur. Dəhşətli sınaqlardan sonra gəlib bura çatan insan ömrü boyu arzuladığı, xəyalən can atdığı bir yerə düşür. Hava, gül-çiçək, bağ-bağça, gözəl qızlar ideal bir məkana çevirmişdir. Lakin bu gözəllik müvəqqətidir, onu əbədiyyətə çevirmək mümkün deyildir. İnsan bir an içində bunu vurub məhv edir. Bu gözəlliyin yerində ancaq bir xaraba və qara paltar görür. Səbirsizlik, tamahını, şəhvətini, şıltaqlığını zorlaya bilməmək, tamah və şəhvət ucundan inad göstərmək hər şeyi alt-üst edir. Cənnət cəhənnəmlə, sevinc yasla əvəz olunur. Hekayədə dərin fəlsəfi məzmun gizlənmişdir.

"Kənizsatan padşahın hekayəsi"ndə hadisələr nisbətən real zəminə qaytarılır. Hekayələr içərisində verilmiş "Süleyman və Bilqeys" hekayəsində şikəst uşağın timsalında insan cəmiyyətindəki şikəst münasibətlər, bu münasibətlərin səbəbi göstərilmişdir. İraq şahının aldığı və sevdiyi kəniz onun idealına hər cəhətdən uyğundur. Əvvəlki qudurğan kənizlərdən fərqli olaraq onda sevən qadına məxsus sifətlər ən gözəl şəkildə təzahür etmişdir. Sarayda olan qarının köməyi ilə şah istədiyinə nail olur. Təhlükə sovuşur. Hekayədə ailə və məişət problemlərinin incə nöqtələrinə toxunulmuş, humanist ideallar ifadə olunmuşdur. "Bişr və Məlixa" hekayəsində hadisələr daha mürəkkəb planda verilmişdir. Bişr və Məlixa iki müxtə-

lif təbiətli adamlardır. Bişr dindardır, hər şeyi Allahın hökmü ilə izah edir. Məlixa alimdir, yağışın, küləyin, dağın, dərənin əmələ gəlməsi haqqında dövrü üçün əhəmiyyətli elmi mülahizələr irəli sürür. Bu cəhətdən Məlixa Bişrdən üstündür. Lakin insan kimi Bişr Məlixadan daha üstündür. Bişr xeyirxahdır, insana, gözəlliyə inanır. Məlixa insana inanmır, onda ancaq şər, kələk görür. Nizami alim Məlixanın elminin də məhdud olduğunu göstərir. Elm, biliyi ilə fəxr edən bu adam adi su quyusunu su dolu qabdan seçə bilmir, yanlış təsəvvürün qurbanı olur. Vaxtilə Bişrin təsadüfən görüb sevdiyi qadın insan idealının rəmzidir. Məlixa insana inandığı üçün həmin qadından məhrum olur. Bişr isə xeyir düşündüyü üçün həmin qadın məhz ona qismət olur. Sanki div əlində əsir olan gözəl qadın divdən xilas olur, xeyir mələyə qovuşur. Bişrin qəhrəmanlığı, ucalığı onun insanlığında, gözütoxluğunda, insana inamındadır.

Rus qızının söylədiyi hekayədə işığın, xeyirin parlaq qələbəsi əks etdirilmişdir. Gözəllik və idealı təmsil edən rus qızı özünü gizlətmir, bu ideala çatmaq üçün hünər və ağıl tələb edir. Ağılsız, hünərsiz olanlar bu yolda məhv olurlar. Müdrik bir qocadan dərs alan, qızın şərtlərini yerinə yetirən, sirli qalaya yol tapan, müəmmalı suallarına cavab verən şahzadə gənc isə ideala çatmağa layiq və qadir bir qəhrəman kimi göstərilir. Şahzadə qızın qoyduğu çətin şərtlər namərdliyə, ləyaqətsizliyə, ağıl və insanlıq baxımından şər nümayəndələrinə qarşı yönəlmişdir. Onları ancaq mərdlər, xeyir nümayəndələri yerinə yetirə bilərlər.

*Belə bir qalaya girər mərd kişi,*
*Bura girmək deyil namərdlər işi.*

Burada oğlanla qızın qovuşması xeyrin, idealın şərə qalib gəlməsinin yeni parlaq təzahürüdür. İnsanın və insan ağlının təsdiqidir.

"Mahanın hekayəsi"ndə xeyirlə şərin zahirən fantastik boyalarla işlənmiş, əslində real həyatla, zamanla bağlı yeni bir görüşü əks etdirilmişdir. Burada fantastika real həyatdan törəyir və ona qayıdır. Mahanla qarşılaşan, qulyabanılar şəklində ona görünən varlıqlar əslində insanlardı. Həyatda, insanlarda gördüyü şər onun yorğun, xəstə xəyalında qulyabanılaşmış, fantastik şəkil almışdır. Onu şəhərdən çıxaran dostu, rast olduğu qoca ər-arvad, yedəyində boş at aparan atlı adam, qoca bağ sahibi, oradakı gözəl qızlar Mahanın öz evində, ailəsində ona rast ola biləcək adamlardır. Mahan bu

adamlarla yaxın olduqca onların mənəvi aləmində dəhşətli bir şər görmüş, bu şər onu yerindən oynatmış, dəhşətlənmiş xəyalında qulyabanılar haqqındakı mövhumi təsəvvürlərlə birləşmiş, qəribə bir sintez yaratmışdır. Mahan tacirdir. Onun bağlı olduğu mühitdə pulun pozucu təsiri görünür, daha çox iş görmüşdür. Mahan əvvəl son dərəcə gözəl zənn etdiyi qadına yaxınlaşdıqda onun dəhşətli bir ifritə olduğunu görür, dəhşətə gəlir. Gözəl qadın cildində görünən bu qulyabanı əslində insandır. Zahirən gözəl görünən, mahiyyəti etibarilə hər hansı qulyabanını kölgədə qoya bilən insandır. Mahan bu dəhşətli insan-qulyabanı şərindən Xızrın köməyi ilə xilas olur.

"Xeyir və Şər" hekayəsində Şərin qəddarlığı, qeyri-insani hərəkətləri romantik bir yüksəkliyə qaldırılmış, onun xeyir üzərində müvəqqəti qələbəsi göstərilmişsə də, Xeyirin qələbəsinin labüdlüyünə inam daha güclü verilmişdir. Xeyiri Şərin cinayətlərindən hər hansı fantastik qüvvə və qəhrəman deyil, xalq nümayəndələri, torpaq, su, ağac xilas edir. Şərin əli ilə gözləri çıxarılan, susuz səhrada az qala məhv olan, xilasına heç bir ümid qalmayan, buna görə də Şər tərəfindən qarət edilən Xeyir yenə sağalır, ayağa qalxır, ucalır, Şərin acınacaqlı, miskin ölümünün şahidi olur. Antik Şərq mədəniyyəti və fəlsəfi baxışları ilə bağlı olan Xeyirin ölməzliyinə, Şər üzərində qələbə çalacağına güclü inam intibah dövrünün dahi şairi Nizami tərəfindən bir daha yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmışdır. Xeyir ona görə məhv olmur və Şərə qalib gəlir ki, onun arxasında sadə xalq dayanır. Şərə yad olan məhəbbət dolu ürəyi, gözəlliyi duymaq, qiymətləndirə bilmək qabiliyyəti ilə.

Ağ rənglə bağlı olan sonuncu hekayə əvvəlkilərdən daha artıq həyati olması ilə seçilir. Şəhər kənarında bağlı olan gənc, ağıllı, gözəl, pəhrizkar, şəhvətdən uzaq bir adamdır. Bağında toplanmış şəhər qızlarını görən gənc öz təbiətinə zidd gedir, onda şəhvətlə bağlı şər baş qaldırır. O dönə-dönə şər iş tutmağa çalışırsa da, mümkün olmur. Hər dəfə təbii, ondan asılı olmayan, ona qarşı çevrilməyən bir hadisə ona mane olur. Gənc, səhv hərəkətindən peşman olur, sevdiyi qızla rəsmi şəkildə evlənir. Burada da xeyir şərə, təmizlik şəhvətə qalib gəlir. Daha çox lirik hekayə təsiri bağışlayan bu parçada Nizaminin sevgiyə, ailəyə sağlam münasibəti ifadə olunmuşdur.

"Yeddi gözəl"dəki bütün hekayələr poemanın ümumi qayələri ilə birləşərək müxtəlif şəkillərdə xeyirin şər üzərində qələbəsini təsdiq edir, insana və insanda gözəlliyin qələbəsinə inamı göstərir. Bu hekayələr poema ilə birlikdə Azərbaycan və Şərq intibahının ən

böyük nümayəndəsi olan Nizaminin fikir və sənətkarlıq qüdrətini parlaq şəkildə təcəssüm etdirir.

**Yeni insan axtarışları.** "Yeddi gözəl" ədalətli hökmdar surəti yaratmaq, şairin ideal şah arzusunu bildirmək üçün yaradılmış əsər deyil, insana yeni intibah dövrünün münasibətini əks etdirən bir poemadır. İnsan necədir və necə olmalıdır fikrini geniş planda əks etdirmək Nizaminin daha çox bu əsərdə poetik qayəsi olmuşdur. Müxtəlif insan surətlərini rəngarəng hadisələr axarında təbii və inandırıcı şəkildə göstərməklə Nizami istəyinə nail olmuş, insana yeni münasibət ifadə etmişdir. Nizami keçmişə, bu günə və sabaha humanist intibah ziyalısının gözü ilə baxa bilmişdir.

"Yeddi gözəl"də bütün surətlər eyni dərəcədə geniş və çoxplanlı təsvir edilməmişdir. Əsas diqqət Bəhram Gur surəti üzərinə cəmlənmişdir. Bütün qalan surətlər onun həyat yolunda və ya başqa şəkildə onunla əlaqələnir, onu daha aydın və ətraflı səciyyələndirməyə kömək edir. Yəzdgürd, Neman, Fitnə, Çoban, Rast-Rövşən, Çin xaqanı, Mənzər, Şidə, Simnar və başqa surətlər ilk növbədə ideal surət kimi yaradılan Bəhram Guru daha yaxşı başa düşməyə kömək edir. Bu surətlər Bəhram Gur üçün mühit, həyat, fon təşkil etməklə bərabər müstəqil əhəmiyyətə malikdirlər. Bəhram Gur bu surətlər dünyasında hərəkət etməklə onlardan fərqlənirlər. Onlar özləri də biri digərinə oxşamır.

Şair hakim feodal-zadəgan nümayəndələrinin təsvirinə daha geniş yer vermişdir. Poemanın mənfi surətləri ilə bu təbəqə içərisində göstərilmişdir. Xalq içərisindən seçdiyi qəhrəmanları isə şair həmişə işıqlı boyalarla vermiş, onların müdrikliyinə, cəsarətinə, insaniliyinə heyranlığını açıq-aydın bildirmişdir. Çobanın, Fitnənin, məhbusların simasında şairin insan idealı və əsas tendensiyası əks olunmuşdur.

"Yeddi gözəl"də əsas, mərkəzi surət Bəhram Gurdur. Bu surət Nizaminin yeni insan axtarışlarının maraqlı təzahürüdür. Xosrov surətində şair eşqin təsiri ilə qəhrəmanın dəyişməsini, təkmilləşməsini göstərirsə, burada qəhrəmanın mürəkkəb həyat hadisələri nəticəsində inkişafını qələmə almışdır. Burada da Nizami ədalətli şah surəti yaratmaqla yanaşı xalq ədəbiyyatında ədalətli şah kimi təqdim edilən Bəhram Gurun səhvlərini, büdrəmələrini və bu yolda yüksəlməsini göstərmişdir. Nizami Bəhram Gurun daha çox özünü axtarması prosesi üzərində dayanmışdır. İnsan və hökmdar kimi son həddinə çatan Bəhramı təsvir etməkdən Nizami vaz keçir.

Bəhramı Nizami əvvəlcə Yəməndə göstərir. Onun Yəmən həyatı sonrakı həyatına uyğun verilmişdir. Bəhram burada ictimai həyatdan kənardadır. Ov edir, əylənir. Onun xatirinə Xəvərnəq tikilir. Mahir ovçu kimi Bəhram cəsarətli və ədalətli işlər görür. Əjdahanı öldürüb ahunun intiqamını alır və əvəzində böyük xəzinə tapır. Boş vaxtlarında Xəvərnəqdəki otağa gəlir, gözəllərin şəkillərinə baxıb xəyala dalır. Bəhramın yeddi gözəlin eşqi ilə xəyala dalması onun başqa işlərinə mane olmur. Bəhram bu hərəkəti ilə cinayət işləmir. Lakin Bəhramın xarakterindəki bir qüsura işarə edilir. Oxucunu ayıq salır. Ətrafında baş verənlərə laqeyd olan, günü ovda, Xəvərnəqdə xəyala dalmaqda keçən Bəhramın bu həyatı uzun sürmür. Atasının ölümü onun həyatında yeni bir mərhələnin başlamasına səbəb olur. Atasının taxt və tacına sahib olmaq üçün böyük cəsarət və mərdlik göstərir. O, Xosrov kimi qorxudan ölkəsini qoyub qaçmır. Əksinə, qanuni taxt-tacı almaq üçün İrana qayıdır. Bəhramı istəməyən İran əyanlarına münasibəti, atasının əksinə ədalətli olacağı haqqında verdiyi vədlər, qanunsuz şahla rəftarı, iki şir arasından tac götürməsi – bunlar hamısı ədalətli, cəsarətli, ideal insan və şah kimi onu sevdirir. Bəhramın iki şir arasından tac götürməsi rəmzi məna daşıyır. Bəhramın taxtı-tacı ən qorxulu düşmənlərlə mübarizədə qoruya biləcəyini, onu saxlamağa qadir olduğunu bildirir. Halbuki Bəhramın atasının taxtına qanunsuz olaraq oturmuş şah iki şir arasından tac götürmək şərtini eşidən kimi qorxusundan sürüşüb taxtdan düşmək istəyir. Bu göstərir ki, o, gələcəkdə də taxtı və tacı, başqa sözlə, ölkəni qoruya bilməyəcəkdir. Onda bunun üçün qüdrət və cəsarət yoxdur. Deməli, onun şah olmağa heç bir qabiliyyət, ləyaqət və ixtiyarı yoxdur. Bəhram iki şir arasından tac götürərkən əyanların və xalqın sevinməsi, onu alqışlaması ondan irəli gəlir ki, onlar Bəhramın ölkəni təmsil edən tac uğrunda heç bir təhlükədən, qorxulu düşməndən qorxmadığını, onun qüdrət, ləyaqət və cəsarətini görürlər. Onlar Bəhramın simasında əsil hökmdar görürlər. Bəhram bunu sonralar dönə-dönə təsdiq edir. Bəhram hakimiyyət başına keçəndən sonra ölkəni ədalətlə idarə edir. İnsan və hökmdar kimi özünü təsdiq edən Bəhram aclıq illərində dövlət xəzinəsi hesabına əhalini çörəklə təmin edir. Tək bir nəfərin acından ölməsində özünü günahkar sayır, qara geyir, hətta quşların və heyvanların qayğısına qalır. Bolluq illərində dərd və qəm bilməyən əhalinin deyib-gülməsi üçün hər cür şərait yaradır. Əhali silahı satıb çalğı aləti alır. Həddindən artıq bolluq insanlarda

tənbəllik, harınlıq yaradır. Ona görə də qəfildən hücum edən Çin xaqanı ilə vuruşmağa özlərində güc tapa bilmirlər. Bəhramın hökmdar kimi ilk səhvlərindən biri bu idi ki, o, səadəti ancaq yeyib-içməkdə və eyş-işrətdə görmüşdü. Bunun nəticəsində ölkə qorxulu təhlükə qarşısında qalmışdı. Ancaq Bəhramın ağıllı hərbi taktikası İranı təhlükədən qurtarır. Bundan sonra Bəhram daha ağıllı olur. Ölkə yenə abaddır, hamı sevinir. Bəhrama görə o, hökmdar kimi bütün problemləri həll etmişdir, indi özü ilə məşğul olmaq vaxtı çatmışdır. Memar Şidənin tikdiyi yeddi günbəzli, yeddi rəngli qəsr Bəhramı başqa bir aləmə dəvət edir. Bəhramın özünün eyş-işrətə dalması, ölkəni yaxşı tanımadığı əjdaha təbiətli Rast-Rövşənə etibar etməsi hökmdarın ən dəhşətli səhvi idi. Dövrün hökmdarlarının təbiətinə uyğun olan bu cəhət onu yeni təhlükə qarşısında qoyur. Xalqla üz-üzə dayanmaq, onun təcrübəsini öyrənmək Bəhramın gözlərini açır, onu öyrədir. Bundan sonra Bəhram şərin qarşısını asanlıqla alır. Yeddi rəngli günbəzdən əl çəkir. Rast-Rövşəni edam etdirir. Bir növ ölkəni iki şirin arasında yenə xilas edir. Vədlərinə və ideala uyğun şah olduğunu axırıncı dəfə qəti şəkildə təsdiq edir. Bəhramın bundan sonrakı həyatını təsvir etməyi şair lazım bilmir. Gur arxasınca gedən Bəhramı gurda (qəbirdə) yoxa çıxarır. Nizami Bəhram Gur surəti ilə ədalətli şah necə olmalıdır sualına cavab verməklə bərabər insanın özünü axtarışını göstərmişdir.

"Yeddi gözəl" poeması məzmun və forma, şairin humanist ideallarını ecazkar bir qüdrətlə ifadə etmək baxımından ən maraqlı əsərlərdən biridir, dahi şairin yeni böyük yaradıcılıq qələbəsidir.

**"İskəndərnamə".** "İskəndərnamə" əsəri Nizami yaradıcılığının əzəmətli bir yekunudur. İstər mövzunun seçilməsi və onun işlənməsi, istərsə də zamanın tələbindən irəli gələn mühüm əhəmiyyətli məsələlərin qoyulması baxımından bu, Nizami yaradıcılığında bütün Yaxın və Orta Şərq ölkələri xalqlarının ədəbiyyatında yeni və qanunauyğun bir hadisə idi. Belə bir əsərin meydana çıxmasını bir tərəfdən Nizaminin öz ədəbi fəaliyyəti, axtarışları, o biri tərəfdən Yaxın Şərq xalqlarının elm və incəsənətinin gur inkişafı hazırlamışdı.

Gənc Makedoniya fatehinin hərbi qələbələri, Qərbin və xüsusən Şərqin bir çox ölkələrini az bir zamanda tutması, onun Şərqdə birinci müəllim kimi tanınan böyük yunan filosofu Ərəstu ilə yaxınlığı və s. ona böyük şöhrət qazandırmış, haqqında çoxlu uydurma, əfsanə, rəvayətlər yaradılmış, bir sərkərdə, alim, peyğəmbər, Allahın iradəsini yerinə yetirən bir şəxsiyyət kimi tərənnüm edilmişdir.

İskəndərin ölümündən bir qədər sonra Klitarx və Onesikrit onun tərcümeyi-halını yazmağa təşəbbüs göstərmiş, Pluarx və başqa tarixçilər bu tərcümeyi-halı da genişləndirməyə və dəqiqləşdirməyə çalışmışdır. İlk vaxtlar İskəndər Şərq mənbələrində şər qüvvə, dağıdıcı bir işğalçı kimi təqdim edilir. Hətta sonralar da zərdüştiliklə bağlı olan bəzi ərəbdilli İran müəllifləri də İskəndərin qurucu yox, dağıdıcı olduğunu yazırlar. İskəndərə olan bu münasibət get-gedə dəyişir, öz hakimiyyətləri sarsılan Misir və İran aristokratiyası onu misirliləşdirməyə, iranlılaşdırmağa cəhd göstərir. Bunun üçün İskəndərin yeni tərcümeyi-halları meydana çıxır.

Bizə çatan şəkildə "İskəndərnamə" iki kitabdan ibarətdir. Birinci hissə "Şərəfnamə", ikinci hissə isə "İqbalnamə" adlanır. Tarixən bu adlar müxtəlif şəkillərdə qeyd edilsə də, istər şairin öz qeydləri, istərsə də hissələrin məzmunu yuxarıda göstərilən adların doğruluğunu aydın göstərir. "İqbalnamə"nin özünü iki hissəyə ayırmaq olur. Birinci yarısında İskəndərin bir alim kimi yetişməsi əks etdirilirsə, ikinci yarısında onun peyğəmbərliyə çatması, bir peyğəmbər kimi gördüyü işlər təsvir edilir.

"Şərəfnamə" həcmcə əsərin ən böyük hissəsidir. Burada İskəndərin doğulması, məktəbə getməsi və ilk hərbi səfərləri, müharibələri əks etdirilir. Nizaminin sələflərindən fərqli bir yolla getdiyi ilk sətirlərdən diqqəti cəlb edir. Nizamiyə qədərki əsərlərdə onun mənşəyini təəssüb hissi ilə müxtəlif yerlərə bağlayırlar. O cümlədən böyük Firdovsi İskəndəri II Daranın oğlu sayırdı. Nizami bu yalanları rədd edərək İskəndərin Feyləqusun (Filippus sözünün ərəb qrafikasında təhrif edilmiş formasıdır) oğlu olduğunu göstərir. Nizami İskəndərin mənşəyi haqqında iki versiyadan – Rum və İran versiyasından söhbət açır. Rum ağıllıları onu zahid bir qadının oğlu kimi göstərirlər. Guya qadın ağrı çəkərkən evindən və ərindən qaçaraq bir xarabalığa gəlir. Özü ölür, doğulan uşaq salamat qalır. Təsadüfən ovdan qayıdan Feyləqus ölmüş qadını, onun yanında acından barmağını soran uşağı görüb heyran qalır. Qadını dəfn etdikdən sonra uşağı oğulluğa götürür, özünə vəliəhd təyin edir. Nizami atəşpərəst, yəni iranlı müəllifin onu Daranın oğlu kimi göstərməsini də qəbul etmir. Bu məsələ Firdovsinin əsərində geniş verildiyi üçün üzərindən ötəri keçir. Dahi şair bu yalanları rədd edib çoxlu mənbələrə əsaslanaraq İskəndərin Feyləqusun oğlu olması fikrinə tərəfdar çıxır. Bu, Nizaminin mövzuya yanaşma metodunu, həyat həqiqətlərinə doğru təsvirə meyil etdiyini göstərir. Yeri gələndə "gözəl

yalandan" qaçmayan şair özünü başlanğıcdan doğruluq tərəfdarı, həqiqət aşiqi kimi göstərir. Poemanın başlanğıcında məsələnin belə qoyulması sonrakı hissələrində verilən hadisələrə də bir həqiqət kimi yanaşmağa yönəldir.

İskəndərin Filippin (Feyləqus) oğlu olduğu faktını dəqiqləşdirən, təsdiq edən şair özünəqədərki müəlliflərin toxunmadığı yeni bir məsələni də həll edir. O da İskəndərin təlim-tərbiyəsi məsələsidir. Gələcəkdə hökmdar, alim, peyğəmbər sifətlərini özündə cəmləşdirən İskəndər üçün bu vacib şərtdir. Nizami hər şeyi başlanğıcından düzgün başlamağı, göydəndüşmə, əsaslanmamış fikirlərə yol verməmək üçün onun doğuluşu hadisəsindən sonra tərbiyə məsələsini aydınlaşdırmağı lazım bilir. İskəndər dünyaya gələndə hakim Nikomaxosun da oğlu olur. Onun adını Ərəstu qoyurlar. İskəndərlə Ərəstu birlikdə Nikomaxosdan dərs alır. Ərəstu atasından əlavə öyrəndiklərini İskəndərə öyrədir. İskəndər öyrənməyə səy göstərdikcə Nikomaxos da bir daha artıq bilik verməyə cəhd edir. Müəllimi, İskəndərə ölümü ərəfəsində vəsiyyət edir ki, Ərəstudan ayrılmasın, onu özünə vəzir edib məsləhətlərinə qulaq assın, müəllimin haqqını oğluna çatdırsın. İskəndər bu vəsiyyətə əməl edəcəyinə and içir və onu yerinə yetirir. Gələcək tədbirlərinin hamısında biz onu Ərəstu və başqa alimlərlə məsləhətləşən, onların məsləhətləri ilə hərəkət edən bir hökmdar kimi görürük. Bu cəhət onu qələbələrdən qələbələrə doğru aparır. Nizamiyə qədərki müəlliflərdə İskəndərin qələbələrinin belə əsaslandırılmasına rast gəlmirik. Firdovsinin "Şahnamə"sində Əristalis (Aristotel) adına rast gəlsək də, orada hakimiyyət və elm məsələsi belə real şəkildə qoyulub həll edilmir. Bu ilk epizodlarda oxucu, İskəndərin hakimiyyət üçün necə hazırlaşdığının şahidi olur. Nizami burada sanki əfsanəvi İskəndər kimi adlı-sanlı bir hökmdar olmağın yolunu göstərir. Feyləqus kimi ədalətli, ağıllı, sülhsevər bir hökmdarın ailəsində doğulmaq, uşaqlıqdan at minməyi, qılınc oynatmağı öyrənib, dövrünün ən yaxşı alimlərindən dərs almaq, Ərəstu kimi antik dövrün daha bir zəkası ilə bir yerdə oxumaq onun təbiətindəki tükənməz imkanları üzə çıxarır, gələcək qələbələri üçün zəmin yaradır.

"Şərəfnamə"də təsvir edilən epizodlar da qəhrəmanın hərəkətlərini əsaslandırır və təsdiq edir. Poemanın birinci hissəsi bir neçə irihəcmli epizod üzərində qurulmuşdur. İskəndərin Misir, İran, Bərdə, Hindistan, Çin (Türküstan) səfərləri, ruslarla müharibəsi və zülmət aləminə səfəri "Şərəfnamə"nin əsas sütunlarıdır. İskəndər bu səfər-

lərin heç də hamısında ədalətli hökmdar kimi görünmür. Misir və İran səfərlərində gördüyümüz İskəndərlə, Hindistan və Çin səfərlərində gördüyümüz İskəndər başqa-başqa adamdır. O, hind hökmdarları Keyd və Furu heç bir hüququ, ixtiyarı olmadan hədələyir, Çin xaqanından 7 ilin xəracını tələb edir, yoxsa müharibə edəcəyini, ölkəsinə divan tutacağını bildirir. Zülmətə səfərdə isə xəyali qüvvələr tərəfindən acgözlükdə, tamahkarlıqda təqsirləndirilir, onun əbədi həyat qazanmaq arzularına istehza edilir. Nüşabə onun qarşısına xörək yerinə dörd qabda daş-qaş düzdürür, sanki bununla əməllərinin mahiyyətini açır. Nizami hər bir epizodda qoyulan məsələ ilə əlaqədar İskəndərin xarakterini yeni şəkildə təqdim edir. "Şərəfnamə"də İskəndərdən başqa Dara, Pələngər, Nüşabə, Çin xaqanı və digər maraqlı surətlər də vardır.

Daranın simasında dövrünün despot şahlarının obrazını yaradan Nizami onu hər cəhətdən tərksilah edir. Onun hər bir hərəkəti, hər bir sözü zülm və haqsızlıqlardan xəbər verir. Daranın İskəndərə məktubu nə qədər təkəbbürlü, hədələyici ruhda yazılmışsa, İskəndərin məktubu bir o qədər uzaqgörənlik, ağıl və tədbirlə düşünülmüşdür. Daranın öz adamları etiraf edirlər ki, onun dövründə elə bir vəziyyət yaranmışdı ki, it yiyəsini tanımırdı, insanlar öz peşələrindən xeyir görmürdülər, yaxşılar pislərin əllərində qalmışdı, heç kəsin canı və malı amanda deyildi, bədgövhər adamlara ixtiyar verilmişdi, böyüklərin taxtını alçaqlara tapşırmışdı, hər bir sənət bərbad olmuşdu, peşəkar peşəsini atıb başqa iş görürdü, çöllü pəhləvanlıq edir, şahzadələr qoyun otarırdı, əkinçi əsgər olmuşdu, əsər əkinçilik edirdi. Əgər insanlar öz peşəsini atarsa, dünyanın abadlığı itər. Daranın əməlləri onu məğlubiyyətə gətirib çıxarır. Maraqlı burasıdır ki, döyüşdə igidlik göstərən Dara düşmən tərəfindən yox, öz adamları tərəfindən öldürülür. Özünə ən yaxın hesab etdiyi iki sərkərdəsi onu qətlə yetirir və bunun müqabilində İskəndərdən danışdıqları kimi ənam istəyirlər. Bu fakt bir daha göstərir ki, Nizaminin yaratdığı Dara bir növ öz əməllərinin cəzasını alır. Xalqın, ağıllı adamların rəyi ilə hesablaşmamaq, xalqı ədalətsiz müharibələrə cəlb etmək, onların həyatı ilə oynamaq Daranın ən böyük qüsurlarından biridir. Lakin Daranın ən böyük qüsuru onun ən yaxşı adamları incidib özündən uzaqlaşdırması, alçaq adamları böyüdüb onlara etibar etməsidir. Onun faciəli ölümünün də əsas səbəblərindən biri budur.

"Şərəfnamə"nin ən yeni, orijinal surətlərindən biri Nüşabədir. Əvvəlki əsərlərində Şirin, Leyli, Fitnə kimi ağlı, fərasəti, insanlığı,

tədbiri ilə kişilərdən daha yüksəkdə duran maraqlı qadın surətləri yaradan Nizami bir daha bu məsələyə qayıdır.

*Erkək tinəkliyəm, olsam da qadın,*
*Hər işi bəllidir mənə dünyanın.*
*Mən də bir aslanam, düşünsən bir az,*
*Aslanın erkəyi, dişisi olmaz –*

deyərək İskəndər kimi alim, aqil, qadir bir dünya fatehinə meydan oxuyan, onu öz qarşısında diz çökdürən Nüşabə Nizaminin qadın qəhrəmanları arasında xüsusi yer tutmaqla böyük şairin qadına münasibətindəki yeni cəhətləri açıb bizə göstərir. Nüşabə də Şirin və Məhinbanu kimi Bərdə hakimidir, onun sarayında ancaq qadınlar qulluq edir. Nüşabə ölkəsini ədalətlə idarə edir, adamlar göndərərək ayrı-ayrı ölkələrin hökmdarlarının surətini çəkdirir və onları öz sarayında saxlayır. İskəndər elçi sifəti ilə Nüşabənin sarayına daxil olarkən elçi kimi yox, şah kimi hərəkət edir, taxta sarı yeriyir, Nüşabə ilə qürurla danışır. Nizami tərəfindən böyük psixoloji ustalıqla verilmiş bu hadisələr Nüşabəni şübhəyə salır, o, İskəndəri tanıyır. İskəndər İskəndərliyini dana bilmir. Nüşabə İskəndərin surətini görəndə o artıq məhv olduğunu düşünür. Lakin ağıllı Nüşabə İskəndəri məhv etməyə, ona qalib gəlməyə imkan olduğu halda onu öldürmür, İskəndərin simasında özünə qüdrətli bir dost qazanır. Doğrudan da, dünyanın işlərindən agah olan Nüşabənin bu hərəkəti gələcəkdə ruslarla müharibə zamanı onu fəlakətdən qurtarır. Digər tərəfdən insan, humanist Nüşabə məhz belə hərəkət etməli, düşmənə ağıl və tədbirlə qalib gəlməli, ölüm və qətlə yol verməməli idi. Bu, onun nəcib insani keyfiyyətlərinə bir ləkə ola bilərdi. Nizami Nüşabəni də başqa əsas qadın obrazları kimi gözəllik, insanlıq, ədalət, mərdlik mücəssəməsinə çevirir.

"İskəndərnamə"nin "İqbalnamə" adlanan ikinci hissəsində Nizami ictimai, fəlsəfi düşüncələrə üstünlük vermiş, daha mürəkkəb yaradıcılıq axtarışları apararaq insan ağlının təntənəsini, insan təbiətinin qadir olduğu ən vacib bəşəri duyğuları əks etdirməyə, həyat və ölüm, insan və təbiət, hökmdar və cəmiyyət, yaradılış və dünya, elm və din, kimyagərlik və var-dövlət, ağıl və əxlaq və s. bu kimi çoxlu məsələlərlə əlaqədar dövrünün ən qabaqcıl elmi görüşlərini saf-çürük etməyə çalışmışdır. "İqbalnamə" özlüyündə iki hissəyə ayrılır. Birinci hissədə İskəndər alim kimi verilir. Keşməkeşli, ağırlı-yüngüllü hərbi

səfərlərdən qayıdan İskəndər vətəni Yunanıstanda bir müddət dinc həyat keçirir. Müxtəlif dillərdəki kitabları tərcümə etdirir, elmə, biliyə böyük qiymət qoyur, özü öyrənməyə, bilməyə can atır. Özünü alimlərlə əhatə edir, elmə və alimə hamıdan çox hörmət göstərir.

*Əmr etdi, verildi belə bir fərman:*
*"Alimdir gözümdə ən əziz insan!*
*Elmlə, hünərlə! Başqa cür heç kəs*
*Heç kəsə üstünlük eyləyə bilməz!*
*Rütbələr içində seçilir biri –*
*Hamıdan ucadır alimin yeri!"*

Qəhrəmanın verdiyi bu fərman onun xarakterini, fikir və meyillərinin istiqamətini müəyyənləşdirmək üçün çox səciyyəvidir, surətin inkişafına uyğundur. "İqbalnamə"də Nizami qarşısına qoyduğu məqsədəuyğun süjet qurur. İskəndərin bir alim kimi yetişib kamala çatmasını müəyyən, sadə bir hadisə kimi yox, mürəkkəb bir proses kimi göstərir. Müxtəlif dillərdən yunan dilinə tərcümə etdiyi kitablar, başına topladığı dərin zəkalı alimlər onun alim kimi yetişməsində müəyyən rol oynasalar da, burada həlledici amil müxtəlif, rəngarəng, ibrətamiz həyat hadisələri olur. Sanki kitablardan, alimlərdən əldə etdiyi biliklər ona ancaq yol göstərir, əsil biliyi isə, o, həyatın keşməkeşli hadisələrindən alır. Bu mürəkkəb yetişmə prosesini vermək üçün Nizami əsərini müxtəlif hekayələr üzərində qurur. Hər bir hekayədə danışılan hadisə, ondan çıxan nəticə İskəndəri bir qədər təkmilləşdirir, elmi biliklərin zirvəsinə çatdırır. Müxtəlif şifahi və yazılı mənbələrdən alınan bu hekayələr mövzu və ideya baxımından mürəkkəbə doğru hərəkət edir.

"İskəndər ilə çoban dastanı", "Arşimideslə çinli kənizin hekayəsi", "Qiptili Mariyənin hekayəsi və onun kimyagərliyi", "Fağır çörəkçinin hekayəsi və onun varlanması", "Alimlərin Hörmüzü inkar etmələri və həlak olmalarının hekayəti", "Əflatunun çalğı aləti qayırması", "Əflatunun keçmişdən hekayə söyləməsi", "İskəndərlə Sokratın əhvalatı" kimi hekayələr vasitəsilə şair həyatın, cəmiyyətin müxtəlif problemlərinə toxunur, qəhrəmanın ibrətli hadisələr axarında alim kimi yetişdiyini göstərir.

"İqbalnamə"nin birinci hissəsi "İskəndərin yeddi alimlə xəlvətə çəkilməsi" bəhsi ilə yekunlaşır. Özünü dövrünün ən zəkalı alimlərindən biri kimi tanıtdıran İskəndər Əflatun (Platon), Ərəstu (Aris-

totel), Valis (Miletli Fales), Fərfuriyus (Porfiri), Bəlinas (Plin), Sokrat, Hermes kimi tanınmış şəxsiyyətlərlə bir xəlvətə çəkilib dünyanın yaradılması haqqında elmi söhbət və fikir mübadiləsi aparır. Bu, "İqbalnamə"nin birinci hissəsinə, yəni İskəndərin bir alim kimi yetişməsinə inandırıcı bir tərzdə yekun vuran, onu tamamlayan, sənətkarlıq baxımından məharətlə düşünülmüş bir bəhs idi.

"İqbalnamə"nin ikinci hissəsində Nizami öz qəhrəmanı İskəndərin inkişafındakı ən yüksək mərhələni – onun peyğəmbərliyini, ölümünü və ideal cəmiyyətlə qarşılaşmasını göstərmişdir. Nəsihətçiliklə səfərnaməçilik, sənətkarın həyatı ilə bağlı faktlarla birlikdə ümumbəşəri idealların tərənnümü bu hissədə mürəkkəb bir şəkildə birləşdirilmişdir. İskəndər dünya hökmdarı və alim olaraq qalır, lakin onun xarakterinə yeni bir keyfiyyət əlavə olunur, o həm də peyğəmbər olur, Allahın iradəsi ilə dünyanı dolaşaraq yer üzərində yaşayan bütün insanları həqiqət yoluna dəvət edir. Dünyanı dolaşan, qərbə və şərqə, cənuba və şimala doğru hərəkət edib insanları haqq və həqiqət yoluna çağıran İskəndər bir çox möcüzələrlə qarşılaşır, quruda və suda olan əsrarəngiz hadisələrlə üz-üzə gəlir, onların mahiyyəti, elmi izahı ilə maraqlanır, nəhayət, yer üzünün ən nadir "möcüzəsi" olan utopik Xoşbəxtlər ölkəsi ilə qarşılaşır. Təsadüfi deyil ki, İskəndər bundan sonra dünyanı bihudə gəzməkdən əl çəkir, ən nadir hadisələr zahirən adi görünən bu qəribə möcüzənin qarşısında qeyri-adiliyini itirir. Nizami Xoşbəxtlər ölkəsinin varlığını, mümkünlüyünü elə qəti, inandırıcı göstərir ki, onu başqa, varlığına şübhə olmayan faktlarla birlikdə elə məharətlə birləşdirir ki, oxucu belə bir ölkənin haradasa mövcud olduğuna inanır. Fikrin daha aydın olması, ideyanın daha da müasirləşməsi üçün şair bir-birinə zidd olan iki insan qrupu təsvir edir. Bu insanların bir qrupu insan adına ləkə olan vəhşi, adamyeyən, tənbəl, yırtıcı yəcuclardır. Dırnaqları ilə sərt qayaları didib-dağıdan bu adamların ayağı dəyən yerlər xarabazara çevrilir. İskəndər bir dağın başında peyğəmbər görmədən müsəlman olmuş xalqın xahişi ilə yəcucların qarşısını almaq üçün böyük bir səd çəkir. Şərq mənbələrində İskəndər səddi kimi tanınan bu səddin əslində İskəndərlə əlaqəsi yoxdur. Həmin səd İskəndərdən əvvəl çinlilər tərəfindən müdafiə məqsədilə tikilmişdir. Nizami həmin səddi İskəndərlə əlaqələndirən mənbələrdən, o cümlədən yazılı və şifahi əfsanələrdən istifadə edib müəyyən fikirlərin inikasını nəzərdə tutmuşdur. Bu, dahi şairə Xoşbəxtlər ölkəsinin adamları, onların həyat

tərzi, münasibətləri ilə təzad yaratmaq, həm də dünyanın möcüzələrindən birindən – Çin səddindən danışmaq üçün lazım idi.

İskəndər Xoşbəxtlər ölkəsinə çatdıqda gördükləri onu heyrətə salır, gördüyü axar sular, məhsuldar tarlalar, hasarsız bağlar, çobansız sürülər, qapısı olmayan cənnət kimi abad şəhər, qıfılsız dükanlar – hamısı onu heyrətə gətirir. Ölkənin qocaları öz həyat tərzləri haqqında İskəndərə ətraflı məlumat verirlər. Həmin məlumatdan aydınlaşır ki, o ölkənin əhalisi sinifli cəmiyyətin qayda-qanunlarına zidd olan prinsiplərin əsasında yaşayırlar. Onlar dindar və zəif adamlardır, düzlükdən tük qədər keçməzlər, əyrilik qapısını bağlamışlar, heç bir şey haqqında yalan danışmazlar, gecələr əyri yuxu da görməzlər. Faydasız sorğu-sual etməzlər, acizlərə kömək edərlər, dara düşənlərin xilasına çalışarlar, əgər birinə ziyan dəysə, onun zərərini kisələrindən ödəyirlər, heç kəsin malı başqasından artıq deyil, bütün malları bərabər bölürlər, başqasının ağlamasına gülmürlər, oğrulardan qorxuları yoxdur, nə şəhərdə darğaları, nə kənddə gözətçiləri var, nə başqalarından oğurlayır, nə də onlardan başqaları oğurlayırlar. Nə evlərinin qıfılı, nə mal-qara və qoyunların gözətçisi var. Onların uşaqlarını Allah özü böyüdür. Heyvanlarının şir və pələnglərdən qorxusu yoxdur. Əgər onların qoyunlarına qurd toxunsa, oradaca ölüb gedər. Əgər onların tarlasından biri bir sünbül oğurlasa, bir guşədən onun ürəyinə bir ox sancılar. Əkin vaxtı tarlanı səpib onu Allaha tapşırar, altı aydan sonra onu biçməyə gələrlər. Bu zəmilərdən onlar birə yeddi yüz məhsul alarlar. Onlar xəbərçilik bilməz, fitnə axtarıb qan tökməz, bir-birinin qəminə şərik olar, birlikdə sevinərlər. Qızıl və gümüşə aldanmaz, onlara qiymət verməzlər. Bir-birindən heç nə əsirgəməzlər, qılınc gücünə bir-birindən heç nə almazlar. Vəhşi heyvanlar da onlardan qaçmaz. Onlardan ancaq ehtiyacı olan qədər ovlayarlar. Nə öküz və eşşək kimi çox yeyər, nə dodaqlarını isti-soyuğa bağlayarlar. Elə yeyərlər ki, istəsələr bir o qədər də yeyə bilsinlər. Ölənlər üçün ürəklərini sıxmırlar, çünki onun dərmanı yoxdur. Üzə deyilməyən sözü arxada deməzlər, başqasına gözətçi olmaz, nə yediyinə fikir verməzlər. Yer üzünü dolaşan, insanları doğruluq, həqiqət yoluna çağıran İskəndər gördüklərinin qarşısında məəttəl qalır, çünki o, "Xosrovnamə"lərdə buna bənzər şeylər oxumamış, özü də görməmişdir. Bu, şahlar haqqındakı kitablarda da ola bilməzdi. Şir bunların "Xosrovnamə"lərdə olmadığını yazırdı. Nizaminin təsvir etdiyi ölkə, bu ölkənin həyatı, ictimai münasibətləri dahi şairin humanist arzularının bəhrəsi idi.

Məzdəkizm və Xürrəmilik idealları ilə səsləşir, bəşəriyyətin ən qədim zamanlardan bəri arzu etdiyi nəcib arzuların, yüksək insani münasibətlərin misilsiz poetik ifadəsi idi. Bu təsvirdə nələr yoxdur. Ov zamanı ancaq ehtiyac olan qədər ovlamaq, qızıl-gümüşə heç bir qiymət verməmək, az yemək, arxada danışmamaq, başqasının eybinə gülməmək, mal-dövləti bərabər bilmək, qapıları qıfılsız, sürüləri çobansız saxlamaq və s. Təkcə Azərbaycanda deyil, bütün Yaxın və Orta Şərqdə elm və incəsənətin, intibah mədəniyyətinin yetişdiyi ən yüksək zirvə, onun məzmunu, dərin humanist mahiyyəti bundan ibarətdir. Bu epizod, burada qoyulan fikirlər təsadüfi olmayıb bütünlükdə Nizaminin yaradıcılığı üçün səciyyəvi xüsusiyyətdir.

* * *

Nizami irsinin öyrənilməsi öz dövründən başlamışdır. Şairlər, alimlər, təzkirə və tarix əsərlərinin müəllifləri onun haqqında heyranlıqla danışmışlar. XIII əsrdə yaşamış hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvi onun şagirdli olmaqla fəxr etmiş və yazmışdır:

*Nizami hər sözü demiş birinci,*
*Qoymamış cilasız qalsın bir inci.*

XIV əsr Azərbaycan şairi Əssar Təbrizi isə məsnəvinin Nizami ilə qurtardığını göstərmişdir. XV əsr özbək şairi Əlişir Nəvai isə "Xəmsə"ni bitirdikdə onun son səhifələrində maraqlı bir məclis təsvir etmişdir. Bu məclisin ən yuxarı hissəsində Nizami, Cami və Əmir Xosrov dayanmış, Nizami mərkəzdə göstərilmişdir. Onların arxasında isə Firdovsi, Ənvəri, Xaqani, Həsən Dəhləvi, Ünsüri və başqa Şərq şairləri təsvir edilmişdir. Nəvai bununla Yaxın və Orta Şərq poeziyasının tarixində Nizaminin yerini müəyyənləşdirmişdir. Bu qeyd Nizami irsinə orta əsrlərdə Şərqlə münasibətin ən yaxşı ifadəsidir.

Nizami irsinin müasir tədqiqi macar alimi V.Baxerin "Nizami və əsərləri" monoqrafiyası ilə başlamışdır. İlk dəfə bu kitabda şairin öz əsərləri əsasında onun tərcümeyi-halı yaradılmışdır. Nizami əsərlərinin belə elmi-tənqidi mətnlərinin olmaması, əlyazmalarındakı təhriflər, müəllifin ilk dəfə belə işə girişməsi onun əsərində müəyyən səhvlərin olmasına şərait yaratmışdır. Bundan sonra Avropada Nizami irsinin sahəsində ciddi tədqiqatlar aparılmamışdır. Ş.Ryo, Y.Rıpka, Houtsma, Q.Darab, Arberri, Levi və başqaları müəyyən

işlər görmüş, əsərlərinin orijinalını, tərcümələrini çap etdirmiş, məqalə və oçerklər yazmışlar.

İranda H.Vəhid Dəstgirdi, S.Nəfisi, Z.Səfa, R.Şəfəq, C.Məhcub, Forüzanfər, Hümai, Ə.Şihabi, M.Moin və başqaları Nizaminin həyat və yaradıcılığını öyrənmək sahəsində xeyli işlər görmüşlər. Vəhid Dəstgirdi Nizami irsini yeddi cilddə çap etdirmiş, həyat və yaradıcılığı haqqında geniş oçerk yazmışdır. S.Nəfisi şairin lirik şeirləri ilə əlaqədar axtarışlarını və sənətkar barədəki monoqrafiyasını 1959-cu ildə çap etdirmişdir. Ə.Şihab "Nizami şaere dastansəra" adlı monoqrafiyasında Nizaminin həyatı və epik yaradıcılığını işıqlandırmağa çalışmışdır. M.Moin isə tədqiqatını "Yeddi gözəl"ə həsr etmişdir. Bu tədqiqatlar Nizami sənətinin sirlərini açmağa cəhd etmir, təzkirələrdən az fərqlənir. Nizami irsinin tədqiqinə həsr edilmiş maraqlı əsərlərdən biri Misir alimi Əbdülnəim Həsəneynin "Nizami-əl-Gəncəvi" adlı irihəcmli monoqrafiyasıdır. Burada Nizami əsərlərinin mənbələri, əlaqələri, sufizmə bağlılığı haqqında maraqlı mülahizələr yürüdülür. Şairi tərki-dünya kimi göstərən Əbdülnəim Həsəneynin bu fikri yanlışdır.

Rusiyada Nizaminin irsinin ən yaxşı tədqiqatçılarından biri Bertelsdir. Onun Nizamiyə həsr etdiyi tədqiqatlar, o cümlədən "Böyük Azərbaycan şairi Nizami" (1940), "Nizami" (1948, 1956), "Nizami və Füzuli" kitabları nizamişünaslığın ən yüksək nailiyyətləridir.

Sovet hakimiyyəti illərində Nizami irsinin Azərbaycanda öyrənilməsi sahəsində daha çox iş görülmüşdür. H.Araslının ("Şairin həyatı", 1941), M.Quluzadənin ("Nizami Gəncəvi", 1953), M.Rəfilinin ("Nizami Gəncəvi", 1941), M.Əlizadənin ("Nizami Gəncəvi", "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi", 1960) kitabları ilə başlayan bu tədqiqat işləri get-gedə daha da genişlənmişdir. Qəzənfər Əliyevin "Şərq ədəbiyyatlarında Xosrov və Şirin əfsanəsi", Əli Abbasovun "Nizami Gəncəvinin "İskəndərnamə" poeması", Q.Beqdelinin "Şərqdə Xosrov və Şirin mövzusu", X.Yusifovun "Nizaminin lirikası", Q.Cahaninin "Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri", X.Hüseynovun "Sirlər xəzinəsi", H.Araslının "Nizami və türk ədəbiyyatı" kitabları bu sahədə aparılan işlərin genişliyini aydın şəkildə sübut edir. Nizami irsi bu gün də öz aktuallığı və müasirliyini saxlayır.

## BEŞİNCİ FƏSİL

# XIII-XIV ƏSRLƏR ƏDƏBİYYATI

Azərbaycan xalqının ictimai və iqtisadi həyatında olduğu kimi mədəni həyatında da XIII əsr ayrıca bir mərhələdir. Bu dövrdə Zülfüqar Şirvani, Hümam Təbrizi kimi şairlərin, elmin və incəsənətin müxtəlif sahələrində görkəmli şəxsiyyətlərin yetişməsi buna parlaq misaldır. Səfiəddin Urməvi, Fəxrəddin Hinduşah Naxçıvani, Fəzlullah Rəşidəddin, Zəkəriyya Qəzvini kimi elmin müxtəlif sahələrində çalışan görkəmli alimlər bu dövrdə yetişmişlər. Xüsusən XIII əsrin axırlarında Elxanilər dövlətinin yaranması iqtisadi, ictimai sahədə olduğu kimi mədəniyyət sahəsində də öz bəhrələrini verdi. Marağada tikilən rəsədxana, Təbrizdə tikilən "Rəbi-Rəşidi" adlı böyük elm şəhərciyi bu zamandan başlayaraq həqiqi intibah mədəniyyəti mərkəzlərinə çevrildi. Bu elm mərkəzlərində Şərqin hər yerindən gələn tələbələr oxuyur, alimlər çalışırdı. Elxanilər dövründə Azərbaycan intibah mədəniyyəti xüsusən XIV əsrdə gur inkişaf yoluna qədəm qoydu. Elmin və mədəniyyətin başqa sahələrini bir kənara qoysaq, ədəbiyyat sahəsində intibah özünü daha aydın büruzə verirdi. Mahmud Şəbüstəri, Əvhədi, Əssar, Arif Ərdəbili bu dövrün rəngarəng yaradıcılıq keyfiyyətlərinə malik sənətkarlardır. Daha çox panteist filosof olan Şəbüstəri "Gülşəni-raz" və başqa əsərləri ilə humanist ideallarla çıxış edir, insanla Allahı və təbiəti eyniləşdirir, dini ayrı-seçkiliyə qarşı çıxır, insanın böyük, uca, qadir olduğunu söyləyirdi. Onun "Gülşəni-raz"ı insana və kainata intibah ziyalılarının baxışlarını əks etdirir. Əvhədi isə onun elmi dillə ifadə edilmiş fikirlərini daha canlı və poetik dilə çevirir. Nizamidən sonra humanist fikirləri rəngarəng boyalarla əks etdirməkdə özünəməxsus yeni boyalar, üsullar tapır. Onun lirikası və "Cami-Cəm"i XIV əsr intibah illərinin ensiklopedik bədii salnaməsidir. Şairin 60 illik həyat təcrübəsinin məhsulu olan bu əsər Yaxın və Orta Şərq intibah poeziyasında mühüm yer tutan didaktik poema janrını məzmun və formaca xeyli zənginləşdirən bir əsərdir. İnsan həyatını xilqətin başlanğıcından ta axirət həyatına qədər əks etdirən bu əsər əhatə dairəsi,

problemləri, sərhədləri, müdaxiləsi, ehtiraslı inkar və təsdiqi ilə bu gün də bizə doğma, yaxın görünür. Ona görə ki, intibah mədəniyyəti özü bütünlükdə bizə doğmadır, əzizdir. Arif Ərdəbili ilə Əssar Təbrizi isə başqa yolla intibah ideyalarını əks etdirir, Nizami ənənələrinə sadiq qalaraq mənzum roman adlana biləcək poema janrının yeni parlaq nümunələrini yaradırlar. Arif Ərdəbili "Fərhadnamə"də bu qədim əfsanəyə yeni gözlə yanaşır. Daha çox realist mövqelərdə duraraq qəhrəmanlarını gördüyü, tanıdığı adamlara məxsus zəif və güclü cizgilərlə təsvir edir. Arifin qəhrəmanlarına bu şəkildə yanaşması özü də intibah əhvali-ruhiyyəsinin verdiyi cəsarətlə bağlıdır. Gözəl astronom, panteist filosof, şeir nəzəriyyəçisi və xüsusən şair olan Əssar isə lirik şeirlərində və "Mehr və Müştəri" poemasında Nizaminin daha çox romantik metoda meyil edən ənənələrinə sadiq qalır. Lakin o da Nizaminin məhəbbət fəlsəfəsinə əlavələr edir. Qadınla kişi arasında olan sevgini başqa bir sevgiyə, insanlıq və dostluğa tabe vəziyyətdə göstərir. Əssara görə, insanların bir-birini sevməsi əsasdır, insanın şəxsiyyət, insanlıq borcudur, vəzifəsidir. Şəxsi istəkləri, arzuları, o cümlədən sevgi ikincidir. Mehr və Müştərinin sevgisi bütün insanlığın insana və kainata münasibətini əks etdirir. Bu sahədə borcunu və vəzifəsini yerinə yetirmədən insanın öz şəxsi hissləri aləmində qapanıb qalması, səadəti bunda araması onu məhdudluğudur. Kosmik masştablı qəhrəman olan Mehr ona görə də Müştərini tapmadan sevdiyi Nahidlə evlənməyi ağlına belə gətirmir. Məsələnin bu şəkildə qoyulması ədəbi aləmdə yeni idi, maraqlı idi. Əlbəttə, burada xalq ədəbiyyatından gələn sağlam təsiri də etiraf etmək lazımdır. Elə bu əsərdə Əssar özünü bir astronom kimi də büruzə verir. Bu barədə xeyli yazılmışdır. Lakin bir məsələni qeyd etmək istərdik. Bəzi tədqiqatçıların yazdığına görə Əssar burada heliosentrik sistem nəzəriyyəsini irəli sürmüşdür. Bu qənaətdə onu əsas götürürlər ki, şair Mehri (Günəş) mərkəzi surət kimi vermişdir. Lakin bu tədqiqatçılar unudurlar ki, poemada Yer planetini təmsil edən elə bir surət yoxdur ki, Yerin Günəş ətrafında fırlanması fikrini əsaslandırsın. Əksinə, Mehr, Müştəri, Bədr, Bəhram və başqaları müxtəlif şəkildə Yerin ətrafına dolanırlar. Əssar poemada geosentrik sistem mövqeyində möhkəm dayanır.

XIII əsrin axırı və XIV əsrin birinci yarısında Azərbaycan intibahı yeni mühüm bir keyfiyyət qazanır, ilk dəfə Azərbaycan dilində poetik əsərlər yaranır. İzzəddin Həsənoğlu, Bakui Nəsir və Qazi

Bürhanəddin yaradıcılığı buna ən yaxşı misaldır. Musiqişünas, müğənni və şair Əbdülqadir Marağeyi də bu dövrdə azərbaycanca şeirlər yazmışdır. Həsənoğlunun azərbaycanca yazdığı qəzəl məzmun dərinliyi, forma kamilliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu şerin obyekti insan və kainatdır. Şairin təsvir etdiyi aşiq çox güclü və əzəmətlidir. Şair insanın simasında yerlə göyün vəhdətini, dünyanın bütövlüyünü göstərməklə bərabər, alaq otlarını, riyakar aşiqləri də görür. Bu şerin romantik-lirik qəhrəmanı bizə Nizami irsindəki Məcnun, Fərhad kimi qəhrəmanları xatırladır. O, əsərin məhdud, xırda, məcmərdə yananda xalis ənbər olduğunu göstərə bilməyən insanlarından kəskin və aydın şəkildə seçilir. Onun belə aparıcı bir xüsusiyyəti vardır: əqidəsinə, məsləkinə, həqiqətə sadiqdir.

XIV əsrin axırı və XIV əsrin əvvəlləri, daha dəqiq desək, Nəsiminin ölümünə qədərki dövr Azərbaycan intibahının inkişafında ayrıca bir mərhələ təşkil edir. Teymur işğalına qarşı mübarizə dövrü olan bu mərhələni Azərbaycan intibahının hürufilik illəri adlandırmaq olar. Bu dövrdə humanist ideallar hürufi şüarlarla irəli sürülür. Hürufilik humanizmin, intibah ruhunun əsas boyasına, təzahür formasına çevrilir. İntibah dövrünə məxsus insan-Allah tezisi bu zaman daha ehtirasla səslənir. Yadelli işğala və feodal zülmünə qarşı güclü etiraz, insanı müdafiə edib göylərə qaldırmaq, onu Allahla eyniləşdirmək bu zaman dərin məna kəsb edir.

# ZÜLFÜQAR ŞİRVANİ

*(1190-1304)*

XIII əsrdə yaşayıb yaratmış görkəmli sənətkarlardan biri Zülfüqar Şirvanidir. Bir tərəfdən saray mədhiyyə ədəbiyyatı ilə bağlı olan sənətkar sufizmin mütərəqqi ideyalarına da yaxın olmuş, humanist fikirlər təbliğ etmiş, insan mənəviyyatının azadlığını tərənnüm etmişdir. Özünün dediyi kimi, altı dildə əsərlər yazan şairin, əfsus ki, ancaq farsca divanı məlumdur. Onun başqa dillərdə, xüsusən Azərbaycan dilində yazdığı əsərlər, təəssüf ki, hələlik əldə edilməmişdir.

Şair mənşəyi etibarilə varlı hakim nəsildəndir. İslam padşahlarının nəslindənəm – "ze ommehat nəbireye – müluke-islamәm" deyən şair zadəgan mənşəyi ilə fəxr etmişdir. Əli ibn Hüseyn Zülfüqar Şirvani təxminən 1190-cı ildə Şamaxıda doğulmuş, yüz ilə qədər ömür sürmüşdür. Cəlaləddin Xarəzmşaha, Keyxətuya (1291-1295), Qazan xana (1295-1304), Yusif şah Lura (1265-1282) və b. şeirlər yazmışdır. XII-XIII əsrlərin görkəmli fars şairi Kəmaləddin İsfahaniyə şeirlər həsr etmişdir. Şəmsəddin Simnani, Həsən Səlahəddin kimi sufi şeyxlərinin müridi olmuşdur. Dövrünün bir çox siyasi, elmi, ədəbi xadimlərinə şeirlər yazmışdır.

Zülfüqar Şirvani geniş, hərtərəfli biliyə malik bir ziyalı olmuşdur.

*Yaratmış yekun məni surət və mənada təqdir,*
*Hünərin mülkinə oldum yeganə sahib, əmir!*

Beyti ilə başlayan məşhur fəxriyyəsində şair bu cəhətə dönə-dönə işarə edir. Ərəb tərzi ilə yazanda Fərəzdəq və Cəririn onun yükdaşıyanı olduğunu, əcəm üslubunda yazanda ürək açan şeirlərinə Ənvəri və Zəhir kimi şairlərin həsəd apardığını, nəsr dürləri ilə Puri-Bəhaya nur və qiymət verdiyini, Ərəstu elmini şərh edəndə Boqratın ayağına titrətmə saldığını, ulduzlar elmində Camaspdan daha dəqiq olduğunu, zərif və gözəl yazı yazmaqda İbn Müqləyə bədiilik öyrətdiyini, tibbdə Calinusun ondan geri qaldığını, hekayət və tarix yazmaqda, dərman hazırlamaqda, yuxu yozmaqda, vəz etməkdə və başqa sahələrdə böyük müvəffəqiyyətlər qazandığını söyləyir. Şair yenə həmin fəxriyyədə göstərir ki, o, məntiq, təbiət və ilahiyyat elmlərini, lüğət, nəhv, sərf,

hədis, fiqh, təfsir, heyət, bəyan, məani, əruz, musiqi, üstürlab və başqa elmləri yaxşı bilir.

İki dünyada bərabəri olmadığını, fəzilət və hünərdə yeganə yarandığını söyləyən şair bu cəhətlərin divanında əks olunduğunu, söz bağçasının "böyük elmlər məcmuəsi" ("cameül-ülume-kəbir") olduğunu söyləyir. Bunlardan əlavə, şahmatı, səyahət etməyi, çalıb-oxumağı, atla və piyada yeriməyi, ürfan fəlsəfəsini bildiyini yazır. Bir ay müddətində "Şahnamə"nin üzünü köçürə bildiyini şair sürətlə yazmaq məharətinə nümunə gətirir. Bu qeydlərdə müəyyən mübaliğə olsa da, görünür ki, həqiqət də çoxdur. Maraqlı burasıdır ki, Zülfüqar nəzmlə və nəsrlə altı dildə əsərlər yaratdığını söyləyir (altı dildə nəzmlə və nəsrlə söz deyirəm), təəssüf ki, bu dillərin hansılar olduğunu yazmır. Lakin şübhəsizdir ki, bu dillərdən biri şairin öz ana dili olan Azərbaycan dili olmuşdur. Zülfüqarın ədəbi irsindən ancaq farsca yazdığı divan qalmışdır. Bu, şairin ədəbi irsinin hamısı deyildir. Şairin divanının öyrənilməsi göstərir ki, onun özünü belə bir şəkildə tərifləməsinə əsas vardır. Divan göstərir ki, Zülfüqar özünəqədərki ərəb və farsdilli şerə dərindən bələd olmuşdur. O, yeri gəldikcə özünü Şərqin Qətran, Ənvəri, Zəhir Faryabi, Fərəzdəq, Əmək, Ünsüri, Sabir Terməzi, Müizzi, Əzrəqi kimi şairləri ilə müqayisə edir.

*Səni mədh etmək üçün canımda tutdu məskən*
*Könlü ilə Müizzi, fikri ilə Fərəzdəq.*
*Bu qayda söz yaratmaz, ey şah, sən bilirsən,*
*Nə Ünsüri, nə Sabir, nə Əzrəqi, nə Əmək.*

Yaxud:

*Sözündən Ənvərinin oldu üzü ağ, əhsən!*
*Qələmin ucu üzüqarə edib Qətranı.*

Sonuncu misrada Zülfüqar Şirvani Ənvərinin və Qətranın adlarının mənasına da diqqət yetirmiş, gözəl poetik lövhə yaratmışdır. Ənvəri sözünün mənası nurlu, işıqlı olduğu üçün üzüağ olmaqdan, Qətran sözündə qaralıq anlayışı olduğundan onun üzünü qara etməkdən danışılmışdır.

Başqa bir fəxriyyəsində Zülfüqar daha çox şair və insan kimi özünü səciyyələndirir.

*Mənanın canı mənəm, çünki bu dünya qədəri var hünərim,*
*O uca çərx mənəm, çünki bir özgə fələk olmuş qədərim.*

mətləsi ilə başlayan həmin şeirdə döyüş günü dilinin qılınc kimi iti olmağından, hünər çəməninin bülbülü olmağından gül yarpağı kimi hər şeyini saçdığından, lakin dargöz nərgiz kimi qızıla baxmadığından və s. danışır. Yüksək poetik vüsətə, zəngin obrazlı dilə malik olan bu qəsidə Zülfüqarın sənətkarlıq qüdrətini nümayiş etdirən ən yaxşı əsərlərdən biridir.

*Ruha şadlıq verirəm, oldu canın mütrübü xoş avazım,*
*Sərvəm azad yeriyən, oldu ağıl nəqdi mənim meyvələrim.*
*Düzü, hər yerdə varam, var olacam, amma qazanc üçün yox,*
*Bilir əql ilə kamal ki, zər əsiri mənim olmaz hünərim*
*Nəfsim olmuş ağılın həmdəmi, idraka dəlil ilə sübut,*
*Çünki feyzin özüyəm, bax buna şahidlik edir öz nəzərim.*

Zülfüqar Şirvani gözütox, ağıllı, hünər sahibi olan insan kimi mənəvi üstünlükləri ilə fəxr etmişdir. Lakin bu qüdrətli şair də zəmanəsindən şikayətlənməyə məcbur olmuşdur. Hünərini eyib sayan zəmanə ilə barışmamışdır. "Bu gün mənim möhürüm olmasa, söz nəqdi yoxdur, çünki mən qəzavü-qədər zərrabının sikkəsiyəm. Eybim budur ki, hünərdən başqa eybim yoxdur. Ləyaqətli olduğum üçün xətər görürəm". Bu ifadələr zəmanə ilə şairin münasibətini doğru aydınlaşdırır. Məlum olur ki, o da bir çox böyük sələfləri və xələfləri kimi yüksək humanist fikirlərinə görə incidilmiş, qiymətləndirilməmişdir.

Zülfüqar Şirvaninin elm aləminə hələlik farsca yazdığı bir divanı məlumdur. Peterburqda Saltıkov-Şedrin adına kitabxanada saxlanan həmin divanı 1934-cü ildə ingilis alimi E.Edvards foto-faksimile şəklində Londonda nəşr etdirmişdir. Qəsidə, qəzəl, rübai, qitə, tərkibbənd və tərcibəndlərdən ibarət olan bu divandakı şeirlər mövzuca da müxtəlifdir. Mədhiyyə, mərsiyə, fəxriyyə, aşiqanə, ictimai, fəlsəfi şeirlər, təbiət təsvirləri və başqa mövzular əsas yer tutur. Bu divandan ilk dəfə Ə.Ə.Səidzadə bəhs etmiş, bir sıra məqalələr yazmışdır. Zülfüqar Şirvani poeziyasında məhəbbət mövzusu mühüm yer tutur. İnsan gözəlliyi və məhəbbəti Zülfüqarı ən çox qanadlandıran duyğudur. Bu məhəbbət real, insani olmaqla bərabər, fəlsəfi ümumiləşdirməyə də yad deyildir. Şairin fikir sərbəstliyi, romantik

arzuları, insana humanist münasibəti də şeirlərdə daha parlaq ifadə olunur. Bu şeirlər üçün Zülfüqar hər dəfə yeni boyalar, ifadə üsulu, ahəng seçir. Əruz vəzninin müxtəlif bəhrlərinə müraciət edir. Aşağıdakı aşiqanə parçada insan gözəlliyi romantik, qanadlı, heyrətamiz bir dillə vəsf olunur.

*O qıvrım zülfün etdi sevdaya canı mayil,*
*Şahid xətinlə oldu dəvada hüri batil.*
*Türrən hara, ya ənbər, zülfün hara, ya sünbül?*
*Bu üz Yəğmada olmaz, qəmzənlə yandı Babil.*
*Gördü üzünü bir dəm gül cırdı köynəyini,*
*Gördü o qəddi şümşad, əqlini etdi zayil.*
*Gündən yataq düzəldi, aydan da qoydu yastıq,*
*Gör bir nə bəxtəvərmiş hindu saçın – o müqbil.*
*Aydan gözəl üzündə hilal qaşını görcək,*
*Heyranın oldu alim, divanə oldu aqil.*
*Olmuş ilahi nüsxə üz yarpağında xətti,*
*Cövzanı yaxmaq üçün olmuş aya həmail.*

Zülfüqar Şirvani insanı, gözəli elə bir vüsətlə, məftunluqla, bununla bərabər elə ustalıqla əks etdirmişdir ki, şairin fikirləri istər-istəməz oxucunu da qanadlarına alır. Bu şeirdə real insan ilahi bir gözəllik zirvəsinə qaldırılır, onun hüsnünün hüdudsuzluğu tərənnüm olunur. Ürəyini əldən vermiş can qıvrım zülflərə məftun olmuşdur. Onun şahid xətti hurinin gözəllik iddialarını batil etmişdir. Türrələri ənbərin rəngini aparmış, hörükləri sünbülü utandırmışdır. Yanağı Yəğma şəhərini yağmalamış, qəmzəsi Babil sehrkarlarının həsədinə səbəb olmuşdur. Ömür artıran üzünü görəndə gül köynəyini parçalamış, ürək açan boyunu görəndə şümşad ayağını palçığa batırmışdır. Bəxtli hindu zülfləri yanağının bəxtindən gah günəşi yataq edir, gah ayı yastıq eyləyir. Ay üzünün bir tərəfindəki hilal qaşları görməklə müdriklər heyrətdə qalmış, ağıllılar divanə olmuşlar. Üzünün səhifəsindəki xətti ilahi bir yazı olmuşdur, ona görə də Çövzanın acığına aya, həmailə çevrilmişdir. Şerin quruluşu, dili, üslubu, lirik mənin insanı romantik bir şəkildə bütləşdirməsi, onu qeyri-adi bir məftunluqla vəsf etməsi sənətkarın fikir sərbəstliyini bildirir. Onun insana münasibətdə hakim dini ideologiyaya yad bir mövqedə durduğunu, əsrinin humanist ziyalıları kimi, onunla barışmadığını

göstərir. Ağıllıları divanə, biliciləri dəli edən ay üzlü, hilal qaşlı gözəl məhz insandır. Bu insanın gözəlliyi qarşısında hurinin gözəllik etalonu, gözəllik idealı olmaq iddiası heç olur. Gül onun gözəlliyini, zərifliyi qarşısında köynəyini cırır, şümşad onun yaraşıqlı qaməti ilə bacara bilmir, sehrkarlığın, cadunun vətəni sayılan Babil onun sehrkar qəmzələrinə ancaq həsəd aparır. Bu göstərir ki, Zülfüqar insana insanı və təbiəti həqiqi mənada kəşf etmiş olan İntibah dövrünün gözü ilə baxır. İnsana münasibətdə əks mövqedə duranlara meydan oxuyur. Şairin real insan kimi qələmə aldığı gözəl həm də zamanın idealını, meyillərini, arzularını əks etdirir, fəlsəfi məna daşıyır. Zülfüqarın da sevgili surəti "əhli-dil" olanlara əzab verir, onları incitməkdən xoşlanır, alçaqlara isə mehribanlıq göstərir.

*Kinli bir işvə eylər lələn kim əhli-dildir,*
*Alçaqlara o qamət mehr ilə oldu mayil.*
*Ərzim budur ki, türrən zirəklərə çidardır,*
*Əldən tutar o zülfün hər yerdə görsə cahil.*

Bəs nə üçün gözəlin ləli ürək əhli olan yaxşı insanlara qarşı kinlidir, işvə ilə onları incidir, amma nakəslərə kömək göstərmək üçün qəddi onlara doğru əyilir, meyil edir. Bu ondan irəli gəlir ki, Zülfüqarın yaşadığı dövr hələ nakəslər, nakəsliklər, feodal idarə üsulu, qanunları dövrü idi, həyatın nemətləri hələ onlara meyil göstərirdi. Həqiqi insanlar olan əhli-dillər isə bu ideal yolunda ancaq əzab çəkirdilər, idealın lələ dodaqları əhli-dilləri yüksəklərə səsləyir, onları zamanın qanunlarına qarşı çıxan hərəkətlərə, düşüncələrə çağırırdı. Əlbəttə, Zülfüqar doğru başa düşürdü ki, nakəslərin xoşbəxtliyi, gözəlin onlara meyli zahiridir. Əhli-dillərin çalışdığı bu idi ki, aşiq sevgilisinə, insan həqiqi gözəlliyə qovuşsun. Zülfüqar aydın göstərir ki, surət əhli keçən ömürdən xəbərsizdir.

*Olmuş keçən ömürdən hər surət əhli qafil.*

Zülfüqar Şirvani poeziyasındakı eşq real, həyati olduğu qədər də mücərrəd, geniş və fəlsəfi mahiyyət daşıyır. Lakin ikinci cəhət özü də real qayəni inkar etmir. Burada reallığın sərhədi daha geniş, qarşıya qoyulan mətləb daha mühüm və aktualdır. Bu mücərrəd fəlsəfi eşq

altında zamanın mütərəqqi idealları, həmin idealların mövcud vəziyyətlə, baxışlarla toqquşması əks olunur.

*Könlüm eşqindən onun divanədir,*
*Ol nigar eşqiylə can əfsanədir.*
*Əqli mədhuş etdi eşqinin camı,*
*Ruh onun kuyində bir həmxanədir.*
*Dərdi dərmandır onun hər xəstəyə*
*Fitnəsindən mat olan fərzanədir.*
*Rindlər yanında çəksən dərdini,*
*Pak canlar məhrəmi-kaşanədir.*
*Məstinin meyxanəsində hər zaman*
*Xasların qanı dolu peymanədir.*
*Dərdi ilə oldusa kim aşina*
*Aləmin dərdinə o, biganədir...*
*Zülfüqar zəncir zülfündən olub*
*Əqldə kamil, necə divanədir...*

Sufiyanə bir ruhla yazılmış bu şeirdəki eşq mücərrəd fəlsəfi eşqdir. Lakin mücərrəd fəlsəfi eşq hər hansı real cinsi məhəbbətdən, qadın-kişi məhəbbətindən müqayisəolunmaz dərəcədə daha çox həyatidir, insana, onun arzularına, istəklərinə yaxındır. Burada eşq insanlıqdır, gözəllikdir, ədalətdir, ağıldır. Bu eşqin dərdinə düşən dünyanın dərdini unudur, ona biganə olur. İnsan bu eşqə düşəndə həqiqi gözəlliyi dərk edir, dünyanın zahiri, formal nemətləri, başqa sözlə, surəti üçün özünü, insanlığını itirəcək, inkar edəcək dərəcədə canfəşanlıq göstərmir. Orta əsrlərin, xüsusi mülkiyyətçi əxlaqının şərinə yadlaşır. Əsrin gözündə divanələşən, məcnunlaşan bu adam əqli baxımdan kamala çatır. Məhz bu baxımdan yanaşdıqda Zülfüqarın şeirlərindəki məhəbbəti, məhəbbətlə ifadə olunan fikir, ideya çarpışmalarını, geniş mənada kamilliyə, gözəlliyə çağırışı dərk etmək mümkündür.

Zülfüqarın bəzi şeirlərində məhəbbət o qədər səmimi, real boyalarla verilir ki, onlardakı dərin fəlsəfi ümumiləşdirmə arxa plana keçir, sanki unudulur. Bu şeirlər də insan duyğularının parlaq inikası ilə diqqəti cəlb edir. Real insanın, insani duyğuların doğrudan-doğruya qələmə alınması bu əsərlərə də xüsusi gözəllik verir.

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

Sevən bir qəlbin ürək çırpıntıları bu qəzəlin əsas mövzusudur. Burada fəlsəfi ümumiləşdirməyə meyil azdır, yox dərəcəsindədir. Gözəlin pərdə dağıdan, ürəyinin daşdan, dəmirdən olması barədəki işarələr belə şeri reallıqdan çıxarmır. Bu cəhətlər özləri də ümumi səmimi ahəng və real duyğuların ifadəsi arasında görünməz olur.

Monqol istilasının qanlı-qadalı illərində insana, gözəlliyə məhəbbət tərənnüm edən şeirlər şairin böyük humanist ideallara sədaqətinin ifadəsidir. Yüksək insani ideallardan ayrı düşməyi, orta əsrin şərinə tabe olmağı Zülfüqar ağlına belə gətirməmişdir. Evsiz-eşiksiz olsa da, eşq qəmindən ayrı olmadığını şair iftixarla qeyd edir.

*Gəlmişəm eşq qəmiylə sərü samanım yox,*
*Aşiq oldur ki, müdam bisərü saman oldu.*
*Narahat qəlbimi dilbər özünə məskən edib*
*Çünki qəlbimdə onun eşqi firavan oldu.*
*Dağınıq könlüm əgər olsa camalından uzaq*
*Bircə an olsa diri, bilmə bu asan oldu.*

Yenə həmin şeirdə sənətkar özü sadiq olduğu kimi sevgilisini də sədaqətə səsləyərək yazır:

*Əhdi, peymanı unutma o əziz başın üçün,*
*Bu dəli könlüm öz əhdində dayanan oldu.*
*Qoyma artıq qala divanə könül qəmlər ilə,*
*Qoyma zülfün kimi könlüm də pərişan oldu.*

Şairin lirik qəhrəmanı haqlı olaraq eşqlə çatdığı mövqeyi yüksək hesab edir və cəsarətlə bildirir ki, bu mövqeyə çatmaq nadanlara müyəssər deyildir:

*Aşiqin canı qolun boynuna eşqi dolayar*
*Yüksələrmi bu yerə kimsə ki, nadan oldu?*

Zülfüqar təkcə qəsidələrinin aşiqanə girişlərində və qəzəllərində deyil, rübailərində də məhəbbət mövzusuna geniş yer vermişdir. Şairin rübailərində məhəbbətin daha çox dünyəvi bir hiss kimi, tərənnüm olunduğunu görürük. Qəzəllərdə olduğu kimi boyalar burada da əlvandır. Əks etdirilən hisslər səmimi təsir bağışlayır:

*Dünən ay camallı, gülüzlü dilbər*
*Dedi: – Qəlbin hanı, yox xəbər-ətər?*
*Dedim ki, üzündən zülfünə qaçıb.*
*Dedi: – Rumdan Çinə eyləyib səfər.*

Buradakı dialoqlar və obrazlar şerə xüsusi bir şuxluq vermişdir.

*Güllü çəmən kimi üzün rəngindir,*
*Yaşıl xətt altında güldür, nəsrindir.*
*Ləlindən hər cavab bir cam mey kimi*
*Acıdır, duzu da amma şirindir.*

Şair aşiqanə hisslər altında mütərəqqi idealları mücərrəd ümumiləşdirmə yolu ilə yox, konkret bənzətmələrlə şərh edir:

*Ey dilbər, hər qərib olar səndən şad,*
*İnsanlıq hər yerdə səndən tapıb ad.*
*Candan yaxın oldum xeyir fal kimi,*
*Daim bəd göz bilib məni saydın yad.*

Rübaidəki müraciətlər, mülahizələr aydın şəkildə göstərir ki, şair bu rübaini sanki konkret bir adama xitabən yazmış, onunla münasibətini aydınlaşdırmağa çalışmışdır. Qəribləri oxşayan, böyüklüyü ilə tanınan bu adama qəlbən, ruhən yaxın olan sənətkar niyəsə ondan uzaqlaşdırılmış, kənar edilmişdir. Şairi incidən də budur. Bəlkə də şair bu rübaini Qazan xan, Keyxətu, Cəlaləddin Xarəzmşah və başqa bu kimi məmduhlarından birinə yazmışdır. Bu konkretliklə bərabər şeirdə bədii ümumiləşdirmə də güclüdür. Bu ümumiləşdirmə konkret bir hadisənin, faktın zəmanə üçün, insanlar üçün səciyyəvi hal kimi göstərilməsidir. Yaxınlıq və uzaqlıq məsələsində özünü göstərən uyğunsuzluğa, ədalətsizliyə etirazdır. Ayrı-ayrı rübailərdə buna bənzər cəhətlərin olması qənaətimizi təsdiq etməkdədir:

*Bənzər, məni heç görməyə halın yoxdur,*
*Hal bilməyə məndən o macalın yoxdur.*
*Hardan yel əsibdir özünü dartırsan?*
*Artıq görürəm sevgi xəyalın yoxdur.*

İdeal surət olan sevgilinin hərəkəti, aşiqinə münasibəti aydındır. Lirik qəhrəman bundan şikayətlənir, gileylənir. Onun şikayətində zamanın qabaqcıl adamlarının əhvali-ruhiyyəsi, meyilləri ümumi şəkildə əks olunmuşdur.

Zülfüqar bəzən dərdlərinə, gördüyü acılara görə özgədən deyil, özündən, öz qəlbindən şikayətlənir. Qəlbin insandan asılı olmayaraq duyduğu, düşündüyü bəzən onu incidir. Qəlb insanı yüksəklərdə, ucalarda saxlayır. Ara-sıra praktik təfəkkür, həyatla, zamanla yola getmək meyli baş qaldırır, insan ikiləşir. Meşşan insan təsəvvürü qəlbin gətirdiyi iztirablara dözə bilmir:

*Fikrin, qərəzin nədir sənin, ey könlüm,*
*Almaqda bədəndən canı, din, ey könlüm?*
*Bir gün belə bir gecə görərsən sən də,*
*Vardır sənə də bu gün yəqin, ey könlüm.*

Şairin ürəkdən şikayəti heç də ondan tamam üz döndərmək, onu rədd etmək, ürək dünyasından büsbütün əl çəkmək deyildir. Bu, ürək dünyasının ucundan gördüyü əzablara, məhrumiyyətlərə görə edilən ötəri, müvəqqəti şikayətdir. Əzabları bir daha yada salmaqdır.

Zülfüqar çox vaxt bu şikayəti başqa şəkildə açıq ifadə edir. Onda görürük ki, o, ürəyi ilə fəxr edir:

*Bəxtin dişi düşmüş, məni atmış aləm,*
*Gördüm nə gəda, nə şah kimi şadlıq, qəm.*
*Yoxsa çörəyim, sözdə suyum məlumdur,*
*Təsdiq eləyər bunu qananlar hər dəm.*

Şair çörəyi olmasa da, suyunun, yəni qədir və qiymətinin olması ilə fəxr edir. O göstərir ki, düzdür, kamımın dodağında dişim yoxdur, dilənçi və sultan şadlığı və qəmim yoxdur, ancaq söz sahibləri arasında hər hünər sahəsində suyum, yəni istedadım, qiymətim, gözəlliyim vardır. Söz sahibləri arasında hər hünərdə suyunun olması ilə fəxr etməklə şairin ürəkdən şikayəti arasında uçurum, ziddiyyət yoxdur. Hər iki halda lirik qəhrəman, o cümlədən şair özü yüksəkliyi, yüksək ideallara sədaqəti, humanizmi və sənətkarlığı ilə fəxr edir. Zülfüqarın aşiqanə şeirləri məna, məzmun çalarları, forma rəngarəngliyi baxımından zəngindir, şairin mövqeyi həmişə aydındır.

Zülfüqar Şirvaninin şeirlərində sevincə, şadlığa çağırış motivləri də güclüdür. Zülfüqar daha çox sevinc şairi, həyat tərənnümçüsüdür. Şair insanı qəm çəkməyə yox, mey camını başa çəkməyə, nə qədər ki insanın torpağından gül bitməyib gülgün meydən içməyə səsləyir. Bu şeirlərdə həyata və sevincə çağırışla bərabər güclü azadfikirlilik meyilləri vardır.

*Gər dəhəd dəst məkəş dəsto ğənimət midar*
*Xaneye-xaliyo came-meyo ruye-deldar.*
*Came-mey kəş məkəş ənduh ke həmzad həmənd,*
*Nuşo nişo ğəmo şadi bədo niko qolo xar.*
*Çun bovəd rənce-xomare-to ze məstiyye-cəhan*
*Məst şo ta ke cəhanra konəd əzğosse xomar.*
*Zabe-xoşk ataşe-tər nuş ke manəndeye-xak*
*Təro xoşke-həme bər bad bər ayəd naçar.*
*Çun şonasi ke cəhan soflevo zenhaxorəst*
*Han o han! Bi meyo məşuq məzən dəm, zenhar.*

"Əgər əl versə, əlini çəkmə, boş evi, mey camını, dildarın üzünü qənimət bil. Mey camını başa çək, qəm çəkmə, çünki şirin və acı, qəm

və şadlıq, yaxşı və yaman, gül və tikan hamısı eyni şeydir. Dünyanın məstliyindən sənin əziyyətin xumarlıq əziyyəti olacaqsa, məst ol, ta ki, dünyanı qüssə ilə xumar edəsən. Quru sudan yaş atəşi nuş elə, çünki torpaq kimi hamının quru və yaşı naçar yelə gedəcəkdir. Dünyanın alçaq və peşmanlıq olduğunu biləndə, bax, bax ha, bir an meysiz və məşuqəsiz olma, zinhar!"

Zülfüqarın şerində həyatın şərinə etiraz çox vaxt məhz bu şəkildə ifadə olunur. Quru, saxta, ikiüzlü həyatı Zülfüqar qəbul etmir. Axirət vədləri onu düşündürmür. Ömər Xəyyam sayağı insanın torpağından gül bitməmiş gülgün şərabla məşğul olmağa çağırmaq Zülfüqarın etiraz sərbəstliyindən, həyata və insana daha ayıq münasibətindən irəli gəlir.

Şair ayıq-aydın onun sevincə və şadlığa çağırışlarının nəyə və kimə qarşı yönəldiyini bildirməkdən çəkinmir. Bu çağırışlar birinci növbədə saxtalığa qarşı yönəlmişdir.

Zülfüqarın divanında həyat və dünya haqqında fəlsəfi düşüncələri əks etdirən şeirlər də vardır. "Lamiyyə" qəsidəsinin girişindəki parça buna misal ola bilər. Şair hər şeyin varlığının iki şeydən ibarət olduğunu söyləyir. "Bunlardan biri ülvidir və yeri yüksəklərdədir, digəri isə süfli (alçaq)dir, mənzili isə alçaqdadır. Bir tərəfdən bu dörd şeyə (dörd ünsür nəzərdə tutulur) maya verir, o biri tərəfdən isə yeddi kütləyə hərəkət verir. Bu dördün və yeddinin qarışmasından üç mövlud (mədən, bitki, heyvan nəzərdə tutulur) meydana çıxır. Onun yaranmasından əsas məqsəd ürəkdir. Bilicinin təbiəti bu iki şeydən agah olsa, iqbal özü ondan iqballı olar". Zülfüqar Şirvaniyə görə, insan ağıl və nəfsini tərbiyə edərsə, onun ruhu ölümdən sonra yüksək aləmdə qərar tutar. Şairin fəlsəfi şeirlərində də əsas məqsəd insandır, onu gözəl, adına layiq görmək arzularıdır. Bir çox klassik şairlər kimi Zülfüqarın şeirlərində də həyatın, dünyanın tez-tez tənqidinə rast gəlirik. Dünyaya, onun işlərinə tənqidi münasibət şairin əsərlərində hər şeydən əvvəl feodal gerçəkliyinin inkarına yönəlmişdir. Feodal dünyasının qanunları, bu qanunlarla yaşayan insanlar Zülfüqarı təmin etmir. İşləri tərsinə, alt-üst olan dünyanın zahiri parıltısı onu aldatmır:

*Bu alçaq aləm gör necə zalımdır,*
*Fikir ver ki, firuzə göylərin beli kəmərlidir.*
*Göylər yerin əhvalını alt-üst edir.*
*Göyləri alt-üst olsun ki, alt-üstdür.*

Şair bu alt-üst, zalım dünyada insanı ağıllı olmağa, var-dövlət arxasınca getməməyə çağırır. Zahirən nəsihətamiz məzmun daşıyan bu şeirlərdə sənətkarın insan idealı, düşüncələri əks olunmuşdur.

*Əgər ibrət alan gözün varsa, gözünü aç,*
*Elə bir zəmanəyə etibar et ki, mötəbərdir.*
*Yaxşı-yaman, xeyir-şər olan bir dünyada,*
*Çalış ki, taxt və tac axtarmayasan.*

*Çünki əgər Dara taxtı versə, ayağının zənciridir,*
*Çünki əgər Kəsra tacı versə, baş ağrısıdır.*
*Ay və il sənin gecə və gündüzünü almaq istəyir,*
*Sən nə üçün gecə-gündüz, axşam-səhər*
*haqqında düşünürsən?*

Sətri tərcüməsini verdiyimiz parçada Zülfüqarın insan idealı, dünyaya və insana münasibəti əks olunmuşdur. Bu sətirlərdə nəsihətlə bərabər güclü bir təsdiq və inkar vardır. Acgözlük və tamahkarlıqla dolu feodal orta əsri, Dara taxtı, Kəsra tacı, onlarla bağlı olan qanunlar, baxışlar, əxlaqi görüşlər inkar edilirsə, bu aləmə zidd olan, onun inkarı olan humanist baxışlar təsdiq edilir.

Zülfüqar Şirvani XIII əsr Azərbaycan şerinin qüdrətli nümayəndələrindən biri olmaqla bərabər, əsərlərinin dərin məzmunu, yüksək sənətkarlığı ilə seçilmişdir.

## HÜMAM TƏBRİZİ

*(1201-1314)*

XIII əsrdə yaşayıb yaratmış görkəmli sənətkarlardan biri də Hümaməddin ben Əla Təbrizidir. Hümam təxəllüsü ilə yazan şair daha çox qəzəl ustadı kimi tanınmışdır. Onun əsərlərində real insani duyğular bəzən ürfani-fəlsəfi boya almış, sənətkarın zəmanəsinə münasibətini, əhvali-ruhiyyəsini, sevinc və kədərini əks etdirmişdir. Dövrünün hadisələrinə ayıq münasibət bəsləyən şair bəzən hakim təbəqələrin, ruhanilərin, xüsusən monqol padşahlarının zülmünü tənqid etməkdən çəkinməmişdir.

Hümaməddin Təbrizdə doğulub böyümüşdür. Q.Kəndli şairin 1314-cü ildə vəfat edərkən 116 yaşında olduğunu yazır və bu məlumatı "Mücməli-fəsihi"dən aldığını göstərir. Məlumdur ki, həmin mənbə şairin hicri qəməri hesabla 116 il yaşadığını qeyd etmişdir. Bunu miladi təqvimilə hesabladıqda şairin təxminən 113 il yaşadığını deyə bilərik. Onda Hümam Təbrizinin 1201-ci ildə anadan olduğunu demək lazım gəlir. O, Elxanilər sarayına daxil olan dövlət xadimi olmuşdur. Bir müddət Azərbaycan üzrə vəzir olmuşdur. Ömrünün əvvəllərində vəzir Şəmsəddin Məhəmməd Sahibi-divan Cüveyni və onun oğlu ilə, sonralar isə məşhur vəzir və tarixçi, "Cameüt-təvarix" əsərinin müəllifi Rəşidəddin Fəzlullahla yaxın olmuşdur. 22 il vəzirlik edən Şəmsəddin Məhəmməd Arğun ben Abaqa tərəfindən öldürüləndə Hümam təsirli bir mərsiyə yazmış, ona qıyanları cəsarətlə tənqid etməkdən qorxmamışdır:

*Fələk cami-Cəmi-iqbalı qırdı,*
*Zaman şahbazımızda balı qırdı...*
*Ədalət şirinin pəncəsini, ah,*
*Gəlib üstün zülüm çaqqalı qırdı,*
*Bu il Şəmsəddinin hicran kədəri*
*O dövlət "dalı" tək iqbalı qırdı.*
*Elə bil daşə dəydi şüşə bir cam*
*Elin qəlbin cahanın halı qırdı...*
*Təəssüf, Sahibi-divan, təəssüf!*
*Təəssüf, Asəfi-dövran, təəssüf!*

Şair Sahibi-divanın ölümünü xalqın, ədalətin, kamalın faciəsi kimi qələmə alır. Cəllad, qaniçən Elxani hökmdarları tərəfindən Hümam özü də 1314-cü ildə edam olunur.

Rəşidəddin Fəzlullah daha çox sufi, təriqət əhli kimi tanınan şairin əsərlərin i toplatdırıb bir divan tərtib etdirir. Həmin nüsxədən 1413-cü ildə köçürülmüş yeganə məlum nüsxə Paris milli kitabxanasındadır. 2 min beytə yaxın şeir toplanmış həmin divanda şairin ərəbcə və farsca müxtəlif janrlarda yazdığı şeirlər vardır. 180 beytdən ibarət olan ərəbcə şeirləri müxtəlif ziyalıların mədhinə həsr edilmişdir. Farsca şeirlərin arasında Qazan xanın mədhinə həsr olunmuş şeirlərlə yanaşı məsnəvilər, nəsihətamiz parçalar, hekayələr də vardır. Hümam bir şair kimi daha çox qəzəlləri ilə məşhurdur. Onun qəzəlləri ilə İran şairi Sədinin qəzəlləri arasında yaxın cəhətlər çoxdur. Ehtimal olunur ki, Sədi Təbrizə gələrkən Hümamla görüşmüşdür. Hümamın

*Hümamın olsa da şeri ürəkaçan, şirin,*
*Nə xeyri, olmadı biçarə amma Şirazi.*

beytinə əsaslanan bəzi İran alimləri belə hesab edirlər ki, Hümam bununla ustadı Sədidən zəif olduğunu boynuna almaq istəmişdir. Halbuki Hümam tamamilə başqa fikir yürüdür. O, şeirlərinin təsirli və şirin olmasında heç kəsdən geri qalmadığını, lakin şirazlı olmadığı üçün lazımi qiymət ala bilmədiyinə təəssüflənir. Burada Hümam özünü Sədi Şirazidən əskik olmayan, lakin əsassız olaraq layiqincə qiymətləndirilməyən bir şair kimi təqdir edir, öyünür. "Hümamın sözü ürəkaçan və şirindir, ancaq əfsus ki, yazıq şirazlı deyildir". Hümamın fikri, öz sənəti haqqında qənaəti aydındır. Şairin bu aydın mülahizəsini təhrif edən İran alimi Müəyyəd Sabiti etiraf etməli olur ki, onun əsərlərində Sədidən fərqli olaraq məzmun və xüsusən ifadə üsulu vardır. Hafiz Şirazi kimi bir şairin də Hümamdan təsirləndiyini, onun bəzi qəzəllərinə cavab yazdığını həmin müəllif özü etiraf etmişdir.

Hümam Təbrizinin şeirlərində əsas aparıcı motiv məhəbbətdir. Bu məhəbbət özü də bir tərəfdən real dünyəvi məzmun daşıyırsa, digər tərəfdən ürfani-fəlsəfi mahiyyət kəsb edir, şairin həyata, insana münasibətini müəyyənləşdirir. Şair insana məhəbbəti İslam dininin mövhumi təsəvvürlərinə qarşı qoyur. Mənəvi azadlığı, ucalığı tərənnüm edir:

*Gəlir badi-səba hər dəm o cananın otağından,*
*Ətir saçan o yellərə əziz can eylərik qurban.*
*Bu vurğunluq əzabilə biz aləmdən kənar olduq,*
*Qalar həmdəmlərə töhfə ömürlərlə bizim dastan.*
*Olub xəlqə itaətdən behiştü hurilər məqsəd,*
*Bizə daimi cənnətdir yarın didarı dünyadan.*
*Bu viranə cahan ilə tutar qarğalar ünsiyyət,*
*Yaxınlıq Qafıdır məskən bizə simurqtək hər an.*
*Eşit canla o mənanı ki, ərz eylər Hümam hər dəm,*
*Bizimlə dost olanların sözü daim qoxuyar can.*

Şerin əsas tendensiyası üçüncü və dördüncü beytlərdə ifadə olunmuşdur. Şair dinin təbliğ etdiyi əsas idealı insani bir idealla, insanın üzünü görməklə əvəz edirsə, digər tərəfdən mənəvi ucalığı simurq kimi Qaf dağının zirvələrində dolanmağı dünyanın keçici nemətlərinə aludə olmaqla qarşılaşdırır. Qarğalar və simurq qarşılaşdırılması əsrin iki tip insanlarını təcəssüm etdirir. Qarğalar var-dövlət üçün insanlığı unudanlar, simurq isə ac olsa da, insan kimi zirvələrdə dayananlardır. Şairin lirik qəhrəmanı simurqvari keyfiyyətləri ilə fəxr edir. Aşağıdakı şeirlə eyni əhvali-ruhiyyə daha real cizgilərlə əks olunmuşdur:

*Olsaq da uzaq əgər yanından,*
*Zənn etmə bizi vəfasız insan.*
*Dünyadə vəfalı olmayan var,*
*Zənn eyləmə bizləri sən ondan.*
*Biz satmamışıq riya və hiylə,*
*Qəlbin halın eylədik nümayan.*
*Dünyanı əgər bağışlasan da,*
*Yoxsul qalarıq, yetişsə hicran.*
*Bir beyt Nizamidən deyib biz*
*Saçdıq gözümüzdən aləmə qan:*
*"Biz harda, de hardasan sən, ey can?*
*Biz ki sənink, kiminsən, ey can?"*

Hümamın Nizamini yaxşı oxuduğunu, ondan öyrəndiyini, onu özünəməxsus şəkildə dərk etdiyini göstərən bu şeirdə də şairin insan və zaman düşüncələri sufi boyalarla ifadə edilmişdir. Burada qarğa və simurq obrazlarını vəfalı olanlar və vəfasızlar əvəz etmişdir. Mütəfəkkir-şair özünü vəfasızlardan yox, eşqə, sevgiyə, ideala axıra

qədər sadiq olanlardan sayır. Lirik qəhrəman sevgilisindən nə qədər uzaq salınsa da, əsrinin vəfasız insanlarından fərqli olaraq sevgisinə, əqidəsinə sadiqdir. Hümam eşq şeirlərinə nə qədər ürvani-fəlsəfi məzmun versə də, real insani duyğuları əks etdirməyi şübhəsizdir. Şair gah insanın gözəlliyi qarşısında heyrətini bildirir, gah gözəli sevmək üstündə nadanların ona tənə etdiyini xatırladır, gah da eşq yolundakı fədakarlığından, sevinc və kədərindən söz açır. "Afəridən" ("Yaratmaq") rədifli qəzəl bu baxımdan səciyyəvidir.

*Əcəb işdir bədən candan yaratmaq.*
*Çiçəkdən xurşidi-taban yaratmaq.*
*Yeriyən sərvin üstündə behişti,*
*Sevinsin deyə qəlbü can yaratmaq.*
*O cadu gözlərin qəmzəsi altda*
*Neçə min sehr ilə dəstan yaratmaq.*
*O mişkin xal ilə nazik üzündən*
*Bu qayda küfr ilə iman yaratmaq.*
*Gecədən kölgə salmaq aydın üzə*
*Üzün, saçınla, ey canan, yaratmaq.*

İnsanın gözəlliyi qarşısındakı heyrət bu kiçik qəzəlin əsas mövzusudur. Hümamın əksər qəzəllərində insani gözəllik intibah dövrünə məxsus bir şövqlə qələmə alınır. Hər dəfə insana məhəbbətini əsaslandırmaq, sevgisinə bəraət qazandırmaq istəyən şair insanı vəsfə, tərənnümə keçir. İnsani gözəllik dünyadakı bütün gözəlliklərə qarşı qoyulur və ondan üstün tutulur.

*Sən ey çadirlərin ayı, gözəllər şahı olmuşsan,*
*Gərək dünya gözəlləri olalar qarşıda bəndən.*
*Üzün ay tək işıq salmış, işıqlanmış bütün yollar,*
*Nə lazım çadırın səmtə yolu sormaq de hər kəsdən.*
*Əgər bir gün tamaşaya bağa doğru qədəm bassan,*
*Gülə meyl eyləməz bir də bağın bağbanı ol gündən.*
*Gözəldir qönçənin ağzı səhər vaxtı gülən dəmlər,*
*Fəqət qeyri bir aləmdir güləndə ləblərin hərdən.*
*Şəkilcə sərvə bənzərdir sənin qəddin gözəllikdə,*
*Belə şirin gəzərmi o, utanmazmı özü səndən?!*
*Hümamın eşqə düşməkdən qayıtmağı olar mümkün,*
*Çıxararsa əgər bülbül gülün eşqini qəlbindən.*

İnsanla təbiətin gözəlliyi burada müqayisəli şəkildə verilir. İnsan təbiətin bütün gözəlliklərindən üstün tutulur. Təbiət gözəlliyinin simvolu olan gülə qarşı sevgidə bülbüllə insanı müqayisə edən şair insani sevgiyə tənə edənlərə qarşı çıxır, insanın bülbüldən əskik olmadığı qənaətini bildirir. İnsanın gözəlliyi güldən əskik olmadığı kimi, insanın sevgisi də bülbülün sevgisindən geriyə qalmamalıdır. Ona görə də şair məhəbbət anlayışına dərin fəlsəfi məzmun verərək bu yolla dövrün ehkamlarına, sevgiyə münasibətinə, bütün qeyri-insani təsəvvürlərinə qarşı çıxır. Elə həmin dövrün tənələrini boş bir küləyə bənzədir. Şairin eşq anlayışının genişliyi, dərinliyi məhz bu cür parçalarda daha aydın ifadə olunur.

*Bu eşqə düşmək üstündə mənə tənə edir düşmən,*
*Gözəllər hüsnünü ancaq sevən gözlərlə seyr et sən.*
*Gərəkdir xalq arasında deməyə sirrini aşiq,*
*Günəş palçıqla örtülməz cahanda neyləmək əslən.*
*Küləkdir tənə, fikrimcə, vüsali-yar olan yerdə,*
*Söyüd yarpağı tək dəyməz əsək hər bir əsən yeldən.*

Hümamın aşiqanə qəzəllərində hisslərin ifadəsi rəngarəngdir. Nikbinlik, inam, cəsarət, şuxluq və oynaqlıq bu şeirlərin ən səciyyəvi xüsusiyyətləridir. Şair bəzən "eşq və aşiqlik nədir?" sualına cavab verməyə çalışır. Ürfani və real eşqin səciyyəvi cizgilərini lirik bir tərzdə qələmə alır:

*Nədir aşiqlik özü, bəndeyi-canan olmaq?*
*Ləbi can istəsə vermək, yenə xəndan olmaq.*
*Zülfünə göz yetirib, lalə yanağın görmək,*
*Gah kafir oluban, gah müsəlman olmaq.*
*Allahın nuru o dəm ki düşüb insan üstə,*
*Bizə bu qayda olub aşiqi-xuban olmaq.*
*Üzünü ərz elə ki, əhli-nəzər müştaqdır,*
*Bəs deyilmi hamıdan pərdədə pünhan olmaq?*
*Yolun üstündə duranlar hamısı sanki Hümam,*
*İstədi qeyrət ilə həmdəmi-sultan olmaq.*

Bir tərəfdən fəlsəfi məzmun daşıyan, şairin pantеist aşiqanə duyğularını əks etdirən bu şeirdə aşiqlik nədir sualına aydın, səmimi cavab verilmişdir. Bu eşq və gözəllik yolunda can vermək, yarın

bəndəsi olmaq, onun gözəlliyi qarşısında gah kafir, gah da müsəlman olmaqdır. Şairin insani sevgisinin dərinliyini, gücünü, aydınlığını aşağıdakı beyt daha aydın ifadə etməkdədir:

*Əgər cənnətdə rizvanda otursam üzbəüz sənsiz,*
*Elə billəm ki, düşmənlə həmağuşam, yerim zindan.*

Hümam Təbrizinin əksər şeirlərində sevgi duyğuları vüsala inamla dolu bir əhvali-ruhiyyə ilə verilirsə, bəzilərində isə inam az da olsa sarsıyır. Onda gözəlliyə qovuşmaq həsrətləri güclü tərzdə ifadə olunur. Nikbin şair burada da inamını tamam itirmir. Lakin həyatda gözəlliyin olmadığı etiraf olunur, həmin gözəlliyə çatmaq həsrəti şerin əsas mövzusuna çevrilir.

*Hərçənd sındırıbsan zülfün kimi məni, yar,*
*Dersəm ədəbsiz ollam əhdi qıran, biiqrar.*
*Şahlar olub qapında dərviş misalı miskin,*
*Dərvişdə bir nəzər sal nə qədr ehtişam var?*
*Oldun nihan gözümdən abi-həyat kimi sən,*
*Vəslin tapılmaz oldu simurq, kimiyavar.*
*Verdim salam, ancaq görməm cavab o ləbdən,*
*Biganəmi göründü, ey yar, aşinalar?*
*Ehsan gözüylə bir bax bir dəm Hümamə sarı,*
*Lütf eylər bəndəsinə aləmdə padişahlar.*

Ehtimal ki, həyatının kədərli çağlarında, bəlkə də Şəmsəddin Məhəmməd Sahib-divanın ölümündən sonra şairin həyatından, insanlardan narazılığı, dövründən bədbinliyi bu tipli şeirlərin yazılmasına səbəb olmuşdur. Hümam aşiqləri, dövrünün ağıllı, insan adamlarını talesiz adamlar kimi təsvir edir. Mahiyyət etibarilə hamıdan üstün olan, Simurğa bənzəyən, qarğalar kimi var-dövlət əsiri olmayan, əsil gözəli, gözəlliyi duyan bu insanların bəxtinin hələ də yuxuda olduğunu şair ürəkağrısı ilə qələmə alır.

*Yuxuda görünür o sərvi-rəvan,*
*Yuxuda rahatlıq tapır, demək, can.*
*Yuxuda görürsə aşiq yarını,*
*Bəxti yuxudadır aşiqin haman.*

Hümam bunu bilə-bilə yenə də aşiqliyi, insanlığı üstün tutur. Aşiq həyatda çox şeydən məhrum olsa da, şair düşmənə təslim olmağa çağırmır, daha artıq bir ehtirasla aşiqliyi, insanlığı tərənnüm edir.

Bəzmində əgər keçməsə kim varından,
Məst olmazsa sənin ləl dodaqlarından.
Aşiqlik işində heç müsəlman olmaz,
Bütpərəst olmasa kim lalə yanaqlarından.

Məhz buna görə şair aşiqanə duyğuları rəngarəng boyalarla, dönə-dönə tərənnüm etməkdən doymur. Qəmli və sevincli duyğular bir-birini əvəz edir. Əsas məsələ, əsas məqsəd isə birdir: gözəli, insanı bacardıqca vəsf etmək, ucaltmaq. İnsanın cismani və mənəvi gözəlliyi qarşısında heyranlığı yorulmadan, bezmədən tərənnüm etmək. Bu gözəlliyi riyakarlığa, acgözlüyə, tamahkarlığa, ehkamçılığa, dövrün feodal şərinə qarşı qoymaq. Hümam Təbrizinin qəzəllərində duyulan ümdə keyfiyyətlərdən biri xeyrin, gözəlliyin qələbəsinə olan dərin inamdır.

*Ümid eylə bu halətdə sabaha, ey Hümam, daim*
*Ki, dövrün zülmü getdikcə yetər başə bu getməklə.*

Aşiqanə şeirlərində daha çox romantik olan Hümam dövrünün şərindən, ədalətsizliklərindən danışmır. Burada onu daha çox coşqun, səmimi duyğular, qanadlı məhəbbət arzuları, məğrur və sadiq bir qəlbin sevincə daha çox mayil titrəyişləri məşğul edir. Bu romantik aşiqanə motiv unudulan kimi şair dövrünün narazılığını bütün kəskinliyi ilə ifadəyə çalışır. Orta əsrin xüsusiyyətçi insanını ədalətə, insanlığa çağırır. Şair, Nizami kimi belə bir həqiqəti dönə-dönə xatırladır ki, zülm edənə zülm olacaq, ədalətli olan dövrün haqq-hesabından aman tapacaqdır.

*Ey ki, olmuşdur sənə hami özü pərvərdigar,*
*Rahət ol aləmdə sən, bəxtinlə dönsün ruzigar.*
*Dövr əlindən daima ancaq o kəs tapmış aman,*
*Fəzli ilə həqq onun hey üstünə kölgə salar.*
*Kim ki, xalqın canını gürzə kimi çalmaqdadır,*
*Bir zərbə ilə tez çəkər dövran özü ondan damar.*
*Daimi dövlət nədir? Ərz eyləyim ədlü kərəm.*
*Xoşbəxt olanlardan qalır ancaq bu işlər yadigar.*

Hümam gürzə kimi insanları çalan zalımları zamanın gərdişi ilə hədələyir, ədalətli, insaflı adamları ən xoşbəxt kimsələr sayır, ancaq onlardan ədalət və insafın yadigar qaldığını söyləyir. Hümam Təbrizi feodal qanunları ilə yaşayan dünyanı mehribanlıq, məhəbbət, sədaqət bilməyən bir aləm kimi bəyənmir. Bu dünyaya bağlanmağı, onun nemətləri ilə şad olmağı, qürrələnməyi cahillərə məxsus bir hal sayır. Aşiqanə qəzəllərində gözəllik aşiqi kimi çıxış edən şair bəzi şeirlərində dünyaya bağlılığı, onunla dost olmağı aqillərə yaraşdırmır.

*Cahanda kimsəyə yox mehrü ülfət,*
*Ata-övlad tanımaq bilməz, əlbət.*
*Bu dünyada vəfa axtarsa hər kim,*
*Gərək getsin dəva içsin o daim.*
*Əgər düşmənlə bir kəs aşinadır,*
*İşində daima ol bivəfadır.*
*Ona bənd olmağa məğrur qafil,*
*Onunla dost olarmı heç bir aqil.*

Unutmaq olmaz ki, şairin burada haqqında danışdığı dünya feodal qanunları ilə idarə olunan dünyadır. Xüsusi mülkiyyətin, "mən", "sən" əxlaqının, fərdiyyətçi təsəvvürlərin hakim kəsildiyi eybəcər insani münasibətlər dünyasıdır. Şair bir rübaisində bu cəhətə daha aydın şəkildə işarə edərək yazır:

*Sənlə mənim canım nurlu bir gövhər,*
*Nə var könlümüzdə bilmir bir nəfər.*
*Yoxdur bir fərqimiz sənlə mənim,*
*"Sən", "mən" arasında heyf olduq hədər.*

Feodal orta əsrinin fərdiyyətçi "mən", "sən" ideologiyasına qarşı dərin nifrət, güclü ağrılarla dolu bir fəryad, işıqlı-bir gövhərdən olan insanlığı mən və sənə parçalayan qanunlardan narazılıq bu kiçik şerin əsas qayəsini təşkil etməkdədir. Şair mən, sən əxlaqı əlində heyf olan insanların halına acıyır. Onu dünyadan narazı salan da məhz bu cəhətdir. Buna görə də şair dünyanı bəzən div məskəni adlandırır, ağıllı adamları ondan üz döndərməyə çağırır. Əlbəttə, şairin rədd etdiyi yenə də əslində feodal əxlaqı, ideologiyası ilə yaşayan insanların dünyasıdır; mövcud ictimai münasibətlər dünyasıdır.

*Olubdur yol kəsən divə bu torpaq daimi məskən,*
*Burax əldən bu mənzili, olubdur sakini düşmən.*
*Səni, ey bixəbər, eylər cahanın işvəsi məğrur,*
*Bu quldur doymamış əsla əzizlər qanı içməkdən.*
*Bu divlər tor quran yurdu çox abad eylədin, bəsdir.*
*Nəhayət mənzilin ülvi o dünyayə gedəcəksən.*
*Bu can simurqu külxəndən özüyçün bir yuva qurmuş,*
*Onun könlündə yurd salmış haman o yamyaşıl gülşən.*
*Bu çərxin mancanağından olacaq aqibət viran,*
*Dəmirdən, daşdan olsan da, vücudun büsbütün əslən.*
*Olarsa hökmün altında iki rəngli zaman, ey dost,*
*İnanma getsə də rahət, yamanca tərsdir köhlən.*

Feodal orta əsrinin şərinə nifrət, onun yaşamağa qadir olduğunu inkar bütünlüklə misal gətirdiyimiz bu qəzəlin əsas tendensiyasıdır. Elxanilər sarayına dövlət xadimi kimi yaxın olan, çoxlu cinayətləri müşahidə edən sənətkar qəlbində tüğyan edən narazılıqları bu cür şeirlərinə köçürmüşdür. Çox keçmir ki, şair ömrünün nakəslər ilə keçdiyindən şikayətlənir. Şairin nakəslər deyə xatırladığı, yəqindir ki, əvvəlki şeirdə divlər adlandırdığı adamlardır.

*Ömrüm ki, onun bir anı dünyayə dəyər,*
*Əfsus ki, nakəslər ilə keçdi tamam.*

Hümam Təbrizi müxtəlif hakimlərin yalançı şöhrətinə də gülür. İnsanın özünü dərk etməsini, insanlıq yolunda çalışmasını hər şeydən üstün sayır.

*Derlər ki, yaman hökm eləyir mülkə filan,*
*Behman da bilir eldə nə var yaxşı-yaman.*
*Bihudə gülür hər biri öz saqqalına,*
*Özgə işini çünki görür ol behman.*

Şair ağalara nökərçilik edənlərin iddialarına, onlar barədəki tərifləyə gülür. Özgə işi ilə məşğul olan, özünü düşünməyən bu behmanlara, filanlara özləri üçün də işləməyi, özlərini bilməyi məsləhət görür.

Hümam Təbrizinin şeirlərində konkret əxlaqi qüsurlara da toxunulur. Elmi ilə insanlığı düz gəlməyən, elmdə və hikmətdə mahir

olsa da, acı zəhər təbiətli olanları insani keyfiyyətlərə səsləyir. Hümam da Nizami kimi insandan ilk növbədə insanlıq, xoştəbiətlilik tələb edir:

*Elmdə, hikmətdə olsan da mahir,*
*Sənə dost olmağa bizdə yox həvəs.*
*Elm dəryasısan, acısan ancaq,*
*Acı dərya suyu içməyir heç kəs.*

Hümam Təbrizinin şeirlərində əsasən əqidə və məsləkində sabit, bu yolda heç nədən qorxmayan, ideal yolunda hər cür fədakarlığa hazır olan zəngin mənəviyyatlı bir insanın surəti yaradılmışdır. Bu, XIII əsrin qabaqcıl ziyalılarının ümumiləşdirilmiş surətidir. Hümam onların dili ilə dövrünə, dövrünün insanlarına müraciət edərək yazır:

*Dər an nəfəs ke bemirəm dər arzuye-to başəm,*
*Bedan omid dəhəm can ke xake-kuye-to başəm.*
*Baxabqahe-ədəm gər hezar sal bexosbəm,*
*Ze xabe-afiyət agəh bebuye-muye-to başəm.*
*Bevəqte-sobhe-qiyamət kesər zexab bər-arəm*
*Bearzuye-to xizəm becostocuye-to başəm.*
*Meye-beheşt nənuşəm ze camo sağəre-rezvan,*
*Məra be bade çe hacət çü məste-ruye-to başəm.*

"Mən can verən nəfəsdə sənin arzunda olacağam. Bu ümidlə can verəcəyəm ki, sənin kuyinin torpağı olacam. Əgər yoxluq yatağında min il yatsam da, sənin saçının ətri ilə afiyət yuxusundan oyanacağam. Qiyamət sübhündə yuxudan başımı qaldıranda, sənin arzunla duracam, səni axtarmaqda olacam. Rizvanın camından və qədəhindən cənnət şərabını içməyəcəm, mənim badəyə nə ehtiyacım var, sənin üzünün sərxoşuyam". Sətri tərcüməsi ilə birlikdə verdiyimiz bu şeir parçasında Hümamın lirik qəhrəmanı öz mənəvi saflığı ilə diqqəti cəlb edir. Ölümündən 650 ildən çox keçməsinə baxmayaraq, Hümam şirin, ürək aldadan şeirləri ilə yenə də torpaqdan baş qaldırır, sevgisinə, əqidəsinə, idealına sədaqətini elan edir.

Hümam Təbrizinin ədəbi irsi ətraflı tədqiq olunmamışdır. Onun əsərlərinin bir qismini İran alimi Müəyyəd Sabiti 1955-ci ildə Teh-

randa çap etdirmişdir. Q.Kəndli isə 1963-cü ildə "Azərbaycan" jurnalının 4-cü nömrəsində onun həyat və yaradıcılığı ilə bağlı maraqlı bir məqalə dərc etdirmişdir. Şairin həyatı, dörd dildə, o cümlədən Azərbaycan dilində əsərlər yazdığını göstərən müəllif Hümamın Nizamidən təzmin etdiyi beytlə əlaqədar səhvə yol vermişdir. Q.Kəndli yazır: "Şairin Nizamidən təzmin etdiyi misralardan Nizami Gəncəvinin elm aləminə məlum olmayan əsərləri haqqında məlumat alırıq". Halbuki Hümamın Nizamidən təzmin etdiyi misralar, əksinə elm aləminə yaxşı məlum olan bir əsərindən, "Leyli və Məcnun" poemasından götürülmüşdür. "Məcnunun qəzəl oxumağı" başlığı ilə verilən hissənin ilk misralarıdır. Bu kiçik diqqətsizliyə baxmayaraq, Q.Kəndlinin məqaləsi Hümam haqqında məhəbbətlə yazılmış ilk sanballı elmi məqalə kimi diqqəti cəlb edir. Çex şərqşünası akademik Jan Rıpka isə onun Sədi təsiri ilə qəzəllər yazdığını göstərmişdir.

Hümam Təbrizi XIII əsrin humanist, mütəfəkkir sənətkarlarından biri kimi diqqəti cəlb edir.

# MAHMUD ŞƏBÜSTƏRİ

*(1287-1320)*

XIII-XIV əsrlərdə mürəkkəb, çətin və ziddiyyətli bir şəraitdə Azərbaycan mədəniyyətinin şərəfini qoruyan və ucaldan görkəmli sənətkarlardan biri də Sədəddin Əbdülkərim oğlu Mahmud Şəbüstəridir. Daha çox panteist alim kimi tanınan Mahmud Şəbüstəri həm də fəlsəfi poeziyanın tanınmış nümayəndələrindən biridir. O, müəyyən dərəcədə Lukretsi Karın "Şeylərin təbiəti haqqında" əsərini xatırladan "Gülşəni-raz" ("Sirr gülşəni") poeması ilə Azərbaycanda güclənməkdə olan təsəvvüfi şerin sanballı bir nümunəsini yaratmışdır. Onun nəsrlə yazılmış əsərlərində olduğu kimi, "Gülşəni-raz" poemasında da sufizmin əsas müddəaları və istilahları şərh edilmişdir.

Mahmud Şəbüstəri Təbriz yaxınlığında olan Şəbüstər kəndində ruhani ailəsində doğulur. Mükəmməl mədrəsə təhsili alır, ərəb və fars dillərini, ilahiyyatı, fəlsəfəni, astronomiyanı, tibbi və b. elmləri öyrənir. Maraq və bilik dairəsinin genişliyi, dərin elmi mülahizələri onu Yaxın və Orta Şərqin ən məşhur şəxsiyyətlərindən birinə çevirmişdir. Şəbüstəri az yaşamışdır. Mənbələrin qeyd etdiyinə görə o, 33 ildən artıq yaşamamışdır. Şəbüstər qəbiristanlığındakı başdaşındakı yazıdan aydınlaşır ki, Mahmud Şəbüstəri 1320-ci ildə vəfat etmişdir. Onun təxminən 33 il yaşadığını nəzərə alaraq 1287-ci ildə anadan olduğunu ehtimal edirlər az ömrü müddətində Mahmud Şəbüstəri çoxlu səyahət etmiş, Misir, Şam, İraq, Hicaz kimi yerləri gəzmişdir. Ümumiyyətlə, intibah dövrünün başqa böyük şəxsiyyətləri kimi ensiklopedik sima olan bu filosof-şair bilik xatirinə gəzməyi çox sevmişdir. Şəbüstəri dövrün böyük şəxsiyyətləri kimi səyahətə əyləncə, vaxt keçirmək vasitəsi kimi baxmamış, mühüm məqsədlər izləmişdir.

Mahmud Şəbüstərinin yaşayıb yaratdığı dövr monqol istilası və əsarəti dövrünə təsadüf edir. Bu vaxt dini ideologiyanın təzyiqi daha da gücləndiyi kimi, hakim feodal və dini ideologiyaya qarşı müxalifətçilik ruhu dini-idealist şüarlar altında aparılırdı.

XIII-XIV əsrlərdə Yaxın və Orta Şərq ölkələrində monqol istilaları, yerli hakimlərin istismarı, dinin təzyiqi güclü etirazlara səbəb olmuş, müxalifətçilik ruhunu gücləndirmiş, müsəlman dininin ehkamlarına qarşı çıxan müxtəlif dini bidətlərin yaranmasına səbəb olmuş-

dur. Bunların arasında çox mürəkkəb, ziddiyyətli dini, fəlsəfi cərəyan olan sufizm diqqəti xüsusilə cəlb edir. Bu dövrün ədəbiyyatında sufizm olduqca güclənir. Məhz bu dövrdə Fəridəddin Əttar, Fəxrəddin İraqi Həmədani, Cəlaləddin Rumi kimi görkəmli sufi şairlər yetişir. Bunların arasında Azərbaycan ədəbiyyatının Zülfüqar Şirvani, Marağalı Əvhədi, Mahmud Şəbüstəri kimi nümayəndələri var idi. Sufi poeziyanın ən görkəmli nümayəndəsi kimi tanınan Mahmud Şəbüstərinin şəxsiyyəti və əsərləri istər orta əsrlərdə, istərsə də sonrakı dövrlərdə diqqəti cəlb etmişdir. Orta əsrlərdə Şəmsəddin Məhəmməd ibn Əli Lahıci onun "Gülşəni-raz" əsərinə "Məfatihülecaz" fi şərhi-"Gülşəni-raz" adlı dərin elmi şərh yazmışdır. Avropa, rus, Azərbaycan və İran tədqiqatçıları onun yaradıcılığından bəhs edən əsərlər yazmışlar. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin birinci cildində qısa da olsa, onun həyat və yaradıcılığı işıqlandırılmış, əsərlərindəki mütərəqqi cəhətlər göstərilmişdir. Çox doğru olaraq filosoflar Mahmud Şəbüstəri ilə daha çox maraqlanırlar. Çünki onun əsəri dövrün müxtəlif fikir cərəyanlarını izah etmək üçün daha böyük əhəmiyyətə malikdir.

Mahmud Şəbüstəri nəsr və nəzmlə yazılmış bir çox əsərlərin müəllifidir: "Səadətnamə", "Kənzül-həqaiq", "Həqqül-yəqin fi mərifəti-rəbbül-aləmin", "Miratül-müheqqiqin", "Gülşəni-raz". Bunlardan əlavə M.Tərbiyətə görə, Şəbüstərinin "Şahidnamə" adlı poeması olmuşdur ki, gəlib bizə çatmamışdır. Şəbüstəri tərcüməçilik də etmiş, məşhur filosof və ilahiyyatçı imam Qəzalinin "Minhacülabidin" əsərini farscaya tərcümə etmişdir.

Əlbəttə, Şəbüstəri daha çox "Gülşəni-raz" müəllifi kimi tanınmışdır. Artıq XIII əsrdən Avropa səyyah və tədqiqatçılarının diqqətini cəlb edən bu əsər bir çox dillərə tərcümə edilmiş, çap olunmuşdur. İran, Hindistan, İngiltərə, Almaniya, Avstriya, İtaliya, Fransa, Türkiyə və başqa ölkələrdə çap olunan bu əsərin Azərbaycanda 1972-ci ildə elmi-tənqidi mətni çap olunmuşdur. "Gülşəni-raz"ın ən görkəmli şərhçisi Şəmsəddin Məhəmməd ibn Əli Lahıci onun elmi qiymətini verərək yazmışdır:

*Həqiqət haqqında əsərlər çoxdur*
*"Gülşəni-raz" qədər zəngini yoxdur.*
*Alimlər nə qədər çox olsalar da,*
*Şeyx Mahmuda çatan tapılmaz əsla.*

"Gülşəni-raz"ın müqəddiməsində də qeyd edildiyi kimi, poema o dövrdə Xorasanda yaşamış ziyalılardan Əmir Hüseyn Hərəvinin suallarına cavab şəklində yazılmışdır. Kitabın yazılmasının səbəbi adlanan hissədə qeyd edilir ki, hicrətdən 717 il keçmiş, yəni miladi tarixlə 1317-ci ildə Mahmud Şəbüstəri dostları ilə oturduğu vaxt Xorasandan qasid bir məktub gətirir. Məktubda sufi-panteist dünyagörüşü ilə əlaqədar çoxlu suallar qoyulurdu və Şəbüstəridən mənzum cavab tələb edilirdi. Sualların miqdarı 15-dir. O vaxta qədər şeir yazmayan, yazmaq fikrinə də düşməyən Şəbüstəri elə oradaca camaatın yanında bir neçə saat ərzində məktuba mənzum şəkildə cavab yazır. Bu cavab "Gülşəni-raz"ın əsasını təşkil edir. Buradan öyrənirik ki, Şəbüstəri o vaxta qədər nəsrlə bir çox əsərlər yazıb, onlarda sufi dünyagörüşünün əsaslarını şərh etmişdir. Burada isə o, həmin məsələləri poetik şəkildə, təkcə nəzmlə deyil, doğrudan da, şeirlə şərh edir. Bir növ bədahətən yaranan bu poema layiqli olaraq Şəbüstərinin ən məşhur əsəri kimi qiymətləndirilir. Əmir Hüseyn Hərəvi Şəbüstəridən nə soruşurdu? Orta Asiyanın bu nüfuzlu, savadlı şəxsiyyətini narahat edən hansı suallar idi? Məgər sufizmin mahiyyəti, ayrı-ayrı istilahları haqqında müxtəlif mənbələrdə zəngin material yox idi? Əlbəttə, var idi. Lakin Q.Məmmədzadənin doğru qeyd etdiyi kimi, "Həllac Mənsurun öldürülməsindən sonra təsəvvüf başçıları bir neçə cəhətdən və eləcə də din xadimlərinin töhmətindən qorunmaq üçün tədbirlər görür, ictimai şəraitə görə hər alim öz fikirlərinin ifadəsi üçün zövq və təşəbbüsünə müvafiq sufi rəmzlərini işlədir". Bu cür təşəbbüslərin nəticəsində sufizmdə yeni-yeni istilahlar yaranır, məlum istilahlar başqa mənada işlənir, dolaşıqlığa, çaşbaşlığa səbəb olurdu. Hakim feodal-ruhani ideologiyasına qarşı müxalifətçiliyin təzahürü olan, bəzi hərəkətlərində sonrakı dövrlərin Avropa islahatçığılını yada salan sufizm getdikcə rəmzlər içərisində daha artıq görünməz olurdu. Əmir Hüseyn Hərəvini sualla Mahmud Şəbüstəriyə müraciət etməyə məcbur edən bu vəziyyət idi. Onu narahat edən məsələlərlə tanış olmaq üçün yazdığı məktuba nəzər salmaq lazımdır. Təfəkkür nədir? Onun əvvəli, axırı necə adlanır? Hansı fikir günah, hansı itaətdir? "Mən" kimdir? Özündə səfər etmək nədir? Bu yolu gedən müsafir necədir, nə vaxt ona kamil demək olar? Vəhdətin sirrini kim bildi, sufilər nəyi dərk etdilər? Əgər arif də, məruf da o təmiz zatdırsa, bu bir ovuc torpağın iddiası nədir? "Ənəlhəq" hansı mənanın nitqidir,

canı üzməyin səbəbi nədir? Niyə yaranmışa qovuşan deyirlər? Mümkün olanla vacibin vüsalı nədir? Göz və dodaq nəyə işarədir? Zülf, xətt, xal sözləri ilə sufilər nəyə işarə edirlər? Şərabın, şamın, şahidin mənası nədir? Xərabət əhli olmaq nə deməkdir? Büt, zünnar, tərsa kafirlik deyilsə, bəs nədir?.. Bir qismini qeyd etdiyimiz bu suallar göstərir ki, Əmir Hüseyn Hərəvini sufizmin ən mühüm problemləri düşündürür. Əgər Mahmud Şəbüstəri bu suallara elmi cavab verməklə kifayətlənmiş olsaydı, onun əsərinə poetik əsər kimi, bədii abidə kimi yanaşmaq olmazdı. Düzdür, əsərdə bu məsələlərin təsəvvüf baxımından izahı əsas yer tutur. Lakin filosof-şair məsələlərə təkcə alim kimi yox, həm də humanist şair kimi yanaşır. İnsanın həyatda vəzifəsi, əməlləri, əxlaqi keyfiyyətləri haqqında söz açır, elmi fikirlərini insan haqqında düşüncələri ilə bağlayır, müəyyən mətləblərin izahı üçün obrazlı dildən istifadə edir, maraqlı bənzətmələr, mübaliğələr işlədir, gah həyəcanlı, gah sakit danışır. Bu və ya bir sıra başqa xüsusiyyətlər onun poemasına fəlsəfi əsər olmaqla bərabər bədii əsər olmaq hüququ da qazandırır. Təsadüfi deyildir ki, müəllif özünü görkəmli sufi şair Fəridəddin Əttarla müqayisə edir. Təvazökarlıqla Əttarı özündən çox yüksək şair kimi qiymətləndirir:

*Şairliyim üçün eyləmirəm ar,*
*Yüz əsr keçsə də gəlməz bir Əttar.*
*Yüz aləm sirr olsa bunlarda, yenə*
*Əttar dükanının çatmaz ətrinə.*

Bununla yanaşı, Mahmud Şəbüstəri poemasının yüksək bədii dəyərini yaxşı görür. Məğrurluq və iftixar hissi ilə yazır:

*Aldım o gülşənin ətri, dadını,*
*"Sirr gülşəni" qoydum odur, adını.*
*Ürək sirlərindən açıb o güllər,*
*Mislini görməyib hələ bir nəfər.*
*Onun susan dili hey danışandır,*
*Onun nərgis gözü görür əyandır.*
*Ürəyin gözüylə diqqət elə sən,*
*Özün görüb qurtar şəkdən, şübhədən.*
*İnkarçı gözüylə baxıb etmə xar,*
*Güllərin gözünə görünməsin xar.*

Mahmud Şəbüstərinin istər başqa əsərləri, istərsə də "Gülşəniraz"ı göstərir ki, o, ərəbdilli fəlsəfəni yaxşı öyrənmiş, İbn Sina, Qəzali kimi müəllifləri oxumuş, tərcümələr vasitəsilə qədim yunan fəlsəfəsi ilə tanış olmuşdur. O, Şərqdə geniş yayılmış müxtəlif baxışlarla da, o cümlədən zərdüştilik, xristianlıq, iudaizm, islam dini və başqaları ilə də tanış olmuşdur.

Şəbüstəri dini rədd etmirdi, öz mülahizələrində çox vaxt ona istinad edirdi. Bununla yanaşı, islam dininin ehkamları ilə razılaşır, sufi panteist baxımdan onu tənqid edirdi. Bu cəhətdən onun müxtəlif dinlərə münasibəti maraqlıdır. O, bütün dinlərə eyni gözlə baxmağa çağırır və qeyd edir ki, bütpərəstlik özü elə tövhiddir, Allahın birliyini qəbul etməkdir, Allahdan üz döndərmək, kafirlik diqqətlə yanaşsaq, dindarlıqdır. O yazır:

*Büt burda məzhərdir eşqə, vəhdətə,*
*Zünnar qurşanmaqdır haqqa xidmətə.*
*Küfr, din varlığa bağlıdır deyə,*
*Fərq yoxdur tövhidlə bütpərəstliyə.*
*Əşyalar varlığa olmuşdur məzhər,*
*Onlardan biri də deyilmi bütlər?*
*Bir yaxşı fikirləş, ey ağıllı kəs,*
*Varlıq baxımından büt deyil əbəs.*
*Yaratmış onu da uca yaradan,*
*Yaxşıdır baş versə hər nə yaxşıdan.*

Deməli, varlıq, mövcud olanlar, o cümlədən bütlər Allah tərəfindən yaradılmışdır, onun təzahürüdür. Onlar varlıq baxımından mənasız, boş deyildir. Bu baxımdan Şəbüstəri bütün varlıqlara, eyni zamanda bütlərə təsdiqedici bir mülahizə ilə yanaşır. Şəbüstəri başqa dinlərə qulluq edənlərin kafir, dinsiz adlandırılması əleyhinə çıxmış, bunu nadanlıq, cahillik saymışdır. Şəbüstəriyə görə bu fikir ordan yaranmışdır ki, müsəlmanlar dinlə bütpərəstliyin nə olduğunu anlamamışlar. Bu barədə o yazır:

*Müsəlman bilsəydi əgər büt nədir,*
*Bilərdi din bütə sitayişdədir.*
*Bütpərəst olsaydı büt nədir agah,*
*Dinindən dönərək etməzdi günah.*
*O gördü bütdəki zahir cəhəti,*

*Kafir şəriətə düşdü rəğbəti.*
*Sən onda görməsən haqq olub pünhan,*
*Dində çağırmazlar səni müsəlman.*
*Kimin əsil küfrü oldusa aşkar,*
*Zahiri islamdan o oldu bezar.*
*Hər bütün içində nihandır bir can,*
*Küfr altda gizlənir elə bil iman.*

Burada Şəbüstəri açıq-aydın islam dininin əsas müddəalarına qarşı çıxır. Fanatik müsəlman ruhanilərinin zahirpərəst olduqlarını, məna və mahiyyətə diqqət yetirə bilməyən cahillər olduqlarını göstərir. Panteist şair mövcud aləmə vücudi-küllün təzahürü, əksi kimi yanaşdığından, Allahla təbiəti və insanları eyniləşdirdiyindən müsəlmanların bütpərəstlər haqqındakı yanlış iddialarını rədd edir.

Mahmud Şəbüstəriyə görə təsbeh çəkməklə, Quran oxumaqla kafir müsəlman ola bilməz. Əgər küfr, kafirlik haqqında həqiqət aşkar olsa, zahiri müsəlmanlıqdan hamı bezar olar. Bədən içində can gizləndiyi kimi, küfr altında iman gizlənmişdir.

Mahmud Şəbüstərinin əsərində panteizm, azadfikirlilik motivləri əks olunmuşdur. O dualizmi, ikili başlanğıcı rədd edir. Varlığın bütövlüyü ideyasını irəli sürür. O göstərir ki, Allah ikiliyə icazə vermədi, onun üçün mən, sən, o yoxdur. Mən, biz, sən, o – hamısı birdir. Çünki varlıq vəhdətdədir, arasında fərq yoxdur. Mənlə biz, sənlə o bir şeydir fəqət.

*Vəhdət aləmində fərq yoxdur, əlbət...*
*Hər kəsin ürəyi bilməz şək nədir,*
*O, yəqin bilər ki, varlıq bircədir.*

Şəbüstəri öz fəlsəfi görüşlərinə uyğun olaraq Həllac Mənsur kimi "Ənəlhəq" deməyə çağırır. Şairin Həllac Mənsuru, onun "Ənəlhəq" deməsini xatırlayıb oxucularını həmin istiqamətə səsləməsi onun görüşlərinin mütərəqqiliyini göstərən faktlardandır.

*Sən də Ənəlhəq de Həllac tək hər an*
*Şərəflən, şöhrətlən, ölməzlik qazan.*

İslam dini tərəfindən kafir sayılıb edam edilən bir şəxsi qəhrəmanlıq, mərdanəlik rəmzi kimi xatırlamaq özü çox şey deməkdir.

Şəbüstəri bəzən sufizmin nəzəri əsaslarını izah edir. Mütləq ruh və həqiqətlə qovuşmaq üçün dörd mərhələ olduğunu yazır. Şəriət, təriqət, mərifət, həqiqət. Şəbüstəri həm təbiəti, həm də insanı ilahiləşdirir. Mahmud Şəbüstəri göstərir ki, insan dünyanın təzahürlərindən biridir, onda bütün dünya cəmləşibdir. İnsan cahandır, cahan isə insan. Dünyada olan hər şey insanda da var. Dünyanın zahiri cəhətini böyük dünya adlandırır, insanın daxili aləmini isə kiçik aləm adlandırırlar. Əgər müqayisə etsək, onların bərabər olduğunu görərik. Buradan aydın olur ki, insan kiçik aləmdir, dünya isə bütövlükdə böyük insandır. Bir halda ki belədir, hissələr (kəsrət) aləmindən vəhdət aləminə keçmək olar.

*Can haqqın məğzidir, bədən paltarı,*
*Qəlbin keşiyində seyr et o yarı.*
*Hər nədə vardırsa varlıq nişanı,*
*Ya onun özü bil, ya əksi tanı.*

Buradan görürük ki, Şəbüstəri bədən və ruhun timsalında gah Allahı əşyalaşdırır, gah təbiəti ilahiləşdirir. Allah öz yaratdıqlarında təzahür edir, onlarda yaşayır. Zaman və məkan daxilində olan hər şeyin xaliqi vardır. Başqa bir yerdə Allahdan danışan Şəbüstəri yazırdı: "İnsanın istəyi olmadan onun bədəni hərəkət etmir, əl-ayağı işləmir, gözü görmür, Allahın iradəsi olmadan da planetlər hərəkət edə bilməz, minerallar, bitkilər, heyvanlar yaşaya bilməzlər". Bunlar göstərir ki, Şəbüstəri əsas məsələdə idealist olaraq qalır. Şəbüstəri burada dayansa, onun irsi o qədər də maraqlı olmazdı. O, təkamül nəzəriyyəsi tərəfdarı olmuşdur. O, vacib və mümkün zatdan danışarkən göstərir ki, vacib və mümkündən kənarda heç nə yoxdur. Bundan əlavə, mümkün olmayan varlıqdan danışır.

Şair-filosofa görə, dünya daim dəyişmə və hərəkətdədir.

*Daim gecə-gündüz bu böyük günbəd*
*Dünyanın başına dolanır əlbət.*
*Onunla birlikdə hər şey fırlanır,*
*Bir xətlə ulduzlar dönüb dolanır.*

Hər an yeni dəyişmələr olur, yeni aləmlər yaranır.

*Bu vahid aləmin hər bir yanında,*
*Ölmə, dağılma var bir bax, hər anda.*

*Başqa vaxt yaranır yeni bir cahan,*
*Öz yeri, öz göyü görünür əyan.*

Şəbüstəri həyatın ziddiyyətlərindən danışıb ziddiyyətlərin vəhdətdə olduğunu göstərir. Varlığın səbəbi məhz ziddiyyətlərdir, ancaq Allah ondan azaddır.

*Zühurda zidd olur bütün əşyalar,*
*Haqqın nə oxşarı, nə də ziddi var.*

Yaxud:

*İşığın ziddidir qaranlıq, zülmət,*
*Ancaq mahiyyətcə birdirlər fəqət.*

Şəbüstərinin əsərlərindəki maraqlı fikirlərdən biri budur ki, hərəkət və hərəkətsizliyi qarşılıqlı əlaqədə göstərir.

*Deyirsən seyrdə, həbsdədirlər,*
*Gah işli, gah işsiz var-gəl edirlər.*
*Daim hərəkətdə, daim durmaqda*
*Deyildir əvvəli, axırı peyda.*

Əlbəttə, Şəbüstəri hərəkət və sakitlik halının vəhdətini mexaniki izah edirdi. O belə hesab edirdi ki, hərəkət, inkişaf bir dairə üzrə hərəkət edir. Yenə əvvəlki vəziyyətinə qayıdır.

Mahmud Şəbüstəri humanist şair kimi ədalət və zülm haqqında danışır, bu məsələləri özünün düşüncələri ilə əlaqələndirir. Şair ədaləti cənnətə, zülmü cəhənnəmə bənzədir. Onun təsəvvür haqqındakı görüşləri mövcud həyatla, onun kölgəli və işıqla cəhətləri ilə əlaqəli əks etdirilir. Şair təkcə sufizmin nəzəriyyəsini şərh etmir, həyata müdaxilə edir. Onun əsərinin poetik məziyyəti də bundadır.

*Zülmdən yaranıb cəhənnəm, əlbət,*
*Cənnəti yaratdı insaf, ədalət.*
*Ədalət həmişə işıq, xeyirdir,*
*Zülm isə qaranlıq, ziyanla şərdir.*

Mahmud Şəbüstəri mütəfəkkir şair kimi islam dininin bir sıra ehkamlarını açıq-açığına rədd edir. Zəkatı insanın başına bəla hesab

edir. Oruc haqqındakı mövcud təsəvvürü qəbul etməyən sənətkar belə hesab edir ki, orucun mənası namusla alıb verməkdə, namusla yeməkdədir. Yeməyib özünü öldürmək nadanlıqdır.

*Oruc çəkinməkdir yeməkdən, sudan,*
*Özündən keçməkdir mənası, inan.*
*Nadanlar çörəkdən, sudan keçərlər,*
*Müdriklər şan-şərəf yolu seçərlər.*

Müasirlərini xeyirli, ağıllı işlər görməyə, şan-şərəf yolu ilə getməyə çağıran şair bəzən oxucularına nəsihət edir, onları qeybətçilikdən çəkinməyə, başqalarında eyib axtarmamağa, böhtançı olmamağa, yetimləri incitməməyə çağırır:

*Çalış başqalarda axtarma nöqsan,*
*İncimə desələr səndə var ondan.*
*Özün qeybət etmə, dinləmə onu,*
*Yaxşı bil onların bir olduğunu.*
*Qeyrə böhtan atma, böyük günahdır,*
*Yetimi incitmə, bu da nahaqdır.*

"Sirr gülşəni" əsərində olan bu fikirlər Mahmud Şəbüstərini Nizami ənənələri ilə yaxınlaşdırır. Lakin ümumiyyətlə götürdükdə o, sufi şairlərə daha yaxındır. Onun poeması da birinci növbədə təsəvvüfün əsas mətləblərini şərh etmək baxımından diqqəti cəlb edir. Məlum həqiqətdir ki, Mahmud Şəbüstəri bir sufi kimi yunan fəlsəfəsini qəbul etmir. Bu baxımdan Sührəverdi və Xaqani ilə birləşir:

*Filosofun gözü tamam çaş idi,*
*Vəhdətdən o, haqqı görə bilmədi.*

Şəbüstəri formalist, zahirpərəst müsəlmanlığı da qəbul etmir. Onların da gözünü xəstə sayır. Xüsusən, onlardakı təqlidçiliyi bəyənmir.

*Zahir əhlinin də xəstə gözləri,*
*Görür hər bir şeydə ancaq zahiri.*
*Yoxdu sözlərində zövqü tövhidin,*
*Əsiri olmuşdur quru təqlidin.*
*Orada az, ya çox, hər nə demişlər,*
*Tək öz gözlərindən xəbər vermişlər.*

Bir tərəfdən yunan fəlsəfəsini, o biri tərəfdən islam dini ehkamlarını rədd edən Şəbüstəri bir sufi kimi dünyanı panteistcəsinə izaha çalışır. Onun fikrincə, bizim gördüyümüz mövcud varlıq aləmi əslində fəna aləmidir, heçlikdir, bir növ mütləq vücudun əks olunduğu bir aynadır.

*Mütləq varlıq üçün heçlik aynadır,*
*Haqq nurunun əksi onda peydadır.*
*Varlığın önündə heçlik dayandı,*
*O saat orada bir əks yarandı.*

*Heçlik bir aynadır, əks olan cahan*
*Bu əksin gözüdür dünyada insan...*
*Cahan insan oldu, insan da cahan,*
*Olmaz bundan gözəl, aydın bir bəyan.*

Mütəfəkkir şairə görə hər zərrədə bir günəş boylanır. Aynaya bənzəyən bu dünyanın hər zərrəsi mütləq varlığın, Allahın, küllün, həqiqətin təzahürləridir.

*Ayna bil dünyanı sən başdan-başa,*
*Edir hər zərrədən günəş tamaşa.*

Deməli, dünyadakı hər zərrədən günəş, yəni mütləq varlıq, başqa sözlə, Allah tamaşa edir. Allahı bu şəkildə dünyadakı bütün varlıqlarda əritmək, onu göylərdən endirmək özü XII-XIV əsrlər üçün mütərəqqi hərəkət idi. Bu, panteizm idi.

Ədəbiyyatımızda panteizm ideyalarının güclənməsində Mahmud Şəbüstərinin böyük təsiri olmuşdur. Onun əsəri klassik ədəbiyyatımızda dərin izlər buraxan sufizmi başa düşmək üçün ən mühüm mənbələrdən biridir.

# İZZƏDDİN HƏSƏNOĞLU



XIII əsrdə yazıb-yaratmış görkəmli sənətkarlardan biri də Həsənoğlu təxəllüsü ilə yazan şair olmuşdur. XV əsr təzkirəçisi Dövlətşah Səmərqəndi onun farsca və türkcə (azərbaycanca) şeirlər yazdığını, əsərlərinin Azərbaycan və Rumda (yəni Türkiyədə) məşhur olduğunu yazır. Azərbaycanca yazdığı şeirlərdə Həsənoğlu, farsca olan şeirlərində isə Puri-Həsən (yəni Həsənin oğlu, Həsənoğlu) təxəllüsü işlətmişdir. Dövlətşah onun Əsfərainli olduğunu yazır. Əsfərain isə Xorasandadır. Ərazi etibarilə Əsfərainli olan bir sənətkarı Azərbaycan ədəbiyyatına daxil etmək o qədər də doğru görünmür. Lakin divanının Azərbaycanda və Rumda məşhur olması barədəki qeydlər, məlum qəzəlinin dil etibarilə Azərbaycan türkcəsində yazmış şairlərin əsərlərinə daha yaxın olması Həsənoğlunu Azərbaycan şairi hesab etməyə müəyyən qədər əsas verir. Həsənoğlunu ilk dəfə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə daxil edən M.F.Köprülü də əsasən onun qəzəlinin dilini nəzərə almışdır. Həsənoğlu divanının əldə olmaması, mənbələrin ondan xəsisliklə danışması bu istedadlı sənətkarın həyatının Azərbaycan və Əsfərainlə əlaqələrini dəqiq öyrənməyə imkan vermir. M.Sultanovun diqqətini cəlb edən bir cüngdə isə şairin arif bir adam olduğu və təsəvvüfdə Şeyx Camal Əhməd Zakirin müridlərindən olduğu göstərilir. Həsənoğlunun təsəvvüflə bağlılığı əldə olan şeirlərindən də aydınlaşır. Lakin onun mürşidi kimi göstərilən Şeyx Camal Əhməd Zakir barədə əldə heç bir məlumat yoxdur. Son vaxtlara qədər şairin ədəbi irsindən biri farsca, digəri azərbaycanca iki qəzəli məlum idi. Alman şərqşünası Barbara Fleminq Həsənoğlunun azərbaycanca daha bir qəzəlini aşkar etmişdir. Şairin məşhur "Apardı könlümü" qəzəli bir təsadüf nəticəsində zəmanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Bu şeir XIV əsrdə Misirdə Sədinin "Gülüstan" əsərini türkcəyə tərcümə edən Seyfi Sərayi tərcüməsinin sonuna əlavə olunmuş, bu yolla itib-

batmaqdan qurtarmışdır. Barbara Fleminqin tapdığı yeni Həsənoğlu qəzəli də Misirdə tapılmışdır. Misir sultanı Qavriinin "Divan"ına əlavə edilmiş şeirlər arasında qeydə alınmışdır. Bu cəhət ikinci şerin də məhz Azərbaycan şairi İzzəddin Həsənoğluya məxsus olduğu fikrini təsdiq edir. Çox ehtimal ki, şairin "Divan"ı XIV əsrdə Misirdə mövcud imiş, geniş yayılıbmış.

Həsənoğlunun əldə olan şeirləri onun iki dildə yüksək sənət əsərləri yaratmağa qadir ustad bir şair olduğunu göstərir.

*Rəhmsiz xəlq olunubdur o nigarım, nə edim?*
*Aparıb fikri bütün səbrü qərarım, nə edim?*

misraları ilə başlayan farsca qəzəlində sufi panteist əhvali-ruhiyyə az hiss olunur. Şair nakam bir aşiqin məhəbbət həyəcanlarını mümkün qədər real cizgilərlə əks etdirir. Ayüzlü sevgilisini gündüzlər görə bilməyən aşiq gecələr ulduz sayır, xalqın etdiyi töhmətləri xatırladır, onların əsassız, mənasız olduğunu bildirir. Çünki aşiq özbaşına bu dərdə düşməmişdir. Onda Məcnunanə bir ixtiyarsızlıq vardır. Aşiq ixtiyarsız və uğursuz eşqini əsaslandırmaq üçün axırda belə bir sübut gətirir: "Bir halda ki, Allah özü də iki dünyada gözəl üzü sevir, mən ki Puri-Həsənəm, çarə bilmirəm, nə edim?" Başqa sözlə, Allah iki aləmdə gözəl üzü sevməkdən özünü saxlaya bilmirsə, Həsən kişinin oğlu olan mən gözəl üzü sevməmək üçün nə çarə tapa bilərəm, neylərə bilərəm? Burda şairin vəhdəti-vücud fəlsəfəsi ilə bağlılığı, məhəbbətə geniş fəlsəfi məzmun verdiyi bir daha aydınlaşır. Lirik qəhrəman həyatın uğursuzluğunu görür, sevgilisinin dərdi onu ayaqdan salsa da, dərdinə dərman edilmədiyini açıq şəkildə etiraf edir. Bu, onu həyatdan, sevgidən uzaqlaşdırmır, bəlkə daha artıq, daha dərindən sevməyə sövq edir. Bu sevgi real insani sevgi olmaqla bərabər həyata, təbiətə, ideala olan geniş fəlsəfi sevgidir.

Həsənoğlunun məhəbbət anlayışında real insani sevgi ilə mücərrəd fəlsəfi sevginin birləşdiyini, bir-birini rədd etmədiyini "Apardı könlümü" qəzəli daha aydın göstərir. Qəzəlin ilk beytlərində real bir sevginin ürək çırpıntıları verilir, maraqlı lövhələr cızılır.

*Apardı könlümü bir xoş qəmərüz, can fəza dilbər.*
*Nə dilbər? Dilbəri-şahid. Nə şahid? Şahidi-sərvər.*
*Mən ölsəm sən, büti-şəngül, sürahi eyləmə qülqül.*

*Nə qülqül? Qülqüli-badə. Nə badə? Badeyi-əhmər.*
*Başımdan getmədi hərgiz sənlə içdiyim badə,*
*Nə badə? Badeyi-məsti. Nə məsti? Məstiyi-sağər.*

Əgər aşiq ilk beytdə ürəyinin xoş, ay üzlü, ömür artıran bir dilbər tərəfindən aparıldığını bildirirsə, bu dilbərin də şahidlər sərvəri, başqa sözlə, gözəllər başçısı olduğunu xatırladır. Sanki bir eşqin tərcümeyi-halı başlanır. İkinci beytdə isə birbaşa həmin gözələ müraciət olunur. Sanki aşiq öz sevgilisi ilə üzbəüz oturmuşdur. Sevgilisi sürahidən şərab süzür, şərab sürahinin ağzından süzüldükcə qülqül edir, səslənir. Gözəlin də boynu çox vaxt sürahiyə oxşadılır. O da danışır, gülür, demək o da qülqül edir. Belə şən, sevincli anda aşiqin yadına ölüm, ayrılıq fikri düşür. Sevinc qəhqəhələri içində şəngül bütünə, şənlənən, gülən gözəlinə elə bil vəsiyyət edir, ondan söz almaq istəyir. Mən öləndə sürahini qülqül etdirib qırmızı şərab süzmə – deyə kədərlənir. Sevincin tüğyan etdiyi bir anda ölüm yada salınır.

Üçüncü beytdə isə aşiq, elə bil ki, sevdiyi şəngül bütdən ayrıdır, qülqüllü sevinclər hardasa uzaqlarda qalmışdır. Ancaq sevgilisi ilə içdiyi badə onun başından getməmişdir, yəni hələ də sərxoşdur, bu badənin sərxoşluğu gedən deyildir. Bu, artıq qırmızı badə deyildir. Bəlkə daha çox mənəvi şərabdır, zərrəni küllə, hissəni bütövə, insanı fəlsəfi mənada götürülən Allaha qovuşduran şərabdır. Bu, ideal, məslək, əqidə, məhəbbət badəsidir. Həm də bu şərabı lirik qəhrəman içki qabı olan sağərlə içmişdir. Bundan sonra gələn beytlərdə qəzəldəki məhəbbətin vəhdəti-vücud fəlsəfəsi ilə bağlılığı daha qabarıq görünür.

*Əzəldə canım içində yazıldı surəti-məni,*
*Nə məni? Məniyi-surət. Nə surət? Surəti-dəftər.*

Başqa sözlə, lirik qəhrəmanın canında mənanın surəti, şəkli yaradılışdan əvvəl yazılmışdır. Şairin könlünü aparan dilbər özü də geniş mənada həmin mənadır, onun sevdiyi gözəl isə o mənanın surətidir, şəklidir. Şairin panteist sevgi fəlsəfəsini real konkret insana və insanlara sevgidən ayırmaq mümkün deyildir. Əksinə, başqa panteistlər kimi Həsənoğlu da insani sevgiyə bəraət qazandırmaq, bu sevgini ilahi sevgi qədər güclü, uca, pak, fədakar görmək üçün insanın özünü ilahiləşdirir, ucaldır. Bu, "feodal ideologiyasına inqilabi

müxalifətin" ifadəsi idi. "Ənəlhəq" ("Mənəm Allah") ideyasını aşiqanə şəkildə irəli sürmək idi.

*Şaha şirin sözün qılır Misirdə bir zaman kasid.*
*Nə kasid? Kasidi-qiymət. Nə qiymət? Qiyməti-şəkkər.*
*Tutuşmayınca dər atəş bəlirməz xisləti-ənbər,*
*Nə ənbər? Ənbəri-suziş. Nə suziş? Suzişi-məcmər.*

Buradakı ilk beytdən insanın qiyməti, ucalığı haqqında söhbət gedirsə, sonrakı beytdə insanın insanlıq meyarı göstərilir. Şair zahirən ənbərdən və ənbər alverindən söz açır. Ətir satıb alanlar ənbərin keyfiyyətini, növünü müəyyənləşdirmək üçün onu manqal üstündə tutub yandırırlar. Həsənoğlu "Ənbəri-suziş" ("yanğı ənbəri"), "Suzişi-məcmər" ("manqal yanğısı") ifadələri ilə birinci misrada dediyi "Odda yanmayınca ənbərin keyfiyyəti bəlli olmaz" fikrini insanla əlaqələndirir. İnsan da əqidə, məslək, sevgi yolunda yanmasa, çətinliklərdən insan kimi çıxmasa, əzab-əziyyətlərə mərdanəliklə sinə gərməsə ideal, gözəllik fədaisi kimi özünü təsdiq edə bilməz. Əzabları, əziyyətləri ilə manqala bənzər dünyada hər kəs öz növünü, keyfiyyətini sübut edir. Yananlar ənbərliyini, ənbərlik növünü müəyyənləşdirir. Sonuncu beyt ideoloji baxımdan şairin mövqeyini aydınlaşdırır. Eyni zamanda onun sevgisinin real dünyəvi məzmununun genişliyini və panteizmlə bağlılığını göstərir.

*Həsənoğlu sənə gərçi duaçıdır, vəli sadiq,*
*Nə sadiq? Sadiqi-bəndə, Nə bəndə? Bəndeyi-çakər.*

Şair elə bil ki, özünü başqa duaçılardan ayırır, onlarla qarışıq düşməkdən qorxaraq "Hərçənd Həsənoğlu sənə duaçıdır, ancaq sadiqdir" cümləsini işlətməli olur. Deməli, şair sadiq olmayan yalançı, saxtakar, riyakar duaçılardan olmadığını bildirir. Açıq-açığına zahirdə orucla, namazla, Allaha ibadətlə məşğul olan, sözün əsil mənasında isə Allah adamı olmayan, sadiq dindar olmayan, qazancı, şöhrəti, şəhvəti üçün duaçı, dindar cildinə girən feodal ruhani nümayəndələrinə işarə edir, özünün onlardan olmadığını bildirir. Əqidəsinə, məsləkinə, idealına, sevgilisinə və Allahına sadiq bir bəndə kimi duaçı olduğunu söyləyir. Bu duaçılıq dindarlıq deyildir. Şair insanları iki qismə ayırır: yalançı duaçılar, sadiq duaçılar. Sadiqlər manqalda yananda səda-

qətini sübut edirsə, yalançı, sədaqətsiz, gündə əqidəsini, məsləkini, ağasını dəyişənlər manqalda yananda saxtalığını, ənbər olmadığını büruzə verir. Sadiqlər gözəllik şərabından əbədi məst olmuşlar, içdikləri badə onların başından getmir. Sadiq olmayanlar isə bu badəni nə içir, nə də məst olurlar.

Həsənoğlunun qəzəlinin bir qədər geniş şəkildə nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, o, insan haqqında dərin düşüncələrin məhsuludur. O, ancaq geniş fəlsəfi mənada aşiqanə qəzəldir. İnsanlığın, gözəlliyin, idealın təsdiqi, şərin, anti-idealın, sədaqətsizliyin isə inkarıdır. Rəngarəng obrazlar, sual-cavablar, quruluşdakı məqsədəuyğun, özünü doğruldan müəyyən pərakəndəlik, bununla bərabər sadədən mürəkkəbə, müəyyənlikdən mücərrədliyə, dünyəvi məhəbbətdən fəlsəfi məhəbbətə doğru inkişafı vermək baxımından isə ardıcıllıq, qanunauyğunluq bu şeri klassik şerimizin ən yaxşı nümunələrindən biri kimi qiymətləndirməyə haqq qazandırmışdır. Qəzələ sonrakı dövrlərdə bir çox nəzirələrin yazılması da onun dərin məzmunu və yüksək sənətkarlığı ilə bağlıdır.

Barbara Fleminq tərəfindən aşkar edilmiş yeni qəzəldə isə təxminən eyni keyfiyyətlər nisbətən sadə və səmimi şəkildə ifadə olunmuşdur. Burada aşiqanə hiss əsasdır.

*Necəsən, gəl, ey yüzü ağım bənim,*
*Sən əritdin odlara yağım bənim.*
*And içərəm səndən artıq sevməyim,*
*Sənin ilə xoş keçər çağım bənim.*
*Hüsn içində sana manənd olmaya,*
*Əsli yuca, könlü alçağım bənim.*
*Al əlimi, irəyim məqsudimə,*
*Qoyma yürəkdə yana dağım bənim.*
*Sən rəqibə sirrini faş eylədin,*
*Anun ilə oldu şıltağım bənim.*
*Qışladım qapında itlərin ilə,*
*Oldu kuyin üşdə yaylağım bənim.*
*Bən ölücək yoluna gömün bəni.*
*Baqa dursun yarə torpağım bənim.*
*Toprağımda bitə həsrətlə ağac,*
*Qıla zari cümlə yaprağım bənim.*
*Bu Həsənoğlu sənin bəndəndürür*
*Anı rədd etmə, yüzü ağım bənim.*

Bu qəzəl ümumi əhvali-ruhiyyəsi, lirik qəhrəmanın mənəvi aləminin ifadə tərzi baxımından "Apardı könlümü" qəzəlinə çox yaxındır. "Apardı könlümü" qəzəlinin ikinci beytində aşiq sevgilisinə müraciət edərək, "Mən ölsəm sən, büti-şəngül, sürahi eyləmə qül-qül" deyirsə, burda aşiq həmin fikri özünə qaytarır, "And içərəm, səndən artıq sevməyim" sözləri ilə müəyyən bir bərabərlik yaradır. Hər iki halda eyni fikir ikinci beytdə bildirilir. Hər iki qəzəldə son beytlərdə aşiq özünü bəndə adlandırır. Sonuncu qəzəlin dil və ifadə baxımından nisbətən sadə olması şerin məzmunu və poetik forması ilə bağlıdır. Burada aşiqanə hiss ardıcıl şəkildə şərh olunur, dünya və insan haqqındakı dərin fəlsəfi düşüncələr güclü şəkildə formaya müdaxilə edə bilmir. Lakin bu heç də onun olmadığı demək deyildir. "Al əlimi, irəyim məqsudimə", "Sən rəqibə sirrini faş eylədin" və b. misralar aydın şəkildə göstərir ki, Həsənoğlu burada da mütəfəkkir şair olaraq qalır. Ona görə də şerin Həsənoğluya aid olduğunu inamla söyləmək olar.

Həsənoğlu XIII əsrin birinci yarısında yaşamış qüdrətli mütəfəkkir şair kimi diqqəti cəlb edir. Onun ən mühüm xidmətlərindən biri ana dilində kamil sənət əsərləri yaratmasıdır.

# "DASTANİ-ƏHMƏD HƏRAMİ" POEMASI

XIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən gözəl və qiymətli nümunələrindən biri də "Dastani-Əhməd Hərami" poemasıdır. Bu əsər doğma dilimizdə yazılmış ilk məsnəvi kimi çox səciyyəvidir. Poemanın ideya-bədii xüsusiyyətləri göstərir ki, qədim və zəngin ədəbi-mədəni təcrübəyə, özünəməxsus bədii-poetik ənənələrə malik olmayan bir xalq XIII əsrdə ana dilində belə bir gözəl, mükəmməl sənət əsəri yarada bilməzdi. Aydındır ki, Azərbaycan dilində dastan-məsnəvi yaratmaq ənənəsi çox qədimdir və həmin dövrdə də belə abidənin meydana gəlməsi bədii mədəniyyət tariximizin qanunauyğun inkişafının nəticəsi idi. Görkəmli türk alimi Tələt Onay 1928-ci ildə "Dastani-Əhməd Hərami"nin bir əlyazmasını aşkara çıxarmış, haqqında ilk dəfə olaraq məlumat vermişdir. 1946-cı ildə isə onu ön söz, lüğət və şərhlərlə nəşr etdirmişdir. Tələt Onay kitaba yazdığı ön sözdə bu əsəri Azərbaycan ədəbiyyatı nümunəsi kimi qiymətləndirir. Poema 1978-ci ildə Bakıda ilk dəfə olaraq ədəbiyyatşünas Ə.Səfərli tərəfindən geniş ön söz, lüğət və şərhlərlə çapdan buraxılmışdır. 1979-cu ildə isə İstanbulda Halis Akaydın tərəfindən yenidən nəşr edilmişdir.

"Dastani-Əhməd Hərami" anadilli şerimizin ilkin təşəkkül tarixini, ideya-mövzu qaynaqlarını, sənətkarlıq istiqamətini, milli bədii-poetik gözəlliklərini araşdırmaq baxımından da son dərəcə dəyərlidir. Əsər 1632 misradan ibarətdir, klassik məsnəvilər kimi rəsmi başlıqlarla başlayır. Lakin yeganə əlyazmasının başlanğıcı və sonunda olan bəzi səhifələr düşdüyündən onların hamısını burada görmürük. Odur ki, poemanın kim tərəfindən yazılmasını aşkara çıxarmaq da mümkün deyildir. Orta əsr mənbələrində də poemanın müəllifi barəsində müəyyən qeyd və işarəyə rast gəlmirik. Ancaq şairin məlumatından görünür ki, o, əsərini qoca yaşlarında yaratmış, həm də cavanlığında mənasız keçən həyatı üçün sonradan peşmançılıq çəkmişdir.

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

Poemadan görünür ki, onun müəllifi öz ruhuna, zövqünə görə xalqa yaxın bir sənətkar olmuş, ədəbi dünyagörüşü, yaradıcılığı şifahi

və yazılı ədəbiyyat ənənələri əsasında təşəkkül tapmış, xalq arasında bir nağılçı və qissəoxuyan kimi tanınmışdır. Əsərin məclislər şəklində qurulması da bunu göstərir. Burada altı məclis vardır. Hər məclisin sonunda şair üzünü dinləyicilərə tutur:

*İkinci məclisə ağaz edəlim,*
*Yenə Əhməd Həramiyə gedəlim...*
*Gələlim bu üçüncü məclisə biz,*
*Xəbərimdən eşidin çün xəbər siz...*
*Sən uş dördüncü məclisə nəzər qıl,*
*Görün kim, nəyə varır işbu mənzil.*

Ümumiyyətlə, həmin dövrlərdə əhvalatı məclislərə bölüb vermək epik poeziyada dəb şəklini almışdı. Bunun da əsas səbəbi nağıl və dastanları xalq içərisində yaymaq, "dinləyici" toplamaq arzusundan irəli gəlirdi. Yusif Məddah "Vərqa və Gülşa" (XIV əsr), Şəms "Yusif və Züleyxa" (XV əsr) poemasını məhz ayrı-ayrı məclislər şəklində yaratmışlar. Təbiidir ki, belə əsərlər də, əsasən, nağıl və dastan mövzularında yazılırdı.

Şair əsərin əvvəllərində bədii-fəlsəfi duyğularını aydınlaşdıraraq yeni əsər yazmağı şərəf işi kimi başa düşür. Məna dənizlərini seyrə çıxan və tükü tükdən seçən söz ariflərini dürr, gövhər kimi işıq saçan bədii sözdən zövq almağa çağırır, ağıl, hikmət şüası ilə onların qəlbini, şüurunu işıqlandırır:

*Bu dastanı bu gün bünyad edəlim,*
*Həqin qüdrətlərin biz yad edəlim,*
*Gəlin, ey məni bəhrin seyr edənlər,*
*Bu dərya gövhərindən xeyr edənlər,*
*Məanidə qılı iki biçənlər,*
*Dilindən daima gövhər saçanlar,*
*Gəlin bəri, bu gün söhbət qılalım,*
*Məani kanının dürrün bulalım.*

Əsər bədii mündəricəsi, məzmunu, məfkurəsi, habelə dil-üslub məziyyətlərinə görə xalq ruhunu ifadə edir, onun ürəyindən xəbər verir, nağıl və dastan ənənələri ilə səsləşir. Bu gün də elə folklor nümunələri var ki, həmin məsnəvini yada salır. "Kitabi-Dədə

Qorqud" bu baxımdan xüsusilə çox səciyyəvidir. Poema quruluşu və mövzusuna görə də klassik məsnəvilərdən müəyyən mənada fərqlənir. Şair dastan-məsnəvi ənənəsindənsə, nağılvari üsluba sadiq qalaraq birbaşa mətləbə keçir, qəhrəmanların əsil-nəcabəti barəsində xalq dastanları və nağıllarında olduğu kimi uzun-uzadı məlumat vermir.

Poema orijinal mövzuda yazılmışdır. Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında Nizami mövzularının dəbdə olduğu bir zamanda şairin belə bir yeni mövzu işləməsi təqdirəlayiqdir. Həm də bu cəhət onun dünyagörüşü, bədii zövqü və bağlı olduğu poetik ənənələrə münasibəti ilə izah oluna bilər. Amma bütün bunlarla yanaşı o, Nizaminin humanist ideyalarından ilham almış, surət və xarakter yaratmaq təcrübəsindən öyrənmişdir. Xüsusilə dahi şairin qadına yüksək münasibəti, dolğun, parlaq qadın surətləri "Dastani-Əhməd Hərami" müəllifini də düşündürməyə bilməzdi. Əlbəttə ki, nizami poemalarında olan epik əzəməti, ictimai düşüncə və müşahidələri, insan psixologiyasını onun daxili-mənəvi aləmi ilə vəhdətdə almaq meylini bu əsərdə görə bilmirik. Zəmanəsinin obrazını, bədii-epik mənzərəsini yaradan Nizami tarixi-əfsanəvi hadisələr barəsində deyil, insan və onun taleyi haqqında dastan yaradırdı, epik şerin istiqamətini də ona yönəltmişdi. Nizaminin ədəbiyyata gətirdiyi bu yenilik duyğusu sonrakı əsrlər poeziyasına təsirsiz qala bilməzdi. Haqqında danışdığımız poemada da sənətkarın qarşısında iki surət – Əhməd Hərami və Güləndam surətləri, onların kamil bədii obrazını yaratmaq dururdu. Şair eyni zamanda epik qəhrəmanların simasında öz zəmanəsinə məxsus xüsusiyyətləri əks etdirir, məhdud əlaqə və münasibətləri qələmə alsa da, ictimai-tarixi mühiti yox, bu mühitin yetişdirdiyi insanların xarakterini ön planda verirdi. Poemanın mündəricəsi, şairin ictimai və estetik idealı da bununla şərtlənir. Əsərdə əvvəldən axıra qədər Güləndamın taleyi, başına gələn macəra və əhvalatların təsviri bədii tədqiqat obyektinə çevrilir.

Klassik aşiqanə məsnəvilərdə əsərin adı qoşa qəhrəmanların adını daşıyırdı, didaktik-epik dastanlarda isə baş qəhrəmanın adına daha çox bir "namə" sözü də əlavə olunur, bəzən də ümumi bir məfhumla verilirdi. Bu qəhrəmanların da hamısı, demək olar ki, müsbət qəhrəmanlardır. "Dastani-Əhməd Hərami"də mənfi surət, şər qüvvə daha qabarıqdır, poemanın adı da onun adından alınıb, "namə" əvəzinə isə "dastan" sözü işlənmişdir. Bu da təbii idi "namə" sözünü

şair işlədə bilməzdi, çünki mənfi qəhrəmanın adına "namə" sözünü əlavə etmək poemanın ruhu ilə bir araya sığmırdı, "namə" yalnız ideal qəhrəmanların adına qoşula bilərdi. Burada işlənən "dastan" kəlməsi isə əhvalat, hadisə və macəra mənasını daşıyır. Poemada isə əsasən həyatın mənfilikləri, insan təbiətində olan sifətlər tənqid olunur.

"Dastani-Əhməd Hərami"də çoxşaxəli, qol-budaqlı hadisələr olmasa da, maraqlı qəhrəmanlarla qarşılaşırıq. Əsərdə şərə, zülmə, ədalətsizliyə, kin-küdurət saxlamağa qarşı dərin bir nifrət vardır. Şair insanları "kibr, kin" saxlamaqdan uzaqlaşmağa çağırır.

*Səfa xatirlər içində kin olmaz,*
*Kin olduğu könüllərdə din olmaz.*
*Sürəlim könlümüzdən kibri, kini*
*Yıxarlar kibr edənlər mülki-dini.*

Burada insanlıq, vicdan və namusdan danışırlar. Şair göstərir ki, kinli könüllərdə mərhəmət, şəfqət hissi ola bilməz.

Poemada zülmkar, kinli, məkrli insanların əksinə olaraq, nəcib, ləyaqətli, humanist insanlara qarşı isə yüksək məhəbbət və qayğının ifadəsini görürük. İnsana münasibət bu meyarla bağlıdır, qəhrəmanlar da həmin baxımdan qiymətləndirilir, onların gözəl və çirkli olması da bu güzgüdən aşkara çıxır. Konkret bir münasibətdə – Əhməd Həraminin Güləndama münasibətində onun xarakteri aydınlaşır. Əhməd Hərami dövr və mühitdən də təcrid olunmur, onun davranışında, daxili aləmində, əlaqə və münasibətlərində zəmanənin əkstəsiri vardır.

Dastanda "hərami" sözü mənfi mənada işlənmişdir. Sonrakı əsrlərdə baş verən Cəlalilər hərəkatı dövründən fərqli olaraq burada həramiyə, dəliyə dərin bir nifrət vardır. Əhməd Hərami və onun doqquz yoldaşı oğrudur, quldurdur. Onların Krımdan Bağdad şəhərinə gəlib çıxması da oğurluqla bağlıdır.

Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatında xeyirlə şərin mübarizəsini təsvir edən əsərlər çoxdur. Onlarda qara qüvvələr nəcib, gözəl insanların yolunu kəsir, yaramaz işləri ilə seçilirlər. Nizaminin "Yeddi gözəl"ində yeddi nağılın hamısında bədii düşüncənin hədəfi iki qüvvənin mübarizəsindən ibarətdir. "Dastani-Əhməd Hərami"də Əhməd Hərami şər insandır. O, başına doqquz hərami toplayıb yol kəsməklə, qarətçiliklə məşğuldur. Bağdad sultanının

xəzinəsini oğurlayarkən gözlənilmədən yoldaşlarını qurban verir, özü də ölümcül yaralanıb qaçır. Gözləmək olardı ki, Əhməd Hərami bundan nəticə çıxaracaq və həramilikdən əl çəkəcəkdir. Lakin o belə etmir. Güləndamdan qisas almaq üçün alışıb-yanır. Tacir Güləndamla evlənir. Ancaq bu izdivac onun kin-küdurətini azaltmır, əksinə, daha da alovlandırır, fürsət və məqam gözləyir ki, öz doğma qadınından intiqam alsın. Əhməd Hərami bir bəhanə ilə Güləndamı götürüb Krıma yola düşür və Bağdaddan uzaqlaşan kimi arvadını ağır cəza ilə – tonqalda diri-diri yandırmaqla öldürmək istəyir. Lakin arzusuna çata bilmir. Xoca Rüstəm adlı birisi Güləndamı ölümdən qurtarır.

Poemada Əhməd Hərami axırda öz cəzasına çatır. Şair bədii məntiqi ilə inandırır ki, o, təsadüfi cəzasını almır, pis, yaramaz əməllərinin qurbanı olur. Əsərdə Əhməd Hərami ilə bağlı hadisələr təbii axarından çıxarılmır, mənfi qəhrəman keçilməz yollardan keçirilmir, əksinə, hər şey təbii və inandırıcı görünür. Şair onun xarakterini mənəvi cəhətdən saf, xeyirxah insanlarla qarşılaşdırmaqla aydınlaşdırır, lirik haşiyə və ricətlərdən istifadə etməklə ona öz münasibətini bildirir, faciəsinin əsil səbəbini göstərir. Poemanın bir yerində Əhməd Həraminin bədbəxtliyini öz xarakteri ilə belə əlaqələndirir:

*Deməzdi kim, olan oldu və getdi,*
*O kindarlıq eşit kim ana netdi.*
*Yamanlıq sansa bir kişi işinə,*
*Son ucu sandıq gəlir başına.*
*Məsəldir kəndi düşən ağlamaz, der,*
*Axan dəryayı kimsə bağlamaz der...*
*Yavuz sanıları başına gəldi,*
*Nə kim sanırdı xəlqə kəndi buldu.*

Şair, Əhməd Həramini həm də bir sehrkar, son dərəcə hiyləgər və qəddar insan kimi səciyyələndirir. O, nağıl qəhrəmanları kimi hara gedirsə, bir sehr oxuyur və çətin tilsimlər onun qarşısında açılır. Əsərdə belə göstərilir ki, Əhməd Hərami Güləndamı bir an unutmur, "olan oldu" deməyib daim onu axtarır. Sonra isə Şiraza gəlib çıxır və Güləndamın burada qırx pilləkənli bir qalaçada yaşadığını, qırx igid və iki arslanın onun keşiyini çəkdiyini eşidir. Ondan qisas almaq üçün yaraqlanır, səbri, qərarı qalmır, gözlərindən qan damır:

*Duru gəldi yenə könli qərarı*
*Dəxi heç qalmadı səbri, qərarı.*
*Yaraqlandı, bəlikləndi, donandı,*
*Yüzi qarardı, gözü qana döndi.*
*Qılınc quşandı ol dəmdə belinə,*
*Görün kim nə gəlir anın yoluna.*

Bir əfsun oxuyan Əhməd Hərami qırx keşikçini yatırdaraq öldürür, Güləndam və şahı axtarır. Gözlənilmədən Güləndamın başının üstünü kəsir; "o nigarın can gülünə" qəsd etmək istəyir. Lakin Əhməd Hərami bu dəfə də öz istədiyinə nail ola bilmir; O, şər yolunu tutduğundan şərə rast gəlir. Zülm, kin-küdurət, hiyləgərlik ona xoşbəxtlik deyil, bədbəxtlik gətirir.

Azərbaycan ədəbiyyatında qədimdən möhkəm yer tutan epik ənənələrdən biri qadına yüksək münasibətin bədii ifadəsidir. Xalq yaradıcılığında, klassik poemalarda qadın həyatın bəzəyi, səadət mənbəyidir, dünya öz işığını onun camalından alır, saf eşqi, ağlı, kamalı insanlara sevinc gətirir. Nizaminin ismət və gözəllik mücəssəməsi olan Şirini Xosrovu dəyişdirir, incə, zərif Leyli Qeysi Məcnun edir, qeyrətli, cəsur Nüşabə dünya fatehi İskəndərə müdriklik fəlsəfəsi öyrədir, ağıllı, iradəli Fitnə Bəhram üzərində mənəvi qələbə çalır. Əsrlərin səhifələrindən Boylanan "Dədə Qorqud" qəhrəmanlarından Burla xatun, Selcan xatun və Banuçiçək ərənlər ərəni igidlərlə qarşılaşır, at minib ox atır, yeri gələndə Oğuz igidlərini belə kölgədə qoyurlar. Güləndam da bu qadınlar silsiləsinə daxildir, onların xələfidir. O, mərdliyi, qəhrəmanlığı və mənəvi-daxili gözəllikləri ilə ürəklərə yol tapır, sevilir. Tale onu Əhməd Hərami kimi quldurlarla qarşılaşdırırsa da, lakin onun üzərində mənəvi və cismani qələbə çalır. Şair Güləndamın qələbəsini ecazkar qüvvələrlə bağlamır, onun öz mətanəti və iradəsində axtarıb tapır. Əsərdə o, həmişə, hər yerdə öz səadətinin keşiyində durur, habelə çox təvazökar və dözümlüdür. Sultanın xəzinəsini yaran doqquz oğrunu öldürüb Əhməd Həramini ağır yaralasa da, əhvalatı kimsəyə açıb demir. Bu hadisədən çox heyrətdə qalan öz atası Şahənşaha və saray əhlinə heç nəyi bildirmir.

Şair bir insan kimi Güləndamın əxlaqi-mənəvi səciyyəsini də unutmur, incə, zərif boyalarla onun kamil surətini yaradır. Poemada bu qəhrəman qız gah cəsurluğu, gah da təmiz, gözəl duyğuları ilə ülviləşir, hər iki keyfiyyəti öz təbiətində birləşdirməklə xoş təsir bağışlayır. Atası qızını Əhməd Həramiyə ərə vermək istəyəndə onun

üzünə ağ olmur, ədəb dairəsindən kənara çıxmır, habelə Əhməd Həraminin quldur olduğunu atasına açıb demir. Bütün bunlara baxmayaraq, o, Şirin kimi öz ləyaqət və şərəfini hər şeydən üstün tutur, ağıl və iradə ilə fəaliyyətə başlayır.

Bir cəhət də səciyyəvidir ki, klassik məsnəvilərdə, bir qayda olaraq, qızın eşqindən ancaq ana soraq tutur və tədbir görməyə başlayır. "Dastani-Əhməd Hərami"də isə ata qızına ərə getməyi təklif edir, ana surətinə isə rast gəlmirik. Poemadakı bu xüsusiyyət türk xalqlarının əski epos və dastan ənənələri ilə bağlıdır. Bu baxımdan ata ilə övladın söhbəti çox səciyyəvidir. Bağdad sultanı qızına belə müraciət edir:

*Şəhənşah dedi: ay canım parası*
*Ki, sənsən gözümün ağı, qarası,*
*Rəvamıdır bənim sözüm sıyasan;*
*Gərəkməz ol əri bana deyəsən,*
*Əyalımsan bənim sən, həm canımsan,*
*Cigərimsən, damarım, həm qanımsan.*
*Qərəz bir boşluq isə bu zamanda,*
*Neçün istəməyəsən anı sən də?!*
*İraq yerə səni verir olursam,*
*Bənə bir dərddirür sənsiz olursam.*
*Səni bu yigidə kəbin edəm bən,*
*Yüzünü görə duram dəmbədəm bən.*
*Sözüm yanlış olur isə utanam,*
*Əyalımsan, sənə yavuzumu sanam?!*

Atasının bu sözlərindən sonra Güləndamın üzü gül kimi qızarır, nərgiz gözləri süzülür, atasına söz deməyə utanır və nəzakətlə belə cavab verir:

*Ədəb birlə der, ey dövlətli ata,*
*Səxavət kanı, ey mürvətli ata!*
*Sizə biz qarşı söyləmək eyibdir,*
*Ulular bu sözü böylə deyibdir.*
*Bizə söz söyləmək düşməz qatında,*
*Həmin qulluq gərəkdir həzrətində.*
*Nə deyəyin, ata, fərman sənindir,*
*Əgər dərdli isəm dərman sənindir.*

Poemada Əhməd Hərami nə qədər qorxunc, qəzəbli, dəvə kimi kinlidirsə, Güləndam onun əksinə olaraq çox yumşaq təbiətli, nəcib və səmimidir. Onun ruhi-mənəvi aləmi ilə yanaşı zahiri görünüşü də çox gözəl və füsunkardır. Şair Güləndamın gözəlliyini belə rəsm edir:

*Güləndam idi ol nigarın adı,*
*Şəkərdən şirin idi sözü dadı.*
*Utanır inci dişi danəsindən,*
*Sədəf ağzındakı dür danəsindən.*
*Gümüşdür tazə boyu büllurə bənzər.*
*İki cadu gözü səhharə bənzər,*
*Alın kimi kimsənə görməmişdi,*
*Anı görən nişanın verməmişdi.*

Güləndamın əsərdə şad günləri də, qəmli günləri də olur. O, ən ümidsiz çağlarında "cəfa imiş bu dünyanın vəfası" – deyərək bədbinləşir, Leyli kimi qızılgül qönçəsi saralıb xəzanə dönür, bu qədər haqsızlıq və zülmün əsil mənasını anlaya bilmir:

*Görün indi bənə netdi zəmanə,*
*Əlimi aldı uş atdı, yabanə,*
*Nədir bunca bənə cövrü cəfalar,*
*Məgər kim qəhr içün bəslədi anə?*
*Suçum nədir, əcəb netdim, nə qıldım,*
*Qara bağrım bənim qərq oldu qanə.*
*Hənuz dəxi qızılgül qönçəsindən,*
*Açılmadan nə tez döndü xəzanə.*
*Cəfa imiş bu dünyanın vəfası*
*Ki, bin yaxşı işi dəgməz yamanə.*
*Görün bu çərxi-gərduni ki, bəni*
*Sapana qoyuban atdı yabanə.*

Bu şeir poemada "yalvarış" adlanan yeganə qəzəldir. Şerin sonunda isə şairin təxəllüsü verilməmişdir.

"Dastani-Əhməd Hərami" də Güləndamla Əhməd Hərami arasındakı ziddiyyət poemanın baş konfliktini yaradır. Hər iki qəhrəman arasında gizli və açıq çarpışma sonadək davam edir. Ancaq bu mübarizədə Güləndam qalib çıxır. Bir sıra xeyirxah və nəcib insanlar

dar ayaqda onun köməyinə çatırlar. Budur, Əhməd Hərami onu diri-diri yandırmaqla hədələyir. Ölüm qorxusu Güləndamın başının üstünü kəsmişdir. Yoldan ötən Xoca Rüstəm bu zavallı qızı fəlakətdən qurtarıb Şiraz şəhərinə gətirir. Burada isə Güləndama Şiraz banusu kimi alicənab, sədaqətli bir insan qayğı göstərir, onun qəlbinin səsini eşidir, doğma övladı kimi əzizləyir. Şirazda Güləndamın şad, xoşbəxt günləri başlayır, ilk dəfə olaraq həyat onun üzünə gülür. Şirazın cavan hökmdarı Güləfrux ona ürəkdən vurulur və tezliklə toy edib onunla evlənir. Ancaq Güləndam üzdə gülsə də, ürəkdə ağlayır. Əhməd Həraminin qorxusu ilə çırpınır. Həm də özündən daha çox ərinin taleyini düşünür. Qırx pilləkənli möhtəşəm bir saray tikilməsini təklif edir. Doğrudan da, bu saray hazır olur, qırx igid və iki arslan gecə-gündüz onun keşiyini çəkir. Ancaq Şiraz sarayına gəlib çıxan Əhməd Hərami sehr ilə istədiyinə nail olub Güləndamı tapa bilir. Güləndam ölüm yatağında da əri Güləfruxu oyatmır, özünü yox, onu düşünür. Əhməd Həramiyə də yalvarır ki, onun özünü öldürsün, ərinə isə toxunmasın.

"Dastani-Əhməd Hərami"də Güləndam son anda öz arzusuna çatır. O, bütün cəsarətini toplayıb Əhməd Həramini qırx pilləkəndən vurub yerə salaraq öldürür. Bütün Şiraz sarayı bu mərd, igid qızı alqışlayır. Əsərin belə sevindirici, ürəkaçan sonluqla bitməsi haqqın qələbəsi kimi çox mənalı səslənir.

Şair poemada hadisələri sadəcə nağıl etmir, bədii ümumiləşdirmələr də aparır, əhvalat və surətlərə öz münasibətini bildirməyi unutmayaraq zəmanəsində baş alıb gedən oğurluğu, quldurluğu, zülmkarlığı, özgəsinin səadətinə şərik çıxmağı, ruhi-mənəvi dayazlığı pisləyir. Hadisələrin gərgin inkişafında, konfliktin həllində və qəhrəmanların daxili aləmini aydınlaşdırarkən öz bədii-estetik və ictimai idealını irəli sürür.

"Dastani-Əhməd Hərami" dil və üslubca əski abidələrlə, daha çox isə "Kitabi-Dədə Qorqud" ilə yaxından səsləşir. Əsərin təhkiyə üsulu sadədir. Məsnəvi əruzun həzəc bəhrindədir. Şeirlər on bir hecalı (4-4-3) şeri xatırladır. Habelə vəzndə məqsədəuyğun şəkildə istifadə olunmur. Ara-sıra şeirlə vəznə uyaraq hecaların tələffüzünü qısaltma və ya uzatma da vardır. Bu da təsadüfi deyildir. Belə ki, anadilli poeziyamızın ilk çağlarında əruzla heca arasında kəskin ayrılıqlar görünmürdü. Əruz hələlik türkləşməmiş, milli şeir ölçüsü kimi yer tuta bilməmişdi. Bundan başqa, qafiyələr içərisində də tam qafi-

yələrlə, yarımqafiyələrlə yanaşı, bəzən də qafiyəsiz misra və qoşa misralarla qarşılaşırıq. Poemada rədif və cinaslardan da istifadə olunmuşdur.

Əsərdə hadisələr Krım, Şiraz və Bağdadda baş verir. Bir yerdə də Gürcüstan adı çəkilir. Poemada Azərbaycanla bağlı cəhətlər də çoxdur. Şair xalq adət-ənənələrini də yerli-yerində canlandırır, xüsusən toy mərasimini təfsilatı ilə qələmə alır ki, onun bir sıra xüsusiyyəti indi də yaşayır. Müəllif Dühəngi, Hicazi, Hüseyni, Cəngi, Şahnaz, İsfahan, İraqi, Novruz, Nühəfti və s. "ün və avaz" adlarını çəkir, tənbur, ud, dünbür, nağara, davul, nay, şeştə (şeştər), saz, qopuz kimi musiqi alətlərindən danışır.

Qədim dastanın əlyazması rüqə və süls xəttinə yaxın bir xətlə yazılmışdır. Poema ədəbi dil tariximizi öyrənməkdə də çox dəyərlidir. Onun dil baxımından ümumtürk abidələri ilə müqayisəli öyrənilməsi dəyərli nəticələrə gətirib çıxara bilər. Bir sözlə, burada ərəb və fars sözləri az işlənmişdir. Əski türk (Azərbaycan) sözlərinin sıx-sıx işlədilməsi yersiz sayıla bilməz. Bu dövrdə hələlik türk köklü sözlər şifahi ədəbiyyatla bağlı olaraq şeirdə öz yerini tutmuşdu, ədəbiyyatımızın ilk təşəkkül çağlarından başlayaraq ədəbi dil öz saflığını qoruyub saxlayırdı.

"Dastani-Əhməd Hərami"nin dili bədii gözəlliyi, mükəmməlliyi, ifadə zənginliyi və təbiiliyi ilə çox səciyyəvidir. "Kitabi-Dədə Qorqud" kimi ədəbi dilimizin ilk təşəkkül dövrlərinə məxsus əlamət və gözəllikləri əks etdirən bu əsər bədii təsvir və ifadə vasitələrinin təbiiliyi, xəlqiliyi və canlılığı ilə seçilir. Şairin zövqlə seçib işlətdiyi rəngarəng bənzətmə, mübaliğə, bədii təyin, metafora və təzadlar öz qidasını canlı xalq dilindən almışdır:

*Qızın sözlərini xatun eşitdi,*
*İçi açıldı çün bir gəz ah etdi.*

Burada işlədilən "içi açıldı" ifadəsi çox təbiidir. Ümumiyyətlə, poemada xalq ədəbiyyatı və canlı danışıq dilindən alınma ifadələr şerin bədii-emosional təsir gücünü artırır, onun xəlqilik vüsətini gücləndirir:

*Sevindi, dərisinə sığmaz oldu,*
*Könüldən qüssə getdi, şad gəldi...*
*Görücək yüzünü bin canü dildən,*
*Güləfrux sevdi anı bin könüldən.*

Bu misralarda işlədilən "dərisinə sığmaz oldu", "Bin könüldən sevdi" və s. İfadələr nağıl və dastanlardan gəlir.

"Dastani-Əhməd Hərami"də elə sözlər vardır ki, onlar milli sözlər kimi çox səciyyəvidir. Burada işlədilən bilüm, qopuz, ər, ərən, sorunc, əsən, yörə, görklü, aytmaq, sanı, saçı, donanmaq, ulaşmaq, evərmək, önərmək, taramaq, arı, uçmaq, ün, ülü, sağdaş, güyəv, bəkçi, sonucu, tiraq, biti, qutlu, dəlim, dün, yum, yüküş, göz, oran, ög, örü, ötə, qağan və s. sözlər canlı danışıq dilindən gəlmə sözlərdir. Poemada atalar sözləri və məsəllərə də rast gəlirik ki, bu da onun təravət və gözəlliyini artırır:

*Məsəldir sevəni sevmək gərəkdir,*
*Eyni niyyətlərə irmək gərəkdir...*
*Güləndam dəxi söyləmədi təkrar,*
*Həqiqət dinləməklik olur iqrar...*
*Məsəldir kəndi düşən ağlamaz der,*
*Axan dəryayı kimsə bağlamaz der...*

Şair çox yerdə *dəm, ol* yerinə *şoluq, oluq* sözlərindən faydalanır, sifət dərəcələrini *-raq, -rək* şəkilçiləri ilə əmələ gətirir. Həmcins sözlər arasında "və" yerinə "i"ni bağlayıcı kimi işlədir. Bəzi sözləri isə sinonim və antonim birləşmələri ilə birlikdə verir (sağ-əsən, kənd-özü, ulu-kiçi, qızıl-altın, gecə-gündüz və s.).

"Dastani-Əhməd Hərami"nin dil-üslub xüsusiyyətləri, ümumi ruhu, nağıl və dastan ənənələri ilə əlaqəsi göstərir ki, bu əsər "Kitabi-Dədə Qorqud" eposu ilə bir vaxtda yarana bilərdi.

# MARAĞALI ƏVHƏDİ

(*1274-1338*)



Marağalı Əvhədi XIII-XIV əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında çoxcəhətli, zəngin yaradıcılığı, mövzu genişliyi ilə seçilən, əsərləri ilə həyata ciddi müdaxilə edən ən görkəmli sənətkardır. Klassik Şərq ədəbiyyatının qabaqcıl ənənələrinə sadiq qalan bu istedadlı şair xəlqiliyi və humanizmi ilə Nizami irsinə daha yaxındır. Yoxsul, əziyyətli həyat keçirən, dövrünün hakimlərinə baş əyməyən Əvhədi həmişə xalqın taleyini düşünmüş, həyatın eybəcərliklərini ciddi tənqid etməklə bərabər gözəllik, xeyir və ədalət arzularını ifadə etmişdir. Onun ədəbi irsi klassik ədəbiyyatımızın ən qiymətli nümunələrindəndir. Özünəqədərki Yaxın və Orta Şərq intibahının elm və ədəbiyyat sahəsindəki əsas nailiyyətləri əsasında tərbiyələnən ədib 40 ildən artıq yazıb yaratmaqla məşğul olmuşdur. O, ədəbiyyatımızı bir sıra yeni ideyalar və sənətkarlıq keyfiyyətləri ilə zənginləşdirmişdir.

Əvhədəddin Əvhədi Azərbaycanın ən mühüm mədəniyyət mərkəzlərindən biri olan Marağa şəhərində o qədər də yoxsul olmayan bir ailədə doğulmuşdur. Burada böyüyüb təhsil almış, şair kimi yetişmişdir: Marağa rəsədxanasının geniş fəaliyyət göstərdiyi illərdə təhsil alan şair həm də hərtərəfli elmi bilik əldə etmişdir. Bilik və səadət arzusu ilə Şərqin bir çox şəhərlərini gəzmişdir. 20 ildən çox İsfahanda yaşamışdır. 59 yaşında ikən Marağa şəhərinə qayıtmış və 1333-cü ildə burada ensiklopedik səciyyə daşıyan məşhur "Cami-Cəm" ("Cəmşidin camı") poemasını yazmışdır. 1338-ci ildə 64 yaşlı şair Marağada vəfat edir. Qəbri Marağada indi də Pir Əvhədəddin adı ilə məşhurdur.

Əvhədi dərin humanist məzmunlu böyük bir irs qoyub getmişdir. Onun lirik şeirlər divanı, "Dəhnamə" və "Cami-Cəm" poemaları

İntibah dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının qiymətli örnəkləridir. Fəlsəfi əsası cəhətdən panteist məzmun daşıyan bu irs mövcud mühitin hadisələrinə, qayda-qanunlarına, kölgəli təzahürlərinə qarşı xalq etirazının ifadəsidir. Bu irsdə qabaqcıl ziyalıların əhvali-ruhiyyəsi də əks olunmuşdur. Əvhədi şəxsi hisslərlə yaşayan, şəxsi istəklərini qələmə alan sənətkarlardan deyildir. O, dolaşdığı, içərisində yaşadığı, təmasda olduğu cəmiyyətin həyatını əks etdirməyə çalışmışdır.

Şairin ədəbi irsi içərisində lirik şeirlər divanı mühüm yer tutur. Burada Əvhədinin yaradıcılığı boyu yazdığı ədəbi nümunələr toplandığından onun fikir və ideyalarının sabitliyi, irəliyə doğru inkişafı haqqında dolğun təsəvvür oyadır. Əvhədinin lirik şeirlər divanında hələ yaradıcılığının ilk dövrlərində Safi təxəllüsü ilə yazdığı şeirlərdən başlamış ömrünün sonuna qədər müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif şəraitlərdə yaratdığı zəngin, rəngarəng ədəbi nümunələr toplanmışdır. Məhz bu cəhətinə görə şairin lirik şeirləri onun ədəbi portretini təsəvvür etmək üçün çox əhəmiyyətlidir. Şairin divanındakı şeirlərin əsas istiqamətini dərin ictimai kədər, güclü etiraz, gözəlliyə, xeyrə doğru inadlı və inamlı bir canatma təşkil edir. Onun əsərlərində zamanın sənətkar qəlbində doğurduğu ağrılar əks olunmuşdur.

*Safi səni gördü, ağladı o dəm,*
*Döydü sinəsinə ürəyində qəm.*
*Dedin: – Nədən ötrü ağlayır Safi?*
*Can dodağa gəlib axı, ey sənəm.*

Safi təxəllüsü ilə yazılmış bu şeirdə məhəbbət mövzusu əsasdır. Lakin diqqətlə yanaşılsa, burada dərin ictimai kədərin, etiraz və həsrətin də ifadəsi vardır. Aşiqin uğursuzluğu, ağlaması, nalə etməsi dolayısı ilə ədalətsiz qayda-qanunların nəticəsidir.

Əvhədinin qəzəl, qəsidə, rübai və tərcibəndlərindən ibarət olan divanında ictimai, fəlsəfi, əxlaqi düşüncələr əsas yer tutur.

Hökmdar və xalq problemi sələfi Nizami kimi Əvhədinin də ən çox müraciət etdiyi məsələdir. "Min dəfə sənə demədimmi ki, zülmdən əl çək" deyən şair dövrünün hökmdarlarına gah nəsihət edir, gah məhkəməyə çəkib əməllərini, cinayətlərini xatırladır. Əvhədi belə hesab edir ki, zülm və ədalətsizlik olan ölkə çox qala bilməz, gec-tez məhv olmalıdır. "Dünyanı sənin əlinə tapşırdılar ki, yaxşı işlər görəsən, səhv işləri atıb savab işlərlə məşğul olasan. Bu viranə

dünyanı zülm ilə xarab etsən, sən özün də xarab və məhv olacaqsan. Yaxşı bil ki, sən sürünü canavarlara tapşırsan, çoban adı sənə yaraşmaz. Düşməni məhv etməyə tələsməsən, yəqin ki, öz qətlinə tələsmiş olarsan. Bir budu kabab eləmək üçün min ürəyi cəfa şişi ilə dağlamağı rəva görmə. İtlərin boynuna saldığın qızıl halqa dul qadınların boyun-qulağından qoparılmış qızıl-gümüşdəndir. Sən öz xasiyyətinlə xalqa daim əzab verirsən, sənin xasiyyətinlə cahanla cəhənnəmin arasında nə fərq vardır? Bax gör xalqın başına gətirdiyin işləri sənin başına gətirsələr nə iztirablar çəkərsən?" Əvhədinin bir şerindən gətirilmiş bu parça şairin yaradıcılığı üçün çox səciyyəvidir. Burada orta əsr hökmdarlarının çirkin əməlləri bütün çılpaqlığı ilə, cəsarətlə əks etdirilmiş, onların törətdiyi ağır cinayətlərə qarşı xalqın etirazı ifadə olunmuşdur. Qəzəblə, nifrətlə, eyni zamanda xalqın acı taleyinə acıyan sevgi dolu bir ürəklə yazılmış bu şeir Əvhədi humanizminin siqlətini, demokratik xarakterini müəyyənləşdirir. Əvhədi öz dövrünü, müasiri olduğu cəmiyyətin həyatını yaxşı müşahidə etmiş, Nizami cəsarəti ilə ona ittihamnamə oxumuşdur. Şair feodal cəmiyyətinin ideoloqları olan müsəlman ruhanilərini də ciddi tənqid edir, onların riyakarlığını, pozğunluğunu, tamahkarlığını dönə-dönə nifrət və qəzəblə damğalayır. Riyakarlıqla öz çirkin təbiətlərini maskalayan, müqəddəs və pak adamlar kimi tanınan ruhanilər Əvhədinin də ən çox qəzəbinə düçar olan adamlardır. Əvhədinin ruhanilərə münasibəti onun bir qəsidəsində çox gözəl ifadə olunmuşdur. Gah nalə edən, ürəkdən yanmayan, gah ağlayıb gözündə bir damcı yaş olmayan, ancaq riyakarlıq üzündən belini namaz qılmağa əyən, şərabı haram buyurub özü xıltına qədər içən, rəhbər yox, yolkəsən, quldur olan, adamların evinə gedərkən gözləri şəhvətlə bərələn, camaatın paltarını soyundurub özü geyinən bu vicdan dəllallarını Əvhədi nə qədər gözəl tanıyır. Əvhədi bu adamların bütün çirkin əməllərini sadalayır, rüsvay edir. Xalqın narazılığı ilə öz nifrətini birləşdirərək güclü bir poeziya şimşəyi yaradır, ruhanilər aləminin zülmət dünyasını yandırıb yaxır.

Əvhədi poeziyası təkcə şahlara, iri feodallara və ruhanilərə qarşı deyil, cəmiyyətdə müşahidə edilən bütün qüsurlara qarşı amansızdır. Əvhədi həmişə insanları xeyirli işlər görməyə çağırır, tənbəlliyi, acgözlüyü, nadanlığı pisləyir. Gənclərə məsləhət görür ki, ömrü faydalı işlərə sərf etsinlər. "Bir halda ki, əcəl soyundıracaq, bu paltarların nə faydası? Bir halda ki, yırtılacaq, bu ipəklərin

nə xeyri? Öz bədənini ilan və qarışqalardan ötrü bəsləyənləri ilan və qarışqadan əskik hesab elə. Əcəl canavarı hər gün bu sürüdən birini aparır, ancaq sürüyə bax, necə asudə halda otlamaqdadır". Sətri tərcüməsini gətirdiyimiz bu parçada Əvhədinin insanın vəzifəsi, mövcud həyatdakı əməlləri haqqında düşüncələri, ikrah və məhəbbəti əks olunmuşdur. Əvhədi insanı, gözəlliyi sevdiyi üçün onu mənəvi bataqlıq və çirkab içərisində görmək istəmir. Bu cür insanları inkar edir. Nadanlıq və "cahilliklə otlayan", özünü ilan, qarışqalar üçün bəsləyən, həyatda əsas vəzifəsini, insanlıq borcunu unudan, ömrü qəflətdə keçirən bu adamlara şairin münasibəti aydındır: İnkar! Əvhədi bədii sözün təsir qüvvəsinə inandığı üçün tez-tez nəsihətə keçir, təkcə inkarla kifayətlənmir. Onun əsərlərindəki öyüdçülük, nəsihətçilik məhz buradan irəli gəlir.

Əvhədinin lirik irsi içərisində məhəbbət mövzusu da mühüm yer tutur. Bu mövzuda yazdığı əsərlərdə o, insanın ən incə, ən yüksək romantik duyğularını, xəyali arzularını, gözəllik, fədakarlıq, qəhrəmanlıq haqqında təsəvvürlərini əks etdirir. Burada təsvir edilən məhəbbət real insan duyğularını əks etdirməklə bərabər, həm də rəmzi xarakter daşıyır, geniş. ümumiləşdirici məna kəsb edir. İnsanın gözəlliyə, mənəvi yüksəkliyə, ideala can atmasını bildirir.

*Sən gülün dövrəsinə ətri kəmənd eyləmisən,*
*Mişki ay çevrəsinə gör necə bənd eyləmisən.*
*Vəslinin meyvəsi çatmaz bizə çünki bilirəm,*
*Onu əl çatmayası şaxəyə bənd eyləmisən.*
*Yenə aşiqləri zindana salıb bir çoxunun*
*Ahını tüstü kimi ərşə büləndeyləmisən.*
*Getmə Təbrizə, gülüm, şad ürəyim dərdə düşər,*
*Ürəyimdə qəmimi sanki Səhənd eyləmisən.*
*Sən nəzər salmayacaqsan bilirəm Əvhədiyə,*
*Çünki öz qəlbini bir nakəsə bənd eyləmisən.*

Bu şeirdə lirik qəhrəmanın məhəbbət duyğuları ilə bərabər ümumi əhvali-ruhiyyəsi, ictimai həyatdakı uğursuzluğundan gələn ümidsizliyi, narazı, əsəbi ürəyi əks olunmuşdur. Onun can atdığı idealın meyvəsi çox uca budağa bağlanmışdır, bu ideal könlünü nakəslərə, nakəsliyə vermişdir. Əvhədini lirik qəhrəmanı ilə birlikdə ümidsizləşdirən, bədbinləşdirən də budur.

Əvhədinin lirik şeirlər divanında fəlsəfi əsərlər də mühüm yer tutur. Məşhur "Çist" ("Nədir") rədifli şeri və "Raiyyə" qəsidəsini xatırlamaq kifayətdir. "Çist" şerində mütəfəkkir sənətkar həyatdakı ziddiyyətləri qarşılaşdıraraq dini-sxolastik təlimə, feodal-ruhani cəmiyyətindəki kölgəli cəhətlərə güclü etirazını ifadə etmişdir. Bal ilə zəhərin, ilan ilə xəzinənin, xeyirlə şərin, gözəlliklə eybəcərliyin bir yerdə mövcudluğu, qulaqları "mülk kimə qalacaqdır" xəbərdarlığı ilə dolu olub lovğalıq, təkəbbür göstərən, çapmaq, talamaq, toplamaqla məşğul olan padşahların hərəkətləri filosof şairi təəccübləndirir, heyrətləndirir, qəzəbləndirir.

Şair sufi panteist görüşlərini də lirik şeirlərində geniş əks etdirmişdir. Onun bu tipli şeirlərində də mövcud cəmiyyətdəki eybəcərliklərə, ədalətsizlik və haqsızlıqlara etiraz əsas yer tutur.

Əvhədi epik şeir sahəsində də istedadını sınamış, "Dəhnamə" və "Cami-Cəm" adlı iki poema yaratmışdır. "Dəhnamə" bu janrda şairin ilk qələm təcrübəsidir. Nisbətən gənc yaşlarında, 1307-ci ildə yazdığı bu əsərdə şair real insan sevgisini ön plana çəkmişdir. Lakin bu əsər ancaq iki gəncin sevgisindən bəhs edən, ictimai həyata, zamanın əhvali-ruhiyyəsinə laqeyd qalan bir əsər olsaydı, bu dərəcədə böyük əhəmiyyət kəsb etməzdi. Poemanın müəllif tərəfindən "Məntiqül-üşşaq" adlandırılması da fikrimizi təsdiq edir. Bu ad istər-istəməz Fəridəddin Əttarın "Məntiqüt-teyr" poemasının adını yada salır, əsərin rəmzi, buna görə də daha geniş, ümumiləşdirici məna daşıdığını bildirir. Poema Xacə Nəsirəddin Tusinin nəvəsi Xacə Ziyaəddin Yusifin xahişi ilə yazılmış, müqəddimədə Xacə Nəsirəddin Tusi və onun övladları tərifləmişdir. Xacə Nəsirəddin Tusi vaxtilə Abbasi xəlifəsi Mötəsimbillahın öldürülməsi üçün fitva verdiyinə, Hulaku xan tərəfindən onun öldürülməsində bir növ iştirak etdiyinə görə "Dəhnamə" poeması uzun müddət unudulmuşdur. Fanatik ruhanilər mühitində Xacə Nəsirəddinə və övladlarına olan mənfi münasibət əsərin geniş yayılmasına imkan verməmişdir.

Poema müqəddimə və on məktubdan ibarətdir. Müqəddimədə poemanın yazılma səbəbi, şairin zəmanədən şikayətləri və bir sıra başqa mətləblər əks olunmuşdur.

Əsərdə iki gəncin təmiz məhəbbəti əsas yer tutur. Aşiq bir qızı sevir, uzun müddət onun vüsalına can atır. Məktubla hisslərini açıb sevdiyi qıza bildirir. Onun məktubunu səba yeli ünvana çatdırır.

Məşuqə Aşiqin məktubuna, səmimi məhəbbətinə sevinsə də, uzun müddət özünü bu işdən narazı göstərir. Aşiqi sınaqlardan keçirir. Onun vəfalı, sədaqətli olduğunu, həqiqətən sevdiyini bildikdə Aşiqə vüsal haqqında şad xəbər göndərir. Aşiq on məktubdan sonra istəyinə çatır. Poemada öz əksini tapan əsas fikir budur ki, insan istəyinə, idealına ancaq həqiqi məhəbbət, sədaqət, dözüm nəticəsində çata bilər. Bu ideya sadə aşiqanə bir motiv əsasında ifadə olunmuşdur. Şairin fikrincə, insan ideala tez çatmağa tələsməməlidir, arzularına tez qovuşmadıqda ruhdan düşməməli, ideala məhəbbətini ötəri, keçici hiss olmadığını sübut etməli, uzun müddət əzab və əziyyətlərə dözməlidir. Ancaq belə olduqda insan ideala qovuşa bilər, ona layiq sayılar.

Əvhədi yaradıcılığında "Cami-Cəm" poeması, başqa sözlə, Əvhədinin "Cam"ı klassik Şərq didaktik poemaları silsiləsinə daxil olmaqla bərabər müəyyən xüsusiyyətləri ilə onlardan seçilir. Hər şeydən əvvəl bir cəhəti nəzərə almaq lazımdır ki, "Cam" Əvhədinin 60 illik həyat təcrübəsinin, 40 illik yaradıcılıq axtarışlarının yekunu, bir növ şairin gələcək nəsillərə vəsiyyətidir. Əvhədi öz şah əsərinə qədər əziyyətli, namuslu, şərəfli bir həyat və yaradıcılıq yolu keçmişdir. Sadəcə böyük bir əsər yaratmaq xatirinə deyil, bəlkə illərlə beynində, qəlbində toplanan, ona rahatlıq verməyən fikirləri ifadə etmək üçün belə bir əsər yaratmağa girişmişdir. Hansı böyük şairəsə oxşamaq, hansı böyük əsərəsə bənzətmə yaratmaq istəmişdir. Sələflərindən öyrəndiyini, faydalandığını da inkar etməmişdir.

*Kuzəmdə bir damcı varsa da əgər,*
*Haman dənizlərdən bir paydır məgər.*
*Məni özlərinə bilərək məhrəm.*
*Məhrum etmədilər göstərib kərəm.*
*Ədəblə yanaşdım sözlərinə mən,*
*Gen qaçdım qarətdən, ədəbsizlikdən.*
*Günah yol tapmadı əsla qəlbimə,*
*Tüfeyli olmadım sözdə heç kimə.*

Əvhədinin poeması həm qoyulan məsələlərin çoxluğu, həm də onları əksetdirmə metodunun orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Əvhədi əksər hallarda elə məsələlərə toxunur ki, biz onları başqa sənətkarlarda görmürük. Şairin maraq dairəsinin rəngarəngliyi də buna xeyli

imkan vermişdir. O, bəzən bir alim kimi elmi məsələlərə girişir, kainatın yaradılması, mədən, bitki, heyvan və insanın yaranmasından elmi söhbət açır. Kitabının üç hissəsindən birini bütövlüklə buna həsr edib, oxucuda elmi anlayış yaratmağa cəhd göstərir. Digər tərəfdən bu məsələnin özünü poetik qayələrlə əlaqələndirir. Kitabının əvvəlindən axırına qədər elmə mədhiyyə oxuyur. Dünyanın sirlərini dərk etməkdə, insan əxlaqını yaxşılaşdırmaqda elmin rolunu bədii inandırıcılıqla açıb göstərir. "Cami-Cəm" hər şeydən əvvəl elmə, biliyə, ağıla himn kimi səslənir.

*Bu uzaq göylərin sirlərini biz,*
*Dərk edə bilmərik yəqin elmsiz.*
*Yoxdur bilik kimi bir abi-həyat,*
*Ancaq bilik verər insana nicat.*
*Apara bilməzlər elmi oğrular,*
*Nə əcəl üstünə bir kölgə salar.*
*Onu məhv etməyi bacarmaz zaman,*
*Nə də seldən ona yetər bir ziyan.*

İstər müqəddimədə, istər poemanın əsas hissəsində şairin elmə geniş yer verməsi müəyyən mənada həyat həqiqətlərinin ifadəsi idi. XIV əsr Azərbaycanda elmin çox inkişaf etdiyi bir dövrdür. Təbriz və Marağada böyük elm ocaqları var idi. Təbrizdəki "Məmur saray" (Abad saray) adlı elm şəhərciyinin poemadakı geniş təsviri də bu baxımdan əhəmiyyətlidir.

*Cüneydi, Bağdadı neyləyirsən yad,*
*Budur, bu Cüneydin, bax bu da Bağdad!*

Deyən şair iftixarla Təbrizi yeni dövrün Bağdadı hesab edir, yəni elm və mədəniyyət mərkəzi kimi səciyyələndirir. Bu, qanunauyğun bir hal idi. Uzun müddət bütün islam ölkələrindəki İntibah mədəniyyətinin mərkəzi olan Bağdad tədricən yerini yeni mədəniyyət mərkəzlərinə, Gəncə və Şamaxılara, Təbriz və Marağalara təhvil verirdi. Həmin cəhət böyük elm və sənət əsərlərinin yaranmasına təsir göstərdiyi kimi, onların üzərində də dərin izlər buraxırdı.

Əvhədinin poemasını digər poemalardan fərqləndirən başqa bir cəhət onun həyat və məişəti ən kiçik məsələlərinə qədər özündə əks etdirməsidir. İkinci fəsildən bəzi başlıqları xatırlatsaq, fikrimiz aydın olar. "Padşahlara ədalət haqqında nəsihət", "Mey içməyin qaydaları", "Evin və ev əşyalarının nizama salınması", "Ev tikməyin şərtləri", "Pis qadınların əməlləri", "Övlad tərbiyəsi haqqında", "Hakimlər və məhkəmələrin vəziyyəti", "Nəsihət etməyin qaydaları" və s. Bu başlıqların özü aydın şəkildə göstərir ki, Əvhədi didaktik poema yaradarkən sələflərindən fərqli bir yolla getmiş, onların toxunmadığı, sərətə gətirməyi məsləhət bilmədiyi ən adi məsələlərə qədər toxunmuşdur. Bu, heç də o demək deyildir ki, Əvhədi sələflərinin toxunduğu mühüm ictimai, əxlaqi problemlərə toxunmamışdır. Əvhədinin poemasında da elə cəhətlər, fikirlər vardır ki, onu Nizami ilə, Sənai ilə birləşdirir. Şair ədalət və zülm, dostluq və vəfa, düzlük və təmizlik, tüfeyli təbəqələr və sadə əmək adamları kimi məsələlərdən danışanda böyük sələfi Nizamiyə çox yaxınlaşır. Əgər Nizami xalq içərisindən çıxmış zəhmət adamlarına rəğbət bəsləyib onların heyranedici gözəl surətlərini yaradırsa, Əvhədi də insana məxsus ən yüksək sifətləri sadə zəhmət adamlarında tapır.

*Əhsən o peşəkar yoxsul insana!*
*Qanedir dünyanın azı-çoxuna.*
*Dünyanı nizama peşəkar salar,*
*Hər nizam peşədən, hünərdən olar.*

Şair doğru qeyd edir ki, padşah, sərkərdə, ordu, vəzir, imam, dəbir – hamısı peşə adamlarının, əkinçi və sənətkarların hesabına yaşayıb dolanır.

*Padşah, sərkərdə, orduyla vəzir,*
*Zahidlə camaat, imamla dəbir –*
*Hamı dən ardınca qaçır, doğrusu,*
*Hamısı axtarır çörək, yemək, su,*
*Əkinçi yemləyir hamını bütün,*
*Onun da varını verir bulud, gün.*

Əvhədinin toxunduğu məsələlər rəngarəng, tənqid və tərif hədəfləri çoxdur. O, yalançı, riyakar ruhaniləri, fəqih və vaizləri, qazi və imamları, hakim və darğaları tez-tez tənqid hədəfinə çevirir. Sərxoşluğu, israfçılığı, pozğunluğu, nadanlığı, lovğalığı, yüngüllüyü, məğrurluğu və s. Pisləyir. Övlad tərbiyəsi məsələsi üzərində şair daha geniş dayanır. Övladı cəmiyyət üçün faydalı bir adama çevirməyi ata-ananın birinci borcu sayır. Ata-ana qarşısında övladın da üzərinə böyük vəzifə düşdüyünü qeyd edir.

Hökmdarla xalqın qarşılıqlı münasibəti, başqa sözlə, zülm və ədalət məsələləri də Əvhədinin "Cam"ında geniş yer tutur. Orta əsrlər cəmiyyətinin bu ən kölgəli cəhəti onu da çox düşündürür. O da dövrünün şahlarını ədalətli olmağa, xalqa qayğı göstərməyə çağırır. O da belə hesab edir ki,

*Şah ədli, insafı eyləsə peşə,*
*Şahlığı kök atıb qalar həmişə.*

Əvhədinin fikrincə, şahlar müəyyən elmləri bilməsə də olar, onlardan tələb olunan əsas şey ədalətdir.

*Əgər bilməsə də təfsir, nəhv, hikmət,*
*Sən şahdan, vəzirdən istə ədalət.*
*Sən nəhvi Əmr ilə, gəl Zeydə burax,*
*Şahlar ədalətçün yaşasın ancaq.*

"Cami-Cəm"də ədalət və zülmlə əlaqədar irəli sürülən fikirlər, lirik düşüncələr maraqlı hekayələrlə yekunlaşdırılır. "Kəsranın hekayəsi" bu baxımdan səciyyəvidir. Bir gün şəhərdən çölə çıxan Kəsra abad, ətirli bir bağa rast gəlir. Şah soruşur: "Bu bağ hardan su içmişdir ki, belə ətirli və əlvandır". Kənarda dayanıb bu mənzərəni seyr edən bağban şaha belə cavab verir:

*– Sənin ədalətin su vermiş ona,*
*Onunçün görməyir heç kəs virana.*
*Padşah ədlilə kişi sayılar,*
*Kişi də malilə hörmətli olar.*

Hekayədən çıxan nəticə aydındır. Şahın ədaləti abadlıq yaradırsa, zülmü xarabalığa səbəb olur. Şair istər-istəməz Kəsranı dövrünün şahlarına qarşı qoyur. İran tarixinin əfsanəvi bir şahından danışmaq, onun ədalətindən söz açmaq zamanın hökmdarına qarşı məzəmmət və ittiham kimi qiymətləndirilməlidir. Şair bu ittihamları çox vaxt açıq-açığına dövrünün üzünə çırpır, poemanın ictimai-fəlsəfi lirika nümunəsi olan hissələrində xalqın ağır vəziyyətindən, hakimi təbəqələrin, dövlət məmurlarının talançılığından söz açır.

*İlan, qarışqa çox, adil əmir yox,*
*Oğru tutan yoxdur, maaş alan çox.*
*Kürd kəsdi yolunu kənd karvanının*
*Ona sahib oldu özü darğanın...*
*Hamı balta kimi yonur durmadan,*
*Qalmaz bu meşədə bir ağac, aman.*
*Kəndlinin əlləri dönmüşdür gönə,*
*Ağa əl açaraq deyir ver yenə...*

Bu cür parçalarda Əvhədi dövrün ictimai mənzərəsini, xalqın ağır həyatını, hakim təbəqələrin tüfeyli, harın güzəranını çox gözəl əks etdirmiş, insan və sənətkar kimi bu həyata öz etirazını bildirmişdir. Zəmanəsini bəla tufanlarının tüğyan etdiyi bir dövr adlandırmaqla son dərəcədə narazı olduğunu göstərmişdir.

Əvhədinin poemasında diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdən biri odur ki, bəzən fikirlərində dinə və şəriətə əsaslanır, insanları doğruluğa, düzlüyə, xeyirxah əməllərə doğru çağıranda Allaha, dinə arxalanmağı məsləhət görür. Poemasında yaradılışın başlanğıcından ta insanın axirət əhvalatına qədər əks etdirməyi qarşısına məqsəd qoyan şair poemasının üçüncü hissəsini bütünlüklə axirət məsələlərinə həsr edir. Bu hissədən belə anlaşılır ki, Əvhədi insanları axirət əzabları ilə qorxudarkən bu xəbərdarlığı din və axirət xatirinə yox, bu dünya və canlı insan xatirinə edir. Axirəti, bir növ, insan əməllərinin məhək daşına çevirir. İnsanlar bu məhək daşına baxıb əməllərinə nəzər salsınlar, onun qiymətini verə bilsinlər.

İnkarolunmaz həqiqətdir ki, Əvhədi sufizmə meyil edən şairlərdən olmuşdur. Onun poemasında sufizm təlimi ilə bağlı fikirlər çoxdur. İkinci fəslin ikinci hissəsində bu cəhət daha çox hiss olunur. "Mür-

şüd və rəhbər axtarmaq haqqında", "Şeyx və müridin sifətləri haqqında", "Tövbə haqqında", "Xirqə vermək qaydası", "Xəlvətin mənası" və s. bəhslərdə sufizmin ən mühüm müddəaları əks olunmuşdur. Qəribə burasıdır ki, sufizmi bəzən yanlış olaraq tərki-dünyalıq, mütilik təbliğ edən bir cərəyan kimi tanıyırlar. Halbuki çox mürəkkəb və bir çox qolları olan sufizm əslində hakim dinə, feodal ideologiyaya qarşı müxalifətin, xalq etirazının ifadə formalarından biri olmuşdur. İnsanı dinin əsarətindən qurtaran, onu Allah səviyyəsinə qaldırıb "mənəm Allah" deyənlər məhz sufilər olmuşlar. Əvhədi də poemasında insanın bu məqama layiq və qadir olduğunu göstərərək yazır:

*Sən dedin: "Paltarda mən deyiləm", bax,*
*Mənəm allahı da sən dedin ancaq.*

Əvhədi heç yerdə tərki-dünyalığa, fəaliyyətsizliyə çağırmır. Onun fikrincə, insan bu dünyaya yemək və yaratmaq üçün yox, iş görmək üçün gəlmişdir. Onun "Cam"ı fəaliyyətə və xeyirxah işlərə çağırışla doludur.

Əvhədi də sələfləri, müasirləri kimi dünyapərəstliyi, var-dövlət xatirinə insan şəxsiyyətinin alçaldılmasını rədd edir. O, sərvət və mənsəb üçün riyakarlıq, ikiüzlülük, paxıllıq, yaltaqlıq, böhtançılıq edən insanları pisləyir, tüfeyliləri, ziyankarları, ədalətsizləri, xalqın qanını soranları, mənasız işlərə uyanları tənqid edir. Əgər onun poemasında tərki-dünyalıq motivlərinə rast gəliriksə, bu, orta əsr feodalizm dövrünün qeyri-insani baxış və əməllərinə, qayda və qanunlarına qarşı yönələn bir etirazın ifadəsidir.

Bu görkəmli sənətkarın yaradıcılığında bəzi məhdud cəhətlər də vardır. Məsələn, qadına münasibətdə Marağalı Əvhədi öz böyük sələfi Nizami ilə ayaqlaşa bilmir, ziddiyyətli fikirlər söyləyərək, bu mühüm məsələdə məhdud mövqe tutur. Sağlam ailə qurmaq, qadına hörmət və ehtiram göstərmək haqqında düzgün, maraqlı mülahizələr yürüdən Əvhədi, qadına elm öyrətməyi məsləhət görməyəndə, onun evdə, çadrada yaşamaq üçün yarandığını söyləyəndə orta əsr feodal dünyagörüşünə güzəştə getmiş olur. Müasir oxucu, əlbəttə, bu gözəl sənətkarın yaradıcılığındakı belə məhdud cəhətləri qəbul edə bilməz. Bu məsələdə də biz onun mütərəqqi, bu günlə səslə-

şən mülahizələrini bəyənirik. Əvhədinin əsərlərindəki bu məhdudluğu qeyd etməklə yanaşı, nəzərə almaq lazımdır ki, şairin bu mülahizələri də onun insanı xoşbəxt görmək arzuları ilə bağlıdır. O, qadını da, kişini də xoşbəxt görmək istəmiş, bu xoşbəxtliyin yollarını göstərəndə isə bəzi səhvlərə yol vermişdir.

Əvhədi mürəkkəb, ziddiyyətli feodalizm dövründə yaşamışdır. Bu cəhət onun yaradıcılığına müəyyən təsir göstərmiş, o da bir çox müasirləri kimi bəzi məsələlərdə dövrünə güzəştə getmişdir. Bu güzəştlər onun yaradıcılığında əsas yer tutur. Dövrünün qabaqcıl humanist ziyalıları – alim, şair, rəssam və musiqişünasları kimi o da sinifli cəmiyyətdə hakimlərlə xalq arasında gedən mübarizədə xalqın tərəfində dayanmış, onun baxışlarını, arzularını, mənəvi aləmini əks etdirmişdir. Əvhədi yüksək ideallar, xeyirxah əməllər, sadə zəhmət adamlarına məxsus nəcib əxlaqi keyfiyyətlər şairi olmuşdur.

Əvhədinin ədəbi irsi özündən sonrakı Azərbaycan və ümumiyyətlə, Şərq şeri üzərində dərin izlər buraxmışdır. İran ədəbiyyatında lirik şerin ən tanınmış nümayəndəsi olan Hafiz Şirazi Əvhədini özünün "piri-təriqəti" saymış, bir çox qəzəllərinə cavablar yazmışdır. Dahi Azərbaycan şairi Nəsimi başqa böyük sənətkarlarla bərabər Əvhədini də sevə-sevə oxumuş, onun "Çist" ("Nədir") fəlsəfi qəsidəsini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir.

Marağalı Əvhədi İntibah dövrü Şərqinin ən nəcib, qəlbi xalq üçün yanan, ensiklopedik biliyə malik humanist alim şairlərindən biri olmuşdur. O, həmişə insana məhəbbətlə yaşayıb-yaratmışdır. Onun poeziyası, xüsusən "Cami-Cəm" poeması bu təmənnasız məhəbbətin parlaq ifadəsidir.

## ARİF ƏRDƏBİLİ

Arif Ərdəbili Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələrini özünəməxsus bir şəkildə davam etdirən ilk görkəmli sənətkarlardan biridir. XIV əsrdə bilavasitə Nizami mövzusunda əsər yaradan ən tanınmış şair olan Arifin Nizamiyə münasibəti, ondan təsirlənməsi, onunla mübahisələri, onun poeziyası ilə əlaqəsi mürəkkəb və ziddiyyətli bir səciyyə daşıyır. O, Əssar kimi Nizami sənəti qarşısında səcdə etmir, Hümam kimi qəzəllərini onun poemalarından gətirilmiş misralarla bəzəmir, Əvhədi kimi onu ustad saymır.

Arif Ərdəbili Nizamini bu sənətkarların hamısından çox xatırlayır, lakin o, addımbaşı Nizami ilə mübahisəyə girişir, yeri gəldikcə onunla razılaşmadığını bildirir. Hər şeydən əvvəl, o, Nizami ilə mübahisəyə girişərək həyat, insan və bədii yaradıcılıq haqqında ondan fərqli bir mövqedə durduğunu nəzərə çatdırır.

Zəhmət və sənət adamını əsəri üçün əsas qəhrəman seçən, onun simasında əməyə himn yaradan şair doğma xalqın maddi mədəniyyət abidələrinə, folkloruna əsaslanaraq müasiri olduğu həyatı realistcəsinə təsvirə çalışmışdır. O, yaradıcılığında ədəbi ənənə və qaynaqlarla yanaşı şəxsi həyat təcrübəsindən, gördüklərindən geniş istifadə etmişdir. Arif Ərdəbili idealizənin, güclü mübaliğənin əleyhinə olmuş, təbii, canlı, səmimi olmağı əsas götürmüşdür. Onun qəhrəmanları ümumiləşdirilmiş rəmzi surətlər deyil, real həyatdan gələn insanlardır. M.Quluzadə bu cəhəti nəzərə alaraq Arifin "Nizamini təkrar etmədən orijinal bir əsər yazdığını" qeyd etmişdir.

Arif Ərdəbilini orta əsrlərin bir çox sənətkarlarından fərqləndirən əsas xüsusiyyət onun mövcud həyatı olduğu kimi təsvir etməyə daha artıq cəhd göstərməsidir. Arif Ərdəbili bir sıra sənətkarlardan seçilərək saray zövqünü, saray həyatını, onun əxlaq və davranış normalarını öz əsəri üçün əsas götürmüşdür. Bu da, bir növ, onun tərcümeyihalı, xeyli müddət Şirvan və Dərbənd saraylarında yaşaması ilə bağlıdır.

Şəmsəddin Məhəmməd Arif Ərdəbili təxminən 1310-cu ildə Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzlərindən biri olan Ərdəbil şəhərində anadan olmuşdur. Burada təhsil almış, müəllim, xəttat və şair kimi yetişmişdir. Doğma şəhərində özünə layiq iş və mövqe tapa bilməyən şair artıq yetkin çağlarında Şirvan şahı Kavus ibn Keyqubadın dəvəti ilə Şamaxıya gəlir. Şahın oğlunun müəllimi olur.

*Kamil, tərbiyəli göründüm ona,*
*Müəllim eylədi məni oğluna.*

Poemadakı qeydlərdən aydınlaşır ki, şair burada şahın oğlundan başqa adamlara da dərs demiş, Şirvan paytaxtında yaxşı bir müəllim kimi tanınmışdır.

*O yerdə köçümü saldığım gündən*
*Təlim qapısını xalqa açdım mən.*
*Süls, nəsx, təliq adınca getdim,*
*Onları bir neçə kəsə öyrətdim.*

misraları bu fikri təsdiq etməkdədir. Şirvanda şairin həyatı o qədər də pis keçməmişdir. Şahdan böyük hörmətlər görən Arif burada acılı-şirinli, lakin macəralarla dolu bir həyat sürmüşdür. Şair Dərbənd və Təbriz sarayları ilə də yaxın olmuş, onlardan da bəxşişlər almışdır.

Arif öz poemasını 1369-cu ildə Ərdəbildə bitirmişdir. Şair 1369-cu il sentyabrın 22-də "Fərhadnamə"nin birinci hissəsini, həmin ilin 22 noyabrında ikinci hissəsini tamamlamışdır. Poemanın birinci hissəsi Təbriz hökmdarı Bahadır xan Şeyx Üveys Cəlairiyə, ikinci hissəsi Şirvan şahı Hüşəngə ithaf olunmuşdur. "Fərhadnamə"nin ayrı-ayrı yerlərində bir sıra Şirvan və Dərbənd hakimləri də hörmətlə yad olunur.

Altmış yaşlarında Ərdəbildə poemasını yazarkən Arif yerlilərdən yenə narazı qalır, yadına Dərbənddə keçirdiyi xoş günlər düşür:

*Yenə üz tut, Arif, Dərbəndə sarı,*
*Qızğındır orada şerin bazarı.*
*Şeri bəyənərlər uca kimsələr,*
*Şair təqlidçiyə hardan xoş gələr?!*

Arif bu ricətdə vaxtilə Şirvandan Dərbəndə getməsindən, xeyli orada yaşamasından, hədsiz hörmət-izzət görməsindən söz açır. Dərbənd hakimlərindən Əmir Firidunu və Hacı Fəriburzu hörmətlə xatırlayır. Onları Dastan və Piran kimi "Şahnamə" qəhrəmanları ilə müqayisə edir. Şair Dərbənd həyatını xatırlayaraq yazır:

*Getmişdim Şirvandan Dərbəndə sarı,*
*Xeyli vətən etdim mən o diyarı.*
*O pak camaatdan işim düzəldi,*
*Günlərim sevinclə üz-üzə gəldi.*

Arif Ərdəbili bir neçə dəfə evlənmiş, səkkiz oğlu, bir neçə qızı olmuşdur. Oğlanlarının çoxu şairin sağlığında vəfat etmişdir. Şairin yazdığına görə o, oğlanlarına Məhəmməd adı qoyurmuş. Görünür

ki, onları bir-birindən ləqəbləri ilə ayırırmışlar. Poemasındakı bəzi qeydlərdən aydınlaşır ki, ilk oğlunun adı Məhəmməd, altıncı oğlunun adı Bədii (əddin) Məhəmməd, yeddinci oğlunun adı Hüseyn, səkkizinci oğlunun adı isə Şəmsəddin Məhəmməd olmuşdur. Şairin özünün və atasının da adı Şəmsəddin Məhəmməd olmuşdur. Arif onun təxəllüsüdür. Şairin nə vaxt öldüyü məlum deyildir.

Arifin ədəbi irsindən ancaq "Fərhadnamə" adlı poema qalmışdır. Onun yaradıcılığının ancaq bu əsərdən ibarət olmadığı şübhəsizdir. Şair özü qeyd edir ki, "Fərhadnamə"ni yazanda altmış yaşında imiş. Bəs bu vaxta qədər Arif Ərdəbili bədii yaradıcılıqla məşğul deyildimi? O, Şirvan və Dərbənd saraylarında nəyə görə hörmətlə qarşılanırdı? Görünür ki, Arif uzun müddət saraylarda mədhiyyə, qəsidələr və qəzəllər yazmaqla məşğul olmuşdur. Onun lirik irsi qayğısızlıq və diqqətsizlik üzündən itib-batmış, ancaq poeması qalmışdır.

"Fərhadnamə" poeması haqqında ilk tədqiqatı çex şərqşünası Herbert Duda yazmışdır. Azərbaycanda isə onun tədqiqi ilə H.Araslı, M.Quluzadə, Q.Beqdeli, R.Azadə, Q.Əliyev və başqaları məşğul olmuşlar. Yuxarıda adları çəkilən müəlliflər son vaxtlara qədər ancaq H.Dudaya əsaslanaraq "Fərhadnamə"dən bəhs edə bilirdilər. Sonralar H.Araslı poemanın İstanbulun Ayasofiya kitabxanasında saxlanılan yeganə əlyazmasının surətini əldə edib gətirmiş və əsərin daha geniş və ətraflı öyrənilməsi üçün şərait yaranmışdır. İlk dəfə poemanın bu surəti əsasında tədqiqat işini H.Araslı yazmışdır. Müəllif öz tədqiqatında Arif və onun poeması ilə bağlı olan bir çox məsələləri yüksək elmi səviyyədə araşdırmış, Arifin Azərbaycan ədəbiyyatında yerini, Firdovsiyə, Nizamiyə münasibətini, Nəvai ilə yaradıcılıq əlaqələrini aydınlaşdırmışdır.

Arif Ərdəbilinin "Fərhadnamə" poeması Nizami ənənələrinin davamı kimi meydana çıxan orijinal bir əsər olaraq diqqəti cəlb edir, Fərhad haqqındakı əfsanənin köklərini araşdırmaq, izinə düşmək üçün xeyli yeni material verir, onun çox qədim, geniş yayılmış, Xosrov və Şirin əfsanəsi ilə sonralar əlaqələnən bir dastan olduğunu deməyə haqq qazandırır. "Fərhadnamə" poeması Nizami əsərindən 200 il sonra yazılmış olsa da, Fərhad haqqındakı əfsanənin daha qədim variantı əsasında yaranmışdır. Nizami bu əfsanənin ancaq Xosrov və Şirinlə bağlı hissəsini əsərinə daxil edirsə, Arif onun Gülüstanla olan sevgisinə daha artıq diqqət yetirir, bununla da bizi əfsanənin qaynaqlarına aparıb çıxarır. "Fərhadnamə"dən öyrənirik ki, Fərhad Abxaziyaya gəlməzdən, Gülüstanla evlənməzdən əvvəl bütpərəst imiş. Çin fəğfurunun oğlu, Orta Asiyalı türk şahza-

dəsi olan Fərhadın bütpərəst kimi təqdim edilməsi əfsanənin kökünü islamdan qabaqkı dövrlərə aparıb çıxarır.

Məlumdur ki, Orta Asiyada, Azərbaycanda çoxlu Fərhad arxları, Fərhad evləri vardır. Naxçıvanda Fərhad evi adı ilə tanınan və mağaraya oxşar bir evin girəcəyində daşdan yonulmuş qadın və kişi heykəlləri var. Arif Ərdəbili də Fərhadın və onun oğlanlarının yaratdığı çoxlu memarlıq abidələrindən söz açır. Əxsitan qalasını, Bakıda dağ üstündə olan günbədi xüsusi qeyd edir. Xosrovla Şirinin tarixi şəxsiyyət olduğu məlumdur. Bəlkə Fərhad da tarixi şəxsiyyət olmuşdur, hökmdar oğlu olmasına baxmayaraq, dahi rəssam və memar kimi tanınmışdır? Bəlkə də o, əsatiri bir şəxsiyyət olmuş, hər hansı bir memar və ya rəssam haqqındakı rəvayətlərlə birləşərək Fərhad haqqındakı çoxsaylı əfsanələrin yaranmasına səbəb olmuşdur? "Fərhadnamə" poeması bu barədə düşünmək üçün xeyli material verə bildiyi üçün də maraqlıdır.

"Fərhadnamə" poemasında bir sıra tarixi faktlar da öz poetik ifadəsini tapmışdır. Məsələn, gürcülərlə qədim türk xalqlarının, xüsusən qıpçaqların qohumluq əlaqələri Fərhadla abxaziyalı daşyonan ustanın qızının evlənməsi şəklində ifadə olunmuşdur. Şair özü qeyd edir ki, Abxaziyada indi hökmdarlıq edənlər Fərhadın nəslindəndirlər. Eyni zamanda Şirvanşahlar sarayı ilə Gürcüstan arasındakı qohumluq əlaqələri də əfsanənin məhz bu şəkildə işlənməsinə səbəb ola bilərdi. Məlumdur ki, Şirvanşah Mənuçöhrün arvadı, Əxsitanın anası Tamara adlı bir gürcü qızı olmuşdur. Həmin dövrdə Şirvanda tikilən qalalardan biri indi də Gülüstan adı ilə məşhurdur. Çox ola bilsin ki, Şirvan hökmdarlarının keçmişi ilə bağlı rəvayət və əfsanələrdə Arifin poemasını qidalandıran nöqtələr az olmamışdır. Bir tərəfdən Fərhad haqqındakı əfsanənin tarixin uzaq dolaylarında itən süjetinin qalıqları, başqa bir tərəfdən Şirvan şahlarının uzaq keçmişi, Gürcüstanla qohumluq əlaqələri barəsində ki rəvayətlər birləşərək Arifin poemasında ifadə olunmuşdur. Bu, əsərin yeniliyinin, orijinallığının bir cəhətidir. Lakin "Fərhadnamə" poemasının orijinallığı daha çox bu materialı necə təqdim etməsindədir.

"Fərhadnamə" poeması hər şeydən əvvəl, həyata, insana, insan münasibətlərinə yeni bir gözlə baxan sənət əsəri, XIV əsrin qabaqcıl bir ziyalısının humanist duyğularını yeni formada ümumiləşdirən, XII əsrin İntibah fikrinə maraqlı əlavələr etmək istəyən, onunla mübahisəyə girişən, realist sənətin inikas metodlarına yaxınlaşan bir mənzum roman kimi də maraqlıdır. Arif Ərdəbili İntibah dövrü ziyalısının, şairinin cəsarəti ilə böyük sələfi Nizamidən fərqlənərək

qəhrəmanlarını romantik təxəyyülün göylərindən yerə endirir, onları Şəbdiz və Gülgün kimi əfsanəvi atlara deyil, dilənçilik yolu ilə qazanılmış uzunqulağa mindirir, qəhrəmanlarının nəcabətini gizlətmək üçün paltarını dəyişdirib onlara kor dilənçi görkəmi verir. Həm də bu cəhət ancaq əsərdəki zahiri hadisələrlə məhdudlaşmır, məzmuna, mahiyyətə, qəhrəmanların mənəvi aləminə qədər nüfuz edir. Şair onları ideal insanlar, nümunələr kimi yox, real insanlar, büdrəyən, tərəddüd edən, səhvlər buraxan adamlar kimi göstərir.

Arif Ərdəbili sələfi Nizamidən fərqli olaraq qəhrəmanlarını tərbiyə etmək, tədricən onların yüksəldiyini göstərmək məqsədini izləmir. Onun qəhrəmanları anadangəlmə müəyyən cəlbedici müsbət keyfiyyətlərə malikdirlər, gözəldir, nəcibdirlər, sevən ürəkləri var, arzularını yerinə yetirmək üçün heç nədən çəkinmirlər, fədakarlıq, igidlik, məharət göstərirlər, hətta bəzən hiylə və cinayətdən də geri durmurlar. Adi insanlar kimi həm sevinir, həm də dərindən kədərlənirlər. Bu cəhəti Arif Ərdəbilinin nöqsanı yox, üstün cəhəti, ədəbiyyatımıza gətirdiyi yenilik kimi qiymətləndirmək lazımdır. Onun yaratdığı Gülüstan, Fərhad, Şavur, abxaziyalı daşyonan ustad, onun arvadı, Hörmüz, Xosrov, Abxaz şahı, Məhinbanu, Şirin, Bizans şahzadəsi, onun anası, Gəray, Müqbil, Fəğfur, Fərhadın əmisi və əmisi oğlanları, yeznəsi, rəhban, Məryəm və başqaları Arif Ərdəbilinin yeni yaradıcılıq prinsipləri ilə yaradılmış maraqlı surətlərdir. Bu surətlərin bəzilərinin adları Nizami və başqa sənətkarların əsərlərindən bizə tanış olsa da, "Fərhadnamə"də onların öz simaları, mənəvi aləmləri vardır. Burada təsvir edilən hadisələr və onların inikas tərzi də başqadır.

Poema müqəddimədən, iki hissə və iki sonluqdan ibarətdir. Müqəddimədə şair Allahı, peyğəmbəri, Təbriz hökmdarı Bahadır xan Şeyx Üveys Cəlairini mədh etdikdən sonra kitabın yazılma səbəbini aydınlaşdırır. Məlum olur ki, çərxin gərdişi ilə vətəni Ərdəbildən uzaq düşən şair Şirvana gəlib çıxır. Fərhad haqqındakı əfsanənin Nizami əsərindən fərqli variantına da Arif burada rast gəlir.

*Birini Fərhadın oğlanlarından*
*Gördüm o diyarda, olsun abadan.*
*Cavan daşyonandı, ustaydı qadir,*
*Hünərdə, elmdə – hər şeydə mahir.*
*Ondan ta o məşhur Dağçapanacan*
*Bütün nəsilləri mahir daşyonan.*
*İstər məst, istərsə sərxoş olanda*
*Bir kitab olardı həmişə onda.*

*Fərhaddan çox qissə deyilmiş orda,*
*Sevdi Gülüstanı o necə, harda?*
*Şirin hekayəsi vardır sərasər*
*Nizami deyəndən bir ayrı təhər.*
*Yazılmış Fərhadın həyatı nə var,*
*Nəsli, oğlanları necə oldular.*

Bu parçadan aydınlaşır ki, Arif Şirvanda olarkən Fərhad əfsanəsinin daha qədim bir variantı ilə tanış olmuşdur. Özünü Fərhadın nəslindən sayan bir nəfərlə dost olan şair onda Fərhadla bağlı maraqlı bir kitab görür və ondan bəhrələnərək "Fərhadnamə" poemasını yazır. Bakıda və Şirvanda mövcud olan memarlıq abidələrini Fərhad və onun oğlanları ilə əlaqələndirən söhbətlər eşidir. Oxuduqlarını, gördüklərini, eşitdiklərini ümumiləşdirib dağçapanı sözlə bir də diriltmək qərarına gəlir. Nizami əsərində epizodik bir surət olan Fərhadı Arif iki hissəli mənzum romanına əsas qəhrəman seçir. Burada folklordan gələn cəhətlərlə Şirvanşahların tarixindən, onlar barədəki rəvayətlərdən süzülüb gələn cəhətlər bir vəhdət halında birləşərək qiymətli bir sənət abidəsinin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Arif Ərdəbili öz fikirlərini daha inandırıcı etmək üçün Fərhadın adı ilə bağlı bir sıra memarlıq abidələrini də xatırlayır:

*Dillərdə dastandır hər hünərləri,*
*Odur, şah Əxsitan qalası biri.*
*Bir dej var Şamaxı Gülüstanında,*
*Ruindej alçaqdır onun yanında.*
*Daşdan üzərində var neçə surət,*
*Misli yox cahanda, doğurur heyrət.*
*Barının üstündə neçə heykəl var,*
*Baxsa Ərjəng ona, heyrətdə qalar.*
*Eşitmiş ustadlar ustadlarından,*
*Qalmış bu, Fərhadın övladlarından.*

Arifin Gülüstan qalası haqqında verdiyi bu məlumat olduqca maraqlıdır. Barı üzərindəki heykəllər, divarlardakı daş surətlər barədə verilən məlumat o dövrün incəsənəti haqqında müəyyən təsəvvür oyadan qiymətli faktlardır. Elə buradaca Bakı qalası, suda tikilmiş Noşəhr qalası, Bakı qəbiristanlığındakı günbəd xatırlanır. Arifin məqsədi məlumatfürüşluq deyildir. Bəlkə əsərində qoyduğu məsələlərin, təsvir etdiyi adamların reallığını təsdiq etmək üçün gətirilən, xatırlanan dəlillərdir. Şair poemasının real faktlarla bağlı olduğunu bunlarla əsaslandırır.

*Onlardan hər yerdə çox söz eşitdim,*
*Ancaq gördüyümü deyib şərh etdim.*
*Oxudum dəftərdən bu əfsanəni,*
*Etdi gözəllikdə o, heyran məni.*

Arif də Nizami kimi, əsas mətləbə keçməzdən əvvəl öz poetik görüşlərini şərh edir. Məlum olur ki, o, ədəbiyyatda yaradıcı fantaziyanın, təxəyyülün əleyhinə deyildir. Xəyalsız, fantaziyasız sənət əsəri ola bilməz fikrinə o da şərikdir. Faktlar xəyalsız, təxəyyülün iştirakı olmadan qələmə alınarsa, onda can olmaz. Təsvirlər, təşbihlər bədii əsərdə oynaq və cəzbedici olmalıdır. Hər bir sənətkar yeni bir üslub, tərz, qayda yaratmalıdır, xəyal göylərə yüksəlməlidir. Arif də sənətə, şerə Nizami mövqeyindən yanaşaraq qeyd edir ki, şeirdə rədif və qafiyə əsas deyildir.

*Məsnəvi deməyə söz bilən gərək,*
*Qıy vursun xəyalı göydə Manitək.*
*Əgər bu olmasa, söz haman olmaz,*
*Sözdə xəyal yoxsa, onda can olmaz.*
*Hər zaman bir qayda, bir tərz rəvadır,*
*Bunu biz demirik, deyən xudadır.*
*İndi adamların zövqü incədir,*
*Gəzdiyi nə rədif, nə qafiyədir.*

Arif bu parçalarda özünün bədii yaradıcılığa, xüsusən poema janrına münasibətini bildirir, bu məsələ ilə əlaqədar bir silsilə düşüncə və qənaətlərini şərh edir. Burada da o, müəyyən mənada Nizaminin yolu ilə gedir. Yada salaq ki, Nizami də poemalarının giriş hissələrində dövrün yeni tipli sənət əsərləri istədiyini qeyd edir. Arifin bu nəzəri görüşləri ədəbi-nəzəri fikrimizin inkişafı tarixi üçün çox əhəmiyyətlidir. Onun fikirlərində təxəyyül haqqında düşüncələr əsas yer tutur. Bu, təsadüfi deyildir. Şairin öz əsərini yazarkən qarşısına qoyduğu məqsədlə bağlıdır. O məhz bu məsələ ilə əlaqədar Nizami ilə mübahisəyə girişir. Firdovsini müdafiə edir. Özü də təxəyyüldən bədii yaradıcılıqda Firdovsi və Nizamidən fərqli bir şəkildə istifadə edir. "Xəyal da yerində daha xoş olar" deyən şair həyatiliyə, reallığa daha çox meyil göstərir. Onu da qeyd edək ki, Arifin dövründə təxəyyül məsələsinə ayrıca diqqət yetirilirdi. Əssar Təbrizi şerə tərif verərkən onun üç əsas əlamətindən biri kimi təxəyyül məhsulu olmasını bildirir.

Arifin əsərində Firdovsi əzəməti, Nizami dərinliyi yoxdur. O, böyük sələfləri kimi, ciddi ictimai, fəlsəfi ümumiləşdirmələr aparmır. Əsərindəki hadisə və insanları özünün gördüyü, tanıdığı, başa düşdüyü insanların səviyyəsinə endirir. Lakin onun təsvirində də həyat ibrətamiz və məqsədlidir.

Arif hadisələri Fərhadın mənşəyi haqqındakı söhbətlə başlayır. Göstərir ki, Fərhad Çin fəğfurunun oğludur. Rüstəm kimi igiddir, nəqqaşlığı ilə hamının diqqətini cəlb etmişdir. Arif poema janrının tələblərini yaxşı bilən bir sənətkar kimi kənar hadisələrə uymur. Əsərini vahid bir süjet əsasında qurmağa çalışır. Onun Fərhadın mənşəyi haqqında danışması sənət baxımından zəruridir. Burada qəhrəmanın hətta nəzir-niyazla doğulması, böyüməsi kimi səhnələr yoxdur. Poemanın ikinci bəhsi Arifin maraqlı poetik kəşfi kimi qiymətləndirilə bilər. Şair bu bəhsdə bir tərəfdən qədim türk rəssamlıq sənətindən, divar rəsmlərindən söhbət açaraq dövrünün rəssamlığı haqqında müəyyən təsəvvür yaradır, digər tərəfdən əsər üçün maraqlı bir ekspozisiya yaratmış olur. Hadisələr təsadüf nəticəsində öz axarına düşür. Nizaminin əsərində Hörmüz oğlunun ağıllı və igid bir şahzadə kimi böyüməsi münasibətilə ədalətli bir fərman verir və bu fərman hadisənin Xosrovla Şirinin sevgisi üzərinə gəlməsinə bir səbəb olur. Burada isə Fərhadın böyüməsi münasibətilə bir nigarxana tikilir və həmin nigarxananın başa çatması qəhrəmanı əsas mətləb üzərinə gətirir, onun bütün gələcək taleyini müəyyənləşdirir.

Çində Fərhadın böyüməsi münasibətilə tikilən nigarxananı Arif çox geniş şəkildə təsvir etmişdir. Bu bəhsdən biz öyrənirik ki, Fərhad günlərini şadlıqla, şərab içməklə, eyş-işrətlə keçirən bir şahzadədir. O, nigarxananın (divar rəsmləri ilə bəzədilmiş şəhərcik) başa çatdığını eşidib ona tamaşa etməyə gəlir. Məqsəd divarlarda çoxlu nəqqaşlar tərəfindən çəkilmiş rəsmlərə tamaşa etmək, zövq almaq, nəqqaşları mükafatlandırmaq idi. Lakin bu məqsədlə edilən səfər başqa nəticə ilə qurtarır. Abxaziyadan gəlmiş rəssam Şavurun (bu adın bəzən Şaur şəklində oxunması yanlışdır. Adın sonrakı Şapur forması da təsdiq edir ki, həmin ad məhz Şavur, Şabur formasından tədricən gəlib Şapur formasına düşmüşdür) məbəddə çəkdiyi şəkillərdən biri Fərhadın diqqətini cəlb edir.

Fərhad baş naqqaşdan, sonra isə Şavurdan onun kim olduğunu öyrənir, lakin qəlbindəkiləri heç kəsə demir. Həmin vaxtdan Şavurla dost olur. Nizamidə Xosrov Şirin barədə söhbəti eşidən kimi Şapuru onun arxasınca göndərdiyi halda, Fərhad Gülüstana vurulduğunu büruzə vermir.

Həm Nizamidə, həm də Arifdə qəhrəmanın öz sevgilisinin arxasınca getməsi həyatında baş verən dönüşlə əlaqələndirilir. Xosrov birinci dəfə Şirinin arxasınca gedərkən atasının qəzəbindən qorxub qaçmışdı. İkinci dəfə isə Bəhram Çubinlə müharibədə məğlub olduğu üçün Şirinin arxasınca getmişdi. Fərhadın da Gülüstanın arxasınca getməsi buna bənzər bir hadisə ilə bağlıdır. Atasının ölümü, qəddar əmisi və əmisinin oğlanlarının hakimiyyəti ələ keçirməsi onu çıxılmaz vəziyyətdə qoyur. Əmisi hakimiyyəti ələ alan kimi bütün adamlar Fərhaddan üz döndərir, anası əmisinə ərə gedərək ona mehribanlıq göstərir. Öz ərini sevən bir qadının belə hərəkəti onu dəhşətə gətirir. Vaxtilə atasının sağlığında üzünə gülən, qarşısında baş əyən adamlar, ondan və atasından çoxlu bəxşişlər görmüş sərkərdələr, əyanlar indi Fərhaddan üz döndərirlər. Sonralar Şekspirin "Hamlet"ində gördüyümüz bir vəziyyət yaranır. Arif bu epizodda saray həyatının eybəcərliyini, dönüklüyünü doğru təsvir edir. O, saraylarda yaşadığı müddətdə bu cür hadisələrin, görünür ki, çox şahidi olmuşdur.

Belə bir məqamda Nizaminin Xosrovu kimi, Arifin Fərhadı da düşmənlə vuruşmaq üçün özündə güc duymur. O, mübarizə haqqında düşünmür, qanuni taxt-tac uğrunda vuruşmaq barədə fikirləşmir. Canını təhlükədən qurtarmaq üçün qaçmaqdan başqa bir çarə düşünə bilmir. O, ziyalıdır, istedadlı naqqaşdır. Şahlıqda, vardövlətdə gözü yoxdur. Yaranmış vəziyyətdə xalqın, ölkənin taleyi də onu düşündürmür. Bu vəziyyətdə Fərhadın ancaq qaçmaq, ancaq öz canını xilas etmək barədə düşünməsini onun xeyrinə qiymətləndirmək çətindir. Nizamidə Xosrov Şirinin təsiri ilə də olsa, ölkəsini xilas etmək üçün gedir, zamanın onun qarşısında qoyduğu vəzifəni yerinə yetirir. Burada isə nə Fərhad özü bu haqda düşünür, nə də onu belə bir işə meyilləndirən olur.

Əmisi və əmisi oğlanlarının onu öldürəcəklərindən ehtiyat edən Fərhad Şavurun köməyi ilə Çindən gizlincə qaçır. Onlar paltarlarını dəyişdirir, üzlərini tanınmaz bir şəklə salıb gecə ikən yola düşürlər. Yol hadisələrinin təsvirində də Nizami ilə Arif bir-birindən fərqlənirlər. Xosrov da paltarını dəyişir ki, onu tanımasınlar, lakin o, qulam paltarı geyir və xüsusi bir dəstə ilə yola düşür. Fərhad da paltarını dəyişir, lakin onun atı və atlı dəstəsi yoxdur. Onu ancaq Şavurla sadiq qulamı Müqbil müşayiət edir. Yolda Xosrov bir yaşıl meşə içində dincəlməyə dayananda dəstədən ayrılıb meşənin içərilərinə doğru gedir, orada gözəl bir göl və həmin göldə çimən bir gözəl, gölün sahilində isə qara, yaraşıqlı bir at görür. Xosrov nəcib bir insan kimi hərəkət edərək üzünü yana çevirir ki, çimən qız utanıb-

çəkinmədən rahat geyinə bilsin. Başqa sözlə, Nizaminin qəhrəmanı sevgilisinin arxasınca gedərkən romantik, əfsanəvi bir səhnə ilə qarşılaşırsa, Arifin qəhrəmanını tamam başqa bir mənzərə gözləyir. Fərhad və onun yol yoldaşları bütün gecə piyada yol gedib yorulurlar. Gündüz onlar bir kəndə yaxınlaşırlar. Bu vaxt Fərhadı tanımasınlar deyə, Şavur onun gözlərini sarıyır və onu kor bir dilənçi kimi qələmə verir. Kənddə isə camaatdan kor dilənçi üçün bir uzunqulaq dilənir. Fərhad tez atılıb uzunqulağa minmək istəyəndə Şavur yenə də onun ətəyindən dartıb bu hərəkətini məsləhət görmür. Camaat şübhələnməsin deyə onu özü zorla kömək edib uzunqulağa mindirir. Eyni bir vəziyyətdə Nizaminin qəhrəmanı romantik bir şəkildə təqdim olunursa, Arifin qəhrəmanı daha həyati cizgilərlə göstərilir. Biri real həyatda olmayan, ancaq nağıl və dastanlarda rast gəlinən bir mənzərə və atla qarşılaşırsa, o birisi acınacaqlı bir mənzərə və uzunqulaqla üz-üzə gəlir. Nizaminin qəhrəmanı qarşılaşdığı mənzərəyə uyğun hərəkət edir, nəciblik göstərir, üzünü yana çevirib Şirinə geyinmək imkanı verirsə, Arifin qəhrəmanı, düşdüyü vəziyyətlə bağlı olaraq az qalır ki, səhvə yol versin. Onu səhv hərəkətdən ancaq Şavur çəkindirir. Lakin onun hərəkəti də təbiidir: Fərhadın həddindən artıq yorulması ilə əlaqədardır. Arif Ərdəbili qəsdən bu səhnəni Nizaminin eyni məqamda yaratdığı səhnəyə cavab kimi yaradır. Onun Nizami ilə mübahisəsi də elə bunun kimi səhnələrlə başlayır. Arif göstərir ki, onun qəhrəmanı Abxaziyaya çatana qədər bu qayda ilə hərəkət edir: gündüzlər gözlərinə sarğı vurub özünü kor dilənçi kimi aparır, gecələr isə gözdən sarğını açıb yolunu davam etdirir. Fərhad və onun dostları bu qayda ilə gedib Abxaziyaya çatırlar. Arif Ərdəbili göstərir ki, onun qəhrəmanının belə narahat olması və qaçması nahaq deyilmiş. Əmisi onun yoxa çıxmasından xəbər tutan kimi, oğlanlarını böyük bir ordu ilə Fərhadın arxasınca göndərir. Lakin o, yanlış olaraq elə düşünür ki, Fərhad yeznəsinin yanına, İrana qaçmış olar. Fərhadın yeznəsi Çin qoşununun gəlməsindən duyuq düşür, şəbxun edib Çin ordusunu məğlub edir, Fərhadın əmisinin oğlanlarını əsir alır. Fərhadın yeznəsi məğlub olmuş ordu ilə Fəğfura sifariş göndərir ki, Fərhadı sağ-salamat İrana göndərsə, oğlanları azad ediləcək, əks halda oğlanları öldürüləcək, ölkəsi talan olunacaq, taxtı, tacı əlindən alınacaqdır.

Bu epizodlar poemada son dərəcə təbii və inandırıcı göstərilmişdir. Fərhadın yeznəsi düşməni qəfildən işrət zamanı yaxalayır, qəfil yaxalanan düşmənin çaşbaş hərəkətlərini şair rəngarəng boyalarla qələmə almışdır. Bu hissə poemanın ən maraqlı və sənətkarlıqla

yazılmış bəhslərindəndir. Şairin həyat və hadisələri təsvir üsulu burada da öz gözəl bəhrəsini vermiş, yeni, əlvan səhnələr yaratmışdır.

Şavurun uzaq səfərdən qayıtması hamını sevindirir. Məlum olur ki, onun Abxaziyada öz evi, qəsri vardır. O, Abxaz şahının yaxın qohumudur. Şavurun gəlişinə hamıdan çox Abxaz şahı sevinir. Şahın çağırışı ilə Şavur Fərhadla birlikdə saraya gəlir. Sarayda onların şərəfinə məclis qurulur. Şah adi bir sənətkar saydığı Fərhada böyük ehtiram göstərir, onu sorğu-suala tutur, məclisdə taxtın yanında əyləşdirir, gedəndə isə öz əbasını çıxarıb onun çiyninə salır. Bu epizod poemanın ümumi süjet xəttində məharətlə düşünülmüş parçalardan biridir.

Fərhadla Şavurun məclisə gəlməsi, şahın hal-əhval tutması, Şavurun Fərhad haqqındakı söhbəti, işrət məclisinin təsviri, o vaxt doqquz yaşında olan Şirinin Fərhada meyil göstərdiyini nəzərə çatdıran sətirlər, dostların məclisdən ehtiramla, musiqi ilə yola salınması – bütün bunlar hamısı o qədər yerində işlənmişdir ki, böyük bir memarlıq abidəsinin divarlarına vurulmuş incə naxışları xatırladır. Lakin bu naxışlar artıq, əlavə deyildir, bütövün ayrılmaz hissələri kimi yaradılmışdır. Artıq burada poemanın ikinci hissəsində təsvir ediləcək məhəbbət xəttinə, yəni Fərhad-Şirin xəttinə dəqiq işarələr edilmişdir. Hələ Fərhadın özü bu haqda düşünməsə də, doqquz yaşlı Şirin artıq oğrun-oğrun Fərhadı müşahidə edir.

*Doqquz yaşındaydı Şirin o zaman,*
*Amma haldan-hala düşürdü hər an...*
*Gözütək badədən olmuşdu xumar,*
*Zülfütək canında yox idi qərar.*
*Fərhada baxırdı oğrunca hərdən*
*Gözquşu ərəkdən dənləyirdi dən.*

Arif başa düşür ki, Fərhadla Şirinin sevgisindən söz açmaq hələ tezdir. "Hər dürrü deşməyin bir vaxtı olar" deyə bu xətti o, yarımçıq qoyur. Şairə lazım olan gələcək sevgi xəttinə kiçik bir işarə etmək idi. O da edilmişdi. Poemanın qarşısında qoyulan məqsədlər baxımından bu hələ bəs idi. Hələ Gülüstanı görməmiş başqa bir sevginin kölgəsini göstərmək, qəhrəmanı, oxucunu Fərhadın gələcək eşq macərasına hazırlamaq, bu macəranı əsaslandırmaq lazım idi. Şair hadisələrin inkişafını bir yaradıcı kimi qabaqcadan görür, qəhrəmanın haralara gedib çıxa biləcəyinə işarələr edir.

Arif göstərir ki, Fərhadla Şavuru bir həftə qonaq edirlər. Hər dəfə bir adam onların şərəfinə məclis düzəldir. Arif istedadlı bir şair

kimi bu məclislərin hamısını təsvir etmir, onların hamısı barədə danışmır. Bunlardan ancaq əsas mövzu ilə bağlı olan iki məclisin üzərində dayanır. Bunlardan biri haqqında yuxarıda danışılmışdır. İkinci məclisi abxaziyalı daşyonan ustad təşkil edir. Ustadın qonaqlığı epizodunda da əsas məsələ, şairin diqqət mərkəzində olan mətləb Fərhadla Gülüstanın sevgisidir. Sevgililərin hərəkətləri, Şavurun elçiliyi, ustadın şərti, aşiqlərin bağda təsadüfən görüşmələri – bütün bunlar hamısı poemada o qədər təbii verilmişdir ki, adam bədii əsər oxuduğunu düşünmür, elə bil, bu hadisələri öz gözü ilə görür. Fərhadın daş yonmaq öyrənməsi epizodu da təbiiliyi, boyaların əlvanlığı ilə seçilir. Fərhadın az bir vaxt ərzində göstərdiyi hünər, Gülüstanın daşda surətini yaratması, Gülüstan bağında ev tikməsi, tağ ucaltması onun məhəbbət və qüdrətinin ifadəsi kimi səslənir.

Nizaminin "Xosrov və Şirin"ində Fərhada şərti yerinə yetirib sevgilisinə qovuşmaq imkanı verilmir. O, Bisütunu çapıb yol açmaq işini qurtara bilmir, Şirini almır, hətta o, şərti yerinə yetirsə belə, bu iş baş tutan deyildi. Şirin onu sevmirdi. Əsas qəhrəman olan, Şirini sevən Xosrov Fərhadın qalib çıxıb əngəl olması fikri ilə barışmır, rəqibini hiylə ilə aradan götürür. Burada isə Fərhad qoyulan şərti yerinə yetirir və Gülüstanı alır. Gülüstanı almaq üçün daş yonmaq sənətini öyrənən başqa bir gənc isə Fərhadın əlində məhv olur. Xosrov rəqibini hiylə ilə öldürür, Fərhad isə rəqibini boğub öldürməli olur.

Gülüstanla Fərhadın evlənməsi epizodunu da şair əlvan boyalarla qələmə almışdır. Fərhad şərti yerinə yetirəndən sonra Abxaz şahının Fərhadla Gülüstanın evlənməsinə razılıq verməsi, keşişin bütpərəst Fərhadı xristian dininə döndərməsi və başqa səhnələr poemanın əsas süjet xətti ilə tam əlaqəli qələmə alınmışdır. Əmisinin Fərhadın arxasınca Abxaziyaya adamlar göndərməsi, Gülüstanı almaq üçün daş yonmaq öyrənən rumlu gəncin Fərhad tərəfindən öldürülməsi hadisələrin inkişafında əsas mərhələlərdir.

Fərhad Gülüstanla evlənəndən sonra onun Davud, İsa, Məryəm adlı övladları olur. Məryəm dünyaya gələndə Gülüstan ölür. Şair Gülüstanın ölümünü ən təsirli poetik boyalarla verə bilmişdir. Şirinin ölümü ilə Gülüstanın ölümünün müqayisəsi Nizami ilə Arifin üslubundakı fərqi bir daha nəzərə çatdırır. Nizamidə Şirin qeyri-adi bir ölümlə ölür. Sevdiyi Xosrovun sərdabəsində özünü xəncərlə vurub öldürür. Gülüstan isə adi, təbii, hər gün baş verə bilən ölümlə dünyanı tərk edir. O, uşaq üstündə ölür. Nizamidə Fərhad Şirinin öldü xəbərini eşidən kimi ürəyi partlayıb ölür. Arifdə isə Fərhad Gülüstanın ölümündən sonra da yaşamaqda davam edir. O, Gülüs-

tanın qəbri üzərində məqbərə tikir, orada rahiblər sayağı bir həyat sürür. Dünyanın sevinc və əyləncələrindən qaçır. Poemanın birinci hissəsi Fərhadın bu yaslı həyatının təsviri ilə bitir.

"Fərhadnamə"nin ikinci hissəsində Fərhad-Şirin xətti qələmə alınmışdır. Hələ birinci hissədə bu xəttə çoxlu işarələr edilmişdi. Şavurun Hörmüz tərəfindən İrana çağırılması, Xosrovla Şavurun tanışlığı, onun Şavuru Şirini almaq üçün Abxaziyaya göndərməsi, doqquz yaşlı Şirinin Fərhada baxması kimi epizodlar artıq poemanın birinci hissəsi ilə ikinci hissəsi arasında müəyyən əlaqələr yaratmışdır. Əgər hadisələr birinci hissədəki səhnələrlə bitirilsə idi, əsərdə və hadisələrdə bir yarımçıqlıq hiss edilərdi. Ona görə də Arif əsərin ikinci hissəsində hadisələrin davamını qələmə almışdır. Əgər birinci hissədə Şirin oğrun-oğrun baxırsa, ikinci hissədə biz onların bir-birinə qovuşduğunun şahidi oluruq. Şirin və Məhinbanu Fərhadı uzun müddət yas içində qalmağa qoymurlar. Yeni bir sevdanın cazibəsi Fərhada əvvəlki sevginin qəmlərini unutdurur.

İkinci hissənin özündə də Arif qüdrətli, yüksək zövqlü bir sənətkar kimi hadisələri dəqiq planlaşdırmış, maraqlı süjetə malik bir əsər yaratmışdır. Fərhadın hovuz düzəltməsi, süd arxı çəkməsi, Xosrovla söhbətdən sonra Bisütun çapması, Şirinlə münasibətləri bir-biri ilə əlaqəli və ardıcıl şəkildə verilmişdir. Əgər birinci hissədə Fərhad ona qəsd edən, zəhərli xəncərlə onu ölümcül yaralayan rumlu gənci öldürürsə, ikinci hissədə onun anası oğlunun intiqamını alaraq Fərhada gizlincə zəhər verib onun özünü məhv edir. Şirin onun qəbri üzərində məqbərə tikdirir, yas saxlayır.

Poemanın məzmunu, süjeti dəqiq düşünülmüş, sənətkarlıq baxımından yüksək səviyyədə işlənmişdir. Poema insanın nəcib duyğularını, əməyi, məhəbbəti, gözəlliyi, həyat eşqini realist bir tərzdə təsvir və əks etdirən ən yaxşı əsərlərdən biri kimi diqqəti cəlb edir. Onun əsasını belə bir ideya təşkil edir ki, kim həyatda nə iş tutsa, onun cəzasını, yaxud mükafatını almalıdır. Arifin əsərinin yaxşı cəhətlərindən biri odur ki, həyatı və insanları birtərəfli göstərmir.

"Fərhadnamə"nin əsas qəhrəmanı Fərhaddır. Arifin Fərhadı Nizaminin eyni adlı qəhrəmanından xeyli fərqlidir. Onun əsas ideal, romantik səciyyəsini Arif kənara atmışdır. Burada Fərhad nakam deyildir. O, idealın faciəsini əks etdirmir. Fərhad bir çox insani keyfiyyətləri ilə yanaşı, bəzi qüsurlardan da azad deyildir. Onun ölümü də Nizami Fərhadının ölümü qədər təəssüf doğurmur. Feodal qayda-qanunlarına, hakim təbəqələrin eybəcər təbiətinə, orta əsr şərinə qarşı güclü nifrət oyatmır. O, başqalarını öldürdüyü kimi, onu da öldürürlər.

Cinayətinin cəzasını verirlər. Rumlu qadın Bisütunu çapmaqla məşğul olan Fərhadın suyuna gizlincə zəhər qatıb onu zəhərləyir, oğlunun intiqamını alır.

Nizaminin yüksək romantik idealı, insanın gözəlliyinə, qüdrətinə dərin inamı Arif və onun qəhrəmanına yabançıdır. Arifin Fərhadında bir sıra təqdirəlayiq cəhətlər vardır. O, gözəl nəqqaşdır, hökmdar oğlu olmasına baxmayaraq adi bir sənət adamı kimi nəqqaşlıq sənətinin sirlərini öyrənmiş, bu sahədə böyük ad qazanmışdır. Çində nəqqaşlar nigarxananı bəzəməyə başlayarkən baş nəqqaş onları xəbərdar edir ki, ehtiyatlı olsunlar. Fərhadın mahir nəqqaş olduğunu, yüksək zövqünü xatırladır, onları daha səliqəli işləməyə çağırır. Bu cəhət ona Abxaziyada olduğu vaxt çox kömək edir. Fərhad hökmdar oğlu olmasına baxmayaraq zəhmətdən qaçmır. Məqsədinə çatmaq üçün daşyonan ustadın qoyduğu şərti heç bir zamanda yerinə yetirib, rəqiblərini arxada buraxır. O, daş yonmaq, ev tikmək, tağ ucaltmaq, evi divar rəsmləri ilə bəzəmək işində böyük iradə və məharət nümayiş etdirir.

Adətən, klassik ədəbiyyatda, nağıl və dastanlarımızda qəhrəmanı sınamaq üçün müxtəlif şərtlər qoyulur. Qanturalı Selcan xatunu almaq üçün üç vəhşi heyvana qalib gəlir. "Slavyan qızının nağılı"ndakı gənc gizli qalaya yol tapır, çətin suallara cavab verir. Burda qəhrəmanın qarşısında qoyulan şərt bütün məlum şərtlərdən onunla seçilir ki, bu şərt adi insan əməyi, insan zəhməti ilə bağlı bir şərtdir. Burada qəhrəmandan qeyri-adi cəngavərlik, igidlik, alimlik yox, əməyə məhəbbət, əməkdə göstərilən hünər tələb olunur.

Bu şərt şahların, şahzadələrin şərti deyildir, xalq nümayəndəsinin, zəhmət adamının şərtidir. Lakin qəribə burasıdır ki, şərti yerinə yetirən şahzadə olduğu halda, şərt onun üçün yad olan zəhmətlə bağlıdır. Arif sanki özündən asılı olmayaraq şahzadəni mənsub olduğu təbəqədən ayırıb xalq nümayəndəsinə çevirir, adi bir daşyonanla qohum etməklə onun özünü də daşyonana çevirir. Fərhad süd arxı çəkməklə yanaşı, Bisütunu yarıb yol açmaq işində də böyük məharət göstərir.

Fərhad adi insani bir sevgi ilə sevən insan kimi də diqqəti cəlb edir. Hələ Çində olarkən şəklini gördüyü Gülüstana çatmaq üçün o hər cür zəhmətə, əzaba razı olur. Arzusuna çatmaq üçün böyük əzm və iradə göstərir. Gülüstan öləndə onun üçün uzun müddət yas saxlayır. Onun məzarı üstündə günbəd tikib orada mücavirlik edir. Rahiblər kimi dünya nemətlərindən əl üzür, rahiblərsayağı bir həyat sürür. Lakin o, Nizami Fərhadı kimi sevmir. O, sevgi yolunda özünü həlak edən qəhrəmanlardan deyildir. O, bir növ, sevgiyə Arifin özü kimi yanaşır. Gülüstanın ölümündən sonra tədricən Şirinə bağlanır, indi

də onun eşqi ilə yaşayır. Gizli işrətlərlə məşğul olur. Onun Şirinlə olan sevgisində təmizlik, saflıq axtarmaq mümkün deyildir. Düzdür, həyatda bu cür "sevgi" də vardır. Lakin belə bir sevginin təsviri ibrətləndirmir, öyrətmir, insanı ucalığa çağırmır. Adiliyə, heyvani duyğulara aludəçiliyə bəraət qazandırır, onu vəsf edir.

Fərhadın Gülüstanla olan sevgi macərası daha təmiz və ülvi səciyyə daşıyırdı. Bu sevgidə sədaqət, həyatilik, yüksək insani cizgilər var idi. Fərhad Gülüstana özünün ən yüksək idealı kimi can atır və ona qovuşmaq üçün qəhrəmanlıq göstərirdi. O, Gülüstanla rəsmi şəkildə evlənir. Onun Şirinlə olan münasibətləri belə yüksək keyfiyyətlərdən məhrumdur. Şirin Xosrovun nişanlısı ola-ola Fərhad gizli şəkildə onunla görüşür, eyş-işrətlə məşğul olur. Gizli eşq macəralarının üstü açılmasın deyə, Xosrovun nəzarətçi kimi göndərdiyi Gərayı öldürür. Rumlu gənci öldürən Fərhada bəraət qazandırmaq mümkün idi, çünki o, Fərhadı xəncərlə vurmuşdu, öldürmək istəyirdi. Onda Fərhad özünü müdafiə edərək düşmənini öldürmüşdü. Burda isə Gərayı öldürməsi bəraət qazandırmaq mümkün olmayan bir cinayətdir. Öz gizli macəralarının üstünü örtmək, onların açılmasına yol verməmək üçün görülən bir tədbirdir. Cinayət üstündən cinayət etmək deməkdir.

Arif bu cinayətə bəraət qazandırır. Belə çıxır ki, hər bir kəs öz şəxsi təhlükəsizliyi, arzusu, istəyi, məqsədi xatirinə başqasını vicdan əzabı çəkmədən məhv etməyə haqlıdır. Bu obrazda yüksək istedadla, bacarıqla orta, adi bir mənəviyyat birləşmişdir. Şair öz qəhrəmanının simasında xalq içərisindən çıxan, yüksək istedada malik olan, lakin dövrünün feodal-zadəgan əxlaqının təsirinə düşən, ondan yaxa qurtara bilməyən ziyalıların obrazını yaratmışdır. Halbuki Nizami poeziyasında zəhmətkeş xalq kütlələrinin yüksək insan idealı əks olunmuşdur.

Nizamidə əsas qəhrəmanın – Xosrovun mənəvi ucalığı, saflaşması, irəliyə doğru hərəkəti göstərilirsə, Arifin baş qəhrəmanının simasında eybəcər mühitin təsiri altında əsasən müsbət keyfiyyətlərə malik olan qəhrəmanın mənəvi tənəzzülü əks etdirilmişdir. Nizaminin qəhrəmanları, o cümlədən Xosrov mənəvi inkişaf yolu ilə gedirsə, Arifin Fərhadı mənəvi süqut, geriləmə yolu keçir. Arifi onun öz qəhrəmanı ilə doğmalaşdıran cəhət isə şairin bu mənəvi süquta bəraət qazandırmasıdır. O, Fərhadın mənəvi süqutunu pisləmir, təbii bir hal sayır, hətta yeri düşdükcə onun hərəkətlərini alqışlayır. Beləliklə, bədii surətin məhdudluğu həm də şairin öz məhdudluğu kimi meydana çıxır.

Fərhad həyatı boyu iki qadınla qarşılaşır: Gülüstan, Şirin. Bu qadınlardan biri xalq içərisindən çıxmışdır, digəri şah qızıdır. Hakim feodal-

zadəgan silkinə mənsubdur. Sinfi mənsubiyyətlərindən asılı olaraq onların xarakterində bu və ya başqa keyfiyyətlər özünü göstərir. Çox güman ki, özündən asılı olmayaraq yaradıcılığının realist səciyyəsi nəticəsində Arif həmin qadın surətlərini bir-birindən fərqləndirmişdir.

Gülüstan mahir bir daşyonan qızıdır. Onun atası nə qədər məşhur və hörmətli olsa da, Abxaz şahı ona xüsusi hörmət göstərsə də, o, sadə zəhmət adamıdır, xalq oğludur. Əməkçi xalqın həyata, insana baxışlarını əks etdirən müdrik bir el ağsaqqalıdır. Müəyyən dərəcədə Nizaminin "Kərpickəsən kişinin dastanı" hekayəsindəki qocanı xatırladan daşyonan ustad Nizaminin demokratik ənənələrinin davamı, yeni təcəssümü kimi qiymətləndirilə bilər. Gülüstan məhz belə bir xalq nümayəndəsinin qızıdır. Ata-anasının sərt, namuslu həyat tərzi onu nəcib, həssas, təmiz bir insan kimi yetişdirmişdir. Fərhadı gördüyü andan onda dərin bir məhəbbət hissi oyanır. Bəzən sərxoşluq nəticəsində hisslərini gizlədə bilmir, baxışları ilə Fərhada öz eşqindən xəbər verir. Bağda yatmış Fərhadı tək görəndə əyilib üzündən öpmək istəyir, lakin uzaqdan anası ilə Şavurun gəldiyini görüb xəcalət çəkir, peşman olur, tez qızların yanına qayıdır. Bu səhnə Arif tərəfindən Gülüstanın xarakterini, sadə zəhmət adamlarının məhəbbətə münasibətini ifadə etmək üçün tapılan ən maraqlı, inandırıcı epizodlardan biridir. Gülüstan birdən-birə baş qaldıran məhəbbət hissinin və şərabın təsirindən hisslərini cilovlaya bilmir, ona yaraşmayan bir iş tutmaq istəyir. Lakin həmişə, hər yerdə olduğu kimi, anasının gəlişi onu bu səhvdən uzaqlaşdırır. Deməli, o, daim ata-ananın nəzarəti altındadır. Onlar nəyin yaxşı, nəyin pis olduğunu Gülüstana yaxşı başa salmışlar. Ona görə də o, məhəbbətin, şərabın ilk hücumuna tab gətirməyib səhvə yol vermək istəyəndə də bu səhvi etmir. Hadisənin belə şəkil alması həm təsadüf, həm də zərurətdir.

Anasının məhz həmin vaxt görünməsi bir təsadüfdür. Lakin Gülüstanı səhvlərdən qoruyan ata-ana qayğısının hər yerdə onu izləməsi, hər yerdə onun qarşısına çıxması baxımından zərurətdir. Ata-ananın qızını qoruyan, tərbiyə edən, istiqamətləndirən baxışları, fikirləri Gülüstanı hər yerdə izləyir, hər yerdə qarşısına çıxır. Gülüstan "olsam, olacağam halal bir arvad" deməsə də, onun məhz belə bir fikirlə yaşadığı şübhəsizdir. Gülüstan ona görə belə bir söz işlətmir ki, onun üçün şərait, zərurət yaranmır. O, ata-anasının narahatlığına səbəb ola biləcək hərəkət etmir. Fərhad ona növbəti əyləncə kimi baxmır. Gülüstan Fərhadla tək qalıb işrət məclisləri qurmur.

Şair Gülüstan obrazını yaradarkən heç bir boyasını əsirgəməmişdir. İstər atasının təşkil etdiyi məclisdəki hərəkətləri, anasını

çaşbaş salan laqeydliyi, istər kilsədə Fərhad üçün xeyir-dua eləməsi, Fərhad üçün keçirdiyi narahatlıq və s. onu xalq içərisindən çıxmış namuslu, nəcib, həssas, güclü hisslərlə sevən bir qadın surəti kimi səciyyələndirir. Onun zahiri, cismani gözəlliyi ilə mənəvi gözəlliyi arasında tam bir uyğunluq, bütövlük vardır.

Arif Şirin surətini də özünəməxsus bir tərzdə işləmişdir. O, burada həm Nizami Şirinindən, həm də Gülüstandan fərqlənir. Arifin Şirini feodal-zadəgan mühitində böyümüş bir qadındır. Onda saray xanımlarına məxsus əxlaqi yüngüllük, ehtiras düşkünlüyü, mənəvi tərəddüd birləşmişdir. O, hələ doqquz yaşında olanda oğrun-oğrun Fərhada baxır. Sonralar Xosrovun nişanlısı ola-ola Fərhadı yanına çağırır, onunla gizli işrət məclisləri qurur. Qəsri-Şirində yaşadığı vaxtlarda da Şirin ehtiraslı hisslərini təmin etmək üçün yeni-yeni hiylələrə əl atır. Gah özünü xəstəliyə vurur, gah at götürdüqaçdı bəhanəsi ilə Fərhadla görüşə gedir. Arif saray xanımlarını, gördüyü, tanıdığı cariyələri Şirin obrazında ümumiləşdirmişdir. Onun Şirini də zahirən gözəldir, lakin mənən qüsurludur, məhəbbətə şəhvani duyğularını təmin edən bir hiss kimi yanaşır.

Arif bu obrazı yaradarkən həyat həqiqətlərinə sadiq qalmış, onun simasında saray əxlaqını təcəssüm etdirmişdir. Maraqlı budur ki, Fərhad Gülüstanı sevdiyi vaxtlarda daha çox insani keyfiyyətlərə malik idi. Şirinlə yaxınlaşdıqda isə onda yeni, qüsurlu, cılız xasiyyətlər əmələ gəlir. Özünü yalandan dəliliyə vurmaq, şəhvani ehtiraslarını təmin etməyə çalışmaq və s. buna misal ola bilər. Onun Gərayı öldürməsi də bu vaxt baş verir.

"Fərhadnamə"də bir silsilə şah surətləri də yaradılmışdır. Şairin şah surətləri xarakter etibarilə rəngarəngdir. Hörmüz, Xosrov Pərviz, Abxaz şahı, Fəğfur, onun qardaşı, Fərhadın yeznəsi, Məhinbanu. Lakin bu şah surətlərinin hamısı eyni dərəcədə geniş şəkildə səciyyələndirilməmişdir. Bəziləri haqqında ötəri danışılmış, bəzilərinə isə əsərdə təsvir edilən hadisələrlə əlaqədar bir qədər ətraflı diqqət yetirilmişdir.

Poemadan aydın olur ki, Fərhadın atası ədalətli, incəsənəti sevən bir hökmdar imiş. O, ölkənin, xalqın rifahı, əmin-amanlığı xatirinə öz doğma qardaşını zindanda saxlayır. Arif inandırır ki, onun bu hərəkəti ədalət və insanlıq naminə olan bir hərəkətdir. O, xalqın və dövlətin mənafeyini qohumluq hisslərindən üstün tutur. Onun hərəkətinin doğruluğunu hadisələrin sonrakı inkişafı da təsdiq edir. Fərhadın atası öləndə bir müddət adamların başı yasa qarışır. Fəğfurun qardaşı, yəni Fərhadın əmisi fürsətdən istifadə edərək oğlanları ilə birlikdə zindandan çıxıb hakimiyyəti ələ keçirir, qardaşının

arvadını alır, Fərhadı məhv etmək haqqında düşünür. Ancaq Fərhadın ayıqlığı, hadisələri qabaqcadan görə bilməsi, yaranmış vəziyyəti düzgün qiymətləndirməsi əmisinin qeyri-insani planlarını yarımçıq qoyur. O, gizlincə qaçan Fərhadı tutub qaytara bilmir, əksinə, öz oğlanları əsir düşür.

Fərhadın əmisi bir hökmdar və insan kimi "Hamlet" əsərindəki Klavdini xatırladır. O da Klavdi kimi heç bir cinayətdən çəkinmir. Qardaşının taxt-tacını və arvadını mənimsəməklə bərabər oğlunu da öldürmək fikrindədir. Arif Ərdəbili hakimiyyətin dəyişməsi ilə əlaqədar yaranan bu şəraiti o qədər doğru təsvir etmişdir ki, elə bil, özü buna bənzər hadisələrin şahidi olmuşdur.

Poemadakı şah surətlərindən biri də Abxaz şahıdır. O, ədalətli, xalqın qeydinə qalan, təbəələrinin xeyir və şərində yaxından iştirak edən bir el ağsaqqalı təsiri bağışlayır. Sənətkar Şavura göstərdiyi ehtiram, daşyonan ustada bəslədiyi münasibət, onun qızının evlənmə işində iştirakı, Fərhadla Gülüstanın evlənməsinə razılıq verməsi, ölümcül yaralanmış Fərhadı xilas etmək üçün göstərdiyi qayğı və s. göstərir ki, Abxaz şahı Arifin yaratdığı ədalətli şah surətləri arasında xüsusi yer tutur.

Poemada Xosrov surəti də nisbətən geniş işlənmişdir. Arif onun ölkənin idarə işlərində iştirakını, gənclik illərini göstərməyi qarşısına məqsəd qoymamışdır. Əsasən onun Şirinə məhəbbəti üzərində dayanmışdır. Nizami poemasının əksinə olaraq, Xosrov burada Fərhadla bir növ yerini dəyişdirmişdir. Arifin Xosrovu da Şirini sevir, daim ondan hal-əhval tutur, onunla Fərhadın münasibətini aydınlaşdırmağa çalışır. Fərhada nəzarət etmək üçün xüsusi casus göndərir. Məryəm onun Şirinlə maraqlandığını bildikdə, Xosrovun qarşısında özünü öldürməklə hədələdikdə hamının yanında Məryəmin könlünü alır, Şirini Fərhada verəcəyini bildirir.

Arifin əsərində Xosrov konkret olaraq cinayət işləmir. Fərhadın ölümünə bais olmur. Arif Xosrovu daha yüksək cizgilərlə verməyə cəhd edir. Xosrov zahirən, Məryəmi razı salmaq xatirinə Şirini Fərhada verəcəyini bildirsə də, daxilən bu fikirlə razılaşmır. Xosrov əsərdə bu səviyyədə də qalır. Nizamidə o, inkişafda verildiyi halda, burda statikdir, durğun vəziyyətdədir.

Arifin müsbət planda vermək istədiyi Xosrovu yüksək insani cizgilərə malik bir hökmdar kimi göstərə bilməməsi bir tərəfdən onun həyat həqiqətlərini əsas götürməsi ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən bu, onun özünün qənaət və düşüncələrinin nəticəsidir. O, ədalətli hökmdar haqqında düşünmür, "əsil hökmdar necə olmalıdır?" sualı onu narahat etmir. Onun humanizmi bu yüksəkliyə qalxa bilmir.

Fərhadın yeznəsi də əsərdə şah adlandırılır. O, qohumcanlı, tədbirli, igid və ağıllı bir dövlət başçısıdır. Fərhadın xatirinə özünü oda-közə vurur. Fərhad xəbər tutduqda, onun məktubunu aldıqda qaynının göstərişinə əməl edir.

Sadə zəhmət adamlarına, aşağı təbəqələrin nümayəndələrinə münasibətdə Arif də Nizaminin mövqeyində dayanır. Bu cəhətdən Müqbil surəti diqqəti cəlb edir. O, Fərhadın nökəridir. Bu igid türk sadə xalq nümayəndələrinə xas olan sədaqəti ilə seçilir. O, çətin ayaqda Fərhadı tək buraxmır. Onunla birlikdə el-obasından didərgin düşür. Fərhadın ən sadiq, etibarlı adamı kimi Fərhadın əmisinin yanına gedir. Fərhad evlənəndə o da ailə qurur.

Fərhadın atası ölüb əmisi hakimiyyət başına keçərkən bütün əyanlar və sərkərdələr Fərhaddan üz döndərdiyi halda, sadə xalq nümayəndəsi olan Müqbil axıra qədər ağasına sadiq qalır. Bu surətin yaradılmasında da Arifin həyat həqiqətlərinə sədaqəti üzə çıxmış və o, həqiqi insani sifətləri xalq içərisindən çıxmış adamlarda görmüş və göstərmişdir.

Qadın surətləri arasında Gülüstan və Şirindən sonra Məhinbanu, Məryəm, Gülüstanın anası, Fərhadın anası, rumlu gəncin anası və başqaları diqqəti cəlb edirlər.

Bütün bu surətlərin hamısı son dərəcə təbii, canlı, ancaq onların özlərinə məxsus cizgilərlə işlənmişlər. Onların hamısını şair hadisələrin inkişafında qarşıya çıxan epizodik surətlər kimi göstərsə də, yadda qalır, unudulmurlar. Fərhadın toy gecəsində Məhinbanunun keçirdiyi daxili ehtirası, Məryəmin qısqanclığını, küsərək Xosrovun yanından uzaqlaşmasını, abxaziyalı daşyonan ustadın arvadının qızı ilə, Şavurla, əri ilə davranışı, rumlu gəncin anasının oğul dərdi ilə diyar-diyar düşməsini, oğlunun qatilindən dəhşətli intiqam almasını və başqa səhnələri Arif sənətkarlıqla işləmişdir. Bütün bu surətlərin kiçik ştrixlərlə aydın, özlərinə məxsus sifətlərlə səciyyələndirilməsi güclü bir istedadın nəticəsidir.

Xüsusən, Fərhadın anasının obrazını Arif kiçik giriş epizodunda məharətlə yarada bilmişdir. Ərini sevən bir qadının xəyanətini, insan ərdən sonra zalım, qəddar, qeyri-insan bir şəxsin qoynunda nazlanmasını şair ikrahla, nifrətlə qələmə almışdır. Şekspirin Gertrudasını 200 il qabaqlayan bu surət sənətkarın ayıq həyat müşahidəsinin nəticəsidir. İstər burda, istərsə də "Hamlet"də qəhrəmanın anası xeyrin, gözəlliyin təcəssümü olan ərinin eybəcər, şər nümayəndəsi olan qardaşına ərə gedir. Əri öləndən az sonra onunla işrət qurur. Matəm bitməmiş o, başqası ilə əylənir. Hər iki əsərdə ananın,

sevən bir qadın kimi görünən qadının bu rəzalәti qəhrəmanları dəhşətə gətirir, onların qadın sədaqətinə inamını sarsıdır.

Arif Nizami ədəbi məktəbinin davamçılarından biri olsa da, onun yaradıcılığına tənqidi yanaşmış. Nizamini Yaxın və Orta Şərqin ən böyük şairi, ziyalısı, insanı kimi həzm edə bilməmişdir. Nizami hələ oğluna bir nəsihətində demişdir ki,

*Şeirdən ucalıq umma dünyada*
*Çünki Nizamiylə qurtardı o da.*

Dahi şairin bu məğrur sözlərini sonrakı davamçılarının çoxu qəbul etmiş, şerin Nizami ilə qurtardığını söyləmişlər. Onun poeziyasını əlçatmaz bir zirvə saymışlar.

Arif isə buna etiraz edir. "Gəncə möbidilə demə qurtardı" deyərək şerin Nizami ilə qurtarması fikri ilə barışmır, belə deyənlərə, bu qənaətdə olanlara cavab verməyə çalışır. Arif Ərdəbili Nizamini daha çox təbii olmamaqda, inandırıcı yazmamaqda təqsirləndirir. Xosrovun bir yumruqla şir öldürməsi, Fərhadın Şirini atla birlikdə götürüb Qəsri-Şirinə gətirməsi, Xosrovun sərxoş halda Qəsri-Şirinə gəlib içəri keçə bilməməsi, Şirinin "Kəlilə və Dimnə" ilə maraqlanması, Xosrovun Şirinlə tək qaldığı vaxt ondan kam ala bilməməsi, Şəbdizin daşdan törəməsi və s. bu kimi epizodları tamamilə qeyri-real, ağılkəsməz epizodlar kimi qələmə verir, bəyənmir. Arifə görə, Nizami məhəbbətin özünü də real təsvir edə bilmir. Guya Nizami üçün güman olanlar Arif üçün əyan imiş. Bu münasibətlə Arif özünün yüngül eşq macəralarını nümunə göstərir.

Arif Nizami əsərlərində qadın və kişilərin olduğu kimi deyil, zəifləşdirilmiş, hiss və duyğuları cılızlaşdırılmış, məhv edilmiş şəkildə təsvir edildiyini yazır. Arifin səhvi ondadır ki, o öz şəxsi həyat təcrübəsindən çıxış edərək qadın və kişilərə ancaq şəhvani duyğularla yaşayan, heyvani hisslərini hər bir şəraitdə təminə çalışan varlıqlar kimi yanaşır. Nizami isə insana, onun mənəvi böyüklüyünə inanır. İnsanın mənəvi qüdrətini, gözəlliyini, iradəsini, sədaqətini romantik bir vüsətlə tərənnüm edir. Nizaminin insana baxışı xalqın, demokratik təbəqələrin baxışı idisə, Arifin fikirləri eybəcər saray mühitində mənən süqut etmiş bir şairin baxışlarıdır. Nizamini tənqid Arifin zəif cəhəti olsa da, burada həyatı yeni realist bir metodla əks etdirmək meylindən irəli gələn fikirlər də vardır. Tənqidlərindəki nöqsanlara baxmayaraq bu, ədəbiyyat tariximizdə maraqlı bir hadisədir.

# ƏSSAR TƏBRİZİ

*(1325-1390)*

XIV əsrdə Nizami poeziyasının humanist ənənələrini davam etdirən görkəmli sənətkarlardan biri də Şəmsəddin Məhəmməd Əssar Təbrizi olmuşdur. O, Nizami mövzularında əsər yazmasa da, onun sənətinə dərin hörmət bəsləmiş, haqqında dönə-dönə yüksək fikir söyləmişdir. Özünün ən mühüm əsəri olan "Mehr və Müştəri" poemasını Nizaminin "Xosrov və Şirin" mənzum romanına bir cavab kimi yazmışdır. Əssar Təbrizi öz poemasında Nizaminin "Xosrov və Şirin" əsərinin məzmun və sənətkarlıq keyfiyyətlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnərək maraqlı bir əsər yazmışdır.

Klassik şeir nəzəriyyəsini mükəmməl bilən, qafiyə haqqında ayrıca elmi əsər yazan, müəllifinə Şərqin ən adlı-sanlı şairləri ilə bir sırada dayanmaq hüququ qazandıran poemasında bir tərəfdən nücum elmini, digər tərəfdən sufizm fəlsəfəsini dərindən bildiyini göstərən Əssar, hər şeydən əvvəl, orijinal bir şair kimi diqqəti cəlb edir. Humanist və demokratik idealları baxımından o, daha çox sələfi Nizamiyə və müasiri Əvhədiyə yaxındır. O da Nizami kimi heç bir hökmdarın sarayına getməmiş, azad zəhməti ilə dolanan, çörək üçün başqasının minnətini çəkməyən bir sənətkar olmuşdur. Xalqın həyatına və ədəbiyyatına yaxından bələd olmaq, Nizami kimi bir sənətkarın fikir dünyasından ilham almaq ona "Mehr və Müştəri" kimi maraqlı bir poema yaratmağa imkan vermişdir.

Şəmsəddin Məhəmməd Əssar Təbriz şəhərində anadan olmuşdur. O, təhsilini də, görünür ki, doğulduğu şəhərdə almışdır. Atasının adı qaynaqlarda Əhməd deyə qeyd edilir. Çox vaxt Əssarın adının əvvəlinə bir mövlana sözü artırılır ki, bu, şairin yüksək təhsilə malik bir ziyalı olduğuna sübutdur. Əssar Təbrizi ən mötəbər qaynaqlarda, o cümlədən Seyyid Məhəmmədin "Silsilətül-övliya" əsərində Hacı Məhəmməd deyə xatırlanır. Bu göstərir ki, şair Kəbədə də olmuşdur. Şairin haqqında qiymətli məlumat verən M.Tərbiyət "Danişməndani-Azərbaycan" ("Azərbaycan ədibləri") əsərində onun Sultan Üveys dövrünün məşhur söz ustadlarından olduğunu, ona mədhlər yazdığını, qəzəllərində Məhəmməd təxəllüsünü işlətdiyini, riyaziyyat və nücum elmlərini mükəmməl bildiyini, hicri 792-ci ildə vəfat etdiyini yazmışdır. M.Tərbiyət həmçinin Mövlana Əssarın Şeyx İsmayıl Sisinin müridi və sufi olduğunu göstərmiş, o dövrün tanınmış alimlərindən olan Əbdüssəməd Münəccim Təbrizi barədə

gözəl qəsidələr yazdığını qeyd etmişdir. M.Tərbiyətin bu maraqlı qeydləri bir çox inanılmış qaynaqlara və xüsusən şairin lirik şeirlər toplusu olan "Divan"ına söykəndiyi üçün inandırıcı görünür.

Əssarın indi elm aləminə məlum olmayan lirik şeirlər "Divan"ı, görünür ki, M.Tərbiyətə tanış imiş. Əssarın lirik əsərlərindən bir qismının Süruri Osman tərəfindən seçilib müntəxəbata daxil edildiyini də məhz M.Tərbiyət yazmışdır: Əbdüssəməd Münəccim Təbrizi kimi alimlərə qəsidələr həsr etməsi şairin elm aləmi ilə bağlı bir adam olmasından irəli gəlir. Eyni zamanda, özü gözəl münəccim olan Əssar Təbrizi, ehtimal ki, Əbdüssəməd Münəccim Təbrizi ilə yaxın dostluq əlaqələrində olmuşdur.

Əssar Təbrizinin Şeyx Kucəciyə həsr etdiyi bir qitəyə əsasən Q.Cahani şairin Şeyx İsmayıl Sisinin deyil, Şeyx Kucəcinin müridi olduğu fikrini irəli sürür. Lakin bizə elə gəlir ki, bir qitə əsasında belə fikir yürütmək doğru deyildir. Bu barədə Əssarın lirik şeirlər "Divan"ı ilə yaxından tanış olan, Seyyid Məhəmmədin "Silsilətül-övliya" əsəri kimi dəyərli bir qaynağa yaxşı bələd olan M.Tərbiyətin fikri daha ağlabatan görünməkdədir. Əssar azad düşüncəli, məğrur təbiətli, izzəti-nəfsini gözləyən bir şəxs olmuşdur. Şeyx Üveys sarayına yaxın olan Kucəciyə Əssarın mürid olması buna görə az ağlabatandır. Əssar Nizami kimi üzlətə çəkildiyini, camaatdan uzaq qaçdığını, bir bucaqda oturduğunu yazır. Bu qeyd onun tərki-dünya bir adam olduğunu göstərmir. Şair bu qeydi ilə hakim dairələrdən uzaq gəzən bir şəxs olduğunu bildirmək istəmişdir.

*Xəlvətdə oturdum Nizami sayaq,*
*Üzlətdə yaşadım mən eldən uzaq.*

deyən şair heç də xalqdan, onun ziyalılarından kənara qaçmamışdır. Onun uzaq qaçdığı saraylar və hakim dairələr olmuşdur.

Seyyid Məhəmmədin və M.Tərbiyətin göstərdiyi kimi, Əssar hicri qəməri tarixlə 792-ci, miladi tarixlə 1389-90-cı ildə anadan olduğu şəhərdə vəfat etmişdir. Ən mühüm əsəri olan "Mehr və Müştəri" poemasını isə şair 778-ci ildə, miladi tarixlə 1376-cı ildə bitirmişdir. Bu tarixləri və bəzi mülahizələri nəzərə alaraq Q.Cahani Əssarın 1325-1326-cı illərdə anadan olduğunu təxmin etmişdir. Əssar Təbrizinin "Mehr və Müştəri"də dediyi aşağıdakı misralar, qohumları və dostlarının çoxundan ayrıldığını, çox pisliklər gördüyünü söyləməsi poema yazılarkən şairin cavan olmadığını bir daha təsdiq edir.

*Gördüm əzizlərin çox hicranını,*
*Götürdüm dünyanın çox yamanını.*

Şairin bu tərzdə həyatdan şikayətlənməsi bir daha göstərir ki, Əssar bu vaxt təxminən 50 yaşında imiş. 1376-cı ildə onun 50 yaşında olduğunu qəbul etsə, şairin 1325-1326-cı illərdən birində anadan olması fikrinə şərik çıxmış olarıq.

Əssar Təbrizinin maddi həyatı, özünün yazdığına görə, o qədər də firavan keçməmişdir. Lakin heç kəsin minnətini çəkmədiyi ona ən böyük təsəlli olmuşdur.

Əssar hələ sağlığından başlayaraq şair və alimlərin diqqətini cəlb etmişdir. Xeyli müddət Təbrizdə yaşayan fars-tacik şairi Kamal Xocəndi Əssara dərin hörmət və məhəbbətini bildirərək onun haqqında yazmışdır:

*Bizdən, səba yeli, Məhəmmədə sən*
*Nə olar, salam de, layiqdir ona.*
*Sonra məndən ona söylə gizlicə:*
*"Təbin düzlük verdi məna sazına".*

Bu parçada Əssarın təxəllüsü Məhəmməd şəklində xatırlanmaqla bərabər yaradıcılığının mahiyyətinə, onun ilhamı nəticəsində məna sazının düzlük qazandığına işarə edilmişdir. Başqa sözlə desək, Kamal Xocəndi şairin əsərlərində həyat həqiqətlərinin doğru əks etdirildiyini onun poeziyasının ən böyük məziyyəti kimi qiymətləndirir.

Ə.Cami, Əmin Əhməd Razi, Lütfəli bəy Azər, Katib Çələbi, Seyyid Məhəmməd və bir sıra başqa Şərq alim və təzkirəçiləri Əssardan söhbət açmış, yaradıcılığına yüksək qiymət vermişlər. Əssardan ilk dəfə daha geniş şəkildə bəhs edən Azərbaycan alimi Məhəmmədəli Tərbiyət olmuşdur. Daha sonralar H.Araslı, M.Sultanov, Q.Cahani, R.Azadə və başqaları bəhs etmişlər. H.Araslı ilk dəfə onun həyat və yaradıcılığını müasir ədəbiyyatşünaslıq baxımından şərh etmiş, M.Sultanov isə "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin birinci cildində Əssarın həyatı və yaradıcılığı haqqında yığcam və məzmunlu bir oçerk vermişdir. Q.Cahani şairin həyat və yaradıcılığını ayrıca tədqiqat mövzusuna çevirmişdir. Onun 1968-ci ildə çap olunmuş "Əssar Təbrizinin "Mehr və Müştəri" poeması" adlı kitabı faktik materialının zənginliyi, elmi qənaətlərinin yeniliyi ilə diqqəti cəlb edir. R.Azadə isə "Azərbaycan epik şerinin inkişaf yolları" adlı

tədqiqatında Əssarın yaradıcılığına xüsusi diqqət yetirmiş, onun poemasının Nizami irsi ilə əlaqələrini ətraflı araşdırmış, humanizmi Əssar poeziyasının ən mühüm əlaməti kimi göstərmişdir. R.Azadə Əssarın yaratdığı Nahid surətini "vəfa və ismətdə, lətafət və zəriflikdə Şirin və Leylidən geri qalmayan" bir surət kimi qiymətləndirir, onun Bəhramını isə "orta əsrlər ədəbiyyatımızda Nizami Rast-Rövşənindən sonra yaradılan "gözəl eybəcər" (V.Q.Belinski) surətlərin ən parlaq nümunələrindən biri" sayır.

Avropada Əssardan K.Peyper, Hammer-Purqştal, Fligel, İ.Pidzi, S.Auzli, P.Horn, H.Ete kimi alimlər bəhs etmiş, bəzi fikirlər söyləmişlər. Ukrayna şərqşünası A.Krımski "İranın, onun ədəbiyyatının və dərviş teosofiyasının tarixi" adlı əsərində Əssardan bir qədər geniş şəkildə söhbət açmışdır.

* * *

Əssar Təbrizinin ədəbi irsi lirik şeirlər "Divan"ından, "Mehr və Müştəri" poemasından, "Əlvafi fi tedadül-qəvafi" adlı qafiyə məsələlərinə həsr olunmuş nəzəri əsərdən ibarətdir.

Əssar yaradıcılığa lirik şeirlərlə başlamış, bir "Divan" həcmində qəzəl, qəsidə və rübailər yazmışdır. Lirik şeirləri ilə istedadlı bir sənətkar kimi tanındıqdan sonra epik şeir sahəsində də qələmini sınamaq məcburiyyətində qalmışdır. Bu cəhəti M.Tərbiyətin qeydlərindən əlavə şairin özü də təsdiq edir. "Mehr və Müştəri"nin giriş hissəsində Əssarın yanına toplaşan, ondan məsnəvi yazmağı xahiş edən dostları açıq-aydın şəkildə onun çoxlu lirik şeirləri olduğunu göstərirlər.

*Məna qapısına dilin açardır,*
*Xəzinə açmağa qüdrətin vardır.*
*Məsnəvi yazmağa meylin yox nədən?*
*Mədhiyyə sahədə var yüz qəsidən.*
*Yüz kitaba dəyər onun hər biri,*
*Qəlbindən saçmısan söz inciləri.*
*Onun qiymətini anlamamışlar,*
*Ayrı bir lövhəyə gəl vur naxışlar.*

Deməli, Əssar Təbrizi "Mehr və Müştəri" poemasını yazana qədər qüdrətli lirik şair kimi tanınmış, xüsusən çoxlu mədhiyyə qəsidələri yazmışdır. Təəssüf ki, bu böyük lirik irsdən bir saqinamə və bir neçə qitədən başqa hələ bir şey əldə edilməmişdir. Qitələr

şairin humanist, demokratik ruhuna tamamilə uyğundur. Şeyx Kucəciyə həsr etdiyi qitədə şair insanları həyatda doğru yol seçməyə, başqalarında eyib axtarmamağa çağırmışdır.

*Xacə Məhəmməd Şeyx Kucəci xoş bir söz demişdir,*
*Əgər yol adamısansa, bu söz sənə bəsdir.*
*O demişdir ki, ey dost, şəriət yolunu elə tut ki,*
*Heç kəs səhvdir deyə barmağını sözünün üstünə qoymasın.*
*Sonra təriqət yolunu elə tut və get ki,*
*Sənin barmağın başqasının sözünə əngəl törətməsin.*

Sətri tərcüməsini verdiyimiz bu parçada Əssarın Nizami irsi ilə yaxınlığı aydın biss olunur. Əssar da Nizami kimi insandan eyibsiz olmaqla bərabər eyib axtarmamaq kimi yüksək insani keyfiyyət tələb edir. Əbdürrəhman Caminin "Baharıstan" əsərindəki bir qitədə isə şairin dövründən, dövrünün insanlarından narazılığı əks olunmuşdur. Feodal əxlaqı ilə yaşayan insanlara nifrətlə dolu olan bu əsər əsil insanın və insanlığın gələcəyi üçün hərarətli, narahat düşüncələrdən ibarətdir. Şair insanları sevdiyi üçün onlardakı şəri, şərə qul olmağı qəbul etmir. Əssara görə insan məhəbbət, ülfət, dostluq üçün yaranmışdır. Lakin əsrin insanlarında bu keyfiyyətin astar üzünü görən sənətkar qəzəblənir, alov saçır.

*Məhəbbət axtarma insanda, Əssar,*
*Bitməz şoranlıqda gül-çiçək, əlbət.*
*İnsanın mənaya yad surətindən*
*Mələklər səsi tək qaçır sədaqət.*
*Onların başına göyün xəlbiri*
*Qəddarlıq tozları ələyir fəqət,*
*Yaxşılıq istəsən sevərək kimə,*
*Sənə hücum edər qəlbində nifrət.*
*Kimi göz üstündə saxlasan əgər,*
*Qanını tökəcək düşəndə fürsət.*

Təbiidir ki, bu şeir mücərrəd təxəyyülün yox, real həyati müşahidələrin nəticəsidir. Əssar insanlara nifrət etdiyi üçün yox, onları sevdiyi üçün həqiqəti belə kəskin şəkildə deməyə məcbur olur.

Əssarın lirik irsindən əldə olan qiymətli əsərlərdən biri də onun "Saqinamə" adlı şeridir. 120 beytdən ibarət olan bu lirik məsnəvi şairin insan və zaman haqqındakı düşüncələrini saqinamə janrına

məxsus yanıqlı, odlu bir dillə əks etdirir. Xatırladaq ki, eyni məqsədlərlə saqinamə janrını yaradan Nizami Gəncəvi olmuşdur. Onun "İskəndərnamə" poemasında hər bir bəhsin əvvəlində saqiyə müraciətlə yazdığı lirik parçalar sonralar Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında müstəqil bir janra çevrilmiş, yaradıcılığı Nizamiyə yaxın olan sənətkarların müraciət etdiyi ən sevimli poetik formalardan biri olmuşdur. Əssarın "Saqinamə"sində də onun Nizami irsi ilə möhkəm bağlılığı aydın hiss edilməkdədir. Əssar bu şerində öz başına gələnlərdən danışır, insanlardan şikayətlənir, dövründən narazılığını bildirir. Azad düşüncəli filosof kimi yaradılışın sirlərindən söhbət açır. Onun fəlsəfi düşüncələrinin özü də həyatda gördüyü ziddiyyətləri aydınlaşdırmağın bir üsuludur. Zamanla insanın münasibətindəki ədalətsizliyi şair aşağıdakı misralarda əks etdirmişdir:

*Mənə çox eylədi zülmünü dövran,*
*Tərsinə fırlandı dəli asiman.*
*İki rəngli rüzgar əlində xəncər*
*Yaralı pələngtək edir həmlələr.*
*Salır ayaqları bəndə bu cahan,*
*Vurur başımıza qılıncla zaman.*

Şair zamandan, dünyadan şikayət etsə də, onun tənqidi mövcud cəmiyyətin qanunlarına qarşı yönəldilmişdir. Yaralı pələng kimi əlində kinli xəncər insana hücum edən əslində feodal idarə üsulu, onun məmurlarıdır. Şair nə qədər ümumi danışsa da, onun narazılığının mahiyyəti, tənqidinin hədəfləri aydındır. Şəxsi həyatındakı uğursuzluqlara Əssar "Saqinamə"də dönə-dönə işarələr edir, yaxşı adından belə utandığını, həyatından bezdiyini yazır:

*Çox gəzdim dünyanı, dolandım əbəs,*
*Özümtək bağrı qan görmədim bir kəs.*
*Yaxşı adımdan da mən ar eylədim,*
*Bezdim bu həyatdan, zinhar eylədim.*

Əssarın bu şikayətlərində də onun Nizami irsinə yaxınlığı, doğmalığı duyulmaqdadır. Şair dünyanın sirlərini dərk etməyə, qaranlıq mühitdən bir çıxış yolu tapmağa çalışan insanlara üz tutur, boş söhbətlərlə məşğul olmağı mənasız sayır, aləmin dərkolunmaz bir dəryaya bənzədiyini söyləyir.

*Çox da fikirləşmə sən bu ruzgarı,*
*Bu dibsiz dəryanın yoxdur kənarı.*
*Bu belə, o elə demə nədəndir,*
*Biri yer, biri göy – həmən-həməndir.*

Şair bu ruzgarı ruhani şərab içmək və hikmət öyrənmək yolu ilə dərk etmək olar fikrini irəli sürməklə, sufizm mövqeyindən olsa da, dünyanın dərkedilən olduğunu tamam rədd etmir.

*Mey ver ki, mən sənə öyrədim hikmət,*
*Biliklə ulduztək parladım, əlbət.*
*Ağıl nura bənzər şamın başında,*
*Xalqa nur çiləyər o atəşində.*

Həyatın, dünyanın müəmmaları qarşısında çaşbaş qalan oxucularına Nizami də eyni şəkildə müraciət etmiş, onlara dünyanın sirlərini öyrətməyə qadir olduğunu söyləmişdir:

*Fələyin sirrini kim sordu məndən,*
*Açıb bircə-bircə danışmadım mən?*

Əssar Təbrizinin lirik irsindən hələlik çox az bir hissə məlumdur. Bu kiçik nümunələr özləri də təsdiq edir ki, o, lirik yaradıcılığı ilə də Nizami şerinin humanist, demokratik ənənələrini davam etdirmişdir, onun kimi qabaqcıl baxışlar və fikirlər mövqeyində dayanmışdır. O da Nizami kimi saraylara getməsə də, dövrün ayrı-ayrı hökmdarlarına mədhiyyələr də yazmışdır. O cümlədən onun Şeyx Üveysə həsr edilən mədhiyyələri olmuşdur.

Əssar Təbrizinin gəlib bizə çatan mühüm əsərlərindən biri də "Əlvafi fi tedadül-qəvafi" adlı müxtəsər nəzəri traktatıdır. Qafiyə elminin qısa şərhinə həsr edilən və başdan-başa qafiyəli nəsrlə yazılan bu əsər həm də maraqlı bir nəsr əsəri kimi qiymətləndirilə bilər. Şair bu əsərini də dostlarının xahişi ilə yazmışdır. Müəllif başlanğıcda buna işarə edərək yazır: "Sadiq dostlardan bir hissəsi və müvafiq həmdəmlərdən bir dəstəsi bu zəifə şərəfli bir iş buyurdular ki, qafiyənin növlərini hərflərin sırası ilə yığcam şəkildə toplayım, onları elmi və praktiki cəhətdən aydınlaşdırım, ta ki nəzm yazanın zəhməti ikidən birə ensin". Əvvəlcə bu çətin və şərəfli işə girişmək istəməyən sənətkar dostlarının xahişini yerə salmamaq üçün işə başlayır. İşə təzə başlayanda sahilsiz bir dərya, sonsuz bir çöl görən,

işin böyüklüyündən heyrətə gəlib dayanan Əssar istər-istəməz geri çəkilmir, maraqlı bir əsər yaradır. Müəllif ayrı-ayrı məsələlər ətrafında mübahisələr aparır, öz qənaətlərini söyləyir. Qafiyə nəzəriyyəsi ilə əlaqədar ədəbiyyatşünaslıqda olan ixtilaflara qısa işarələr edib əsas mətləb üzərinə qayıdır. O, əvvəlcə şerin tərifi üzərində dayanır və yazır: "Şerə ölçülü, xəyal məhsulu olan, qafiyələnmiş bir kəlam kimi tərif vermişlər ki, deyən onda bir məqsəd izləmiş olsun".

Şeirdə təxəyyülün lazım olduğunu, müəllifə görə, məntiqçilər qeyd etmişlər, ərəblər bunu göstərməmişlər. Əssarın özü məntiqçilərin, yəni filosofların mövqeyində durur, şerin təsirini, zövq verməsini birinci növbədə təxəyyüllə əlaqələndirir. Əssar yazır ki, təxəyyülü filosoflar şerin mahiyyəti, ərəblər isə zahiri cəhəti ilə əlaqələndirirlər.

Əssar vəznin nədən ibarət olması məsələsi üzərində də dayanır və mövzun, yəni ölçülü olmayan sözü şeir hesab etmir. Qafiyəni isə şerin hissələrinin sonunda gələn bir hissə adlandırır. Qafiyənin "qəfvət" sözündən olduğunu, "arxadan gedən" mənasında işlənən həmin sözdən düzəldiyini bildirir. Əssar təəssüflənir ki, onun dövründə şairlər qafiyə və bəhr nə olduğunu bilmirlər. Halbuki "bu ən iyrənc bir eyib və nöqsandır." Əssar qafiyəni sözün rədifdən əvvəl gələn və təkrarlanan hissəsi kimi səciyyələndirir. Lakin bu tərifə etirazlar olduğunu, məsnəvi, müsəmmət, dübeyti (rübai) kimi janrların bu tərifə uyğun gəlmədiyini deyənlərin olduğunu da söyləyir və həmin etirazları elmi şəkildə rədd edir.

Əssar qafiyə hərflərini, onların adlarını, qafiyənin növlərini, qafiyədə buraxılan səhvləri ətraflı şəkildə araşdırıb təhlil edir. Rəvi, ridf, qeyd, təsis, dəxil, vəsl, məzid, nairə kimi qafiyə hərflərini və bunların köməyi ilə yaradılan qafiyə növlərini müəllif incə-incə təhlildən keçirir, ümumi qanunauyğunluq və müstəsnalıqları xatırlayır. O, hər şeydən əvvəl, qafiyənin kök sözlər üzərində qurulması fikrini, tələbini irəli sürür.

Rəvi bəhsi belə başlayır: "Ancaq rəvi qafiyənin son hərfidir. Bu misrada olduğu kimi: Zəhi ze zolfo roxət şərmsar şamo səhər. (Əhsən, saçından və üzündən axşam və səhər utanır.) İndi "ra" bu şerin rəvisidir. Necə ki, misra: Beyade-ləle-toəm cam giro bade pərəst (Sənin ləlini xatırlayıb cam götürən və badə sevən olmuşam.) İndi bu şerin rəvisi "ta"dır. Rəvi sözünü "rəva"dan götürmüşlər. Rəva elə bir kəndirdir ki, onunla dəvənin yükünü bağlayırlar və sözün axırında gələn hər hansı hərf sözün kökünə aid deyilsə, məsələn, *ha* və *va*, *çe* və *ke*, *to* və *do* ifadələrində olduğu kimi, onu rəv

etmək yaramaz". Əssar Təbrizi bu parçadan da gördüyümüz kimi, qafiyə nəzəriyyəsinin ən incə mühüm problemlərini ardıcıl və aydın şəkildə şərh etməyə çalışmışdır. Onun traktatı qafiyə məsələlərinə həsr edilən ən mükəmməl əsərlərdən biri kimi diqqəti cəlb edir.

Əssar öz əsərində bir cəhəti – forma ilə məzmunun vəhdəti məsələsini heç vaxt unutmur. Formanı əsas götürmür. Formanı məzmundan ayırmır, eyni zamanda, məzmuna xüsusi diqqət yetirməyi vacib sayır. Rədif bəhsində onun irəli sürdüyü fikirlər bu baxımdan maraqlıdır. Əssar rədifin məşhur olduğunu, lakin sistem və ardıcıllıq xatirinə əsərində bu məsələyə də toxunduğunu qeyd etdikdən sonra yazır: "Rədif qafiyədən sonra təkrar edilən bir və ya bir neçə sözdür. Necə ki, beyt: Lələ-şirine-to şur əndər cəhan əndaxte, Zolfe-meşkinət rəsən dər holqe-can əndaxte (Sənin şirin lələn dünyaya həyəcan salmışdır, müşk ətirli saçın canın hülqumuna kəndir salmışdır). Amma şair gərək rədifli şeri elə deyə ki, bütün rədiflər əlaqəli ola, qətiyyən məna və ifadəyə pozuqluq yol tapmaya. Bu növ çətindir. Bir çox şairlər rədifli şeirdə səhv etmişlər. Şair gərək rədifli şeirdə son dərəcə ehtiyatlı olsun".

Bu qeyd göstərir ki, Əssar məzmunla formanı vəhdətdə götürmüş, şairdən məzmun və forma gözəlliyinə eyni dərəcədə riayət etməyi tələb etmişdir. Onun əsərini adi qafiyə cədvəli sayanlar yanılırlar. "Əlvafi fi tedadül-qəvafi" qafiyə haqqında, onun müxtəlif elementləri, qafiyədə buraxılan səhvlər, onların kökləri, səbəbləri haqqında yüksək elmi-nəzəri səviyyədə yazılmış bir əsərdir. Bu əsər ustad bir şair tərəfindən yazıldığı üçün daha qiymətlidir.

"Əlvafi"nin iki əlyazması mövcuddur. Bunlardan biri Kembric universitetinin kitabxanasında saxlanılır. Bir başqası isə Daşkənd şəhərində Özbəkistan EA Ə.Biruni adına institutun Şərq əlyazmaları bölməsindədir. İkinci nüsxənin avtoqraf olduğu, yəni Əssarın öz əli ilə yazıldığı ehtimal olunur. Bu, həmin əlyazmasının əhəmiyyətini daha da artırır.

Əssar Təbrizinin ən mühüm əsəri "Mehr və Müştəri" poemasıdır. Xeyirlə şərin toqquşması və bu toqquşmada xeyirin şər üzərində qələbəsinə dərin inam, həm də romantik inam əsərin əsas qayəsini təşkil edir. Mövzusu qədim xalq ədəbiyyatının nümunəsi olan "Mehr və Müştəri" dastanından götürülən bu poemada Əssarın Nizami ənənələrinə sədaqəti, əsrinin həyatına ayıq münasibəti, insanın taleyi haqqındakı narahat düşüncələri əks olunmuşdur. Əssar orta əsrlərin xüsusi mülkiyyətçi, xudbin, insana zidd əxlaqına qarşı insanın insana səmimi, dərin, təmənnasız, fədakar dostluğu, məhəbbəti ideyasını

irəli sürmüşdür. Humanist intibah şairi kimi o, öz ideal qəhrəmanlarını həyatda gördüyü, tanıdığı qabaqcıl ziyalıların xarakterinə və insan arzularına uyğun şəkildə yaratmış, onları hakim ideologiyanı təmsil edən adamlara qarşı qoymuşdur.

Əsərdə iki saray, iki hökmdar təsvir edilir. Şapur şahın sarayı fitnə-fəsad yuvasıdır. Burda ideal qəhrəmanlar öz səadətlərini itirir və fəlakət qarşısında qalırlar. Burda nəzir-niyazla tapılmış iki gövhər, iki ulduz, iki əsil insan, yəni Mehr və Müştəri qiymətləndirilmir. İdeal qəhrəmanlar yad adamlar kimi burdan qovulurlar. Xarəzm sarayı isə şairin ədalətli mütləq hakimiyyət ideyasını əks etdirir. Xarəzmin hökmdarı olan Keyvan şah ədalətli bir adamdır, qadını, qızı, adamları ilə rəftarında səmimidir. Onun Nizaminin İskəndəri kimi alimlər əhatə edir. Təsadüfi deyildir ki, qəhrəmanlar İstəxrdə itirdikləri hər şeyi, üstəlik, gözəl Nahidi burda tapırlar. Şərin ən eybəcər təcəssümü olan Bəhram burda məhv olur, çünki burda şərə yer yoxdur. Bəhramlara, Bəhram əxlaqına yer olmayan, nəcib insanları bir-birinə qovuşduran bu ölkə Əssarın idealı, utopiyasıdır. Onun mövcud gerçəkliklə, müasiri olduğu dövrün feodal idarə üsulu, dövrünün şahlarının əxlaqı, hərəkətləri, xarakteri ilə mübahisəsidir. Şair həyatın işıqlı tərəflərini əks etdirməyə daha çox fikir versə də, burda mövcud gerçəkliyin kölgəli tərəflərinin inkarı da mühüm yer tutur.

Əsərin süjeti maraqlı olmaqla bərabər sadədir. İstəxr padşahının və onun vəzirinin övladı yoxdur. Bu cəhət onları çox kədərləndirir. Bir dəfə ov zamanı onlar dağın ətəyində nurani bir qocaya rast gəlirlər. Qoca onlara bir parça çörək verib arvadları ilə birlikdə yeməyi tapşırır. Hərəsinin bir oğlu olacağını bildirir. Doğrudan da, gözlənilən vaxtda şahla vəzirin hərəsinin bir oğlu olur. Şah öz oğlunun adını Mehr, vəzirin oğlunun adını Müştəri qoyur. Onlar böyüyür, müəllimdən dərs alırlar. Müxtəlif elmləri öyrənirlər. Bura qədər hadisələr ideal bir aləmdə olduğu kimi cərəyan edir. Şahın icazəsi ilə Hacibin oğlu Bəhramın Mehr və Müştəri ilə oxumağa başladığı vaxtdan bu gözəl həyatı pozulmaq təhlükəsi hədələyir. Müştərinin yerini özü tutmaq, gələcəkdə vəzir olmaq istəyən Bəhram müəllimin sadəlövhlüyü və qorxaqlığından istifadə edir. O, müəllimə bildirir ki, Müştəri Mehrin oxumağına mane olur. Müəllim də qorxusundan şaha çatdırır ki, Müştəri onun oğlunun yaxşı oxumasına maneçilik törədir. Şah vəzirə bildirir ki, oğluna başqa müəllim tapsın. Bir-birinə qəlbən bağlı olan Mehrlə Müştəri ayrıldıqdan sonra məktub vasitəsilə bir-birindən hal-əhval tuturlar. Məktublardan biri Bəhramın əlinə keçir. O, məktubu şaha göstərərək Müştərinin yenə də Mehrlə oldu-

ğunu söyləyir. Bu xəbərdən bərk qəzəblənən Şapur şah Müştərini edam etdirmək istəyir. Yeni vəzir olan Behzadın xahişi ilə ölüm sürgünlə əvəz edilir. Dostu Bədrlə birlikdə Müştəri ölkədən çıxır. Mehr də dostları Əsəd, Səba, Cövhərlə birlikdə onun arxasınca yola düşür. Bəhram kələklərinin açılacağından qorxaraq Mehri qaytarmaq adı ilə şahdan iyirmi adam alıb qəsdən Mehrin arxasınca deyil, Müştərinin arxasınca gedir ki, onu tapıb məhv etsin. Bununla həm izi itirsin, həm də istədiyinə nail olsun.

Uzun macəralardan sonra Mehr və Müştəri gəlib Xarəzmə çıxırlar. Bəhram ifşa olunur, ürəyi partlayıb ölür. Mehr isə Keyvan şahın qızı Nahidlə evlənir, vətəninə qayıdır, atasının yerinə şah olur. Mehr Müştəriyə ona vəzir olmağı təklif edir, lakin Müştəri istəmir, bir bucağa çəkilib dərvişanə bir həyat keçirir. Hər iki qəhrəmanın ölümü də eyni günə baş verir.

Əssarın poemasında aşiqanə motiv arxa plana keçirilmişdir. Dostluq xətti isə ön plana çəkilmiş, əsas motivə çevrilmişdir. Mehrlə Müştərinin heç bir məqsəd, təmənna güdməyən dostluğu öz gücü etibarilə Məcnunun Leyliyə, Fərhadın Şirinə olan sevgisindən geri qalmır. Dostlar bir-birinin xatirinə hər şeydən keçməyə, hər cür əzaba, məhrumiyyətə dözməyə hazırdırlar.

Poemanın ən mühüm epizodlarından biri Mehrlə Nahidin sevgi hisslərinin təsvirinə həsr olunmuşdur. Əssar poemasında sevgi xəttini dostluq xəttinə nisbətən ikinci plana keçirmişdir. Sanki sevgi xətti ilə o, qəhrəmanlarının dostluğunu sınaqdan çıxarır, bu dostluğun nə dərəcədə möhkəm olduğunu yoxlayır. Nizami əsərində Fərhadın meydana çıxması Şirinin Xosrova bəslədiyi sevgi duyğularına heç bir xələl gətirə bilmədiyi kimi, Nahidin meydana çıxması, Mehrin onu sevməsi ona Müştərini unutdurmur. Düzdür, Şirinin Xosrova sevgisi ilə Mehrin Müştəriyə olan dostluq məhəbbəti zahiri baxımdan eyni şey deyildir, müxtəlif hadisələrdir. Mahiyyət baxımından bu iki vəziyyət arasında müəyyən bir yaxınlıq da mövcuddur. Hər iki halda insanın duyğu və hisslərinin bütövlüyü təsdiq olunur. "Mehr və Müştəri" poemasındakı Mehr-Nahid xətti Əssara qədərki aşiqanə poemaların bütün elementlərini özündə əks etdirmişdir. Əssar tərəfindən bu xətlə dostluq poeması içərisində məhəbbət poeması yaradılmışdır. Əssar "Həvəsnamə"ni böyük müstəqil poema şəklindən çıxarıb onu bir neçə dəfə kiçiltmiş, başqa bir süjetin içərisində köməkçi bir əlavəyə, kiçik bir miniatürə çevirmişdir. Bununla da onun ifadə etdiyi ideyanın özünü də dəyişdirmişdir.

Əssarın "Mehr və Müştəri" poemasında yaratdığı Mehr-Nahid xətti bir çox cəhətdən Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasını xatırladır. Məsələn, tacir Şərəfin Mehrə Nahiddən danışması, Mehrin qəlbində bu söhbət əsasında Nahidə məhəbbət oyanması səhnəsi "Xosrov və Şirin"də Şapurun Şirin barədə danışması və Xosrovun bu söhbət əsasında Şirinə vurulması səhnəsini xatırladır.

Əssar təsvir edir ki, Xarəzmdə olarkən Keyvan şah və onun arvadı Şəməbanu Mehri çox bəyənir və qızlarını belə bir adama verməyi arzulayırlar. Mehri gizlincə müşahidə edən Nahid də ona vurulur. Nahidi istəyən başqa bir rəqib də meydana çıxır. Mehr həmin rəqibi, yəni Qaraxanı və onun oğlu Ulduzu məğlub edərək təhlükəni özündən sovuşdurur. Buradakı rəqiblik səhnəsi "Xosrov və Şirin"də təsvir olunan rəqiblik epizodundan xeyli fərqlənsə də, Əssar, görünür ki, bu səhnəni həm də Fərhad xəttinə bir paralel kimi yaratmaq istəmişdir. Mehr ideal və güclü qəhrəman kimi verildiyindən Ulduz bir rəqib kimi onun qarşısında duruş gətirə bilmir. Günəşin qarşısında ulduz neyləyə bilər?

"Mehr və Müştəri" poemasında Mehrlə Nahid bir-birini ilk dəfə bağda görür, bu görüşdən sonra onların bir-birinə olan sevgisi daha da artır. "Xosrov və Şirin"də isə qəhrəmanlar bir-birini ilk dəfə ovlaqda görür və yenə də sevgilərinin bu görüşdən sonra daha da gücləndiyi qeyd edilir.

"Xosrov və Şirin"də Şirin Xosrovun vüsal arzularını rədd edir, onu bir növ qovur. Çünki həmin vaxt Xosrovun qarşısında sevgidən daha vacib olan bir iş dururdu. O, Hörmüzün varisi kimi ölkəsini düşmən əlindən almalı, insan kimi öhdəsinə düşən əsas borcu yerinə yetirməli idi. Xosrov özü qüsurlu qəhrəman olduğundan onu bu işə əsərin ideal qəhrəmanı olan Şirin təhrik edir. Xosrovu ideal hökmdar və ideal insan borcu arxasınca Şirin göndərir. "Mehr və Müştəri"də Mehr ideal qəhrəman olduğundan bu həqiqəti o özü dərk edir, dostu Müştərini tapmayınca vüsal, evlənmək söhbətini ağlına gətirmir. Mehr bir dost və insan kimi öhdəsinə düşən vəzifəni unudub Nahidlə sevginin ağuşuna atılsa, dostluğu ikinci plana keçirsə idi, insan kimi özünü inkar etmiş olardı. İctimai vəzifə hissi şəxsi hisslə əvəz edilərdi. Bu, dostluğun, insanlığın ən eybəcər inkarı olardı. Mehr insanlıq və dostluq qanunları ilə hərəkət edərək dostu Müştəri tapılmayınca Nahidlə evlənmək fikrinə düşmür. Müştəri tapılandan sonra o, Nahidlə evlənir, vətəninə qayıdır və s.

Mehr və Nahid xəttinin Mehr və Müştəri xəttinə tabe edilməsi əsərin qarşıya qoyduğu əsas qayə ilə bağlıdır. Bununla Əssar demək istəyir ki, insan üçün əsas vəzifə insan kimi özünü təsdiq etməkdir, insanlıq, cəmiyyət, dostluq, ideal yolunda borcunu yerinə yetirməkdir. İnsan öz insanlıq borcunu unudub şəxsi əyləncə, sevinc, səadət fikrinə düşürsə, bu, onun özünü inkar etməsidir. Nizaminin poemalarında müxtəlif şəkillərdə həll edilən bu problem Əssar tərəfindən də orijinal bir tərzdə işlənmişdir. Əssar qəsdən düşünülmüş şəkildə hərəkət edərək Mehr və Nahid xəttini aşiqanə poemalara məxsus bütün cizgilərlə süsləmiş, lakin onu əsas xətt olan Mehr və Müştəri xəttinə tabe şəkildə vermişdir. Bir çox şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində də məsələnin həlli bu şəkildədir. Beyrək dostlarını azad etməmiş sevgilisinə qovuşmaq istəmir. Yeynək atasını qurtarmamış onu evləndirdikləri qıza yaxın durmur. Əssar bu ideyanı intibah dövrünün mütəfəkkir ziyalısı kimi həll etmiş, bir-birinə qohum olmayan iki gəncin təmiz, qüdrətli dostluq sevgisini oğlan-qız sevgisinin fövqünə qaldırmış, insanın insana məhəbbət ideyasını tərənnüm etmişdir.

Heç nə gözləmədən, heç bir şəxsi məqsəd güdmədən dostun dosta, insanın insana bu dərəcədə güclü məhəbbət bəsləməsi, onun yolunda qeyri-adi fədakarlıqlar göstərməsi real, həyati bir məsələ olmaqla bərabər, sufizm fəlsəfəsindən irəli gələn humanizmlə də bağlı idi. Bütün insanlar eyni bütövün zərrələridir, ona görə də bir-birini Mehr və Müştəri sevən kimi sevməlidir fikri poemadan çıxan əsas nəticədir. Bu yolda şərin bütün kələklərini məhv etmədən, dosta, gözəlliyə qovuşmadan şəxsi səadət arzulamaq şərlə birləşmək deməkdir. Bəhramlaşmaq deməkdir.

"Mehr və Müştəri" Əssarın insana yeni münasibətini əks etdirən bir əsərdir. Şair öz arzu və ideallarını daha çox yaratdığı dürlü-dürlü surətlərdə əks etdirməyə çalışmışdır. Mehr, Müştəri, Keyvan şah, Nahid, Xacə Şərəf, Bədr, Mehrab, Behzad, Müştərinin atası və bir sıra başqa surətlər zəngin insani cizgiləri ilə real olmaqla bərabər həm də ideal idilər, şairin insan idealının yeni-yeni tərəflərini işıqlandırırdılar. Əssarın dövründə də mürəkkəb, ziddiyyətli feodal qanunları çərçivəsinə sığmayan, yüksək insani sifətləri olan adamlar var idi. Şairin dolaşdığı, tanış olduğu ziyalılar mühitində, sənət və peşə adamları arasında belələri çox idi. Əssarın müasiri Əvhədi də nəcib insanları, ideala yaxın adamları peşəkarlar arasında görərək yazır:

*Əhsən o peşəkar yoxsul insana,*
*Qanedir dünyanın azı-çoxuna.*

Əssarın real həyata müdaxiləsi daha çox orda başlayır ki, idealı təkcə onu tapmaq mümkün olan yerdə yox, həm də feodal saraylarında axtarırdı. Əssarın romantik sənətkar kimi idealı göstərməsi, onu reallığa, gerçəkliyə qarşı qoyması burda özünü büruzə verir. Onun Keyvan şah, Mehr, Nahid kimi surətləri realist sənət baxımından az inandırıcıdır. Şairin saraylarda bu cür adamlar tapması çətin olardı. Əssar daha çox mənsub olduğu xalqın, sadə adamların insani sifətlərini, hərəkətlərini hakim təbəqələr içərisindən seçdiyi surətlərin üzərinə köçürüb romantik arzularını bildirmişdir. Burda ona Nizami poeziyası da az bələdçilik etməmişdir.

Poemanın mərkəzi surətləri Mehr və Müştəridir. Nurani bir qocanın verdiyi çörək parçasının sehrkar qüvvəsilə dünyaya gələn, eyni müəllimdən dərs alan, şah və vəzir oğlu olsalar da, eyni şəraitdə böyüyən bu dostlar mənən də, cismən də bir-birinə çox bənzəyir. Onların ikisi də igiddir, üzməyi, at minməyi, vuruşmağı, çövkən oynamağı, şahmatı, musiqi alətlərində çalmağı gözəl bilən, hərtərəfli inkişaf etmiş gənclərdir. Bu keyfiyyətlər kamil insan olmaq üçün lazım olan şərtlərdəndir. Lakin kifayət deyildir. Mehr və Müştərini səciyyələndirən heç də bu keyfiyyətlər deyildir. Onları birləşdirən daha çox daxili mənəvi zənginlikləri, ideala, həqiqətə, gözəlliyə sədaqətləri və onun uğrunda hər cür fədakarlığa hazır olmalarıdır. Mehr də, Müştəri də ikiüzlülüyün, riyakarlığın, mənsəbpərəstliyin düşmənidir.

Onlar həyatın ən çətin anlarında insanlıqlarını təsdiq edən fədakarlığa hazırdırlar. Mehr şah oğlu ola-ola rahat, uğurlu həyatını təhlükəyə atır, dostu Müştərinin arxasınca dostları ilə birgə atasının ölkəsindən qaçır. Bu yolda onu çoxlu əziyyətlər, təhlükələr, məhrumiyyətlər gözləsə də, Mehr başqa cür edə bilmir. İnsan – Günəş olduğunu sübut edir. Çoxlu əziyyətlərdən sonra Xarəzmə gələn, üzünə yeni səadət gülümsəyən Mehr məhəbbətlə üz-üzə dayananda yenidən özünü təsdiq edir. Məhəbbət kimi güclü cazibəyə malik bir qüvvə də onların dostluq, insanlıq hisslərini unutdura bilmir. Mehrin dostluğunda zahirilik, özünü göstərmək, fədakar və sədaqətli dost rolu oynamaq yoxdur. Dostluq və dostluğa sədaqət onun mahiyyəti və əslidir. Mehrin Müştəriyə olan böyük məhəbbətində rəmzi şəkildə bütün insanlığa məhəbbət ifadə edilmişdir.

Əssar Təbrizi Mehrlə Müştərini mahiyyət etibarilə bir-birinə çox yaxın adamlar kimi göstərsə də, onlara fərdi cizgilər də vermişdir. Şah oğlu olan Mehrdə dünyəvi meyil daha güclüdür. O, ailə həyatı qurur, dünyadan Nahid kimi bir dünya gözəli alır, atasının yerinə şah

olur, real qayğılarla yaşayır. Mehr Müştəridən fərqli olaraq Bəhrama cəza verilməsini, cinayətkarın cəzalandırılmasını tələb edir. Dostu sürgün olunanda onun dalınca yola düşür. Bütün bu faktlar Mehri daha çox dünyəvi və ideal bir şəxs kimi səciyyələndirməyə əsas verir. Mehrdə yerlə göy eyni dərəcədə güclü təcəssüm olunmuşdur.

Müştəri də bir çox cəhətlərdən Mehr kimidir. Lakin onda göylə bağlılıq, gözəlliyə məcnunsayağı vurğunluq daha güclüdür. Müştəri feodal gerçəkliyinə "inqilabi müxalifətin" əsas nümayəndələrindən olan mütərəqqi sufiləri xatırladır. İstər padşah tərəfindən cinayətkar hesab edilib saraya gətirilən, cinayətkar kimi sorğuya tutulan, ölüm gözləyən Müştərinin duruşu, hərəkəti Məcnunu xatırladır, Həllac Mənsuru, Nəsimini yada salır.

*Müştəri dayanmış mərd, üzügülər,*
*Nə dar qorxusu var onda, nə xəncər.*
*Yaxası, ətəyi al qana qəltan,*
*Düşmən qarşısında durmuşdu xəndan.*
*Dostundan savayı hamıdan keçmiş,*
*Cananın eşqinin meyini içmiş.*

Müştərinin xarakterində, məhəbbətində özünü unutmağa qədər varan bir ülvilik və adi insanın dərk etməyəcəyi bir ölçüsüzlük, sonsuzluq vardır. Onun Mehrlə olan təmiz məhəbbəti Məcnunun Leyliyə, Həllac Mənsurun öz əqidəsinə olan məhəbbəti qədər güclüdür. Bu böyük məhəbbəti anlamayan şapurlar, bəhramlar mühiti Müştərinin düşmənidir. Üstü-başı qana bulaşmış Müştəri bu düşmənlər qarşısında ağlamır, əksinə gülür, düşməni sevindirmək istəmir. Əli qılınclı quldurlarla vuruşan, dalğalı dənizdən üzüb xilas olan Müştəri həssas, vurğun bir qəlbə malikdir. Müştərinin başına gələn fəlakətlərin əsas baisi Bəhram idi. Bəhram Müştəriyə qarşı heç bir cinayətdən çəkinməmişdir. Keyvan şah və Mehr kimi nəcib adamlar Bəhramın öldürülməsini tələb etdikləri halda, Müştəri onun bağışlanmasını xahiş edir. Nizaminin "Yeddi gözəl" əsərindəki Xeyir kimi davranır. Nizamidə olduğu kimi, Əssar da bununla razılaşmır, Bəhramı dəhşətli bir ölümə məhkum edir. Bəhramın ölümü də özü kimi, özündən beş yüz il sonra böyük fransız yazıçısı V.Hüqo tərəfindən yaradılan Javerin ölümünə bənzəyir.

Mehr şah olduğu vaxt Müştəriyə onun yanında vəzir olmaq təklif edir. Xarakteri ilə sufilərə daha çox yaxınlaşan Müştəri bu vəzifəni qəbul etmir. Bir küncə çəkilib ibadətlə məşğul olmaq istədiyini bildirir.

Nə üçün Müştəri belə hərəkət edir? Məcnunanə bir eşqlə sevdiyi, yolunda həyatı boyu əziyyətlər çəkdiyi dostunun vəziri olmağı niyə özünə rəva görmür? Nə üçün saraydan uzaqlaşır və ibadətlə məşğul olmaq istədiyini bildirir? Ona görəmi ki, öz dostluq məhəbbətini vəzirlik vəzifəsinə satmaq istəmir? Müştəri vəzir olsaydı, deyə bilərdilər ki, onun Müştəri ilə dostluğu təmənnalı imiş. Ona görəmi ki, sufizm sarayla barışmaz olmuş, xalqın ideallarını əks etdirmiş, yoxsul dərviş komasını şah saraylarına qarşı qoymuşdur? Bu da mümkündür. Ona görəmi ki, dostluğunun şah və vəzirlik münasibətləri ilə pozulacağını istəməmişdir? Dostluq və məhəbbət üçün mənsəb və rütbə əsas ola bilməz.

Müştərinin hərəkətində daha çox Məcnuna bənzərlik var. İbn Səlam öləndən sonra Leyliyə qovuşmaq imkanı yaranan Məcnun da sevgilisinin vüsal təklifini qəbul etmir. İstər Məcnunun, istərsə Müştərinin sevgisi, dostluğu təmənna, məqsəd, qərəz güdmədiyindən, qərəzli bir arzunun vasitəsi, ona çatmaq silahı olmadığından belə nəticələnməli idi. Burda məqsəd böyük məhəbbətdir, onu sınaqlardan çıxarmaq, qorumaqdır.

Əssar qəhrəmanlarından birini saraya, digərini xalq içərisinə aparmaqla bu iki təbəqə arasında məhəbbət ideyasını irəli sürmüşdür. Məhəbbətdə şahla gədanın fərqi yoxdur ideyasını əks etdirmişdir. Sarayla xalqın vəhdətini, birliyini arzulamışdır. Qanalan Mehrdən qan alanda, Müştərinin də qolundan qan axır, Mehr ölən günü öz evində Müştəri də ölür. Şair bu vəhdəti ictimai aləmdə görməyi arzulayır.

Keyvan şah, Nahid, Şəməbanu surətlərini də Əssar ideal insan cizgiləri ilə vermişdir. Xüsusən, Keyvanın rəftarını, qadını Şəməbanu ilə səmimi davranışını təsvir edərkən Əssar Nizamiyə çox yaxınlaşır. Qadına münasibətdə Nizamiyə yaxın bir mövqedə durur.

Əssarın məhəbbətlə təsvir etdiyi surətlərin bir qismi də tacirlərdir. Tacirlər Əssar Təbrizi tərəfindən nəcib, xeyirxah, təmiz ürəkli adamlar kimi göstərilirlər. Dara düşənlərə, ehtiyacı olanlara kömək əli uzadan, lazımi gəldikdə paltar və mənzil verən belə tacirlərdən biri də Xacə Şərəfdir. Onun təbiəti də adına uyğundur. Təsadüfi deyildir ki, Mehri Xarəzmə məhz tacir Şərəf gətirir. Əssarın tacirlərə münasibəti onun demokratik mövqeyindən irəli gəlir. Bu sadə zəhmət, peşə adamlarına Əssarın münasibəti Nizaminin çobanlara, əkinçilərə, kərpickəsənlərə və başqa əmək adamlarına münasibətinə bənzəyir. Burda da Əssar Nizaminin layiqli sələfi kimi diqqəti cəlb edir.

Şapur şah və Bəhram poemanın əsas mənfi qəhrəmanlarıdır. Bəhram səhnəyə gələnə qədər Şapur şah ədalətli hökmdar kimi təqdim olunur. Onu ədalətsiz hökmlərə sövq edən Bəhram olur. Lakin Bəhram kimi bir adamın böhtanlarına əsasən günahsız adamlara qarşı ən ağır cəza tədbiri görməyi onun heç də tam ədalətli olmadığını üzə çıxarır. Bəhramlara meydan verən, onların kələkləri baş tutan bir ölkənin hökmdarını ədalətli saymaq mümkün deyildir. Poemanın başlanğıcında şair Şapur şahı belə təqdim edir:

*Tarixdən beləcə yadımda qalmış,*
*İstəxrdə adil bir şah yaşarmış.*
*Cəmşid cəlallıydı, Firidun həşmət,*
*Dara orduluydu, İskəndər şvkət.*
*Sanki Keyxosrovdur, günəş ona cam,*
*Sanki Kəsra idi, Şapur ona nam.*
*Gözəllər üzü tək ədlindən müdam*
*Odla su bir yerdə tutmuşdu məqam.*

Onun ilk hərəkətləri şairin verdiyi bu xarakteristikanı təsdiq edir. Oxucu onun ədalətinə şübhə etmir. Hacibin oğluna öz oğlu ilə bir yerdə oxumağa icazə verməsin, vəzir Behzadın xahişi ilə Müştərini öldürməyib sürgün etdirməsi az-çox onun ədalətindən xəbər verir. Şah öz aləmində Müştərini və Mehri günahkar bilir. Onun ədalətsizliyi, feodal ağa kimi özbaşınalığı ondadır ki, böhtana, iftiraya inanır, məsələnin mahiyyətinə varmaq istəmir. Şapur elə bir hökmdardır ki, nə qədər ədalətli olsa da, onun əsaslandığı qanunlar, baxışlar, onu əhatə edən mühit istər-istəməz hökmdarı səhvə doğru aparır. O elə bir hökmdardır ki, onun ətrafında ancaq Bəhram kimilər müvəffəqiyyət qazanır. Şapur insanlıq, dostluq anlayışını Mehr və Müştəri qədər anlamağa qadir deyildir. Nə qədər adil olsa da, onda da bəhramlıq vardır. O daha çox zahiri fakta əsaslanır. Məktub və müəllimin sözü onun üçün kifayətdir.

"Xosrov və Şirin"də Hörmüz oğlunu həqiqətən "cinayət" işlədiyinə görə cəzalandırır, burda isə zalım ata günahsız oğlunu və oğlunun sevdiyi dostu Müştərini heç bir təqsiri olmadan cəzalandırır, insanlığa qarşı cinayət işləyir. Şapurun xarakteri müəyyən mənada, Şekspirin Kral Lir surəti ilə müqayisə edilə bilər. Hər iki halda feodal hakim formal məntiqə əsaslanır, şərin toruna düşür. Düzdür, yaranmış vəziyyət başqa-başqadır, lakin mütləq hakim kimi hökmdarın özünü

aparması, zahirə, böhtana aldanması, həqiqəti dərk edəndən sonra peşmanlıq hissi keçirməsi bir-birinə yaxındır.

Bəhram mənfi surət kimi daha tünd boyalarla işlənmişdir. Şair orta əsr əxlaqının bütün qara, kölgəli cəhətlərini bu surətdə toplamışdır. Əsrinin xüsusiyyətçi, xüdbin əxlaqına nifrətini bu surətlə ifadə etmişdir. Bəhram paxıl, böhtançı, mənsəbpərst, qəddar, acgöz, yalançı bir adamdır.

*Bir oğlu var idi bədəməl tamam,*
*Keyvantək uğursuz, adı da Bəhram,*
*Dövrantək vəfasız, çərx tək qəddar,*
*Böhtan tək fitnəli, zülm tək xunxar.*
*Ziyankar əqrəb tək, qafil əfi tək,*
*Tülkü tək hiyləgər, həm donuz ürək.*

Yazıçının bu surətə münasibəti bu sətirlərdə bütün kəskinliyi ilə ifadə olunmuşdur. Bəhram feodal əxlaqını, qanunlarını, insanları diqqətlə öyrənərək bundan öz məqsədləri üçün istifadə etməyə çalışır. Mehrlə Müştəri bir-birini orta əsrlərin anlaya bilmədiyi, bəlkə də qorxduğu bir sevgi ilə sevir. Bəhrama bu sevgi mane olur. Paxıl və mənsəbpərəst Bəhramın gələcəkdə mənsəb və rütbə qazanmasına bu sevgi əsas maneədir. Bəhram bu sevgini məhv etməyə qadir olmadığını anlayır, ona görə də onlardan birini, Müştərini məhv etmək qərarına gəlir. Onun kələyi müəyyən vaxta qədər baş tutur. Əvvəlcə Mehrlə Müştərini bir-birindən ayırırlar, sonra Müştərini sürgün edirlər.

Lakin Bəhramın sehrkarlığı, böhtançılığı ancaq ona meydan verilən yerdə baş tutur. Onun fitnəsinə ancaq Şapur şah və müəllim inanır. Mehr və Müştəri bu fitnənin qurbanı olsa da, onlar bir-birindən ayrılsalar da, bir-birlərini unutmurlar. Mehr Müştərini tapmaq üçün ata yurdunu, mövqeyini atır. Bəhram şər məqsəd uğrunda ümidlərini hələ də itirmir. Mehri tapıb qaytarmaq bəhanəsi ilə Müştərinin arxasınca düşür, onu xəzinəni oğurlayıb qaçmış adam kimi dənizə atdırır, Xarəzm yaxınlığında döyüb öldürmək istəyir. Keyvan şahın sarayında həyasızcasına Müştərini və onun yoldaşlarını oğru kimi qələmə verir.

Şərin ən güclü təcəssümü olan Bəhram surətini Əssar real həyati cizgilərə malik bir surət kimi yaratmışdır. Mənsəb arzusunda olan, bunun üçün böhtandan, yalandan, qatillikdən çəkinməyən bu adam axırda Müştəri tərəfindən bağışlansa da, yaşaya bilmir, paxıllıqdan,

qəzəbdən ürəyi partlayıb ölür. Şərin gec-tez məğlub olacağına dərin inamdan irəli gələn bu sonluq Əssarın Nizami irsi ilə bağlılığını bir daha nəzərə çatdırır. Nizaminin "Xeyir və Şər" hekayəsində Xeyir adına uyğun hərəkət edərək Şəri bağışlayır, lakin qoca kürd onu yaxalayıb öldürür. Müştəri də Xeyir kimi hərəkət edib Bəhramın azad edilməsini, bağışlanmasını xahiş edir. Bağışlanan Bəhram "düşməni" qarşısında yaşamaq üçün özündə güc tapa bilmir. Əssar da Nizami kimi şərin məğlubiyyətini onun cismani məhvinə qədər davam etdirir. Əssar da bu əqidədədir ki, Bəhram kimi adamların tərbiyə olunması, yeni adama çevrilməsi mümkün deyildir. Ona görə də Bəhramın ölümü şairin bədii qayəsinə, həyatın tələbinə, sadə insanların arzularına daha uyğundur. Lakin bir cəhətdən Bəhramın ölümü Şərin ölümünə bənzəmir. Bəhramı heç kəs öldürmür. Onun özünün ürəyi partlayıb ölür. Onun bu şəkildə ölümü çox qəribə də olsa, Nizaminin ən ideal qəhrəmanlarından olan Fərhadın ölümünü yada salır. Bir-birinin tam əksi olan bu surətlər arzularının puç olduğunu gördükdə ürəkləri partlayıb ölürlər. Əssar sanki mənfi qəhrəmanını bu şəkildə öldürməklə demək istəmişdir ki, ideal qəhrəman canından artıq sevdiyi bir adamın ölüm xəbərini eşidəndə ürəyi partlayıb öldüyü kimi, bütün səyləri puça çıxan mənfi qəhrəman da eyni tərzdə ölə bilər. Lakin bu ölüm ideal qəhrəmanı nə qədər ucaldırsa, mənfi qəhrəmanın eyni şəkildə ölümü onu kiçildir, onun əməllərinin həqiqi cəzası kimi səslənir. Fərhad ölümü ilə də ölməzləşir, Bəhramın ölümü isə onun eybəcər təbiətinin, murdar əməllərinin əsil cəzası kimi qarşılanır.

"Mehr və Müştəri" poemasında nücum elmi ilə bağlı fikirlər də geniş yer tutur. Şairin qəhrəmanlarının adları əksər halda ulduz və planet adlarıdır. Mehr – Günəş, Müştəri – Yupiter, Bəhram – Mars, Nahid – Venera, Keyvan – Saturn, Əsəd – Şir bürcü, Bədr – bütöv Ay, Qaraxan – qaranlıq gecə olduğu kimi başqa surətlərin adlarında da ulduzlu səma ilə bağlılıq vardır. Şərəf, Cövhər, Səba, Qaraxanın oğlu Ulduz və başqaları buna misal ola bilərlər. Şair qəhrəmanlarının hərəkətlərini səmada ulduzların hərəkəti ilə çox məharətlə əlaqələndirir, onların arasında bir paralellik yaradır, bununla nücum elmini də dərindən bildiyini nümayiş etdirir.

Əsərdə günəşi təmsil edən Mehrin mərkəzi surət olduğunu əsas götürən M.Sultanov belə bir fikir irəli sürür ki, Əssar Kopernikdən bir xeyli əvvəl heliosentrik sistem nəzəriyyəsinə tərəfdar çıxmışdır.

Q.Cahani və R.Azadə də bu fikirlə həmrəydirlər. Halbuki belə bir mülahizə üçün kifayət qədər əsas yoxdur. Düzdür, əsərin bütün ulduzlu səma ilə bağlı surətləri Mehrlə bağlanır, bir növ, onun ətrafında fırlanırlar. Lakin bu planet və ulduzlar arasında Yer planetini təmsil edən və Mehrin ətrafına fırlanan planet yoxdur. Əksinə, Mehr bütün başqa surətlərlə bərabər Yerin başına dolanır. İstəxrdən çıxıb Hindistana gedən Mehr oradan Xarəzmə gəlir və nəhayət, yenə İstəxrə qayıdır. İstəxrdən İraqa, ordan Xəzər sahillərinə, Dərbəndə, Qıpçaq çöllərinə, Xarəzmə gələn Müştəri də yenə İstəxrə dönür. Şairin hadisələri bu cür təsvir etməsi göstərir ki, onun qəhrəmanları başda Mehr olmaqla Yerin başına dolanırlar. Başqa sözlə, Əssar Təbrizi bu əsərlə geosentrik sistem mövqeyində dayandığını çox aydın şəkildə nəzərə çatdırır.

Əssarın şair kimi böyüklüyü onun hansı sistemi müdafiə etməsi ilə ölçülə bilməz. Şairin böyüklüyü onun ideyalarında, insana münasibətində, fikirlərinin mütərəqqiliyindədir.

Əssar qəhrəmanlarını ulduzlu səma ilə əlaqələndirməklə sanki din və şəriət tərəfindən yerlə göy arasında yaradılmış uçurumu rədd edir. İnsanda, onun əməllərində yerlə göyü birləşdirir. Bir tərəfdən sufizm fəlsəfəsinə dayanan, onunla bağlanan bu qənaət günəş-insanın təsdiqinə yönəldilmişdir. Günəş və başqa ulduzlar qədər nurlu, işıqlı olan Əssar qəhrəmanları real zəmindən tamam təcrid olunmur, möhkəm tellərlə ona bağlıdır. Onlardakı yüksək insani keyfiyyətlər, düzlük, dostluğa sədaqət, dost yolunda fədakarlıq göstərmək, hər cəhətdən mahir və qadir olmaq, qeyri-insani duyğulara qəlbində yer verməmək, şərə, qaranlığa qarşı barışmaz olmaq onları ülviləşdirir, ucaldır. Orta əsrlərin məhdud, günahkar, aciz insan haqqındakı təsəvvürlərini alt-üst edən bu qənaət Əssara bir daha Nizami ədəbi ənənələrinin ən layiqli davamçılarından biri kimi qiymətləndirilmək, Yaxın və Orta Şərqin nə qüdrətli intibah sənətkarları ilə bir sırada dayanmaq hüququ qazandırır.

# QAZİ BÜRHANƏDDİN

*(1344-1398)*

Azərbaycan anadilli şerinin ilk böyük nümayəndəsi Qazi Bürhanəddin Əhməddir. XIV yüzillikdə yazıb-yaratmış şair dilimizi şeir, sənət dili kimi yeni bir zirvəyə yüksəltmişdir. Böyük bir tarixi vəzifəni şərəflə yerinə yetirən Qazi Bürhanəddin Azərbaycan divan ədəbiyyatının özülünü qoymuş, klassik poeziyanın ilkin gözəl nümunələrini yaratmışdır. Onun yaradıcılığı Həsənoğludan sonra, İmadəddin Nəsimidən qabaq mədəniyyət tariximizdə yeni bir əlamətdar hadisə sayıla bilər.

Qazi Bürhanəddin 1344-cü ildə Qeysəriyyədə anadan olmuşdur. O, soyca Oğuzların Salur boyundan çıxmışdır. Bir ehtimala görə, ulu babası Xarəzmdən köçüb gəlmişdir. Onun özü də bir qəzəlində Xarəzmi belə yada salır:

*Bənə Xarəzm oldu nəğmən ilə,*
*Düşəli yaduma Xarəzm hər dəm.*

Şairin adı Əhməd, ləqəbi Əbülabbas və təxəllüsü Qazi Bürhanəddindir. O, bir yerdə öz adını belə çəkir:

*Hüsnünün eşqi necə Leyliyi Məcnun eylədi,*
*Bəs nə əcəb k'ola gər bir Əhmədi Səlman edər.*

Qazi Bürhanəddinin ata-babası nəsillikcə qazilik etmişdir. Onlardan Cəlaləddin Həbib, Hüsaməddin Hüseyn, Siracəddin Süleyman Qeysəriyyə qazisi kimi ad qazanmışdılar. Şairin babası Siracəddin Süleyman Ərtənə bəyliyinin qurucusu Əlaəddin Ərtənənin sarayında yaşamış, bəyliyin siyasi həyatında ayrıca xidmət göstərmişdir. Atası Şəmsəddin Məhəmməd də zəmanəsinin tanınmış bir qazisi sayılırdı. Anası isə Səlcuqlar dövrünün böyük simalarından Cəlaləddin Mahmud Mustafanın oğlu Abdulla Çələbinin qızıdır.

Kiçik yaşlarından anasını itirən Qazi Bürhanəddin atasının himayəsində yaşamışdır. 1356-cı ildə ölkədə qarmaqarışıqlıq baş verdiyinə görə o, atası ilə Şama gedir, ancaq çox çəkmir ki, yenidən Qeysəriyyəyə qayıdır. Atası sarayın qazisi kimi fəaliyyətə başlayır.

Şərəfli bir ailədən çıxan Qazi Bürhanəddin uşaqlıqdan mükəmməl təlim-tərbiyə almış, zəmanəsinin əsas elmlərini kamil şəkildə öyrənmişdir. O, xüsusilə ox atmaqda, qılınc oynatmaqda, at minməkdə və şahmatda məharət göstərmişdir.

1358-ci ildə Qazi Bürhanəddin atası ilə Misirə gedərək təhsilini davam etdirmiş, fiqh, tibb və s. elmləri öyrənməyə çalışmışdır. Sonra isə məşhur alim Qütbəddin Razidən dərs almaq üçün Şama getmiş, təbiət, ilahiyyat və riyaziyyat elmlərini oxumuşdur. Qazi Bürhanəddin bu illəri yada salaraq bir şerində yazırdı:

*Görmədi gözüm xali kibi dünyadə şamə,*
*Gördüm Misiri buncavü vardum neçə Şamə.*

Şair on doqquz yaşında Məkkədə yaşamış, atasının ölümündən sonra isə Hələb şəhərinə getmişdir. 1365-ci ildə Qeysəriyyəyə qayıdaraq Ərtənə oğullarından Məhəmmədin qızı ilə evlənmiş və çox çəkmədən qazilik mənsəbinə yüksəlmişdir. On ildən artıq bu vəzifədə çalışaraq bir sıra tədbirlər həyata keçirmişdir. Ərtənə hökmdarı Məhəmməd bəyin ölümündən sonra hakimiyyətə keçən oğlu Əli bəy kiçik olduğundan bütün dövlət işlərini Qazi Bürhanəddin aparmışdır. Bu illərdə ölkədə ən böyük hadisə türkmən-moğol və qaramanlıların hücum edərək Konya, Sivas şəhərlərini alması idi. O, bu döyüşlərdə xüsusi şücaət və igidliklər göstərdiyinə görə böyük şöhrət tapır və 1378-ci ildə vəzir rütbəsini qazanır. Qazi Bürhanəddin 1381-ci ildə bir hökmdar kimi taxta çıxaraq öz adı ilə adlanan dövlətin əsasını qoyur.

On yeddi il hakimiyyət sürən Qazi Bürhanəddinin həyatı mübarizə və çarpışmalarda keçmişdir. O, ölkədə nizam-intizam yaradaraq Qaraman, osmanlı və türkmən tayfalarını birləşdirməyə çalışmışdır. Mərkəzi hakimiyyətə tabe olmayan Qeysəriyyə hökmdarını məğlubiyyətə uğratmışdır. Şair divanında bu hadisəyə belə işarə edir:

*Gözlərümüz yaşını axıdıp irmağ edübən,*
*Qeysəriyi dəxü bu yaş ilə Bağdad edəlüm.*

XIV yüzillikdə Əmir Teymurun təhlükəsi bütün Yaxın və Orta Şərq ölkələrini bürümüşdü. Qazi Bürhanəddin öz ölkəsini ondan qurtarmaq üçün tədbirlər hazırlayaraq Məmlük sultanı Bərquqla yaxınlaşır. O, bir şerində bu münasibətlə yazırdı:

*Tolu sun bizə cami irür canuma kami,*
*Yetür göklərə nami, qul et Rum ilə Şami.*

Teymura qarşı mübarizə aparmaq üçün Şama gələn Bərquq burada Qızıl Orda xanı Toxtamış ilə Osmanlı sultanı I Muradın elçilərini qəbul edib tədbir hazırlayırlar. Qazi Bürhanəddin özü ilə Məmlük sultanının birləşməsini belə mənalandırırdı:

*Oldı müsəxxər bizə çü Şam ilə Rum,*
*Düşmənə dəmür boldux, dostlara mum.*
*Nər kişilər yürisün yollarına,*
*Çün dosta mübarəküz, düşmənə şum.*

Bu tuyuqda şair Şam deyəndə Məmlük hökmdarını, Rum deyəndə isə osmanlıları nəzərdə tuturdu. Teymuru isə öz düşməni sayır və ona qarşı dəmir kimi dayandığını bildirirdi.

Öz şeirlərində Qazi Bürhanəddin aldığı qala və şəhərləri də xatırladır, ayrı-ayrı döyüşlərinə işarələr edir. O, bir qəzəlində Amasiyada yerləşən Simali qalasını almasını belə xəbər verir:

*Nola əgər fəth oldi isə bizə Simalu*
*Ki, görməmiş ola göz xubi işbu simalu.*

1392-ci ildə Qazi Bürhanəddin Osmanlı sultanı Bayazid ilə Qəstəmonuda Çorumlu səhrasında üz-üzə gələrək, onu məğlubiyyətə uğradır. Teymurdan da çəkinməməsi, qüvvətli bir düşmənlə cəsarətlə mübarizə aparması onun nə qədər yenilməz və igid bir insan olduğunu göstərirdi.

1394-cü ildə Qazi Bürhanəddin Əmir Teymura qarşı fəaliyyətə başlayaraq onun elçisini öldürtdürür, Məmlük sultanı Bərquq, Osmanlı hökmdarı I Bayazid və Qızıl Orda xanı Toxtamışla birləşərək öz ölkəsini xilas edə bilir. Şair-hökmdar bu münasibətlə kəskin ruhu ilə seçilən bir tuyuq yazmışdır:

*Əzəldə haq nə yazılmış isə bolur,*
*Göz nəni ki, görəcək isə görür.*
*İki aləmdə haqqa sığınmışuz,*
*Toxtamış nə ola, ya Axsax Teymur.*

Bu tuyuq göstərir ki, Qazi Bürhanəddinin Toxtamışdan da xoşu gəlməmiş, lakin ümumi düşmənə qarşı onunla birləşməli olmuşdur.

Qazi Bürhanəddin ömrünün sonuna qədər Qaraman, Amasiya, Ərzincan, Türkmən əmirliklərinə qarşı vuruşaraq onlara qalib gəlmişdir. 1388-ci ildə Amasiya əmirini məğlub edərək Turhal qalasını almışdır. Şair bir qəzəlində sevgilisinin süzgün baxışlarını Turhal qalasına atılan mancanaq daşlarına bənzədərək həmin döyüşə işarə edir:

*Cövr oxları ki, qəmzən könül evinə atar,*
*Məncəniq taşlarıdur ki, yeni Turhaldurur.*

Başqa bir qəzəlində o, Ərzincan səfərini yada salır:

*Xalunu görəli canum əzmi-Hindistan edər,*
*Könlümi əcəbləmə gər qəsdi-Ərzincan edər.*

Qazi Bürhanəddin 1398-ci ildə Ağqoyunlu bəylərindən olan Qara Yoluq Osman bəy ilə müharibədə öldürülmüşdür. Şairin qəbri Sivas şəhərindədir.

Qazi Bürhanəddin ağır və çarpışmalarla dolu bir həyat keçirmişdir. Orta əsrlərin tarixçiləri ona "Əbülfəth" (zəfər və qələbə sahibi) adı vermişlər. Onun saray tarixçisi Əziz ibn Ərdəşir hökmdarın bütün səfər və döyüşlərində yaxından iştirak etmiş, şairin həyatını, yürüş və döyüşlərini təfsilatı ilə qələmə almışdır. Tarixçi Qazi Bürhanəddini ağıllı, bilikli və ədalətli bir hökmdar kimi səciyyələndirmişdir. Çoxlu qala, körpü, mədrəsə binaları tikdirməsindən danışmış, qalib ordunun soyğunçuluq etməsinə imkan vermədiyini qeyd edərək onu işıqlı, uzaqgörən bir şəxsiyyət kimi qiymətləndirmişdir. Əziz ibn Ərdəşirin Q.Bürhanəddinin həyatını "bəzm və rəzm"də (eyş-işrət və savaşda) keçən bir həyat kimi mənalandırması da yersiz deyildir.

Qazi Bürhanəddinin ölümündən sonra onun yeganə oğlu Elməddin Əli Çələbi atasının yerinə hökmdar olmuş və atasının qatili Qara Yoluq Osmana qarşı mübarizə aparmışdır. Sonradan Bayazid Ağqoyunlu Qara Yoluq Osmanı məğlub edərək onun torpaqlarını öz dövləti ilə birləşdirmişdir. Beləliklə də, Qazi Bürhanəddin dövlətinə son qoyulmuş, Sivas, Toqat, Niksar və Qeysəriyyə şəhərləri Bayazidin əlinə keçmişdir.

Orta yüzilliklərin qaynaqlarında Qazi Bürhanəddin bir şair və hökmdar kimi yüksək qiymətləndirilir. Təzkirəçi və tarixçilərdən Taşköprizadə (XVI əsr) "Şəqaiqün-nümaniyyə", Xoca Sadəddin (XVII əsr) "Tacüt-təvarix", Katib Çələbi (XVII əsr) "Kəşfüzzünun" əsərində Qazi Bürhanəddindən ancaq bir şair kimi bəhs açırlar.

İstedadlı bir şair olan Qazi Bürhanəddinin şeirləri sevilmiş, ürəklərə yol tapmış, əsrlərin qaranlıqlarından keçərək günümüzə qədər gəlib çatmışdır. XIX yüzillikdən başlamış bir sıra dillərə çevrilmiş, haqqında dəyərli məqalə və yazılar meydana gəlmişdir. 1895-ci ildə rus şərqşünası P.Melioranski "Vostoçnıye zametki" jurnalında "Qazi Bürhanəddin Sivaslının divanından parçalar" məqaləsində onun divanından məhəbbətlə danışmış, 12 tuyuq, 20 rübaisini rus dilinə tərcümə etmişdir.

Amerika lisan məktəbi müdiri F.Qodsel 1922-ci ildə yazdığı "Qazi Bürhanəddin tuyuqları" adlı məqaləsində Azərbaycan şairini tuyuq ustadı kimi təqdim etmişdir. Cənab Şəhabəddin bu əsərə yazdığı girişdə şairin həyatını, dövrünü və yaradıcılıq yolunu tədqiq etməyə çalışmış, yeni nəticələrə gəlmişdir.

Məşhur ingilis şərqşünas alimi Gibb 1900-cü ildə yazdığı "Osmanlı ədəbiyyatı tarixi" əsərində ilk dəfə olaraq Avropa oxucularını Qazi Bürhanəddin sənəti ilə tanış etmişdir. O, şairin əsərlərindəki lirizm və təbiiliyi əsas məziyyət kimi göstərir, şeirlərindən nümunələr gətirir.

Türk ədəbiyyatşünaslığında Qazi Bürhanəddin poeziyasının tədqiq və nəşri XX əsrin əvvəllərindən başlamışdır. F.Köprülü ilə Şəhabəddin Süleyman "Yeni Osmanlı tarixi ədəbiyyatı" kitabında şairin həyat yolunu işıqlandırmaqla yanaşı, mənzumələrində "bəşəriyyət qoxusu" olduğunu bildirmiş və divanından nümunələr nəşr etdirmişlər.

Amerika alimi prof. L.Levon 1922-ci ildə Qazi Bürhanəddinin dörd qəzəlini, tuyuq və rübailəri ilə birlikdə ingilis dilinə tərcümə edib çapdan buraxmışdır. O, şairi öz zəmanəsinin qılınc və qələm sahibi kimi yüksək tutaraq yazırdı: "Əsrinin bütün görkəmli adamları kimi Q.Bürhanəddin də qılınc və qələm sənətini mükəmməl öyrənmişdi. Bir tərəfdən minicilik idmanı üçün at üstündə gəzir, bir tərəfdə xətti-siyaqat təmrini ilə məşğul olurdu və mizraq oyunlarından yorulduqca türk, ərəb, əcəm şeirlərinin mütaliəsinə başlayırdı. Mümtaz qazi, mümtaz vəzir, alim və şücaətli hökmdar, həqiqi igid və şair oldu. Əşarı məsti-şərab və məsti-məhəbbət ilə tərənnüm edilmiş ilhamati-qəlbdir... Zira, son təhlildə Qazi Bürhanəddin

bir eşq şairidir, gah Füzuli kimi yaniq, gah Nədim qədər şux, gah Alfred de Mussetdən daha səmimidir".

F.Köprülü 1922-ci ildə "Dərgah məcmuəsi"ndə Qazi Bürhanəddin barəsində ayrıca bir məqalə yazmış, onun dini mövzuda deyil, dünyəvi mövzularda qəzəllər yazmasını təqdir etmişdir. 1924-cü ildə "Divani-Füzuli"yə yazdığı ön sözdə isə Qazi Bürhanəddin şerinin dil-üslub və ideya-fikir xüsusiyyətlərini belə işıqlandırır: "Əsərlərində şəklin və lisanın ibtidailiyinə və rəkakətinə rəğmən səmimi və çox canlı xüsusi bir əda vardır. Dünyanın faniliyini eşq ərləri nəzərində iki cahanın bir kasə hökmündə olduğunu, məşuq və aşiqin vəhdətini tərənnüm etmək surəti ilə bir az İran mütəsəvvüflərinin təşiratını göstərən bu şairin mənzumələrində hər günkü həyatdan alınmış səmimi milli məfhumlar da vardır ki, o qaba sətirlər altında kəndisinin cəngavər, cəsur ruhu görünür".

1926-cı ildə "Mənşəyindən onuncu hicrət əsrinə qədər türk ədəbiyyatı nümunələri" əsərinin girişində isə Qazi Bürhanəddin dünyəvi və səmimi şeirlər müəllifi kimi səciyyələndirilir. "Əlli altı sənəlik ömrü daimi bir cidal və bir məddad və cəzr olan Bürhanəddin, hissi həyatında da siyasi həyatı qədər coşqun, hicranlı və atəşlidir. Şeirlərindəki lirizmin ən qüvvətli bir təcəllisini, onun hərarətli yazılarında görürük. Cəngavər ruhu, qüdrətli iradəsi və olqun müfəkkirəsinin gərgin bir tənbur teli kimi inləyən narın həssasiyyətiylə imtizası, Qazinin ədəbi şəxsiyyətini hüsulə gətirir".

Türk alimi Vəsfi Mahir Qocatürk isə Qazi Bürhanəddini Nəsimi və Nəvainin ustadı kimi təqdim edir. Nəsiminin öz sələfinin şeirlərinə nəzirə və cavablar yazdığını, onun şerinin bədii gözəlliklərindən öyrəndiyini ədəbi nümunələr əsasında aydınlaşdırmağa çalışır. O, belə nəticəyə gəlib çıxır ki, Nəsiminin nəzm dili Qazinin şeir dilinin təkamülüdür. Ədəbiyyatşünas Ə.Kabaklı "qəhrəmanlıq, eşq və təsəvvüfi atəşli bir ruhla ifadə edən sərdar şair" adlandırır, onun qəhrəmanlıq poeziyasını türk xalqlarının ədəbiyyatında milli bədii-poetik ənənələrin yeni bir təzahürü kimi mənalandırır.

Adlarını çəkdiyimiz araşdırıcılardan başqa Ə.N.Tərlan, S.Nüzhət, M.Ergin, H.Mazıoğlu, N.S.Banarlı, Ə.Alpaslan və başqaları da Qazi Bürhanəddinin şəxsiyyəti, yaradıcılığı, əsərlərinin ədəbi təsir dairəsinə dair dəyərli fikir və mülahizələr irəli sürmüşlər.

Qazi Bürhanəddinin divanının foto-faksimilesi 1943-cü ildə İstanbulda nəşr edilmişdir. 1980-ci ildə isə M.Ergin şairin divanını tam

şəkildə çapdan buraxmışdır. Onun bu nəşri şairin ədəbi irsinin öyrənilməsi və nəşri tarixində yeni bir əlamətdar hadisə sayıla bilər. Burada bəzi söz və ifadələr dəqiq verilməsə də, şeirlərin mətni əsasən düzgün və etibarlıdır.

1977-ci ildə Ə.Alpaslan Qazi Bürhanəddinin yüz qəzəlini, yeddi rübai və səkkiz tuyuqunu seçmələr adı altında təqdim etmişdir. Onun əsərə yazdığı geniş ön söz və şeirlərin şərhləri dolğun və inandırıcıdır. Tədqiqatçı Qazi şerini yeni bir baxımdan incələmiş, rübai və tuyuqların bədii məntiqini, məna tutumu və dəyərini lazımi səviyyədə işıqlandıra bilmişdir.

Alimlərdən A.Krımski, M.Quluzadə, İ.Stebleva və başqalarının Qazi Bürhanəddinə həsr etdiyi məqalələr bu gün də öz elmi dəyərini saxlayır. Şairin divanından nümunələr ilk dəfə bu sətirlərin müəllifi tərəfindən 1976-cı ildə Bakıda nəşr edilmişdir. Ali məktəblər üçün yazılan "Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı" dərsliyində onun haqqında ayrıca oçerk verilmişdir.

Qazi Bürhanəddin poeziyası dünyəvi və bəşəri ədəbiyyatımızın kamil bir nümunəsidir. Onun yaradıcılığının baş mövzusu sevgi və gözəllikdir. Eşq və gözəllik nəğməkarı olan şair öz şeirlərində orta əsr insanının sevincini, məlahət və cazibədarlığını zövq ilə qələmə almış, onun könül sərbəstliyinə, mənəvi azadlığına tərəfdar çıxmışdır. Şadlıq, nikbinlik, dünya və həyata yüksək bir münasibətin ifadəsi, həyatın maddi və mənəvi gözəlliklərindən kam almağa çağırış Qazi Bürhanəddin şerinin əsas pafosunu təşkil edir. Sevgilinin işıqlı, könülaçan surətini yaradan sənətkar bir rəssam kimi onun zahiri görkəmini canlandırır və insani simasına görə də onu gözəl-göyçək görmək istəyirdi. Qazi Bürhanəddin gözəlin saçını, qaşını, üzünü, dodaqlarını, boyunu, belini vəsf edərək, insan gözəlliyini təbiət gözəlliyindən mənalı və cazibədar sayırdı.

Şairin lirik qəhrəmanı gerçək duyğu və düşüncələri ilə sevilir, rəğbət doğurur. Heç şübhəsiz ki, Qazi Bürhanəddinin poeziyasındakı bu nikbinliyin kökü onun dünyagörüşü, dünya və zaman münasibəti ilə bağlı idi. Daha doğrusu, nikbinlik – onun bədii idrak forması olub öz qidasını həyatdan alırdı. Qazi Bürhanəddinin ictimai aləmdəki uğurları onun nikbin duyğularına qol-qanad verirdi, onu insansevər, həyatsevər bir şair kimi ucaldır, kamala çatdırırdı. Dünyəvilik, gerçəklik, xəlqilik sənətkarın həm məfkurə tərzində, həm də bədii dil və üslubunda, deyim və duyum anlayışlarında aydın şəkildə özünü

göstərirdi. Anadilli ədəbiyyatımızın ilk gülüstanı olan Qazi Bürhanəddin divanı xalqımızın bədii zövqünün, gözəllik və nikbinlik dünyabaxışının bəhrəsi kimi təravətli və cazibədardır. "Onun şeirləri Azərbaycan xalqının bədii mədəniyyətinin inkişaf səviyyəsini, ideya və sənətkarlıq xüsusiyyətlərini öyrənmək cəhətindən qiymətlidir. Bürhanəddin yaradıcılığında xalq poeziyasının, ictimai dövrün təsiri aydın nəzərə çarpmaqdadır" (M.Quluzadə).

Qazi Bürhanəddin sənətin mayasını gözəllikdə axtarırdı. Şairə görə sevgilini vəsf etməyən söz-şeir adi bir küləkdir, ona şeir demək olmaz:

*Ol göz ki, yüzün görməyə, göz demə ana,*
*Şol yüz ki, tozun silməyə, yüz demə ana.*
*Şol söz ki, içində, sənəma, vəsfün yox,*
*Sən badi-həva tut anı, söz demə ana.*

Qazi Bürhanəddinin sevgi duyğusu və eşq anlayışı yaşanılmış hisslərin ifadəsidir, təbii, səmimi və cəlbedicidir. Şairə görə yanmış könülləri səsləndirən, həyata qaytaran, ağladan-sızladan eşqdir. Sevən ilə sevilənin varlığı ali, yüksək bir məhəbbətlə bağlıdır. Göylər, yerlər yenilməz bir eşqin təntənəsindən ibarətdir, eşq səfa və şəfa mənbəyidir. Hər zərrədə eşq olduğundan yaradan sevgili kimi gözəl və ünyetməzdir, kainat isə onun vurğunudur.

Şair eşq fəlsəfəsini gerçək məqamlarda da üzə çıxarır, insani məhəbbəti təbliğ edir. Onun şeirlərində aşiqin mənəvi-cismani sağlamlığı sevgidən asılıdır: sevgi ürəkdə qanı suya, göz yaşını qana, üzün gümüşü rəngini qızıla döndərir. Ürək kiçik, eşq dənizi isə oddur; buna görə də vəfalı, istəkli aşiqin qəlbi bu oda, hərarətə dözə bilmir, daima alışıb-yanır. Sevgilisindən etibar, sədaqət uman aşiq sevdiyi gözəli vəfasız dünyada vəfalı olmağa, az ömründən mənalı istifadə etməyə səsləyir:

*Gəl, gəl ki, səndən özgə bu dərdün şəfası yox,*
*Dərdüm dəxi yoğ isə bu eyşün səfası yox.*
*Bu az ömürdə qılma bizə hicr ilə cəfa*
*Qılğıl vəfa ki, işbu cəhanun vəfası yox.*

İnsan gözəlliyinin vurğunu olan Qazi Bürhanəddin sevgilisinin dirilik suyuna bənzər dodaqlarını, inci dişlərini, sərv boyunu, gül

bədənini, nərgiz gözlərini, qara tellərini, ay üzünü, ağ güllərə oxşar sinəsini özünəməxsus bir təravət və ehtirasla vəsf edir:

*Ləbi-lələnü sənün can dedilər gerçəkmi,*
*Xəti-nəsxüni ki, reyhan dedilər gerçəkmi?*
*Ləbün andum idi, toldı ağızum şəkkər ilə,*
*Kimə dedim isə yalan dedilər gerçəkmi?*
*Totağun şəkkərinün rəngini qızıl gördüm,*
*Çünki sordum anı qandan dedilər gerçəkmi?..*
*Tazə güldən dəxi nazük görürəm tər tənüni,*
*Bağruni qatı çü sindan dedilər gerçəkmi?*

Sevgilinin dodaqları cana (ruha) bənzəyir. Gözəlin ağzı görünməz dərəcə kiçik və can kimi gözə görünməzdir. Aşiq sevdiyi yarının dodaqlarını ananda belə ağzı şəkərlə dolur, ancaq kimə deyirsə, inanan tapılmır. Üçüncü beytdə şair bədii tənasüb (bədii mütənasiblik) və hüsni-təlildən (səbəbin gözəlliyi) istifadə edərək gözəlin al dodaqlarından söz açır. Son beytdə "bədəni gül kimi zərif olan yarın ürəyi sindan kimi qatıdır" – deyərək bədii mübaliğə işlədir.

İgidlik, bahadırlıq motivləri Qazi Bürhanəddinin poeziyasında çox qabarıqdır. Həyatı döyüş, qəhrəmanlıqda keçib gedən şair ərləri, igidləri döyüş meydanlarına çağırır, haqq-ədalət uğrunda vuruşlara səsləyir, döşəkdə ölən igidi murdar sayır:

*Özünü əş-şeyx görən sərdar bolur,*
*Ənəlhəq dəvi qılan bərdar bolur,*
*Ər odur haq yoluna baş oynaya,*
*Döşəkdə ölən yigit murdar bolur.*

Şairin fikrincə, onun yaşadığı dövran qoçlar dövranıdır. "Gün batardan gün doğana dəkin" eşq ərləri döyüş meydanlarında savaşıb-vuruşur, seyran edir, çarpışırlar. Qazi Bürhanəddin düşmənləri ilə qoç kimi döyüşən belə ərənləri, igidləri alqışlayır, onların şərəfinə söz qoşur:

*Ərənlər düşmənləri avlaşurlar,*
*Qəmzələr bir-birini qavlaşurlar.*
*Bən qulıyam dünyada ol nərlərün*
*Ki, bu dəm meydanumda kükrəşürlər.*

Meydana atılıb, yağı eli ilə çarpışan, düşmənləri ilə aslan və qaplan kimi vuruşan ər igidlər Qazi Bürhanəddinin sevdiyi qəhrəmanlardır. O, mərdliyi, yenilməzliyi, "əranə və şiranə" təbiəti sevib bəyənir:

*Ərənlərin hər işi əranədür,*
*Qaplanlar tutduğu il şiranədür.*

Qazi Bürhanəddin yemək-içmək, yaxşılıq günü yar olan, ancaq ər günündə dönənləri namərd sayır, igiddə səmimiyyət və düzlüyü ən gözəl keyfiyyət hesab edir:

*Yar oldur ki, yar ilə həmdərd ola,*
*Yarından yüz qaytaran yar sərd ola.*
*Yemək-içmək, yaxşılıx günin görən,*
*Ər günində gər dönə, namərd ola.*

Şairə görə özünü ər, ərən sayan kişinin yeri meydandır, "erkək kişi" nər kimi döyüşə atılmalı, çətinliklərdən qorxmamalıdır:

*Ərənlər öz yolunda ər tək gərək,*
*Meydanda ərkək kişi nər tək gərək.*
*Yaxşı-yaman, qatı-yumşax olsa xoş,*
*Sərvərəm deyən kişi ərkək gərək.*

"Var canum yigitlərə qurban olsun" – deyən Qazi Bürhanəddin öz döyüşçülərini sanki döyüşə aparır, yağını alaca ördəkləri ovlayan şahin kimi ovlayan, ər günündə başından keçən, düşmənə aman verməyən qeyrətli, qorxmaz, cəsur qəhrəmanları göylərə ucaldır, sevdirir, bütün dünyaya örnək göstərir.

Qazi Bürhanəddinin qəhrəmanlıq şərqiləri əski dastan-epos ənənələrimizdən, bahadırlıq nəğmələrimizdən, o cümlədən də "Dədə Qorqud" boylarından güc alır. Minillik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində onun kimi ər, ərən, igid, şir, aslan, qaplan, qılınc, qalxan, qoç, qağan və s. döyüş söz və istilahlarını işlədən və igidlik əhvali-ruhiyyəsini dönmədən təbliğ edən ikinci bir şairə rast gəlmək çətindir. Bədii yaradıcılığı ictimai-siyasi amal və məsləkinə xidmət edən şairin döyüş şərqilərinə bu qədər əhəmiyyət verməsi qanunauyğun

idi, zəmanənin öz tələblərindən doğurdu. XIV yüzillikdə Azərbaycanda qəhrəmanlıq poeziyası sevilir, təqdir olunurdu, bahadırlıq mövzuları ədəbiyyatda yeni bir vüsət qazanmışdı.

Ayrı-ayrı igid ərləri, qoç və qaplan ərənləri sevib öyən Qazi Bürhanəddin son tuyuqunda qoşunların, yeniçərilərin döyüş lövhəsi ilə divanını tamamlayır:

*Qoşunlar bir-birinə qaxşaşmaşda,*
*İki aləm çərisi çaxşaşmaşda.*
*Topumuz bolınısar xalqa ümid,*
*Bu cahan xalqı işi oxşaşmaşda.*

Qazi Bürhanəddin divanı qəzəl, rübai, tuyuq və müfrəd-tək misra kimi klassik şeir şəkillərindən ibarətdir. Bu poetik şəkillərə özünəməxsus məna verən şair onlarda gözəlliyi, sevgilinin vəsf və tərənnümünü baş mövzu sayırdı:

*Bən səni sevərəm, sevisərəm,*
*Bu sözü türkcə qoyux deyəlüm.*
*Vəsfüni gəh qəsidə, gah qəzəl,*
*Gəh rübaivü gəh tuyux deyəlüm.*

Milli bədii-poetik ənənələrdən faydalanan Qazi Bürhanəddin ana dilində ilk dəfə olaraq tuyuq şəklində şeirlər yazmışdır. Bəllidir ki, türk xalqlarının qədimdən şeir vahidi dördlük sayılırdı. Şifahi və yazılı ədəbiyyatda rəngarəng dördlüklərin yayılması da təsadüfi deyildir. Bütün bunlara baxmayaraq, dördlük formaları bir-birindən öz şəkli-poetik xüsusiyyətlərinə görə seçilir. Tuyuq rübai və manilər kimi qafiyələnsə də, öz xüsusi bəhri ilə başqa dördlüklərdən ayrılır. Tuyuqlar bir qayda olaraq rəmələin fAilAtün fAilAtün fAilAt ölçüsündə yazılır. Böyük özbək şairi Əlişir Nəvai tuyuğu iki beytdən ibarət cinaslı şeir biçimi adlandırırdı. Tuyuq sözünün özü də əski poetika kitablarında imalı və cinaslı söz mənasında işlənmişdir. Bəzi ədəbiyyatşünaslar tuyuq istilahını duymaq və toy sözləri ilə də əlaqələndirirlər.

Azərbaycan ədəbiyyatında tuyuq janrının banisi Qazi Bürhanəddin və Nəsimidir. Ancaq hər iki şairdə həm cinaslı, həm də cinassız tuyuqlar vardır. Qazi Bürhanəddinin cinaslı qafiyələri olan

tuyuqları əski biçimi ilə səciyyəvidir. Belə tuyuqlardan birində o, Bağdad şəhərinin müharibələrdə dağılması və yenidən qurulmasını əks etdirərək tuyuğun klassik bir nümunəsini yaradır:

*Şol quş ki, tutğan quşnı azad qılur,*
*Sanma ki, dünyada ol az ad qılur.*
*Bağdadı kim viran qıla bilür,*
*Ol yenə bu viranı Bağdad qılur.*

Qazi Bürhanəddin şeri Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyat ənənələri, türk xalqlarının poetik uğurları üzərində kamala çatmışdır. O, Balasaqunlu Yusif, Yunus Əmrə, Əhməd Yəsəvi, Əli, Həsənoğlu poeziyasından ilham alnış, onların deyim və ifadə tərzindən faydalanmışdır. Bu da bir daha təsdiq edir ki, Azərbaycan anadilli ədəbiyyatının kökləri, milli ənənələri çox qədimdir. Özünəməxsus, orijinal yaradıcılıq siması olmayan bir xalq Qazi Bürhanəddin kimi sənətkar yetirə bilməzdi.

Qazi Bürhanəddin öz şeirlərində Ənvəri, Xəyyam, Səlman Savəci, Sədi, Hafiz, Kəmali İsfahani və b.-nın adlarını çəkir. O, bir beytində Ənvəri və Kəmali İsfahanini belə xatırladır:

*Bəs sən ayı görəli irdüm Kəmalə anca ki,*
*Hüsnünü vəsf etməkçün oldı zehnüm Ənvəri.*

Şair bir sıra şeirlərini Sədi və Hafizin qəzəllərinə nəzirə yazmışdır. Qazi Bürhanəddinin bəzi bədii və fəlsəfi kəlamları hər iki şairin qəzəlləri ilə yaxından səsləşir.

Bütün bunlarla yanaşı Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının əsasında canlı xalq dili və doğma ədəbiyyat ənənələri durur. Onun şeir dili bulaq suyu kimi saf və gözəldir. O, əski şərqi-nəğmə ənənələrindən çox faydalanır, öz şeirlərində bu milli bədii-poetik gözəllikləri yeni bir təravətlə canlandırır. Şair bir nəğməsində qədim şərqilərin bəzəyi olan alliterasiya hadisəsindən belə faydalanır:

*Gəl, gəl görəlüm, gül görəlüm, gül görəlüm biz,*
*Bir nəğmə gətür ortaya bülbül görəlüm biz.*

Başqa bir şerində yenə samit səslərin səs gözəlliyindən məharətlə istifadə edərək şerə musiqi ahəngi aşılayır:

*Yara, yara yara kim yar olasın,*
*Necə işbu gülə bir xar olasın.*

Qazi Bürhanəddin şeirdə cinas yaratmağa ayrıca məna verir. Cinaslı ifadə və qafiyələrlə şerin səs-söz bəzəyini artırır:

*İrdi Qara dənizə bu göz qanı,*
*Görməgə günəş yüzini göz qanı?*

Ümumiyyətlə, Qazi Bürhanəddin şerində səs və söz oyunu, təkrarı, ahəngi çox qüvvətlidir. Onun şeirləri bu baxımdan xalq şərqilərindən az seçilir. Qazi Bürhanəddin elə şeirlər yaradır ki, onlarda ərəb və fars sözləri çox azdır. Bəzən də bütün şeir doğma dilimizdən gələn sözlər üzərində qurulur. Məsələn:

*Aparun bəni yara, görişəyüm,*
*Yüzümi ay yüzinə sürişəyüm.*
*Totağı qanum içdi bən qanını,*
*Ol qanı anun ilə sorışayum.*
*Gözə göz, yüzə yüz canum aparur,*
*Ağız-ağız anunla sorışayum.*

Qazi Bürhanəddin dünyagörüşünə görə saray-mədhiyyə ədəbiyyatına qarşı durmuş, öz məfkurəsi və bədii dil xüsusiyyətləri ilə fərqlənən yeni bir şeir yaratmışdır. O, şeirdə mədhiyyəçiliyə qarşı çıxaraq insan gözəlliyini vəsf və tərif etməyi üstün tuturdu:

*Özgələri mədh edənlər görəli şah yüzini,*
*Bir yeni tumar edüb, yudular əski dəftəri.*

Gözəllik və sevgi nəğməkarı olan Qazi Bürhanəddin şerinin bu baxımdan özünəqədərki şairlərin əsərləri ilə səsləşməsi də təbiidir. Onun aşağıdakı beyti məna cəhətdən Həsənoğlunun məşhur qəzəlini yada salır:

*Ləbün ilə, şəha, oldı şəkər Misirdə kəsad,*
*Fəridi-eşq olanun sözi necə ola ziyad.*

Həsənoğlu kimi Qazi Bürhanəddin də bu beytdə gözəlin şirin dodaqları – sözü Misirdə şəkər kasadlığı yaratdığını, şəkəri hörmətdən saldığını bildirir.

Qazi Bürhanəddin yanğısı olmayan sözü – şeri bəyənmir və onu boş-boşuna əsən küləyə bənzədirdi. Şairə görə şeir yandırıb-yaxmalıdır:

*Şol söz ki, suzi olmaya badi-həvadurur,*
*Suzi gərək ki, ola cahanda sözüm bənüm.*

İncə, zərif bir zövqə malik olan Qazi Bürhanəddin klassik poeziyanın nadir və rəngin ifadə vasitələrindən bacarıqla istifadə edə bilir, bədii fikrini yüksək bir şeriyyətlə, yadda qalan məcaz və surətlərlə təcəssüm etdirir. O, bir şerində bədii təkrirdən faydalanaraq şerin ifadə gözəlliyinə zinət vurur:

*Könül ilə dedüm ana könül ilə dinləmədi,*
*Könül eylədünsə eylə, könül ilə, könül ilə.*

Bu beytdə şair "könül" sözünü beş dəfə, həm də ayrı-ayrı mənalarda işlətməklə şerin bədii məntiqini qüvvətləndirir.

Qazi Bürhanəddin şerində bədii fikri təcəssüm etdirən ifadə vasitələrindən biri də ləffü nəşr (yığma və yayma) poetik fiqurudur. Bu təsvir üsulunda bənzəyənlə bənzədilən sözlər misra və beytin ayrı-ayrı tərəflərində sıralanır. Məsələn:

*Nay ki, əsli saz ola sazını naya bənzədəm,*
*Kirpügi ilə qaşını ox ilə yaya bənzədəm.*

Bu beytdə kirpiyi oxa, qaşı yaya bənzədən şair tərəfləri yan-yana işlətmir, ləffü nəşrə məxsus bədii mütənasibliyi qoruyub saxlayır.

Qazi Bürhanəddin şeirlərində "rəddül əcuz ələs-sədr" bədii üsulundan da məqsədəuyğun şəkildə faydalanır.

Əcuz şeirdə misranın sonu, sədr isə əvvəlidir. Bu bədii vasitədə beytin əvvəlindəki söz və ifadə beytin sonunda da öz əksini tapır. Orta əsr poeziyasında bunun altı növü vardır və Qazi Bürhanəddin də onlardan yerli-yerində istifadə edə bilir. Məsələn:

*İmarət olalı eşqün xərab oldı könül,*
*Könül xərabalığıdır bu gün imarə bizə.*

Bu beytdə şair birinci misrada "xərab oldı könül" ifadəsini ikinci misrada "könül xərabalığı" məqamında işlədərək əcuz və sədr bədii üsulu ilə şerin bədii məntiqi və mütənasibliyini tamamlayır.

Qazi hüsni-təlildən də bol-bol istifadə edərək bədii duyğu və düşüncələrini yeni bir təravətlə ifadə edir. Məsələn:

*Nərgis cigəri dağ durur gözi alından,*
*Al qana boyandı ləbi alı ilə lalə.*

Beytdə deyilir ki, onun gözünün hiyləsindən nərgizin ciyəri yaralandı. Lalə də dodağının qırmızılığından al-qana boyandı. Şair burada hüsni-təlil yaradaraq nərgiz gülünün ortasının tünd rəngdə olmağını sevgilinin gözünün hiyləsi, lalənin al qana boyanmasını isə dodaqlarının qırmızı rəngi ilə əsaslandırır. Bədii gözəlləşdirmə səbəbi ilə şerə təravət gətirir, fikrini ifadəli şəkildə təcəssüm etdirir.

Təbiətin al-əlvan gözəllikləri də Qazi Bürhanəddin şerinə yeni bir təravət verir. Şair təbiət mənzərəsini bir rəssam kimi yaradır, sevən aşiqin sevgi duyğuları ilə həmahəng canlandırır:

*Yer yaşıl, ağac ağ oldı, gül qızıl,*
*Yar əlin al, bağubəna qul yazıl.*
*Gül bulıd ağladuğına gül bigi,*
*Şəbnəm ol günəş yüzi içün əzil.*
*Gah nərgis tək göziyçün xəstə ol,*
*Gah sünbül tək saçı içün tağıl.*

Qazi Bürhanəddinin bəzi şeirləri aşıq qoşma və gəraylıları kimi dil, ifadə və deyim baxımından canlı, təbii və söhbətvarı səciyyə daşıyır. Kiçik lirik lövhələr yaradan şair şux, oynaq mənzərələrdə sevgililərin görüşünü yeni bir təravətlə qələmə alır:

*Dedüm ki, ləbün, dedi nə şirin söylər,*
*Dedüm ki, belün, dedi nə narın söylər.*
*Dedüm ki, canum cümlə fədadur saçuna,*
*Dedi ki, bu miskin hələ varın söylər.*

Bu rübaidə sanki aşiq öz sevgilisi ilə dərdləşir, sevişir, ürək döyüntülərini bildirir. Ona görə də, bu rübai gerçək, real sevgi duyğularının təbii və səmimi ifadəsi kimi mənalı səslənir.

Gözəl bədii üslub və deyimi, ideya və məna tutumuna görə Qazi Bürhanəddin şeri özündən sonra bir sıra şairlərin yaradıcılığına nəcib təsir göstərmişdir. Azərbaycan şairlərindən İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətayi, Məhəmməd Füzuli, Molla Pənah Vaqif, Nəbati və başqaları onun bədii üsul və vasitələrindən faydalanmış, məhəbbət və gözəllik ideyalarından ilham almışlar.

Məhəmməd Füzulinin "Doğru derlər, hər zaman bir aşiqin dövranıdır" misrası Qazi Bürhanəddinin aşağıdakı beyti ilə necə də səsləşir:

*Yevü yedürgil, alü bağışlagil,*
*Hər zaman bir yigidin dövranudur.*

Yaxud da Xətayinin "Bahariyyə"si Qazi Bürhanəddinin aşağıdakı tuyuğunu yada salır:

*Qışladan başladı dəprəndi oba,*
*Qönçə yenə könləgin qıldı əba...*

Vaqifin "Sevdiyim" rədifli qoşmasında müvafiq misralar Qazi Bürhanəddinin aşağıdakı misralarını xatırladır:

*Gisuların aşüftə görürəm könlüm tək,*
*Bənzər ki, pərişan edən anları həvadur.*

Bu misalların sayını artırmaq da olar. Bütün bunlar göstərir ki, Qazi Bürhanəddinin seirləri ideya-bədii baxımdan kamil, gözəl sənət əsərləridir. Onun yaradıcılıq ənənələri əsrlər boyu ədəbiyyatımızda davam və inkişaf etmiş, bir sıra xalqların poeziyasında əks-səda tapmışdır.

Qazi Bürhanəddinin divanı Londonda Britaniya Muzeyində (4126) saxlanılır. Divanın bu yeganə əlyazmasını XIX yüzilliyin sonlarında İstanbulda yaşamış ingilis səfarətxana işçisi Tomos əldə edib 1890-cı ildə Britaniya Muzeyinə aparmışdır.

Şairin divanını tərtib etməyin çətinliyi bir də ordadır ki, divanın bircə əlyazması vardır. Bu hərəkətli nüsxəni 1393-cü ildə Qazi Bürhanəddinin sağlığında onun saray xəttatı Xəlil ibn Əhməd yazıb hazırlamışdır. Ancaq görünür ki, divanın əlyazması sonradan şairin

özü tərəfindən oxunub düzəldilməmişdir. Bəzi yerlərdə xəttat üç nöqtələr qoyur, habelə hərflərin hamısı hərəkə və nöqtəli deyildir. Müəyyən sözlər yanlış yazıldığından bəzi yerlərdə misra və beytlərin vəzni pozulur. Hərəkələrin qoyuluşu və yazılışında da fərqlər çoxdur.

Divanda əruzdan əsasən məqsədəuyğun şəkildə istifadə olunmuşdur. Ancaq şeirlərdə imalə və zihaflar (uzatma və qısaltmalar) çoxdur. Bunun bir səbəbi də o idi ki, XIV yüzillikdə əruz hələlik ədəbiyyatımızda sabitləşə bilməmişdi, heca ilə əruzun hüdudları tam ayrılmırdı. Şairin işlətdiyi qafiyələrdə də sərbəstlik vardır, şeirlərdə göz qafiyəsi ilə də çox qarşılaşırıq. Bir şeirdə eyni söz bir neçə yerdə qafiyə məqamında işlədilir.

Qazi Bürhanəddin divanı 608 səhifədən ibarətdir. Burada qəzəllərdə təxəllüs yoxdur. Divanda klassik divan tərtibi prinsipi gözlənilmir, şeirlər əlifba sırası ilə yazılmamışdır. Divan həcmcə on yeddi min misradan ibarətdir. Daha doğrusu, divanda 1319 qəzəl, 20 rübai, 108 tuyuq və bir neçə müfrəd vardır.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Qazi Bürhanəddinin şeir divanı ana dilində yazılmış və günümüzə qədər gəlib çatan ilk şeir divanıdır. Bu sətirlərin müəllifi həmin divandan seçmələri 1976-cı ildə, onu tam şəkildə isə 1988-ci ildə çapdan buraxmışdır.

# İMADƏDDİN NƏSİMİ

*(1369-1417)*



Böyük Azərbaycan şair və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsimi ədəbiyyat tariximizdə anadilli fəlsəfi şerin əsasını qoymuş, məhəbbət və gözəllik nəğməkarı kimi şöhrət tapmışdır. Onun ağıl-hikmət örnəyi olan şeirləri dünyaya və həyata yeni bir münasibət və düşüncənin bədii ifadəsidir, insan və onun mənəvi əzəməti haqqında yazılmış himnlərdir.

Seyid Əli İmadəddin Nəsimi 1369-cu ildə əski şeir-sənət beşiyi Şamaxıda anadan olmuşdur. Uşaqlıqdan ozan-aşıq sənətinə vurularaq, elmləri öyrənmiş, ustad alim və loğmanlardan dərs almışdır. Gəncliyindən başlayaraq "Seyid", "Hüseyn" və "Nəsimi" təxəllüsləri ilə incə, zərif nəğmələr qoşmağa başlamışdır. Ancaq məsləkdaşı Fəzlullah Nəiminin (1339-1394) təxəllüsü ilə həmahəng səslənən Nəsimi təxəllüsünə daha çox sadiq qalmışdır. Bunu da özünəməxsus bir şəkildə belə aydınlaşdırırdı:

*Adımı haqdan Nəsimi yazaram*
*Bil bu mənidən ki, simam, ya zərəm?*

Bir qəzəlində isə şair künyəsinin[1] Əbülfəzl (Fəzlin atası) olduğunu bildirir:

*Çün Nəsiminin Əbülfəzl oldu haqdan künyəsi,*
*Cümlə əsmanın hürufi ayini-əlqabındadır.*

[1] Künyə - ərəb qaydasınca təxəllüs formasıdır. Şair oğlunun, yaxud bağlı olduğu adamlardan birinin adının əvvəlinə "əbu" sözünü artırırdı.

Bu künyəni Nəsimi ya bu adda bir oğlu olması, ya özünü fəzl sahibi sayması, ya da Fəzlullah Nəimi ilə bağlı olaraq bəyənib götürmüşdür.

İmadəddin (dinin dirəyi) isə Nəsiminin ləqəbidir, ona hörmət əlaməti olaraq verilmişdir. Qaynaqlarda da şair Nəsimi, Seyid Nəsimi, İmadəddin deyə anılır.

Orta yüzilliklərin bəzi qaynaqlarında Nəsiminin Bağdadın Nəsim adlı yerində, Bursada, Təbrizdə anadan olduğu göstərilir. Ancaq onun Şamaxıda dünyaya gəldiyini göstərənlər də vardır. XVI yüzillikdə yaşamış təzkirəçi Lətifi şairin Julidəmu (dağınıq saçlı) ləqəbi ilə tanınan Şah Xəndan adlı bir qardaşından da danışır. Nəsiminin şəriət ehkamlarına zidd şeirlərini oxuyan Şah Xəndan çox həyəcanlanaraq qardaşına belə bir beyt yazıb göndərir:

*Gəl bu sirri kimsəyə faş eyləmə,*
*Xani-xası aməyə qş eyləmə.*

Nəsimi də qardaşına cavab olaraq:

*Dəryayi-mühit cuşa gəldi,*
*Kövn ilə məkan xüruşa gəldi*

beyti ilə başlayan məsnəvisini yazmışdır.

Ədəbiyyatşünasların fikrincə, Nəsiminin qardaşı Şamaxıda yaşamışdır. Bu gün də Şamaxıda onun dəfn olunduğu qəbiristanlıq şairin qardaşının adı ilə adlanır. Seyid Əzim:

*Mən öləndə Şaxandanda basdırın,*
*Çünki onun şahidi-Xəndani var.*

şerini yazaraq orada basdırılmasını vəsiyyət etmişdir.

Nəsimi həyatı boyu bir sıra ölkələri gəzib-dolaşaraq öz hürufi ideyalarını dönmədən yayırdı. Bu barədə şairin öz şeirlərində də müəyyən qeyd və işarələr vardır. Bir şerində Rumda (Anadoluda) abdal (dərviş) kimi yaşamasını belə bildirir:

*Biz ki Rum içində abdal olmuşuz,*
*Bu cahandan fariqül-bal olmuşuz.*

Başqa şeirlərində Bursanın, Lərəndin (Qaramanın), Bağdadın, Mərəşin, Şamın, Misirin, Hələbin, Şamaxı və Bakının adlarını çəkir.

"Ey Nəsimi, Allah deyib ki, yer üzü genişdir. Bakı torpağını tərk et, bura sənin yerin deyil".

Bu sözləri Nəsimi, çox güman ki, hürufilər Bakıda təqib olunarkən demişdir.

Nəsiminin bir şerində Bağdadın adı çəkilir:

*Bağdada gəl, ey qasid, ilət şol xəbəri kim,*
*Şol şəbədəçi dilbəri-əyyarımı buldum.*

Öz məsləki və əqidəsi uğrunda qanı və canı ilə mübarizə aparan Nəsiminin səsi Şərqin müxtəlif ölkə və şəhərlərindən gəlirdi. Şair doğma ölkəsində çox yaşaya bilmirdi, çünki onu hər an təqib və fəlakətlər gözləyirdi. Bu dövrdə Azərbaycanda vəziyyət çox qarmaqarışıq idi. Hələ Nəsiminin gənclik illərində Teymur İrana və Qafqaza hücuma başlayır. Şirvan hakimi Şeyx İbrahim Teymurdan xilas olmaq üçün onunla sülh bağlayaraq Şirvan dövlətinin müstəqilliyinə nail ola bilir. Ancaq az keçmədən Qızıl Orda xanı Toxtamış Azərbaycana soxulur. Toxtamış çəkilən kimi, Teymur yenidən Azərbaycanı ayaqları altında tapdalayır. "Teymurun siyasəti minlərlə qadına, körpəyə, kişiyə, gəncə işgəncə verməkdən, onları qılıncdan keçirməkdən, qırmaqdan və bununla da hər yerdə dəhşət yaymaqdan ibarət idi" (K.Marks).

Teymurun ordusu Naxçıvan yaxınlığında Əlincə qalasını mühasirə edərək fasilələrlə on dörd il mühasirə vəziyyətində saxladı. Sonra isə Ermənistanı və Gürcüstanı çapıb taladı, Azərbaycanın qədim şəhəri Qəbələni viran qoydu. Bu zamandan da başlayaraq Teymurun oğlu Miranşah Azərbaycanda hakimiyyət sürməyə başladı.

Azərbaycan xalqı Teymurilərdən azad olmaq üçün dönmədən, inadla mübarizə aparırdı. Belə bir vaxtda Azərbaycanda Teymurilərə, şəriət ehkamlarına qarşı çevrilən, dini-siyasi hərəkat olan hürufilik meydana gəlir və sürətlə yayılmağa başlayır. Bu hərəkatın banisi və başçısı Fəzlullah Nəimi öz ideyalarını yaymaq üçün Şərq ölkələrini gəzib-dolaşırdı.

Nəsiminin yaşadığı dövrdə Azərbaycanda Teymurilərə qarşı üsyanların ardı-arası kəsilmirdi. Bu üsyan və mübarizələr nəticəsiz qalmadı, Azərbaycanda müstəqil siyasət yürüdən Qaraqoyunlu döv-

ləti hakimiyyəti ələ aldı. 1408-ci ildə Qara Yusif Miranşah və Şahruxun teymuri qoşunlarını məğlubiyyətə uğratdı və bu müharibədə Miranşah öldürüldü.

Belə ağır dövrdə yaşayan Nəsimi 1394-cü ildə Bakıda Nəimi ilə görüşərək ondan hürufilik təriqətini qəbul edir və bu zamandan da başlayaraq hürufilik ruhunda şeirlər yazaraq hər yerdə yayır. Siyasi-fəlsəfi şeirlərində hürufi fikirlərini qələmə alaraq cəsarətli, qabaqcıl ideyalar təbliğ edir, ömrünü yollarda, səfərlərdə keçirir, acı və işgəncəli bir həyat sürür.

1394-cü ildə Miranşah, Şeyx İbrahimin fitnəsi ilə Nəimini tutub Əlincə qalasının yanında faciəli şəkildə öldürtdürür. Ustadın ölümü bütün hürufiləri, o sıradan Nəsimini ürəkdən sarsıdır. Hürufilər amansız təqiblərlə qarşılaşırlar. Nəsimi vətəndən uzaqlaşıb Anadoluya gedərək bir müddət orada yaşayır. Bursada Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasının türkcəyə tərcüməçisi şair Şeyxi ilə görüşüb yaxınlaşır. Bektaşilik təriqətinin başçısı Hacı Vəli Bektaşi az bir zamanda Anadoluda sevilən və dillərə düşən Nəsimini qəbul etməkdən çəkinir. Ancaq ziyalılar Nəsimi şerindən, onun işıqlı fikirlərindən ilham alır, Nəsimi pərəstişkarlarının sayı gündən-günə artır.

Nəsimi ilə görüşən türk şairi Rəfii "Bəşarətnamə" kitabında doğma şairimizə ümumxalq məhəbbəti ifadə edərək ona yüksək qiymət verir. Nəsiminin eşq şəhidi, gizli sirləri qorxmadan yayan bir sənətkar kimi çox sevildiyini ürək dolusu və sevinclə qələmə alır. Eyni zamanda bu böyük ağıl və zəka sahibinin aylar və illərlə zindanlarda yatdığını ürək ağrısı ilə bildirir.

I Sultan Muradın zamanında Bursa və Anadoluda hürufilər ciddi şəkildə cəzalandırılırdı. Belə bir vaxtda Nəsimi orada çox qala bilməzdi. O, təqibdən yaxasını qurtarmaq üçün həyatının son çağlarında Hələb şəhərinə gedib çıxır.

Nəsimidən bəhs açan müəlliflərin bəzisi onun ölümü ilə bağlı müəyyən rəvayətləri qələmə almış, əsil tarixi həqiqəti yazmaqdan çəkinmişlər. Hüseyn Bayqaranın vəziri Kəmaləddin Hüseyn "Məcalisül-üşşaq" ("Aşiqlər məclisi") əsərində belə yazır: "Nəsiminin könül dənizi dalğalananda onun kəlmə və hərfləri incilər kimi kənara dağıldı. Şairin sözlərini başa düşmədilər. Hələbdə bir nəfər zahiri alimlərdən soruşur:

– Bu cavanın üzündə nə görürsünüz ki, bu qədər həyəcan və məstlik göstərirsiniz?

Cavab verdi:

– Onun üzünün güzgüsündə tanrının surətini görürəm.

Münkir dedi:

– Biz də o cavanı görürük, bəs nə üçün o surət bizim gözümüzə görünmür?

Şair dedi:

– Bu dövlət quşu sizin qabiliyyətinizi özünə yuva etmədi və bu səadət quşu sizin hümmətinizin başına kölgə salmadı.

Seyid Nəsimi ilə münkir arasında bu söhbətdən sonra şairin düşməni daha da çoxaldı. Valinin yanına gedərək bir neçə yalan da artırıb xəbər verdilər.

Nəsiminin faciəli ölümü haqqında isə belə məlumat verilir: "Hələbdə şairin sevimli şagirdlərindən biri onun:

*Həqbin nəzəri bayəd ta ruye-məra binəd,*
*Çeşmi ke, bovəd xodbin key ruye-xoda binəd.*

(Həqiqəti görən göz lazımdır ki, mənim üzümü görsün. Xudbin göz Allahın üzünü görə bilməz) beyti ilə başlanan şerini oxuyurmuş.

– Bu qəzəl kimindir? – deyə soruşurlar.

– Mənim şerimdir, – deyə o cavab verir.

Buna görə də gəncin qətlinə hökm verib, boğazından asmaq istəyirlər. Bu zaman Nəsimi özünü hadisə yerinə çatdıraraq belə deyir:

– Şeir mənimdir. O gənc mənim xatirim üçün qəzəli özünə isnad vermişdir.

Gənci buraxıb Nəsimini tutur və dərisinin soyulmasına hökm verirlər. Dərisi soyulduğu zaman şair çoxlu qan itirdiyindən rəngi saralır.

– Rəngin nə üçün saralır? – deyə Nəsimidən soruşurlar.

– Mən əbədiyyət üfüqlərində doğulmuş eşq günəşiyəm, günəş batanda rəngi saralır.

Ruhanilərdən biri belə deyir:

– Bu elə məlundur ki, onun qanından bir damcı hara düşsə, kəsib atmaq lazımdır.

Təsadüfən Nəsiminin qanından bir damcı o ruhaninin barmağına sıçrayır. Camaat ondan barmağının kəsilməsini tələb edir. O isə qorxub belə deyir:

– Mən sözməsəli demişəm.

Bu zaman al-qan içində olan şair deyir:

*Zahidin bir barmağın kəssən, dönüb həqdən qaçar,*
*Gör bu miskin aşiqi, sərpa soyarlar ağlamaz.*

Ərəb tarixçisi Müvəffəqəddin Əhməd ibn İbrahim əl-Hələbi (XV) "Künuzüz-zəhəb, tarixi-hələb" ("Qızıl xəzinələri, Hələb tarixi") adlı əsərində Nəsiminin ölümü haqqında daha doğru və tarixi həqiqətə uyğun məlumat verir. Tarixçi yazır ki, Nəsimi islam dini əleyhinə çıxdığına görə öldürülmüşdür. Şairi edam etmək üçün Hələbin şeyxi, naibi qazilər qazisi və şəriət alimlərindən ibarət mühakimə heyəti qurulur. Nəsimiyə qarşı çıxan Hənəfi alimi Çanaqçıoğlu daha çox canfəşanlıq göstərirdi. Hələbin naibi Yaşbəy Nəsimini dinsiz, kafir adlandırana deyir ki, əgər dediklərini sübuta çatdıra bilməsən, səni öldürəcəyəm. O da bu sözləri eşidən kimi geri çəkilir. Bu arada üləmalardan Hilal oğlu Şəhabəddin qazinin yanına gələrək Nəsiminin kafir, imansız olmasını söylədi və öldürülməsini tələb edərək fitva (şəriətə müvafiq hökm, qərar) verdi. Sonra Maliki qazisi onun fitvasına etiraz etdi. O isə dedi ki, nə üçün öldürülməsin? Qazi də dedi ki, sən öz əlinlə "öldürmək lazımdır" sözlərini yaza bilərsənmi?

Şəhabəddin Hilal da cavab verdi:

– Bəli, yaza bilərəm.

Bu söhbətdən sonra o, kağız üzərində fitvasını yazıb oturanlara göstərdi. Ancaq heç kəs onun sözlərinə qoşulmadı. Vəziyyəti belə görən Maliki qazisi Çanaqçıoğluna bildirdi ki, qazilər və alimlər fikrini bəyənmədilər. Sənin sözünlə onu necə öldürək?!

Yaşbək dedi:

– Onu mən öldürə bilmərəm. Çünki bu xüsusda sultan ona xəbər verilməsini tapşırmışdır.

Məclis dağıldı. Sultana mühakimənin nəticəsi bildirildi. Nəsimini də aparıb qala zindanına saldılar. Bir müddətdən sonra Sultan Müəyyəddindən əmr gəldi, dərisi soyulsun və Hələbdə yeddi gün göstərilsin. Carçı car çəksin. Sonra əl-ayağı kəsilsin, bir parçası Zülqədir oğlu Əlibəylə qardaşı Nəsirəddinə və Qara Yoluq Osmana göndərilsin. Bu adam kafirdir, mülhiddir! Onun incə şeirləri vardır".

Beləliklə, 1417-ci ildə Nəsimi Hələbdə faciəli şəkildə öldürüldü. Şairin qəbri bu gün də ziyarətgah sayılır və onun qəbrini ziyarətə gələnlərə hörmət və ehtiram əlaməti olaraq "Nəsimi" adı verilir.

Abbas əl-Əzzavi "İraq tarixi" əsərində Nəsiminin ölümü barəsində belə danışır: "Nəsiminin təhlükəsi artmışdı, səsi yayılmışdı, ona uyanlar çoxalmışdı. Təriqətinin genişlənməsi qorxusu aləmi bürümüşdü. Şairlik gücü ilə təbliğat aparması mühakimə edilməsinə yol açmışdı. *Aşqın* və *daşqın* sözləri ilə islam etiqadını cığırından çıxardığı anlaşılmışdı. Nəsimi ustadı Fəzlullahdan daha çox səs salmış, hürufilik yoluna sapanlar arasında yüksək mövqe qazanmışdı. Heç kimin etmədiyini o etmişdi. Nəsimi olmasaydı, hürufilik sönər, bitərdi. Fəzlullahın qorxub açmadığını bu, açıqca ortaya atmaqdan çəkinməmişdi. Şeirləri xalq arasında hava ilə oxunurdu. Gözəl bədii üslubu ilə dinləyiciləri sarsıdırdı. Nəhayət, Hələbdə təbrizli Nəsimməddin öldürüldü. Onu sevənlər də, sevməyənlər də vardı. İranlılar onu özlərindən sayırdılar, özünü təsəvvüf nümayəndələrinin irəli gələnlərindən sayırdılar. O, yaman və cəsur bir şairdir".

Nəsimidən danışan bütün bu müəlliflər onu eşq fədaisi, igid, qorxmaz və mübariz bir şair-mütəfəkkir kimi səciyyələndirirlər.

* * *

XIV-XV yüzilliklərdə hürufilik ideyalarının geniş yayılması Nəimi və Nəsiminin adı ilə bağlıdır. Fəzlullah Nəimi Təbrizi (1339-1394) "Cavidannamə", "Novmnamə" ("Yuxu haqqında kitab"), "Ərşnamə", "Vəsiyyətnamə" və s. əsərlərində hürufiliklə bağlı söz və istilahları aydınlaşdırmış, hürufiliyin elmi-nəzəri əsaslarını yaratmışdır.

Fəzlullah Nəimi səksəninci illərdə Bakıya, Şirvana gələrək hürufiliyi yaymağa başlayır. Hürufilikdən qorxub çəkinən teymurilərin Nəimini tutub Naxçıvana – Əlincə qalasına aparması və orada öldürməsi də bununla bağlıdır.

Böyük mütəfəkkir həbsdə olarkən "Vəsiyyətnamə" əsərini yazıb gizli şəkildə müridlərinə göndərir. Bu əsər göstərir ki, Nəimi həyatının son anlarında da hürufilərin taleyini düşünürmüş: "Bütün dərvişlərə salam söyləyin. Rəis və Keya, eləcə də xacə Fəxrəddin əgər ordadırsa, tədbir görüb uşaqları bir guşəyə aparsınlar. Əgər qoymasalar, kişiləri qadınlar vasitəsilə xəbərdar etsinlər. Ola bilsin ki, təşkil olunmuş dəstədən adam gələr, bütün müridlər tələf ola bilərlər, hamıya qəsd edilə bilər. Harda olsalar elə etsinlər ki, mənim müridim olmalarını bir kimsə bilməsin. Bacarsalar Gilana, Mazandarana getsinlər. Heydər Keyanın oğlu və digər müridlər, əlbəttə, xəbər çatdıra bilərlər. Tələf etmək üçün arxalarınca adam gələ bilər".

Əsərin başqa bir yerində Nəimi müridlərinə öz vətənlərindən çıxıb getmələrini vəsiyyət edir: "Öz geyiminizi və xarici görünüşünüzü dəyişin, şirvanlı və dağlı camaatının şəklinə salın. Möhkəm və əlçatmaz ucqarlara gedin. Bu işi olduqca tez edin ki, hələ ordudan arxanızca heç kim gəlməmiş və tələfata uğramamış getmiş olasınız. Əlbəttə, əlbəttə, getməkdə tələsin. Uca dağlıq yerlərə çəkilin, adlarınızı dəyişin. Dərvişlik mərasimini üzərinizdən götürün. Hər dəm, hər dəm namaz qılıb bir peşəyə bağlanmağınızı da məsləhət görürəm".

Bu sətirlər canlı bir tarix danışırdı. Onları oxuyanda dərviş paltarı geyib azad, sərbəst həyata üstünlük verən, məslək yolunda dönmədən mübarizə aparan hürufilərin acı həyatı göz önündən gəlib keçir.

Hürufilərin bu amal və əqidə döyüşlərində Nəsiminin səsi də əzəmətlə ucalırdı. Şair öz ustadının elmi-nəzəri baxışlarını poetik bir dilə çevirərək hər tərəfdə yayır, hürufi-təkyə şərqiləri ilə bütün Şərq ölkələrinə səs salırdı.

Onun *ilahi* (allahın tərifi), *nəfəs* (təsəvvüfi şeirlər), *dövriyyə* (dünya və kainatın yaradılışı haqqındakı şeirlər), *şəthiyat* (təsəvvüf şeirləri), *səmai, qələndəri* və s. şeirlərində sufi-hürufi görüşləri öz yüksək bədii-fəlsəfi ifadəsini tapmışdır. Sufi-hürufi toplantılarında xüsusi musiqi havaları ilə oxunan bu şərqilər öz ahəngdarlığı, bədii-poetik və şəkli xüsusiyyətlərinə görə aşıq şeri formalarını xatırladır. Ancaq ilahi və nəfəsləri xalq şeri şəkilləri ilə qarışdırmaq olmaz, onlar bədii-fəlsəfi qayəsi və məzmununa görə bir-birindən fərqlənir.

Azərbaycan poeziyası tarixində Nəsimi siyasi-fəlsəfi şerin ilk böyük nümayəndəsidir. Onun əsərlərində poetik fikirlə fəlsəfi fikir birləşir, fikir, mühakimə hissə, duyğuya üstün gəlir. Şair insana yeni münasibət bəsləyir, ictimai ədalət və həqiqət axtarır, öz ağlı və kamalı ilə insanı uca görmək istəyirdi. Nəsiminin bütün əsərləri insan və onun gözəlliyi, səadəti haqqında yazılmış himnlərdən ibarətdir. Öz yaradıcılığını xalqın taleyi və azadlıq arzuları ilə bağladığına görə onun şeirləri yeni ruhu və nəfəsi ilə seçilirdi.

Nəsimi yaradıcılığının ilk çağlarında sufilik görüşlərini şərə gətirmişdir. Sufizm təriqətində əksini tapan bir sıra əqli-mənəvi və fəlsəfi düşüncələr onun diqqətini cəlb edirdi. Nəsimidən çox qabaq və onun dövründə sufizm geniş ərazidə yayılmışdı, feodal ideologiyasına qarşı duran bir inam və etiqad fəlsəfəsi kimi ayrı-ayrı zümrə-

ləri əhatə etmişdi. Mənəvi saflıq, səfa və tək varlıq mənası daşıyan sufi istilahı və başqa terminlər geniş yayılırdı.

Sufi-panteist şeirlərində Nəsimi ali bir eşqi tərənnüm edərək insan-allah anlayışlarını irəli sürür, zərrədə günəş axtararaq varlığın bir vücudun vəhdətindən yarandığını söyləyir. Şairin lirik qəhrəmanı da mütəfəkkir və arif bir aşiqdir. Yüksək bir eşq onu kamala çatdırır, həyat yoluna işıq saçaraq öz yaradıcısı ilə qovuşdurur. Bu aşiq özünü bütün qüsurlardan, keçici meyillərdən təmizlədiyinə görə ruhən və mənən əlçatmaz zirvələrə yüksəlir və nəhayət, həyat faciəsi və kədərindən qurtulur. Nəsimiyə görə, belə insanın məşhur sufi alimi Həllac Mənsur (X əsr) kimi "ənəlhəq" (mən haqqam) deməyə tam haqqı vardır. Həyatda ən böyük həqiqət də, yaradıcı da, əsrarəngiz sirlər mənbəyi də elə insandır. Buna görə də şair bu qadir insanı öz olum və ölüm yolunu eşq günəşilə işıqlandırmağa səsləyir, məhəbbət vasitəsilə həqiqəti tapacağına inandırırdı.

Nəsimi şerində aşiq, haqqı tapmış bir insandır. Dərin düşüncələrdən sonra o, haqqı, idealı kənarda deyil, özündə axtarıb tapır, haqqın göylərdə yox, özündə olduğunu dərk edir və bunun üçün də öz varlığında yaradanla insanın birləşməsi qənaətinə gəlir:

*Utanır arifin əqli, sənə insan demək neyçün –*
*Ki, insandır deməz kimsə sənə ya xəliqül-insan.*

Şairə görə, kim ki insanda haqqı görmür, o heç zaman həqiqəti duya bilməz. Haqqı da ancaq kamil və yetkin insan görə bilər və belə insanlar da Allah kimi sevilməyə, alqışa layiqdir. Kamil insan öz ağlı və eşqi ilə insanların gözləri qarşısından zülmət pərdəsini qaldırmağa, həyata günəş kimi işıq saçmağa qadirdir.

Nəsimi dövründə hürufilik bir məslək, əqidə, dünyagörüşü kimi geniş yayılmışdı. İnsana yeni münasibət, yeni insan anlayışı onun əsasında dururdu. Öz kökü ilə xalqa bağlı olan bu təriqət xalqın ruhunu, ictimai-siyasi görüşlərini, həyata münasibətini əks etdirirdi.

Hürufiliyin yaradıcısı Fəzlullah Nəimi, beşiyi Azərbaycan idi. Bu hərəkat Təbrizdən başlayaraq bütün Yaxın və Orta Şərq ölkələrini bürümüşdü. Nəsimi Nəimidən hürufiliyi qəbul edəndən sonra onun dünyagörüşündə yeni bir oyanış baş qaldırır, şeirləri yeni mübariz ruh, ictimai-siyasi məzmun kəsb edir. Şairin lirik qəhrəmanı artıq əvvəlki aşiq deyildir. Onu ictimai düşüncə və ideallar məşğul edir,

o, əqli-mənəvi saflıqla məhdudlaşmayaraq, öz həyat fəlsəfəsi uğrunda vuruşub çarpışır, ağıl, fikir bahadırına çevrilir.

Nəsimidə hürufi panteizmi sufi panteizmindən fərqlənərək materializmə yaxınlaşır, allahın özü belə maddiləşdirilir, lirik qəhrəman siyasi-ictimai ideallara meyil göstərir, habelə din və Qurana da yeni bir münasibət öz əksini tapır.

Sufizmdə məhəbbətə, hürufilikdə isə ağıla üstünlük verilirdi. Hürufilərə görə ağıl ilə kainatı, təbiəti və insanı dərk etmək mümkündür. Ağılın əsasında da səs, söz və hərflər durur. Nəsimidə hərflər və rəqəmlərin bu mənada öz aləmi vardır. İnsan öz idrakı ilə "mən haqqam" məqamına yüksələ bilər. Bu baxımdan Nəsiminin:

*Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,*
*Gövhəri-ləməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam, –*

beyti ilə başlayan şeri çox ibrətamizdir. Nəsimi maddi və mənəvi cahanları öz varlığında birləşdirən insanın bu cahana sığmamasını iki dünyanın bir dünyaya sığmaması və insanın məkansız gövhər olması ilə əsaslandırır. Bu dünyaya sığmayan insanın cismi, bədəni deyil, ağlı və idrakıdır. İnsan cismən yox, mənən və ruhən öz dünyasına sığmır və allahlıq səviyyəsinə yüksəlir. Bütün canlılardan fərqli olaraq insan xəyalı kainatı, ayı, günəşi gəzib-dolaşır və öz yaradıcısı ilə vəhdət yaradır. Cismən yerdə yaşayan insanın fikir və xəyalının sabit yeri yoxdur, daha doğrusu, o məkansızdır, yersizdir, öz dünyasından çox-çox uzaqlarda qanad çalır, allah kimi hər yerdə mövcuddur. Şair "insan allahdır" deyəndə, əlbəttə ki, bunu nəzərdə tuturdu. İnsanı allah və kainatla vəhdətdə alırdı.

Nəsimi bu şeri ikilik nisbəti üzərində qurmuşdur. Şeir başdanbaşa ikiliklərdən (kövn-məkan, ərş-fərş, kaf-nun, şərh-bəyan, zənn-güman, cism-can, sədəf-inci, pir-cavan, zərrə-günəş, şəms-qəmər, dəhr-zaman, əncüm-fələk, qumaş-rəxt, həşr-sirat, bəhr-kan və s.) ibarətdir. Şairə görə bütün aləm, yer, göy, təbiət, insan varlığı, cəmiyyət ikiliklərin təzadları üzərində qurulmuşdur. Bu ikiliklər heç yerdə deyil, ancaq insanda vəhdətə, birliyə çevrilə bilər və ən böyük və kamil insan da belə insandır. Öz varlığında ikiliyi öldürmək – insanın öz maddi aləminə qulluq edən, onu heyvaniləşdirən nəfsinə qalib gəlməsi deməkdir. Eşqə, ağıla könül verən özünü allahlaşdırır, nəfsin əsirinə çevrilən isə özünü ucuz tutur, kiçildir, öz ləyaqətini

aşağı salır. "İkilik pərdəsindən keçib birlik bacasından baxan insan gizli sirləri görə bilər. Gizli sirləri anlayan isə Allahdır".

Şeirdə işlədilən bədii təzad və mübaliğələr yeni və orijinaldır. "Sığar" və "sığmazam" – deyən Nəsimi sanki hökm çıxarır, öz dərin məntiqi ilə müxatibini susdurur, bədii-fəlsəfi qənaətlərini "kəs sözünü və lal ol" deyərək qəbul etdirir. Qəzəlin üslubunda da, bəhrində də yeni bir ahəng vardır, hər bir söz və ifadəsində şairin vüqar və əzəməti duyulmaqdadır.

"Sığmazam" şerini Nəsimi ulu keçmişə malik olan insanın fikrən və xəyalən heç bir çərçivəyə, qəfəsə sığa bilməməsi fikri ilə tamamlayır. İnsan haqqındakı lətifənin zaman və məkan hüdudları bilmədiyini gur səslə elan edir. "Cism və can" mücəssəməsini yerdən göyə ucaldaraq onun surətində, varlığında böyük mənalar gizləndiyini bildirir.

Şerin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk dəfə Nəsimi tərəfindən işlənən rəcəz bəhrində yazılması da təsadüfi deyil (rəcəz – döyüş şeri, hərbə-zorba və hərbi marş deməkdir). Ölçüsü də (Müftəilün məfailün müftəilün məfailün) bu ahəngə uyğundur.

Nəsimi şeirlərində üç yüz dəfədən artıq "iki cahan" ifadəsini işlətmişdir. Hər yerdə də belə bir fikir aşılayır ki, insan, ikilikdən uzaqlaş, birlik yolunu tut, nəfsini öldür, öz sevgi və ağlınla dünyaya şəfəq saç, mənəviyyatını, könlünü saflaşdır. Ağıl-idrak və eşq yolu haqq, ədalət yoludur. Allah da, insan da, kainat da, hərflər də əslində eynidir.

İdrak anlayışı, insanın özünüdərki Nəsimi yaradıcılığında ayrıca yer tutur. Şairə görə insan həyatı əqli-mənəvi yüksəliş mərhələlərindən ibarətdir: şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət. Bu mərhələlərdən keçib gedən insan müdriklik səlahiyyəti qazanır, haqqa qovuşur, həqiqəti arayıb tapır. Deməli, başqa sufi alimlər kimi Nəsimi də belə hesab edirdi ki, sirləri anlamaq üçün insan ağlı tərbiyəyə möhtacdır. İdrak tərbiyəsi üçün hər hansı bir insan özünə mürşid (ustad) tapmalı, onun göstərişi və məsləhətlərinə sadiq qalmalıdır. Ustad və müəllimsiz heç kəs öz idrakını, şüurunu parlada bilməz.

Təsadüfi deyil ki, Nəsiminin əsərlərində Həllac Mənsur və Nəiminin adı hörmət və ehtiramla çəkilir. Şair özündən təxminən dörd yüz il əvvəl yaşamış Həllac Mənsuru kamal və mərifət sahibi kimi necə sevdiyini belə bildirir:

*Ey könül, Mənsur ənəlhəq söylədi,*
*Həqq idi, həqqi dedi, həq söylədi.*
*Mərifət sirrini mütləq söylədi,*
*Arif amənna-vəsəddət söylədi.*

Bir başqa tuyuğunda Nəsimi Fəzlullah Nəimiyə olan dərin rəğbətini, onunla əqidə, məslək birliyini belə mənalandırırdı:

*Bir əcaib şahə verdim könlümü,*
*Bədr üzlü mahə verdim könlümü,*
*Taki Fəzlullaha verdim könlümü,*
*Uş həqiqi rahə verdim könlümü.*

Nəsimiyə görə, hər iki böyük mütəfəkkir mərdlik, fədakarlıq və ağıl mücəssəməsidir. Nəsimi onlardan ağıl, idrak və eşq fəlsəfəsini, məslək və həqiqət yolunda qorxmazlığı, dönməzliyi öyrənmişdir. Dünyada ən işıqlı, yetkin insan saydığı Nəiminin faciəsinə matəm saxlamış, son nəfəsinə qədər onun ideya və fikirlərini təbliğ etmişdir.

Nəsimi yaradıcılığında sevgi şeirləri üstünlük təşkil edir. Şair ilahi və dünyəvi eşqi vəhdətdə alır, onları biri digərinin davamı və təsdiqi kimi mənalandırır. İlahi məhəbbət bir vücudun yaratdığı nəşədən doğur: "O sevgili məni əzəl toplantıda sərxoş etdi. Onun üçündür ki, bu gözlərimə bütün yaşayanlar sərxoş görünür. İlahi eşq şərabını içdiyi üçün yer, göy, dönən və dolanan ulduzlar sərxoşdur. Peyğəmbərlər, pirlər, saf könüllülər, tanrı qorxusu duyanlar ali məclisdə məst oldular. Bizim könlümüz görünən işıqdır, vücudumuz ilahi işığın düşdüyü Tur dağıdır. Canımız tanrı gözəlliyinin görünüşü qarşısında Musa kimi bayqın düşmüşdür. Ey Nəsimi, bu gün tanrı sirlərini yaxından bilən sənsən. Sən bu sirlərin mənasını özündən keçərək qüdrət dili ilə söylədin".

Bu şeirdə deyilir ki, eşq insanlarda olduğu kimi, bütün varlıqda bir sərxoşluq duyğusu yaratmışdır. Burada Tur dağı insan vücudu, işıq isə onun könlüdür, ilahi nurun qarşısında Musa kimi bayılan isə insandakı ilahi ruhdur.

Nəsimi ibadət və çilədənsə, eşq ilə Allaha qovuşmağa üstünlük verirdi. Hürufi panteizmi təbliğ edərək hər şeyi allah sayır, hər şeyin əsasında hərf, söz və səslərin durduğunu bildirir, hər şeyin dörd ünsür-

dən yarandığını iddia edirdi. Allah, insan, hərf və dörd ünsür də guya ki, eynidir.

Nəsiminin ilahi və dünyəvi məzmunda yazdığı şeirlərində də insan problemi əsas məsələdir. Böyük şair insanın gözəllik və səadətini, onun könül sərbəstliyi və mənəvi azadlığını, əqli-mənəvi yetkinliyini hər şeydən üstün tutur, insanı həyatın maddi və mənəvi gözəlliklərindən layiqincə kam almağa çağırır. Ona görə də insanın həyat sevincinə qarşı çıxan nə varsa, hamısını pisləyir, tənqid və ifşa edir, onları div, şeytan adlandırır. Orta əsrlər həyatına və ictimai mühitə etiraz edən Nəsimi nadanlığı, cahilliyi ən böyük bəla sayır, şeirlərində yaşadığı dünyanın bədii mənzərəsini yaradır. Şair öz zəmanəsində sözübütöv, doğrucul və vəfalı bir insan axtarıb tapa bilmir. Sanki bu aləm saxtakarlıq, yalan və hiylə üzərində qurulmuşdur, onun heç bir sədəfində saf bir inci yoxdur, heç bir insanın ürəyi fitnə və hiyləgərlikdən uzaq deyildir:

*Qanı bir əhdü peymanı bütün yar?!*
*Qanı bir qövlü gerçək, doğru dildar?!*
*Qanı həqqi bilən bir gerçək ər kim,*
*Ola doğru anın dilində göftar?!*

Başqa bir şerində Nəsimi sədaqətli bir dost, sirdaş tapa bilməməsindən şikayətlənir. Bu dünyanı tikanlı bir bağa bənzədir və bu gülsüz yerdə gülzar axtarmağın boş, mənasız bir iş olduğunu bildirir. Tikanlı dünya gül deyil, tikan bitirir, özü vəfasız, dəyanətsiz olduğundan vəfalı, etibarlı yar-yoldaş yetirmir. Şair öz könlünə müraciət edərək yalnız onu özünə yaxın və doğma sanır:

*Sən sana gər yar isən var, ey könül, yar istəmə,*
*Yarü dildar ol sana sən, yarü dildar istəmə.*
*Bivəfadır çün bu aləm, kimdən istərsən vəfa?*
*Bivəfa aləmdə sən yari-vəfadar istəmə.*
*Gül bulunmaz bu dikənli dünyanın bağında çün,*
*Əbsəm ol, bihudə gülsüz yerdə gülzar istəmə.*

Nəsimi orta yüzilliklərin acı, miskin həyatına hər yerdə acıyır. Çünki bu həyatın safı, gözəli yalandır, onun şəkəri acıdır, balına zəhər qatılmışdır, sevgisi isə cəhənnəm oduna oxşayır. Qoca qarıya

bənzəyən dünyanın zülfü, xalı saxtadır, işi qondarma, var-dövləti dərd və kədərdir. Ondan xoşbəxtlik gözləmək, taleyi, ümidi ona bağlamaq mənasızdır:

*Rəngindən oldu münfəil hər kim boyandı alına,*
*Arısı yalandır saqın, dadlusuna aldanma kim,*
*Acıdır anın şəkkəri, ağu qatılmış balına,*
*Əsli dənidir dünyanın, zatında yoxdur bir əlif,*
*Tərkibinə gəl bax anın, şol yavü nunü dalına.*
*Fani cahanın sevgisi damu odudur yandırır,*
*Qaç ol qarıdan, ey könül, aldanma zülfü xalına.*

Bu qəzəldə Nəsimi dünya deyəndə, əlbəttə ki, yaşadığı ictimai mühiti, onun rəzalətlərini, ictimai zülmü və şəri nəzərdə tuturdu. Öz könlündən başqa bir həmdəm tapmayan insanın mənəvi təkliyinə və faciəsinə qəlbən acıyırdı. Dünyanın "dəni" (alçaq) sözündən yarandığını deməklə bədbəxtlik və fəlakətin onun mayasında, özülündə olması qənaətinə gələrək fərəhsiz, sevgisiz və sevincsiz həyatdan uzaqlaşmağa çağırırdı.

Nəsimi şeirlərindəki nəsihət və çağırışlar da mənalı və ibrətamizdir. "Onun romantikası göyləri yox, ictimai zəmini, real həyatı araşdırmışdır" (Mir Cəlal).

Şair insanın ən gözəl və nəcib cəhətini onun xeyirsevərliyində, yaxşılıq etməsində, zülm və şərdən uzaqlaşmasında görür:

*Ol əli kəsgil, buraxgil, xeyri yoxdur, şərri çox,*
*Tutgil imdi ol əli kim, xeyr ilə ehsan edər.*
*Zalım oldun, zülm əkərsən yenə kəndi tarlaya,*
*Zalimin zülm şərindən tarlada üsyan bitər.*
*Şol ağaca bənzəmə kim, kəsib oda yaxalar,*
*Balta zəxmindən əmindir, onda kim, rümman bitər.*

Nəsimi fəlsəfi şeirlərindən fərqli olaraq didaktik-nəsihətamiz şeirlərində müasiri olan insan, onun həyatı və məişəti haqqında düşüncələrə dalır, mücərrəd fəlsəfi düşüncələrini varlıq və insan barəsində gerçək, real mülahizələrlə əvəz edir.

Ancaq bütün bunlara baxmayaraq Nəsimi poeziyasında fəlsəfi axtarış və düşüncələr daha əzəmətlə səslənir. Şair "Nədir" rədifli

şərində yerdə, göydə, ayda, günəşdə, insanda sirlər axtarır, varlığın təzad və kontrastları qarşısında heyrətə düşür: "Bu çevrə aləm nədir? Göyün qübbəsi nədir? Ya dönən aləmin dönüb duruşu nədir? Bürclərdəki bu gəzən ulduzlar nədir? Fələyin əsli nədir? Mələyin nəsli nədir? Günəş yuvarlağı yer üzünə nədən işıq saçır? Od, su, torpaq və yerdən ibarət olan varlığın adı nədən aləmdir? Ona səcdə etmək nə üçündür? Arının balına bax, zəhərinə bax? Özünü bilməyən, sözünü də bilməz. Özündən xəbərsiz olan, eşqin nə olduğunu bilməz" və s.

Bu şerin özü də təsdiq edir ki, Nəsimi bütün kainata sual dolu bir nəzərlə yanaşırdı. Orta yüzillikləri düşündürən bu suallar şairi də bütün yaradıcılığı boyu düşündürüb-daşındırmışdır. Nəsimi öz yaradıcılığında əski Şərq və Qərb elmi düşüncəsini birləşdirən bir mütəfəkkir kimi ucalır.

Bədii söz sənətinin solmaz, gözəl incilərini yaradan Nəsimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə yeni bir üslub, deyim tərzi gətirmiş, poeziyamızı yeni surət və lövhələrlə zənginləşdirmişdir. Onun həyat sevgisi və duyğularını əks etdirən nəğmə və şərqiləri məzmunca da, dil-üslubca da səmimi və aydındır. Şairin belə şeirlərində işlətdiyi istiarə, məcaz, bənzətmə və bədii mübaliğələr çox əlvan və rəngarəngdir. Ana dilindən alınan bu bədii ifadələr canlı dilimizin özü kimi aydın və gözəldir, bulaq suyu kimi saf və şəffafdır, dəniz incisi kimi parlaq və dəyərlidir:

*Üzünü məndən nihan etmək dilərsən, etməgil!*
*Gözlərim yaşın rəvan etmək dilərsən, etməgil!*
*Bərgi-nəsrin üzrə mişkin zülfünü sən dağıdıb,*
*Aşiqi bixaniman etmək dilərsən, etməgil!*

"Etmək dilərsən, etməgil" rədifli bu qəzəldə bədii məntiq sözlərin təsdiq və inkarından doğur, fikrin təzadları üzərində qurulmuşdur. Bədii bir tablo yaradan Nəsimi gözəlin üzünü nəsrin çiçəyinin ləçəklərinə bənzədir. Müşk qoxusu verən saçlarını üzünə dağıdan sevgili üzünü örtməklə aşiqin göz yaşlarını axıdır, onu yurdsuz-yuvasız qoyur.

Bu şeirdə bütün bənzətmə və məcazlar həyatdan gəldiyi üçün təbii və gözəldir. Nəsiminin gözəlləmə sayılа bilən bu şərqiləri insan və onun gözəlliyi haqqında yazılmış bir himn təsiri bağışlayır. Sevgilisinin surətini solmaz və zərif boyalarla işləyən şair orta əsr gözəlinin unudulmaz, yaraşıqlı obrazını yaradır. Bu qəzəldə olan fikir və üslub aydınlığı şeir tariximizdə yeni bir cığırın başlanğıcıdır.

Nəsimi şerində musiqi ahəngdarlığı, ritm onun əsas bədii ünsür və məziyyətlərindən biridir. Şair cinasdan istifadə etməklə bunu təmin etməyə çalışır və şerə yeni bir ahəng və təravət gətirir:

*Düşdü yenə dəli könül gözlərinin xəyalinə,*
*Kim nə bilir bu könlümün fikri nədir, xəyali nə?*
*Al ilə ala gözlərin aldadı aldı könlümü,*
*Alini gör nə al edər, kimsə irişməz alinə.*

Bu şeir başdan-başa cinaslar üzərində qurulmuşdur. Bu cinaslar qəzələ ağırlıq gətirmir, əksinə, bədii düşüncə və duyğuların ahəngdar, cazibədar ifadəsinə çevrilir. Birinci beytdə "xəyalinə", "xəyali nə", ikinci beytdə "al" sözündən yaradılan cinaslar şeirdə yerinə düşür.

Nəsimi "al" sözünü "gözəlin üzünün rəngi", "hiyləgərlik", "ala gözlər", "aldatmaq" mənalarında alaraq gözəl bir poetik lövhə və musiqi ahəngi yaratmışdır.

Başqa bir qəzəlində:

*Alına vermişəm könül, ali çox alə düşməsin,*
*Yanağının qızılgülü üstünə jalə düşməsin, –*

deyərək "al" sözünü sıra ilə işlətməklə şerə yeni məna çalarları və səs gözəlliyi aşılayır. Gözəlin yanağını qızılgülə, göz yaşlarını da gülün üzünə düşən şəbnəmə (şehə) bənzədərək aşiqin könül duyğularını oxşayır. Qəzəldə bədii qarşılıqlı nisbətdən məharətlə istifadə əsas mətləbin ifadəsinə şərait yaradır.

Nəsimi eyni söz və ifadəni bəzən bir şerində bir neçə dəfə işlətsə də, bu, şerə ağırlıq, yoruculuq gətirmir. Əksinə, eyni söz və obrazın yeni-yeni məna çalarları əsasında rəngarəng duyğular, təsəvvürlər yarada bilir, ana dilimizin heyrətamiz bədii gücü və imkanlarını nümayiş etdirir:

*Düşmüşəm məstanə eynin alinə,*
*Ey çəkən barmağı ayın alinə,*
*Can fəda gülgün yanağın alinə,*
*Oldu hüsnün fitnəsinin ali nə?*

Bu poetik mənzərənin rəsm və vəsfində Nəsimi "al" sözünün yeni məna çalarlarını üzə çıxarır. Burada "al" sözü hiylə, üz, qırmızı

mənalarından başqa, ayın parçalanması əfsanəsi ilə bağlı bir təlmih, işarə yerində də işlədilir.

Nəsimi insan gözəlliyini təbiət gözəlliyindən daha ülvi və mənalı sayırdı. Şairə görə sanki təbiət, yer, göy öz gözəlliyini, təravətini insandan alır. Ayın ayparaya çevrilməsi məhz sevgilinin aypara qaşlarına bənzəmək üçündür, qızılgül rəngini, ətrini gözəlin al yanaqlarından almışdır, bənövşənin xumar gözləri yarın məstanə gözlərinin həsrətini çəkməkdəndir:

*Hilalə döndü qəmər qaşların hilalından,*
*Boyandı qanə qızılgül yanağın alından.*

Nəsiminin elə şeirləri var ki, başdan-başa silsilə bədii surət və məcazlar üzərində qurulmuşdur. Canlı xalq dili xəzinəsindən istifadə edən şair yeni, orijinal ifadə vasitələri işlədir:

*Yanaram eşqindən, axar gözlərimdən yaşlar*
*Firqətin dərdi çıxardı ürəyimdə başlar.*
*Müddəi gər tən edib başıma çaxar eşqini,*
*Sınığa vacib deyildir munca atmaq daşlar.*

İki beytini misal gətirdiyimiz bu qəzəl dil-üslubca çox təravətlidir. Xalq hikmət və sözlərini işlədən Nəsimi aşiqin dərdini, ruhi həyəcanlarını canlı və təbii bir dil ilə qələmə alır. Burada həmqafiyə sözlərin (yaşlar, başlar, daşlar, aşlar, yoldaşlar) hamısı ana dilinə məxsus sözlərdir.

"Həsrətin dərdi ürəyimdə başlar çıxardı", "müddəi eşqini başıma çaxar", "sınığa bu qədər daş atmaq lazım deyildir", "qəmdən vücudum incəldi" və s. deyim və ifadələr aşiqin qəlb aləmini dürüst əks etdirir. Qəzəldə misra və beytlər məna və məzmunca bir-birini tamamlayır, məntiqi ardıcıllıq əvvəldən axıra qədər özünü göstərir. "Aşiq ayrılıqdan göz yaşları axıdır, ayrılıq dərdi ürəyində yaralar çıxarıb. Rəqib onun eşqini başına çaxar, sınığa bu qədər daş atmaq lazım deyildir. O aypara qaşlar aşiqin gözünə görünən kimi, qəmdən vücudu yeni ay kimi incəldi, saçlarına könlü dolandı, ancaq sevgili bilmədi ki, tellərinin ucundan çox-çox başları yelə vermişdir. Sevgidən könlü xəstə olandan qəm mətbəxində dürlü-dürlü aşlar içərəm. Taqətim qalmadı, ömrüm ah ilə keçdi, yoldaşlar, dərdimə dərman

neyləyim? Ey gözəl, eşqin odu ürəyimdə elə yanar ki, həm quru, həm yaş onun odundan yanar. Ayrılıq dərdindən elə zəif olmuşam ki, nəqqaşlar belə nəqşimi xəyalına gətirməzlər. Nəsimi sənin eşqindən öldü, dünyadan gedər. Ey gözəlim, sən öz istəyinlə cahanda çox yaşlar sür, (çox yaşa)".

Bu qəzəldə dini-mücərrəd söz və ifadələr yoxdur. Nəsimi öz həyat sevgisini, lirik qəhrəmanın kədərini, incə, zərif duyğularını yüksək bir şeriyyətlə, aydın bir dil ilə ifadə edərək dünyəvi poeziyanın gözəl, kamil bir nümunəsini yaradır. Şairin belə şeirləri hələ öz zəmanəsində yeni bir ədəbi-tarixi hadisə kimi qarşılanırdı. Orta əsr alimi Lətifi (XVI) Nəsiminin məhz bu cür sadə, aydın bir dil və üslubda yazılmış şeirlərini nəzərə alaraq yazırdı: "Türk şeri ilə ən əvvəl Nəsimi şöhrət tapmışdır" .

Nəsimi şerində ay da, günəş də, yerlər də, müqəddəs insan və ruhlar da insan gözəlliyindən, insanın böyüklük və əzəmətindən danışır, onun ağlı, zəkası və gözəlliyi qarşısında baş əyirlər:

*Səni bu hüsnü cəmal ilə, bu lütf ilə görən,*
*Qorxdular haq deməyə, döndülər insan dedilər.*

Quruca daşa, torpağa qiymətli gövhər deyənlər insana nə üçün gövhər demirlər?! Axı insan başdan-başa qiymətli incidir, bənzərsiz bir gövhərdir, onda səmavi bir hüsn və lətafət vardır:

*Ey daşavü türabə deyən qiymətli gövhər,*
*İnsan bu hüsnü lütf ilə gövhər deyilmidir?!*

Kamil, yetkin insanı allah sayan Nəsiminin insanlıq haqqında təsəvvürü çox yüksək idi. "Bulunmaz" rədifli qəzəlində kişilik, igidlik iddiasında olanların zahirpərəstliyinə, əqli-mənəvi dayazlığına gülürdü. Çünki özündən dəm vuranların arasında bir igid, cəsur insan yoxdur, bu zəmanədə hünərsizlər mənsəb başında, hünər sahiblərinə isə mənsəb tapılmır.

Nəsimiyə görə ən kamil insan öz əqidə və məsləki uğrunda meydana atılan insandır. "Başımı top edib yenə meydana girmişəm" deyən şair onları öz müasirlərinə nümunə göstərirdi. Həqiqi ər kişilərin, sevən aşiq və fədailərin yerinin döyüş və mübarizələr meydanı olduğunu bildirirdi.

Yüksək bədii zövqə malik olan Nəsimi incə, zərif və yeni-yeni mübaliğə, bənzətmə və istiarələri şerə gətirmişdir. Bədii mübaliğəyə daha geniş yer verən şair öz poetik və fəlsəfi fikirlərini aydın və səmimi bir dil ilə üzə çıxarır:

*Ayın hilalı əgərçi günəşdən alır nur,*
*Bu ayı gör ki, günəş nur alır hilalından.*

Ay öz işığını günəşdən alır. Ancaq bu gözəli gör ki, günəş onun üzündən öz nurunu alır. Bu beytdə Nəsimi sevgilisinin adını çəkmir. Ancaq ay deyəndə həm də sevdiyi gözəli nəzərdə tutur, ay və günəş əfsanəsini yada salır.

Şairin sevdiyi gözəl o qədər məlahətli və cazibədardır ki, ay onu görəndə həsrətindən gah bütövləşir, gah da ayparaya çevrilib incəlir. Özümü dünya gözəlinə bənzədim – deyə bədrə, hilala dönür:

*Üzünə, qaşına anın özümü bənzədim deyib,*
*Gah dönər ay bədr olur, gah özünü hilal edər.*

Nəsimi şerində təkrirlər çox rəngarəng və mənalıdır. Şair şərqi-musiqi ahəngi yaratmaq üçün səs, söz, ifadə təkrirlərinə tez-tez müraciət edir. Samit səslərin təkrarı və növbələşməsi onun şeirlərini xalq şərqilərinə yaxınlaşdırır.

*Sənəma, üzün gülündən gülə-gülə gül utandı,*
*Xəcil eylədi dodağın şəkəri, nəbatü qəndi.*

Aşiqin könül verdiyi gözəlin üzünü gül görəndə belə utanır, onun şirin dodaqları şəkəri, nabatı və qəndi xəcalət edir. Şair bədii paralelizmdən və eyni səslərin təkrarından uğurla faydalanır.

Nəsimi yaradıcılığında insan gözəl, sevimli və ucadır. Onun ağlı və idrakı ilə yanaşı, zahiri aləmi də öz təravəti və gözəlliyi ilə seçilir. Şair insanın üzündə, varlığında tanrının öz əlamət və keyfiyyətlərini axtarıb tapması ilə insanı ucaldır, ülviləşdirir, ona mənəvi və cismani əzab-əziyyət verənlərə qarşı öz etiraz səsini qaldırır. İnsan gözəlliyi haqqında yazdığı şeirlərində onun hüsn-cəlalında öz gözəllik idealını axtarıb tapır, dünya və həyatı insandan ayrı təsəvvür etmirdi. Nəsimi bu qənaətə gəlmişdi ki, insan həm incidir, həm

sədəfdir, həm yaradandır, həm yaradıcıdır, həm qızılgüldür, həm yasəməndir. Bütün gözəlliklər, varlıq, yer və göy ona xidmət üçün yaranmışdır. İnsansız bütün aləm mənasız və miskin görünə bilər.

Şairin insan, onun gözəllik və ləyaqətinə həsr etdiyi bu könül nəğmələri hələ öz sağlığında "nəsimilər" adını daşıyaraq, eldən-elə gəzirdi, xüsusi musiqi havaları üstündə oxunurdu. Kainatın günəşi olan insanı yüksəldən, sevdirən bu şərqilərdə insanın işıqlı, aydın surəti və böyüklüyü bütün Şərq ellərini heyrətə salmışdı. İlk dəfə olaraq insan məhz öz gözəlliyindən ilham alırdı, ay, günəş deyil, öz surəti qəlbinə, şüuruna işıq saçırdı, özünü anlamağa və sevməyə başlayırdı.

Sevgi və gözəllik nəğməkarı Nəsimi sevdiyi gözəlin surətini məharətlə yaradaraq onu on dörd gecəlik inciyə, dodaqlarını bala bənzədir. Şairin zövq ilə seçib işlətdiyi bu bənzətmələrində heç bir dini-mistik söz və ifadə yoxdur. Nəsimi canlı bir gözəlin surətini həyati boyalarla tamamlayaraq bu dünya gözəlindən zövq almayanı qara daş sayır:

*Götürdü üzündən niqabı qəmər,*
*Utandı ləbindən nabatü şəkər.*
*Əsir olmayan hüsnünə adəmi,*
*Həcərdir, həcərdir, həcərdir, həcər.*

Bu və bunun kimi şeirlərində Nəsimi insanın sevmək hüququnu, mənəvi sərbəstliyini, könül azadlığını təqdir edib bəyənirdi.

Nəsimi sevgi və gözəllik şərqilərində ağac, dəniz, qənd, şəkər, müşk, ay, günəş, qızılgül, yasəmən və s. obrazlardan bol-bol istifadə edir. Həyatdan aldığı bu real və dünyəvi surətlər ilə insani gözəlliyi, müasirlərinin istək və diləklərini təbii və səmimi bir üslubda əks etdirir.

Təbiət gözəlliklərinin vəsfi də Nəsimi şerində insanla əlaqələndirilir. Şair ən çox bahar fəslini, novruz bayramını sevib poetik bir dil ilə qələmə alır. Nəsimiyə görə baharın gəlişi insanların ürəyində yeni sevinc duyğularının oyanması deməkdir. Bütün fəsillər kimi bahar fəsli də insanın qəlbi ilə sanki həmahəngdir.

*Bahar oldu, gəl, ey dilbər, tamaşa qıl bu gülzarə,*
*Buraxdı qönçələr pərdə bəşarət bülbüli-zarə.*

Xalq mahnı və şərqilərinin Nəsimi yaradıcılığına təsiri çox böyükdür. Xalqın bu hikmət bulağından su içən şairin el nəğmələri ilə səsləşən şeirlərində axıcılıq, ahəngdarlıq və səmimiyyət daha parlaqdır. Burada "Dədə Qorqud"u xatırladan söz və ifadələrin, bədii deyim və ifadə tərzinin olması da çox səciyyəvidir. Əski Şərq nəğmələrinə məxsus ənənələrin Nəsimi şerində əsas tərkib hissəsinə çevrilməsi onun öz ideya və fikirlərini şifahi şəkildə yaymaq məqsədindən irəli gəlirdi. Şair bu könülaçan şərqiləri ilə müasirlərinin qəlbinə, ruhuna nüfuz edir, onları əqli-mənəvi kamilliyə səsləyirdi.

Nəsimi şeirlərində lirik qəhrəman üzünü tez-tez canlı və cansız varlıqlara tutmaqla öz qəlb aləmini işıqlandırır. Müraciət hədəfinin dəyişməsi ilə aşiqin düşüncə və duyğuları da dəyişir, yeni-yeni rəng alır. Sevgilisinə üz tutan aşiq öz dərdindən danışır, acı həyatı və taleyindən şikayətlənir. Nəsimi öz təxəllüsünə müraciət edəndə isə nəsihətamiz fikirlərini irəli sürür. Ümumiyyətlə, şəha, ey könül, ey pəri, dilbəra, ey həbib, cana və s. müraciətləri aşiq-qəhrəmanın dünya və insanlara müraciətidir.

Qədim dini-tarixi kitablar, onlarla bağlı obraz, süjet və rəvayətlər Nəsimi yaradıcılığında yeni məna, məzmun qazanırdı, yeni bir idealın və konsepsiyanın ifadəsinə çevrilirdi. Şair bir sıra şeirlərində Məhəmmədin, Musanın, İsanın, Xızrın, Süleymanın, Bilqeyisin, Yusifin və başqalarının adlarını çəkir, onlarla bağlı əfsanələri xatırladır. Yusif deyəndə gözəlliyi, Süleymandan danışanda müdrikliyi, İsanı xatırlayanda onun öz nəfəsi ilə ölüləri diriltməsini, İsanın yaradıcının oğlu olmasını, habelə Xızrın dirilik suyu içməsini, Musanın Tur dağında guya Allahla danışmasını yada salır. Cənnəti o biri dünyada yox, bu dünyada axtarır, insanın öz qəlbində həqiqəti tapmasını cənnət adlandırır.

Dini-əfsanəvi simalar Nəsimiyə öz humanist görüşlərini və fəlsəfi düşüncələrini əsaslandırmaq üçün bir vasitə sayıla bilər. Bununla şair üzünü öz zəmanəsinə, hakim dairələrə tutub deyirdi ki, əgər insanı Allah yaratmışsa, onda nə üçün insan sevilmir, öz qanuni haqqı və qiymətini ala bilmir?! İnsana əzab-əziyyət vermək ən böyük günah deyilmi?!

Nəsimi şeri öz bədii metodu, dil-üslub keyfiyyətləri baxımından Şərq ədəbiyyatı ənənələri ilə yaxından bağlıdır. O öz sələflərindən Şeyxoğlu, Şəyyad Həmzə, Aşıq Paşa, Əvhədi, Qazi Bürhanəddin və başqa şairlərin şeirlərinə nəzirələr yazmışdır. Bununla yanaşı,

Nəsimi yaradıcılığı da Şərq ədəbiyyatına güclü təsir göstərmişdir. Bir sıra şairlər Nəsimi əsərlərinin bədii gözəlliklərindən öyrənmiş, onun humanist ideyalarından, mübariz və döyüşkən poeziyasından ilham almışlar. Əlişir Nəvai, Füzuli, Lütfi, Şeyxi, Niyazi, Bəyazi, Həbibi, Xatayi, Qul Nəsimi, Cahanşah Həqiqi və başqa sənətkarlar Nəsimi irsinə dərin rəğbət bəsləmişlər. Nəsimişünas alim M.Y.Quluzadə Nəsimi haqqında yazdığı qiymətli elmi-tədqiqat əsərində onun Şərq ədəbiyyatına təsirini belə aydınlaşdırırdı: "Nəsimi şerinin ənənələri yalnız Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, bir sıra digər türkdilli xalqların bədii və ictimai fikrinin inkişafı üçün çox əhəmiyyətli olmuşdur. Bir çox görkəmli söz ustadları Nəsiminin insanpərvərlik lirikasında, onun azadlıq meyilləri, dünyəvi məhəbbət və gözəllik mövzularındakı şeirlərində öz daxili-mənəvi aləmlərinə doğma fikirlər, ideyalar, duyğular tapmışlar və Nəsimi şerini məhəbbətlə oxumuşlar. Nəsimi şerinin ictimai-fəlsəfi cəhətdən zəngin ideya ənənələri xalqların ədəbi inkişafına insan kamalı, insan gözəlliyi haqqında ahəngdar bədii nümunələr gətirmiş, ədəbi inkişafa yeni istiqamət vermiş, şerin həyatla əlaqələrini gücləndirmişdir".

Nəsimi yaradıcılığı Azərbaycan bədii və fəlsəfi fikir tarixində yeni bir hadisədir. Şairin öz zəmanəsindən başlayaraq bu günə qədər onun parlaq istedadı, humanist ideyaları haqqında qiymətli mülahizələr irəli sürülmüş, bir sıra dəyərli məqalə və əsərlər yazılmışdır.

Nəsimişünas alimlərdən S.Mümtaz, M.Quluzadə, H.Araslı, Mir Cəlal, Ə.Səfərli, İbrahim Olğun, K.Ə.Kürkçüoğlu, Y.Seyidov və başqalarının elmi-tədqiqat əsərləri şairin həyat və yaradıcılığının bir sıra məsələlərini öyrənməkdə çox faydalıdır.

1973-cü ildə Nəsiminin anadan olmasının 600 illiyi yubileyi dünya miqyasında keçirilmiş, Bakıda onun heykəli qoyulmuş, haqqında elmi və bədii əsərlər yaradılmışdır.

ALTINCI FƏSİL

# XV ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

XV əsr Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi, eləcə də mədəni və ədəbi həyatında yeni bir mərhələdir. Ölkə əsrin əvvəllərində Teymurilərin istilasından və ağalığından yaxasını qurtara bilir. Müxtəlif sülalələr Azərbaycanda hakimiyyəti ələ almağa, mərkəzləşdirilmiş dövlət yaratmağa can atır. Qaraqoyunlular ölkəni ələ aldıqda Teymurilərdən irs qalan dağılmış təsərrüfat həyatını və bununla bərabər mədəni həyatı bərpa etməyə çalışırlar. Mirzə Cahanşahın zamanı Qaraqoyunlular dövlətinin yüksəliş illəridir. Lakin azadfikirli, hürufi şair Mirzə Cahan şahın dünyagörüşü, siyasəti Ağqoyunluları narahat edir və onlar Qaraqoyunluların hakimiyyətinə son qoyaraq dövləti ələ alırlar. Ağqoyunlular dövründə Azərbaycanın siyasi, iqtisadi və mədəni qüdrəti daha da artır. Uzun Həsənin, Sultan Yəqubun dövründə Azərbaycanın Şərqdə və beynəlxalq aləmdə nüfuzu xeyli möhkəmlənir. Azərbaycan nəinki Şərqin, həm də Qərbin bir çox ölkələri ilə ticarət və diplomatik əlaqələrə girişir. Təsərrüfatın, şəhərlərin, ticarətin inkişafı bədii ədəbiyyatda, elmdə, incəsənətin müxtəlif sahələrində, o cümlədən musiqi, memarlıq, rəssamlıq və s. sahələrdə özünü göstərir. Tarixə, coğrafiyaya, fəlsəfəyə, ədəbiyyatşünaslığa dair qiymətli əsərlər yazılır. Şair və nəzəriyyəçi Həsən Raminin ("Ənisül-Üşşaq" və b. əsərləri vardır) və Vəhid Təbrizinin Şərq poetikasına dair əsərləri diqqəti cəlb edir. Yarəhməd Təbrizi Ömər Xəyyam rübailərini şərh edir. Əbdürrəşid Bakui Zəkəriyya Qəzvininin coğrafiya sahəsindəki axtarışlarını davam etdirərək "Təlxisül-asar fi əcaibül-əqtar" əsərini yaradır.

Dövrün görkəmli panteist alimlərindən olan Seyid Yəhya Şirvani Bakuvi (1464) "Şərhi-"Gülşəni-raz", "Kəşfül-qülub", "Əsrarülvəhy" kimi əsərlər yaradır. Onun məqbərəsi əsrin görkəmli memarlıq abidəsi olan Şirvanşahlar sarayı kompleksi daxilindədir. Onunla bir vaxtda Yusif Ziyaəddin Şirvani, Əbdülməcid Şirvani, Şeyx İbrahim ibn Məhəmməd Gülşəni, Kəmaləddin Şirvani və başqaları elmin müxtəlif sahələrinə dair qiymətli əsərlər yaratmışlar.

Musiqi sahəsində Xacə Əbdülqadir Mərağeyi böyük şöhrət qazanmışdı. Fars və azərbaycanca şeirlər də yaradan bu alim, şair və musiqişünasın musiqi sahəsindəki hünəri hamını heyran qoymuşdur. Cəlairli-Sultan Əhməd onun haqqında demişdir: "Zəmanənin filosofu Əbdülqadirin vəsfini şərh etməkdə acizəm".

Şirvanşahlar sarayı, "Həşt behişt", Göy məscid, Şeyx Səfi məqbərəsi, Nasiriyyə mədrəsəsi, Darül-qiyamət bu əsrin qiymətli memarlıq abidələrindəndir.

Poeziya sahəsində bir çox sənətkarlar yetişir. Bu dövrdə Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli səviyyəsində dayanan, dövrünün eybəcərliklərini ehtirasla inkar edən qüdrətli şəxsiyyətlər yox kimidir. Xəlqi mövqedən zamanın kölgəli cəhətlərini görən, tənqid edən, xalqın ürək ağrılarını əks etdirən sənətkarlar vardır. Lakin zamanla yola getməyə çalışmaq meylləri daha çoxdur. Əsrin əvvəllərində bütün Şərqi titrədən Nəsimi poeziyasının harayları az qala eşidilməz olmuşdu. Hətta Nəsimi ənənələri ilə bağlı olan, özünü hürufi sayan şairlərin əsərlərində bir yumşalma, yarıda dayanma görürük. Bunun səbəbi o idi ki, müsəlman inkvizisiyasının tüğyan etdiyi əvvəlki illərdə sənət və ədəbiyyat aləmində çox itki verilmişdi. Həm də ölkədə nisbi bir sakitlik və aramlıq var idi. Dövrün ədəbiyyatında nəzərə çarpan mühüm xüsusiyyət ana dilinə üstünlük verilməsi idi. Mirzə Cahanşah Həqiqinin, Həbibinin, Kişvərinin, Hamidinin, Xətayi Təbrizinin və başqalarının yaradıcılığı buna ən yaxşı sübutdur. Əlbəttə, farsca yazmaq ənənəsi tamam aradan çıxmır. Marağalı Əşrəf, Katibi kimi şairlər əsasən farsca yazır. Hamidi, Kişvəri, Bədr Şirvani, Mirzə Cahanşah Həqiqi kimi şairlərin yaradıcılığında hələ də farsca yazılmış xeyli əsərə rast gəlirik. Əbdülqadiri Quyəndə kimi tanınan Xacə Əbdülqadir özü də daha çox farsca yazır. Lakin bu əsas istiqamət olmur. Əgər XIV əsrdə ən görkəmli sənətkarlar farsca yazırdılarsa, bu dövrdə ana dilində yazmaq ənənəsi farsca yazmaq ənənəsinə üstün gəlməyə başlayır. Bu dövrün poeziyası ideya və sənətkarlıq baxımından da yeni keyfiyyətə malik idi.

XV əsrdə nisbi bir sakitik mövcud olsa da, müəyyən narahatlıq və inamsızlıq var idi. Buna görə də Azərbaycanın müxtəlif sənətkarları ayrı-ayrı səbəblər üzündən vətəni tərk edir, qürbətdə yazıb yaradırdılar. Bu göstərirdi ki, Azərbaycanda hələ də heç də hər şey qaydasında deyildir. Dövrün ədəbiyyatı üzərində özbək şerinin, xüsusən Nəvai irsinin güclü təsiri var idi. Bu əsrdə Lütfi, Nəvai, Hüseyn

Bayqara və başqalarının simasında özbək mədəniyyəti İntibah dövrü keçirirdi. Azərbaycanda XV əsrdə hər cəhətdən belə bir ədəbi yüksəliş və bu ədəbi yüksəlişi təmin edən ictimai, iqtisadi zəmin yox idi. Buna görə də Azərbaycanın bir çox şair və ədibləri özbək poeziyasına bir örnək, nümunə kimi baxır, hətta dil və üslub cəhətdən ona bənzəməyə çalışırdı. Kişvəri və bir çox başqa sənətkarların yaradıcılığında bu aydın hiss edilirdi.

Xacə Əbdülqadir Mərağeyinin azərbaycanca yazılmış şeirlərində də bu keyfiyyətlər vardır.

*Ey cani-cahan, bəhri-səfa, bizni unutma,*
*Vey mahcəbin mehrliqa bizni unutma.*
*Həqdən diləyür canu könül ömrün uzağı,*
*Virdim budurur sübhü məsa, bizni unutma.*
*Ol dəm ki, yüzün versə, şəha, hüsn zəkatı,*
*Gər olmiyə hazır bu gəda bizni unutma.*
*Ayrılmadı canım qılınc ilə eşigindən*
*Gər çərxi-fələk qıldı cüda, bizni unutma.*
*Vardır kərəmündən bu qədər bizgə təvəqqə,*
*Gər saldı qəza bizni cüda, bizni unutma.*
*Hicrin qıladur hər nəfəsi sinəmi məcruh*
*Bir qıl bu cərahətcə dəva, bizni unutma.*

Səmimi hisslər tərənnüm edən bu qəzəldə özbək şeir dilinin ünsürləri aydın hiss olunur. Bu təsirə, izlərə, əlamətlərə baxmayaraq Azərbaycan şeri XV əsrdə də əsasən öz ənənələrinə sadiq idi, orijinal idi, başqa xalqların ədəbiyyatına təsir edəcək bir qüdrətdə idi.

# XƏLİLİ

*(1408-1485)*

XV əsrin istedadlı şairlərindən biri də Xəlilidir. Təzkirəçilər onu gah Diyarbəkirdən, gah da diyari-Şərqdən hesab edirlər. Sultan Məhəmməd dövründə Xəlili İzniqə gəlir. Odlu bir eşq macərası keçirir. Bu münasibətlə təsəvvüfi ruhda olan "Fəraqnamə" poemasını yaradır. Türk alimi F.Rəşad onun hicri 880 (miladi 1475-76)-ci ildə İzniqdə xanəgah açdığını və sufi şeyxi olduğunu yazır. 1485-ci ildə İzniqdə vəfat edəndə şairin yaşı səksənə yaxın imiş. Ona görə də təxminən 1408-ci ildə anadan olduğunu söyləmək olar. Xəlilinin lirik şeirlər divanı və "Fəraqnamə" adlı poeması olmuşdur. Türk alimlərinin qeydlərindən anlaşılır ki, həmin əsərlər, xüsusən şairin "Divan"ı Türkiyə kitabxanalarında mövcuddur. Nəsimi irsinin güclü təsiri altında olan Xəlili onun bəzi əsərlərinə nəzirələr yazmışdır.

*Kim ki sən şahın cəmalı eydinə qurban olur,*
*Siqlətindən qurtulur cismi, sərasər can olur.*

mətləli qəzəlini o, Nəsiminin "Eydi-əkbərdir cəmalın, eydə can qurban olur" misrası ilə başlayan şerinə cavab yazmışdır. O da Nəsimi kimi adəmə səcdə etməyən zahidləri şeytan adlandırır.

*Zahida, gəl adəmi-xakiyi inkar etmə kim,*
*Adəmi-xakiyi inkar eyləyən şeytan olur.*

Nəsimi kimi Xəlili də panteist fəlsəfi fikir mövqeyindən dövrünün hakim dini ideologiyasına qarşı çıxır; mürtəce və mühafizəkar din xadimlərini tənqiddən çəkinmir, onları şeytan adlandırır. Yeni, azadlıqsevər bir ruhun qəzəbini, nifrətini əks etdirir. Dövrün hakim baxışına zidd olaraq insanı Allahla eyniləşdirərək ucaldır. Xəlilinin panteist sufi şair olduğunu göstərən şeirlərdən biri aşağıdakı qəzəlidir:

*Mən ki dərvişəm, gədayam, padşahi-aləməm,*
*Ruhi-birəngəm, əgərçü rəngə gəldim, adəməm.*
*Şeş cəhətlə çar ünsürdür məni faş eyləyən,*
*Yoxsa mən gəncineyi-vəhdətdə mai-mübhəməm.*

*Söyləyən həqdir mənim dilimdə hər dəm yoxsa mən,*
*Çar ünsürdən mürəkkəb bilisani-əbkəməm.*
*Ey Xəlili, çün hər iş təqdir əlindən işlənir,*
*Fariğəm dünyavü üqbanın qəmindən, biğəməm.*

Özünü gah dərviş, gah yolçu, gah dünyanın padşahı adlandıran, rəngsiz bir ruh olduğunu söyləyən, vəhdət xəzinəsində gizli qaldığını, dörd ünsür vasitəsilə aşkara çıxdığını deyən şair, həyata və insana bir sufi kimi yanaşır. Son misralarda mövcud həyata, zəmanəyə etirazın ifadəsi və nəticəsi olan bir laqeydlik və tərki-dünyalıq vardır. Şair nə qədər tərki-dünya olsa da, dövrünün ideya çarpışmalarından kənarda qalmır. Tərki-dünyalığı ilə düşmən ideologiyaya qarşı durduğunu, ona zidd olduğunu düşünüb fəxr edir.

*Aşiqi-həqbin sorar didar zövqin daima,*
*Zahidi-xüdbin oturmuş güsseyi-fərda ilə.*

Həyatın, dünyanın həqiqətini görən, axtaran, soran aşiq sevgilinin, Allahın camalını görməyə can atırsa, ancaq özünü görən, özünü düşünən zahid sabahın, axirət dünyasının qəmini çəkir. Şairin lirik qəhrəmanı öz arzularında daha artıq dünyəvilik, reallıq görür. Onun istəkləri zahidin axirət xülyalarına bənzəmir, ona ziddir. Xəlili doğru göstərir ki, "arifi-nəfs olmayınca, kimsə bulmaz həqqə yol". Sufiyanə bir tərzdə ifadə olunmuş bu fikirdə də əsas cəhət dünyəvi idealın təsdiqidir. Nəfsin, tamahın əlində əsir olan həqqə yol tapmaz, insan hesab edilə bilməz. "Arifi-nəfs" olmaq tələbi birinci növbədə real həyatda insanın mənəvi ucalığı, kamilliyi arzusundan irəli gəlir. Xəlili sufiyanə şeirlərində həmişə mütərəqqi cəbhədə durur, orta əsr zehniyyətinin çürüklüyünə, saxtalığına, əsarətinə qarşı çıxır. Əlbəttə, insanın xatirinə. Onun mənəvi azadlığı üçün.

Xəlilinin aşiqanə şeirlərinə də dərin humanizm, azad bir ruh hakimdir. Bu şeirlərdə insanın böyüklüyünü, gözəlliyini intibah dövrünə məxsus bir sənətkar kimi romantik boyalarla qələmə alır. Real həyatdan, təbiətdən aldığı boyalarla insan gözəlliyinə himn oxuyur.

*Mehr olamı bu, məhmi əcəb, ya rüxi-ziba?*
*Əhsənt, zəhi hüsn! Təbarək və təala!*
*Firuz olaraq tale olur can üfüqündə,*
*Bənzər ana dayə məh idi, mehr idi lala.*

*Bənzər der idim yüzünə gül, qəddinə sərvi,*
*Pak olsa gülün damənı. sərv olmasa yəkta.*
*Ziba yüzünü rahibi-sədsalə görürsə,*
*Afət deyir atar o da zünnarü çəlipa.*
*Dövlətli zəhi baş kim ola yoluna qurban,*
*İzzətli zəhi göz kim anı qıla təmaşa.*
*Ağaz edəcək yazmağa bu mədhi Xəlili,*
*Çeşmi dolu qan idi vü başı dolu sevda.*

Burdakı zəngin poetik dil, söz və fikir cövlanları, sual və heyrətlər, əlvan və gözlənilməz bənzətmələr, lirik qəhrəmanın zəngin mənəvi aləmindən xəbər verən ümumi məzmun Xəlilinin istedadlı humanist şair olduğunu bir daha təsdiq edir.

Xəlilinin iri həcmli əsəri "Fəraqnamə" poemasıdır. Bütün orta əsr müəllifləri onu "sadə və güşadə nəzmdir" deyə vəsf edirlər. Təəssüf ki, həmin poemadan Lətifinin verdiyi parçadan başqa bir şey məlum deyildir. Lətifinin verdiyi kiçik parça poemanın sadə və açıq dildə yazıldığını bir daha təsdiq edir.

## SÜRURİ

*(?–1520)*

XV əsrin görkəmli sənətkarlarından biri də Süruridir. Sürurinin lirik qəhrəmanı da insan gözəlliyi qarşısında heyrətlənmiş aşiqdir. Lirik mənlə birləşən bu qəhrəman hissləri və duyğularının zənginliyi ilə seçilir. Təzkirəçilər onun Sultan Səlim dövründə, Şah İsmayıl vaxtında fövt olduğunu yazırlar. Qınalızadə Həsən Çələbi isə şairin azərbaycanlı olduğunu göstərərək yazır: "Sürurı vilayəti-əcəmdəndir. Sultan Səlim xan Mazi zamanında fövt olub..." Məşhur türk təzkirəçisi Qəstəmonili Lətifi isə onun yaradıcılığının orijinallığını xüsusi nəzərə çatdırır. "Qayətdə mətbu əşari və müxəyyəl göftari vardır. Tərzi-təğəzzüldə nəziri məlum və ədili naməlumdur". Qəzəldə oxşarı olmayan, tayı naməlum olan Sürurı irsinə Lətifi yaxşı bələd olduğundan onun Sultan Səlimə aid edilən bir şeri üzərində dayanır. Həmin şerin Sürurı divanında olduğunu, tərz və rəvişi-kəlamının bunu sübut etdiyini yazır. Fikir və hissin yüksək poetik ifadəsi, parlaq bənzətmələr onu Füzulinin ustad sələflərindən biri kimi qiymətləndirməyə haqq qazandırır. Onun aşağıdakı şeri buna misal ola bilər:

*Ta müənbər kakilin xurşidə salmışdır kəmənd,*
*Bağlamışdır boynumu zənciri-zülfün bənd-bənd.*
*Qəddi-dilcuyin nihalin gördü çün gülzardə*
*Durdu ayaq üstünə təzim edib sərvi-büləndi.*
*Ənbrəfşan zülfünə irmək dilər, cana, könül,*
*Allah! Allah! Nə uzaq sevdayə düşmüş dərdmənd.*
*Naseha, pənd etməgil mehrindən ol məhparənün*
*Şöylə dolmuşdur könül kim, qalmamışdır cayi-pənd.*

Sonralar böyük Füzuli tərəfindən cavab yazılan bu qəzəldə lirik mənin əhvali-ruhiyyəsi, kədəri, düşmən cəbhəsinin nəsihətlərinə məğrur etirazı əks olunmuşdur. Lirik qəhrəman yolundan dönən deyildir. Şairin idealı olan gözəlin üzü günəşə, ətirli saçları kəmənd bənzədiyi kimi, onun aşiqdə oyatdığı sevgi duyğuları da gözəl, uca və qüvvətlidir. Günəş hərarətlidir, kəmənd bağlanmış kimi ayrılmazdır.

Sürurinin maraqlı qəzəllərindən biri də "Könlümü zülfünlə çək, zəncirə şeydalanmasun" misrası ilə başlayan şeridir. Füzuli qəzəllərində göründüyü kimi, burda da fikir hakim ideologiyanı təmsil edən ruhanilər aləminə etirazla bitir. Sürurı də yüksək insani duyğudan

məhrum olan zahirpərəst fəqihləri, zahidləri, nasehləri rədd edir. Yüksək duyğulara bəraət qazandırır.

*Könlümü zülfünlə çək zəncirə şeydalanmasun,*
*Sinəmi çak et ki, səndən özgə məvalanmasın.*
*Tutmuşam xunabeyi-dil birlə çeşmim rövzənin,*
*Kim yüzündən özgeyi hərgiz təmaşalanmasun.*
*Ləblərin dövründə mişkin zülfünü tağıt ki ta*
*Qönçə xəndan olmasun, sünbül mütərralanmasun.*
*...Bixəbərdir çün həbibin dərsi-eşqindən fəqih,*
*Ey Süruri, şöylə ikən dəxi mollalanmasun.*

Başqa bir qəzəlində isə Süruri dövrünə münasibətini, qəlbinin dərinliklərində tüğyan edən hissləri təbiət təsviri vasitəsilə ifadə edir. İnsan və təbiət bu qəzəldə eyni taleli aləmlər kimi birləşdirilir. Qəzəlin ümumi ahəngindən aydındır ki, şair kədərlidir, lakin Xəyyamanə bir nəticəyə gəlir: şərabdan və gözəldən zövq almaq lazımdır, çünki ömrə etibar yoxdur.

*Bisütuni-ğəmdə bərgi-laleyi-həmrayə baq.*
*Pərdehayi-dideyi-Fərhadi-ğəmfərsayə baq.*
*Daməni-bərqi-bəharidə nəzər qıl laləyə,*
*Pənbeyi-pürxuni dağı-sineyi-səhrayə baq.*
*Göstərir kəhli-cəvahir höqqəsindən lalələr,*
*Ləli-tərdən sürmədani-nərgisi-şəhlaya baq.*
*Gör çəməndə lalə əvraqın göricək dağı-ğəm,*
*Filməsəl gögdə şəfəq içrə tutulmuş ayə baq.*
*Laləqun mey sunsa saqi saidi-siminilə,*
*Atəşi-inna ənəllahi-yədi-beyzayə baq.*
*Ey Süruri, laləzari-ömrə yoxdur etibar,*
*Badeyi-gülrəng içüb bir surəti-zibayə baq.*

Füzuli Sürurinin hər üç qəzəlinə nəzirə yazmışdır. Bu fakt özü Sürurinin Füzuliyə qədərki ana dilli qəzəlin ustad nümayəndələrindən biri olduğunu deməyə və ədəbiyyatımızın tarixində onun yerini bu baxımdan müəyyənləşdirməyə kifayət qədər əsas verməkdədir. Sürurinin ədəbi irsindən ilk dəfə türk alimi İ.Hikmət bəhs etmiş, onun azərbaycanlı olduğunu, 1514-cü ildən sonra Türkiyəyə gedib orda öldüyünü, lirik şerin istedadlı nümayəndəsi olduğunu göstərmişdir. Şairin bir sıra şeirlərini və onlara yazılmış nəzirələri də İ.Hikmət müəyyənləşdirib təhlil etmişdir. Daha sonralar ondan H.Araslı danışmışdır.

# BƏSİRİ

*(?–1535)*

XV əsrin sonu və XVI əsrin əvvəllərində yaşamış görkəmli sənətkarlardan biri də Bəsiridir. Uzun müddət Türkiyədə yaşayan, Türk sultanlarına mədhlər yazan bu istedadlı şair bütün mənbələrin və müasir tədqiqatların göstərdiyi kimi, türk şairlərinə güclü təsir etmişdir. Nəvai və Cami irsini Türkiyəyə gətirən və orda yayan da Bəsiri olmuşdur. Bəzən bağdadlı, bəzən xorasanlı kimi təqdim edilən, daha çox "əcəmdir", "əcəm sərhədinə qərib yerdəndir" deyə xatırlanan Bəsirinin Azərbaycan şairi olduğunu qətiyyətlə söyləmək mümkündür. Lakin Azərbaycanın harasından olduğunu mənbələr göstərmir. Dəri xəstəliyi olduğu üçün Alaca Bəsiri adı ilə məşhur imiş.

Orta əsr təzkirə və müəlliflərinin ona münasibətini aydınlaşdırmaq üçün Əhdi Bağdadinin qeydlərinə nəzər salaq. "Bəsiri əcəmdir, amma diyari-Rumda nəşvü nüma bulmuşdur. Xoş söhbət, müsahibəti pak, məclis ara və üslubi-mühavirədə bihəmta, ənvai-lətifə qadir və sənayeyi-şeirdə mahir, iki zəban ilə əbyati-nazikə malik imiş. Şüərayi Rum ilə və Füsəhayi-əcəm ilə müzakirə və müşairədən xali olmuyub, dürlü-dürlü zərafəti məşhur və lağ-lətifəsi əfvahdə məzkurdur. Təqrir və təhrir lazım deyildir..."

Səhi, Lətifi, Həsən Çələbi, Riyazi, Ali, Övliya Çələbi, Əhdi Bağdadi, Şəmsəddin Sami kimi müəlliflərin hamısı Bəsiridən hörmətlə bəhs etmiş, onun hazırcavab, zarafatcıl, gülərüz, xoşxasiyyət, istedadlı bir adam olduğunu yazmışlar. Sultan Məhəmməd xan Fatehdən Sultan Bayəzidə qədər bir çox sultanların sarayına yaxın olmuş, mədhlər, sarayın zövqünü oxşayan şeirlər yazmışdır. Əlyazma divanı vardır. "Divan"ı Türkiyədə Əli Əmiri kitabxanasında saxlanılır. Müxtəlif bayaz və cünglərdə də çoxlu şeirləri mövcuddur. Aşiqanə şeirləri sənətkarlıqla yazılmışdır. Dili sadə və anlaşıqlıdır.

*Şol nazənin ki, dili-zarım aşinadır ana,*
*Bəlayi gör ki gözəllər də mübtəladır ana.*
*Yaxıb yıxarsa dilü canım etiraz edəməm,*
*Nə söyləyim biri qurban, biri fədadır ana.*
*Səzamı bağda gülgəşti nasəzalar ilə*
*Nə tən edərsə bədəndişlər səzadır ana.*
*...Hekayət etmə bana huri-eyni, ey vaiz,*
*Ki dust təşnəsiyəm, rəğbətim anadır, ana...*

Bəsirinin aşiqanə qəzəlləri lirik qəhrəmanın güclü məhəbbət duyğularını əks etdirməklə onun azadfikirliliyini, mövhumata, quru dindarlığa laqeydliyini büruzə verir. O da real insanı buraxıb vaizlərin hurilər haqqındakı boş hekayətlərinə aldanmır, dust təşnəsi olduğunu, real, dünyəvi gözəli sevdiyini, ona rəğbət bəslədiyini bildirir. Yuxarıda bir parçasını nümunə gətirdiyimiz qəzəl buna ən yaxşı şahiddir. "Əndəlib" ("Bülbül") rədifli qəzəlində lirik qəhrəman bülbüllə müqayisə olunur. Bülbülün gülə olan hərarətli sevgisi insanın sevgi dolu qəlbinin ifadəsi üçün bir vasitəyə çevrilir.

*Pürdür ovsafi-güli-tərdən dəhani-əndəlib,*
*Həşrədək bulmaz nəhayət dastani-əndəlib.*
*Bimi-firqətdən yenə fəryad edər şamü səhər,*
*Şaxi-gül üzrə bulunsa aşiyani-əndəlib,*
*Şövqi-ruyi-dilgüşasidir bəni nalan edən,*
*Bağı-aləmdə gül üçündür fəğani-əndəlib.*
*Mürğlər xamuş olur, güllər sərapa guş olur,*
*Olsa gülşəndə Bəsiri həmzəbani-əndəlib.*

İxtisarla verdiyimiz bu qəzəldə də şairin yüksək obrazlı dili aşiqin zəngin və təmiz daxili aləmini göstərməyə xidmət edir. Bəsirinin bəzi qəzəllərində güclü kədərin ifadəsi ilə qarşılaşırıq. Uzun müddət saraylarda dolaşan, hörmət və bəxşişlər görən Bəsiri də bəzən dərin, gizli bir kədərin alovları içində qovrulmuşdur, özü istəsə də, istəməsə də bunlar da şeirlərə çevrilmiş, sənətkar qəlbinin tərcümanı olmuşdur.

*Giryə qılsam həzin olur könlüm,*
*Gülsəm ənduhgin olur könlüm.*
*Ğəm ilə şöylə ülfət etmiş kim,*
*Biğəm olsa, ğəmin olur könlüm...*
*Ol büti-xub tələt etsə güzər,*
*Rəşki-xuldi-bərin olur könlüm.*
*Ey Bəsiri, məhəbbət etdikcə*
*Möhnət ilə qərin olur könlüm.*

İ.Hikmət doğru olaraq yazır ki, biz şairin bu "qəzəlini oxurkən bütün bu gizli ələmin, bu güllənmiş matəmin yavaş-yavaş canlanıb oyandığını görürük". Müəllif sözlərinə davam edərək yazır:

*Gülsəm ənduhgin olur könlüm,*
*Biğəm olsa, qəmin olur könlüm.*

kimi misralar nə dərin, nə müzmər, nə köklü bir ələmin tərcümanıdır. İnsan onu oxurkən o gülən və güldürən Bəsirinin gözlərini bir matəm baxışı, nəfəslərini bir qorxu atəşi sanır". Bəsirinin şeirləri göstərir ki, o, istedadlı, həssas bir sənətkar olmuşdur. Onun divanı, həyat və yaradıcılığı haqqında ilk məlumatı 1928-ci ildə türk alimi İ.Hikmət vermişdir. Həmin məlumat yığcam şəkildə 1960-cı ildə "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabında təkrar olunmuşdur.

XV əsrdə yazıb yaradan sənətkarlar arasında Kişvəri, Həbibi, Hamidi, Həqiqi və başqaları diqqəti daha çox cəlb edirlər.

# ŞAH QASİM ƏNVAR

*(1356-1434)*

XIV əsrin axırı və XV əsrin əvvəllərində yaşayıb yaratmış görkəmli mütəfəkkir sənətkarlardan biri də Qasim Ənvar, Şah Qasim Ənvar, Qasimi təxəllüsləri ilə yazıb yaradan Müinəddin Əli ben Nəsir ben Harun ben Əbülqasim Hüseyni Sərabi Təbrizidir. Azərbaycanda sufi poeziyasının ən tanınmış nümayəndələrindən olan Qasim Ənvar insan və zaman haqqında düşüncələrini əsasən sufizm fəlsəfəsi baxımından şərh etmişdir. Onun zəngin irsi və "Ənisül-arifin" poeması sufi panteist poeziyanın parlaq nümunələrindən sayılır. Uzun müddət Herat və Səmərqənddə yaşadığından Orta Asiyada sufizm və sufi şerin inkişafına mühüm təsir göstərmiş, Əlişir Nəvai kimi şair onun şeirləri ilə tərbiyələnmişdir.

Müinəddin Əli 1356-cı ildə Sarab şəhərində anadan olmuşdur. Sonralar ailələri Təbrizə köçdüyündən Qasim Ənvar Təbrizi nisbəsi ilə də tanınmışdır. Gənc yaşlarında Səfəvi şeyxlərindən Şeyx Sədrəddin Ərdəbilinin müridi olur, ondan Qasim Ənvar, yəni nur bölən, işıq paylayan ləqəbi alır. Yüksək istedadı nəticəsində az bir müddətdə mürşidlik məqamına çatır. Səfəviyyə təriqətini yaymaq üçün əvvəlcə Gilana, sonra Xorasana göndərilir. Bir çox müəlliflər, o cümlədən Ə.Nəvai onun Şeyx Sədrəddin Ərdəbiliyə mürid olduğunu, sufiyyə təriqətinin qaydalarını onun yanında təkmilləşdirdiyini, Şeyxin işarəti ilə Xorasana gəldiyini yazırlar. 1397-ci ildə Şeyx Sədrəddin öləndə Qasim Ənvar artıq Xorasanda idi, onun ölümü münasibəti ilə yanıqlı mərsiyə yazır.

Heratda yaşadığı vaxt Qasim Ənvar qeyri-adi şöhrət və nüfuza malik idi. "Yeni xanəgah" adlı xüsusi xanəgahı var idi. Orta Asiyanın bir çox görkəmli şəxsləri onun müridləri cərgəsində idi. XVI əsrin məşhur tarixçisi Xondəmir "Həbibüssiyər"də Qasim Ənvarın haqqında yazır: "Az müddətdə Xorasanın kübar təbəqəsi və zadəganlarının çoxu onun hidayət məqamlı astanasının müridləri oldular. Onlar Qasim Ənvarın Məkkəyə bənzər dərgahını özlərinin üz tutacağı, xidmət göstərəcəyi bir yer hesab edib, gecə-gündüz arzularla xidmətinə can atırdılar. O həzrət istər Mirzə Şahrux və istərsə də onun əzəmət sahibi övladı ilə çox etinasız bir halda görüşdü. Yüksək kamalı və mərtəbəsinə görə ondan istənilsə də, nə baş əyir, nə də lazımi hörmət göstərirdi".

Qasim Ənvar o qədər böyük şöhrət və nüfuza malik idi ki, 1426-cı ildə Əhməd Lur Şahruxa qəsd edəndə şübhəli adam kimi Səmərqəndə sürgün etməklə kifayətlənirlər. Qasim Ənvar təxminən 23 il Səmərqənddə yaşayır. Burda da onun ətrafında çoxlu müridlər toplaşır. Hətta Uluğbəy kimi böyük bir alim və şahzadə də onunla bir neçə dəfə görüşdükdən sonra müridlərindən olur. 1429-cu ildə Herata gələn mütəfəkkir şair vətənə qayıtmaq istəyir, lakin yolda xəstələnir, Xərcürd adlanan yerin havasını xoşladığı üçün müridləri ona orda mülk alırlar. Şair son illərini Xərcürddə keçirir. 1434-cü ildə orda vəfat edir. 1488-ci ildə Ə.Nəvai onun qəbri üzərində gözəl bir məqbərə tikdirir.

Qasim Ənvarın həyat və yaradıcılığı hələ geniş tədqiq olunmamışdır. 1958-ci ildə İran alimi Səid Nəfisi müxtəlif əlyazmaları əsasında şairin əsərlərini böyük bir müqəddimə ilə Tehranda çap etdirmişdir. Mirzə Abbaslı isə 1969-cu ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının "Xəbərləri"ndə dərc etdirdiyi "Şah Qasim Ənvarın Səfəvilər və "Səfəviyyə" ilə əlaqəsi məsələsinə dair" adlı qiymətli məqaləsində şairin həyat və yaradıcılığının bir sıra mühüm cəhətlərini aydınlaşdırmağa çalışmışdır. Mirzə Abbaslının dediyi kimi, Qasim Ənvarın "Divan"ında toplanmış şeirlər, o cümlədən "Ənisül-arifin" poeması "başdan-başa ürfani-fəlsəfi məzmun daşıyır". Ümumiyyətlə, sufiliyi və şairliyi ilə həyata müdaxilə etməyə, yeni insan, yeni cəmiyyət problemini həll etməyə can atan şairin əsərlərini real həyatdan, insan cəmiyyətinin qayğılarından kənarda təsəvvür etmək mümkün deyildir. Dövrünün hakimlərinin hədələrindən qorxmayan şair mərdanə bir tərzdə onlara meydan oxuyurdu:

*Çe tərsani ze tufan Qasemi ra*
*Ke dəryaye-möhitəş ta bezanust.*

"Qasimini tufanla nə qorxudursan, mühit dəryası onun dizindəndir" deyən şair əqidə, məsləkyolunda heç nədən, heç kimdən qorxmadığını bildirir. Qasim Ənvar da başqa sufilər kimi insanı dünyanı özündə əks etdirən Cəmşid Camına oxşadır:

*Dünyanı göstərən Cami-Cəm bizik,*
*Aləmə nur, işıq verən həm bizik.*
*Bizimlə bir nəfəs otur, canə gəl,*
*Bil ki, bu zamanda həm Adəm bizik.*

Qasim Ənvara görə, insan həqiqət yolunda əziyyət çəkməkdən qorxmamalıdır, çünki əziyyətsiz zülmətdə həyat suyu tapmaq olmaz.

*Məna xəzinəsi dalınca vardıq,*
*Laməkan dəryanı gəzib axtardıq.*
*Çox qaranlıq gördük, qəm-möhnət gördük,*
*Yoxsa abi-həyat hardan tapardıq.*

Vəhdəti-vücud fəlsəfəsinin müddəaları şairin əsərlərində müxtəlif şəkillərdə əks etdirilmişdir.

*İstər bir vəzir ol, istər hökmdar,*
*Sərçə ol, ya şahin, dayan pürvüqar.*
*Təriqət məsti ol, ya zahid bir kəs –*
*Haqqa yol tapmasan, məğrurluğun var.*

Məsələ heç də sufi ya zahid, hökmdar ya vəzir, sərçə ya şahin olmaqda deyil, bəlkə haqqa yol tapmaqla həyatın, insanlığın həqiqətini dərk etməkdədir. İnsanın özünü dərk etməsi, mənlik qürurundan, eqoizmindən qurtarması mənəvi təkamülün ən mühüm əlamətidir.

*Eşqin ləzzətindən məsrur olarsan,*
*Aşiqlər səfində Mənsur olarsan.*
*Mənlik zülmətindən gen olsan əgər,*
*Nura qovuşarsan, sən nur olarsan.*

İnsanın nura, vəhdətə qovuşması üçün birinci şərt mənlik zülmətindən qurtarmaqdır. Ancaq bu zaman insan Həllac Mənsur kimi ola bilər.

*Doğrudur bizlərik pillələr keçən,*
*Bizik bu aləmdə daim yol ölçən.*
*Sultan da, gəda da olsaq əgər biz,*
*Fəna mənzilində çapırıq köhlən.*

Qasim Ənvar insana olan böyük səmimi məhəbbətini çox vaxt sufiyanə, panteist məhəbbət kimi qələmə alır.

*Delo cane-həme aləm zeto valeh, ze to heyran,*
*Be həme şive lətifi behəme hosn təmami.*
*Həme aləm beto heyran şode dər surəto məni*
*Çe şərifi, çe lətifi, çe emami, çe homami?*

*Bütün aləmin ürəyi və canı sənə valeh və heyrandır;*
*Bütün işvələrinlə lətifsən, bütün gözəlliyinlə tamaşasan.*
*Məna və surətdə bütün aləm sənə heyran olmuşdur;*
*Nə şərafətlisən, nə imamsan, nə igidsən.*

Bu parçada olduğu kimi, şairin əsərlərində insan.ehtiraslı bir dillə, yanıqlı bir ahənglə vəsf edilmişdir. Qasim Ənvar insanlardan incimməyi və onları incitməyi doğru saymır. Humanist və mütəfəkkir şair qəzəllərinin birinin axırında bu barədə yazır:

*Ze Qasemi nəfəsi gər qəbul xahi kərd*
*Be hiç hal nərənciyo həm nərəncani.*

*Əgər Qasimdən bir nəfəs qəbul etsən,*
*Heç bir halda nə inciyərsən, nə də incidərsən.*

İnsanı bu şəkildə yüksək humanizmə səsləyən şair, həm də insanı sevməyə çağırır. "Əgər sən ölü deyilsənsə, cananla üz-üzə dayan, onda Allahın cilvələrindən qəlbin də cana gələr".

Qasim Ənvar əsasən farsca yazsa da, azərbaycanca da bəzi şeirləri vardır. Bu baxımdan "Çələbi, bizi unutma" və başqa şeirlərini misal göstərmək olar.

*Sabahın olsun mübarək,*
*Çələbi, bizi unutma.*
*Salam ilə can verdik,*
*Çələbi, bizi unutma.*

*Aşiq olduğum bilirsən,*
*Canıma cəfa qılırsan,*
*Hali-zarimi sevirsən,*
*Çələbi, bizi unutma.*

*Oda yaxasan xanım sən,*
*Yerə tökəsən qanım sən.*
*Çələbi, dilim, canım sən*
*Çələbi, bizi unutma.*

Bu şeirdəki dil sadəliyi, fikir aydınlığı, coşqun hissiyyat Qasim Ənvarın həssas, istiqanlı bir şəxs olduğunu göstərir. Şairin azərbaycanca yazdığı bəzi şeirlərdə cinas yaradılmışdır.

*Ol yari-əziz ilə ki can adinədir,*
*Məscid saru bardım ki, bu gün adinədir.*
*Məndən camaat soruşdu şeyxa, di nədir?*
*Dedim nə sorarsınız ki Şeyx adi nədir?*

Qasim Ənvarın ana dilində yazdığı şeirlərdən danışarkən onun müləmmələrini də unutmaq olmaz. Şair bir sıra qəzəllərində iki dildən – fars və Azərbaycan dillərindən istifadə edərək maraqlı əsərlər yaratmışdır. Bunlarda aşiqanə duyğular daha çox real boyalarla əks olunmuşdur.

*Beya ey saqiye-canha beyar an bade dər qolşən,*
*Bağayət xoşdeləm kan yar miporsəd ke sən kimsən?*
*Becanan qoftəm, ey dilbər, xərabəm əz ğəmət yeksər,*
*Vəli mixanəm in əzbər: bu söznü sən eşitməzsən.*
*Zəhi əltafe-bipayan ke miyabəd deləm ponhan,*
*Sələməm gərdo cəməm dado zanu zəd ke, sən içsən.*
*Məra miquyəd an canan çe heyraniyo sərgərdan,*
*Səfa qılsən, vəfa qılsən, əgər sən aşiqi qılsən.*
*Miyane-qolşəne-hosnət hezaran qol bebar aməd*
*Viran bulmastur ol bustan əgər bir çiçəgin sunsən.*
*Beya ey rövşəniye can ke həm caniyo həm canan,*
*Yüzün gülşən, sözün rövşən rəvişmoldu ki, sultansən.*
*Ze feyzət xatere-Qasem həmişə şad mi başəd*
*Ke in feyz əz to miyabəd əgər toquz, əgər toqsən.*

Şeirdə şairin sufiyanə-aşiqanə duyğuları şux, əlvan boyalarla verilmişdir. Hər beytdə yeni mənzərə, yeni hiss, yeni sevinc ifadə olunmuşdur. Əsərə ümumi bir nikbinlik, uğurluluq ruhu hakimdir. Lirik qəhrəman birinci beytdə canların saqisi olan gözəli yanına çağırır, badəni gülşənə gətirməsini söyləyir. Onun ürəyi şadlıqla doludur, çünki sevgilisi soruşmuşdur ki, sən kimsən. İkinci beytdə aşiq canana söyləyir ki, ey dilbər, sənin qəmindən büsbütün xarab olmuşam. Bunu daim əzbərdən deyirəm, ancaq sən bu sözü eşitmirsən. Üçüncü

beytdə aşiq sevgilisindən gizli gördüyü sonsuz lütfkarlıqdan danışır. Məlum olur ki, sevgilisi aşiqlə salamlaşmış, cam vermiş, dizini dizinə vuraraq demişdir: "Sən içsən!" Dördüncü beytdə artıq sevgili aşiqə təsəlli verir, ona söyləyir: "Nə üçün bu qədər heyran və sərgərdansan? Əgər aşiqlik etsən, vəfalı ol, sevin". Beşinci beytdə aşiq sevgilisinin gözəllik bağçasında minlərlə gül açıldığını söyləyir və deyir: "Əgər bir çiçəyini versən, o bustan viran olmaz". Göründüyü kimi, şeirlərdə əlvan boyalarla aşiqanə hissin səmimi ifadəsi verilmişdir.

Şairin ən mühüm əsərlərindən biri "Ənisül-arifin" poemasıdır. Adından da göründüyü kimi, əsər sufi görüşlərini şərh edən bir əsərdir. Burda "Sirlər xəzinəsi"ndən daha çox "Hədiqətül-həqaiq"ə, "Gülşəni-raz"a yaxınlaşan cəhətlər üstündür. Şair nəfs, ruh, qəlb, əql, eşq haqqında danışır, insanın mənəvi təkamülü məsələsini ön plana çəkir. Nəfs əsiri olanları şair mərifətsiz adamlar sayır. Paxıllıq, ədavət, hirs, mənsəbpərəstlik, inkarçılıq, şəhvət, cəhl, üsyan kimi sifətlər mərifətsiz olanlara aid sifətlərdir. Şairə görə insan əqlin və eşqin köməyi ilə əslinə qayıda bilər. Poemada verilən hekayələrdə burada qoyulan problemlər obrazlı şəkildə ifadə olunur. "Axmaq ilə təbib", "Şagird ilə ustad", "Şeyx Səfi ilə Sədi", "Təbrizli aşiq", "Pərvanə ilə şam" və başqa hekayələrdə maraqlı hadisələr təsvir edilərək müəyyən fikirlər yürüdülmüşdür. Nə yemək lazım olduğunu bilməyən axmaq adam mədəsinin ağrısından şikayətlənir, lakin təbib ona göz həkiminin yanına getməyi məsləhət görür. Usta əldə etdiyi balı tək yemək istəyir, lakin şagird ondan "ağıllı" çıxaraq balı yeyir, ustaya gülür, onu məsxərəyə qoyur. Təbrizli aşiq hekayəsində göstərilir ki, bir gözəl ağlayır, onu sevən bir adam olmadığından şikayətlənir. Halbuki onun ətrafında yüzlərlə adam fırlanır, eşq elan edirdilər. Həmin gözəl mətləbi doğru şərh edir. Bildirir ki, onun aşiqləri əslində özlərini sevirlər. Şair bu hekayə ilə həm də qazancı, şöhrəti, rütbəsi üçün özünü allahı sevən dindar kimi göstərən yalançı, ikiüzlü, saxta ruhaniləri tənqid etmişdir.

"Ənisül-arifin" sufizm nöqteyi-nəzərini işıqlandıran poema olsa da, onda insan və zaman problemi də müxtəlif şəkillərdə əks etdirilmişdir. Şair dövrünün əxlaqını, adamlarını ürək ağrısı ilə xatırlayaraq yeni humanist, gözütox, əməksevər ideyalarını irəli sürür. Qasim Ənvar XIV-XV əsrlərin sərhədində ürfani-fəlsəfi şerin ən görkəmli nümayəndəsidir.

## BƏDR ŞİRVANİ

*(1387-1450)*

XV əsr Azərbaycan şerinin maraqlı simalarından biri Bədr Şirvanidir. Daha çox fars dilində yazmaq ənənəsini davam etdirən Bədr, azərbaycanca da yazmışdır. Azərbaycanca yazdığı şeirlərindən kiçik parçalar əldə edilsə də, güclü şəkildə ehtimal etmək olar ki, şairin doğma ana dilində şeirləri daha çox imiş.

*Parsi sözüm Xorasanü İraqın zikridir,*
*Böylə kim türki sözüm dutmuşdurur Çinü Tətar.*

beytindən anlaşılır ki, Bədrin ana dilində şeirləri sayca təxminən fars şeirləri qədər olmuşdur. Farsca divanındakı şeirlərin ortalarında verdiyi kiçik parçalara görə şair "türki sözü", yəni azərbaycanca yazdığı şeirləri ilə Çin və Tatar ellərini tutduğunu iddia etməzdi. Ə.Rəhimov və C.Sadıqovanın yazdıqları kimi, "farsca "Divan"a daxil edilmiş 50 beyt şeirlə türkdilli xalqlar arasında şöhrət tapmaq olmaz".

Bədr Şirvani farsca divanında dönə-dönə Şamaxı şəhərində doğulduğunu qeyd edir. Divanına başqa bir nəfər tərəfindən əlavə edilmiş şeirdən atasının adının Şəmsəddin Məhəmməd olduğu aydınlaşır. Bədr Şirvanşah İbrahim və onun oğlu I Xəlilullah dövründə yazıb-yaratmışdır.

Farsca şeirlərindən birində 1397-98-ci illərdə 10-11 yaşlarında ikən şeir yazmağa başladığını göstərir. Bu qeyd əsasında şairin divanını ilk dəfə tədqiq edən, ayrıca məqalə yazan Ə.Rəhimov və C.Sadıqova Bədrin 1387-ci ildə anadan olduğunu müəyyənləşdirmişlər. Əlbəttə, 10-11 yaşlarında yazılan əsərləri hələ həqiqi şeir saymaq olmaz. Görünür, onun ilk qələm təcrübələri 10-11 yaşlarında başlanmışdır. Lakin onun yetkin həqiqi şeirləri, divanına daxil ola biləcək əsərləri ən tezi 20 yaşlarından sonra yazıla bilərdi. Bədr Şirvani Şirvanşahlar sarayı ilə yaxın olsa da, onlara çoxlu mədhiyələr həsr etsə də, bəzən mənbələrdə məliküş-şüəra olduğu, firavan yaşadığı göstərilsə də, çox vaxt ciddi çətinlik çəkmiş, dövrün hakimlərindən müxtəlif şeylər istəməli olmuşdur. Şairin vətəni tərk etməsi, xeyli müddət Xorasan, Gilan, Təbriz, Ərdəbil, Dərbənd, Qəbələ kimi şəhərlərdə yaşaması da ehtiyac üzündən olmuşdur. Dövründə hakimlər tərəfindən qiymətləndirilməyən sənətkar həyat-

dakı uğursuzluqlarını çox vaxt Şirvanlı olması ilə əlaqələndirmişdir. "Yer üzündə Bədr kimisini heç kəs görə bilməz, bir bax, bu miskinin bircə eybi vardır, o da Şirvan mülkündən olmasıdır". Bu cəhətə dönə-dönə işarə edən şairin Şirvanın hakim dairələri ilə münasibətini bu qeydlər aydın izah edir. Ehtiyac içərisində ömür sürən şair 1450-ci il noyabrın 26-da vəfat etmişdir. Bədrin harada öldüyü məlum deyildir. Tədqiqatçılar onun Bakıda, yaxud Şamaxıda öldüyünü təxmin edirlər.

Bədr Şirvaninin ədəbi irsindən farsca yazdığı bir divan məlumdur. 12495 beyti əhatə edən bu divanın əlyazması Özbəkistan Elmlər Akademiyasının Biruni adına Şərqşünaslıq İnstitutunda saxlanılır. Divan haqqında ilk dəfə Ə.Rəhimov və C.Sadıqova məlumat vermiş, bir neçə məqalə ilə çıxış etmişlər. Həmin məqalələrdən aydınlaşır ki, divanda şairin qəsidə, qəzəl, mərsiyə, qitə, məsnəvi, rübai, müsəmmət, tərcibənd və başqa janrlarda yazılmış şeirləri toplanmışdır. Bədr Şirvani tez-tez Xaqani, Nizami, Mücir Beyləqani, Salman Savəci kimi şairlərin adını çəkir, özünü onların varisi sayır:

*Getdi Xaqani, mənəm Xaqanı indi mədh edən,*
*Şeir elmində bu gün kimsə deyil həmtayi-mən.*

Başqa bir şerində Bədr özünü ikinci Xaqani adlandırır. Bədr Şirvani ancaq mədhlərlə kifayətlənməmiş, müxtəlif şeirlərdə özündən, zəmanəsindən, dövrünün adamlarından söhbət açmış, "adlısanlı" adamları həcv etməkdən çəkinməmişdir. Onun yaradıcılığında zamanın hakimlərini mədhlə zəmanəsini tənqid birləşmişdir. Əsli azərbaycanlı olan məmduhlarından birini şair farsca və azərbaycanca belə mədh etmişdir:

*To naderi Əcəmi gərçi torkiman əsli,*
*Torast torke-fələk həmçumən səna gəstər.*
*Bu dövr içində nəzirin əcəb ola ki ola,*
*Bu xülqü lütf ilə kimi deyəm sana bənzər.*
*Bu surətə baxan aydur zəhi mübarək ru,*
*Bu dövləti görən aydur zəhi humayun fər!*
*Cahanda ol ki, yaman göz ilə sana baxsa,*
*Gözündə kirpigi olsun beyeyneye-xəncər.*
*Soxənşonas kərima be bin ke çun qoftəm,*
*Be parsivü be torki sefate-to yeksər.*

Bədr Şirvaninin farsca yazdığı qəsidənin ortasında birdən-birə azərbaycanca beytlər yazması, onun azərbaycanca yazdığı şeirlərdəki sərbəstlik və sənətkarlıq göstərir ki, şair doğma ana dilində də çoxlu şeirlər yazırmış. Ana dilində yazdığı əsərlərdə Bədr məmduhlarını igid və səxavətli adamlar kimi tərifləyir, maraqlı bənzətmələr işlədir.

*Gögdə cəlladi-fələk baş götürübdür yügürür,*
*Türki-xunxarə məgər hindu qılıncından qaçar.*
*Hatəmi-Tey gər cahanda bəxşiş eylərdi vəli,*
*Yüz cəhan hərdəm bağışlar səndə ol himmət ki var.*

Şairin bu mübaliğəli tərifləri ona firavan həyat bəxş etməmiş, mədhlərinə görə aldığı cüzi zəhmət haqqı ilə o birtəhər özünü dolandırmışdır. Bəzən ac qalmış, evi-eşiyi qarət edilmişdir.

*Qalmışam imdi yalınqaç, könlüm həzindir, qarnım ac,*
*On gündə görməm bir kumaç, avareəm əz xanü man.*
*Qoftəm məni bir soydular, dunanə aşdan qoydular,*
*Aqçam yedilər, doydular, mən qaldım acü natəvan.*

Müxtəlif zamanlarda gah vətənində, gah qürbətdə haqsızlığa düçar olan, ehtiyac içində yaşayan şair vətənini, yurdunu unutmamışdır. Qürbətdə gördüyü bütün zülmlərə baxmayaraq Şirvan sarayının əsla yadından çıxmadığını yazmışdır. Yenə də farsca yazdığı bir mədhiyyənin ortasında şair azərbaycancaya keçir, farsca deyiklərini başqa şəkildə ana dilində aydınlaşdırır. Şeir Bakıda yazılmışdır. Görünür, 1428-ci ildə paytaxt Bakıya köçəndən sonra bura gələn sənətkar ilk vaxtlarda müəyyən çətinliklər çəkmiş, Şamaxıdan bir gəlib-gedən arzulamışdır. Bədr hər şeydən əvvəl candan dost olan bir adam görmədiyindən, dövrün cəfası ilə qamətinin hilala döndüyündən şikayətlənmişdir:

*Yek şikayət mikonəm ba to be torki in zəman,*
*Əz zəmane gəz cəfayəş xateri darəm fekar.*
*Görmədim bir yare-cani, doğrusu, bu mülkdə,*
*Xami əğyar idilər, qövlü yəlan nasazqar.*
*Bədr idim, dövran cəfası qamətim qıldı hilal,*
*Qalmışam sərgəştə bu dövri-fələkdə zərrəvar.*

Şair dövrdən şikayətlərinin səbəbini bir az da dəqiqləşdirir. Məlum olur ki, bu istedadlı şair hər cür hörmətə, vara-dövlətə layiq olduğu halda, ağır maddi ehtiyac içində qalmışdır.

*Beh kimi yüzüm sarardı, fikrdən vəchim budur,*
*Qətrə-qətrə qan tökübdür yürəgimə çün ənar...*
*Qırx gündür kimdi bu Bakudə dər bənd olmuşam,*
*Ta xaçan gələr Şəmaxidən mana bir rahvar.*
*Arpa tək bənzim sarardı, buğda yüzün görmədim,*
*Nə ayağım puhə vardı, nə ələ gəldi təğar.*

Bu sətirlər Bədr Şirvaninin firavan həyat keçirməsi haqqındakı fikirləri tamamilə rədd edir. Şairin divanında toplanmış nümunələr ətraflı öyrənilməyə layiq ədəbi əsərlər olmaqla bərabər, dövrün tarixi hadisələri, şəxsiyyətləri haqqında da zəngin məlumat verir. Əsrin həyatı, tarix kitablarından görünməyən kölgəli cəhətləri Bədrin əsərlərində yüksək sənətkarlıqla əks olunmuşdur. Şairin poetik üslubu onun şəxsiyyəti, cəmiyyətdə mövqeyi, hadisələrə münasibəti ilə müəyyənləşmişdir. Anbarları taxılla dolu, lakin şair üçün qapıları bağlı olan dünyaya min anbar lənət yağdırmışdır. Onun əsərləri bütün ziddiyyətlərinə baxmayaraq XV əsrin birinci yarısının maraqlı poetik inikasıdır.

# HAMİDİ

XV əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli şairlərindən biri də Hamididir. Azərbaycanca, farsca və ərəbcə müxtəlif janrlarda şeirlər yaradan bu istedadlı sənətkar həm də tarixçi kimi tanınmış, "Təvarixi-ali-Osman" adlı elmi bir əsər yaratmışdır. "Cami-süxənquy" əsəri isə geniş oxucu kütlələrinin ehtiyacını nəzərə alaraq yazılmış falnamədir. Hamidinin ədəbiyyat tariximizdə əsas xidməti anadilli şerin inkişafına rəvac verməsidir. Onun şeirlərində artıq Füzuli sənətinin əlamətləri yoxdur.

Hamidi təxminən 1407-ci ildə İsfahan şəhərində anadan olmuşdur. Burda təhsil alıb böyümüş, şair kimi yetişmişdir. 20 yaşlarından başlayaraq şair ömrünün otuz ilini səyahətdə və müxtəlif yerlərdə keçirir. "Həsbi-halnamə" əsərində özü bu haqda yazır: "Dürr kimi dəryanın dibindən səfər etdim. Günəş kimi səhra və dağlara üz tutdum. Göylərin peyki kimi tələsərək gəzdim, gah dənizdə oldum, gah çöldə. Hər il bir yerə çatdım, ömrümdə çox səfa gördüm. Bir il müddətində olduğum hər şəhərdə bir kamal sahibinin xidmətində oldum. Allahın əmri ilə otuz illik gəzintidən sonra Ruma (yəni Türkiyəyə) düşdüm".

Şairin Türkiyəyə gəlişi təxminən 1457-ci ildə olmuşdur. Türkiyədə olarkən şair 20 il Fateh Sultan Məhəmməd xanın sarayında hörmətlə qarşılanır, varlı həyat keçirir. "Vəsf-halnamə"də bu barədə oxuyuruq: "20 ilə yaxın hörmətlə saxladı, məni başdan-ayağa dövlətə qərq etdi. Qızıl və dinar sahibi oldum. O mələk təbiətli şah mənə həmişə bədrə-bədrə qızıl bağışladı. Hər il beş qulam verdi, şadlıq qapısını üzümə açdı". Hicri 881 (1476-1477)-ci ildə Hamidi ehtiyatsızlıq edərək sultanın bəxşişinə görə təşəkkür etməkdənsə, "bir tarla və iki öküz bağışlasaydız, mən də guşənişin olsaydım" deyə hökmdarın qəzəbinə sahib olur. Hamidini Bursaya, I Murad türbəsinə şeyx vəzifəsinə göndərir. Bir az sonra saraya qayıdan şair o qədər də sevinmir. Fateh Sultan Məhəmməd Sanin oğlu Sultan Bəyazidin hakimiyyətinin ilk illərinə qədər yaşayır.

Hamidinin ədəbi irsi öz əli ilə yazılmış avtoqraf divanından ibarətdir. Burda azərbaycanca və farsca yazılmış qəsidələr, qəzəllər, rübailər, müəmmalar, maddeyi-tarixlər, "həsbi-halnamə" məsnəvisi və başqa əsərlər toplanmışdır. Qəsidələrində Fateh Sultan Məhəmmədi, oğlu Sultan Bəyazidi, vəzirləri, sərkərdələri və

bir sıra başqa şəxsləri mədh etmişdir. Şairin qəsidələri obrazlılıq, dəbdəbə və təmtərağı ilə diqqəti cəlb edir. Bu qəsidələr müxtəlif münasibət və hadisələrlə əlaqədar yazıldığından türk tarixini öyrənənlər üçün mühüm sənəd rolunu oynaya bilər. Hamidi öz əsərlərində klassik Şərq şairlərinin əsərlərindən təsirlənmiş və faydalanmışdır. Bir qəsidəsində Salman Savəci və Xaqaninin adını çəkməsi göstərir ki, o həmin sənətkarların ədəbi irsini yaxşı mənimsəmişdir. Hamidi Xaqaninin "Şinniyyə"sinə xüsusi bir cavab yazmış, lakin onun məzmununa sadiq qalmamışdır. Həmin vəzn və qafiyə ilə yazdığı şerini mədhiyyə şerinin xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırmışdır. 65 beytdən ibarət olan həmin qəsidə belə başlayır:

*Məra eydist hər ruz əz roxe-çun mahe-tabanəş,*
*Səfaye-digər əst in dəm ke xahəm gəşt qorbanəş.*
*Dərune-vadiye-eşqəm bezari mər vera cuyan*
*Bəraye-şərbəti əz zəmzəme-çahe-zənəxdanəş.*
*Məgər oşşaqra mixanəd an məh bəhre-qorbani*
*Ke əz hər su bəfəryad amədə ləbbeyk quyanəş...*

*Ay kimi parlaq üzündən hər gün mənim üçün bir bayramdır.*
*Bu an ayrı bir səfadır ki, onun qurbanı olacağam,*
*Eşq vadisi içərisində ağlaya-ağlaya onu axtarıram,*
*Zənəxdan quyusunun zəmzəmindən şərbət almaq üçün.*
*O ay məgər aşiqləri qurban etmək üçünmü çağırır,*
*Ki, hər tərəfdən qarşısında ləbbeyk deyənləri fəryad ilə gəlirlər.*

Səmimi, dünyəvi aşiqanə hisslərin belə güclü ifadəsi ilə başlayan Hamidi "Şinniyyə"si sonra mədhiyyə ilə tamamlanır. Sultan Məhəmməd xan tərifləmir. Ümumiyyətlə, Hamidinin qəsidələrində ictimai məzmun zəif olsa da, onlarda gözəl təbiət təsvirləri, aşiqanə hisslərin ifadəsi mühüm yer tutur. Sənətkarlıq bu qəsidələrdə son dərəcə yüksəkdir.

Şairin ədəbi irsi içərisində qəzəl və qitələri daha əhəmiyyətli yer tutur. Şair dünyagörüşü etibarilə panteizmə meyil etmişdir. Bəzi əsərlərində insanla allahı eyniləşdirərək insanın gözəlliyi və ucalığından danışmışdır. İnsana İntibah dövrünə məxsus güclü humanist bir nəzərlə yanaşan şair coşqun, ehtiraslı bir dillə ona səmimi nəğmələr oxuyur, həssas, ağıllı, sevən bir qəlbin duyğularını sənət dilinə çevirir.

*Zəhi mehrin dili-viran içində,*
*Məqamı dərdi-eşqin can içində...*
*Gözümdə mah rüxsarın xəyalı,*
*Çü nuri-həqdürür insan içində.*

"Bilürəm" rədifli qəzəldə şairin panteizmə yaxınlığı daha aydın ifadə olunmuşdur. Burda insanın üzü canın surətinin aynası hesab edilir, dildarın, yəni vücudi-küllün üzünün nəqşinin həmin aynada aydın göründüyü yazılır. Yəni fəlsəfi mənada götürülən dildar, qabaqcıl şəxsiyyətlərin nəcib ideallarını, arzularını əks etdirən sevgili, həqiqi varlıq, vücudi-kül‖, dini mənada başa düşülməyən allah insanda əks olunur. İnsan sanki onu əks etdirən bir güzgüdür. Hər zərrənin içində ilahi nur gizlənmişdir. Fələklərin daim hərəkətdə olması da bütlərin gözəlliyini tərbiyə etmək üçündür.

*Ay üzün ayineyi-surəti-candır, bilürəm,*
*Anda nəqşi-rüxi-dildar əyandır, bilürəm.*
*Ol əyan nur ki, mətlubidir əhli-nəzərin,*
*Dili-hər zərrənin içində nihandır, bilürəm.*
*Bu ki aram edəməz seyrü sülukində fələk,*
*Qərəzi tərbiyəti-hüsni-bütandır, bilürəm.*

Hamidi özünü panteist sufilər cərgəsinə qataraq bəzən gözəlin ağzını, xalını, xəttini də sufilər kimi rəmzi mənada tərənnüm edir. Bu sirri yadlara deməliyini, gizli sevdiyini bildirir. Bu yadlar, əlbəttə, hakim feodal-ruhani ideologiyasının nümayəndələridir.

*Aşkara deməzüz kimsəyə sirri-dəhənün,*
*Kənzi-məxfidir, anı biz dəxi pünhan sevərüz.*

Hamidiyə görə, gərək həqiqi insan, aşiq başından bütün adamların xəyalını çıxarsın, ondan sonra vəhdət aləminə səfər etsin. Nəməhrəmə gizli xəzinədən xəbər verməsin. Bu meydana girəndə əvvəlcə başından keçsin. Yəni Həllac Mənsur, Nəsimi, Eynəlqüzzat, Sührəverdi kimi ölümündən qorxmasın.

*Ey ürək, başdan özgənin xəyalını çıxarmaq lazımdır,*
*Bundan sonra vəhdət aləminə sarı səfər etmək lazımdır.*

*Əgər onun mənzilinə gəlmək istəyirsənsə, əlini ürək qanı ilə yu,*
*Meydana ayaq basanda əvvəlcə başı tərk etmək lazımdır.*
*Bu aləm tilsimi olan xəzinənin surətini gördünsə,*
*Naməhrəmə bu mənadan xəbər vermək lazım deyildir.*

Bütün bu parçalar göstərir ki, Hamidi feodal orta əsrinin ideologiyasına "İnqilabi müxalifətin" (F.Engels) ifadəsi olan sufizmə yaxın olmuşdur. Mütəfəkkir şair bunu tərki-dünyalıq, dünyadan qaçmaq kimi yox, hakim şərə, zülmətə güclü, ehtiraslı düşmənçilik kimi anlamış, bunu əqidə, həqiqət yolunda başından keçmək adlandırmışdır. Şairin əsərlərindəki güclü azadfikirlilik meyilləri, həyata, sevincə çağırış motivləri də bundan irəli gəlir. Real insanı, gözəli vəsf etmək, insanın səmimi duyğularını qələmə almaq cəhdi də bununla bağlıdır. Hamidinin sufizmi real insanı, onun həyati arzu və istəklərini rədd etmir, əksinə, ona panteist dünyagörüşü baxımından da, dini nöqteyi-nəzərdən də bəraət qazandırır. Hamidiyə görə hər şey insan üçündür. Hər şey ondadır, o olmayan yerdə heç nə yoxdur.

*Ol pərirüx qanda isə bağü bustan andadır,*
*Andadır cənnət kim, ol sərvi-xuraman andadır.*
*İstər isən, ey könül, meydani-eşqə girməgə,*
*Zülfü xalın gözləgil kim guvü çovkan andadır.*
*Hicr əlində çün məni tərk etdün, ey can, var ana,*
*Xərməni-can andadır kim, mehri-taban andadır.*
*Ey ki dersən hicrdə dərdi-dilin əksildimi,*
*Əksilərmi dərdi-dil, hərgiz çü dərman andadır.*

Hamidinin insana, insanın kainatda yerinə münasibəti bu şeirdə səmimiyyətlə, güclü sənətkar dililə ehtiraslı bir şəkildə ifadə olunmuşdur. Şairə görə insan hardadırsa, bağ-bustan da, cənnət də ordadır. Lakin insani arzuların, idealların əlçatmazlığı, insanın öz arzu və istəklərindən uzaq düşməsi, ayrılıq, hicran insan qəlbini dərd və qəmlərlə doldurmuşdur. Hamidinin hicr dərdi üçün dərman arzulaması özü geniş ictimai, fəlsəfi məna kəsb edir. Gözəllik, insanlıq həsrəti ilə çırpınan insanların qəlb aləmindən xəbər verir. Hamidinin şeirlərində də aşiqlə zahid qarşılaşdırılır. Feodal orta əsrinin hakim ideologiyasını təmsil edən zahid Hamidi üçün də yad adamdır. Şair zahidlə özü arasında yüz fərsəx məsafə olduğunu iftixarla bildirir.

*Məno şərabe-modam o negare-sadezənəx,*
*Ke dər miyane-mən o zahedist səd fərsəx.*

*Həmişə mən, şərab və sadə buxaqlı bir nigar;*
*Çünki mənimlə zahid arasında yüz fərsəx məsafə var.*

Şair bununla da kifayətlənmir. Hakim təbəqələrin var-dövlətini, atlas və ipəyini də rədd edir. Yoxsulluq palazını ondan çox-çox üstün tutur. Qənaətlə, yoxsulluqla, aza qane olmaq, şad yaşamaq Hamidiyə hakim təbəqələrin çirkabla dolu zahiri parıltılarından xoş gəlir.

*Çu Hamidi belebase qənaətəm xoşdel,*
*Pəlase-fəqr behəst əz hezar ətləso nəx.*

*Hamidi kimi qənaət libası ilə ürəyim xoşdur,*
*Yoxsulluq palazı min atlas və ipəkdən yaxşıdır.*

Hamidi eyni bir qəzəlin əvvəlindən və axırından götürülmüş yuxarıdakı beytlərdə bir tərəfdən zahid olmasında ruhani silkini, digər tərəfdən atlas və ipək ifadələri altında dünyəvi hakim təbəqəni tənqid edir, onlarla eyni cəbhədə olmadığını göstərir. Şair özünü onlara yad sayır. Sarayda yaşamasına baxmayaraq, şair yeri gəldikcə saraya zidd olduğunu, insana saraydan fərqli bir gözlə baxdığını söyləyir.

Hamidi lirik qəhrəmanın aşiqanə duyğularını, vəfadarlığını çox vaxt o qədər səmimi, real ifadə edir ki, bunlarda mistik sufi boya axtarmaq lazım gəlmir. Düzdür, şairin sufiyanə qəzəlləri ilə real insani hissləri əks etdirən şeirləri arasında əsas ideya baxımından, həyata, insana bağlılıq baxımından ciddi fərq yoxdur. Hər iki halda şairin obyekti insandır, məqsədi onun gözəlliyini təsdiq etməkdir. Fərq burasındadır ki, bir halda şair eyni mətləbə panteist, mistik boyalar əlavə edir, digər halda isə onu olduğu kimi qələmə alır. Bursaya sürgün olunması ilə əlaqədar yazdığı qəzəl buna misal ola bilər. Hökmdar tərəfindən saraydan qovulmasını, Bursaya şeyx göndərilməsini şair aşiqanə bir tərzdə belə qələmə almışdır:

*Yar əgər qılsa bəni xar, əlimdən nə gəlür?*
*Və gər öldürsə bəni zar, əlimdən nə gəlür?*
*Gər bəgüm yazdı cigər qanilə sarı yüzümə*
*Macərayi-dili-xunxar, əlimdən nə gəlür?*

*Dönməzəm yar yolundan, əgər inanmaz isən*
*Xəncərinlə cigərim yar, əlimdən nə gəlür?*
*Aşiqəm aşiqü bəndə məgər incinür isə*
*Şəhrdən qavə bəni yar, əlimdən nə gəlür?*
*Kəndü kuyindən əgər Hamidiyi-suxteyi*
*Göndərə Bursaya xankar, əlimdən nə gəlür?*

Real bir faktdan təsirlənən şair həyatdan, hökmdardan, insanlardan, taledən şikayətlərini səmimi poetik bir dillə şərh etmişdir.

"Əlimdən nə gəlür" rədifi bu sadə, aydın, xəlqi şerin ideyasını daha qabarıq nəzərə çatdırır. Lirik qəhrəmanın ümidsiz, əlacsız vəziyyətini dönə-dönə yada salır. Hamidinin poeziyasında real insani, dünyəvi hissləri əks etdirən şeirlər daha çoxdur. Onun saraylarla bağlılığı da göstərir ki, Hamidi panteist filosof-şair olmaqdan çox real həyat adamı olmuşdur. Bu cəhət onun poeziyasına da təsirsiz qalmamışdır. Hamidi real gözəlin özünü də romantik bir pafosla tərənnüm edir.

*Kərəm et hüsn zəkatı bana, ey sərvi-səhi,*
*Ki eşigində gədayəm, mənü sən hüsn şəhi.*
*Aşiqəm sərvi güləndamına kim işvə ilə*
*Hər tərəf kim yürüsə tubi olur xaki-rəhi.*
*Mən kiyəm ki, qul olam səncələyin şah rüxə*
*Ki, rüxün bəndə qılur hüsn ilə xurşidü məhi.*
*Nə səadətlü imiş hinduyi-xali-siyəhin*
*Ki, gül üstündə dürür daim anun xabgəhi.*
*Hamidi sevdi səni, cövr ilə öldürmə anı,*
*Əfv qıl lütf ilə uşbu qəribin günəhi.*

Üslubu etibarilə Füzuli qəzəllərini xatırladan bu şeirdə aşiqin dərin və səmimi duyğuları, sevgilisinin gözəlliyi qarşısında heyranlığı əks olunmuşdur. Hamididə Füzuli kədəri, fəciliyi yoxdur. Lakin onun əsərlərindəki aşiq, məşuqə, zahid kimi surətlər Füzuli qəhrəmanlarının sələfləri kimi diqqəti cəlb edir. Bu surətlər arasında müəyyən mənəvi yaxınlıq duyulur. Lakin Hamidi Füzulidən fərqli olaraq sevincə, şadlığa çağırır, şairin lirik qəhrəmanı kədəri rədd edir. Onun qəhrəmanı bahar təbiəti ilə birgə sevinməyi məsləhət bilir. Bilir ki, o həmişə olmayacaq.

*Lalə gəldi çəmənə lal kibi sağərlə,*
*Gül içrə badeyi-nərgis kibi cami-zərlə.*
*Bəzmi-bağın tərəbi vəqtidir imdi kim olur,*
*Lalə ənvayi-çirağiləvü gül məcmərlə.*
*Biz dəxi səhni-çəməndə quralım xiymeyi-eyş,*
*Şimdi kim qondu şükufə çəmənə çadərlə.*
*Gül qulaq tuturü hülbül gülə qarşu hər sübh*
*Bu vəfasız çəmənin vəsfin oqur dəftərlə.*
*Kança yaz ola bu dünyadə ki biz olmayalım,*
*Haliyə eyş edəlim lalə kibi sağərlə.*

Bahar təbiətinin sevinci ilə sevincə can atan aşiqin duyğuları vəhdət halında qələmə alınmış bu şeir Hamidi poeziyası üçün səciyyəvi əsərlərdəndir. Yüksək poetik dil, zəngin obrazlar və duyğular aləmi bu şeri Hamidinin ən yaxşı qəzəllərindən biri kimi qiymətləndirməyə haqq qazandırır. Bu şeir göstərir ki, Hamidi təbiəti dərindən duyan, onu canlı şəkildə təsəvvür edən, insaniləşdirə bilən qüdrətli bir sənətkar olmuşdur.

Hamidinin şerində güclü poetik məntiq, fikir və hissləri dəqiq şəkildə əsaslandırmaq, hər dəfə yeni-yeni bənzətmələr tapmaq keyfiyyəti vardır. Füzuli şerində olduğu kimi, onun sələfi Hamididə də çox vaxt beytin birinci misrasında deyilən fikir ikinci misrada əsaslandırılır, tamamlanır. Bu baxımdan Hamidinin şeirlərində də dərin okeanlara məxsus bir sakitlik, asimanlara məxsus ruhu oxşayan bir ənginlik və mavilik vardır. Qışqır-bağır, hay-küy Hamidi şerinə yaddır. Sonralar Həbibi və Füzuli şerində gördüyümüz poetik üslubu ilk dəfə Hamidi şerində müşahidə edirik:

*Savaşdılar rəqiblərim bənimlə,*
*Ğəribə nola gər itlər savaşdı.*
*Çü qəmdən doldu könlüm ağlaram zar,*
*Məsəldir kim, qazan-çün doldu taşdı.*
*Əlünlə Hamidiyi öldürərkən*
*Nigaran əllərin qanə bulaşdı.*

Bu parçadakı beytlərin misraları bir-birini məntiqi şəkildə tamamlayır və əsaslandırır. Beytlərdə müstəqillik duyulsa da, şerin ümumi vahid mövzusu vardır. Hər beytin poetik yük daşıması şeirdə mövzu pərakəndəliyi yaratmır. Hamidi ümumi ilə xüsusinin vəhdətini yarat-

mağı bacaran sənətkarlardandır. "Eylər" rədifli qəsidədə, xüsusən onun aşiqanə məzmun daşıyan birinci hissəsində bu cəhət aydın nəzərə çarpır.

*Hər sübh ki gül yüzünə könlüm nəzər eylər,*
*Can bülbülünə bağı-cinandan xəbər eylər.*
*Könlümdə qaçan zikr edərəm qənd ləbini,*
*Ney kibi sərapay vücudim şəkər eylər.*
*Mehri ürəgim qanı qılur incu gözümdə*
*Gün pərtövi dənizdə doluyi göhər eylər.*
*Çün yaqdı bəni, könlü sevindirdi rəqibin,*
*Gör bu günəşin nuri ki, taşə əsər eylər.*

Xüsusən sonuncu beytlərdəki məntiq və obrazlılıq Hamidi şeri üçün səciyyəvi olmaqla, onunla Füzuli arasındakı yaxınlığı, Hamidinin böyük Füzulinin ən yaxın sələflərindən biri olduğunu göstərməkdədir. Şair göstərir ki, sevgilinin məhəbbəti mənim ürək qanımı gözümdə inciyə çevirir. İkinci misrada maraqlı bənzətmə yolu ilə bu fikir əsaslandırılır; axı günəşin də nuru dənizdə dolunu gövhərə çevirir. Burda məhəbbətlə günəş, dəryaya yağan dolu ilə ürəkdən süzülən qan, dəryada günəşin təsirilə inciyə, gövhərə çevrilən dolu isə aşiqin gözündən axan qanlı yaşla eyniləşdirilir, biri-digərinə bənzədilir. Lakin bu bənzətmə elə aparılır ki, oxşama, bənzəmə yox, bir-birinin eyni olmaq əsas götürülür. Bu isə öz növbəsində daha güclü poetik kəşf kimi qarşılanır. Axırıncı beytdə isə poetik üslub daha insani, real aləmə köçürülür. Sevgili öz aşiqini yandırır, bu, rəqibin könlünü sevindirir. Şair bunu, yəni sevgilisinin öz aşiqini məhəbbət odu ilə yandırmasını elə bir günəş nuruna bənzədir ki, daşa da təsir edir. Burda birinci misrada aşiq, məşuq və rəqib arasındakı münasibət bildirilirsə, ikinci misrada bu münasibətə heyrət edilir, sevgilinin məhəbbəti günəş nuruna, rəqib isə daşa bərabər tutulur.

Hamidi əsərlərinin öyrənilməsi göstərir ki, o özünəqədərki Azərbaycan və Şərq ədəbiyyatını dərindən bilən, yeni, orijinal poetik əsərlər yaradan ustad sənətkar olmuşdur. O da müasiri Kişvəri kimi böyük Füzulinin ən layiqli sələflərindən biri olmuşdur. Hamidinin avtoqraf divanını fotofaksimile şəklində 1949-cu ildə İstanbulda geniş müqəddimə ilə nəşr edən İ.H.Ertaylan onun haqqında yazır: "Hamidi XV əsrin yetişdirmiş olduğu türkcə, farsca, ərəbcə şeir yazan, zəmanəsinin ümumi mərufəsinə sahib olan və bu münasibətlə də molla ünvanını almış bulunan... alim və sənətkar şairlərdəndir".

# MİRZƏ CAHANŞAH HƏQİQİ

*(1397-1467)*

XV əsrin görkəmli dövlət xadimi və şairlərindən biri də Mirzə Cahanşah Həqiqidir. Hürufiliyin humanist insan təlimini əsərlərində bir qədər mülayim tərzdə əks etdirən Həqiqi Nəsimi irsinin təsiri ilə yazıb-yaradan sənətkarlardandır. Əsərlərini türkcə və farsca yazmışdır.

Mirzə Cahanşah 1397-ci ildə Xoy şəhəri yaxınlığındakı kəndlərdən birində doğulmuşdur. Qaraqoyunlular sülaləsinin banisi Qara Yusifin üçüncü oğludur. 1436-cı ildə hakimiyyət başına gəlmişdir. O, qanlı müharibələrə son qoymuş, Qaraqoyunlu dövlətinin möhkəmlənməsinə, ölkədə sabitlik yaranmasına çalışmışdır. Qonşu dövlətlərlə apardığı sülhsevər siyasət Ağqoyunlu şahzadələrinin narazılığına və qocaman şair-hökmdarın ölümünə səbəb olmuşdur. 1467-ci ildə Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənlə vuruşmada İskəndər adlı bir əsgər tərəfindən faciəli şəkildə öldürülmüşdür. Bu hadisə böyük bir itki kimi qarşılanmış, şairlər onun ölümü ilə bağlı təsirli şeirlər yazmışlar. Cənazəsi Təbrizə gətirilərək özünün tikdirdiyi "Göy məscid"də dəfn olunmuşdur.

Anadilli ədəbiyyatın inkişafına xüsusi diqqət yetirən, dövrünün görkəmli şəxsiyyətləri ilə dostluq edən Həqiqi görkəmli fars şairi Əbdürrəhman Cami ilə də yaxın dost olmuşdur. Cami onun şeirlər divanını oxuyaraq yüksək qiymət vermiş, hər bir qəzəlini əbədi feyz mənbəyi adlandırmışdır.

*Homoyun ketabeş ço dorci ze dor*
*Rəsid əz qohərhaye-təhqiq por.*
*Dəru həm qəzəl dərc, həm məsnəvi,*
*Ze əsrare-suriyyo həm mənəvi.*
*Ze məqte çe quyəm ze hər məqtəi*
*Ze feyze əbədra bovəd mənbəi.*

(Tərcüməsi: "Dürr mücrüsündən olan xoşbəxt kitabı təhqiq gövhərləri ilə dopdolu şəkildə gəlib yetişdi. Orda qəzəl də var, məsnəvi də, zahiri və mənəvi sirlər də. Məqtəyindən nə deyim? Hər məqtəyi əbədi feyz mənbəyidir".

Cami kimi bir sənətkarın Həqiqinin əsərləri barədə belə yüksək rəy söyləməsi göstərir ki, o, doğrudan da, klassik Azərbaycan şerinin istedadlı nümayəndələrindən biri olmuşdur.

Həqiqi şeirlərinin qəribə bir taleyi olmuşdur. 1960-cı ildə çap olunan "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin birinci cildində hələ belə bir qeyd var idi: "Şahcahan (1436-1468) özü də fars dilində Həqiqi təxəllüsü ilə şeirlər yazır, əsərlərini farsca yaradan sənətkarlara sarayında hörmət göstərirdi". Başqa sözlə, belə iddia olunurdu ki, Həqiqi farspərəst idi, ancaq farsca şeirlər yazır və farsca əsər yazan sənətkarlara qayğı göstərirdi. Həqiqi haqqındakı bu ədalətsiz və yanlış fikir məlum qaynaqlardan irəli gəlirdi. Halbuki artıq bu vaxtlar V.Minorski Həqiqinin dürlü qaynaqlardan tapılan bir neçə şerini çap etdirmişdi. Onların arasında şairin türkcə şeirləri də var idi. Həqiqinin öz əli ilə yazılmış divanı isə bu vaxt dünyanı səyahət edirdi. Bir vaxtlar Sultan Əbdülhəmidin kitabxanasında olan bu divan necə olursa oradan yoxa çıxır, əvvəlcə Misirə, sonra İngiltərəyə aparılır. Ordan da qeyb olur. 1961-ci ildə keçmiş Sovetlər Birliyinə Amerikadan 270 Şərq əlyazması göndərilir. Bu 270 Şərq əlyazmasından biri də hökmdar şair Mirzə Cahanşah Həqiqinin divanı idi. Həmin divan 54 vərəqdən ibarət idi. Burada farsca 78 qəzəl, türkcə 61 qəzəl və bir neçə rübai var idi. Bu qiymətli əlyazma divana ilk dəfə Lətif Hüseynzadə diqqət yetirmiş və oradakı şeirləri 1966-cı ildə ayrıca kitab şəklində çap etdirmişdir. Bu kitabın nəşri Həqiqi haqqındakı yanlış fikirlərə birdəfəlik son qoydu.

L.Hüseynzadə kitaba əlavə etdiyi ön sözdə Həqiqinin həyatı, öyrənilməsi haqqında məlumat verməklə bərabər, yaradıcılığı barədə də söhbət açır, onu Nəimi və Nəsimi irsinin layiqli davamçılarından biri kimi səciyyələndirir, lirikasının əsas motivlərini, mövhumatı tənqidini, hürufiliklə bağlılığını müəyyənləşdirir. Həqiqinin şeirlərindən aydınlaşır ki, o, hürufi şeirlərinin diqqətəlayiq ardıcıllarından biridir. Ancaq onda Nəsimidə olduğu qədər mühitə, zəmanəyə, dini ehkamlara, zülmə, haqsızlığa qarşı etirazçı münasibət, üsyankar nifrət yoxdur. Bir hökmdar kimi Həqiqi hürufiliyin mülayim müddəalarını əsas götürür, onları öz mövqeyinə uyğunlaşdırır, ona lazım tərzdə bəyan edir.

Həqiqi yaradıcılığının belə ziddiyyətli xarakter almasının səbəbi o idi ki, o, antifeodal bir cərəyan olan hürufiliyi qəbul edən ilk hökmdar idi. Eyni zamanda özünün Fəzlullah Nəimiyə bağlılığını tez-tez nəzərə çatdırır və yazır:

*Vüsalını bilirəm kam ilən zi Fəzlullah,*
*Məni-şikəstə kamə vüsal böylə gərək.*

Onun poeziyasında hürufiliklə bağlılıq özünü həmişə aydın hiss etdirir. O da hərflərin bütün əşyalarda, o cümlədən insan sifətində mövcud olduğunu qeyd edir:

*Ayeyi-səbul-məsani xətti-rüxsarındadır,*
*Lövhi-məhfuzun hürufu nəqşi-didarındadır.*

Həqiqinin "Tən edər" rədifli qəzəli bütün bu cəhətləri özündə doğru əks etdirir. Bir növ, Nəsiminin "Sığmazam" qəzəli ilə səsləşən bu şeir hürufi üsyankarlığının necə yumşaldığını görmək baxımından da çox səciyyəvidir:

*Nəfxeyi-lələn, ey sənəm, ruhi-rəvanə tən edər,*
*Xubluq içində surətin huri-cinanə tən edər.*

*Vəsli-rüxün bəhasının beyinə can verər könül,*
*Cənnəti-vəslin istəyən kövnü məkanə tən edər.*

*Xaki-dərində başını kim ki salur ayağinə,*
*Tac ilə təxti-Xosrovü mülki-cəhanə tən edər.*

*Hüsnü rüxün məlahəti şərhü bəyanə sığmadı,*
*Gəl kim onun məlahəti şərhü bəyanə tən edər.*

*Fərdi-vücudi-mütləq ol, gövhəri-ləməkanı bil,*
*Kim ki yəqin bilür anı, zənnü gümanə tən edər.*

*Sudi ziyani kəsrətə düşmə, müqəyyəd olma kim,*
*Vəhdətə məhv olan könül sudü ziyanə tən edər.*

*Zülfü rüxün Həqiqiyə küfrü iman imiş yəqin,*
*Küfrü iman bilən könül piri-muğanə tən edər.*

Şeirdə insan fəlsəfi mənada tərənnüm edilir, dünyanın bütün gözəlliklərinə qarşı qoyulur. İnsanın gözəlliyi, ucalığı xosrovların taxt-tacından, hətta mülki-cəhandan üstün tutulur, cənnət hurisin-

dən gözəl sayılır. "Hüsnü rüxün məlahəti şərhü bəyanə sığmadı" misrası ilə sanki Nəsiminin "Sığmazamı" qəzəlinə, orda qoyulan mətləblərə işarə edən Həqiqi insandakı məlahətin şərhü bəyanə sığmadığını, şərhü bəyanə tənə etdiyini yazır.

Həqiqi də bir çox klassik şairlər kimi dünya nemətinə aldanan, şəhvət, nəfs, tamah əsiri olan insanları rədd edir. Həqiqi doğru göstərir ki, nəfs və şəhvət insanlığa ziyandır.

*Nəfsi-şəhvətpərəst felinə aldanma, könül,*
*Ki ziyan eylər anın illəti insanə dedim.*

Şair dünyanın mülk və malına aldananları arif saymır.

*Arif deyil ol ki qıldı daim*
*Bu dünyəvü mülkü malə təhsin.*

Həqiqinin bu qənaətlərini bütün zamanların əxlaqı qəbul edir. Xüsusi mülkiyyətin hakim olduğu orta əsrlər şəraitində var-dövlət əsirliyinin ziyanı, şəri daha qabarıq görünürdü.

Həqiqini orta əsrlərin humanist sənətkarları ilə birləşdirən digər bir cəhət ondakı azadfikirlilik, dünyaya və insana ayıq, sərbəst baxış, ehkamlara qul olmamaqdır. O da bir çox sənətkarlar kimi ehkamçılığın, dini fanatizmin, mənəvi yoxsulluğun təcəssümü sayılan zahidləri rədd edir, özünün onlardan olmadığını, onlarla əks cəbhədə dayandığını bildirir.

*Zahid be ğeyri-zöhd çü bilməz təriqi-eşq,*
*Yoxdur səfası, mən ona əhli-səfa demən.*

Səfasız zahidi tənqid etmək, onun qəlbən, ruhən saf, təmiz olmadığını bildirmək, dövrünün hakim ideologiyasını təmsil edən bu adamlara nifrət bəsləmək şairin irsinin mütərəqqi cəhətlərindəndir. Şair açıq-aydın zahidləri şeytan adlandırır.

*Dilbərin eşqində gər mən eyləyə zahid məni,*
*Vacib olmuşdur demək şeytanı əhli-cənnətin.*

Buna görədir ki, şair insana yüksək münasibət bəsləyir, onu kainatın yeganə məqsədi, vücudunu haqqın kölgəsi sayır.

*Səni yeganeyi-məqsudi-kainat bilib*
*Vücudi-zatinə həm sayeyi-xuda demişəm.*

Şairin lirik qəhrəmanı tez-tez özünü riyakar zahidlərdən, əyri yol gedənlərdən fərqləndirir. Özünü arif, nəfsini tanıyan hesab edir, eşqə əsir olmasını iftixar sayır.

*İzzəti-eşq olan könül mültəfiti-cahan deyil,*
*Eşqə müqəyyəd olmayan talibi-ləməkan deyil.*
*Xilqəti-xəlqi aləmün əmri çü kafü nun imiş;*
*Kim ki bu rəmzi anlamaz, qabili-kün-fəkan deyil.*
*Zərqü riyası zahidin qabili-həzrət olmadı,*
*Zənnü güman içindədir, şübhəsi bigüman deyil.*
*Gərçi simürği-ləməkan səndədir, ey bəşər, bu gün,*
*Nəfsinə arif olmayan qabili-aşiyan deyil.*

Burda vəhdəti vücud fəlsəfəsi baxımından insan idealı əks olunmuşdur. Şeirdə insanlığı müəyyənləşdirən eşqdir. Eşqi olmayan insan dünya qeydindən qurtara bilməz, dünya qeydindən qurtara bilməyəni isə insan saymaq olmaz. Şair zahidlərin zərqini və riyakarlığını da həzrətin bəyənmədiyini, qəbul etmədiyini bildirir. İnsandakı mənəviyyatı, ruhu məkansız simürğə bənzədən sənətkara görə nəfsinə arif olmayan, yəni nəfsini tanımayan yuvaya qabil deyildir. Başqa sözlə, nəfsini tanımayan küllə qovuşmağa, əsil məkana getməyə layiq deyildir. Hürufizmin fəlsəfi təlimindən irəli gələn bu qənaətə görə vəhdətə qovuşmaq ideallıq əlamətidir. Bu ideal səviyyəsinə yüksəlmək üçün əsas şərtlərdən biri eşqə müqəyyəd olmaqdırsa, digəri nəfsini tanımaqdır. Nəfsini tanımış, eşqə müqəyyəd olmuş lirik qəhrəmanın dünya və üqbada ancaq bir sevgilisi vardır: insan.

*Ey camalın pərtovü çün afitabi könlümün.*
*Surətin müshəf, xətin ümmül-kitabi könlümün.*
*Dünyəvü üqbadə səndən özgə dildar istəmən,*
*Çün iki aləmdə sənsən intixabi könlümün.*

Şair camalının nurunu günəşə, surətini Qurana, xəttini ümmülkitaba bənzətdiyi insanı dünya və üqbada əsas, yeganə dildarı, sevgilisi sayır. Düzdür, bu sevgilidə panteist fəlsəfi baxışın, Allahla bəşə-

rin, küll ilə cüzvün, əbədi aləmlə bu fani dünyanın birləşdiyini görürük. Burda mistika vardır. Lakin bu mistika özü də hakim islam dini və ideologiyası ilə zidd olduğu üçün mütərəqqidir. Şairin mistikasında, panteist görüşə əsaslanan şeirlərində məqsəd, obyekt birinci növbədə insandır. Şair müxtəlif şeirlərində dönə-dönə insanı kainatda tutduğu mövqeyinə, gözəlliyinə görə vəsf edir. Həm də onun vəsflərində hər dəfə fəlsəfi ümumiləşdirmə vardır.

*Qəddin kimi sütudə sənubər nə yerdə var?*
*Ənbərəfşan saçın kimi ənbər nə yerdə var?*
*Xətti-rüxün ki ayəti-səbül-məsan imiş,*
*Bu hüsn ilə xütuti-müənbər nə yerdə var?*
*Şirin ləbin hədisi ki, canbəxşi-aləməst,*
*Bu zövq içində qəndi-mükərrər nə yerdə var?*
*Badi-səbadə nikhəti-zülfü rüxün kimi*
*Rizvan içində buyi-müəttər nə yerdə var?*

Həqiqinin insanı belə qətiyyətlə, inamla, məhəbbətlə tərənnüm etməsi, onu dini müqəddəsata qarşı qoyması, səcdəyə, sevilməyə layiq bir varlıq kimi əsərlərinin əsas mövzusuna çevirməsi göstərir ki, o, humanist, demokratik mövqedə dayanan bir sənətkar olmuşdur. Anadilli şerimizin hələ zəif olduğu bir dövrdə Həqiqinin Azərbaycan dilinə xüsusi əhəmiyyət verməsi, bu dildə qəzəllər və rübailər yazması onun yaradıcılığını daha qiymətli bir hadisəyə çevirir. Unutmaq olmaz ki, Həsənoğludan, Qazi Bürhanəddindən, Nəsimidən sonra, Bədr Şirvani ilə eyni vaxtda XV əsrin birinci yarısında ana dilində gözəl şeirlər yazan məhz Qaraqoyunlu hökmdarı Mirzə Cahanşah Həqiqi olmuşdur.

# KİŞVƏRİ

XV əsrin axırı XVI əsrin əvvəllərində yaşamış görkəmli sənətkarlardan biri də Kişvəri təxəllüsü ilə yazan şairdir. "Danişməndani-Azərbaycan" müəllifinin Nemətullah Kişvəri Dilməqani deyə qeyd etdiyi bu sənətkar anadilli poeziyanın inkişafında mühüm rol oynamış, şeirdə ictimai motivlərin güclənməsində, həyatdakı uğursuzluqları sənətdə əks etdirməkdə xeyli iş görmüş, Həbibi və Xətayi kimi sənətkarlarla yanaşı böyük Füzulinin ən layiqli sələflərindən biri olmuşdur. Təəssüf ki, bir çox alim və şairlərimiz kimi Kişvərinin də həyat və yaradıcılığı haqqında olan məlumat çox natamam və pərakəndə haldadır. Şairin nə vaxt yaşayıb yaratdığını ancaq təxmini müəyyənləşdirmək olar. Onun nə vaxt anadan olduğu və nə vaxt öldüyünü isə hələlik dəqiqləşdirmək mümkün olmamışdır. Nəvai təsiri ilə şeirlər yazması, bir sıra şeirlərində Ağqoyunlu hökmdarı Sultan Yəqubu xatırlatması, Həbibidən gileylənməsi və s. bu kimi faktlar belə bir mülahizə yürütməyə imkan verir ki, Kişvəri Həbibi ilə müasir və dost olmuş, onunla eyni vaxtlarda sənət aləminə gəlmiş, qüdrətli bir şair kimi daha çox Sultan Yəqub dövründə parlamışdır. Kişvərinin yaradıcılığı dərin ictimai məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. İstər ədəbi fikrin inkişafı, istərsə də dil tarixi baxımından bu istedadlı sənətkarın yaradıcılığı hərtərəfli öyrənilməyə layiqdir.

Əgər təzkirələrdə verilən səthi məlumatı nəzərə almasaq, şair haqqında ilk və ardıcıl tədqiqatı akad. H.Araslı aparmış, onun ədəbiyyat tarixində yerini müəyyənləşdirmişdir. Hələ 1943-cü ildə "Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabında H.Araslı Kişvəridən qısaca bəhs etmişdir. O vaxt H.Araslı şair haqqında ancaq bir neçə şeir əsasında danışıb, bu az parçalar əsasında onun qüdrətli klassiklərdən olduğunu yazırdısa, 1946-cı ildə onun yaradıcılığından daha ətraflı bəhs edir. Həmin ildə xoşbəxt bir təsadüf nəticəsində Azərbaycan EA Respublika Əlyazmaları Fonduna Kişvərinin şeirlər divanından ibarət qədim bir əlyazması daxil olur. H.Araslı bu əlyazmasını diqqətlə tədqiq edib elmi bir məqalə yazır və çox doğru olaraq onu "Füzulinin sələflərindən – Kişvəri" adlandırır. Bu yığcam məqalədə H.Araslı Kişvərinin həyat və yaradıcılığı ilə əlaqədar olan bir çox məsələləri faktlarla doğru müəyyənləşdirir, onun özbək – Nəvai şeri ilə əlaqəsini, Sultan Yəqub dövründə yaşadığını, Həbibi ilə dostluğunu, poeziyasının kədərli məzmununu və bu məzmunun zamanla, şairin şəxsi həyatındakı acılarla əlaqəsini,

sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, dilindəki maraqlı cəhətləri və s. elmi şəkildə şərh edir.

1960-cı ildə H.Araslının bu məqaləsi "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin I cildinə daxil olunmuşdur. 1974-cü ildə Əflatun Cəfərli və İbrahim Hilali adlı iki nəfər "açılmamış səhifələr" başlığı altında "Kişvəri divanı haqqında qeydlər" adlı bir məqalə dərc etmişlər. Bu məqalədə Kişvəri divanının əlyazması haqqındakı qeydlər müəyyən dərəcədə diqqəti cəlb etsə də, Kişvəri haqqında verilən məlumat və mülahizələr əsasən yanlış, ziddiyyətli və qeyri-ardıcıldır. Məqalədə yeni kimi qələmə verilən bir sıra mülahizələr isə artıq H.Araslının məqaləsində daha dəqiq işıqlandırılmışdır. Məqalədə verilən şeirlərin dilində irəli sürülən mülahizələrdə olan səhvlər 1975-ci ildə "Azərbaycan SSR EA Xəbərləri"ndə ciddi tənqid edilmişdir. Dilçi R.H.Eyvazova məcbur olmuşdur ki, bu məqaləyə tənqidi qeydlərlə cavab versin.

Kişvərinin həyat və yaradıcılığının əsas məsələlərindən biri onun dövrünün düzgün müəyyənləşdirilməsidir. Hələ 1943-cü ildə H.Araslı şairin əsərlərində Sultan Yəqubun adının tez-tez çəkilməsi əsasında onun dövrünü müəyyənləşdirmişdir. Aşağıdakı parçaya əsaslanaraq şairin Sultan Yəqubun sarayına can atdığını yazmışdı.

*Qələndər Kişvəridir bir süxəndan,*
*Süxənquyadır üştə kuyi-meydan.*
*Onun hər beytidir bir dürri-qəltan,*
*Qulaq asmaz ona Yəqub Sultan.*
*Məni bu qayğu öldürdü mədəd hay!*

Bu müxəmməs əsasında şairin saraya can atdığı hökmünü vermək çətindir. Ola bilsin ki, şair həmin dövrdə artıq sarayda idi, lakin Sultan Yəqub ona kifayət qədər hörmət göstərməmişdir. Şair həmin əsərdə hökmdara şeirlər yazıb ömrünə dua etdiyini, lakin bütün səylərinin batil olduğunu da göstərir. Bəzi qeydlərdən aydınlaşır ki, onun Sultan Yəqub sarayına yaxınlaşmasına, yaxud onun diqqətini cəlb etməsinə mane olan adamlar da varmış.

*İməs mən aşiqi-biyar tale,*
*Bolubmən bir quru didarə qane.*
*Ana dəxi olurlar xəlq mane,*
*Zəhi bəxti-bədü varunə tale.*
*Məni bu qayğu öldürdü mədəd hay!*

Bənd ikinci mülahizəni daha çox təsdiq edir. Sarayda yaşayan, lakin quru didarə qane olan sənətkara bunu da çox görürlər. Şair necə olursa olsun, Sultan Yəqubun diqqətini cəlb etməyə çalışır və buna nə vaxtsa müəyyən müddətə nail olur. Şairin bu sevincli dəqiqələri uzun sürmür, Sultan Yəqubun ölümü, Ağqoyunlu şahzadələri arasındakı ardı-arası kəsilməz çəkişmələr, nəhayət, Səfəvilərin hakimiyyət başına gəlməsi Kişvərinin unudulmasına, saraydan, hökmdarların diqqətindən uzaqlaşmasına səbəb olur. Şairin gəncliyi də, şöhrəti də, gördüyü hörmət də Sultan Yəqubla gedir. Qoca Nemətullah Kişvəri ötən günləri təəssüflə xatırlayır, Sultan Yəqub dövrünün geri dönməsini bir də arzulayır. "Bir dəxi" müxəmməsində şairin bu fikir və arzuları çox gözəl ifadə olunmuşdur. Bu şerin nə vaxt yaradıldığını demək bir qədər çətindir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki qeydlərdən belə anlaşılır ki, şerin 1490-1502-ci illər arasında yazıldığı təxmin edilir. Lakin şerin Səfəvilər dövründə yazıldığını da təxmin etmək mümkündür. Bunun üçün "Bir dəxi" müxəmməsinin son bəndinə müraciət edək:

*Taleyi-bərgəştə bir dəxi qılaydı sərvəri,*
*Kim cila tapsaydı ol aineyi-İskəndəri,*
*Şölə çəksəydi çirağı-tudeyi-Bayəndəri,*
*Vəh nə ləzzət tapğay ol saət qələndər Kişvəri,*
*Kim görünə rayəti-Yəqub xani bir dəxi.*

Bizə elə gəlir ki, burdakı üçüncü misrada Ağqoyunlular sülaləsinin süqutundan danışılır, həmin sülalənin bir də hakimiyyət başına gəlməsi arzu edilir. Bayındır xalqının çırağının bir də şölə çəkməsini arzu edən şair sanki Ağqoyunluların məhvinə acıyır, həmin sülalənin ən şöhrətli hökmdarı, şeir və sənət hamisi Sultan Yəqubun bayrağının bir də görünməsini arzulayır. Görünür, Sulqan Yəqubun bayrağı, başqa sözlə, bütün Ağqoyunluların bayrağı məhv edilmiş, onların hakimiyyətinə son qoyulmuşdur. Lakin şairin əsərlərində Səfəvi hökmdarlarının xatırladılması göstərir ki, şeir keçid dövründə yazılmış, Kişvəri bundan sonra yaşamamışdır. Həmin vaxtlarda Kişvəri qocalmışdı, cavanlıq arzuları ilə yaşayırdı.

*Səfheyi-dövlət döşənsə, yüz tümən zivər bilə,*
*Məclisi-işrət qurulsa, lələgun sağər bilə,*
*Vəh ki, dönsəydi mənə ruzi-cəvani bir dəxi.*

Bunu nəzərə alıb Kişvərinin XV əsrin ortalarında dünyaya gəldiyini iddia etmək olar. 1430-1440-cı illərdə doğulduğunu düşünmək daha doğru olardı.

Kişvərinin Həbibi ilə dostluğunu da ilk dəfə qeyd edən H.Araslı olmuşdur. Məlumdur ki, Həbibinin də yaradıcılığının ilk dövrü Sultan Yəqubun sarayında keçmişdir. Məhz elə həmin dövrdə, görünür, əsrin bu iki görkəmli sənətkarı yaxın dost olmuşlar. Biri-birilə şeir və sənət haqqında söhbətlər etmişlər. Həbibi sonralar da mövqeyini qorumuş, Səfəvilər sarayında, hətta 1514-cü ildən sonra Türkiyədə Sultan Səlimin yanında böyük nüfuz və şöhrət qazanmışdır. Sonrakı dövrlərdə Həbibi şair dostu Kişvəriyə əvvəlki qayğı ilə yanaşmamış, Kişvəri də bundan şikayətlənmişdir.

*Nə mən nalanə həmdəmdir Həbibi,*
*Nə mən bimarə müşfiq bir təbibi,*
*Nə mən, məhcurə vəslidən nəsibi,*
*Həbibi, va Həbibi, va Həbibi!*

*Əgər görsən, səba, ol bivəfanı,*
*O şol biganeyi, na aşinanı,*
*Degil, unutmagil mən binəvanı,*
*Həbibi, va Həbibi, va Həbibi!*

Həbibiyə müraciətlə yazılmış bu parça da, görünür ki, "Bir dəxi" müxəmməsi ilə bir zamanda, bəlkə bir az da ondan sonra yazılmışdır. Artıq hər şeydən əli üzülən şair dostu Həbibidən kömək gözləyir, o bivəfadan yardım diləyir. Kişvərinin bu müraciətləri necə nəticələnib? İndi bunu demək çətindir. Bəlkə də şair Həbibinin köməyi gəlib çatana qədər yaşamamışdır. Burada bir məsələni də qeyd etmək vacibdir. Yuxarıda dediyimiz kimi, Həbibi gah Sultan Yəqub sarayında, gah Səfəvilər sarayında, gah da Sultan Səlimin yanında olmuş, hər yerdə eyni dərəcədə hörmətlə qarşılanmışdır. Nə üçün Kişvəriyə də belə bir tale nəsib olmamışdır? Bizə elə gəlir ki, Kişvəri dostu Həbibiyə nisbətən dövrünün hadisələrinə daha ayıq münasibət bəsləmiş, zəmanəsindən, dövrünün hadisələrindən narazı olduğunu gizlədə bilməmiş, dövrünü tənqid edən şeirlər də yazmışdır. Bu cəhət onun qoca yaşlarında gücləndiyi üçün o, sarayların sevimlisi ola bilməmişdir. Bu cəhəti H.Araslı da əsərində

qeyd etmiş, Kişvəri şerinin kədərli məzmununu, daşürəkli zəmanədən narazı olduğunu yazmışdır. Kişvəri ilə Həbibi bir müddət eyni hökmdarın, Sultan Yəqubun sarayında yaşamış və burda dost olmuşlar. Əsərlərindən belə anlaşılır ki, Kişvəri yaşca Həbibidən böyük olmuş, ondan çox əvvəl yaradıcılığa başlamışdır. Hətta bizə elə gəlir ki, Həbibi özünün "Gər sənincün qılmayam çak, ey büti-nazik bədən" misrası ilə başlayan, Füzuli tərəfindən təxmis edilən məşhur qəzəlini Kişvəriyə nəzirə olaraq yazmışdır. Kişvəri qəzəlinin ilk və son beytini nümunə gətirsək, fikrimiz aydın olar:

*Bilmənəm kim ölmüşəm hicrində, ey simin bədən,*
*Gər deyərlər nagəhan ölmüş qərib içün kəfən.*
*Çıxmaya köynək həvası Kişvərinin başidən,*
*Ol zaman daxi ki dutsa topraq altında vətən.*

Nümunə gətirdiyimiz bu ikicə beyt də göstərir ki, Həbibinin qəzəli ilə bu qəzəl arasında müəyyən əlaqə vardır. Şeirlər eyni bəhr və qafiyə ilə yazılmaqdan əlavə, bir sıra bənzətmələr, ifadələr də hər iki şeirdə mövcuddur. Deməli, onlar bir-birindən istifadə etmişlər. Həbibinin Kişvəriyə nisbətən ədəbiyyata gec gəldiyini nəzərə alıb Həbibinin ondan istifadə etməsi fikrini daha çox mümkün hesab edirik. Əlbəttə, əksinə də ola bilər.

Kişvəri poeziyasının özbək şairi Nəvai yaradıcılığı ilə əlaqəsi məsələsi də mühüm faktlardan biridir. Məlumdur ki, XV əsrdə Azərbaycanda Nəvainin təsiri geniş yayılmışdır, bir sıra Azərbaycan şairləri Nəvainin təsiri ilə şeirlər yazır, şeirlərində Nəvai şerindən gələn özbək sözləri işlədirdilər. Kişvəri də bu şairlərdən biridir. Hətta bir müddət Səmərqəndə getmək arzusunda olduğu da əsərlərindən aydınlaşır.

*Xosrovi-Təbrizdən çün bulmadı kamim rəva,*
*Eyb imməs gər meyli-türkani-Səmərqənd eyləyim.*

Buradakı eyb imməs, bulmadı kimi ifadələr özbək şerinin təsirindən gələn sözlərdir. Başqa bir şerində Kişvəri etiraf edir ki, "onun əhli-nəzər bulmasında" Nəvai himməti mühüm rol oynamışdır. Kişvəri bir tərəfdən özunəqədərki anadilli poeziyadan bəhrələnibsə, digər tərəfdən ümumtürk dilli ədəbiyyatın o vaxta qədərki ən görkəmli nümayəndəsi olan dahi özbək şairi Nəvaidən də öyrənmiş,

faydalanmışdır. Ümumiyyətlə, XV əsrdə özbək şerinin Azərbaycanda yayılması mürəkkəb bir proses idi. Teymurilərin başqa ölkələrlə yanaşı Azərbaycanı da işğal etmələri və özbək şerinin özünün əldə etdiyi böyük nailiyyətlər bu işdə mühüm rol oynamışdır. Bir çox Azərbaycan şairləri Özbəkistanda olmuş, ordan Nəvai şerinin təsirini Azərbaycana gətirmişlər. Şahqulu bəy, Susəni bəy və başqalarının adını xatırlamaq mümkündür. Kişvərinin yaradıcılığında bu məsələ nisbətən başqa xarakterdədir. Əgər yuxarıda adlarını çəkdiyimiz şairlər Orta Asiyada olub bilavasitə Nəvai şerindən təsirlənərək vətənə qayıtmışlarsa, Kişvərinin Orta Asiyaya getdiyi bizə məlum deyil, gedə bilməsi ehtimalı da o qədər güclü deyildir. "Təbriz hökmdarından muradım hasil olmadı, ona görə də Səmərqənd türklərinin yanına getsəm, bu mənə eyib olmaz". Deməli, şair Sultan Hüseyn Bayqara sarayına getməyi ancaq arzu etmişdir. Bütün bunları xatırlamaqda məqsəd odur ki, Kişvərinin Nəvai təsirilə şeirlər yazmasını doğru izah edək. Onun Nəvaidən təsirlənməsi Nəvai və XV əsr özbək şerinin nailiyyətləri ilə izah edilməlidir. Çünki özbək xalqı Nəvainin simasında öz Füzulisini məhz XV əsrdə yetişdirir. Belə böyük bir şəxsiyyətin Kişvəriyə və başqa Azərbaycan şairlərinə güclü təsir etməsi, bax buna görə qanunauyğun sayılmalıdır. Lakin Kişvərini ancaq Nəvai təsiri ilə yazan şair, onun təsir dairəsindən çıxa bilməyən bir sənətkar kimi düşünmək səhv olardı. Kişvəri yeri gəldikdə özünü Nəvaidən heç də əskik hesab etmir.

*Kişvəri şeri Nəvai şerindən əskik imәs,*
*Bəxtinə düşsəydi bir Sultan Hüseyni Bayqara.*

Deməli, Kişvəri Nəvainin təqlidçisi, onun təsiri hesabına sənətkar olan şair deyildir. Sadəcə böyük, dahi özbək müasirinin hünərini qiymətləndirməyi bacarmağa qadir olan, qiymətləndirən bir şairdir. Onun Nəvainin

*Görgəli hüsnünü zarü mübtəla boldum sana,*
*Ni bəlaliğ gün idi kim aşina boldum sana.*

və

*Barğa xublarnın qədü rüxsarü xəttü xali bar*
*Leyk ol kim bizni bihal eylər özgə hali bar.*

mətləli qəzəllərini təxmis etməsini bu şəkildə izah etmək olar. Axı böyük Füzuli də Həbibinin şerini təxmis etmişdir. Beləliklə, aydın olur ki, Kişvərinin Nəvai şeri ilə əlaqəsi böyük özbək şairinə hörmət əlamətidir.

Kişvərinin şeirləri Füzuliyəqədərki anadilli şerin ən məzmunlu, siqlətli nümunələrindəndir. Əsərlərində dərin kədər olan Kişvəri də hər şeydən əvvəl zəmanədən, dövrdən, dövrün ədalətsiz işlərindən kədərlənmişdir.

*Bir əhli-dil hanı ki ona şikvə qılmalı,*
*Dərdi-fəraqi yarü qəmi-ruzigardən.*

Yaxud:

*Məni ta ruzigari-səngdil ayırdı yarimdən,*
*Nə gördüm ruzi-xoş hərgiz, nə xoşluq ruzigarimdən.*
*Məzarim üstündə hərdəm nədən ağlar bahar ayı,*
*Məyər kim oxudu dərdi-dilim, lövhi-məzarimdən.*
*Açılmaz qönçə tək könlüm bahari-bağdən bir dəm*
*Ki, məhrumam məni-xuninciyər, bağü bəharimdən.*
*Bütər nəxli-bəlavü yaprağıdır dağı-nomidi,*
*Nə yerdə kim düşər bir danə çeşmi-əşgbarimdən.*
*Məni göydürdün, amma var könlüm içrə atəşlər,*
*Sənin sarı əgər qoşa, həzər qılgil qübarimdən.*
*Saraldı hicridən üzüm, kəsilməz gözlərim yaşı,*
*Diriğa, zəfəran bitdi üzari-laləzarimdən.*

Bu şeirdəki dərin ictimai kədər göz qabağındadır. Zəmanəsində bir gözəllik, xoşluq görməyən aşiqin könlü bir dəm açılmaz; göz yaşından bir damla düşən yerdə bitən ağac bəla ağacıdır, yarpağı ümidsizlik yarpağıdır, lalə rəngli üzündən ancaq zəfəran bitmişdir. Onun məzarı üstündə daim bahar buludu göz yaşı tökür, sanki qəbirdaşı üzərindəki yazıdan ürək dərdlərini oxuyub. Şairi bu qədər dərindən kədərlənməyə məcbur edən "səngdil ruzigardır" – daş ürəkli zəmanədir. Dövrün nəcib adamları bahar və bağından – ən gözəl, nəcib arzularından uzaq düşdükləri üçün bir an ürəkləri açılmır. Biz Kişvərinin kədərində Füzuli kədərinə yaxın bir məzmun görürük.

*Bəs ki sənsiz göydürür bağrımı hicran qayğusu,*
*Nə könül pərvasi qaldı məndə, nə can qayğusu.*
*Küfrün istər kafirü iman müsəlman mən səni*
*Aşiqi-sadiqdə yoxdur küfrü iman qayğusu.*
*Dərdü möhnət rəhgüzardır mana qanlı könül,*
*Vəh ki öldürdü məni hər ləhzə mehman qayğusu.*
*Ey müsəlmanlar, bulun axir mənə bir çarə kim*
*Küfrə döndərdi məni ol namüsəlman qayğusu.*
*Çün bilirsən Kişvərinin dərdi dərmansız dürür,*
*Ey təbib, axir məni öldürdü dərman qayğusu.*

Bu qəzəldə aşiqanə motiv əsasında güclü bir azadfikirlilik, dövrün ədalətsizliklərindən narazılıq meyli, gözəllik, ədalət, insanlıq arzusu ifadə olunmuşdur. Kişvəri üçün də məhəbbət böyük arzu və amalları tərənnüm etmək üçün bir vasitə rolunu oynayır. Onun həsrətini çəkdiyi namüsəlman əslində ümumi, mücərrəd fəlsəfi bir məfhumdur. Lakin bu mücərrədlik altında güclü, dərin bir reallıq vardır. Şairin hissləri, həyəcanları, kədəri realdır. Lakin bu kədər birbaşa deyil, rəmzi şəkildə ifadə edilmişdir.

Kişvərinin ümumi kədərinə bir də qəriblik kədəri əlavə olunmuşdur. Görünür ki, Dilməqanda, ya Qəzvində doğulan şair özünü Təbrizdə qərib, kimsəsiz saymışdır. Onun dərdlərinə şərik olan, dar günündə onu yada salan, təsəlli verən adamlar tapmamış, vətənini, doğulduğu eli-obanı xatırlamışdır.

*Qürbət məni zarü natəvan qıldı yenə,*
*Seylabi-sirişkimni rəvan qıldı yenə.*
*Qəm bülbülü kim uçdu fərəh bürcündən,*
*Könlüm qəfəsini aşiyan qıldı yenə.*

"Olmasun" rədifli qəzəlində də şair eyni qəriblik duyğularını ifadə etmiş, dərin ictimai kədərini də bu qəriblik kədərinə qataraq maraqlı bir əsər yaratmışdır.

*Dimәzəm kim yardin könlümə azar olmasun,*
*Razıyam azardən, azari-bizar olmasun.*
*Şeyx Sənan tək nə din qaldı, nə imanım mənim,*
*Heç müsəlman oğluna kafir qızı yar olmasun.*

*Eşqdən zünnar bağlar birəhmənlər camidə,*
*Mişkbu saçından özgə bizgə zünnar olmasun.*
*Bəxt əgər qılsa mədəd, uyxumğə girsən bir gecə,*
*İstərəm bəxtimni kim ta həşr bidar olmasun.*
*Gözümdən bimarəmü yerim pozuq mehrablar,*
*Kişvəri heç kim qəribliğ içrə bimar olmasun.*

Kişvəri burda xəstə, qərib və yerinin pozuq mehrablar olduğunu yazır. Bunun əsasında Əflatun Cəfərli, İbrahim Hilali onun qoca yaşlarında Təbrizin məscidlərinin küncündə xəstə həyat sürdüyünü yazırlar. R.Eyvazova isə etiraz edir. Həmin şeirdə şairin Təbrizdə yaşamadığını qeyd edir, çünki şeirdə Təbriz adı çəkilmir. Lakin bizə elə gəlir ki, Ə.Cəfərli və İ.Hilali daha doğru mülahizə yürüdürlər. Məlumdur ki, Kişvəri Sultan Yəqubun dövründə Təbrizə, Ağqoyunluların sarayına gəlmiş, "Xosrovi-Təbrizin" yanında yaşamışdır. Onun ölümündən sonra hamı tərəfindən tərk edilən, unudulan şair Təbrizdə qalmış, qəriblik hiss etmiş, başqa dərdləri ilə bərabər qəriblik dərdi də onu çox incitmişdir. Hər halda, şairin başqa bir yerə getdiyi bizə məlum deyildir. Doğulduğu yerdən Təbrizə gəldiyi isə əsərləri ilə təsdiq edilir. Ona görə də şairin qəriblikdən şikayətini Təbriz həyatı ilə əlaqələndirmək mümkündür. Onun qəribliyinin Təbriz məscidlərindən birinin küncündə keçdiyini iddia etmək o qədər də böyük səhv deyildir.

Kişvəri poeziyasında insan gözəlliyinin tərənnümünə xüsusi yer verilmişdir. İntibah dövrü sənətkarı kimi o, insan qarşısında səcdə etməyə hazırdır. İnsanın gözəlliyini günəşdən artıq tutur. Əlvan boyalarla insanı tərənnüm edir. "Təşrihül-bədən" adlı bir şerində insanı başdan-ayağa qədər qeyri-adi gözəl bir varlıq kimi göstərir. İnsanın bədən üzvlərini bir-bir vəsf edir. Bədii suallar şəklində qurulan, vahid formaya malik həmin əsərdə şairin insan gözəlliyinə sonsuz vurğunluğu ifadə olunmuşdur.

*Yarəb, ol balamidür, ya şaxi-ərərdür, nədür?!*
*Gülbini-firdovs, ya rəşki-sənubərdür nədür?!*
*Yarəb, ol giysumudur, ya qarə yilan, hiç, hiç!*
*Sünbüli-səhrayi-Çin, ya cədi ənbərdür nədür?!*
*Yarəb, ol alınmıdur, ya güzgüdür, ya Cami-Cəm*
*Dolu ayın parəsi, ya bürci-xavərdür nədür?!*
*Yarəb, ol əndamdur, ya bərgi-nəsrin, ya səmən,*
*Qaqumi-tər, ya həvasildin yetən pərdür nədür?!*

Əvvəldən axıra qədər bu şəkildə davam edən şeir şairin insan gözəlliyi qarşısındakı heyranlığını ifadə etməklə bərabər, onun dərin humanizmini də sübut edir. "Göyçəkdür" rədifli qəzəlində şair sevgilisinin gözəlliyindən söz açmış olur. Sevgilisinin hüsnünü səmimi, obrazlı bir dillə vəsf edən aşiqin hissləri o qədər təbii, inandırıcı boyalarla verilmişdir ki, oxucu şeirdən böyük zövq alır, onunla razılaşır.

*Mənim bir dilbərim var ki, ləbü göftarı göyçəkdür,*
*Tənü əndamı bəs nazik, qədü rəftarı göyçəkdür.*
*Dəhani çeşmeyi-heyvan, xəti Xızrü ləbi İsa,*
*Sacı sünbül, gözü nərgis, güli-rüxsarı göyçəkdür.*
*Yüzü rəngin, sözü şirin, ləbi qönçə, beli incə,*
*Ana hər nəsnə kim tanrı veribdir barı göyçəkdür.*
*Dilü canı zərü simü evü mülki nedər, yarəb,*
*Bu viran dünyadə hər kim ki, anın yarı göyçəkdür.*
*Günəş göyçəkdürür derlər, bəli, göyçəkdürür amma,*
*Sənin göyçəkliyin yanında ol naçarı göyçəkdür.*
*Ləbi-ləlü xətti səbzin sifatın Kişvəri söylər,*
*Anunçündür ki, sözü dilkəşü əşarı göyçəkdür.*

İnsan gözəlliyinin himni kimi qiymətləndirilə bilən bu şerin sonluğu da çox maraqlıdır: Şairin şeirləri ona görə ürəkaçan və gözəldir ki, onun obyekti insandır. İnsanın bu şəkildə heyranlıqla vəsf edilməsi hakim feodal ideologiyasına zidd idi, onun güclü inkarı idi. Bu şeirlərdə tərənnüm edilən insan real olmaqla bərabər, həm də humanist ziyalıların idealının, arzusunun, düşüncələrinin təcəssümü idi. Onlar həyatın bütün gözəlliklərini həmin insanda tapırdılar:

*Şəkkərin şirinliğivü badənin keyfiyyəti,*
*Qönçənin xəndanlığı, yaquti-nabın qiyməti,*
*Xızrın ənfası bilə abi-həyatın şərbəti,*
*Səlsəbilin lütfüvü heyvan suyunun ləzzəti*
*Kövsərin mahiyyəti ləli-dürəfşanındır.*

Kişvərinin şerində diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də, onda şair-aşiqin simasında qələmə alınan yeni tipli insan surətidir. Bu yeni insan əsrin əsas nümayəndələrindən ciddi şəkildə seçilir. Elə bil ki, "Özgədir" rədifli qəzəl bu məsələni aydınlaşdırmaq üçün yazılmış-

dır. Bu mövzuya müxtəlif şeirlərində dönə-dönə qayıdan sənətkar həmin əsərdə "aşiqlər" və "özgələr" problemini daha aydın şəkildə həll etmişdir. Romantik boyalarla səslənən, ənənəvi bənzətmələrdən, eyhamlardan sıx-sıx misallar gətirilən "Özgədir" şeri Kişvəri dünyagörüşündəki azadfikirliliyi müəyyənləşdirir, onun cəbhəsini, mövqeyini, kimin tərəfində durduğunu aydınlaşdırır. Aşiqlərin idealı və ideala sədaqəti zahidlərin idealı və ideala sədaqəti ilə kəskin şəkildə qarşılaşdırılır, bunların özgə-özgə şeylər olduğu bildirilir.

*Ey könül, hər kimsəyə yar olmagil, yar özgədir.*
*Yar olur hər kim, vəli yari-vəfadar özgədir.*
*Sürmə qapundan məni-bixanumani kim sana*
*Bulunur aşiq, vəliykən aşiqi-zar özgədir.*
*Hüsnünə mən can verirmən, xalq ana nəzzaregi,*
*Özgədir əhli-təmaşavü xiridar özgədir.*
*Aşiqəm der zahid, amma canə qıymaz vəqti-kar,*
*Ev xəyalı özgəvü sövdayi-bazar özgədir.*
*Bütpərəsti qınama, ey pakdamən şeyx kim,*
*Zikrü təsbeh özgəvü naqusü zünnar özgədir.*
*Badə içmək yar ilən xəlvətdə xoşdur, Kişvəri,*
*Leyk əgər bolsa müyəssər, gəşti-gülzar özgədir.*

Aşiqin mənəvi aləminə yad olan adamlar bu şeirdə aydın göstərilmişdir. Bunlar, canə qıymayan zahidlər, "pakdamən" şeyxlər, tamaşa əhli olanlardır. Bunlar zikr və təsbehlə kifayətlənən qanun qurulardır. Bu adamlar, adlarından göründüyü kimi, hakim müsəlman ideologiyasını təmsil edənlərdir. Onlar mənəvi azadlıq simvolu kimi işlənən naqus və zünnardan qorxanlardır. Birinin meydanı xəlvət, digərininki gülzar və çəməndir. Kişvərinin aşiq qəhrəmanı da tez-tez özünü Fərhad və Məcnunla müqayisə edir. Özünü də onlarla birlikdə eşq vadisinin "gümrahları" adlandırır. Həm də "gümrah" olmasından xəcalət çəkmir, əksinə, fəxr edir, sevinir.

*Bir mənəm, bir Kuhkən Məcnun ilən yekdil rəfiq*
*Vadiyi-eşq içrə düşmüş bir neçə gümrahlar.*

Kişvərinin həyat və insan haqqındakı düşüncələri, ondakı güclü mənəvi azadlıq meyilləri birdən-birə yaranmamışdır. Bir çox ölkə-

lərə səfər edən, qürbətdə yaşayan sənətkar tədricən humanist bir ziyalı kimi yetişmişdir. Rübailərinin birində buna işarə edərək şair yazır:

*Hər qövm ilə qıldım bu cahan mülkün seyr,*
*Gəh manei-şər boldumü gəh manei-xeyr.*
*Gör kim nə müsəlman bolubam axiri-kar,*
*Mən mötəkifi-məscidü dil sakini deyr.*

Zahirən dindar, müsəlman, məscidə meyil edən sənətkar qəlbən, ruhən "sakini-deyr"ə çevrilmişdir, azad düşünən, ehkamlara biganə bir ziyalı olmuşdur.

Kişvərinin şeirlərində güclü həyat eşqi duyulur. İnsanın dünyaya bir dəfə gəldiyini aydın dərk edən sənətkar çalışır ki, onun gözəlliklərindən zövq alsın, insan kimi yaşasın. Onun şeirlərinə hələ Füzuli qəzəllərinə məxsus dünya kədəri hakim kəsilməmişdir. Şairin şeirlərində bədii-fəlsəfi ümumiləşdirmələrlə, rəmzlərlə yanaşı həyatilik, gerçəkliyə bağlılıq var. Kişvərinin arzuları çox vaxt aydındır, konkretdir.

*Bir saqivü bir sürahivü səhni-çəmən,*
*Bir sux kəbabü bir büti-sim zəğən,*
*Bir mütribü bir kitabü bir şali-kühən,*
*Artuq diləyəm, bağruma bıçaq urəsən!*

Burdakı arzular həyati olduğu qədər də gözəldir, çatılması mümkün arzulardır. Saqi, sürahi, çəmən, bir şiş kabab, kitab, köhnə şal, bir mütrüb, bir gümüş buxaqlı gözəl. Lakin bu konkret arzular özü də daha mühüm arzular üçün bəhanədir. Şairin əsas məqsədi insanı həyata, həyatın gözəlliklərindən zövq almağa, ömrü mənalı keçirməyə çağırmaqdır. Burda da hakim ideologiyaya, onun zahiri nəfsi öldürmək çağırışlarına etiraz ifadə olunmuşdur. Rübainin əsas pafosu gözəlli, musiqili, kabablı, kitablı real bir həyata çağırışdır. Bununla da, müəllif dinin axirət vədlərinə etirazını bildirmişdir. Eyni həyata çağırış ruhunu aşağıdakı rübaidə də görmək mümkündür.

*Cana, mənü sən bolğalı Mahmudü Əyaz,*
*Sən işvəvü naz elivü mən əhli-niyaz.*
*Badə içəli, eyş edəli vəsl ilə kim,*
*Biz bulmayası çox olasudur ğişü yaz.*

Uğursuzluqdan, nakamlıqdan şikayətlənən şair həyatdan zövq almağı, sevinməyi, şadlanmağı hər şeydən üstün tutur. Kişvəriyə görə qəmlər özü də keçicidir. Hicran gecəsi gec-tez vüsal sübhü ilə əvəz olunacaqdır. Çünki hər enişin bir yoxuşu, hər yoxuşun bir enişi vardır. İnsan həyatın mənasını anlamalı, onu mənalı keçirməyə çalışmalıdır.

*Şami-hicran sonrası sübhi-vüsal irür, bəli,*
*Hər enişə bir yoxuşdur, hər yoxuşa bir eniş.*

Kişvərinin poeziyası formaca rəngarəng, məzmunca dərin bir poeziyadır. Onun şeirlərində XV əsrin ikinci yarısında Azərbaycan xalqının siyasi, ictimai, iqtisadi sahədə qazandığı müvəffəqiyyətlərdən doğan nikbinlik, həm də feodal idarə üsulunun nəticəsi olaraq meydana çıxan nöqsanlar ifadə olunmuşdur. Bu poeziyada feodallıq, orta əsrlik rədd edilmiş, insanlıq, gözəllik, humanizm tərənnüm olunmuşdur. Kişvərinin şeirləri sənətkarlıq baxımından da kamildir. Şərq şerinin poetikasına yaxından bələd olan sənətkar əsərlərini əlvan boyalarla bəzəyir, hər mövzu, hər fikir üçün yeni-yeni bənzətmələr, cinaslar, təkrirlər, suallar və başqa bədii vasitələr tapır. Onda sənətkarlıq əsas məqsəd olmayıb fikrin, hissin daha təbii, güclü ifadəsinə xidmət edir.

Kişvəri XV əsrin ən görkəmli sənətkarlarından biri olmaqla bərabər, ədəbiyyatımızın sonrakı inkişafına da müəyyən qədər təsir göstərmişdir.

# HƏBİBİ

Həbibi artıq XV əsrdə Hamidinin yaradıcılığında özünü aydın hiss etdirən, XVI əsrin əvvəllərində Süruri və Şahi yaradıcılığında daha da güclənən, Füzuli poeziyasında kamala çatan yeni poetik üslubun ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. XV-XVI əsrlərin sərhədində yaşayıb yaradan bu qüdrətli sənətkarın özünəməxsus poetik dili, üslubu, yüksək zövqü, şeirlərindəki sadəlik və əlvanlıq, səmimi hissləri ecazkar bir şəkildə ifadə etmək qabiliyyəti ona Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi bir mövqe qazandırmışdır. Onun əsərləri Füzuli kimi bir sənətkarın diqqətini cəlb etmiş, onu təxmis və cavab yazmağa həvəsləndirmişdir. Həbibi müxtəlif hökmdarların sarayında yaşadığından, onun əsərlərində dərin ictimai məzmun, üsyankar əhvali-ruhiyyə axtarmaq çətindir. Xalq içərisindən çıxdığı üçün ruhən, qəlbən xalqa yaxın olmuş, əsrinin qabaqcıl humanist meyillərinə biganə qalmamışdır.

Dünyagörüşü etibarilə panteist olan şair Nəsimi irsindən və hürufiliyin ideallarından təsirlənmiş, bəzi əsərlərində dünyanı panteistcəsinə izaha çalışmışdır.

Həbibi Göyçayın Bərgüşad kəndində kəndli ailəsində doğulmuşdur. Uşaq yaşlarında quzu otarmışdır. Bir dəfə quzu otararkən gənc Ağqoyunlu hökmdarı Sultan Yəquba (1478-1490) rast olmuş, saraya gətirilmiş və burada şair kimi yetişmişdir. Şah İsmayıl Xətayinin oğlu Sam Mirzə "Töhfeyi-Sami" adlı təzkirəsində Həbibinin Sultan Yəqub tərəfindən saraya gətirilməsi hadisəsini belə təsvir edir: "Sultan Yəqub bir gün ova çıxdığı zaman çöldə quzu otaran bir uşağa rast gəlir. Öz mülazimlərindən birini göndərib quzuların kimin olduğunu öyrənmək istəyir. Mülazim uşağın yanına gəlib quzuların kimin olduğunu soruşur, uşaq dinmir. Mülazim təkrar sual verir. Uşaqla mülazim arasında belə bir söhbət gedir:

– Bu quzular kimindir?

– Qoyunların.

– Kəndinizin böyükləri kimdir?

– Öküzlər hamıdan böyükdür.

– Onu demirəm. Kəndə gələnləri kim qarşılayır?

– Sənin kimi əziz qonaqlar gələndə onu qarşılamağa itlər yüyürər.

Mülazim qəzəblənib türkcə deyir:

– Ay, nə çapaydım səni!

Uşaq cavab verir:

– Atını çapa gör ki, yoldaşların getdi.

Sam Mirzənin yazdığına görə bu söhbəti eşidən Sultan Yəqub onu istedadlı bir uşaq kimi saraya gətirir, təlim-tərbiyəsinə qayğı göstərir. Həbibi burada istedadlı bir şair kimi parlayır. Ağqoyunluların süqutundan sonra Həbibi Səfəvilər sarayında da hörmətlə qarşılanır. Şah İsmayıl Xətayi ərkyanalıqla onu "Gürzəddin bəy" adlandırır. Şah İsmayılın sarayında məliküş-şüəra rütbəsi qazanır. Bu qeydlərdən aydınlaşır ki, Səfəvilər sarayında olarkən Həbibi ustad sənətkar kimi tanınırmış və gənc imiş. Görünür, elə bunları nəzərə alaraq M.F.Köprülü, S.Mümtaz, M.Quluzadə və b. onun təxminən 1470-1475-ci illərdə anadan olduğunu yazmışlar. 1470-ci il daha ağlabatan görünür.

Ömrünün son illəri Türkiyədə keçən sənətkar I Sultan Səlim dövründə vəfat edir. Onun Türkiyəyə nə vaxt və nə üçün gəldiyi bəlli deyildir. Bəzi təzkirəçilərin yazdığına görə, II Sultan Bayazid (1481-1512) dövründə, bəzilərinin qeydlərinə görə isə Sultan Səlim zamanında gəlmişdir. 1514-cü il Çaldıran müharibəsi zamanı Türkiyəyə aparılması və ya getməsini ehtimal etmək, zənnimizcə, daha düzgün olardı. Maraqlı budur ki, Həbibi Türkiyədə də böyük hörmətlə qarşılanmış, Sultanüş-şüəra adı ilə tanınmışdır. Türkiyə təzkirəçiləri onun yaradıcılığına yüksək qiymət vermiş, orijinal bir sənətkar olduğunu göstərmişlər. Qəstəmonili Lətifi təzkirəsində yazır: "Həbibi Əcəm sərhədinə qərib yerdəndir. Sultan Səlim dövründə nəql etdi. Türki nəzm nazimlərinin bir tərzi-xasi və üslubi məxsusi vardır. Bu fəndə fərzanə və tərzində yeganədir". Aşiq Çələbi onu "əhli-elm şivə və səyahət pişə kimsənə" adlandırır. Müəllif onun üslubundan, yaradıcılığının qaynaqlarından danışanda isə yazır: "Ədaları əcəmanə, xilafi-şüəray-zəmanədir. Təbində təsəvvüf buyi, şerində eşq caşnısı vardır". Göründüyü kimi, Aşiq Çələbi Həbibinin üslubca dövrünün şairlərindən seçildiyini xüsusi qeyd edir. Zəmanə şairlərinin əksinə, əcəmlərsayağı poetik ədaya malik olduğunu yazır. Dünyagörüşü etibarilə sufi panteist görüşlərə bağlılığını, yaradıcılığında məhəbbət mövzusunun əhəmiyyətini də Aşiq Çələbi düzgün müəyyənləşdirir. Övliya Çələbinin Həbibi haqqındakı qeydlərində də qiymətli faktlar vardır. Şairin Sultanüş-şüəra adlandırıldığını, Sultan Səlimin nədimlərindən olduğunu, Südlicədə, Cəfərabad təkyəsində basdırıldığını məhz Övliya Çələbinin

qeydlərindən öyrənirik. Türkiyədə Həbibiyə verilən qiyməti öyrənmək baxımından Övliya Çələbinin bir fikri xüsusilə qiymətlidir. O, Həbibi şeirləri barədə belə yazır: "Həqqa ki, pakizə əşarı vardır". Xəsisliklə deyilmiş bu cümlə Həbibi şerinin ecazkarlığını açıq etiraf etmək deməkdir.

Həbibinin haqqındakı bu qeydlər onun tərcümeyi-halı haqqında ətraflı danışmağa imkan vermir. Biz onun adı, ailəsi, nə vaxt anadan olması və başqa məsələlər haqqında heç nə bilmirik. Həbibi onun ancaq təxəllüsüdür.

Həbibinin yaradıcılığı haqqında da geniş və ətraflı danışmaq mümkün deyildir. Onun əsərləri bütöv halda əldə yoxdur. Görkəmli türk alimi M.F.Köprülü 1932-ci ildə Darülfünun ədəbiyyat fakültəsi məcmuəsində şairin əsərlərindən əldə edə bildiyi 42 şeir nümunəsini dərc etdirmişdir. Şeirlərinin müqəddiməsində alim onun həyat və yaradıcılığından bəhs etmişdir. Həbibinin irsindən məlum olan bu 42 nümunəyə son illərdə daha bir neçə şeir əlavə olunmuşdur. Əldə edilmiş nümunələr göstərir ki, Həbibi dünyagörüşü etibarilə panteist olmuşdur. Allahla təbiəti vəhdət halında götürmüşdür. İntibah dövrünün bir çox sənətkarları kimi, Həbibinin panteist olması mütərəqqi bir hadisə idi. Bu panteizmdə feodal dünyagörüşünün aydın bir inkarı vardır. Həbibinin panteist kimi sufi, yoxsa hürufi olmasını əldə olan şeirlərə əsasən tam aydınlaşdırmaq bir qədər çətindir. Sufizm və hürufizm arasında bir sıra əsas məsələlərdə olan yaxınlıq da buna mane olur. Ancaq onun bəzi şeirləri, o cümlədən "Xərabat" rədifli parça şairin hürufiliyə və Nəsimiyə yaxın olduğunu aydınlaşdırır. Əlbəttə, sarayda yaşayıb yaradan bir şairin əsərlərindən Nəsimiyə məxsus üsyankarlıq, cəsarət gözləmək olmaz. "Xərabat" şerindəki sadalamalar, Fəzl deyə Fəzlullah Nəimiyə işarə edilməsi ("Könül, çirkin yu getsin Fəzl əlilə") göstərir ki, Həbibinin panteizmi hürufi panteizminə daha yaxın olmuşdur. "Xərabat" şerində klassik ədəbiyyatda "Allahın astanası" (M.Şəbüstəri) kimi təqdim edilən xərabat hər şeyi özündə təcəssüm etdirən bir yer kimi göstərilir. Vücudi-mütləqlə, altı cəhətlə, dörd ünsürlə, doqquz çərxlə, yeddi ulduzla və s. ilə eyniləşdirilən xərabat bir növ küllün zərrəsi və özü kimi vəsf edilir. Xərabata ən əziz bir sevgili, ən müqəddəs bir yer kimi müraciət olunur. Fəlsəfi mahiyyət daşımasına baxmayaraq, şeirdə intim-lirik bir ruh və pafos vardır.

*Ümidim bad etmə, badə vergil,*
*Ey abü xakimü narim xərabat.*
*Ənasir, şeş cəhatü həft kövkəb,*
*Bu doqquz çərxi-dəvvarim xərabat.*
*Əgər sufi vücudi nur olursa,*
*Hədisü nəqlü əxbarim xərabat.*
*Könül, çirkin yu getsin Fəzl əlilə,*
*A tahir pak əbharim xərabat.*
*Məni bu ikilikdən birə irgir,*
*A həftü pəncümü çarim xərabat.*

Xərabata bu şəkildə müraciət, onu hər şeylə eyniləşdirib mütləqləşdirmək şairin panteist olduğunu təsdiq etməkdədir. Tövhid xarakterli bir parçada da biz eyni dünyagörüşün ifadəsini görürük. Vücudi-mütləqin bütün əşyalarda təzahür etməsi, onun hər dəfə bir şəkildə, bir adda özünü göstərməsi bu parçanın əsas qayəsini təşkil edir. Şairə görə bütün məlum və məşhur aşiqlərin hamısı Allahın özüdür, dəyişən isə onun adıdır. Adəm, Həvva, Məcnun, Leyla, Vamiq, Əzra, Yusif, Züleyxa – bunlar hamısı mütləq vücuddur, hər dəfə yeni adlarla təzahür etmişdir.

*Həqiqət sənsən, ol məzhər, həqiqət*
*Ki, məzhərdir sənə sər cümlə əşya.*
*Əgər aşiq və gər məşuq sənsən,*
*Gəh Adəm qorsan adın, gəhi Həvva.*
*Gəhi Məcnun olursan Leyli üçün,*
*Gəh olursan geri Məcnuna Leyla.*
*Gəhi Vamiq, gəhi Əzra olursan,*
*Gəhi Yusif, gəh olursan Züleyxa.*

Bu fikirlər mülayim, qeyri-üsyankar şəkildə ifadə olunsa da, şairin mütərəqqi humanist cəbhədə dayandığını göstərir. Allaha bu şəkildə yanaşmaq, onu Məcnun, Leyli, Vamiq, Əzra və s. hesab etmək dini baxışlara zidd çıxmaq idi. İnsanı ucaltmaq, onu allahlaşdırmaq, eyni zamanda Allahı göylərdən endirmək, onu insanda axtarmaq demək idi. Bu, insana orta əsr ideologiyasının bəslədiyi münasibətdən fərqli, mahiyyətcə ona zidd olan bir münasibət idi. İnsana bu münasibət şairin bütün əsərləri üçün səciyyəvidir. Panteizm, hüru-

fizm Həbibidə təsir nəticəsi deyil, onun yaradıcılığının mahiyyətini müəyyənləşdirən özül və zəmindir.

Həbibinin lirik şeirlərində yeni tipli humanist insanın surəti yaradılır. Onun fikir sərbəstliyi, zəmanəyə qarşı laqeydliyi saqiyə, pirimuğana müraciətləri şəklində verilir. Şairin lirik qəhrəmanı mənən azad olmuş insandır. Həqiqəti dərk etmək, mənən ucalmaq, zəmanəsinin mühafizəkar, zahid təbiətli adamlarından seçilmək, romantik xəyalların qanadında dəhri-zamanın qüssəsini unutmaq onun əsas xüsusiyyətləridir.

*Saqi, səhərdir, sun bəri, camı-Cəmi nuş edəlim,*
*Dəhri-zəmanın qüssəsin bir dəm fəramuş edəlim.*
*Qoy mədrəsəylə məscidi sufiyyü şeyxü vaizə,*
*Piri-muğanın camını deyr içrə bir nuş edəlim.*

Bu parçada lirik qəhrəmanın romantik obrazı dövrün hakim ideologiyasını təmsil edən şeyx və vaizlərə qarşı qoyulur. Onun həyata, insana, gözəlliyə münasibətində güclü bir romantika və sevinc vardır; kədərli dünyanın kədərlərinə sevincli bir romantika ilə cavab vermək qüdrəti vardır. Lirik qəhrəmanı əsrin adamlarından fərqləndirən bir keyfiyyət də odur ki, onunla əks cəbhədə duran adamlar vədlərlə yaşayır, cənnət, huri, rizvan xəyalı ilə ömrü puç edirlər, insan gözəlliyini duymaq, təsdiq etmək istəmirlər. Lirik qəhrəman isə insanı, sevdiyi gözəli cənnətə və onun hurilərinə qarşı qoyur, onlardan üstün tutur. Şair bu yeni insanın həyata münasibətini nümayişkaranə bir şəkildə belə ifadə edir:

*Sana, ey zahid, behiştü hurü rizvani, bana*
*Ol büti-ziba nigarımın liqası xoş gəlir.*

Yaxud:

*Huri-eynə dəvət etmə məni, vaiz, varmazam,*
*Hüsn içində şol büti-bimüslü bihəmta gəlür.*

Şairin bu cəsarətli hökmlərini onun sufi, hürufi panteizmindən ayrı düşünmək, ondan kənarda axtarmaq düzgün deyildir. Ondakı bu cəsarət məhz panteizmdən gələn, onunla bağlı olan azadfikirli-

liyin nəticəsidir. Həbibinin əsərlərində insan gözəlliyinin geniş tərənnüm edilməsinin də kökünü burda axtarmaq lazımdır.

Sufizmi, hürufizmi, panteizmi həyatdan, insandan kənar yerdə axtarmaq, onu real həyatdan təcrid edib quru mistika, təriqətçilik kimi başa düşmək kökündən səhvdir. Mistika və təriqət müəyyən dövrdə ehkamlar üzərinə insanın uğrunda hücum bayrağı olmuşdur. Şüurlardakı, baxışlardakı, münasibətlərdəki buzları əritmək, donu açmaq, həşərat kimi sürünməyə, ağlayıb sızıldamağa məcbur edilən insana qartal qanadı vermək vasitəsi, üsulu olmuşdur. Ona görə də Həbibinin şeirlərindəki panteist meyillərlə insan gözəlliyinin vurğunluqla tərənnümünü bir-birindən ayırmaq doğru deyildir. Bunların hər ikisi eyni məqsədə xidmət edir, eyni baxışlarla bağlıdır.

Həbibinin əldə olan əsərləri içərisində insan gözəlliyinin tərənnümünə və aşiqanə duyğuların ifadəsinə həsr edilmiş şeirlər daha çoxdur. Burda Həbibi daha qadirdir, onun üslubu daha parlaq və aydın görünür. Şair insandan gözəl və uca heç nə tanımır. Orijinal poetik üslubunun bütün gücü ilə insana himn oxuyur. İnsanın simasında yerlə göyü birləşdirir, onu ay üzlü günəş deyə vəsf edir. Buna adi, təsadüfi bir hal kimi yox, şairin ideoloji mövqeyinin, insana münasibətdə hansı cəbhədə dayanmasının nəticəsi kimi baxmaq lazımdır.

*Türreyi-tərrarını sən edəlidən piçü tab,*
*Canü dildən səbrü aram getdi, gəlməz gözə xab.*
*Valehü heyran olur, hər kim görür gün üzünü,*
*Sən necə hurü mələksima bəşərsən, ey şəbab!*
*Pərtövi-hüsnü cəmalın aləmi rövşən qılır*
*Sən doğaldan can göyündə, ey qəmərrüx aftab!*

İnsanı "Hurü mələksima bəşər", "can göyündə doğan qəmər üzlü günəş" adlandıran Həbibinin fikirləri, hissləri hakim ideologiyaya, dinin insan təliminə tamamilə ziddir. Şair hisslərini ifadə üçün zəngin poetik dilə, qanadlı romantik üsluba malikdir. Onun qənaətlərini ifadə tərzində arxayınlıq və güclü inam duyulur. İnsanı dünyanı işıqlandıran günəş saymaq ancaq poetik bənzətmə deyil, insanın yer üzündəki mövqeyinə verilən qəti qiymətdir, Həbibinin şeirlərində tərənnüm edilən təkcə gözəl qız, sevgili deyil, həm də ümumiyyətlə insandır.

M.Quluzadə doğru olaraq yazır: "Onun lirik qəhrəmanı insan-mələk surətli bəşər, günəşdən, aydan, kainatdakı bütün gözəllik-

lərdən qiymətli olan gül əndamlı, pəripeykər, yaqut dodaqlı, şirin sözlü, mişkin saçlı gözəldir. Həbibi məhz bu canlı, konkret gözəlliyi dərin ilhamla, coşqun səmimiyyətlə, parlaq bədii surətlərlə tərənnüm edir. Həbibi insanı vəsf üçün hər dəfə yeni, biri digərindən gözəl üsullar tapır. Hər dəfə insan gözəlliyinə yeni bir nəğmə yaradır. "Gəlür" rədifli aşağıdakı qəzəl bu baxımdan maraqlıdır. İnsanın ehkamlar üzərinə yürüşünü, hücumunu əks etdirən bu qəzəldə Həbibi elə bil ki, öz ideya rəqibləri ilə mübahisə edir, onların insan haqqındakı təsəvvürlərini bəyənmir, onlara gülür, parlaq, inandırıcı dəlillərlə bir kənara atır. Bu gözəlin camalı ay və günəşin hüsnündən gözəldir. O gələndə elə bil Məcnun üçün Leyli, Vamiq üçün Əzra gəlir. Bu insanı Məcnun və Vamiq kimi sevmək, Leyli və Əzra kimi onun yolunda odlara yanmaq gərəkdir. Onun ətirli zülfünü səhər yeli tərpədəndə insan qəribə hallar keçirir, başında sövda qığılcımları yanır. Huri və mələklərdə bu gözəllik yoxdur. Bağda bitən xumar nərgiz onu görəndə qürurundan əl çəkir, ətirli səhər yeli ayaqyalın və başıaçıq onun qapısına ziyarətə gəlir. İnsana bu cür yanaşmaq, belə parlaq boyalarla təsdiq etmək Həbibi humanizminin aydın təzahürüdür.

*Çin elindən çün səhər çün şol büti-ziba gəlür,*
*Kayü gündə rüxlərinin pərtövi ziba gəlür.*
*Çün gəlir min naz ilə ol sərvi-siməndam yar,*
*Sanasan Məcnuna Leyli, Vamiqə Əzra gəlür.*
*Ey ki, qəddi-dilbəri sərvi-səhiyə bənzədən,*
*Rast et, billah, nəzər kim, müntəhi bala gəlür.*
*Hər qaçan badi-səhər dəprətsə mişkin zülfünü,*
*Xatirim olur pərişan, başıma sevda gəlür.*
*Nərgisi-məxmurdan kim ta ki, xudbin olmasın,*
*Bağ içində seyrdə şol gözləri şəhla gəlür.*
*Kəbeyi-kuyin ziyarət etməyə badi-səba*
*Eşiginə hər səhərgah bisərü bina gəlür.*

Kiçik ixtisarla verdiyimiz bu qəzəldə Həbibiyə məxsus insana vurğunluq, fikir, hiss zənginliyi, onları məharətlə ifadə qüdrəti vardır. Onun düşmən cəbhə ilə mübahisəsi, yeni insanın mənəvi və cismani gözəlliyinin təsdiqi, lirik qəhrəmanın zəngin duyğular aləmi bu qəzəldə vəhdət, halında ifadə olunmuşdur. İnsanın gözəlliyinin təs-

diqi və rəngarəng boyalarla vəsfi baxımından "Dedim, dedi" müsəddəsi Həbibi yaradıcılığının zirvəsi sayıla bilər. Lirik ünsürlərlə epik vasitələrin, ciddiliklə zarafatın, əlvanlıqla sadəliyin qəribə şəkildə birləşdiyi bu əsər, doğrudan da, təkcə Həbibi yaradıcılığının deyil, bütünlüklə "Azərbaycan klassik şerinin gözəl nümunələrindəndir" (M.Quluzadə). Burda "Mədain xərabələri", "Ənisül-qəlb", "Görmədim" kimi şeirlərdə olan dərin ictimai məzmun yoxdur. Zamanla döyüş, onun ictimai əsaslarını güclü şəkildə inkar Həbibinin əldə olan bütün şeirləri üçün yaddır. Lakin zamanın ideologiyasına qarşı çıxmaq, onun insana münasibətini rədd edib insana məhəbbəti ona qarşı qoymaq Həbibi şerinin, o cümlədən "Dedim, dedi" müsəddəsinin səciyyəvi cəhətidir. Böyük insansevər Həbibinin insan gözəlliyindən duyduğu çoxcəhətli zövq şerin əsas mövzusudur. Onun duruşu, baxışı, danışığı, zinəti, geyimi, hərəkəti, əli, üzü, saçı, xalı, dişi, dodağı ilhamla tərənnüm edilmişdir. Bənzətmələrdəki yenilik və ardıcıllıq xüsusilə diqqəti cəlb edir.

*Dün gördüm ol nigarı tərəbnakü ərcümənd,*
*Kafur əlilə dəstələmiş ənbərin kəmənd,*
*Baxdım şikənci-türrəsinə zarü müstəmənd,*
*Bir şəxsi-natəvan oturur gərdənində bənd.*
*Kimdir ol miskin, ol nə rəsəndir – dedim. Dedi:*
*– Zülfün kəməndi, tutsağı canındurur sənin.*

Aşiq əzəmətli və şad gördüyü sevgilisinin ağ əllərini kafurdan, həmin kafur əllərlə dəstələdiyi saçlarını isə ənbərdən hörülmüş kəmənd sayır. Kafur ağ rəngli, ənbər qara rəngli ətir maddəsidir. Şair gözəlin əlləri kafur kimi ağdır demir, saçları ənbər kimi ətirli və qaradır yazmır. Əlləri məhz kafurdur, dəstələdiyi kəmənd ənbərdəndir deyir. Bununla da zəngin obrazlar silsiləsi, poetik duyğular aləmi yaratmış olur. Saçların kəmənd kimi dəstələnməsi özü də eyni tipli güclü istiarədir. Aşiq ona baxdıqda görür ki, saçlarının ucundakı qıvrımlarda əli-ayağı bağlı şəkildə zəif bir şəxs oturur. Sanki zəif, arıq bir şəxs əsir alınmış, əli-qolu bağlı tərzdə kəməndin ucunda dustaq kimi aparılır. Aşiq özünü kənara çəkir, sanki həmin adamın kim olduğunu başa düşmür. O miskin kimdir, o ip nə ipdir deyə sevgilisindən soruşur. Cavab isə gözlənilməz olur: zül-

fün kəməndində əsir olan aşiqin öz canıdır. İstər yaradılan obrazlar, istər bu münasibətlə edilən sual-cavab mürəkkəb, zəngin, eyni zamanda şən, şux hissləri ifadə edir. Həbibinin istifadə etdiyi "Dedim, dedi" üsulunun özü də yenidir. Başqa sual-cavablara bənzəmir. Burda dedim-dedilərin misralarda yerləşdirilməsində də orijinallıq vardır.

*Çəkmiş cəmalə fərrü dəmü izzü cahini,*
*Ənbərlə doldurub başə əymiş külahini,*
*Əbrin üzündən aldıvü ərz etdi mahini,*
*Gördüm üzündə daneyi-xali-siyahini.*
*Şol mişki lalə üzrə nədəndir – dedim, Dedi:*
*– Canında əksi-dağı nihanındurur sənin.*

Bu bənddə gözəlin başqa keyfiyyətləri vəsf edilmiş, bu keyfiyyətlərdən çıxış edilərək yeni bir şux sual-cavab yaradılmışdır. Zinətlənmiş, süslənmiş gözəl papağını ənbərlə doldurub başında yana əymişdir. Şair ənbər kimi saçlarını, buluda bənzər zülfünü, ay kimi üzünü demir. Bənzətmənin gözəlliyi, gücü də burdan yaranır. Aşiq sevgilisinin qara xalının danəsini görür, lakin ona tapmacavari, çaşdırıcı sual verir: Lalənin üstündə o mişk nə üçündür? Gözəlin yanağının qırmızılığına, həmin qırmızılıq üzərindəki qara xala işarə edən bu bənzətmə də gözəldir. Heç bir çöldə bitən lalə üzərinə mişk ətiri tökməz, bu yolla onu ətirli etmək istəməz. Bəs gözəlin yanağı lalə kimi deyil, şairin dediyi kimi, məhz lalədirsə, xalı mişkə bənzər xal yox, məhz mişkdirsə, bu lalənin üstündə mişk nə üçündür? Şair məhz bu yolla xüsusi gözəllik yarada bilir. Aşiqin çaşdırıcı, zahirən məntiqi görünən sualına sevgili daha obrazlı cavab verir. Guya bu nə mişkdir, nə xaldır, aşiqin canındakı gizli dağların gözəlin üzünə düşmüş əksidir. Müəddəsin bütün bəndləri boyaların əlvanlığı, hisslərin güclülüyü ilə diqqəti cəlb edir.

*Lələ gühər dişilə yapışmış dodağinə,*
*Mişki-Xütən həvəsdən ulaşmış yanağinə,*
*Dürri-Nəcəf həvadən asılmış qulağinə,*
*Çox danə-danə nəsnə tökülmüş əyağinə,*
*Hey-hey! Bu nə əqiqi-Yəməndir – dedim. Dedi:*
*– Gözdən axan cigərdəki qanındurur sənin.*

*Gəşt ilə çıxdı gülşənə ol sərvi-gülüzar,*
*Əlvan meyvə damənində tökdü şaxisar,*
*Mən gördüm onda püstəvü badamü sibü nar,*
*Bir mürğ oxurdu arizi-bağında zar-zar.*
*Ol mürğ nə mürğ, bu nə çəməndir – dedim. Dedi:*
*– Bağı-çəməndə mürği-rəvanındurur sənin.*

Şairin qüdrəti təkcə boyaların, obrazların, qafiyələrin əlvanlığında deyil, həm də ifadə olunan hisslərin gücündə, zənginliyində, nikbinliyindədir. Şeir heç şübhəsiz, hər cəhətdən İntibah əhvali-ruhiyyəsi ilə aşılanmış yüksək sənət nümunəsidir. Füzuli kimi böyük bir sənətkarın həmin şərə müraciətlə ona cavab yazması özü onun şeir tariximizdə yerini göstərən faktlardan biridir. Həbibinin yaradıcılığında lirik qəhrəmanın daxili aləminin, zəngin duyğularının, sevinc və kədərinin ifadəsi də üstün yer tutur. Onun bir sıra şeirlərində daha çox gözəl vəsf edilirsə, bir qismində aşiqin hissləri əks etdirilir. Onun sevdiyi gözələ olan güclü meyli, ürək yanğıları verilir.

*Ol dəm ki, sən nuş edəsən cami-səfayi Cəm kimi,*
*Ləlinə cam irdigünə bağrım kəbab olur, şəha.*
*Nəzr etdiyin bir buseyi dərviş üçün etsən ata,*
*Vallahi kim, ondan sana min-min səvab olur, şəha.*
*Ləlindürür əhya edən hər dəm o bicismi, vəli*
*Sərxoş gözündən sayru can məstü xərab olur, şəha.*

Əvvəlki şeirlərdən fərqli olaraq burda aşiqin hissləri ön plana keçmişdir. Aşiqin hissləri səmimiliyi və gücü ilə seçilir. Gözəlliyi vəsf edəndə möcüzələr göstərən şair aşiqin duyğular dünyasını da incə-incə qələmə alır. Həbibi təbii olaraq burda daha güclüdür. Lirik qəhrəmanın sevgi duyğularını əks etdirəndə şairlə lirik qəhrəman birləşir, bu şeirlər həm də sənətkarın öz hisslərinin ifadəsi şəklində meydana çıxır. Lirik qəhrəmanla birlikdə şairin zəngin mənəvi aləmi, şair təbiəti, zövq və meyilləri, sevinc və kədəri, inam və şübhələri burda daha təbii və təsirli boyalarla verilir. Bu baxımdan klassik şerimizdə böyük əks-səda oyadan aşağıdakı qəzəl daha səciyyəvidir.

*Gər sənincün qılmasam çak, ey büti-nazikbədən,*
*Görüm olsun bu qəba, əynimdə pirahən kəfən.*

*Çıxmaya sevdayi-zülfün başdan, ey məh, gər yüz il,*
*Üstüxani-kəlləm içrə dutsa əqrəblər vətən.*
*Düşdü şəbnəm, bağə gəl, ta gül nisar etsin sana*
*Səbzənin hər bərginə bir dür ki, tapşırmış çəmən.*
*Ey könül, eşq əhlinə hər dəm gülərdin şəm tək,*
*Mən deməzmidim ki, bir gün ağlıyasıdır gülən.*
*Necə dinlənsün Həbibin sənsiz, ey əndamı gül,*
*Çün batar cisminə təndə hər tük olmuş bir tikən.*

Şeir dünyəvi hisslərin hərarətli ifadəsi və təsdiqidir. Aşiqin mənəvi aləminin, sevgisinin, sədaqətinin bütövlüyü, gözəlliyi təbii və inandırıcı səslənir. Əvvəllər eşq əhlinə gülən aşiqin sevməsi, məhəbbət alovlarında yanması onun özünü də, oxucunu da inandırır ki, bu sevgi əbədi və dəyişməzdir. Aşiqin ölümündən yüz illər keçsə, kəllə sümüyündə əqrəblər vətən tutsa da, sevdiyi gözəlin sevdası onun başından çıxmayacaqdır. Hürufi şeirlərində insanı ilahiləşdirməklə ucaldan şair burda onu mənəvi gözəlliyi, insani sifətləri ilə göylərə qaldırır, Allah qədər yüksək və təmiz göstərir. Füzuli və Xətayi kimi sənətkarların həmin qəzələ təxmis və cavab yazmaları təsadüfi deyildir. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Həbibinin bu qəzəli Kişvəriyə cavab yazdığı daha inandırıcı görünür. Hər halda Həbibinin şeri səmimiliyi və obrazlılığı ilə seçildiyi aşiqin mənəvi aləmini daha qabarıq cizgilərlə əks etdirdiyi, şeir Füzulinin poetik üslubuna daha yaxın olduğu üçün Füzuli Kişvəri yox, Həbibi şerini təxmis etmişdir.

Həbibinin aşiqanə şeirlərində bəzən elələrinə rast gəlirik ki, onlarda güclü bir kədərin ifadəsi vardır. Bu kədər ancaq aşiqanə kədər deyildir. Bəlkə sənətkarın ictimai və şəxsi həyatdan duyduğu qəmli düşüncələrin nəticəsidir. "Neyləyim" rədifli qəzəl bu baxımdan səciyyəvidir.

*Bana mehri irmədi sən məhliqanın, neyləyim?*
*Axırı olmadı bu cövrü cəfanın, neyləyim?*
*Bir tükənməz qarə sevdadır başıma saçların,*
*Ey cahanın fitnəsi, ucundan anın neyləyim?*
*Tiz edəldən bana xəncər mərdi-kafər gözlərin,*
*Rahəti qalmadı, getdi cismü canın neyləyim?*
*Xəttü xalın nəqşi göz yaşilə dildən getmədi,*
*Yazısıdır başıma çünkim xudanın, neyləyim?*

Nümunə gətirdiyimiz bu parçanı ancaq aşiqanə duyğuları ifadə edən şeir kimi qəbul etmək olmaz. Bu şerin ümumi kədərli əhvali-ruhiyyəsində, ümidsiz suallarında, cövrü cəfadan, xudanın yazısından şikayətlərində, ümumiyyətlə, zaman və insan haqqındakı düşüncələr əks etdirilmişdir. Bu, sənətkarın ictimai həyata tamamilə biganə olmadığını göstərən faktdır. Şerin şair tərəfindən nə vaxt, yaradıcılığının hansı dövründə yazıldığını müəyyənləşdirmək mümkün olsaydı, onu izah etmək, qiymətləndirmək xeyli asanlaşardı. Ehtimal ki, şair bu şeri və buna bənzər əsərlərini XV əsrin son on illiyində, yaxud yaradıcılığının Türkiyə dövründə yaratmışdır.

XX əsrin 20-ci illərindən Həbibinin ədəbi irsi Azərbaycan alimlərinin diqqətini cəlb etməyə başlamışdır. Hələ 1921-ci ildə S.Mümtaz şair haqqında "Sultanüş-şüəra" adlı məqaləsini yazmışdır. Sonrakı illərdə Həbibinin həyat və yaradıcılığı ilə H.Araslı və M.Quluzadə məşğul olmuşlar. 1960-cı ildə çap olunmuş "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin birinci cildində M.Quluzadə Həbibiyə ayrıca oçerk həsr etmiş, yaradıcılığının geniş səciyyəsini vermişdir.

Həbibi irsinin öyrənilməsi göstərir ki, o, XV əsrin sonu və XVI əsrin ilk rübündə yaşamış orijinal bir sənətkardır. O, Azərbaycan şerinə yeni poetik forma, obrazlı, şairanə dil gətirmiş, özündən sonrakı şerə müəyyən təsir göstərmişdir.

# XVI ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

Hələ XV əsrin axırlarında Ağqoyunlular dövləti ciddi tənəzzül dövrü keçirir. Ayrı-ayrı şahzadələrin Ağqoyunlular dövlətini xilas etmək təşəbbüsləri baş tutmur. XVI əsrin ilk illərində Şah İsmayıl Səfəvinin ordusu qarşısında Ağqoyunlular dövləti süqut edir. 1502-ci ildə Təbrizdə özünü şah elan edən Şah İsmayıl az bir zaman içində bir sıra ölkələri də işğal edərək güclü bir dövlət yaradır. Onun və oğlu Təhmasibin zamanında Azərbaycan inkişafının yeni pilləsinə qədəm qoyur. Şiəlik, qızılbaşlıq ideyaları ilə xalqı arxasınca aparan, onlara xoşbəxt həyat vəd edən qızılbaşlıq təbliğatı, əlbəttə, xalqın iqtisadi və ictimai həyatında əsaslı dönüş yaratmadı. Lakin vahid ideologiya ilə xalqın birləşdirilməsi, sabit, güclü bir dövlətin yaranması, ilk Səfəvi hökmdarlarının elm, incəsənət və ədəbiyyatı himayə etməsi öz bəhrəsini verdi. Başda Sultan Məhəmməd olmaqla Azərbaycanın miniatürçü rəssamları İntibah dövrünə məxsus gözəl sənət əsərləri yaradırlar. Şərqin Rafaeli sayılan Kəmaləddin Behzad 1523-cü ildə Təbrizə gələnə qədər Sultan Məhəmmədin başçılığı ilə bu sahədə qızğın iş gedirdi. Burada Ağa Mirək Təbrizi, Müzəffər Əli Nəqqaş, Hafiz Təbrizi, Mir Yəhya Təbrizi, Mövlana Qədimi, Mövlana Mirzə Əli kimi rəssamlar var idi. Onların Nizami "Xəmsə"sinə, Firdovsi "Şahnamə"sinə və başqa əsərlərə çəkdikləri miniatürləri indi də mütəxəssisləri yüksək sənətkarlığı ilə heyran qoyur. Sərkərdə və tarixçi Həsən bəy Rumlunun 12 cildlik "Əhsənüt-təvarix" əsəri bu dövrdə tarixşünaslığın necə yüksək səviyyədə olduğunu təsdiq edir. Mir Yəhya Hüseyn Qəzvininin "Lübbət-təvarix" əsəri, naməlum müəllif tərəfindən yazılan "Tarixi-Şah İsmaili-Səfəvi" kitabı bu dövrün qiymətli tarix əsərlərindəndir. Maraqlıdır ki, Şah İsmayılın oğlanlarından Sam Mirzə "Töhfeyi-Sami", İbrahim Mirzə isə "Fərhəngi-İbrahimi" adlı əsərlər yazırlar. Sam Mirzə atasının əksinə olaraq farspərəst olsa da, dövrün ədəbi hadisələrini ümumiləşdirməyə, ayrı-ayrı sənətkarlar, əsərlər, ədəbi hadisələr haqqında fikir yürütməyə girişir. Əhdi Bağdadi "Gülşənüş-şüəra" adlı qiymətli təzkirəsini yaradır. Azərbaycan mədəniyyətinin poeziya qolu daha gur inkişaf edir. Şah İsmayıl

Xətayi özü Azərbaycan dilində qəzəllər, qoşmalar, poemalar yaradır, şair və aşıqlara qayğı göstərərək onları sarayında toplayır. Həbibi yaradıcılığının müəyyən dövrü Xətayi sarayında keçir. Bu zaman Həqiri Təbrizi Leyli və Məcnun əfsanəsi mövzusunda ana dilində bizə məlum ilk poemanı yaradır. Şahi, Tüfeyli, Xəzani kimi sənətkarlar da var idi. Qurbani xalq şeri üslubunda qoşmalar yazırdı. XVI əsrin ən mühüm ədəbi hadisələrindən biri şifahi xalq yaradıcılığı formalarının saraya daxil olması, burda özünə məxsus yer tutması idi. Xətayinin qoşma, gəraylı və bayatıları, Qurbaninin qoşmaları, Xəzani və Yusif bəyin şeirləri buna ən yaxşı nümunədir. Bu dövrdə dastan yaradıcılığı da geniş rövnəq tapır, "Əsli və Kərəm", "Şah İsmayıl" dastanlarının əsas hissələri bu dövrdə yaranır. Bu dövrdə Bağdad və onun ətraflarında da bir çox Azərbaycan şairləri yazıb yaradırlar. Zehni, Elmi, Kalai, Əhdi, Fəzli və xüsusən Füzuli kimi sənətkarları göstərə bilərik.

Füzuli irsindəki kamillik o dövrün siyasi, ictimai və iqtisadi inkişafı ilə uyğun olmasa da, xalqın mənəvi yüksəlişinə, əsrin ziddiyyətlərinə, qüsurlarına, xalq qəlbinin etirazlarının səviyyəsinə uyğun idi, onun əks-sədası idi. Bir çox mədəniyyətlərin çarpazlaşdığı Bağdad mühitində Füzuli Azərbaycan xalqı adından Şərqin və Qərbin ən yüksək sənət əsərləri ilə bir səviyyədə dura biləcək zəngin bir irs yaratdı, Azərbaycan dilində dünya poeziyasına "nəzmi-nazik" bəxş etdi.

XVI əsrin axırları Səfəvi dövlətinin tənəzzülü ilə nəticələnir. I Təhmasibin hakimiyyətinin son illərindən başlanan bu tənəzzül və süqut Xudabəndənin vaxtında daha da gücləndi. Yerli feodallar arasındakı çəkişmə və qırğınlar, Türkiyənin işğalçı müharibələri Azərbaycanın təsərrüfat və mədəni həyatına ağır zərbələr endirdi. Azərbaycanı paşalıqlara, sancaqlara bölən Türkiyə işğalçıları əhali üzərinə o qədər ağır vergilər qoyurdular ki, onları verə bilməyən əhali doğma yurdundan qaçıb dağılırdı. 1587-ci ildə Şah Abbasın hakimiyyət başına keçməsi və ölkəni türk ağalığından təmizləməyə girişməsi vəziyyəti tədricən dəyişdirir. XVI əsrin son otuz ilinin ictimai, iqtisadi hadisələri tarix əsərləri ilə yanaşı Fədainin "Bəxtiyarnamə" poemasında özünün parlaq inikasını tapmışdır. Bu dövrdə əsasən iki sənətkar diqqəti cəlb edir. Bunlardan biri Fədai, digəri Məhəmməd Əmanidir. XVI əsrin əvvəllərində yaşayıb yaratmış iste-

dadlı şairlərdən biri Yusifbəydir. Şah İsmayılın oğlu Sam Mirzə onun türkcə (yəni azərbaycanca) və farsca şeir yazmaqda ustad olduğunu, türklər və taciklər arasında misli olmadığını yazır. Azərbaycanlılara, Azərbaycan dilinə həqarətlə baxan bu farspərəst ziyalı Yusifbəyin Ustaclu tayfasının Çavuşlu şöbəsindən olduğunu göstərir. "Hərçənd türkdür, amma davranışı adamsayağıdır" deyə qəribə, gülünc bir məntiqlə Yusifbəyi tərifləyir. Sam Mirzənin Yusifbəydən farsca və türkcə verdiyi şeir parçaları onun qüvvətli bir sənətkar olduğunu təsdiq etməkdədir.

*Nihan-nihan ki, könül ahi-aşiqanə çəkər,*
*Əlacın eylə və gər nə işi fəğanə çəkər:*
*Axıtma kuyinə küstax çox sirişk, ey göz,*
*Bu macəranın ucu et həzər ki qanə çəkər.*

Bu parçanın özündə həssas, məğrur bir qəlbin iztirabları duyulmaqdadır. Yusif bəyin qohumlarından olan Pirqulu bəy də bir divan həcmində şeirlər yazmışdır. Təəssüf ki, Sadiqi onun farsca və türkcə şeirlərindən ancaq iki beyt nümunə göstərir:

*Xəti əksi görünür dideyi-giryan içrə;*
*Mur xeyli güzəri tutdu məgər qan içrə.*

beyti onun poetik dilinin zənginliyinə dəlalət edir. Eyni dövrdə Məhəmməd bəy Şəmsi varsağıları ilə məşhur olmuşdur. Sadiqinin verdiyi bir varsağı göstərir ki, Şəmsinin şeirləri real, təbii, həyati duyğuları əks etdirmişdir. Heca vəznində yazılan bu şerin qəhrəmanı sufilər kimi düşünmür, axirət xəyalı ilə yaşamır. Canlı, dünyəvi gözələ güclü sevgisi ilə öyünür:

*Çərxi-fələk urulub dönərsə,*
*Bəli demişəm dönməzəm yarımdan.*
*Mən etməgə İsa gögdən enərsə,*
*Bəli demişəm dönməzəm yarımdan.*

Şəmsinin varsağısına ilk dəfə diqqət yetirən, onun elmi təhlilini verən İ.Hikmət yazır: "Hiss və həyəcanının səmimiyyəti, dil və ifa-

dəsinin səfvət və sadəliyi bu kiçik mənzuməsindən çıxarılan Şəmsi ayrıca və surəti-şəxsiyyədə tədqiqi icab edən bir şəxsiyyətdir".

XVI əsrin birinci yarısında Səfəvi sarayında Şahqulu bəy, Susəni bəy, Pəri Peykər kimi şairlər var idi. Onların yaradıcılığında Nəvainin və o dövrkü özbək ədəbi dilinin təsiri duyulurdu. Şahqulu bəyin əsərlərindən Sadiqi iki rübai göstərmişdir:

*Ey badi-səba nameyi ol yarə yetür,*
*Şərhi-dili zarimi vəfadarə yetür.*
*Dil müntəziri-vüsaldır, tanrı üçün,*
*Öldüm yenə, ey Məsih, bir çarə yetür.*

*Ni dərd bilə səbrü qərarım bardur,*
*Ni xod pərvayi-karü barım bardur.*
*Rüsvalığıma nəsihət eylər naseh,*
*Sanur ki, əlimdə ixtiyarım bardur.*

Şah İsmayılın qorçusu, sonralar şərab düşkünü olan Susəni bəy də Nəvai irsinin güclü təsiri altında olmuşdur:

*Şahlar tutmaz gəda əlgin fəna bazarıda,*
*Gəldi ol bazar kim tutğay gədalar şah ilin.*

Məhəmməd Saleh Mirzənin ədəbi irsindən qalan bir rübai və Sadiqinin tərifləri onun bacarıqlı bir sənətkar olduğunu təsdiq edir.

*Saleh ki, sənin yolunda candan keçdi,*
*Yox can ki, təmənnayi-cəhandin keçdi.*
*Qanın nə tökərsən imtəhan etmək üçün,*
*Rəhm eylə ki, iş imtəhandin keçdi.*

XVI əsrin görkəmli sənətkarlarından biri də Şahidir. Lətifi tərəfindən Şah İsmayıl "şüərasının əşəri və əğləbi idi", "tərzində müxtərə", "şairi-sahir və xəyali-xasə qadir idi" deyə xatırlanan, tərifləndən, təsəvvüfə meyilli bir şair olmuşdur. Farsca və azərbaycanca şeirlər yazmışdır. Əmir Xosrov Dəhləvinin "Dəryayi-əbrar" qəsidəsinə farsca cavabı vardır. Həmin qəsidəyə Şahidən əvvəl Nəsimi də cavab yazmışdır. Bəzi şeirlərindən özbək ədəbiyyatı və Nəvai

irsi ilə tanışlığı duyulur. Sadiqinin "Məcməül-xəvas"ında qeyd olunan aşağıdakı beyti buna ən yaxşı misaldır:

*Tutdu ilgim mehr edüb berdi mana ol mah əlin,*
*Kim ki, əl tutar görüm tutsun onun allah əlin.*

"Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin birinci cildində yanlış olaraq Susəni bəyin adına yazılan bu qəzələ Susəni bəy cavab yazmışdır. Şahinin əldə olan yeganə bütöv əsəri Lətifi təzkirəsində qeyd olunan qəzəlidir. Füzuli kimi bir dühanın diqqətini cəlb edən, cavab yazdıran həmin qəzəl məzmun və sənətkarlığının gücü ilə seçilir. Lətifinin onu tərzində ixtiraçı, sehrkar şair, xüsusi duyğuları olan sənətkar hesab etməsinə bəraət qazandırır.

*Qönçeyi-gül bülbülün qəsdinə peykan eyləmiş,*
*Qönçə açılğan gülü yüzünə qalxan eyləmiş.*
*Qönçənin keykanını tiz etmək üçün şaxi-gül*
*Cismini başdan ayağa şəkli-suhan eyləmiş.*
*Gül ərusin sübhdəm bülbül nikah etmiş məgər,*
*Kim özün yaşıl duvağ altında pünhan eyləmiş.*
*Dəhr ara hər bir pozuq divar görsən şeylə bil,*
*Bir Süleyman mülküdür çərx ani viran eyləmiş.*
*Mehrinə aldanma, Şahi, bu fələknin kim güni*
*Göyə yetgürmüş yenə xak ilə yeksan eyləmiş.*

Aşiqanə hiss ilə ictimai fikrin, təbiət gözəlliyinə heyranlıqla mövcud həyata qarşı sufiyanə bir narazılığın məharətlə birləşdirilməsi bu şeri ən yaxşı sənət incilərindən biri kimi qiymətləndirməyə haqq qazandırır. Burdakı məzmun və fikir gözəlliyi Füzulini cəlb etdiyindən o özünün "Ta ki tağı-zərnigarın çərx viran eyləmiş" misrası ilə başlayan şerini Şahiyə bənzətmə şəklində yaratmışdır. Şahi özündən əvvəlkilərdən öyrənməklə, sonrakı şairlər üzərində müəyyən təsiri olan sənətkarlardandır. Şah İsmayıl və Sultan Səlim saraylarında yaşayıb yaradan bu sənətkarın harada və nə vaxt dünyaya gəlməsi, nə vaxt ölməsi məlum deyildir.

XVI əsrdə Füzulinin müasiri olan Bağdadlı Zəmiri Azərbaycan dilində yazdığı "Leyli və Məcnun" poeması ilə tanınır. Ağqoyunlu tayfasından olan bu şair bir müddət Bağdadda yaşamış. Əhdi öz

təzkirəsini yazdığı vaxtlarda Hələbə köçmüşdür. Çoxlu səyahət edən, dünyanın isti-soyuğunu çox görən bu arif şairin poeması təəssüf ki, bütöv halda hələ tapılmamışdır. Əhdinin poemadan verdiyi kiçik parça isə uzaqbaşı əsərin dili, üslubu haqqında müəyyən sözlər deməyə imkan verir:

*Boru ünü çıxdı asimanə,*
*Xəncər bədəni boyandı qanə.*
*Seyl etdi səhab tiğ qani,*
*Çox adəmi urdu ox ilani.*
*Baş dənləgi etdi dəşti bustan,*
*Yer yüzünü qıldı qan gülüstan.*
*Qan mövcə gəlüb irişdi dizə,*
*Qan içməgə dil uzatdı nizə.*
*Oxdan ayağa yaxıldı qalxan,*
*Kur etdi zireh gözünü peykan.*
*Çün düzd gəlüb əcəl nihani*
*Oğrərlər idi mətai-cani.*
*Hər gürz kim ursa qoç kimi baş,*
*Cövşənlər olurdu xürdü xaşxaş.*

Zəmirinin məsnəvi dilində fars, ərəb tərkibləri olsa da, onun əsərinin dili sadədir. Füzulinin oğlu Fəzli də XVI əsrin istedadlı şairlərindəndir. Atası kimi üç dildə şeirlər yazan, daha çox tarix və müəmmaya meyil edən Fəzli atası qədər müvəffəq ola bilməmiş, atası qədər təqdir edilməmişdir. Dili və poetik üslubu sadə və səmimidir. Onun hələ 1928-ci ildə İ.Hikmət tərəfindən aşkar edilən "Bilməzəm" rədifli qəzəli lirizmi, hisslərin aydın ifadəsi ilə seçilir.

*Səbrim tükəndi möhnətə qatlanə bilməzəm,*
*Su başdan aşdı, eşq oduna yanə bilməzəm.*
*Aləm bilir ki, ol sənəmi sevdim, ey rəqib,*
*Başım gedərsə bən bu işi danə bilməzəm.*
*Sən sərv boylu dilbəri tərk eylərəm məgər?*
*Ömrüm budağı cövr ilə uşanə, bilməzəm.*
*Başına yarın ay ilə gün nişə çizginür?*
*Ol şəmə bəndən özgəni pərvanə bilməzəm.*
*Vergil tü Fəzli kamini, fərdaye qoymagil,*
*Yoxdur bəqası ömrünün inanə bilməzəm.*

İ.Hikmətin "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabından gətirdiyimiz bu qəzəl Fəzli sənətinin ideya istiqaməti, məzmun çəkisi, bədii dəyəri haqqında müəyyən fikir yürütməyə imkan verir. Burda humanist ideallar Füzulidə olduğu qədər ehtirasla ifadə olunmasa da, onların qabaqcıl olması şübhə doğurmur. Fəzlinin lirik qəhrəmanı da ideala, gözəlliyə vurğun və sadiqdir, onu sabahkı səadət vədlərinə dəyişmək fikrində deyildir. Fəzlinin lirik qəhrəmanı ideala sədaqəti ilə bərabər bu sədaqəti ifadə baxımından Həbibinin lirik qəhrəmanına daha çox yaxındır.

Fəzlinin əldə olan əsərləri arasında bir müstəzadı xüsusilə diqqəti cəlb edir. Şair gözəlin təsviri üçün maraqlı poetik forma və əlvan bənzətmələr tapa bilmişdir.

*Ey sərvi-səhvi sən gələli seyr ilə bağə sər çəkmədi ərər.*
*Çox ali nəsəblər özünü saldı əyağə, qul oldu sənubər.*

misraları ilə başlayan bu qiymətli müstəzad Fəzlinin atasının əsərləri səviyyəsində olmasa da, istedadlı bir sənətkar olduğunu, atasından, müasirlərindən və sələflərindən öyrənsə də, özünəməxsus yeni keyfiyyətlər büruzə verdiyini təsdiq etməkdədir.

XVI əsrdə Bağdadda yaşayan Azərbaycan şairlərindən biri də Nəcəfzadə Əbdüzzəlil Zehni Bağdadidir. İstedadlı musiqişünas və xəttat kimi tanınan Zehni haqqında Əhdi, Həsən Çələbi, Riyazi, Əsrar Dədə və başqaları qiymətli məlumat verirlər. Həsən Çələbi onun azərbaycanca və farsca şeirləri və müəmmalarının hədsiz və saysız olduğundan, Riyazi isə "Yusif və Züleyxa" adlı poema yazdığından bəhs edir. Zehninin bəzi şeirlərindən görünür ki, o, təsəvvüflə bağlı bir şair olmuşdur.

*Gördüm yüzündə ləmeyi-nuri-Məhəmmədi,*
*Sevsəm əcəbmi rəngi-rüxi-ali-Əhmədi.*
*Gəldi xəyali-ləbi-ləli-yar könlümə,*
*Can qarşı gəldi dedi ki, əhlən xoş amədi.*
*Əndişeyi-əlaiqi-zünnarü səcdədən*
*Azadədir səlasili-zülfün müqəyyədi.*

Şerin əvvəlində Məhəmmədin nurundan, Əhmədin nəslindən danışan şair tədricən əsil mətləbə keçir, insani sevgini tərənnümə,

vəsfə başlayır. Yarın lələ dodaqlarının xəyala gəlməsini qeyri-adi bir sevinclə qarşılayır. Son misralardan Zehninin azadfikirli bir şair olduğunu görürük. O, cəsarətlə bildirir ki, zəncir zülfə bağlanan zünnar və səcdədən azaddır. Zehninin başqa şeirlərində də bu keyfiyyətləri müşahidə edirik. Ruhi Bağdadinin mənzum məktublarında adı hörmətlə çəkilən və Elmi təxəllüsü ilə şeirlər yazan Molla Hüseyn Fərrüxşadın irsindən əldə olan nümunələr onun da istedadlı bir sənətkar olduğunu təsdiq etməkdədir. Təsəvvüfə meyil göstərən bu şair də fikirlərini rəmzi şəkildə ifadə edir. Həmin rəmzlərdən biz onun öz dövründən narazı bir adam olduğunu görürük.

*Görüb bari-ğəmin bildirmədük rəncidəyüz səndən,*
*Bu mənadən, dila, ğayətdə məhnətdidəyüz səndən.*
*Yetər ötdün çəməndə yalnız bir söylə, bir dinlə,*
*Biz, ey bülbül, fəğanda artucaq şuridəyüz səndən.*
*Nisari-rahi-dildar eylədin bir dəmdə məqdurin,*
*Be zər, ey çeşmi-gövhərbar, ehsan didəyüz səndən.*
*Libasi-himməti dəgdürməziz çirkabi-dünyayə,*
*Sana baş əgməzüz, ey dəhr, damənçidəyüz səndən.*
*Bizi hər dunə məmnun etmədin lütf etdin, ey himmət,*
*Ki, Elmi kibi şimdi aləmi-ülvidəyüz səndən.*

Bu və digər şeirləri göstərir ki, Elmi də bir çox müasirləri kimi öz şeirlərində qabaqcıl ziyalıların, xalq kütlələrinin narazı əhvali-ruhiyyəsini əks etdirmişdir. O da bir çox humanist ziyalılar kimi humanist əhvali-ruhiyyənin ifadəsi üçün sufizm istilahlarından bəhrələnmişdir. Şairin müasiri Əhdi Bağdadi "Gülşəni-şüəra"da onun haqqında ətraflı bəhs etmişdir.

XVI əsrin ustad şairlərindən biri də Rindi Bağdadidir. Hicri qəməri tarixlə 973-cü ildə, Füzulidən on il sonra vəfat edən Rindinin ustad şair olduğunu dövrünün bir çox şair və təzkirəçiləri etiraf etmişlər. Məşhur şair Ruhi Bağdadi Şamdan göndərdiyi bir məktubda "Rindi fünuni-şeirdə ustadmı yenə" deyərək şairin müasirləri tərəfindən ustad şair kimi tanındığını təsdiq etmiş olur. Əmisi oğlu Əhdi Bağdadi isə "təbiəti-şeriyyəsi ğayətdə xub və tərzi-nəzmi-bəlağətnüması mərğubdur" deyir. "Aşiq pişə", "sahibi-divani-qəsaidü müəmma" olduğunu yazır.

Rindinin şeirlərində Füzuliyanə bir sənətkarlıq, dolğunluq, yanıqlılıq duyulur. O da fikrin, hissin daha dərin ifadəsi üçün əlvan boyalar tapır.

*Dürci-yaquti-göhərrizindən edüb ictinab.*
*Qönçəsan dəmbəstə qalmış daneyi-ləli-məzab.*
*Tərhi-bəzm etmişsən, ey məh, dün gecə kim, var bu gün*
*Rəşk canımda, güman xatirdə, dildə iztirab.*
*Zülfü rüxsarü xətü xalından ayrı oldular:*
*Əql valeh, səbr müztər, can pərişan, dil xərab.*
*Nafənin qanın qurutdu, yaxdı bağrın lalənin*
*Guşeyi-ləli-dürəfşanında xali-müşknab.*
*Şövqi-ləli-yar ilə cami-şərabın Rindiya,*
*Tərkin etməm, başə tasi geydirərsə hər hübab.*

Bu qəzəldəki dil, üslub, həmcins ifadələr, bənzətmələr zəmanədən narazı bir şairin zəngin qəlb aləmindən xəbər verir. Bu şeir Füzulini yetirən bir mühitin ustad şairinin şeri kimi diqqəti cəlb edir, düşündürür, heyrət doğurur.

XVI əsrin şairlərindən danışarkən Mir Qədri Şirvanini də xatırlamaq lazımdır. Mükəmməl elmi və ədəbi təhsil alan Mir Qədri 961-ci ildə ziyarətə, oradan da İstanbula getmişdir. İstanbulda istədiyi hörmət və qiyməti görməyən şair ömrünün qalan illərini Hələbdə yaşamışdır. Əhdi Bağdadinin farsca və azərbaycanca verdiyi parçalardan istedadlı şair olduğu görünür. Onun

*Keçüb, sufi, riyadən safi ol, meyli-şərab eylə,*
*Dili-pürjəngini nuri-mey ilə afitab eylə.*
*Oxunmaz olmiyə gər vəsfi-xətti-arizi-canan,*
*Yazub, ey xacə, dünyayi sərasər bir kitab eylə.*

misraları ilə başlanan aşiqanə fəlsəfi qəzəli zamanın riyakarlığını, ikiüzlülüyünü, məsləkdönüklüyünü rədd edən, insanı ideala, gözəlliyə səsləyən bir əsər kimi maraqlıdır.

Savadsız olmasına baxmayaraq farsca və azərbaycanca gözəl şeirlər yazan Bidari də bu dövrdə yaşamışdır. Qardaşı Səhabi ilə Dərgəzində dünyaya gələn bu sənətkarın əsərlərindən təzkirələrdə saxlanılan nümunələr olduqca azdır. Onun haqqında "zəbani-farsidə

əşari-suznakə salik və göftari-türkidə ədayi-pakə malik idi" deyən Əhdi Bağdadinin verdiyi şeir parçaları onun barəsindəki yüksək qiyməti təsdiq edir.

*Qədim hilalə döndü, tənim bir hilaldır,*
*Yəni əcəl bəni gəlüb bulmaq məhaldır.*
*Təcil edüb hələkimə qəsd etmə, ey əcəl,*
*Şayəd vüsali-yarə irəm, ehtimaldır.*

Bu şeirdəki bənzətmələr, poetik məntiq, ideala və gözəlliyə vurğunluq Bidarini də XVI əsrin humanist şairlərindən saymağa haqq qazandırır. İ.Hikmət doğru qeyd edir ki, bu qitə "bütün mübaliğələri ilə, bütün sadəlikləri ilə bərabər səmimi və gözəldir".

Hüsaməddin Səhabi qardaşı Bidariyə nisbətən daha geniş şöhrət qazanmışdır. İmam Qəzalinin "Kimiyayi-səadət" əsərini "Tədbiri-iksir" adı ilə tərcümə edib Sultan Süleyman Qanuniyə təqdim etmiş, "Kimiyayi-xəzaini-ürfan" adlı orijinal elmi əsər yaratmışdır. Sultan Süleyman tərəfindən Türkiyəyə aparılan şair otuz il Türkiyə saraylarında dolaşmış, bəxşişlər görmüşdür. Azərbaycan və farsca şeirlər yazan şairin kamil lirik şeirlər divanı olmuşdur. Onun

*Dilər əğyar zövqi-vüsləti, üşşaq hicrani,*
*Məgəs cüllab arar, pərvanə istər nari-suzani.*

Yaxud:

*Cünunim mübtəlayi-zülfi-canan olmayan bilməz,*
*Pərişan xatirin halin pərişan olmayan bilməz.*

kimi beytləri onun sufizmlə bağlı olduğunu, cəmiyyətə və insanlara ayıq bir nəzərlə baxdığını, həqiqi gözəlliyi, saxta, zahiri gözəllikdən seçə bildiyini göstərir. Bu beytlərdəki Füzuliyanə ruh, mövqe, sənətkarlıq Səhabinin XVI əsr poeziyasındakı mövqeyini qiymətləndirməyə kömək edir. Səhabiyə görə cəmiyyət iki cəbhəyə bölünmüşdür: bir tərəfdə aşiqlər, cünunlar, cananın zülfünə bənd olanlar, pərişanxatirlər, digər tərəfdə əğyarlar, cünuna düşməyənlər, canan zülfünə bənd olmayanlar, kefi köklər dayanır. Şair birinciləri rəmzi olaraq özünü oda atan pərvanəyə, ikinciləri şirəyə qonan milçək-

lərə bənzədir. Bununla özünün mövqeyini aydınlaşdırır. Bu mövqedə duran şair və onun lirik qəhrəmanı peşman deyildir, sevinc sübhü qəm gecəsilə qaranlıq olsa da, sevgilisinin üzünün şamı onun xəyalında işıqlı bir çıraq kimi yanır. Orta əsrin qaranlıq mühitində qabaqcıl şəxsiyyətin ideal xəyalilə qəlbində yaşatdığı, yandırdığı bu şam Səhabini də başqa humanist müasirləri kimi bizim zəmanəmizə yaxınlaşdırır:

*Gözümdə simi-əşkü sinəm üzrə tazə dağım var,*
*Gədayi-kuyi-eşqəm, sim ilə zərdən fərağım var.*
*Əgərçi sübhi-eyşim şami-qəmdən tirədir, lakin*
*Xəyali-şəmi-rüxsarınla bir rövşən çırağım var.*

Səhabi qəmdən günlərinin qara olmasından qorxmur. Onun sevgilinin şam kimi yanan üzünün xəyalı kimi işıqlı bir çırağı var. Şairin mənəvi ucalığını, ideal və gözəllik aşiqi olduğunu bildirən bu rəmzi ifadələr Səhabini bir şair kimi mənən böyük Füzuliyə yaxınlaşdırır.

Bu dövrdə Girami, Fikari, Pənahi, Hafiz, Xəlifə, Bədii, Kalai, Xəzani, Həsiri, Zayeyi və başqa şairlər də yaşayıb yaratmışlar, lakin onların əsərlərindən əldə olan nümunələr olduqca azdır. Bu qısa xülasə özü də göstərir ki, XVI əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatı bir sıra yeni keyfiyyətləri ilə özündən əvvəlki və sonrakı dövrün poeziyasından seçilməkdədir.

# ŞAH İSMAYIL XƏTAYİ

*(1487-1524)*



Xalqımızın tarixində görkəmli dövlət xadimi, qüdrətli şair, şeir və sənət hamisi kimi tanınan Şah İsmayıl Xətayinin yaradıcılığı ədəbiyyat tariximizdə xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Anadilli ədəbiyyatın inkişafında xüsusi xidmətləri olan Xətayi xalq şerinə rəğbətlə yanaşaraq qoşma, gəraylı, bayatı janrlarında da gözəl sənət nümunələri yaratmışdır. Bir tərəfdən yazılı ədəbiyyatın, digər tərəfdən xalq yaradıcılığının zəngin ənənələrindən bəhrələnmək Xətayi irsinə məzmun dərinliyi və forma rəngarəngliyi gətirmişdir. Xətayinin ədəbi irsi sadəliyi, aydınlığı və səmimiliyi ilə seçilir. Bu poeziya saf mənəvi aləm, aydın məfkurə poeziyasıdır.

Xətayi 1487-ci il iyun ayının 23-də Ərdəbil şəhərində hörmətli, nüfuzlu bir ailədə anadan olmuşdur. Ulu babası Şeyx Səfi Şərqin ən böyük təriqət başçılarından biri idi. Hələ XIV əsr Azərbaycan şairi Arif Ərdəbili Şeyx Səfini "din, millət hamisi", Şərqin, xüsusən Ərdəbil şəhərinin iftixarı olan bir şəxsiyyət kimi xatırlamışdır. Şah İsmayılın atası Şeyx Heydər özü də təriqət başçılarından olmaqla bərabər dövlət xadimi və sərkərdə idi. Xətayinin anası isə Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənin qızı, Sultan Yəqubun bacısı idi. Səfəvi sülaləsinin get-gedə artan nüfuzundan qorxan Sultan Yəqub Şeyx Heydəri öldürtdürür, bacısı Aləmşahbəyimi (Həlimə bəyim deyə də qeyd olunur) uşaqları ilə birlikdə İstəxr qalasında həbs etdirir. Ağqoyunlu hökmdarlarından Rüstəm Mirzə (1492-1497) hakimiyyətini möhkəmləndirmək məqsədi ilə Səfəvilərdən istifadə etmək istəyir. Bu məqsədlə Şeyx Heydərin oğlanlarını zindandan azad edir. Ağqoyunlular yenidən onları ələ keçirmək və məhv etmək istəyirlərsə də, müvəffəq ola bilmirlər. Gilan hakimi

Şərif Həsənxanın himayəsində Lələ Hüseyn bəy tərəfindən tərbiyə edilən İsmayıl və İbrahimi Ağqoyunlular ələ keçirə bilmirlər.

1499-cu ildə Şah İsmayıl 70 nəfərlik bir dəstə ilə Ərdəbilə doğru hərəkət edir. Yol boyu ustaclu, təkəlü, varsaq, zülqədri, qacar, əfşar qəbilələrindən topladığı yeddi minlik bir ordu ilə Ərdəbilə daxil olur. Bu ordu ilə əvvəlcə Şah İsmayıl Şirvan üzərinə yeriyir, Fərrux Yəsarın 20 minlik ordusunu Gülüstan qalası yaxınlığında darmadağın edir. Mahmudabad qəsəbəsində qışlayır. 1500-1501-ci illərdə Cənubi Azərbaycanda Ağqoyunlu şahzadələrindən Əlvənd Mirzə ilə Sultan Murad arasında mübarizə gedirdi. 1502-ci ildə İsmayıl Əlvənd Mirzəyə qalib gəlir. Şirvan, Naxçıvan, Qarabağ və Cənubi Azərbaycanı birləşdirib Təbrizi özünə paytaxt seçir və özünü şah elan edir. Sultan Muradı da aradan götürən Şah İsmayıl yeni Səfəvilər dövlətinin əsasını qoyur. 1503-cü ildə Mazandaran, 1504-cü ildə Yəzd, Girman, Farsistan, 1506-cı ildə Mərəş, Diyarbəkr, 1508-ci ildə Bağdadla birlikdə bütün İraq fəth olunur. 1510-cu ildə özbək hökmdarı Şeybani xan üzərində qələbə qazanır. 1514-cü ildə Maku yaxınlığındakı Çaldıran düzündə Türkiyə hökmdarı Sultan Səlimin ordusu ilə müharibədə məğlub olur. Bu məğlubiyyətdən sonra ciddi hərbi səfərlərə meyil etməyən şair 1524-cü ildə mayın 23-də 38 yaşında vəfat edir. Ərdəbildə Şeyx Səfi məqbərəsində dəfn olunur.

Şah İsmayılın müharibələri vahid Azərbaycan dövləti yaratmaq təşəbbüsündən irəli gəlirdi. Şah İsmayıl Azərbaycan dilini dövlət və şeir dilinə çevirmiş, ölkənin siyasi, ictimai, iqtisadi və mədəni inkişafı üçün böyük işlər görmüşdür.

Xətayi haqqında ilk məlumatı oğlu Sam Mirzə "Töhfeyi-Sami" əsərində vermişdir. Təəssüf ki, bu farspərəst ziyalı böyük atasının ana dilində yazmasını xoşlamamış, farsca yazdığı şeirlərdən bir beyt nümunə gətirməklə kifayətlənmişdir.

*Bisütun nalәvü zarәm çü şənid әz ca şod,*
*Kərd fəryad ki, Fərhadi-degər peyda şod.*[1]

Xətayi irsinin ümumi məzmun istiqamətinə uyğun olan bu beytin təsdiq etdiyi həqiqət budur ki, şair bir Fərhaddır. Bisütunları ye-

[1] Bisütun nalə və iniltimi eşitdi, yerindən oynadı,
Fəryad etdi ki, yeni bir Fərhad peyda olmuşdur

rindən oynada bilən yeni bir hünər sahibidir. Sam Mirzədən sonra yazan təzkirəçilər, əsasən, onu təkrar etmişlər. A.Bakıxanov və S.Ə.Şirvani də Xətayi haqqında maraqlı qeydlər etmişlər. Avropa alimlərindən Hammer Purquştal, Şarl Ryo, E.Gibb, E.Braun, F.Babinger, V.Minorski, Turxan Gənceyi, rus şərqşünaslarından A.Ə.Krımski, türk alimlərindən M.F.Köprülü, S.N.Ergün, İ.Hikmət, Ə.Gölpinarlı və başqaları Xətayinin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi ilə əlaqədar müəyyən işlər görmüşlər. Bu alimlərin heç də hamısı Xətayi irsi ilə eyni dərəcədə dərindən məşğul olmamışdır, V.Minorski, S.N.Ergün və Turxan Gənceyinin Xətayi irsini nəşr və tədqiq etmək sahəsində xidmətləri daha çoxdur.

Azərbaycanda Xətayinin elmi şəkildə öyrənilməsi və əsərlərinin nəşri XX yüzillikdən başlanmışdır. Bu sahədə S.Mümtaz, H.Araslı, Ə.Məmmədov, O.Əfəndiyev, M.Abbaslı və başqaları xeyli iş görmüşlər.

Xətayi az yaşamasına, vaxtının çoxunu dövlət işlərinə sərf etməsinə baxmayaraq zəngin və rəngarəng bir ədəbi irs yaratmışdır. O həm əruzla, həm də heca vəznində, həm epik, həm lirik janrlarda əsərlər yaratmışdır. Onun səmimi poeziyası çox vaxt siyasi-ictimai fəaliyyəti ilə birləşmişdir. Bu poeziya gah qılıncla bərabər döyüşə getmiş, gah müdrik bir təriqət şeyxinin nəsihətlərinə çevrilmiş, gah həssas bir qəlbin tərcümanı olmuşdur. Bu poeziya qəhrəmanlığa, gözəlliyə, mənəvi saflığa məhəbbətlə, şərə, mənəvi cılızlığa, saxtalığa, əqidəsizliyə, məsləksizliyə, dönüklüyə, sədaqətsizliyə nifrətlə doludur. Xətayinin poeziyası hər şeydən əvvəl mənəvi azadlığı təsdiq edir. Din və şəriətin əsarətini bu poeziya qəbul etmir. Dünyagörüşü etibarilə panteist olan şair Həllac Mənsur və Nəsimi kimi "ənəlhəq" ("mənəm allah") ideyasına tərəfdar çıxır. Özünü "vəhdət gülzarının bülbülü" adlandırır:

*Çün Xətayidir bu gün gülzari-vəhdət bülbülü.*
*Dəxi ol zağı-siyəh gülzarə söylən gəlməsün.*

Özünü "vəhdət gülzarının bülbülü", başqa sözlə, panteist şair adlandıran Xətayi başqa panteistlər kimi allahla insanı eyniləşdirir, insanı allah adlandırır, özünü "həqqi-mütləq" deyə vəsf edir:

*Ənəlhəqq sirri uş könlümdə gizli*
*Ki, həqqi-mütləqəm, həq söylərəm mən.*

Yaxud:

*Mən Xətayi çəkmənəm ğəm, çün ənəlhəq demişəm,*
*Çəkmişəm Heydər təki meydanda hu mərdanə mən.*

Yaxud:

*Yəqin bil əhli-iqrarın yanında*
*Yerü göy cümlə həqdir, olma gümrah.*

Yaxud:

*Ta səni gördi Xətayi valehü şeydayidir,*
*Xansı gözdür həq yüzün görgəc ki, bidar olmadı.*

Bütün bu misallar aydın göstərir ki, Xətayi dünyagörüşü baxımından panteist olmuşdur. Nəsimiyə böyük hörmət bəsləyən, Həllac Mənsuru məhəbbətlə xatırlayan, sufi şeyxi kimi tanınan Xətayinin panteist olması onun poeziyasına da güclü təsir etmiş, ona cəsarətli humanist ruh vermişdir. Lakin bu cəhət Xətayi şerini sırf təriqət poeziyasına çevirməmişdir. Xətayi real həyat və real insanı şerinin əsas obyekti kimi götürür, real insandan, insani hisslərdən söhbət açır. Şairin panteizmi onun humanist poeziyasına fəlsəfi dərinlik və vüsət verir. Xətayinin və başqa panteist sənətkarların əsərlərində olduğu kimi, burada da hər şey insanı, onun hisslərini, əməllərini müdafiəyə, ucaltmağa hər cür müqəddəsatdan daha müqəddəs göstərməyə, həm də real, həyati mənada müqəddəs göstərməyə xidmət edir. Xətayi panteizmdən real həyati problemlərin həlli üçün istifadə edir.

*Sirri-eşqindən sənin hər kim ki agah olmadı,*
*Qaldı məhrum ta əbəd məqbuli-dərgah olmadı.*
*Bilməyən kəndi vücudin, həqqi bilməz lacərəm,*
*Kim ki, bildi nəfsini aləmdə gümrah olmadı.*
*Güzgüsi pak olmayanın çarə yoxdur pasinə,*
*Qaldı məhrum ta əbəd Fəzl anə həmrah olmadı.*
*Hər nə qılsan nikü bəd, axır sana ol tuş olur,*
*Çəkmədi şərməndəlik hər kim ki, bədxah olmadı.*
*Zirqinə aldanmagil, məkri yüküşdür dünyanın,*
*Xansı gün xoş keçdi ki, sonu ğəmü ah olmadı?*

Burda əsas tendensiya panteizmdir. Həqqi bilmək, onun eşqinin sirrindən agah olmaq, "layiqi-şah olmaq" kimi ifadələr aydın şəkildə şerin fəlsəfi əsasını vəhdəti-vücud, panteist sufi baxış təşkil etdiyini göstərir. Bu fəlsəfi zəmin üzərində isə yeni insan idealı ifadə olunur. Bu yeni insan əvvəlcə özünü dərk etməlidir. Özünü dərk edən insan isə nəfsini də biləcək, nəfsini bildikdə yolundan azmayacaq. Səhvlərdən, büdrəmələrdən uzaq olacaqdır. Xətayiyə görə insanın hər şeydən əvvəl güzgüsü pak olmalıdır. Könül aynasında pas olan adama heç bir çarə yoxdur. Belə adam əbədi olaraq insana layiq olan gözəllikdən məhrum qalacaq, ideal insan-allah olan Fəzlullaha yol yoldaşı ola bilməyəcəkdir. Nizami kimi Xətayi də bu fikirdədir ki, kim yaxşı-yaman hər nə iş görsə, axır əməli qarşısına çıxacaq, bədxah adam həmişə xəcalət çəkəcəkdir. Bu qeydlərdə insanın əxlaqi təkamülü yeni insanın mənəvi keyfiyyətləri, özünə və həyata münasibəti haqqında bir silsilə maraqlı fikirlər irəli sürülmüş və onlara fəlsəfi bir boya verilmişdir. Buradakı mistik boya özü də hakim dini baxışlara, ortodoksal müsəlmançılığa ziddir. Onun mövhumatını, bir sıra müddəalarını rədd edir. İnsanı mənəvi təkamülə, ucalığa, allaha yoldaş olmaq zirvəsinə səsləyir. Xətayi güzgüsü pak olan insanı allaha bərabər və ona layiq saymaqla insanı ucaltmış olur. "Gəldim imdi" rədifli qəzəldə eyni panteist fəlsəfi boya lirik qəhrəmanın məğrur ruhunu əks etdirir. Ondakı şərə, düşmən qüvvələrə qarşı güclü, ehtiraslı nifrəti bildirir:

*Mən ol məsti-liqayəm, gəldim imdi,*
*Həmişə baxudayəm, gəldim imdi.*
*Cəhan içində bir aqil məni bil,*
*Mən ol sidqü səfayəm, gəldim imdi.*
*Məni zinhar, sən bir qeyri bilmə,*
*Haman ol dilrübayəm, gəldim imdi*
*Münafiq caninə ba zərbi-şəmşir,*
*Bu gün həqdən bəlayəm, gəldim imdi.*

Xətayi yaradıcılığındakı panteist fəlsəfi düşüncələri, mistik örtüyü onun məhdudluğu, dindarlığı yox, əksinə, dövrünə görə qabaqcıl cəsarətli keyfiyyəti saymaq lazımdır. Çünki bu mistika və panteizm zamanın şərinə bəraət qazandıran əsas hakim dini baxışa, onun insan haqqındakı təliminə zidd idi.

Xətayi həyat, insan haqqında bəzən mistik boyalar işlətmədən də fəlsəfi şeirlər yazmışdır. Bu şeirlərdə şairin sufizmi hissolunmaz dərəcədə unudulmuş kimidir. Aşağıdakı şeir bu baxımdan maraqlıdır.

*Hər gələn dünya mənim der, sən qədim bünyadsən,*
*Cümlənin könlün alıbsan, nə əcəb səyyadsən?!*
*Hər kəsə bir yüz ilə verdin muradın dünyada,*
*Xızr olan buldu həyatı, bildi kim, zülmatsən.*
*Hər kiminlən oynadın çəkdin, çevirdin çərxini,*
*Hiç arif nəqşini duymaz, əcəb nərradsən.*
*Dünyanın malıvü mülkü gəncinə aldanma kim,*
*Əvvəli rizqü nişatdır, axırı şəhmatsən.*
*Ey Xətayi, sən cahanın cövrünə şad ol müdam,*
*Çünki sevgin dust iləndür, eşq ilə ustadsən.*

Bütünlükdə götürdükdə bu şeir dünya və insan haqqında dialektik düşüncələrdir. Dünyanın kəşməkeşləri, hərə ilə bir cür davranışı, insanın onun oyununu dərk edə bilməməsi, "dünya mənim" deyənlərin boş iddiaları, əvvəli nişat, axırı "şahmat" olan həyat haqqında düşüncələr obrazları, münasibətləri, nəticələri ilə diqqəti cəlb edir. Sufi panteist şair olan Xətayi heç də özünü sufi adlandıran hər adamı insani keyfiyyətlərə malik saymır, dəngəsər sufilərin, yaramaz sufilərin olduğunu da görür və onları insan kimi rədd edir. Şair sufi müridlərini doğru yola nəzər etməyə, həqiqi insani məslək və əqidə yoluna qədəm qoymağa səsləyir:

*Sufi isən alıb-satma,*
*Halalına haram qatma,*
*Yolun əyrisinə getmə,*
*Doğru yola nəzər eylə.*

Şairin nəzərində həqiqi sufi əsil insandır. Onda alıb satmaq, harama meyil etmək, əyri yolla getmək ola bilməz. Həyatda o həmişə doğru yolu seçməyi bacarmalıdır.

Xətayinin poeziyasında ehkamçılığa, mövhumatçılığa, insan mənəviyyatını buxovlayan zəncirlərə qarşı güclü bir etiraz vardır. Mənəvi əsarəti təcəssüm etdirən zahidlərin, nasehlərin tənqidi bu baxımdan xüsusi məna kəsb edir. Zahid aşiqin əksidir. Zahid

mənən özünü əsarətə, zəncirə bağlayan, insani hisslərdən uzaq mövhumatçıların ümumiləşmiş obrazıdırsa, aşiq mənən bütün buxovlardan azad olmuş insandır. Aşiqin əməlləri, düşüncələri nə qədər insanidirsə, zahidin işi və fikri bir o qədər qeyri-insanidir. Özünü allahın, dinin müdafiəçisi kimi təqdim edən, guya insanları şərdən qorumaq istəyən zahid Xətayinin şeirlərində iblisanə bir qüvvə kimi verilir. Özünü, deməli, həm də allahı dərk etməyən zahid şairin əsərlərində əsas tənqid hədəfidir. Çünki o, insanın allahın zərrəsi, gözəlin nuri-ilah olduğunu anlamır. Zahid hamını məscidə, daşa, divara səcdə etməyə çağırırsa, aşiq insanı, onun gözəlliyini pərəstişə, səcdəyə layiq olan əsil ilahi qüvvə hesab edir. Ona görə də şairin əsərlərində aşiqlə zahid daim qarşılaşdırılır. Zahidlik rədd edilir. Allahın nuru olan insanın camalı aşiq üçün əsil Qurandır. Quranı insanın üzündə görmək, Quranı insanın üzü ilə əvəz etmək dolayısı ilə olsa da, Quranın və onunla bağlı bir çox ehkamların rədd edilməsi, inkarıdır.

*Ta camalın müshəfin gördüm, əya nuri-ilah,*
*Zikri-eşqin dildə daim virdi-Qurandır mana.*
*Məscidə varmaq nə hacət, dedim, ey zahid mana,*
*Ruy ilə zülfi anın küfrilə imandır mana...*
*Ögmə, ey zahid, mənə rizvanü cənnət bağini,*
*Kim onun yarım yüzü tək bir güli-həmrası yox...*
*Səni sevmən deyənlər kafər oldu,*
*Yüzünü kim sevər iman onundur...*
*Behişt istərsən, ey zahid, biya dər məclisi-rindan,*
*Həqin didarı, ey aşiq, nə cənnatə müyəssərdir.*

Müxtəlif şeirlərdən gətirdiyimiz bu beytlərdə zahidliyin güclü inkarı vardır. Mənən azad olmuş nəcib insan zahidin məscidini, Quranını, imanını, cənnətini rədd edir, bəyənmir. Xətayinin lirik qəhrəmanı özünü mənasız, boş xəyallarla yormağın əleyhinədir. Özünü dərk etmiş, kəşf etmiş insan bu xülyalarla, zahidliklə kifayətlənə bilmir. Daşa, divara məhəbbəti insana məhəbbətlə əvəz edir. Bu, İntibah dövrünün irəliyə doğru böyük addımı idi. Xətayi şerinin əsas obyekti insan, əsas qayəsi insana məhəbbətdir. İstər fəlsəfi örtüyə bürünmüş şəkildə ifadə edilsin, istər səmimi real insani duyğular kimi qələmə alınsın, bu şeirlərdəki fikirlər, duyğular,

qənaətlər yeni insan idealını əks etdirir. Xətayi dövründə İslam dininin insan idealı ilə humanist ziyalıların insan idealı bir deyildi. Dindar insan, yəni zahid hər cür istək və arzularını buxovlayıb cənnət xəyalı ilə yaşayırdısa, humanist ziyalıların insan idealı cənnəti bu dünyada tapırdı. İnsansız dünyanı və cənnəti barsız bağa bənzədir, insansız cənnəti belə istəmirdi:

*Neylərəm ol cənnəti içində dildar olmasa,*
*Qoy anı viranə qalsın, bağçada bar olmasa.*

İnsana və dünyaya bu şəkildə yanaşan şair eşqi şerinin baş mövzusuna çevirir. Onun yaradıcılığı başdan-başa gah mistik fəlsəfi örtüyə bürünmüş, gah da real insani duyğuları əks etdirən səmimi məhəbbət nəğmələridir:

*Yüzün gördüm sənin, ey yari-məhru,*
*Könüllər afəti, ya yüzmidir bu?*
*Dodağın həsrətindən xəstə haləm,*
*Axıtdı gözlərim yaşı behər su.*
*Həbəşdir kim, müsafir Rumə düşmüş,*
*Yüzün səfhindəki ol xali-hindu.*
*Gözündən ahu tək dağlara düşdüm,*
*Nə sehr etdi mənə ol iki cadu?*
*Xətayi der: yüzün xurşidə nisbət,*
*Sözü rövşən dedim, yüzünə qarşu.*

Günəş camallı insanın gözəlliyi şair tərəfindən romantik bir dillə, heyranlıqla qələmə alınmış, aşiqin vurğunluğu ifadə olunmuşdur. Burdakı bədii suallar, bənzətmələr aşiqin qəlbindəki təlatümləri, həyəcanları təbii, səmimi şəkildə oxucuya çatdırır. Şeirdə sevən nəcib bir qəlbin hərarəti duyulur. Artıq burada heç bir mistika, panteist fəlsəfi örtük yoxdur. İnsan real cizgiləri ilə canlandırılır. Xətayinin məhəbbət poeziyası güclü kədərdən, qəmdən kənardır, burada dərin tragizm yoxdur. Onun aşiqanə lirikasında sabaha, xeyirin, gözəlliyin qələbəsinə dərin inam vardır. Şair tez-tez vüsal anlarının sevincini qələmə alır. Bu, İntibah dövrü insanının xeyirin qələbəsinə inamını əks etdirən bir cəhətdir. Xətayi şerinin nikbin, uğurlu məzmunu şairin şəxsi həyatı, onun padşahlığı ilə Azərbay-

canı xalqının siyasi-ictimai həyatında əldə edilən müvəffəqiyyətlə bağlıdır:

*Növcavan ol pir ikən dövran ki, canan dövridir,*
*Şad ol, ey xəstə könül, kim dərdə dərman dövridir.*
*Zülməti-hicranə söylən hökmini tərk eyləsin,*
*Bir günəş doğdu arayə, mahi-taban dövridir.*
*Lal oturma, söylə, ey can mürği, gəldi növbahar,*
*Getdi qış vəqti aradan, uş gülüstan dövridir.*
*Aşiqə mehr etdi dilbər, qalmadı cövri-rəqib*
*Küfr aralıqdan arındı, şimdi iman dövridir.*
*Naümid olma cahanda, ey gədayi-binəva,*
*Dərgahi-sultanə gəl kim, lütfi ehsan dövridir.*
*Möhnəti-dünyadən, ey dil, fariğ ol, sürgil murad,*
*Xürrəm ol, qəm çəkməgil, kim zilli-sübhan dövridir.*

Xeyirin, gözəlliyin, vüsalın qələbəsini, aşiq insanının sevincini əks etdirən bu parça Xətayi şerindəki nikbinliyi göstərmək baxımından səciyyəvidir. Lirik qəhrəman köks dolusu sevinci, şadlığı şerin hər bir parçasında dolğun və inandırıcı vermişdir. Bu, Xətayi dövrünün həyatından doğan bir nikbinlik idi. Şairin təbiəti təsvir edən şeirlərində də bu nikbinlik özünü büruzə verir:

*Bahar oldu ki, aləm gülşən oldu,*
*Gözün aç gör cahan nə rövşən oldu.*
*Bəzəndi hər bir ağac bir gül ilə,*
*Ağaclar cümlə gül pirahən oldu.*
*Açıldı yazlar, bitdi çiçəklər,*
*Gül ilə şol bənəfşə, susən oldu.*
*İrişdi vədəsi badi-bəharın*
*Behər su gül hezaran xərmən oldu...*

Ümumi nikbinlik Xətayinin bütün şeirlərinə hakimdir. Hətta ayrılıqdan, yarın zülmündən danışdığı qəzəllərdə də dərin fəcilik yoxdur. Təsadüfi deyildir ki, onun "Dəhnamə" poemasında da uğurlu bir eşq təsvir edilmişdir.

Xətayinin məhəbbət lirikası məzmunca rəngarəng, formaca əlvandır. Sufi panteist məhəbbətlə real insani sevginin gah birlikdə, gah ayrıca insani sevginin tərənnümü, nikbin əhvali-ruhiyyənin

ifadəsi, aşiqin heyranlığı, giley və şikayətləri, gözəlin romantik vəsfi və başqa mövzular hər dəfə yeni şəkildə ifadə edilir, yeni boyalarla verilir.

*Gərçi gün xoşdur, vəli ruxsarın ondan yaxşıdır,*
*Ay dəxi taban durur, didarın ondan yaxşıdır.*
*İstəmən firdovs bağinin gülü-xoşbusini,*
*Dünya bağında güli-ruxsarın ondan yaxşıdır.*

Xətayı İntihab dövrünün qüdrətli sənətkarlarından biri kimi real şəkildə insanın gözəlliyini bütün real və mövhumi gözəlliklərə qarşı qoyur. İnsana hakim dini ideologiyadan fərqli bir münasibət bildirir. Onu gündən, aydan, müşkdən, cənnət bağının gülündən yaxşı sayır. Real insanın, real insani hisslərin, arzuların, düşüncələrin romantik tərənnümü, həm də Xətayiyə məxsus şəkildə səmimi, sadə, nikbin ruhla tərənnümü XVI əsrin birinci rübü üçün qiymətli, yeni bir hadisə idi. Nəsiminin, Kişvərinin, Həbibinin, Hamidinin poeziyasından qidalanan, faydalanan bu şeirdə yenilik, orijinallıq, Xətayiyə məxsusluq da çoxdur.

Xətayinin çoxcəhətli yaradıcılığında epik əsərlər də mühüm yer tutmuşdur. Onun "Nəsihətnamə" məsnəvisi və "Dəhnamə" poeması epik şerin maraqlı nümunələridir. "Nəsihətnamə" adından göründüyü kimi didaktik-əxlaqi və fəlsəfi məsnəvidir. Burda süjet yoxdur. Fəlsəfi didaktik şeirlərində olduğu kimi burada da şair vəhdəti-vücud fəlsəfəsinin əsas müddəalarını ön plana çəkir. Həqqi-mütləqi bir dəryaya, dünyanı isə onun bir damlasına bənzədən şair bu dərya ilə damlanı bir sayır. Guya cahan allahın güzgüyə düşmüş əksidir. Görən də, görünən də birdir. Biri vəhdət aləmi, digəri isə kəsrət aləmidir. "Günəş zərrəvü həm zərrə günəşdir" deyən şair allahla mövcud aləmi eyniləşdirir, birini bütöv vücud, digərini isə onun zərrələri sayır. Zərrə bütövə ancaq eşq ilə qovuşa bilər.

*Olur bu eşq ilə can həqqə vasil,*
*Ki, eşqi olmayan candan nə hasil!*

deyən sənətkar insanı sevməyə, eşqə dəvət edir. Belə bir fəlsəfi müddəanı əsas götürən Xətayi dünya və insan haqqında düşüncələrini irəli sürür. Mövcud həyat və insanlar şairə div surətində görünür. Divlərin özünü insana bərabər tutmaları şairi narahat edir. Bu

dünyanın tərsinə dönməsi deyildirmi? Nikbin şair olan Xətayi bunu mənasız sayır və elə düşünür ki, bu xam xəyallar düz ola bilməz, gözlər həqiqəti görürlər.

*Cəhan əksinə döndü, ey bəradər!*
*Dilər div ola insanə bərabər?!*

*Haçan dürüst ola bu xam xəyallar,*
*Yaxışmaz yol içində uşbu hallar.*

Xətayiyə görə insan gülşəndəki gül kimi saf və ətirli olmalıdır. Bunun üçün zülm yükünü atmaq, dünya qəmini vəhdətlə dəyişmək lazımdır. İnsan hər şeyə könül gözü ilə baxmalı, kamal sahibləri ilə oturub durmalıdır ki, özünü, həyatın həqiqətini görsün. Xətayi təmiz qəlbi əsil allah evi adlandırır, könül yıxmağı yox, tikməyi məsləhət görür.

*Budur sənə sözüm məndən əmanət:*
*Könül yıxma, vəli eylə imarət.*
*Dəxi, yoldaş ilə qonşunu gözlə*
*Ki, xəlqin eybini sən açma, gizlə.*
*Hamu əməldən əfzəldir bir insaf,*
*Həqin öz evidir, olsa könül saf.*

"Nəsihətnamə" sufizmin panteist müddəalarını şərh edən fəlsəfi bir əsər olmaqla bərabər insan haqqında humanist düşüncələri də əks etdirir. Şairin nəsihətləri dərin insanpərvərliyi ilə seçilir. Bu nəsihətlər hərarətli, odlu bir qəlbin həyəcanlarıdır.

"Dəhnamə" Xətayinin həcmcə ən iri və süjetli əsəridir. Bir tərəfdən klassik ədəbi ənənələrdən, digər tərəfdən xalq yaradıcılığı nümunələrindən, nağıl və dastanlardan istifadə ilə yaradılan bu poema başqa "Dəhnamə"lərdən forma və məzmun əlvanlığı ilə seçilir. Rəngarəng təbiət təsvirləri və müstəqil qəzəllər əsəri daha da əlvanlaşdırmışdır. Xətayinin özünəməxsusluğu - hissləri səmimi, inandırıcı, təbii ifadə etmək, təbiəti duymaq, məhəbbətin həyəcanlarını dolğun əks etdirmək, xalq ədəbiyyatından şüurlu şəkildə faydalanmaq bu əsərdə də göz qabağındadır.

Sufi panteist məhəbbət problemi Xətayi "Dəhnamə"sində də vardır. Lakin burda real insani hadisə və duyğuların təsviri arxa-

sında onlar görünməz olmuşdur. Poema hər şeydən əvvəl real insani məhəbbəti əks etdirən əsər kimi diqqəti cəlb edir.

Dəhnamə – on məktub deməkdir. Zahirən əsər məktublardan ibarətdir. Ancaq burada məktubun təkcə adı vardır. Əsərin məzmununu təkcə məktublar yox, daha çox həmin məktublarla əlaqədar hadisələr təşkil edir. Bir nəfər eşqə biganə olan, eşq dərdinə tutulanlara əbləh deyən adam bağda yatarkən yuxuda bir gözəl görüb ona vurulur. Qəmli, dərdli günlər keçirən aşiq sevgilisinin harada, kim olduğunu bilmir. Allaha yalvarıb ondan kömək istəyir. Hatifdən gələn səs məşuqənin yerini bildirir. Məlum olur ki, aşiqin sevdiyi pəridir, yeri isə pərilər bağındadır. Hatifdən gələn göstəriş əsasında pərilər bağına gələn aşiq sevdiyi gözəli görür və daha dərindən aşiq olur. Bağban onu əvvəlcə sərt qarşılayır, döyür, dərdini bildikdə ona məsləhət görür ki, gedib səba ilə məktub göndərsin. Aşiq Səbanı, Ahı, Huşu, Göz yaşını bir neçə dəfə məşuqənin yanına elçi göndərir. Məşuqə əvvəlcə qəzəblənir. Qasidlər çətinliklərlə qarşılaşırlar, əzab çəkirlər. On dəfə elçi və sifariş göndərən Aşiq istəyinə nail olur. Aşiqi dözümlü, vəfalı görən Məşuqə ona vüsal vədəsi verir. Poema səbrin tərənnümü ilə bitir. Xətayi mövzunun imkanlarından bacarıqla istifadə edib rəngarəng təbiət lövhələri, insan duyğularının təbii, səmimi ifadəsi üçün müxtəlif boyalar işlədir. Sıx-sıx, lakin yerli-yerində verilmiş qəzəllər poemadakı lirizmi daha da gücləndirir. Poemadakı maraqlı təbiət təsvirlərinə misal olaraq aşağıdakı parçanı göstərmək olar.

*Qış getdi, yenə bahar gəldi,*
*Gül bitdivü laləzar gəldi.*
*Quşlar qamusu fəğanə düşdü,*
*Eşq odu yenə bu canə düşdü.*
*Sərvin yenə tutdu damənin su,*
*Su üstə oxudu faxtə gu-gu.*
*Qönçə dəhəni çəməndə xəndan,*
*Gülməkdən ənar açıldı dəndan.*
*Durna uçuban həvayə düşdü,*
*Laçın alubən ovayə düşdü...*

Təbiət təsvirləri ilə bərabər Aşiqin mənəvi iztirablarını əks etdirən qəzəllər də maraqlıdır. Əgər eşqə düşdüyü ilk vaxtlarda Aşiq ürək və eşq əlindən şikayət edirsə, sonrakı hadisələrdə bəxt və tale-

dən şikayətlənməyə başlayır. Bəzən sevgilisini xeyirxah və insaflı olmağa çağırır.

*Ey yar, noleydi dilbər olsan,*
*Ey mah, noleydi mehtər olsan!*
*Bədtərdir işim, ləbim dəxi xüşk,*
*Tər qılsan oları, behtər olsan!*
*Qəhrilə cəfanı xeyrə döndər,*
*Kim tutar əlin əgər tər olsan!*
*Rəhm eyləgil indi bər müsəlman,*
*Bütsüz nə əcəb ki, kafər olsan!*
*Gümrahdurur könül qəmindən,*
*Vəslin saru ana rəhbər olsan!*

Bu kiçik parçada Aşiqin güclü vüsal həsrəti qəzəl janrı ilə təsirli ifadə olunmuşdur. Vüsal sevincini əks etdirən qəzəllərdə isə güclü bir sevinc və şadlıq ruhu duyulur. Aşiqin də, Məşuqənin də qəzəlləri boyalarını dəyişir, parlaq, əlvan olur. Şeirlərdəki sevinc və fərəh yaz seli kimi aşıb-daşır, yaz çiçəkləri kimi gülür, xoş ətir saçır:

*Bəh, bəh ki, mənəm o cismi bican!*
*Kim nagah ona ulaşdı bir can.*
*Bəh, bəh ki, mənəm o Xızra nisbət*
*Kim, ona yoluxdu abi-heyvan.*
*Bəh, bəh ki, mənəm şikəstə Yəqub*
*Kim, buldu vüsali-xubi-Kənan...*

Ana dilində yazılmış ilk poemalardan biri kimi "Dəhnamə" istər məzmun, istər sənətkarlıq və dil baxımından böyük əhəmiyyətə malikdir.

Xətayi ədəbi irsinin mühüm bir qismi heca vəznində xalq şeri formasında yazdığı əsərlərdir. Hökmdar şairin fikirlərini daha çox xalq ədəbiyyatı ənənələri əsasında tərbiyələnən, nisbətən az savadlı olan və ya savadsız olan geniş kütlələrə, müridlərə, əsgərlərə çatdırmaq üçün yazılan bu əsərlər daha sadə və aydın olması ilə seçilir. Bu şeirlərdə Xətayinin siyasi, dini, əxlaqi, estetik görüşləri xalqın poetik təfəkküründə, zövqünə uyğun şəkildə ifadə olunur. Bu şeirlərdə mürəkkəb, ziddiyyətli bir dövrün hərarətli səsi duyulur. Şair

gah özünün fəlsəfi düşüncələrinə işarə edərək oxucularını diqqətli, ehtiyatlı olmağa, əqidə, məsləkyolunda sədaqətlə yürüməyə çağırır.

*Dərindir bizim dəryamız boylanmaz,*
*Min bir kəlam desəm, biri anlanmaz.*
*Kişi iqrarsız yollara bağlanmaz,*
*Yolları qoynunda yürüyüb gedər.*

Yol burada məslək, əqidə mənasında, həyat yolu mənasında işlənir. Xətayi qəlb təmizliyini, əhdinə bütün olmağı insanın və müridin əsas keyfiyyətlərindən sayır.

*Könül nə gəzirsən seyran yerində,*
*Aləmdə hər şeyi var olmayınca.*
*Olura-olmaza dost deyib gəzmə,*
*Bir əhdinə bütün yar olmayınca.*

*Yürü, sufi yürü, yolundan azma,*
*Elin qeybətinə quyular qazma,*
*Yorulma bihudə, boşuna gəzmə,*
*Yanında mürşidin var olmayınca.*

Bu parçalarda hökmdar bir mürşidin, müdrik bir adamın doğru nəsihətlərini eşidirik. Şair oxucusunu, dinləyicisini doğru, cəsarətli yola çağırır, orda-burda qeybətlə, dedi-qodu ilə məşğul olan nadanlara, murdar adamlara qarşı tükənməz ikrahını bildirir. Xətayi bu tipli şeirlərinin mühüm qismini nəsihət, öyüd məqsədi ilə yazdığına özü də aşkar işarə edir, bir çox şeirlərinin başında öyüd verdiyini göstərir.

*Gəl öyüd verəyim, öyüd alırsan,*
*Xidmət eylə genə gülü bulunca.*
*Karvan gedər, saqın, geri qalırsan,*
*Haman əldən qoyma yolu bulunca.*

*Sil-süpür qəlbini, süddən bəyaz et,*
*Öldür nəfsini, şeytandan arıt.*
*Doxsan doqquz yerə çıxdı Bəyazid,*
*Halına münasib yeri bulunca.*

Xətayi heca vəznli şeirlərində təkcə nəsihətlərini deyil, dini təriqət fikirlərini də əks etdirmişdir. Onun "Bir söz" rədifli gəraylısı isə sözə, insan nitqinə şairin verdiyi qiyməti əks etdirir.

*Sözünü bir söyləyənin*
*Sözünü edər sağ bir söz.*
*Pir nəfəsin dinləyənin*
*Yüzünü edər ağ, bir söz.*

*Söz vardır kəsdirər başı*
*Söz vardır kəsər savaşı,*
*Söz vardır ağulu aşı*
*Bal ilən edər yağ, bir söz.*

Xətayi də başqa böyük sənətkarlarımız kimi sözə belə böyük əhəmiyyət vermiş, ona görə də siyasi fəaliyyəti ilə bərabər yazıb-yaratmağı da unutmamışdır.

Xətayi heca vəznində həm də bir sıra bayatılar yazmışdır. Burada da onun dini-təriqət baxışları ilə mürşidanə nəsihətləri əhəmiyyətli yer tutmuşdur.

*Xətayi işin düşər,*
*Gəlib gedişin düşər,*
*Dişləmə çiy loğmanı*
*Yerinə dişin düşər.*

Xətayinin heca vəznində xalq şeri formasında yazdığı əsərlər ədəbiyyatımızda bu meylin get-gedə güclənməsinə və üstünlük qazanmasına səbəb olmuşdur.

Şah İsmayıl Xətayinin şəxsiyyəti və əsərləri özündən sonrakı mədəniyyətimiz üzərində dərin izlər buraxmış, dahi Füzuli "Bəngü Badə"sini ona həsr etmiş, bəzi şeirlərinə cavablar yazmışdır. Aşiq Qurbani onu "Mürşidi-kamilim, şeyx oğlu şahim" deyə tərənnüm etmişdir. Onun adı ilə musiqimizdə "Şah Xətayi" havası yaranmışdır. Xətayi haqqında xalq arasında geniş yayılmış "Şah İsmayıl" dastanı yaradılmışdır. Həmin dastan əsasında M.Maqomayev eyni adlı opera bəstələmişdir.

# HƏQİRİ TƏBRİZİ

*(... – 1586)*

"Leyli və Məcnun" əfsanəsi Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatlarında ən geniş yayılmış mövzulardan biridir. Bütün feodal orta əsrləri dövründə qabaqcıl şəxsiyyətlərin faciəsini, orta əsrlərin insana zidd baxışlarının süqutunu göstərmək üçün bundan əlverişli və uyğun mövzu yoxdur. Bu əfsanə xeyrin faciəsini göstərməklə qalmayıb onun əzəmətini, gözəlliyini və gec-tez qələbə çalacağına inamı da əks etdirir. Nizamidən çox-çox əvvəl pərakəndə şəkildə geniş yayılan, içərisində gizlənən ildırımı, şimşəyi, tufanı tədricən üzə çıxaran, əsrlərlə qəzəl ədəbiyyatına hərarət və qığılcım saçan bu mövzunu yazılı ədəbiyyatda bitkin şəkildə ilk dəfə Nizami işləyir. Mövzunun imkanları ilə müasir həyatın verdiyi zəngin materialı birləşdirir, hakimi feodal ideologiyasına əsaslanan insanazidd baxışları, görüşləri, vəziyyətləri inkar, insanın mənəvi azadlığını, xeyirxah insani hisslərini isə təsdiq edən misilsiz bir sənət əsəri yaranır.

Mövzunun əbədi aktuallığı, ənənənin eyni mövzuda yeni-yeni əsərlər yazmağa icazə verməsi, hətta bunu hünər sayması Nizamidən sonra onlara "Leyli və Məcnun" poemasının yazılmasına səbəb oldu. Nizamidən sonra fars, özbək, türk, Azərbaycan və kürd dillərində onlarla şair bu mövzuda poema yaratdı. Nizami əsəri ilə eyni səviyyədə dura bilən poemanı Məhəmməd Füzuli yaratmışdır. Lakin onun poemasının yazıldığı vaxtdan on bir il əvvəl Azərbaycan dilində yazılmış bir "Leyli və Məcnun" da vardır. Onu, Həqiri adlı nisbətən az tanınmış bir şair yaratmışdır.

1888-ci ildə ingilis şərqşünası Ş.Ryo bu əsərin Britaniya muzeyində saxlanılan əlyazmasının təsvirini vermiş, Azərbaycan türk dilində naməlum bir şair tərəfindən yazıldığını göstərmişdir. Şairin bir sufi olduğunu, "Leyli və Məcnun" yaradan şairlərdən Nizami, Əmir Xosrov Dəhləvi, Hatifi kimi sənətkarları xatırlasa da, əsasən Hatifini ustad seçdiyini yazmışdır. Ş.Ryonun yazdıqlarını 1928-ci ildə türk alimi İ.Hikmət təkrarlamışdır. 1940-cı ildə isə H.Araslı poemanın əlyazmasının fotosurəti əsasında onu tədqiq etmiş, bəzi diqqətəlayiq mülahizələr söyləmişdir. Hər şeydən əvvəl H.Araslı poemanın müəllifinin adını dəqiq müəyyənləşdirmiş, əsərinin dili, üslubu, ideyası haqqında qiymətli fikir söyləmişdir. H.Araslı veri-

lən qəzəllərdə bir neçə dəfə Həqiri təxəllüsünün işləndiyini nəzərə alaraq onun məhz Həqiri tərəfindən yazıldığını aydınlaşdırmışdır.

Həqiri haqqında mənbələrdə geniş məlumata rast gəlmirik. Olan məlumat özü də dolaşıq və ziddiyyətlidir. 1550-ci ildə öz təzkirəsini bitirən Sam Mirzə "Töhfeyi-Sami"də yazır: "Həqiri o şairlərdəndir ki, təzə peyda olubdur. Şeir yazmağa yaxşı təbi var". Təqiəddin Məhəmməd Kaşani isə 1577-ci ildə bitirdiyi "Xülasətül-əşar və zibdətül-əfkar" adlı təzkirəsində Həqiri haqqında nisbətən geniş məlumat verərək yazır: "Həqiri Azərbaycanın ən ustad şairlərindəndir. Şirin sözlü bir sənətkardır. Fikirləri incə bəyan edir, əxlaqının və davranışının xoşagələn və bəyənilən olmasında tayı-bərabəri yoxdur... 20 il bundan əvvəl Həzrət Rzanı ziyarət etməyə meyil göstərmiş və Kaşana gəlmişdir. 4 il orada qalmış, bütün istedadlı şəxslərlə, xüsusən Mövlana Möhtəşəmlə həmsöhbət olmuşdur. Mən bəndə o vaxt onların yanına getmişdim. Onda dərvişanə hallar, sufiyanə əxlaq görmüşdüm. Gündüzləri oruc və Quran oxumaqla, gecələri namaz və müxtəlif ibadətlərlə keçirərdi. Ziyafətdən sonra Qəzvin yolu ilə öz doğma vətəninə qayıtdı və Təbrizdə yaşamağa başladı. 994 (miladi 1586)-cü ildə mənhus rumlular (yəni türklər – *X.Y.*) Təbrizə gəldilər və təbrizlilərin həyatını pozdular. Mövlana o fitrətlə həmin tayfanın əlində şəhid oldu".

Kiçik ixtisarla verdiyimiz bu qeydlər Həqiri Təbrizi adlı bir Azərbaycan şairi haqqında dəyərli məlumat verir. Burdan məlum olur ki, Həqiri Təbrizi adlı çox hörmətli, nəcib bir şair 1586-cı ildə qoca yaşlarında Təbrizdə öldürülmüşdür. Lakin bu Həqiri 1525-ci ildə yazılmış "Leyli və Məcnun" poemasının müəllifi Həqiri ilə eyni adamdırmı?! Bəzi faktlar buna mənfi cavab verməyi tələb edir. Hər şeydən əvvəl poema göstərir ki, onun müəllifi bu əsərini kamil, bitkin dövründə yazmışdır. Şair özündən sonra bir yadigar, gələcək nəsillər üçün bir xatirə qoymaq üçün bu əsəri yazdığını söyləyir.

*Ol zaman ki, cümlə varım bəd ola,*
*Mənim adım bunlar ilə yad ola.*
*Xeyr ilə kim yad edə ol dəm məni,*
*Rəhmət ilə şad edə xaliq ani.*
*Hasil olur dünyadə kamım mənim,*
*Kim fəramuş olmaya namım mənim.*

*Gərçi əndər aləmi-bietibar*
*Qala uşbu namə məndən yadigar.*
*Dustlar yad edə ta axir zəman,*
*Olmaya hərgiz mənim adım nəhan.*

Sənətkarın arzusu, niyyəti aydın ifadə olunmuşdur. Adam bu cür arzuya nisbətən qoca yaşlarında düşər. Halbuki 1550-ci ildə Sam Mirzə onu təzə peyda olan şair kimi təqdim edir. 1525-ci ildə "Leyli və Məcnun" kimi bitkin bir əsər yazan Həqiriyə 1550-ci ildə təzə peyda olan şair demək nə dərəcədə doğrudur? Digər tərəfdən şair 1586-cı ildə öldürülmüşdür. Başqa sözlə, "Leyli və Məcnun"u yazandan sonra 61 il ömür sürmüşdür. Bu müddət ərzində o nə yazmışdır? Sənətkarlar sufizmə, adətən, qoca yaşlarında meyil edirlər. Nə üçün sufi və dərviş kimi tanınan Həqiri sufiyanə bir ruhla aşılanmış poemasını ən gənc yaşlarında yazmışdır? Şair Həqiri Təbrizini şəxsən görən, 6 min beyt həcmində divanı olduğunu yazan, şeirlərindən ancaq farsca parçalar verən Təqiəddin Məhəmməd Kaşani onun "Leyli və Məcnun" poemasını nə üçün xatırlatmamışdır? Həqiri Təbrizidən bəhs edən Lütfəli bəy Azər Bəydili, Məhəmmədəli Tərbiyət kimi müəlliflər də belə bir poeması olduğunu yazmırlar. Bunlar hamısı "Leyli və Məcnun" poemasının müəllifi Həqiri ilə, mənbələrdə haqqında danışılan, farsca şeirlərindən parçalar verilən Həqiri Təbrizinin eyni adam olması fikrini bir qədər şübhə altına alır, lakin tamam rədd etmir. 1586-cı ildə qoca yaşlarında öldürülən, 1550-ci ildə təzə peyda olan şair kimi təqdim edilən Həqiri doğma ana dilində 1525-ci ildə "Leyli və Məcnun" kimi bir əsər yarada bilərdi.

Orta əsr müəlliflərinin çoxu farsca yazılmış əsərlərə maraq göstərdiklərindən Həqirinin bu qiymətli əsərinə laqeyd yanaşmış, onu xatırlamamışlar. Təqiəddin Məhəmməd Kaşaninin Həqiri Təbrizinin sufiliyi, dərvişliyi, xarakteri haqqında verdiyi qeydlərin poema ilə, poemadakı ümumi ruhla müqayisəsi də hər iki Həqirinin eyni şəxs olduğunu deməyə əsas verir. "Leyli və Məcnun"un dili, üslubu onun təbrizli bir sənətkar tərəfindən yazıldığını göstərməklə, dolayısı ilə hər iki Həqirinin eyni şəxs olduğunu güclü şəkildə ehtimal etməyə haqq qazandırır. Lakin qəti hökm vermək mümkün deyildir.

Poemanın yazılma tarixi də müəllif tərəfindən dəqiq göstərilmişdir.

*İbtida qıldım beruzi-adinə,*
*Söylədim həqq ismini bünyadinə.*

*Adinə günü idi, şəhri-rəcəb,*
*Uş bu nəzmi eylədi könlüm tələb.*

*Tarix ol dəm zey idi, lamü əlif,*
*Saəti-səd idi, əyyami-şərif.*

Buradan aydınlaşır ki, şair əsərini hicri qəməri tarixlə 931-ci il rəcəb ayının adinə günlərindən birində yazmağa başlamışdır. Bu, 1525-ci ilin 27 aprel, 4, 11, 18 may günlərindən birinə uyğun gəlir. Əsər bu günlərdən birində başlanmışdır, lakin nə vaxt tamamlandığı məlum deyildir. Şair əsərini yazarkən evindən uzaqda olduğuna, başqa sözlə, qürbətdə yaşadığına da işarə etmişdir.

*Şimdi mən biçarə halü natəvan*
*Acizü sərgəştə, dur əz xanüman.*

Xanümandan uzaq, aciz, zəif, biçarə, sərgəştə olan Həqiri "Leyli və Məcnun" əfsanəsində öz halına uyğun gələn nöqtələr gördüyündən onu işləməyə başlamışdır. Həqiri poemada dərdini izhar etdiyini təsadüfi xatırlamır. Əsərini yazana qədər keçirdiyi mənəvi təkmilləşmə prosesini, canının eşqi ilə nurlandığını, könlünün qəmə büründüyünü, dərdlərinin bütün aləmə məşhur olduğunu və s. şair açıq-aydın qeyd edir.

*Həq vücudumun (nəsini) qıldı pak,*
*Könlümün ainəsini qıldı pak.*
*Könlümü qəmdən çü məstur eylədi*
*Cismimi eşq ilə pürnur eylədi.*
*Canda məskən tutdu dərdəm mehri-yar,*
*Razımı afaqə etdi aşikar.*
*Cümlə aləmlər çü bildi dərdimi,*
*Gördülər həm uş bu ruyi-zərdimi.*
*Zahirim gər hicr ilə məhcur idi,*
*Leyk batin eşq ilə məmur idi.*
*Vacib oldu dərdim izhar eyləyim*
*Eşq ilən həmrah olub kar eyləyim.*

Həyatın şərindən gördüyü əzablar, qəmlər, dərdlər şairin mənəvi saflığına, eşqin onun qəlbində yandırdığı çırağa, qabaqcıl ideallara olan məhəbbətinə xələl gətirə bilmir. Mütərəqqi sufi şair kimi dövrünə və insana münasibətini şərh etdirir. Həqiri Leyli və Məcnunun məhəbbətini böyük bəşəri məhəbbət kimi götürür. İnsanı "biz", "mən" deyə bağıran xudbin duyğulardan uzaqlaşmağa, nəfsini məhv etməyə, qənaətlə yaşamağa səsləyir.

*Mavü mənlikdən əgər olsan bəri,*
*Saf olur könlün çü zərri-Cəfəri.*
*Sən yəqin bil (gil) bu kibrilən məni,*
*Xaliqindən dur istər (çox) səni.*
*Sən qənaətlə qıl anı payimal,*
*Ola dünya, axirət əcrin həlal.*
*Etməsən gər nəfsini, ey can, zəbun,*
*Ol səni edər yəqin bil sərnügun.*

Şair bu misraları poemasının sonunda ona bir yekun kimi qələmə alır. Bununla da təsvir etdiyi məhəbbətin geniş fəlsəfi məzmun daşıdığını göstərir. Həqiri poeması ilə insanları məhəbbətə, dostluğa, xeyirə doğru səsləyir. Şair qəhrəmanların faciəsini həyatda insanların saxta təsəvvürlərində, baxışlarında görür. Müasiri olduğu cəmiyyətin qeyri-insani mahiyyətini Leyli və Məcnun mövzusu ilə açmağa, göstərməyə çalışır. Onun əsərində gözəlliyin təsdiqi, şərin inkarı Nizami və Füzuli poemalarında olduğu qədər ehtirasla ifadə olunmur. Lakin o da həmin sənətkarlar kimi xəlqi mövqedən çıxış edir, onlarla eyni cəbhədə dayanır. Onda fikirlər bir qədər mülayimləşir. Bəlkə elə buna görə də Həqiri poemasını "Leyli və Məcnun" Həzəci deyilən "Məfulü məfaülün fəulün" ölçüsündə deyil, rəməl bəhrinin "failatün failatün failat" ölçüsündə yazmışdır. Onun poemasında insan və zaman haqqındakı lirik ricətlər, düşüncələr də azalır. Lirizm daha çox qəhrəmanların daxili aləminin özünüifadəsi şəklində meydana çıxır. Burda müstəqil qəzəllərdən, mürəbbelərdən istifadə etmək baxımından Həqirini ilk qaranquşlardan saymaq olar. Düzdür, Həqiri qəzəlləri də poemanın yazıldığı əsas ölçüdə verir, lakin onları qafiyələnmə baxımından qəzəl şəklində yaradır. Mətlə və məqtə aydın seçilir. Məqtədə təxəllüsü nadir hallarda işlədir. Əksər qəzəllər təxəllüssüzdür.

Süjet və məzmun baxımından Həqiri daha çox Hatifiyə yaxındır. Süjetdə əsas xətt saxlanılsa da, şair məzmunu yığcamlaşdırır. Ayrı-ayrı epizodları yeni şəkildə işləyir. Hadisələrin mistik fəlsəfəsi mənada izahına daha çox diqqət yetirir. Qeysin anadan olması epizodunu götürək. Nizami Məcnunu gecikmiş övlad kimi təqdim edir. Nəzir-niyazla dünyaya gələn bu gəncin gecikməsinə dərin ictimai, fəlsəfi məzmun verir. Həqiridə də Qeys gec dünyaya gəlir. Amirilərin ağası olan Əznəsimin var-dövləti saysız olsa da, övladı yoxdur. Əznəsim Allaha yalvarıb övlad istəyir. Övladı olur. Qeys adlandırdığı bu oğlan anadan olduğu gündən ağlamağa başlayır. Kimsə dərdini anlamır. Sahibcamal bir qadın onu görməyə gəlir, qucağına alır. Tifil ağlamağını kəsir.

*Görməsəydi bir zaman yaxşı didar,*
*Edər idi nalәvü fəryadü zar.*
*Çünki gördü yenə yaxşı surəti,*
*Tərk edərdi ahü zarü həsrəti.*

Füzulidən bir neçə il əvvəl poemasını yazan Həqiri də Qeysin uşaq ikən ağlamasını gələcəkdə eşq dərdinə düçar olmasının əlaməti kimi qiymətləndirir.

*Kim ki, eşidərdi anın nalәsin,*
*Bilər idi axir işin nolәsin.*

*Dedilər bu aşiq olur axiri,*
*Uş əgər neçə yil qalsa diri.*

Qeysin anadan olduğu gündən ağlamağa başlaması, gözəl üz görəndə sakitləşməsi, bundan çıxarılan nəticə Füzuli poemasını xatırlatmaqla bərabər şairin sufi panteist görüşlərlə bağlılığını, əsərində dərin fəlsəfi məzmun ifadə etmək istədiyini aydınlaşdırır. Sahibcamal qadının surətində, timsalında sanki vücudi-küllü, eyni zamanda gözəlliyin, həqiqətin özünü görən Qeys sakitləşir. Məktəbdə həmin sahibcamal qadını Leyli əvəz edir. Leyli Qeys üçün real imkan olmaqla timsaldır, rəmzdir. Özündə küllün özünü, ilahi bir gözəlliyi təmsil edir. Özünü əslində, külldən, bütövdən ayrı düşmüş bir zərrə kimi dərk edən Qeys bütövə can atır. Lakin bu bütöv

xəyaldır, uydurmadır, onu təmsil edən Leyli isə realdır, göz qabağındadır. Ruhunun, qəlbinin, mahiyyətini müəyyən və qeyri-müəyyən şəkildə duyduğu, arzuladığı, həsrətini çəkdiyi bütün gözəllikləri Qeys Leylidə görür. Gözəlliyə vurğunluqda özü məhv olur, əriyir. Bu sevgi cismani və şəhvani məqsədlər güdmür. Qeysi qeyri-adi bir cazibə daim Leyliyə doğru çəkir, onu hər şeydən, hər kəsdən ayırır, əlaqəsini üzür, hər şeyi və hər kəsi unutdurur, hətta özünü də.

*Öylə heyran oldu Qeys ol dilbərə,*
*Hüsnü mahü sözü qəndü şəkkərə.*

*Bilməz idi kim nədir ruz ilə şəb,*
*Saldı eşqi dilbərin canına təb.*

*Qıldı bülbül nisbəti fəryad, zar,*
*Oldu heyran, qaldı həm biixtiyar.*

Şair Məcnun sevgisini ara-sıra sufi panteist eşq kimi izah etsə də, onun real insani məzmununu inkar etmir. Bəlkə daha çox bəşəri olan, lakin bəşəri olduğu qədər də böyük olan bu eşqin intəhasız humanist, insani məzmununu ifadə üçün sufizm müddəalarından faydalanır. Qeys məktəbdə müasirlərinə bənzəməyən, hamıdan seçilən, yaşıdlarından insaniliyə görə yerlə göy qədər fərqlənən bir şəxs kimi özünü dərk edir, özündə, ruhunda olan qeyri-adi mənəvi gözəlliyi Leylidə tapır. Anadan olduğu vaxtdan həsrətini çəkib ağladığı bu gözəllik idi, Leyli dünyası idi. Əsrin adamlarında Qeys gözü, Leyli hüsnü yox idi. Leylinin kim olduğunu dərk etmək, onun hüsnünü duymaq orta əsrlərin məhdud baxışları ilə yaşayan insan üçün mümkün deyildi. Qeysin Leylidə gördüyünü onlar görmür, görə bilmir, görmək istəmirlər. Ona görə də Qeysi dəli – Məcnun adlandırır, Leylinin sevgisi haqqında anasına xəbər çatdırırlar. Qeysin və Leylinin bir-birini və öz-özlərini kəşfini ən dəhşətli cinayət kimi qarşılayırlar. Leyligilin ailəsi də, Məcnungilin adamları da bunu ən böyük bədbəxtlik kimi qarşılayır, təşvişə düşür, narahat olur. Əsrin adamları köhnə dünyaya qarşı cinayət baş verməsin deyə onları ayırırlar, Leylini məktəbə getməyə qoymurlar.

Məcnun sevgilisini görmək üçün hər vasitəyə əl atır. Dərviş libası geyir, özünü korluğa vuraraq Leyligilin qapısına gəlir. Xeyli

müddət heç kəs onu tanımır. Bu qayda ilə bir neçə dəfə Leylini görməyə nail olur. Daha sonralar Leylini görmək üçün qoyun dərisi geyir. Qoyunların arasında Leylinin qızlarla gəzdiyi yamaca gəlir. Qızlar onu döyür, incidir, Leyli isə ürəkdən ağlayır. Məcnun Leylini görmək üçün hər cür fədakarlığa, əzaba, əziyyətə, özünü alçaltmağa razıdır. Ancaq nəfs, tamah, şəhvət xatirinə yox, ruhun qarşısıalınmaz təmənnasız məftunluğu ucundan heyran-heyran tamaşa etmək, bu ilahi gözəlliyi, bu Allah-insanı görmək, onun var olduğunu görüb bu varlıq qarşısında şam kimi yanmaq, ərimək, bundan sonsuz zövq duymaq, yaranmasının məqsədini, mənasını bunda bilmək Məcnunun sevgisinin və özünün mahiyyəti budur.

Həqirinin poemasında da atası Əznəsim oğlu Qeysi Məcnunluqdan xilas etmək üçün onu müxtəlif ocaqlara, pirlərə, o cümlədən Kəbəyə aparır. Təbiidir ki, burda da Məcnunu xoşbəxt etməkdə Kəbə acizlik göstərir. Kəbə Əznəsimlərin, Bulhəsənlərin nicat ocağıdır, ümid yeridir, onları aldada bilər. Məcnun Kəbədə də özünə inkar yolu tutmur, eşqinin yox olmasını deyil, daha da çox olmasını arzulayır. Kəbənin bağlı olduğu ideologiyanın ziddinə düşünür. Qohumları, anası arzu edir ki, Məcnun Allaha yalvarıb eşqdən aman istəsin. İnsana qarşı sevgi duymamaq, bunu bəla saymaq, eşqdən qurtarmağı bəladan qurtarmaq, murada çatmaq kimi qiymətləndirən bu adamlarla Məcnun başqa-başqa adamlardır. Eyni dövrdə yaşasalar da, bir-birini inkar edən zamanların övladlarıdır. Məcnunun istəyi də aydındır, Kəbəsi də. Məcnun zahirən atasının üzünə ağ olmur, üzünü Kəbəyə tutub yalvarır, lakin onun yalvarışları Əznəsimin istəyinin ziddinədir, onu inkardır.

*Dedi Məcnun: – Ey xudavəndi-kərim,*
*Eyləgilən eşqi könlümdə müqim.*

*Kəbətüllah hörmətiyçün, ya xuda,*
*Bir zaman etmə məni eşqdən cüda.*

*Tən mənəm, eşq mənim canımdurur,*
*Tərkin etməm dinü imanımdurur.*

Məcnun Allaha müraciət etsə də, onun yalvarışları Allaha inanan orta əsr insanının yalvarışı deyildir. Məcnun elə bir dövrün insanı-

dır ki, Allahı və Kəbəsi insandır. Onun insana (əlbəttə, Leyli timsalında) məhəbbəti Allaha məhəbbətdən daha güclüdür. Məcnun Kəbədə gördüyü bir abidlə söhbətində də eyni cür davranır, eşqinin artması üçün yalvarır.

*İstərəm səndən, əya ey pakdin,*
*Mənə eşq istə ze rəbbül-aləmin.*

Bu yeni tipli insanın arzusu, istəyi idi. Əsrinin adamlarından onu fərqləndirən də bu idi. Əsrin adamları insana sevgini rədd edirdisə, Məcnun bu sevgi yolunda hər cür əzaba, əziyyətə hazırdır. Zamanın heç bir sınağı, imtahanı, dəhşətli əzabı, tənəsi onu qorxutmur, yolundan döndərə bilmir. Leyli bir dəfə onu imtahana çəkir, altı ay yerindən tərpənməsən yolunu gözləməsini tapşırır. Məcnun bu sınaqdan da qeyri-adi bir mətanət və qalibiyyətlə çıxır. Başında quşlar və ilanlar yuva salır, heyvanlar ona yoldaş olur.

*Özgə yerə basmadı hərgiz qədəm,*
*Saçlarında yuva yapdı mürgü mar.*
*Vəhşilər yanında tutdular qərar,*
*Canə munca möhnəti nuş eylədi,*
*Eşq ilə fəryad edib cuş eylədi.*
*Sidq ilə dust sarı dutdu yüzün,*
*Yummadı hiç yuxu babında gözün.*

Məcnun bütün hərəkətləri eşq üçün yarandığını, eşq üçün yaşadığını təsdiq edir. Həm də Məcnunun sevgisi şəhvət hissinə, alverçilik ruhuna yaddır. Leyli onu zorla səhradan evə aparır və vüsala, kam almağa çağırır.

*Bəsdir imdi tərk qıl səhranı sən,*
*Dəhşət içində guşeyi-viranı sən.*
*Gəlgil imdi sən muradın məndən al,*
*Uş bu sevdayı başından tışra sal...*

Leyli Məcnunu real, cismani sevgi aləminə, kam almağa çağırır, lakin Məcnun onun təklifini qəbul etmir. Sevgisinin daha yüksək məna və mahiyyət daşıdığını, nəfs hissindən uzaq olduğunu söyləyir.

*Mən səni həqq sevmişəm, ey dilbərim,*
*Gözləri fəttanü huri peykərim.*
*Nəfsim üçün sevməmişəm mən səni,*
*Bu sözə vaqifdürür rəbbi-qəni.*
*Özümü, ey dil, günahkar etməzən,*
*Nəfsim üçün yerimi nar etməzən.*
*Səndə gördüm mən həqin didarını,*
*Ərşü fərşü cümlə hübbat varını.*

Məcnunun öz eşqinə münasibəti, bu barədə dediyi sözlər onu bir tərəfdən sufilərə yaxınlaşdırır. Onun eşqinin sufi panteist mahiyyətini aydınlaşdırır. Lakin burda bir cəhət də vardır. O da bundan ibarətdir ki, Məcnunun bu qeyri-adi, nəfsdən, tamahdan uzaq sevgisində dərin bir humanizm vardır. İnsanın Allah qədər uca, yüksək, sevilməyə layiq olduğunu mistik üsulla olsa da, təsdiq meyli vardır. Bəlkə də elə əsas budur. İnsanın heyvani bir hisslə deyil, ilahi, insani bir məhəbbətlə sevilmək hüququnu əsaslandırmaqdan ibarətdir.

Həqiri Məcnun surətinin ictimai mənasını, bunun vasitəsilə insan və zaman problemini Nizami və Füzuli "Leyli və Məcnun"larında olduğu qədər kəskin, ciddi şəkildə açmır, buna müəyyən işarələr etməklə kifayətlənir. Ancaq o da özünü saxlaya bilmir. Ara-sıra verdiyi ricətlərdə, yaxud qəhrəmanın müraciətlərində, haraylarında alçaq dünyadan şikayətlər eşidilir. Məcnunun dilindən söylənilmiş aşağıdakı qəzəl bu cəhətdən səciyyəvidir.

*Dad əlindən hər zaman, ey dəhri-dun,*
*Bağrımı qıldın mənim sən dolu xun.*

*Xanimanımdan cüda qıldın məni,*
*Eylədin könlümdə ənduhu füzun.*

*Qılmadın bir gəz mana lütfü əta,*
*Leykən artırdın əzabı günbəgün.*

*Qoymadın qüvvət tənimdə zərrəcə,*
*Cismimi murdan betər qıldın zəbun.*

*Eylədin zarıncı mən dilxəsteyi,*
*Qoymadın könlümdə aramü sükun.*

Burda insana zülm edən, onun hisslərini boğan bir dövrdən güclü şikayət vardır. Bu şikayətlər Məcnunun faciəsi ilə əlaqəli şəkildə daha güclü səslənir. Məcnunun bir cəhəti də onun öz faciəsini, bu faciənin əlacsızlığını dərk etməsidir. Orta əsr şəraitində nəcib idealların həyata keçməsinin qeyri-mümkünlüyünü dumanlı şəkildə olsa da, dərk etmək onu daha da kədərləndirir, ümidsizləşdirir.

*Yürəyim yandı fərağın narına,*
*Nedəyim çərxi-fələk pərgarına.*
*Nə ölüm var idi, nə vəsli-camal,*
*Böylə yazmış alnımıza zülcəlal.*
*Yazılıbdır çün belə təqdirdən,*
*Hasil olmaz nəsnə bu tədbirdən.*

Doğrudan da, mövcud, məlum tədbirlər bu təqdiri pozmağa qadir deyildi. Məcnun da bunu anlayır, anladığı üçün daha da çox kədərlənir. Məcnunla əks cəbhədə duran adamlar onu ağılsız, dəli-divanə hesab edirlər. Leylinin atası onun haqqında sanki ümumun rəyini yekunlaşdıraraq deyir:

*Məcnunun hiç əqli yox, divanədir,*
*Dəştü səhralar anunçün xanədir.*

*Əqli olmayana neçün qız verim?*
*Lütfüdür, bu sözü tərk edin derim.*

Leylinin anası da ümumi rəylə hesablaşaraq Məcnunu ağılsız və səfeh adlandırır.

*Nə qılursan ah sən Məcnun üçün,*
*Ol səfihü biüqulü dun üçün.*

*Gər oleydi fəhmü idrakı anın,*
*Yoxsa canda cövhəri-pakı anın.*

*Qılmaz idi kuhü səhralar vətən,*
*Tərk qıl o bidüxuni şimdi sən.*

Lakin şair əsər boyu bizi inandırır ki, bu fikirlər hələ güclü olan düşmən cəbhənin fikirləridir. Şair əsər boyu bu fikirləri inkar edir, əsassızlığını göstərir. Atası "onun əql ilə məşhur", "fəhm ilə aləmlərə məzkur" olduğunu söyləyir. Elçilik səhnəsində Məcnun düşməni cəbhənin gözündə bunu doğrultmasa da, ata oğlunun ağıllı, bilikli bir gənc olduğuna şübhə etmir. Onun Leyligilin itini öpməsi heç də Bulhəsənlərin, Əznəsimlərin düşündüyü kimi, ağılsızlıq, dəlilik əlaməti deyil, böyük məhəbbətin və insanlığın təzahürüdür. Bulhəsənlər onun bu hərəkətinə gülür, Əznəsimlər xəcalət çəkir, "ya xaliq sənə nə etmişəm ki, munun tək nəsnə verdin sən mana" deyərək şikayətlənir. Məhəbbəti, insanlığı anlaya bilməyən bu orta əsr adamları feodal əxlaqının əsiridirlər. Həqiqi insanlıq, böyük məhəbbət onlara yaddır. Əsərdə bu adamlar kəcnəzər, müddəi, bixəbər adlandırılır, rədd edilirlər. Aşiq necə olur və Məcnun bu baxımdan necə aşiqdir sualına Həqiri poemanın bir çox yerlərində tokunur və aydın cavablar verir.

*Aşiq oldur yarə doğru yar ola,*
*Xanüman tərkin qılıb biar ola.*
*Etmiyə fərq uş behişti, duzəxi,*
*Bilməyə kimdir paxıl ilə səxi.*
*Kəbeyi bütxanədən fərq etməyə,*
*Qamu söz ardınca uyub getməyə.*
*Yar adın bir dəm fəramuş etməyə,*
*Müddəinin pəndini guş etməyə.*

Bu keyfiyyətləri Məcnunda görən şair onu aşiqlərin ağası (seyyidülüşşaq) adlandırır, onun doğru yar olduğunu dönə-dönə təkrarlayır. Həqiqi, doğru sevgi ilə yalançı, zahiri sevgini qarşılaşdırır.

*Eşq ilə Məcnun çü doğru yar idi,*
*Nisbətini söyləyən kim var idi.*
*Yox idi anın kimi sabit qədəm,*
*Eşq yolunda varlığın qılmış ədəm.*
*Misli yoxdur eşq içində taqdur,*
*İsmi anın seyyidül-üşşaqdur.*
*Gəldi eşq əhli cəhana səd həzar,*
*Gəlmədi Məcnun kimi bir doğru yar.*

Həqiri poema boyu bu səciyyəyə sadiq qalır. Məcnunu bütün vəziyyətlərdə, şəraitlərdə ən böyük aşiq, ən insani insan kimi göstərir.

Əsərdə Leyli surəti də mühüm yer tutur. Düzdür, Həqirinin Leylisi orta əsrlərdə qadının faciəsini Nizami və Füzuli poemalarında olduğu qədər dərindən ifadə etmir. Burda Leyli nə qorxudan eşqini danır, nə şamla, pərvanə ilə dərdləşərək öz dərdlərini yada salır, nə də dəvə ilə söhbətində hüquqsuzluğundan söz açır. Həqirinin Leylisi ərə veriləndə heç nədən çəkinmədən Məcnunu sevdiyini bildirir. Şair bəzən onun qızlarla gəzməyə çıxdığından, gülüb şadlandığından söz açır. Qoyun dərisində qoyunların içində Leylinin yanına gələn Qeysi Leyli oxşayır. Leylinin rəfiqələri Məcnunu daşa basır, bihuş olana qədər döyürlər. Leylinin kədərləndiyini görüb peşman olurlar. Leyli Məcnunun başını dizi üstünə alır, onu oxşayır. Kor dərviş libasında onların qapısına gələndə qolundan tutub qaldırır. Xeyrat üçün aş bişirən Leyli hamının kasasına aş qoyub yola saldığı halda Məcnunun kasasına daş vurub sındırır. Bu zahiri zülmü məhəbbət əlaməti kimi qiymətləndirir. Leyli sevgilisinin kasasını ona görə qırır ki, onu daha çox görsün, əhvalı ilə tanış olsun. Bir dəfə çöldə rast gəldiyi Məcnunu təzədən imtahana çəkir, əhdini, ilqarını yoxlayır. O, dağdan qayıdana qədər yerindən tərpənmədən onu gözləməsini tapşırır. Canlı, sevən insan kimi Leylinin bu hərəkəti təəccüb doğurur. Lakin şair bunu daha çox sufi panteist görüşlər baxımından aydınlaşdırır. Zorla atası tərəfindən ərə verilən Leylinin ər evindəki hərəkətləri də onu başqa Leyli surətlərindən bir qədər ayırır. O, İbn Sələmin oğluna ərə veriləndə ərinə qətiyyən əhəmiyyət vermir. Məcnunu sevdiyini bildirir. Leyli Məcnundan ayrı düşməsinin əsil səbəbini bilmədiyindən bunu "məkri-rəqib" kimi qiymətləndirir.

*Dedi: – Ey canü cəhanım sən mənim,*
*Surəti huri-cinanım sən mənim.*
*Nədəyim qoymaz məni məkri-rəqib,*
*Həzrətinə ta irim, ey dilfirib.*
*Yanar idi daima yaradan iraq,*
*Dad edərdi həm dər əz dəsti-fəraq.*

Leylinin anası bundan narahat olur, gəlib qızına nəsihətlər edir. Onu ərinə sadiq olmağa, onunla sevinib şadlanmağa çağırır. Füzuli

poemasında olduğu kimi, Həqiri Leylisinin anası da namus məsələsinə xüsusi diqqət yetirir.

*Leyliyə aydır ki, ey canım oğul,*
*Bir zaman eylə mənim sözümü qəbul.*
*Nişə olmusan belə zarü əsir,*
*Binəvavü həm diləfkarü əsir?*
*Namusumuzu yitirdin dər ərəb,*
*Həm özün tərk eylədin eyşü tərəb.*
*Əqli ilən yar ol, əya canıma can,*
*Ta ki, tənə etməyə yaxşı-yaman.*
*Məcnunun eşqini gəl sən tərk qıl...*

Nizami və Füzuli poemalarında Leyli ismət, namus xatirinə, böyüyə ehtiram əlaməti olaraq eşqini anasına demir, hər şeyi danır. Həqiridə isə Leyli utanmadan, çəkinmədən Məcnunu sevdiyini söyləyir. Anası Məcnunu səfeh, ağılsız, alçaq adlandırır, Bulhəsənin Leylidən bezar ola biləcəyini söyləyir. Leyli bunun hamısına layiqincə cavab qaytarır. Vəhdəti-vücud fəlsəfəsinə inanan bir filosof-aşiq kimi danışır.

*Leyli aydır: – Olsa bizar ol nə bak!*
*Çeşmimə Məcnunundan ayrı oldu xak.*
*Cism içində həm tamarım qanıdır,*
*Cəsədi ol canımın cananıdır.*
*Eşq edibdir anı sərməstü xərab,*
*Saqiyi-mütləqdən almışdır şərab.*
*Oldurur sultani-üşşaqi-cahan,*
*Eşq əlindən tərk qıldı xanüman.*
*Məsti-həqdir dəxi huşyar olmaz ol,*
*Məndən özgə kimsəyə yar olmaz ol.*
*Ol mənim yarımdurur, yarımdurur!*
*Həm cəmalı bağü gülzarımdurur!..*

Ana eşqdən əl çəkib ağla gəlməyi, əri ilə günlərini xoş keçirməyi məsləhət görürsə, Leyli eşqi özünün ustadı, qəmlərdə əltutanı adlandırır. Məcnun üçün yarandığını söyləyir. Onun anasına cavablarında böyük cəsarət duyulur:

*Leyli der: – Məcnundan özgə kimsəni*
*Etməzəm həmrəh, bilür rəbbi-qəni.*
*Yaradıbdır anın üçün həq məni,*
*Qoymuşam yolunda bu canla təni.*
*Ta qiyamət durmuşam iqrarıma!*
*Özümü doğru yetirdim yarıma.*

Özünü çox vaxt Məcnundan ötrü Məcnun olmuş hesab edən Leyli, doğrudan da, bəzi hallarda eşqi, dəyanəti, cəsarəti ilə Məcnun səviyyəsinə yaxınlaşır. Həqirinin poemasında Leylinin əri onun laqeydliyinə uzun müddət dözə bilmir, talağını verir. Leyli yenidən atası evinə qayıdır. Həqiri bu məsələyə daha sadə yanaşır. Nizamidə və Füzulidə Leyli əri ölənə qədər onun rəsmi arvadı olaraq qalır. Ad-namus, ismət və həya pərdəsini ata bilmir. Orda İbn Sələm özü də ad-namus xatirinə ölənə qədər formal, rəsmi ər olaraq qalır. Ov da, ovçu da bu çıxılmaz, dəhşətli vəziyyətlə barışır. Burda İbn Sələmin oğlu da, Leyli də başqa mövqe tuturlar. Leyli eşqini danmır, İbn Sələmin oğlu da incə mətləblərə diqqət vermir, "sevdiyi" Leylini geri qaytarır, boşayır.

Leyli gah sevgilisinə qəhr edən, gah başını dizi üstünə alıb oxşayan maraqlı təbii cizgilərə malik bir qadın surəti kimi yaradılmışdır.

Həqirinin poemasında yeni şəkildə təqdim olunan surətlərdən biri Nofəldir. Nizami və Füzuli poemalarında Nofəl əsrinin qanunları ilə yaşayan, bundan istifadə etməyi bacaran xeyirxah bir insandır. Onların əsərlərində Nofəl surəti belə bir fikri ifadə edir ki, orta əsrlər şəraitində Məcnunu zor, güc yolu ilə xoşbəxt etmək, onun istəyi ilə cəmiyyətin qanunları arasındakı səddi, maneəni, uçurumu aradan götürmək mümkün deyildir. Qılıncı məğlubiyyət bilməyən Nofəl ilk dəfə elə bir işə girişir ki, məğlub olur, geri çəkilir. Burada günah Nofəldə deyil, Nofəl və Məcnunun dövrünün qanunlarında, baxışlarındadır. Nizami, Füzuli və bir çox başqa sənətkarlar Nofəl surəti ilə bu həqarəti əks etdirmişlər. Həqirinin əsərində qabaqcıl idealların həyata keçməsinin orta əsrlər şəraitində qeyri-mümkünlüyü problemi başqa şəkildə həll edilmişdir. O, xeyirxah Nofəlin varlığına şübhə ilə yanaşmışdır. Həqirinin Nofəli döyüşdə qalib gəlir, Leylini zorla alır.

Oxucuda Məcnunun xoşbəxt olacağına müvəqqəti bir inam yaranır. Bir təsadüf hər şeyi alt-üst edir. Nofəl özü Leyliyə vurulur. Leylini Məcnuna almaq istəyən Nofəl indi Leylini ondan necə almaq haqqında düşünür. İnsanlıq borcunu unudur. Nəfs onu yoldan

çıxarır. Məcnunu xoşbəxt etmək istəyən bu adam özü əsil maneəyə, əngələ çevrilir. Nofəl Məcnunu zəhərləyib aradan götürmək qərarına gəlir. Lakin xalq məsəlində olduğu kimi, aşına tökdüyü öz qarşısına çıxır. Məcnun üçün hazırlanmış zəhərli xörəyi özü yeyib ölür. Burda Nofəl zəmanəsinin xəyanətkar təbiətini, qeyri-insani mahiyyətini daha doğru göstərir. Onun romantik xeyirxahlıq maskası atılır. O, xeyirxah cəngavərdən cinayətə əl atmaq istəyən və əməlinin cəzasını layiqincə alan tipik bir orta əsr qulduruna çevrilir.

Xalq həyatını, adət-ənənələrini, insanları gözəl bilən şair poemanın müxtəlif yerlərində maraqlı lövhələr cızır. Bir dəfə Məcnun kor dərviş kimi Leylini görməyə gələndə onların qapısında yerə yıxılır. Leylinin anası qayğıkeş, rəhmdil bir adam kimi qızını "o zəif və xəstəyə" yaxınlaşıb əlindən tutmağı məsləhət görür. Onun bu hərəkətində, qızına dediyi insani sözlərində Azərbaycan qadınlarına məxsus bir ürəyiyanıqlıq vardır.

*Leylinin anası der: – Canım canı,*
*Gözlərimin nuru, damarım qanı,*
*Dəstgir ol şol zəifü xəstəyə,*
*Dərdməndü acizü pabəstəyə*
*Dut əlin, durğur ayağa sən ani,*
*Təqsir etmə iki gözüm rövşəni.*

Bu sözlər Leylinin anasını gözəl, nəcib bir insan kimi göz önündə canlandırır. Həqirinin poeması sadə, şirin, faciəli bir povest təsiri bağışlayır. Onun süjetində, hadisələrin ardıcıl inkişaf etdirilməsi cəhətdən Nizami və Füzuli poemalarındakı bitkinlik, ardıcıllıq yoxdur. Elçilik səhnəsinin Kəbə səfərindən, Nofəlin müharibəsinin isə Leylinin İbn Səlamın oğluna verilməsindən sonra verilməsi o qədər də məqsədəuyğun görünmür. Həqiri poemanı daha çox əhvalatlar üzərində qurur. Əsərin dilində fars və ərəb dilindən gələn söz və tərkiblərin çoxluğuna baxmayaraq dili və üslubu sadədir. Ancaq bəzən tədqiqatçıların yazdığının əksinə olaraq burda heca ilə əruz qarışdırılmır. Əsər əruzda yazılmışdır. İmalə və izafələrə də rast gəlirik. Ancaq bunların çoxu katib xətası da ola bilər.

Həqirinin poemasının öyrənilməsi göstərir ki, o, anadilli Azərbaycan ədəbiyyatında Nizaminin ölməz ənənələrinə ehtiramla yanaşan, humanist ideallarına səs verən, "Xəmsə" mövzusunda Azərbaycan dilində əsər yaradan ilk istedadlı sənətkarlardan biridir.

# MƏHƏMMƏD FÜZULİ

*(1494-1556)*



Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında ana dilində yaranan şerin ən böyük nümayəndəsi Füzulidir. Özünəqədərki Yaxın və Orta Şərq xalqlarının müxtəlif dillərdə yaratdığı zəngin mədəniyyəti diqqətlə öyrənən, mühitini həmin mədəniyyətin ziyası altında müşahidə edən sənətkar zəngin və çoxcəhətli bir irs yaratmışdır. Azərbaycan, fars və ərəb dillərində Şərq şerinin müxtəlif şəkillərində əlçatmaz bədii xüsusiyyətlərə malik əsərlər yaradan Füzuli, hər şeydən əvvəl, dərin humanizmi ilə seçilir. Onun əsərlərində XVI əsrin birinci yarısının həyatı demokratik mövqedən əks olunmuşdur. Ana dilini dərindən sevən şair bu dildə "nəzmi-nazik" yaratmaqla böyük qəhrəmanlıq göstərmişdir. Onun əsərləri həyata, insana dərin məhəbbətin ifadəsidir. Bu əsərlərdə xalqın nəcib qəlbi, müqəddəs arzuları əks olunmuşdur. Bu əsərlər Azərbaycan xalqının əvəzolunmaz məsnəvi sərvətidir.

**1. Həyat və yaradıcılığı**

Məhəmməd Süleyman oğlu Füzuli təxminən 1494-cü ildə Bağdad yaxınlığındakı Kərbəla qəsəbəsində anadan olmuşdur. Əsərlərindən əldə olunan faktlar şairin Hillədə və ya Bağdadda dünyaya gəlməsi ehtimalını rədd edir.

*Ey Füzuli, məskənim çün Kərbəladır, şərimin*
*Hörməti hər yerdə vardır, xəlq onun müştağıdır.*
*Nə qızıldır, nə gümüş, nə ləlü, nə mirvaridir,*
*Sadə torpaqdırsa, lakin Kərbəla torpağıdır.*

Bu və buna bənzər qeydlər sənətkarın Kərbəlada anadan olması fikrini təsdiq edir. Şairin mənsub olduğu ailə XV əsrin axırlarında Azərbaycandan İraqa köçmüş minlərlə ailələrdən biri idi. Atası Süleyman dövrünün qabaqcıl, ayıq şəxslərindən olduğundan oğlunun təlim-tərbiyəsinə xüsusi diqqət yetirir. Füzuli artıq məktəbdə oxuduğu vaxtlarda aşiqanə qəzəllər yazır. Yaşa dolduqca elmləri öyrənməyin zərurətini anlayır, humanitar və dəqiq elmləri öyrənir. Tibbi, fəlsəfəni, astronomiyanı, riyaziyyatı, məntiqi və başqa elmləri mükəmməl mənimsəyir. O, mükəmməl təhsil əldə etmək üçün, heç şübhəsiz, Kərbəla mühiti ilə kifayətlənməmişdir. Hillədə, Bağdadda da olmuşdur. Onun Xacə Rəhmətullah və ya Həbibidən dərs alması, onlardan birinin qızına aşiq olması haqqındakı fikirlər, əlbəttə, rəvayət olaraq qalır. Atasının müfti olması fikri də inandırıcı görünməyərək dəlillərlə təsdiqlənmir.

Füzuli dövrünün görkəmli ziyalılarından biri kimi tanındıqda Mövlana Füzuli, yaxud Molla Füzuli adı ilə məşhurlaşmış, dini idarələrdən birində qulluq edərək maaş almışdır. "Ruzi yeyənik alirəsulun qapısında" qeydi bunu təsdiq etməkdədir. Lakin bu maaş sonralar kəsilmiş, şair vəzifədən kənar edilmişdir. Tədqiqatçılar haqlı olaraq bunu Füzulinin din xadimləri və mövhumat əleyhinə yazdığı şeirlərlə, onun dünyagörüşünün dinə zidd cəhətləri ilə əlaqələndirirlər. "Mən kiməm? – Bir fəqiri-bisərü pa" misrası ilə başlayan qəsidədə və başqa əsərlərində buna aydın işarələr vardır.

Füzulinin həyat və yaradıcılığının ilk dövrləri Bağdad və Kərbəla da daxil olmaqla İraqi Ərəbin Səfəvilər hakimiyyətinə tabe olduğu illərə düşür. Bu, 1534-cü ilə, şairin 40 yaşına qədər davam etmişdir. Həmin illərdə Füzulinin nisbətən sakit, rahat yaşadığı güman olunur. Lakin Səfəvi hakimlərinə həsr edilmiş əsərlərin azlığı göstərir ki, Füzuli ilə Səfəvi xanədanı arasında o qədər yaxın əlaqələr olmamışdır. Düzdür, ilk irihəcmli əsəri olan "Bəngü Badə" poemasını Şah İsmayıla həsr etmiş, bəzi Səfəvi əmirlərinə tək-tük qəsidələr yazmışdır. 1534-cü ildən sonra Sultan Süleymana, Ayas paşaya, Cəfər bəyə və başqa türk hökmdar və əmirlərinə yazılmış çoxlu qəsidələr, məktublar daha artıq diqqəti cəlb edir. Bu dövrdə Füzulinin mövcud həyatdan, insanlardan narazılığı da güclənir. Feodal üsuli-idarəsinin eybəcərliyi, hakim təbəqələrin mənəvi yoxsulluğu, cahilliyi haqqında kəskin inkaredici əsərlər yazır. "Şikayətnamə", "Leyli və Məcnun", "Padşahi-mülk", "Ənisül-qəlb",

"Könül, səccadəyə basma ayaq, təsbihə əl vurma" kimi feodal gerçəkliyini ehtirasla inkar və ifşa edən əsərləri məhz bu vaxt yaranır. Özü ilə mühit arasındakı ixtilafı, düşmənçiliyi də şair bu vaxtlar daha aydın dərk edər. Məhz bu vaxtlarda şairdə vətənini tərk etmək fikirləri oyanır.

Füzuli hicri 963 (miladi 1556)-cü ildə taun xəstəliyindən Kərbəlada vəfat etmiş, orada da dəfn olunmuşdur. Bu tarixi onun yaxın dostu və müasiri Əhdi Bağdadi öz təzkirəsində göstərmiş, başqa mənbələr də təsdiq edirlər.

Füzuli çox erkən yaradıcılığa başlamışdır.

*Şeyti-fəsahət ilə sözüm tutdu aləmi,*
*Mən məhdi-etibardə tifli-zəbun hənuz.*
*Buyi-xoşumla oldu müəttər dimağlar,*
*Mən nafeyi-vücuddə bir qətrə xun hənuz.*

Azərbaycanca divanının dibaçəsində yazdığı bu qitə ilə şair çox erkən, uşaq yaşlarından şair kimi məşhur olduğunu göstərmişdir. Füzuli 40 ildən çox bədii yaradıcılıq sahəsində çalışmış, qarşısına qoyduğu "türk dilində nəzmi-nazik yaratmaq", onu namərbutluq və nahəmvarlıqdan təmizləmək vəzifəsinin öhdəsindən dahiyanə bir ustalıqla gəlmişdir. Bu mütəfəkkir şair qələmini demək olar ki, bütün janrlarda sınamış, çoxlu miqdarda epik və lirik, mənzum və mənsur, elmi və bədii əsərlər yaratmışdır. Doğma Azərbaycan dilinə üstünlük verən, ən mühüm əsərlərini bu dildə yazan şair üç dildə yüksək sənət nümunələri yaratmışdır. Bütün janrların imkanlarından istifadə edən sənətkar humanizmin, gözəlliyin ehtiraslı təbliğatçısı, şərin, eybəcərliyin güclü inkarçısı olmuşdur. Onun ədəbi irsinə azərbaycanca "Divanı", farsca "Divanı", azərbaycanca, farsca, ərəbcə qəsidələrdən ibarət "Divanı", "Leyli və Məcnun" aşiqanə romantik poeması, "Bəngü Badə", "Yeddi cam" alleqorik poemaları, "Şikayətnamə" də daxil olmaqla məktubları, "Səhhət və Mərəz", "Rindü Zahid" adlı farsca yazılmış alleqorik, ictimai-fəlsəfi nəsr əsərləri, "Hədiqətüssüəda" kimi türkcə nəsr əsəri, "Hədisi ərbəin tərcüməsi", "Mətləül etiqad" kimi ərəbcə yazılmış elmi-fəlsəfi əsəri daxildir. Şairin lirik şeir divanlarında qəzəl janrı üstünlük təşkil etsə də, qitə, rübai, tərkibbənd, tərcibənd, müsəddəs, müxəmməs, mürəbbe kimi şeir şəkillərinə də biganə qalmamışdır. Bu əsərlər XVI əsrin birinci yarısının

obyektiv poetik salnaməsidir. Xalq nöqteyi-nəzərindən təsdiq və inkarıdır. Həmin keşməkeşli, qanlı-qadalı dövrün yeri-göyü titrədən fəryadı, daşa can verən məhəbbəti, aləmi yandırıb külə döndərən qəzəb və nifrətidir. Bu əsərlər Azərbaycan bədii fikrinin Nizamidən sonra bir də ucaldığı əlçatmaz zirvədir. Bu əsərlər təkcə Azərbaycanın deyil, bütün Yaxın və Orta Şərqin dünyanı heyrətə salmağa qadir olan dühasının, ağlının, adi insan idrakının qavrayacağı duyğular aləminin ölməzlik və əbədiyyət heykəlidir.

**2. Qəzəlləri**

Füzulinin zəngin ədəbi irsində qəzəl janrı mühüm, aparıcı yer tutur. Azərbaycanda ana dilində yaranan qəzəlin ən kamil nümunələrini Füzuli yaratmışdır. Bütün tədqiqatçılar Füzulidən danışanda bu janrın onun yaradıcılığında tutduğu müstəsna mövqeyi qeyd etməyi özlərinə borc bilirlər. Füzuli özü də divanının dibaçəsində qəzəl janrının əhəmiyyətindən, özünün bu janra müraciətinin səbəblərindən bəhs edir. Nəzər sahiblərinə səfa bağışlayan, hünər bağçasının gülü olan bir şəkil kimi onu tərifləyir. Şairə görə, qəzəl ceyranını ovlamaq asan deyildir, qəzəli inkar edənləri ürfan sahibi saymaq olmaz. Şairin qüdrətini bildirən, nazimin şöhrətini artıran qəzəldir. Qəzəl hər məclisin zinəti, ağıllı adamların sənətidir. Adam gərək elə qəzəl desin ki, o, zəmanədə məşhur olsun. Onu oxumaq, yazmaq asan olsun. Bütün bunları nəzərə alan sənətkar yazır:

*Könül, gərçi əşarə çox rəsm var,*
*Qəzəl rəsmin et cümlədən ixtiyar.*

Füzuli azərbaycanca divanına yazdığı dibaçədə artıq məktəbdə oxuduğu vaxtlardan qəzəllər yazdığını söyləyir, bunları toplayıb divan tərtib etdiyini yazır. Lakin onun əldə olan qəzəlləri məktəbdə oxuyan bir uşağın yazdığı şeirlərə bənzəmir. Burdakı dərin fəlsəfi məzmun, zəngin həyati müşahidə, zaman və insana ayıq münasibət onların sənətkar tərəfindən yetkin çağlarında yazıldığını deməyə əsas verir.

Füzulinin qəzəllərində panteist fəlsəfi baxış mühüm yer tutur. Bu, onun qəzəllərinin fəlsəfi əsasını təşkil edir. Füzulinin qəzəllərindəki məhəbbət nə qədər real, həyati, dünyəvi olsa da, onu sufizmin həyata və insana fəlsəfi baxışından ayırmaq mümkün deyildir.

Sufizm Füzuli məhəbbətini insandan, dünyadan ayırmır, onun məhəbbətinin humanist insani məzmununu rədd etmir. Füzuli qəzəllərində real insani duyğular əsas təşkil edir. Onun qəzəllərində sufi fəlsəfi zəmini çox vaxt görmək olmur. Lakin bir çox qəzəllərində şair real düşüncələrlə təsəvvüf fəlsəfəsinin müddəalarını birləşdirir. Bəzən ürfani fəlsəfi məzmunla başlayan qəzəl dünyəvi, real insani cizgilərin inikası ilə yekunlaşır. Əksər hallarda isə əksinə, təbii, səmimi duyğuları təsvir edən qəzəl kiçik işarələr, ştrixlərlə ürfani-fəlsəfi yüksəkliyə qaldırılır. Füzulinin sufizmlə əlaqəsi onun zəifliyi, dövrünə güzəşti, islam dininin feodalizmə bəraət qazandıran ehkamları ilə razılaşması deyildir. Sufizm Füzulinin poeziyasında hakim ideologiyaya, ortodoksal islama cəsarətli müxalifətin ifadəsidir. Riyakar, acgöz, qarınqulu insana nifrət edən bir mühitlə barışmayan bir ziyalının əsaslandığı dayaqdır, inandığı mütərəqqi görüşdür. M.Quluzadənin doğru müşahidə etdiyi kimi, Füzuli dövründən narazılığını bildirmək üçün sufizmə müraciət etməyi lazım bilmişdir. Füzuli zəmanəsinin insana zidd qanunları, ehkamları əlində dərin faciəyə, inkisara uğrayan qabaqcıl şəxsiyyətin romantik arzularını da sufizm vasitəsi ilə izhar etmişdir:

*Vadiyi-eşqdə sevda ilə sərgəştə idim,*
*Gəlmədən gərdişə bu günbədi-dəvvar hənuz.*
*Nöqteyi-xalinə bağlanmış idi canü könül,*
*Gəzmədən daireyi-dövrdə pərgar hənuz.*
*Mahə çəkdim şəbi-hicran aləmi-şölei-ah*
*Ah kim olmadı ol mah xəbərdar hənuz.*
*Naleyi-zarım ilə xəlqə həram oldu yuxu,*
*Qarə bəxtim yuxudan olmadı bidar hənuz.*

Bu parçada romantik qəhrəmanın faciəli duyğuları, qara bəxti sufizmin yaradılış haqqındakı düşüncələri ilə birlikdə şərh olunmuşdur. Sonuncu beyt qəzəli "Məni candan usandırdı" qəzəlinə yaxınlaşdırır. Lakin burda sufizmlə bağlılıq daha güclüdür. Füzuliyə görə, qüdrətin kamalı qara torpaqdan "aineyi-geyti-nüma" – "dünyanı göstərən güzgü" yaradır. Sufilər, o cümlədən hürufilər insanı dünyanı göstərən güzgü hesab etmişlər. Füzulinin lirik qəhrəmanı da sevgilisini, yəni insanı məzhəri-süni-ilah hesab edir. Əlaqələr torundan xilas olmaq üçün eşq qeydini əsas vasitə sayır.

*Məzhəri-asari-qüdrətdir vücudi-kamilin,*
*Feyzi-fitrətdən ğərəz sənsən, tüfeylin kainat.*

deyərək sufizmin insan təsəvvürünə şərik çıxır.

*Müvəhhidlərə qılma inkar, zahid,*
*Meyi-vəhdəti sanma ümmül-xəbais.*
*İki didəsiz aləmə Yusifü sən,*
*Sizə yox cəhan içrə imkani-salis.*
*Mənə cəm olur qanda kim, var bir ğəm,*
*Mənəm mülki-ğəm içrə Məcnunə varis.*
*Üzarü ləbin vəsfin eylər Füzuli,*
*Ona həm müfəssir derəm, həm mühəddis.*

Füzulinin qəzəllərindəki məhəbbətin sufi-panteist xarakteri, bu eşqin Məcnun məhəbbəti ilə bağlılığı, yaxınlığı yenə də Füzuli şerindəki məhəbbətin sufizmlə bağlı olduğunu göstərir. Hətta "Məni candan usandırdı" qəzəlində ayrı-ayrı kiçik işarələr bu gözəl və dərin məzmunlu qəzəlin sufi-panteist fəlsəfi mahiyyətini sübut edir. "Şəbi-hicran", "Füzuli rindü şeydadır" kimi qeydlərlə bərabər aşağıdakı beyt də şerin ürfani-fəlsəfi ruhunu təsdiq edir.

*Qamu bimarinə canan dəvayi-dərd edər ehsan,*
*Neçün qılmaz mənə dərman, məni bimar sanmazmı?*

Bütün xəstələrinin dərdinə dərman bağışlayan, lakin aşiqinə dərman etməyən bu cananı heç cür real gözəl kimi başa düşmək mümkün deyildir. Bu gözəl vücudi-külldür, zəmanədir, mühitdir, bütün insanlardır. Hamının arzusunu yerinə yetirən, bütün həsrətliləri, xəstələri sağaldan, lakin həqiqi insan olan aşiqə rəhm etməyən, onun nəcib insani duyğularını nakam qoyan da odur. Bu canan sufizmin vücudi-külldür, həyatdır, zəmanədir. Nəcib insan, qabaqcıl şəxsiyyətləri nakam qoyan, onu xəstə sayıb dərman etməyən dövrdən şikayətdir. "Keç" rədifli qəzəldə sufizm fəlsəfəsi daha aydın ifadə olunmuşdur:

*Mülki-təcriddir fərağət evi,*
*Tərki-mal eylə, xanimandan keç.*
*Lamәkan seyrinin əzimətin et,*
*Bu xərab olacaq məkandan keç...*
*Məskənin bəzmgahi-vəhdətdir,*
*Ey Füzuli, bu xakdandan keç.*

Buradakı "mülki-təcrid", "bəzmgahi-vəhdət" kimi ifadələr M.Quluzadənin də doğru göstərdiyi kimi, ancaq sufizm nöqteyi-nəzərindən düzgün izah edilə bilər. "Bəkləriz" rədifli qəzəlində özünü və özü kimiləri "ləşkəri-sultani-ürfan", meyxana qapısında sakinik, "Karivani-rahi-təcridiz" deyərək tamamilə sufi-panteist mövqedə durduğunu bildirir.

Müxtəlif qəzəllərdən Füzuli məhəbbətinin ürfani-panteist məzmun daşıdığına dair kifayət qədər misal gətirmək mümkündür. Sufizm, panteist fəlsəfi baxış Füzulinin aşiqanə qəzəllərinə dərin ümumiləşdirici məzmun, geniş fəlsəfi mahiyyət, alovlu, üsyankar bir ruh vermişdir. Zamanın eybəcərliyini, yaşamağa qadir və layiq olmadığını, qabaqcıl ideallara, həyatın və dünyanın həqiqi gözəlliklərinə düşmən kəsildiyini göstərmək vasitəsinə çevrilmişdir. Ürfan fəlsəfi mövqedə duran mütəfəkkir sənətkar feodal orta əsrlərinin hər cür şərini inkar etmiş, insana məhəbbət ideyasını irəli sürmüşdür.

Füzulinin qəzəllərində hüsn, eşq, zöhd, mülkü mal tematikanı müəyyənləşdirən əsas ünsürlərdir. Hüsn ilə eşq bir-birini müəyyənləşdirir. Sevgili, məşuqə gözəlliyi, hüsnü təmsil edir. Hüsn nə qədər çoxdursa, eşq də o qədər artıqdır. Sevgilinin gözəlliyi Füzulinin qəzəllərində hüdudsuzdur. Bu gözəllik insanı heyrətə salır, lal edir, fələkləri yandıran ahlar çəkməyə, bahar yağışları kimi gözündən yaşlar axıtmağa, Məcnun kimi səhralara düşməyə səbəb olur. Günəş özü belə onun camalına tamaşaya can atır.

*Sübh salıb mah rüxündən niqab,*
*Çıx ki, təmaşayə çıxa afitab.*
*Rişteyi-canım yetər, et bir gireh,*
*Salma səri-zülfi-səmənsayə tab.*
*Məst çıxıb salma nəzər hər yana,*
*Görmə rəva kim ola aləm xərab.*
*Kəsmə nəzər canibi-üşşaqdən,*
*Naleyi-dilsuzdən et ictinab.*

Sevgilinin gözəlliyi, bu gözəlliyin qeyri-adiliyi, ecazkarlığı, heyrət, həsəd, qibtə oyadan cazibəsi romantik hərarətlə ifadə olunmuşdur. Bu gözəl insandır, həyatdır, dünya və kainatdır. İntibah dövrünün oyanmış insanı kainatın və insanın gözəlliyi qarşısında heyrətlənmiş, vəcdə gəlmişdir. Orta əsrin xüsusiyyətçi feodal ideo-

logiyası, bu gözəlliyi öz qanunları, baxışları ilə örtmüş, gizlətmiş, gözdən salmışdır. Feodal orta əsrlərinə müxalifətin fəlsəfi ifadəsi olan sufizm, ürfan, təsəvvüf isə zəmanəyə meydan oxuyaraq "təbiəti və insanı kəşf" edərək ona səcdə edir, həsrətlə ona can atır, qeyri-insani sədləri uçurub dağıtmağa, yandırıb yaxmağa çalışır. Allahla insanı birləşdirir, eyniləşdirir, vəhdətdə götürür ki, insanın allah qədər uca, gözəl olduğunu desin, əsaslandırsın, zahidlər dünyasını yandırıb-yaxsın, inkar etsin.

*Qansı gülşən gülbünü sərvi-xuramanınca var?*
*Qansı gülbün üzrə qönçə, ləli-xəndanınca var?*
*Qansı gülzar içrə bir gül açılır hüsnün kimi,*
*Qansı gül bərgi ləbi-ləli-dürəfşanınca var?*
*Qansı bağın var bir nəxli, qədin tək barvər,*
*Qansı nəxlin hasili sibi-zənəxdanınca var?*
*Qansı yerdə bulunur nisbət sənə bir gənci-hüsn,*
*Qansı gəncin əjdəri zülfi-pərişanınca var?*

Şairin sualları, bənzətmələri insan gözəlliyini bütün zənginliyi ilə duyan, dərk edən, bundan tilsimlənən qəlbin təlatümünü ifadə edir. Bu, gözəllik xəzinədir. Lakin qızıl və cavahirat xəzinəsi deyildir. Orta əsr gözünün görmədiyi, görmək istəmədiyi, Şərqin zəngin ürfan fəlsəfəsinin tapdığı qeyri-adi xəzinədir. İnsan gözəlliyini təsvir etmək üçün şairin boyaları, hissləri rəngarəngdir, əlvandır.

*Nihali-sərvdir qəddin, qaşın nun ol nihal üzrə,*
*Misali-nöqteyi-nun xalın ol mişkin hilal üzrə.*
*Olub heyran götürmən xəttü xalından nəzər guya,*
*Gözüm mərdümləridir nöqtələr ol xəttü xal üzrə.*

İnsana, onun hüsnünə vurğunluq Füzuli qəzəllərinin canıdır. Füzuli məşuqənin gözəlliyindən daha çox aşiqin həsrətini, kədərini, qəmini, ahını, göz yaşını qələmə alır. Bütün İntibah dövrü Şərqinin qabaqcıl humanist ziyalılarını təmsil edən Füzuli qəhrəmanı qeyri-adi dərəcədə kədərli, qəmlidir. Zamanın bütün kədəri, dərdi, ahı, naləsi onun ruhuna hopmuşdur. Onun ahlarından fələklər od tutub yanır, lakin "balaca" bəxt şamı yanmır. Onun əfğanından camaat oyanır, lakin yatmış qara bəxti oyanmır.

*Məni candan usandırdı, cəfadan yar usanmazmı?*
*Fələklər yandı ahımdan, muradım şəmi yanmazmı?*
*Şəbi-hicran yanar canım, tökər qan çeşmi-giryanım,*
*Oyadar xəlqi əfğanım, qara bəxtim oyanmazmı?*

Bu ah və əfğan dövrün bütün qabaqcıl adamlarının, mütəfəkkir, humanist ziyalılarının kədəri idi. Füzuli qəhrəmanının ən səciyyəvi, bəzilərinə qəribə görünən bir cəhəti odur ki, o, kədərdən, qəmdən ayrılmaq istəmir. Dövrün bütün kədərini, qəmini toplamaq, gözəllik həsrəti ilə yanıb külə dönmək, əbədiyyətə qovuşmaq istəyir. İnsan, aşiq, sadiq, fədakar olduğunu bu yolla sübuta çalışır. Şərin, eybəcərliyin, orta əsr çirkabının gözü önündə gözəllik yolundakı bütün əzablara, qəmlərə, dəhşətlərə dözə bilmək, bu əzabda düşmənin acığına feyz duymaq onun misilsiz qəhrəmanlığıdır. Füzuli bir çox qəzəllərində cəfaların, cövrlərin intəhasızlığına üsyan edir. Bəzən qəm istəyən şair, bəzən də qəmlərin bitib-tükənməzliyindən şikayətlənir, üzünü fələklərə, zəmanəyə tutaraq fəryad qoparır:

*Yetər, ey fələk, bu cəfa yetir məni-zarə sərvi-rəvanimi,*
*Məhi-tələtilə münəvvər et, dilü dideyi-nigəranimi.*
*Rüxüm üzrə xətti-sirişkimi, dəfəatilə qələmi-müjəm.*
*Rəqəm etdigiçün el oxuyub bilir oldu razi-nihanimi.*
*Tutalım ki, zülfi-siyahini tutan üzrə sabit olur günəh,*
*Nə rəva ki, ğəmzeyi-qatilin günəh etmədən tökə qanimi.*
*Bu bəlayə saldı məni qədin ki, yaşırdı yer üzünü yaşim,*
*Bu yerə yetirdi məni ğəmin ki, fələk eşitdi fəğanimi,*
*Sitəmin daşiylə başı sınıq, bədəni şikəstə Füzuliyəm,*
*Bu əlamət ilə bulur məni, soran olsa namü nişanimi.*

Füzulinin qəzəllərində onun böyük məhəbbəti, kədəri, faciəsi ilə bərabər qəzəbi, nifrəti də əks olunmuşdur.

*Ey əsiri-dami-ğəm, bir guşeyi-meyxanə tut.*
*Tutma zöhhadın müxalif pəndini, peymanə tut.*
*Gər sənə əfğanimi bihudə dersə müddəi,*
*Ol sözə tutma qulaq, mən çəkdiyim əfğanə tut.*
*Tutmazam zənciri-zülfü tərkin, ey naseh, məni*
*Xah bir aqil xəyal et, xah bir divanə tut.*
*Ey olub sultan, deyən dünyadə məndən qeyri yox,*
*Sən səni bir cüğd bil, dünyanı bir viranə tut.*

Zahidlər, müddəilər, nasehlər, sultanlar şairin rədd etdiyi adamlardır. Aşiq məğrur bir ruhla düşmənə meydan oxuyur. Aşiqlik və yoxsulluğu şair dönə-dönə hakimiyyətə, vara-dövlətə qarşı qoyur.

*Çəkmə təxtü tac qeydin, bisərü palıq gözət,*
*Kim, əyağa bənddir təxtü bəladır başə tac.*
*Bir pəri zülfün tutub xalından alsan kami-dil,*
*Tut ki, Çin mülkini tutdun, hinddən aldın xərac,*
*Ey Füzuli, mən məlamət mülkünün sultaniyəm,*
*Bərqi-ahim taci-zər, simi-sirişkim təxti-tac.*

Kədərli aşiqin zəngin qəlb aləmi, onun var-dövlətə etinasızlığı, taxtın ayağa bənd, tacın başa bəla olduğunu söyləməsi, eşqdən əldə edilən ürək kamını hər şeydən üstün tutması onu Həllac Mənsur, Eynəlqüzzat, Nəsimi kimi fikir bahadırlarına yaxınlaşdırır. Aşiq də özünü sultana bənzədir, lakin onun tacının qızılları, ahının qığılcımlarıdır, fil sümüyündən düzəldilmiş taxtı gümüşü göz yaşlarıdır. Şairə görə tamah əhlinə qızıl toplamaq nə qədər ləzzət verirsə, ona sevgilisinin zülmü, ürəyinə vurduğu qəm dağları o qədər xoş gəlir. Dünyanın bütün nemətlərini görən aşiq üçün dilbərin didarı qədər ləzzətli nemət yoxdur. Füzuli şeyxləri yolunu azmışlar adlandırır:

*Şeyxlər meyxanədən üz döndərərlər məscidə,*
*Bitəriqətlər gərək kim doğru yoldan azələr.*

Meyxana ilə məscidin bu şəkildə qarşılaşdırılması, şeyxin meyxanaya deyil, məscidə getdiyi üçün yolsuz, təriqətsiz, yolunu azmış adlandırılması Füzulinin qəzəlləri üçün səciyyəvidir. Lirik qəhrəmanın güclü azadfikirliliyi, hakim dini ideologiyaya düşmən münasibəti şairin əksər qəzəllərində müxtəlif formalarda əks olunmuşdur. "Məhəbbət ləzzətindən bixəbər olan zahidi-qafil" Füzulinin dönə-dönə ikrahla, nifrətlə, ehtirasla rüsvay, ifşa, rədd etdiyi bir məxluqdur. Şairin yaradıcılığında bu surət zahiri dindarlığı, ehkamçılığı, mövhumatı, riyakarlığı, nadanlığı təmsil edən əsas surətdir. O, feodal gerçəkliyinin ən ümumi sanksiyası olan dini ideologiyanın əsas təmsilçisidir. Zahidlə aşiq düşməndir. Biri digərinin inkarıdır. Şair zahidlə birlikdə onun məscidini, orucunu, namazını, cənnətini, huri və qılmanını da rədd edir. İnsanın gözəlliyini mövhumi gözəlliklərə, vədələrə qarşı qoyur:

*Zahida, tərk etmə şahidlər vüsali-rahətin,*
*Gər ibadətdən həmin ğılmanü huradır ğərəz.*
*Hurü kövsərdən ki, derlər rövzeyi-rizvanda var,*
*Saqiyi-gülçöhrəvü cami-müsəffadır ğərəz.*

Füzuli dövrünün ruhani nümayəndələrini ilk növbədə riyakarlıq və saxtakarlığa görə rədd edir. "Vaizin bəzmin mənim rüsvalığımdan qıl qiyas, onda sidq olsaydı, mən təqva şüar etməzmidim" deyərək islam ruhanilərində gördüyü sədaqətsizliyi, riyakarlığı cəsarətlə ifşa edir. Şairin islam dininin bir çox ehkamlarına, mövhumata, ruhanilərə tənqidi münasibəti bütün qəzəllərinə səpələnməklə bəzi qəzəlləri büsbütün bu mövzuya həsr edilmişdir. "Könül səccadəyə basma ayaq, təsbihə əl urma", "Rəmazan oldu çəkib şahidi-mey pərdəyə ru" misraları ilə başlayan və başqa qəzəlləri bu baxımdan maraqlıdır. Hər iki qəzəldə mövhumatın, ruhaniliyin cəsarətli inkarını görmək mümkündür. Naqis taəti, zahiri ibadəti Füzuli nifrətlə rədd edir, islamın bir çox ayinlərini bəyənmədiyini bildirir.

*Könül, səccadəyə basma ayaq, təsbihə əl urma,*
*Namaz əhlinə uyma, onlar ilə durma, oturma.*
*Əgilib səcdəyə salma fərağət tacını başdan,*
*Vüzudən su səpib, rahət yuxusun gözdən uçurma.*
*Saqın, pamal olursan, buriya tək məscidə girmə,*
*Və gər naçar girsən, onda minbər kimi çox durma.*
*Müəzzin naləsin alma qulağə, düşmə təşvişə,*
*Cəhənnəm qapısın açdırma, vaizdən xəbər sorma.*
*Cəmaət izdihami məscidə salmış küdurətlər,*
*Küdurət üzrə, lütf et, bir küdurət sən həm arturma...*

Mütəfəkkir şair islam dinini tənqid etməyi qarşısına məqsəd qoymasa da, dini təmsil edən ruhani aləmini elə kəskin ifşa və inkara girişir ki, şeir həm də dinin tənqidi kimi səslənir. Füzuli nə qədər dindar olsa da, adi müsəlman deyildi. O, panteist filosof idi. Onun ruhaniliyi tənqidində panteist filosofun, mütəfəkkir şairin dinə, onun nümayəndələrinə yeni şəkildə baxmaq meyli vardır. Füzuli ateist olmasa da, adi dindar da deyildir. Onun islam ruhanilərini cəsarətli tənqidində də bu cəhəti unutmaq olmaz.

*Qeydi-islam, Füzuli, sənə bir afətdir,*
*Bir həsar edə gör ondan özünə zünnarı.*

kimi beytlərdə islam qeydini özünə afət, bəla sayan şairin zünnarla ondan qorunmaq fikri də bunu təsdiq edir. Məhz burada M.F.Axundovun Cəlaləddin Rumi haqqında dediyi bir fikir yada düşür: "Kişi, sən lap kaftar imişsən ki!"

Füzuli qəzəllərində əsas mövzu məhəbbət olsa da, bu məhəbbət ictimai-fəlsəfi məzmun daşıyaraq zəmanənin həyatını bütün işıqlı və kölgəli cəhətləri ilə işıqlandırsa da, şairin başqa mövzulara həsr edilmiş qəzəlləri də çoxdur. Burda ictimai məzmunlu, təbiət təsvirinə həsr edilmiş qəzəllərlə yanaşı Mir Cəlalın "rəsmi qəzəllər" adlandırdığı şeirlər də vardır.

*Dust bipərva, fələk birəhm, dövran bisükun,*
*Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun*

mətləli qəzəl şairin dövrünə, dövrünün haqsızlıqlarına, eybəcərliyinə, şərinə münasibətini ehtirasla ifadə etmək cəhətdən maraqlıdır. Şair fələkdən, dövrandan şikayətlənsə də, rədd etdiyi, haqqında danışdığı, əslində özünün yaşadığı konkret ictimai mühitdir. "Şövq günəşi isti, ümid kölgəsi zaildir, bəla rütbəsi yüksək, tədbir mövqeyi alçaqdır. Ağlın himməti alçaq, tənə səsləri hər yerdən ucalmaqdadır. Bəxt az şəfqətli, eşq bəlası gün-gündən çoxdur... Məqsəd gözəli çəngin nəvası kimi pərdədə qalmışdır, işrət camı saf meyin köpüyü kimi başaşağıdır". Füzulinin qəzəlində mövcud cəmiyyətin həyatının bütün kölgəli cəhətlərinə toxunulmuş, inkar olunmuşdur. Bu cəmiyyətdə insanın könlünü açan, ruhunu oxşayan, ona təsəlli verən heç nə yoxdur. Bu qəzəl dövrün, cəmiyyətin, insanların uzun illər tədqiqindən çıxan nəticədir. Zamanın əlində əsir olan insanın faciəsi haqqındakı düşüncələrin yekunudur. Bu, zərrə-zərrə toplanan, qətiləşən, feodal orta əsrlərini ittiham edən ümmandır, qəzəb tufanıdır. Bu qəzəlin, elə bil ki, parçalarını şairin müxtəlif qəzəllərində görə bilirik. Zaman haqqındakı bu kədərli düşüncələr müxtəlif zamanlarda ayrı-ayrı qəzəllərdə öz əksini tapmışdır. "Razi-eşqin saxlaram eldən nihan, ey sərvinaz" misrası ilə başlayan qəzəlin son beyti bu baxımdan səciyyəvidir. Qəzəl başdan-başa aşiqanə ürfani-fəlsəfi məzmun daşıyır. "Ey nəsihətçi, məni gözəllərdən çəkindirmə, məcaz həqiqət günəşinin nurunun parıltısıdır" deyərək dünyəvi eşqlə ürfani eşqin vəhdətini göstərən sənətkar aşiqanə kədərinin ictimai həyatdan, uğursuzluqlardan doğduğunu bildirir və yazır:

*Ey Füzuli, qalmışam heyrətdə, bilmən neyləyim;*
*Dövr – zalim, bəxt – nafərcam, tələb – çox, ömr – az.*

Bu beyt dövrü inkar və rədd etmək baxımından yuxarıdakı qəzələ yaxındır. Qəzəllərinə bu cür ictimai məzmunlu parçalar artıran şair lirik qəhrəmanın məhəbbət uğursuzluğunu, faciəsini ictimai hadisələrlə bağlayır, onun məzmun sərhədini genişləndirir, dərinləşdirir.

Füzuli gah dövranın daim insana müxalifət olmasından, istedad sahiblərini istəmədiyindən, zamanın qəflət şərabı ilə sərxoş olmasından, lakin bu qədər sərxoşa tamaşa etməyə bir ayıq tapılmadığından danışır, gah da dərd əhlinin dilsiz, dərdsizlərin qürurundan sərməst olduğunu söyləyir. "Məsti-qürur" olanlara xəbərdarlıq edərək dünya və insan haqqındakı düşüncələrini əks etdirən qəzəllər yazır.

*Dəhr bir mənzil, xəlayiq karivani biş imәs,*
*Söz qamu əfsanə, el əfsanəxanı biş imәs.*
*Tərki-fikri-dünyəvü, sevdayi-üqba eylə kim,*
*Dünyəvü üqba xəyaliyü gümani biş imәs.*
*Əhli-həşmət kisvətin zərbəft edər, bilməz kim, ol*
*Bağı-cəmiyyət bəharinə xəzani biş imәs.*

Buna görə də Füzuli insanı mənəvi kamillik zirvəsinə çağırır. Bunun üçün günəşə, ənqaya bənzəməyi məsləhət görür. Eybəcər, şər dolu mühitlə əlaqəni kəsməyə çağırır.

*Bəqa mülkün dilərsən, fani et varini dünya tək.*
*Ətək çək gördüyündən afitabi-aləmara tək.*
*Təəllüq zülmətin təcrid xurşidinə qıl mətlə,*
*Əgər aləmdə bir gün görmək istərsən Məsiha tək.*
*Könül hər surəti-Şirinə vermə, iç meyi-məni,*
*Həzər qıl, daşə çalma tişəni Fərhadi-şeyda tək.*
*Rəfiqin olsa dilsiz canivər, həm saxla raz ondan,*
*Saqın, sirrin düşürmə dillərə Məcnuni-rüsva tək.*
*Yetər tavus tək ücbilə qıl arayişi-surət,*
*Vücudundan keçib, aləmdə bir ad eylə ənqa tək.*
*Gühər tək qılma təğyiri-təbiət dəlsələr bağrın,*
*Qərar et, hər həvadən olma şurəngiz dərya tək.*

Bu qəzəldə irəli sürülən, elan edilən insan idealı aydınlığı, şərə nifrəti, gözəlliyə məhəbbəti ilə diqqəti cəlb edir. Orta əsr ideologiyasına müxalifətin ifadəsi olan ürfani fəlsəfi boyası ilə bərabər burdakı insani arzular, çağırışlar birinci növbədə zamanın qanunlarına, ideallarına qarşı yönəlmişdir. Eybəcər əlaqələrdən qaçmaq, şərəfsiz yaşamağı, mövcud olmağı, hər Şirin adlı gözəlin surətinə vurulmağı, zahirə aldanmağı rədd etmək, məna şərabını içməyə, sirrini şərlə dolu aləmdən qorumağa, özünü tavus kimi bəzəməkdən əl çəkməyə, ənqa kimi yaşamağa çağırmaq, mənəvi səbatla dəryadan və gövhərdən də yüksəkdə durmağa səsləmək Füzulinin insan idealının əzəmətini, zənginliyini sübut edir. Gözəlliyə məhəbbət də, şərə nifrət də burda dərin ictimai məna kəsb edir.

Füzulinin bəzi qəzəlləri təbiətin təsvirinə həsr edilmişdir. Bu təsvirlərdə şairin həyat haqqındakı düşüncələri unudulmur. Onlar, olsa-olsa, ikinci plana keçir, təbiətin həyatından fəlsəfi məna çıxarmağa kömək edir.

*Ta ki, tağı-zərnigarın çərx viran eyləmiş,*
*Xişti-zərrinin səba fərşi-gülüstan eyləmiş,*
*Katibi-təqdir xətti-səbz təhrir etməyə.*
*Lövhi-gülzari xəzan bərgi zərəfşan eyləmiş.*
*Qət edib fəsli-xəzan abi-rəvan şirazəsin,*
*Nüsxeyi-gülzarın övraqın pərişan eyləmiş.*
*Dövr cövrün gör ki, nüzhətgahi-əhli-zövq ikən*
*Cuybari-gülşəni zənciri-zindan eyləmiş.*
*Ey Füzuli, dəhr halın şaxi-güldən qıl qiyas*
*Kim, verib əvvəl təcəmmül, sonra üryan eyləmiş.*

Məzmunu, ideyası cəhətdən "Sirlər xəzinəsi"ndəki "Hindli möbidin hekayəsi"ni xatırladan bu şeir ancaq xəzanın qəzələ məxsus əlvan boyalarla təsvirindən ibarət deyildir. Son beyt xəzanın təsvirini insan cəmiyyətinin həyatı ilə əlaqələndirir, düşündürür. Şair həyatın dialektikası, daim dəyişməsi haqqında tez-tez danışaraq həm xəbərdarlıq edir, həm də sevindirir.

Füzulinin qəzəlləri mövzuca zəngindir. Aşiqanə mövzulu qəzəllər əksəriyyəti təşkil etsə də, təsviri, ictimai-fəlsəfi, rəsmi qəzəllər də burda mühüm yer tutur. Qəzəllərin təsdiq etdiyi həqiqət isə ondan

ibarətdir ki, mövcud mühit eybəcərdir, insana ziddir, bu cəmiyyətdə nəcib, aqil, arif insanların xoşbəxt olması mümkün deyildir. Gözəlliyin təsdiqi üçün şərin inkarı bu qəzəllərdə əsas yer tutur. Burda Füzuli əsrin tərcümanına çevrilmişdir.

### 3. Qəsidələri

Füzulinin ədəbi irsində başqa janrlarla bərabər qəsidə şəkli də mühüm yer tutur. Şair ərəbcə, farsca və azərbaycanca yazdığı qəsidələri ayrıca bir divan şəklində tərtib etmiş, ona ayrıca dibaçə yazmışdır. Füzuli əsərlərinin 5 cildlik akademik nəşrində IV cild bütünlüklə qəsidələrdən ibarətdir. Burda Füzulinin 48 azərbaycanca, 30 farsca, 12 ərəbcə qəsidəsi vardır. Qəsidələrini 3 dildə yazmasına baxmayaraq, şair ana dilinə bu sahədə də üstünlük vermişdir. Qəsidələr divanının dibaçəsində Füzuli qəsidə şəklinə nə üçün əhəmiyyət verdiyini izah edərək yazmışdır:

*Məsnəvi üsuli, qəzəl sənəti*
*Qazanmış olsa da aləmdə şöhrət,*
*Lakin bir eybi var: ifratla, təfrit*
*Nə onda dad qoymuş, nə bunda ləzzət.*
*Təkcə qəsidədir hər xeyir işdə*
*Cilvələr saçaraq sayılır sənət.*

Şairin qəsidələri onun əlaqələrini, münasibətini, dünya və insan haqqındakı düşüncələrini öyrənmək üçün əlavə olaraq zəngin material verir. Bunlar ancaq mənqəbələr, mədhiyyələr deyildir. Mütəfəkkir şair burda da aşiq, alim, insan Füzuli olaraq qalır. Özü, əsri, dostları, düşmənləri, sevinclər, ağrıları haqqında danışır. Zəmanəsi ilə münasibətindəki kölgəli cəhətlərə toxunur. Farsca və ərəbcə qəsidələrində dini-mənqəbəvi motiv daha güclüdür. "Ruzi yeyənik ali-rəsulun qapısında" deyən şair üçün bu gözlənilməz deyildir. Lakin bir həqiqət aydındır ki, Məhəmmədin, Əlinin, Hüseynin mədhinə həsr edilmiş şeirlərdə mövzu, motiv, əsərin yazılmasına səbəb dini-mənqəbəvi səciyyə daşısa da Füzuli azadfikirli humanist sənətkar olaraq qalır. Məhəmmədə həsr etdiyi şeirdə belə həqiqətpərəst, məğrur, mühitə düşmən bir şair olduğunu bildirərək yazır:

*Müdam puç sözə etmiş təbiətim nifrət,*
*Yaratmışam sözümün hər birində bir məna,*
*Zəmanə fitnəsinə adət etmişəm, nə edim.*
*Edər zəmanəyə tabe adamları dünya.*
*Könül həqiqətə daim cahanda talibdir,*
*Məcaz qeydinə bağlanmağa verərmi riza?*

Zamanın şairdən tələbi, həqiqət axtaran sənətkarın məcaza, zahiri nemətlərə bağlanmayan təbiəti, onun boş, mənasız sözlərə nifrəti bu parçada aydın ifadə olunmuşdur. Şairin dini-mənqəbəvi deyə az əhəmiyyət verilən, zəmanəsinə güzəşti kimi qiymətləndirilən qəsidələri də zamanın güclü inkarından ibarətdir. Bu şeirlərdə ürfani-fəlsəfi məzmun sənətkarın azadfikirliliyni, dövrü ilə uyuşmadığını aydın büruzə verir. Aşiq və qeyri-aşiq bu şeirlərdə də xeyir və şər kimi qarşı-qarşıya qoyulur. Aşiqlərə tənə edənlər şər nümayəndələri əhli-şər kimi qiymətləndirilirlər.

*Tənə ilə aşiqi döndərmək olmaz eşqdən,*
*Aşiqə tən eyləyən nasehlər olmuş əhli-şər.*
*Könüldə yer salıb eşqin silinməz asari,*
*Əbəs edər mənə əhli-inad istehza.*
*Bu feyzi cəhl ilə inkar edənlərə, nə deyim*
*Ki, eşq bəxş qılıb qəlbə, ruhə, əqlə bəqa.*

Füzuli burada eşqi fəlsəfi, dərin bir anlayış kimi alır. Feodal orta əsrinin insana və dünyaya nifrət fəlsəfəsinə qarşı çıxaraq insana və dünyaya məhəbbət ideyasını ehtirasla tərənnüm edir. Bu eşqə real da desək, əflatuni də söyləsək, ilahi adı da versək, onun mahiyyətini bütünlüyü ilə izah etmiş olmarıq. Burda orta əsrlər şəraitində ictimai münasibətlərdəki saxtalığa, soyuqluğa, yırtıcılığa, qeyri-insaniliyə dərin nifrət, insana, həyata, gözəlliyə, ideala, dərin, güclü məhəbbət ifadə olunmuşdur.

*Bir qədəh içdikdə eşqin saf meyindən anladım,*
*Mən kiməm, hansı məqama layiqəm bu dəhr ara.*

Yaxud:

*Məqamı hər kəsin eşq ilə çün olur təyin,*
*Eybdir hər kəs üçün eşqi eyləmək inkar.*

Eşqin ən mühüm keyfiyyəti odur ki, insanı ucaldır, saflaşdırır, pisliklərdən uzaqlaşdırır, gördüyü qəm, möhnət onun üçün əzab-əziyyət olmur, zövq-səfa gətirir. İdeal, həqiqət, gözəllik, insanlıq yolunda çəkilən zəhmət, qəm, əlbəttə, həqiqi insana daxildən zövq verir.

*Ey qərəz əhli, məlamət etməyin aşiqləri,*
*Eşqdə tapmış məhəbbət əhli hüsni-müddəa.*
*Yandırır pis fikri qəlb içrə məhəbbət atəşi,*
*Eşq olan bir yerdə heç mümkünmüdür pislik qala.*
*Bəndeyi-eşqə sayılmaz çəkdiyi möhnət əzab,*
*Şövqi-didarincə var eşqin böyük zövqü səfa.*

Eşq əhli müsəlman irticaçıları tərəfindən dərisi soyulan, dar ağacından asılan, yandırılıb külü göyə sovrulan Həllac Mənsur, Nəsimi, Nəimi, Eynəlqüzzat, Şəms Təbrizi, Şihabəddin Sührəverdi kimiləridir. Qərəz əhli, əhli-şər isə onlardan qorxan, onları dəli, Məcnun, kafir adlandıran mürtəce ruhanilərdir. Hakim ideologiyanın nümayəndələridir.

Füzulinin mövzuca dini-mənqəbəvi şeirlərində hakim dini ideologiyaya qarşı onun müxalifəti, eyni zamanda mürəkkəb münasibəti ifadə olunmuşdur. Şairin qəsidələrində, o cümlədən dini-mənqəbəvi qəsidələrində dövründən, dövrünün zahirən mötəbər, hörmətli dindar adamlarından güclü narazılığı əks etdirilmişdir. Əlinin mədhinə yazılmış qəsidədən aşağıdakı kiçik parça fikrimizi sübut üçün kifayətdir.

*Bu vəfasız dəhrdə biz dərdə olduq mübtəla,*
*Dərdə adət etmişik, axtarmarıq hərgiz dəva.*
*Tapmadıq bir iz vəfadan ruzigar əhlində biz,*
*Biz vəfa gözlərdik, onlardan yetişdi yüz cəfa.*

Füzuli dini-mənqəbəvi qəsidələrində azadfikirliliyini, məğrur insani təbiətini ürfani-fəlsəfi düşüncələr şəklində əks etdirir. Maraqlı burasıdır ki, dini-mənqəbəvi şeirlərdə də şair şeyxləri, zahidləri, huri, qılman fikirlərini tənqid etməkdən çəkinmir. Azadfikirlilik rəmzi olan meyi və meyxanəni mədh edir.

*Könül səfası o təsbih danəsində deyil,*
*O zövq üzüm giləsində müdam cilvələnər.*
*Təvazö ilə açıb əl dilərsə məst murad,*
*Qürurla şeyx qılan yüz rükət nəmazə dəyər.*
*Behişt meykədədir, onda huriyü qılman*
*Çəkib səf, əldə tutub mey dolu gümüş sağər.*
*Deyil qəribə ki, meyxanədən qaçar zahid,*
*Bu rəsmdir ki, behiştdən uzaq gəzər kafər.*

Üzüm giləsi ilə təsbihin, məst ilə şeyxin, behişt ilə meykədənin bu şəkildə qarşılaşdırılması, zahidin kafir elan edilməsi şairin dini-mənqəbəvi şeirlərinə olan mövcud baxışa ziddir. Bu şeirlərdə də azadfikirlilik, humanizm əsasdır. Bu qəsidələrdə diqqəti cəlb edən bir başqa cəhət sənətkarın sabaha, xeyrin, gözəlliyin qələbəsinə inamdır. Həyatın, təbiətin qanunlarını müşahidə edən şair hər şeyin dəyişdiyini, əksinə çevrildiyini söyləyib insanda inam oyadır. İdeya düşmənlərini isə sabahla hədələyir.

*Qönçə bağrı dəhr bidadilə əvvəl qan olur,*
*Sonra yüz lütf ilə könlü açılır, xəndan olur.*
*Qətreyi-baran ki, bir müddət sədəf həbsin çəkər,*
*Yox ikən qədri, tapıb qiymət düri-ğəltan olur.*
*Danə topraq içrə şiddət çəkdiyiçün neçə gün*
*Baş çəkib xərmənlənir, arayişi-bustan olur.*
*Qəhrdən ikrah edənlər lütfə olmaz müstəhəq,*
*Müstəiddi-dərd olanlar qabili-dərman olur.*
*Möhnətə səbr eyləyən rahət tapar, çün Yusifə*
*Səltənət təxtinin əvvəl payəsi zindan olur.*

Bu heç də səbir fəlsəfəsi deyildir. Həyatda gözəlliyə, ideala çatmaq üçün əzab-əziyyətə qatlaşmağın lazım olduğunu inandırıcı şəkildə göstərməkdir.

Füzuli təmiz qəlbli, işi, əməli düzlüyü, ədəbli olmağı əsas insani sifətlərdən sayır.

*Xah seyyid, xah ami kam tapmaz biədəb,*
*Feli müstəhsən olan, müstovcibi-ehsan olur.*
*Tirə olmaz rastrov gər çəksə bəndi-ahənin,*
*Rastrov tirü xədəngin ziyəri peykan olur.*

Fikirlər yüngül dini örtüyə bürünsə də, sənətkarın insani idealları aydın ifadə edilmişdir. İstər ağa olsun, istər nökər əməli gözəl olan məqbuldur. Doğru yol gedən dəmir zəncirə düşsə də, əzab çəkməz, ona vurulan zəncir özü zinətə çevrilər.

Füzulinin qəsidələrində nikbinlik sevincə, şadlığa çağırış motivləri çox güclüdür. Bahariyyələrində, qış fəslini təsvir edən bir sıra girişlərində şair ehtiraslı bir şəkildə insanı sevinməyə, şadlanmağa səsləyir. Rüstəm paşanın mədhinə həsr olunmuş qəsidədən aşağıdakı parça bu cəhətdən maraqlıdır.

*Yenə açıldı gülü qıldı cahanı xürrəm,*
*Çəmənarayi-vücud oldu güli-bağı-ədəm...*
*Dəm bu dəmdir bu dəmi xoş görəgör, ey arif,*
*Anma İsa dəmini, urma keçən dəmdən dəm.*
*Səbzəxiz oldu həvadən ölülər toprağı,*
*Səbzə hər lövhi-məzarə bu xəti qıldı rəqəm*
*Ki, neçün ğəflət ilə fövt ola bir mövsim kim,*
*Ola ondan dirilər tək ölülər həm xürrəm.*
*Xaki-Cəm üzrə çıxıb lalə, dutub camını der*
*Ki, kimin var isə bir cami, bu gün oldur Cəm.*

Qışın vəsfi ilə başlayan farsca bir qəsidəsində isə Füzuli insanı xəzanın əvvəl ayından evə girib bahar fəsli gəlməyincə evdən çölə çıxmamağa, dilbər, cam, kitab və gözəllə asudə, sevinc dolu bir gün keçirməyə çağırır. Bu cəhətlər Füzulini ələmə, kədərə bağlı sənətkar hesab edənlərə qarşı ən yaxşı rədd cavabı ola bilər.

Füzuli heç də sevincə, şadlığa yad olmamışdır. Xeyirlə, ədalətlə, şərin alçalması ilə bağlı müxtəlif hadisələr həmişə onu sevindirmişdir. Ayas paşaya, Cəfər bəyə, Məhəmməd bəyə, Əlvənd bəyə, Hind şahı Nizamülmülkə və başqalarına həsr etdiyi bir çox qəsidə-

lərdə şairin sevincli duyğularının inikasını görürük. Məhəmməd bəyin Kərbəlaya su çəkdirmək niyyətini Füzuli böyük sevinclə qarşılayır.

*Şəhidi-Kərbəlayə su yetirmək qəsdin etmişsən,*
*Səni, əlbəttə, aləmdə bu niyyət payidar eylər.*

deyən şair sevinir, onda xeyirin, gözəlliyin təntənəsi haqqında nikbin düşüncələr oyanır. Şair xeyir işi, xeyir əməli alqışlayır. Ədalətli hökmdarı ölkə üçün böyük səadət kimi qiymətləndirir. Camaatın xeyrinə gördüyü işlərə görə Məhəmməd bəyi mədh edir. Ayıq görüşlü bir ziyalı kimi yaşadığı cəmiyyətin sevinc və kədərinə kənardan baxa bilmir. Sanki onların qəlbindən keçənlərin tərcümanı olaraq yazır:

*Verir hər xəstəyə, əlbəttə, dövrani-fələk dərman,*
*Vəli bir qaç zaman bimari-dərdi-intizar eylər...*
*Zəmanə hər diyarə istəsə asari-əmniyyət,*
*Ona sahibliva bir sərvəri rifətşiar eylər.*
*Bi həmdillah, bu gün bu mülkə salmış sayə bir adil*
*Kim, onun nisbətilə izzü rifət iftixar eylər*

Füzulinin mədhiyyə qəsidələr yazmasının ən ümdə səbəblərindən biri məhz onun dövrünün hadisələrinə biganə qala bilməməsi, baş verən hadisələrə münasibətini bildirmək istəməsi ilə bağlıdır. Bağdadı mərhəmət və ədli ilə müşərrəf qılan Məhəmməd paşaya yazdığı mədhdə hökmlərin və hakimlərin insan cəmiyyətində rolundan söhbət açır. Şair ucalığı, insanlığı ədalətlə ölçür. "Ədlsiz hakimə dəvayi-hökumət nə rəva", "Bir verə əhli əgər qılsa ibadət yüz il, Saəti-ədlcə verməz əsəri qürbi-xüda", "Vay ol hakimə kim, eyləyə hökmündə xəta" deyərək dövrünün hakimlərinə xəbərdarlıq edir. Şair bir həqiqəti anladır ki, xalqın ölüm və həyatı hökmdarın verdiyi hökmlərin ədalətsiz və ya ədalətli olması ilə bağlıdır. "Rəhmət ol hakimə kim, olmaya eldən ğafil" deyən Füzuli məzlumları öz mərhəmətindən məhrum edən, xeyri üçün zalımlara imkan yaradan hakimləri rədd edir. Başdan-başa cəmiyyətin ədalətli idarəsi barədə şairin düşüncələrini əks etdirən bu qəsidədə mədhiyyə ünsürü yox dərəcəsindədir.

*Hökm gər olmasa dünyayə salır zülm fəsad,*
*Hökm gər olmasa bulmaz nəsəqi-mülk bəqa.*
*Hakim oldur ki, müvafiq ola hökmünə qədər,*
*Hakim oldur ki, mütabiğ ola əmrinə qəza.*
*Hakim oldur ki, onun olmaya zatında təmə,*
*Hakim oldur ki, onun olmaya felində riya.*
*Şəmdən görsə ki, pərvanəyə bir zülm yetər,*
*Kəsə başın, deməyə zaye olur nəfi-ziya.*

Füzuli qəsidələrində bu fikirlər müxtəlif şəxsiyyətlər və hadisələrlə əlaqədar dönə-dönə deyilmiş, yada salınmışdır. Özünü cəmiyyətin taleyindən, həyatından ayrı düşünməyən şair xalq ruhunun, qəzəbinin, nifrət və məhəbbətinin tərcümanı olmuşdur.

Bəsrə və Cəzair fitnəsi ilə əlaqədar Ayas paşaya həsr etdiyi mədhiyyədə Füzuli tərif etdiyi hökmdarın üsyançılar üzərində qələbəsini alqışlayır. Xalqa heç bir zərər yetirmədən ölkəni zülmdən xilas etməsini tərifləyir.

*Hər evə bir gecə mehman olsa qövmindən biri,*
*Adı mehmanlıq, vəli mənidə bir talan idi.*
*Qıldı paşayi-səadətmənd rəf ol fitnəyi...*

Füzulinin sənətkar həssaslığı, insan harayı bütün qəsidələrində hiss olunur. Bəzən şair dövrünün hadisələrinə biganə qalmaq istəyir, ancaq bacarmır.

*Kaş bağrımı qəza su edə göz yaşı üçün*
*Çeşmətək durmuyuban çün məni giryan eylər.*
*Kaş cismimi fələk daş edə, bidadə dözəm,*
*Mədəni-ləl kimi çün cigərim qan eylər.*

Xalqın, dünyanın, özünün dərdinə dözə bilməyən, daşqəlbli olmağı bacarmayan şair qəsidələrində də əsasən humanist düşüncələrini əks etdirir. Cəfər bəy adlı bir türk əyanına həsr etdiyi çoxlu qəsidələrdən birində şair ədalət haqqında düşüncələrini bir qədər də genişləndirərək yazır:

*Nə mövcud olmasa əsbabi-dünyadan, degil müşkil,*
*Bu müşkildir ki, mövcud olmaya bir hakimi-adil.*
*Nə dərdi-dil ki, üz göstərsə dövrandan degil möhnət,*
*Budur möhnət ki, şərhin qılmağa olmaya əhli-dil.*

*Mərizin olsa min dərdi, bu dərd onlardan əfzundur*
*Ki, təşxisinə olmaya təbibi-haziqü kamil.*
*Bəladır kim, dili-aşiq kimi viran ola kişvər.*
*Ola ol haldən hakim olan məhbubvəş ğafil.*
*Həvayi-nəfsə tabe ola əhli-mülkdən fariğ,*
*Qılıb üşşaqinin tərkin, rəqibinə ola mail.*
*Binayi-xaneyi-rəhmət mürur ilə olub viran,*
*Tilismi-nəzmi-cəmiyyət ola tədric ilə batil.*

Füzuli məntiqi ardıcıllıqla, maraqlı, inandırıcı müqayisələrlə ədalətli bir hökmdarın yoxluğunun ölkə üçün necə dəhşətli bir hadisə olduğunu şərh edir. Adamın çox dərdi ola bilər, lakin dərdləri bölüşdürmək, söyləmək üçün bir həmdəmin, ürək əhli, qanan bir adamın olmaması daha pisdir. Xəstənin min dərdi olar, lakin dərdini müayinə və müalicə etmək üçün kamil bir həkimin olmaması daha ağırdır. Şair ölkədən qafil hökmdarı həmçinin vəfasız, aşiqindən bixəbər bir gözələ bənzədir. Ölkə aşiqin qəlbi kimi viran olsa da, o, xəbərsizdir. Nəfs və tamah əlində əsir olan, ölkə əhalisini unudan bu hakimi şair sevgilisini atıb düşmənə mail olan bir sevgiliyə bənzədir. Şair inandırır ki, belə hakimi olan ölkə tədriclə məhv olar, ordakı qayda-qanun tilsimi sınar. Qəsidələrin nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, ədalət haqqında düşüncələr onların əsas ideya istiqamətin müəyyənləşdirir. Şeirlərində fikir sərbəstliyini tez-tez büruzə verən, mövhumatçı, nadan zahid və şeyxləri cəsarətlə tənqid edən, dinin özünə də mütəfəkkir alim kimi yanaşan şair dövrünün hakim ruhani təbəqəsini narazı salır, onu bir müddət vəzifəsindən azad edirlər, haqqında müəyyən ittihamlar irəli sürürlər. Onsuz da daim incidilən, tənə və məzəmmət oxlarına düçar olan şairi yersiz ittihamlar daha da incidir. Qazi Mir Seyyid Məhəmmədin ittiham məktubuna cavab olaraq yazılmış qəsidə bu cəhətdən maraqlıdır. Şair qaziyə açıq cavab vermir. "Təriqi-riza" tutmağı məsləhət bilir, çünki sahibi-hökm ilə sahibi-dəva bir olan yerdə iş müşkildir". Bununla bərabər şeirdə təvazökarlıqla cəsarət, itaətlə etiraz incəliklə ifadə olunmuşdur. Sənətkarın məğrur, əyilməz ruhu bu təhlükəli anda belə sarsılmır.

*Mən kiməm? – Bir fəqiri-bisərü pa,*
*Kəmtərin bəndəvü kəminə gəda.*
*Nə məzacimdə irtikabi-qürur,*
*Nə fəalimdə ehtimali-riya.*

*Əzl qılmış məni əməllərdən*
*Amili-karxaneyi-dünya.*
*Qılmazam karü bari-aləmə meyl,*
*Çəkməzəm əzlü nəsb üçün qovğa.*

Burdakı təvazödə böyük bir mənliyin qüruru vardır. O, dünya varı üçün vuruşur, riyakarlıq etmir, yersiz qürur hissinə yaddır, ən kiçik bəndələrdən biridir. Lakin şair qaziyə çatdırır ki, o, ucadır, əyilməzdir, yeganədir.

*Aləmi-üzlətin yeganəsiyəm,*
*Qafdən-Qafə yox mənə həmta.*
*Rifəti-qədrim iltifat etməz,*
*Gər Süleyman qılırsa ərz əta.*
*Faniyi-mütləqəm, qəbul etmən,*
*Minnəti-Xizr ilə zülali-bəqa.*
*Surətim fəqrü siyrətim münim,*
*Heyrətim murü himmətim ənqa.*

Füzulinin zəngin, uca mənəvi aləmi heç nəyə, heç kimə əyilmir. Zahirən yoxsul, təbiətən varlı, heyrəti qarışqa, himməti Ənqa qədər olan bir şəxsdir. O, minnətlə Xizrdən əbədi həyat suyunu qəbul etməz, Süleyman ona bəxşiş vermək istəsə, qədri ona iltifat göstərməz. Şair dövrünün Süleymanları üçün mədhiyyələr yazanda da, bəxşiş almağı deyil, yüksək humanist fikirlərini əks etdirməyi əsas götürmüşdür.

Füzulinin qəsidələri məzmun və formaca rəngarəngdir. Rədiflər, qafiyələr, bənzətmələr bir-birindən əlvan və gözəldir. Bəzən həyat həqiqəti həddindən artıq romantik boyalara bürünür, ürfani-fəlsəfi məzmun alır, bəzən alleqoriya işə salınır, bəzən də daha açıq-aydın, anlaşılan, təbii bir axarla şərə çevrilir. "Su", "Gül", "Xəncər", "Qələm", "Eylər" rədifli qəsidələrdə romantik obrazlar daha güclüdür. Belə şeirlərdə Füzuli qəzəllər müəllifi Füzuliyə daha çox yaxınlaşır. Bu qəsidələrdəki əzəmi, qanadlı şeriyyəti ancaq yüksək poetik zövqə malik olanlar duya bilərlər.

*Saçma, ey göz, əşkdən könlümdəki odlarə su*
*Kim, bu dəklü tutuşan odlara qılmaz çarə su.*
*Qəm günü etmə dili-bimardən tiğin diriğ,*
*Xeyrdir vermək qaranqu gecədə bimarə su.*

*Mən ləbin müştaqiyəm, zühhad Kövsər talibi,*
*Nətəkim məstə mey içmək xoş gəlir, huşyarə su.*
*Dəstbusi arizusundən gər ölsəm, dustlar.*
*Kuzə eylin toprağım, sunun onunla yarə su.*

Güclü poetik ifadə güclü hisslərdən doğar. Burdakı güclü obrazları da müəyyənləşdirən lirik qəhrəmanın zəngin şairanə mənəvi aləmidir. Lirik qəhrəman zahid təbiətli deyildir. Zahidlərdən fərqlənən, könlündəki alovlara su əsər etməyən lirik qəhrəman məhəbbətlə məst olmuşdur. "Xəncər" rədifli qəsidədə həmin lirik qəhrəman sevgilisinin zülmündən sərxoş bir filsayağı fəryad edir:

*Zülali-vəslinə ləbtəşnəyəm bir türki-bədxuyin*
*Kim, ondan qətreyi-ab istəsəm, dartar rəvan xəncər.*
*Verir pərvanə öz canın sənə çün ixtiyar ilə,*
*Nə hacət şölədən, ey şəm, çəkmək hər zaman xəncər.*
*Xəyali gözdədir, kirpiklərin dəprətmə, ey mərdüm,*
*Ədəb şərti deyil mehmanə çəkmək miziban xəncər.*
*Göz açıb busitanə xətti-səbzinsiz nəzər qılsam,*
*Görünür gözlərimə səbzeyi-hər busitan xəncər.*

Həzəc bəhrinin salim forması qəsidəyə əzəmətli bir ahəng verirsə, əlvan və güclü obrazlar aşiqin duyğularındakı qeyri-adi qüdrəti, vəfanı, məhəbbəti, məftunluğu əks etdirir. Bədxasiyyət bir türkün vüsalı üçün ləbtəşnə olan aşiq ondan bir qətrə su istəyəndə o saat o, xəncər çəkir, xəncər kimi kəsən, doğrayan bir nəzərlə ona baxır. Aşiq təəccüblənir ki, sevgili nə üçün onu öldürməyə xəncər çəkir? O elə bir pərvanədir ki, canını özü könüllü o şama bənzəyən gözələ verməyə hazırdır. Şamın şölədən xəncər düzəldib aşiqin üstünə çəkməsinə daha nə ehtiyac vardır? Sevgilinin xəyali daim aşiqin gözündədir. Aşiq sevgilisini göz evinə gəlmiş qonağa, kirpiklərini xəncərə bənzədir, bəbəyindən xahiş edir ki, kirpiklərini tərpətməsin. Axı ev sahibinin qonağa qılınc çəkməsi ədəb şərti deyildir. Aşiq sevgilisinin səbz xətti olmadan bustana nəzər salsa, onun hər yaşıl otu xəncər olub gözlərinə batır. Kiçik bir parçasını nümunə gətirib izah etdiyimiz "Xəncər" qəsidəsi dərin romantik məzmunu, ecazkar sənətkarlığı ilə insanı heyran edir. Obrazlardakı eyhamlar, bənzətmələr, incəliklər, poetik sözün əzəmətli, şux cövlanı Füzulinin qə-

sidə janrındakı məharətini nümayiş etdirir. Sultan Süleymanın mədhinə yazılmış "Gül" rədifli qəsidə orta əsrlərdən başlayaraq bu günə qədər mütəxəssislər tərəfindən şairin ən yüksək bir şeri kimi qiymətləndirilməkdədir. Təbiətin nikbin təsviri, həyatın keşməkeşlərinə dərin ictimai-fəlsəfi münasibət gözəlliyin, həyati nemətlərin tikanlara qismət olmasına, qabaqcıl şəxsiyyətin faciəsinə acımaqla mədhiyyə elementlərini məharətlə birləşdirmək bu qəsidəni Füzuli sənətinin ecazlarından birinə çevirmişdir. Burda didaktika yoxdur. Şair fikrini zorla adamlara qəbul etdirmək istəmir. Təsdiq və inkar birtərəfli deyildir. Gülün açılması ilə təbiətdə yaranan gözəllik və ümumiyyətlə, gözəlliyin kimə qismət olması haqqında düşüncələr burda əsasdır.

*Çıxdı yaşıl pərdədən ərz eylədi rüxsar gül,*
*Sildi mirati-zəmiri-pakdən jəngar gül.*
*Cam dut, saqi ki, gülbünlər gül izhar etdilər,*
*Sən dəxi bir gülbüni-rənasən, et izhar gül.*
*Adəm isən bağ seyrin eylə bu mövsimdə kim,*
*Bağı rəngü buy ilə qıldı behişt asar gül.*

Sənətkarı düşündürən ancaq bu deyildir. Gül bivəfa olsa da, insandan yüz dəfələrlə fərqlənsə də, aqilləri onun surəti heyran etmişdir, ürfan əhlinə, şair özü də bu ürfan əhlindən biridir, sirlər xəzinəsinin qapısını açmışdır. Nə üçün gül gülbündən ayrılıb düşmənə həmsöhbət olur, nə üçün tikan ona gözəllik verir, o isə qeyrisinə yar olur? Gülü hansı bülbülün qanı tutmuşdur ki, o gah xar əsiri olur, gah od mübtəlası? Şair cavab verməyə tələsir. Onu güllə, həyatla, insanla bağlı düşüncələr çəkib aparır.

*Dari-dünyayı fəzayi-cənnətə döndərdi, leyk*
*Ğönçə kimi bülbülə dünyayı qıldı dar gül.*
*Bir zəbani-haldır hər yarpağı fəhm etsələr,*
*Pərdədari-xak olanlardan verir əxbar gül.*
*Bülbüli-zar etdiyi fəryadlər təsiridir,*
*Bisəbəb xabi-ədəmdən olmamış bidar gül.*

Gülün heçlik yuxusundan oyanması ağlar bülbülün fəryadlarının təsiridir, torpaqda olanlardan xəbərdir, hər yarpağı bir halın, vəziy-

yətin dilidir. Dünya evini cənnətə döndərən gül bülbülə dünyanı dar etdi. Şairi narazı salan da elə budur. Gözəl dünya bülbül təbiətli insanlara dar olmuşdur.

"Ənisül-qəlb" qəsidəsi isə zəngin məzmunu ilə seçilir. Şairin müxtəlif qəsidələrdə, qitələrdə irəli sürdüyü rəngarəng fikirlər burda toplu halında birləşir və yekunlaşır. Qəsidə Xaqaninin "Şiniyyə" əsərinə cavab olaraq yazılmışdır. Xaqaninin həmin qəsidəsinə cavab yazan Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami kimi o da yüksək idealların cəsarətli təsdiqi üçün Xaqani şerindən ilhamlanır. Xaqani kimi o da işraqiyyə fəlsəfəsi, başqa sözlə, mütərəqqi sufizm mövqeyindən şərin müxtəlif təzahürlərini ehtirasla rədd edir, yeni insan idealını irəli sürür. Füzulinin bu qəsidəsində məhdudluq, dindarlıq axtaranlar tamamilə yanılırlar. Şairin inkar etdiyi, irəli sürdüyü tamamilə başqa məsələdir. Burda elm, əql, Əflatun və Loğman din xatirinə deyil, hikmət-ürfan fəlsəfəsinin, dünyanı eşqlə, hisslə dərk etməyin xatirinə rədd edilir, məhdud sayılır.

*Kifayətlənmə səslə, hərflə, mənadə feyz axtar*
*Ki, Davudi nübüvvətdir əziz etmiş, nə əlhani.*
*Rəva görmə canın çıxsın bədəndən kəsbi-ürfansız*
*Ki, ürfan kəsbinə canın bədən olmuş dəbistani.*
*Demə bir zərrə torpaqdır bədən, diqqətlə seyr etsən,*
*Görərsən eyləmiş yüz Xizri avarə biyabani.*

Mənada feyz axtarmağa, ürfan kəsb etməyə çağırış, bədən biyabanında yüz Xızrın avara olması haqqındakı fikirlər göstərir ki, şair burda ürfan fəlsəfəsi, yəni sufizm baxışları ilə həyatı dərk etməyə səsləyir.

*Başında şur vardırsa, onu hər zövqlə pozma,*
*Ucuz bir qiymətə vermə əlindən gənci-sultani.*

Eşq şüurunu, zövqünü şair sufilərdə olduğu kimi sultan xəzinəsi adlandırır. Bu xəzinə ürfani-fəlsəfi biliklərin xəzinəsidir. Füzuli bütün varlıq aləmini Allahın varlığına sübut və dəlil sayır, bu yolla vəhdəti-vücud fəlsəfəsi mövqeyində durduğunu göstərir.

*Əgər bir kəs xudanın varlığına istəyir isbat,*
*Bütün varlıqdır Allah varlığının əsl bürhani.*

Buna görə də şair arzu edir ki, aşiqlər murada çatsın. Aşiqlər isə sufizm, ürfan fəlsəfəsi baxımından dünyanı və insanı həqiqi şəkildə dərk etmiş insanlardır. Əsil sultan xəzinəsi onlara mənsubdur. Onlar insanı həqiqi mənada sevənlərdir.

*Muradə çatsın aşiq, qoy cahan ziri zəbər olsun,*
*Boğulmaq bilməz ördək, dalğa qoy titrətsin ərkani.*

Füzulinin mövqeyi, münasibəti bu şəkildə izah olunduqda hər şey öz yerini tutur. Məsələ bu şəkildə doğru qoyulduqda şairin dinə güzəştindən, məhdudluğundan danışmağa ehtiyac qalmır. Ürfani-fəlsəfi mövqedə duran sənətkar dövrünün bütün qüsurlarını bir-bir sadalayır. Acgözlüyü, tamahkarlığı, riyakarlığı, təkəbbürü, iddiaçılığı, yalançılığı və s. tənqid edir. Şair əsrinin tamahkar, acgöz adamlarını, gözü doymayan hökmdarlarını tənqid edərək yazır:

*Gözü doymaz hərisin dəhrdə; çünki həris insan*
*Olarsa şahi-İran, tutmaq istər mülki-Turani.*
*Tamahla odlanan bir qəlbin heç vaxt atəşi sönməz,*
*Qızıldan ötrü şiddət kəsb edər hər ləhzə böhrani.*

Feodal orta əsrlərinin acgözlük, tamahkarlıq kimi qüsurlarını dönə-dönə tənqid edən şair ictimai ədalətsizliyin tənqidində daha amansızdır. Şairə görə xalqın malını talayıb süfrəsinə kabab düzən zalımların qəlbi məzlumlara yanmaz. Şah zalım olan ölkədə camaat xoş gün görməz, qurd çoban olsa, qoyun can qurtarmaz. Kəndlinin ağacını kəsib özü üçün taxt quran hakimləri də şairi rədd edir.

*Şərik tək pay alırsan kəndlinin daim qazancından,*
*Sənin borcundur olmaq kəndli malının nigəhbani.*
*Onun malı talandıqda cərimə çəkməli sənsən,*
*Cərimə kim çəkər indi ki, sən etdin bu talani.*

Feodal müharibələrinə, saysız-hesabsız talan və qarətlərə çox vaxt müsəlman ruhaniləri cahad adı ilə bəraət qazandırırdılar. Füzuli feodal müharibələrinin talanları üzərindən bu örtüyü də qaldırıb atır:

*Soyarkən kafəri hər dəm deyərsən ki, həlal işdir,*
*Sözün indi nədir bəs kim, soyursan hər müsəlmani.*

Feodal quruluşuna ideoloji cəhətdən bəraət qazandıran ruhaniliyi də Füzuli inkar edir, onların saxtalığını, riyakarlığını üzlərinə çırpır.

*Deyil Allah üçün zahid edirsə məscidi təmir,*
*Təşəxxüs satmağa istər işə salsın o, dükkani.*
*Çevirsə barmağı təsbih, aldanma, riya bil sən,*
*Sayır görsün çatırmı almağa dünyanı imani.*

Qəsidənin əsas tənqid hədəfləri feodal hakimlər və ruhanilərdir, feodal dünyasının bu iki əsas hakim qüvvəsidir. Bununla bərabər şair feodal əxlaqının bütün eybəcərliklərinə, bütün kölgəli cəhətlərinə öz tənqidi münasibətini bildirməyə çalışır. Onun qəsidəsi orta əsr şərinin lirik poetik ensiklopediyası və inkarıdır. Bütün kölgəli cəhətləri ilə inkar edilən bu feodal dünyasında ideal, gözəllik nümayəndələri də vardır. Onlar eybəcərliyə, eybəcərliklə, şərlə çirkaba batmış feodal dünyasına nifrət edir, ondan kənara çəkilirlər. İndi də belə adamları anlamayanlar, onlara tərki-dünya deyənlər vardır. Füzuli bu baxışlara cavab verərək yazır:

*Bir arif aləmə nifrət edərsə var yeri, çünki*
*Onun himmət səməndinə gəlir dar dəhr meydani.*
*Bu alçaq ruzigarə bağlanarmı bir dilavər ki,*
*Vurar doqquz fələk dövründə idrak ilə cövlani.*

Burda arif deyə məhəbbətlə xatırlanan adamlar məhəbbətlə yaşayan mütərəqqi sufilərdir. Onlar dünyanı, insanı, gözəlliyi daha dərindən sevdikləri üçün ondakı şərlə barışmır, ona nifrət edir. Hamı üçün həmişəlik olan gözəlliyin xatirinə.

**4. Qitə və rübailəri**

Füzuli lirik şerin qitə, rübai, müxəmməs, müsəddəs, tərkibbənd, tərcibənd janrlarında da gözəl sənət əsərləri yaratmışdır. Hər bir janrın tələblərinə uyğun olaraq əsrindən, özündən, xeyirlə şərin qarşılıqlı münasibətindən söz açmışdır. Qitələrdə bir çox məsələlərə toxunan Füzuli konkretliyə daha çox meyil edir. Burda mətləb də, ifadə də müəyyəndir, aydındır. Fikir, ideya ehtiraslar tələtümünə, sonu görünməyən ümmanlara çevrilmir. Füzuli yaradıcılığı böyük bir ümmana bənzədilərsə, "Leyli və Məcnun" poeması ilə

qəzəllər bu ümmanın özü, bütün qalan janrlar da, o cümlədən qitə şəklində yazılan əsərlər bu ümmanın girintili-çıxıntılı sahillərinə oxşadıla bilər. Daha çox şəxsi janr olan, konkret bir mətləbə həsr edilən, adına uyğun olaraq elə bil ki, hər hansı bir əsərin parçası kimi işlənən qitələrdə şairin mövzusu rəngarəngdir. Şair gah var-dövlət toplamaq əleyhinə çıxır, cəmi-mal ilə fəxr edənləri başa salır ki, mal-dövlət nə qədər çox olsa, insanı "bargahi-qürbdən" o qədər uzaq eyləyər. Gah surətə, zahirə aldanan zahiri parıltının fikrini çəkənlərə xəbərdarlıq edir ki, bu keyfiyyət idrak, ağıl aynasının pasdan təmizlənmədiyini göstərir. Gah fitnə-fəsad əhlinə elm öyrətməyin zərərindən söz açır. Füzuliyə görə fəsad əhlinə elm öyrətmək cəllad əlinə qılınc verməkdir. Ona görə də

*Ey müəllim, aləti-təzvirdir əşrarə elm,*
*Qılma əhli-məkrə təlimi-məarif, zinhar*

deyərək xəbərdarlıq edir.

Füzuli cahil və kamal sahibləri arasındakı ziddiyyəti, bir-birini inkarı da məntiqi dəlillərlə, sakit bir şəkildə elə izah edir ki, əlavə şərhə, mübahisəyə ehtiyac qalmır.

*Əhli-kəmalə cahil əgər qədr qılmasa,*
*Məzurdur məlamətin etmək rəva degil.*
*Cahil təbiətində məzaqi-kəmal yox,*
*Hər nəfsə iqtidai-təbiət xəta degil.*
*Ülfət həmişə fəri olur aşinalığın,*
*Cahil fəzilət əhli ilə aşina degil.*

Burda müəmma, mücərrəd rəmzi məna yoxdur. Həyati faktlarla həqiqət izah edilmişdir. Cahil mühitin əhli-kamallara qiymət qoymadığının səbəbi aydınlaşdırılmışdır. Şerin məqsədi kamal sahiblərinə qiymət qoymayanların cahil olduğunu göstərmək və onların inkarından ibarətdir. Dövrün, mühitin kamal sahiblərini daim incitdiyini, zamanın ancaq cahilləri oxşadığını başqa bir qitəsinin mövzusuna çevirən şair yenə eyni mövzuya qayıdır. Mərifət əhlinə qiymət qoymayan zəmanəni "fələki-süfrə" adı ilə tənqid hədəfinə çevirir. Şair göstərir ki, alçaq fələk mərifət əhlini daim ayaqlar altına salır, möhnət və qəmlər pamalı edir, cahillərin isə muradını yerinə yeti-

rir, qədrini, hörmətini uca tutur. Bu cəhətdən Füzuli uşaqlı qadınlarla fələk-zəmanə arasında yaxınlıq görür. Arvadlar da, böyük, qanan uşaqlarını süddən kəsər, ədəb öyrədər, ağlı heç nə kəsməyən, müəyyən mənada cahilləri xatırladan körpələri isə beşiyə bağlayar, oxşadar, süd verər. Burda məqsəd körpəsinə süd verib, böyük uşaqlarına ağıl, ədəb öyrədən anaları tənqid etmək deyildir. Məqsəd dövrün ədalətsizliyini, saxtalığını, ağıla zidd qaydalarını sarkazm hissi ilə tənqid etməkdir. Cahillərə hörmət edən, əhli-kamala qiymət qoymayan mühit özü cahildir, mərifətsizdir. Qitələrdə Füzuli ədəbi rəqiblərinə, özünün dediyi kimi, müddəilərinə cavab verməyi də unutmamışdır. Nəzmdə və nəsrdə şairə təqlid edən müddəinin küdurətli təbiətinə, rabitəsiz sözlərinə gülür, onu ağacdan at düzəldib özünü pəhləvan süvarilərə oxşadan uşağa oxşadır. Bir qitəsində şair qəzəl janrının qarşısında məzmun gözəlliyi, forma aydınlığı tələbini qoyaraq mübhəm ibarəli, dinləyəni peşman edən qəzəli pisləyir. Fikri-zikri var-dövlət toplamaq, arzusu yemək-içmək olan nadanları Füzuli hansı silkə mənsub olmasına baxmayaraq ikrahla xatırlayır. Şair bildirir ki, var-dövləti rahatlıq, firavan yaşayış üçün toplayanlar dövlət artdıqca narahatlığın da artdığını başa düşməyən nadanlardır. Füzuli belə adamları yükünü çoxaldıb əziyyətini artıran hambala oxşadır.

*Mal çox etmə, həzər eylə əzabından kim,*
*Rənci artar ağır olduqca yükü həmmalın.*

Yemək-içməyi əsas həyat məqsədinə çevirən insanları da Füzuli qəbul etmir. O da dahi sələfi Nizami kimi insanın məqsədini başqa işlərdə görür.

*Necə bir nəfs təmənnası ilə*
*Yeməkü içmək ola dilxahın.*
*Məbədin mətbəx ola şamü səhər,*
*Müstərah ola ziyarətgahın.*
*Bunun üçünmü olubsan məxluq?*
*Bumudur əmri sənə Allahın?*

Allah əmrinin xatırlanması şairin dini, Allahı təbliğ arzusundan irəli gəlmir. Bəlkə müraciət etdiklərinin dindarlığının nəticəsidir.

İnsan nə üçün xəlq olunmuşdur? Mətbəxdə, müstərahda batıb qalmaq üçünmü, yemək-içmək üçünmü, yoxsa daha şərəfli vəzifələr üçün yaradılmışdır? Füzuli mətbəx və müstərahda keçən həyatı nifrətlə rədd edir. Zalım hökmdarların nadan, saxta dindarlığını da Füzuli bəyənmir. Xalqın malını zülm ilə əlindən alıb yenidən minnətlə xalqa bəxşiş verən zalımların xam iştahasına gülən sənətkar bir qitəsində yazır:

*Zülm ilə aqçalar alıb zalim,*
*Eylər ənam xəlqə minnət ilə.*
*Bilməz onu kim etdiyi zülmə*
*Görəcəkdir cəza məzəllət ilə.*
*Müddəası bu kim, rizayi-ilah*
*Ona hasil ola bu adət ilə.*
*Cənnəti almaq olmaz aqca ilə,*
*Girmək olmaz behiştə rüşvət ilə.*

Aldığını zülm ilə, verdiyini minnətlə verən zalımların cəza alacağına şair inanmışdır. Şair rüşvət ilə cənnətə getmək istəyən zalımların dindarlıq pərdəsini dağıdıb atır, onların xam xəyallarına istehza edir.

Füzulinin qitələri sayca az olsa da, məzmun, fikir baxımından zəngindir. Bunların hər birində şair yeni bir məsələyə toxunur, öz qənaətini bildirir. Şair burda fəryad qoparmır, tələtümlü ümmana çevrilmir, müdrik bir müəllim kimi əsrinin adamları ilə söhbət edir, həqiqəti aydınlaşdırmağa, səhvləri göstərməyə çalışır. Burda zalımın, cahilin, arifin, fazilin, vəzirin, aşiqin, tamahkarın, sufinin, doğru və əyrilərin, müddəinin, münəccimin, rəmmalın – hər kəsin öz payı vardır. Burda qəzəllərdə gördüyümüz misilsiz sənətkarlıq, kürreyi-ərzi titrədə bilən romantik fəci məzmun, aydın konkret, sərhədi müəyyən olan fikirlərlə əvəz olunur. Bu qitələrin hər birində müdrik Füzulini görmək mümkündür.

Rübailərində Füzuli gah dünya kədəri ilə yaşayan mütəfəkkir aşiqə, gah da dini ehkamları rədd edən, azadfikirlilik, mənəvi azadlıq tərəfdarı olan filosofa çevrilir, hər iki halda ürfan fəlsəfəsinə malik və qail olan mütəfəkkir şair olaraq qalır.

*Zahid, meyi-nabdəndir ikrah ğələt.*
*Sən xah sözüm səhih tut, xah ğələt.*
*Məscidlərə girdigim degil rəğbətdən,*
*Sərməstligimdən eylərəm rah ğələt.*

Mövhumata, ehkamçılığa şairin münasibəti açıq istehzalı səciyyə daşıyır. Sərxoş olduğu üçün yolu səhvən məscidə düşən aşiqdə məscidə və onunla bağlı müqəddəsata güclü bir laqeydlik vardır. Başqa bir rübaisində Füzuli cənnət, huri, kövsər vədlərini rədd edir, onlara gülür.

*Təhdid ilə keçdi ruzigar, ey vaiz.*
*Fövt oldu şərabü vəsli-yar, ey vaiz.*
*Gər kövsərü hurisə ğərəz, vermə əzab,*
*Nə tərk buyur, nə intizar, ey vaiz.*

Füzuli islam dininin ən mühüm ehkamlarını beləcə rədd etməkdən çəkinmir. Qorxu ilə yanaşmağı, dünya nemətlərindən əl çəkməyi, axirət vədləri ilə ömrü puç etməyi ağılsızlıq sayan şair insanı vaxtı qənimət bilib şad yaşamağa səsləyir. "Şərh eylə ki, cənnətdə nə var, ey vaiz" deyən Füzuli dövrü üçün cəsarətli mövqe tutur. Burada aşiq, insan, alim Füzuli ilə "yox aşiqə səndən özgə aləmdə ğərəz" deyən panteist filosofla Füzuli birləşir. Qəzəllərində olduğu kimi bir çox rübailərində də şair mütərəqqi dünyəvi idealları ehtirasla tərənnüm üçün sufiyanə boyalardan sıx-sıx faydalanır.

*Canımda olan zəxireyi-nitqü həyat,*
*Cismimdə olan cövhəri-hüsni hərəkat,*
*Sərf olmadı xublar rəhi-eşqində,*
*Əfsus ki, bihudə keçirdim övqat.*

Burdakı güclü həyat eşqinin, dünyəvi arzuların həyata keçmədiyindən doğan güclü kədərin şərhə ehtiyac yoxdur. Şairin fikri, arzusu gündə bir gözəllə gün keçirmək deyildir. Baqi olmayan eşqi Füzuli qəbul etmir. Hələ qitələrinin birində şair mövqeyini aydınlaşdıraraq yazırdı:

*Ey ki, aləmdə məhəbbət adını məzmum edib,*
*Hər zaman bir mahrüxsarın olursan maili,*
*Keçdi ömrün, şahidi-məqsəd cəmalın görmədin,*
*Şahidi-məqsəd sağınmış, sən aradə haili.*
*Arif isən tuta gör sərrişteyi-feyzi-bəğa,*
*Tərk qıl bu surəti-faniyyü nəqşi-zaili.*

Füzulinin məhəbbət anlayışını bu qitə doğru aydınlaşdırır. Füzuli rübailərində məhəbbət və şəhvani hisslərdən uzaqdır. Rübailərindəki aşiq qəhrəman da özünü tez-tez məşhur nakam aşiqlərə bənzədir, hətta özünün onlardan yüksəkdə dayandığını söyləməkdən çəkinmir.

*Məcnun oda yandı şöleyi-ah ilə pak,*
*Vamiq suya batdı, əşkdən oldu həlak.*
*Fərhad həvəs ilə yelə verdi ömrün,*
*Xak oldular onlar, mənəm imdi ol xak.*

Aşiq Füzuli və onun aşiq qəhrəmanı özünü Məcnun, Vamiq, Fərhad kimi aşiqlərin torpağından yoğurulmuş daha kamil bir məhəbbət fədaisi sayır.

Füzuli rübai janrının imkanlarından bacarıqla istifadə etmiş, eşq, həyat, insan haqqında dərin fəlsəfi, eyni zamanda səmimi insani duyğularını şərh etmişdir.

Tərkibbənd, tərcibənd, müxəmməs, müsəddəs və mürəbbələrində də onun gözəllik aşiqi, həyat vurğunu, şərə düşmən bir sənətkar olduğunu görürük. "Mənəm ki, qafiləsalari-karivani-qəməm" sərində o, özünü qəm karvanının qafilə başçısı, möhnət və ələm səhrasının müsafiri, padşahsayağı yoxsul, möhtəşəm gəda kimi səciyyələndirir. Şairin məğrur, insani təbiəti dünyanın keçici nemətlərinə münasibətdə daha aydın şərh edilmişdir. Çərxin verdiyi mülk və mal onu sevindirmir, mülk və maldan məhrum etməyi kədərləndirmir, yoxsul, müflis olsa da, özünü Qarun qədər dövlətli sayır. Onun varı könlündəki vəfa xəzinəsi, gözlərindən tökülən ləl və gövhər xəzinələridir.

*Nə mülkü mal mənə çərx versə məmnunəm,*
*Nə mülkü maldən avarə qılsa məhzunəm,*
*Əgərçi müflisü pəstü mühəqqərü dunəm,*
*Dəmadəm, öylə xəyal eylərəm ki, Qarunəm,*
*Könüldə nəqdi-vəfa gənci, leyk pinhani.*
*Gözüm xəzaneyi-ləlü gühər, vəli fani.*

Dövrünə qarşı mənəvi əzəməti gözü toxluğu ilə meydan oxuyan şair bu əsərində gözəlliyin, həqiqətin məğlubedilməzliyindən danışır, buna güclü inamını bildirir.

*Səadəti-əzəli qabili-zəval olmaz,*
*Günəş yer üstünə həm düşsə, payimal olmaz.*

Şair inanır ki, "əzizi-həqq" olanı düşmən paxıllığı xar edə bilməz, düşmən hiyləsi bəxti uğursuzlaşdırmaz, bağçaya bəzən xəzandan bəla yetişsə də, bahar nəsimi ilə o bəladan xilas olar. Füzulinin nikbinliyi, həqiqətin, gözəlliyin qələbəsinə, təntənəsinə inamı bu şeirlərdə aydın ifadə olunmuşdur. "Gətir, saqi, qədəh kim,..." sözləri ilə başlayan şeirdə isə həyata, şadlığa güclü çağırışla qarşılaşırıq.

*Açıldı qönçə tumarı və məlum oldu məzmuni,*
*Budur kim, fövt qılman mövsimi-gül cami-gülguni.*

beytinin hər bəndin sonunda təkrarı şerin sevincə çağırış əhvali-ruhiyyəsini daha da gücləndirmişdir. Füzulinin lirik şeirləri gözəlliyi, ədaləti, həqiqəti ehtirasla təsdiq edən yüksək sənət nümunələridir. Bu şeirlərdə XVI əsrin ziddiyyətləri humanist demokratik mövqelərdən əks etdirilmişdir.

**5. "Bəngü Badə"**

"Bəngü Badə" Füzulinin elm aləmində məlum olan ilk iri həcmli əsəridir. Real həyat hadisələrinin təsiri ilə yazılan, sənətkarın zəmanəsinə kəskin tənqidi münasibətini bildirən bu əsərdə Füzuli satira və yumordan məharətlə istifadə etmişdir. Burda "Don Kixot", "Qarqantua və Pantaqruel", "Qulliverin səyahəti" kimi məşhur əsərlərdə gördüyümüz güclü tənqidi gülüş vardır. Şair güclü yumoristik və satirik imkanlara malik sənətkar kimi feodal orta əsrinin saray əxlaqını, onun hərbcululuğunu, şöhrətpərəstliyini, satqınlığını qələmə alır. Dövrünün hakimlərinin insan düşüncəsinə zidd ideallarını məsxərəyə qoyur. Şair kədərini büruzə versə də, nikbindir, gözəlliyə inanır, şərə gülür.

Poema ilə Füzuli dövrünün elmi müqayisəsi göstərir ki, onun yazılması üçün 1514-cü il Çaldıran müharibəsi və onun nəticələri əsas səbəb və təkan olmuşdur. Ona görə də əsərin 1510-1524-cü illər arasında deyil, 1515-1524-cü illər arasında yazıldığını demək daha ağlabatandır. Poema Şah İsmayıl Xətayiyə ithaf olunmuşdur. Mədh hissəsində Xətayi padşahlar başından əyağ edən hökmdar kimi tərifləmir, mülkünün əbədi olması arzulanır. H.Araslı doğru olaraq

Sultan Səlim və Şah İsmayılın yazışmaları ilə Badə və Bəngin müraciətləri arasında ciddi oxşarlıq görür. Ancaq Füzulinin məqsədi Sultan Səlim və Şah İsmayılı ifşa və rüsvay etmək deyildir. Bu əsər bəlkə daha çox Şah İsmayılla Sultan Səlim arasında baş verən ağıldan, düşüncədən kənar münasibət və hərəkətlərə gülmək, buradan zəmanəsi üçün ümumi nəticələr çıxarmaq, onun mənasız, gülünc olduğunu xatırlatmaq üçün qələmə alınmışdır.

"Gürur camın nuş edib" yersiz iddialara düşən, mənasız qırğınlara səbəb olan hökmdarları tənqid poemanın ideyasını müəyyənləşdirir. Poemanın əsas surətlərindən olan Badə ilk sətirlərdən lovğa, xudbin bir adam kimi diqqəti cəlb edir.

*Mənəm hər nə var ona faiq,*
*Xidməti xəlqdir mənə layiq.*
*Olamı kimsə göstərə cürət*
*Mənə endirməyə səri-taət?*

deyə öyünür, lovğalanır. Saqi isə "bir əcəb bəzmə uğradığını", orda bir sərhəngin, "sufi rəng bir sərkəşin", söhbəti ürəkaçan, özü xoşxasiyyət, şad olan bir nəfərin də "yeganəlikdən dəm" vurduğunu, "aləmdə hər nə var mənəm", "Xizrdir mənə pir, Ondan aldım dua ilən təkbir" dediyini söyləyir. Bu, Bəngdir. Xudbinlik, qürur bu iki nəfəri üz-üzə gəlməyə, vuruşmağa, bir-birinin ünvanına nalayiq sözlər deməyə gətirib çıxarır. Hər ikisi məclisdə şad ikən qəmli olur. Qəlbini, ruhunu kin-küdurət bürüyür. Poemada yeganəlik iddiasına düşən, özünü hamıdan üstün sayan, hamını özünə xidmətçi görmək istəyən Badə ona tabe olmaq istəməyən bir nəfərin olduğunu eşidən kimi özündən çıxır, qəzəblənir, hətta yaxın adamlarından şübhələnir. Badə dönə-dönə özünü tərifləyir.

*Padişahları, istəsəm, asan*
*Qılıram bir gəda ilə yeksan.*
*Gər gədaları, istəsəm, filhal*
*Qılıram padişahi-bizərümal.*
*Mənəm ol şəhriyari həft iqlim*
*Ki, mənə şahlar qılır təzim.*

Bəng də qürurludur, özünü öyür. Lakin döyüşkən, hücumçu vəziyyətdə deyildir. Əsərdə onun başqasına düşmən münasibət bəslə-

mək istədiyi, kimisə özünə tabe etmək fikrində olduğunu görmürük. Bəng daha çox mövqeyini qorumaq, kiməsə tabe olmaqdan can qurtarmaq istəyir. Bəngin özünü tərifləndə mənəvi keyfiyyətlər ön plana çəkilir. O, hər şeydən əvvəl özünü şeyx, arif, sufi, elm tərəfdarı kimi tərifləyir.

*Şeyxlər eylər ehtiram mənə,*
*Başları üzrədir məqam mənə.*
*Fələki-əncümün mühəndisiyəm,*
*Cümlə elm əhlinin müddərisiyəm.*
*Künci-hər mədrəsə məqamımdır,*
*Firqeyi-əhli-elm ramımdır.*
*Mənə ariflərin iradəti var,*
*Arif oldur ki, saxlaya əsrar.*

Bəngə verilmiş bu sifətlər daha çox onun prototipini xatırladır. Füzuli Bəngə daha artıq rəğbətli görünür. Baş vermiş hadisələrdə onu az günahkar sayır. Bununla bərabər orta əsrlərin iki təkəbbürlü hökmdarı kimi onların yaxın, oxşar keyfiyyətlərini də göstərir. Badə ilə Bəngin oxşar səciyyəvi cəhətləri onların mübahisə etdiyi səhnədə daha aydın görünür.

*Mey edir: – Mən nəbireyi-takəm.*
*Bəng edir: – Sən pəlidü mən pakəm.*
*Mey edir: – Mən nədimi-sultanəm.*
*Bəng edir: – Mən bir əhli-irfanəm.*
*Mey edir: – Hakimi-həvasəmü huş.*
*Bəng edir: – Sufiyəm mən əzrəqpuş.*
*Mey edir: – Növrəsi-cahansuzəm.*
*Bəng edir: – Piri-danişamuzəm.*

Bu mübahisədə Badənin özünü "Sultan nədimi", "nəbireyi-tak", "həvəslər və huş hakimi", "dünyanı yandıran cavan", Bəngin isə özünü pak, əhli-ürfan, yaşıl libaslı sufi, bilik öyrədən pir adlandırması hər ikisinin prototipinə – yəni Sultan Səlim və Şah İsmayıla işarə etməklə bərabər bədii surətlər kimi onlardakı xudbin, təkəbbürlü cizgiləri açıb göstərir. Bu adamlar özlərinə o qədər aludədirlər ki, misal gətirdikləri hekayələrdə də özlərini tərifləməyə çalışırlar. Bəng və Badə kimi onların nədimləri, əlaltıları da yüksək

keyfiyyətlərdən məhrumdurlar. Badə tərəfindən Bəngin yanına elçi göndərilən Buzə gözəl məclisi və süfrəni görüb ağasına xəyanət edir. Bəngin tərəfinə keçir, geri qayıtmır. Bəngin ən yaxın adamı kimi Badənin yanına elçi göndərilən Məcun da eyni xəyanəti təkrarlayır. Onun xəyanətinə səbəb başqa olsa da, o, dadlı yeməklərə aldanmasa da, Bəngin məğlub olacağını görüb xəyanət yoluna düşür. Şair bu iki surətlə saray adamlarının xəyanətkarlığını, satqınlığını və buna səbəb olan mühüm amilləri göstərir.

"Bəngü Badə" sənətkarlıq baxımından Füzulinin ən kamil əsərlərindən biridir. İdeyanın aydın, təsirli poetik ifadəsi üçün şair rəngarəng boyalardan istifadə etmişdir. Əsərdə ciddi bir paralelizm və simmetriya mövcuddur. Badənin məclisi təsvir edilirsə, Bəngin də məclisi göstərilir. Orda Badə qəzəblənir, burda Bəng narahat olur. Badənin üç əsas nədimi vardır: Ərəq, Buzə, Nəbid. Bəngin də nədimlərinin sayı üçdür: Əfyun, Bərş, Məcun. Badə elçisi Buzənin vasitəsilə göndərdiyi sifarişdə iki hekayə danışır, biri ilə özünün üstünlüyünü, digəri ilə düşməninin nalayiq olduğunu sübuta çalışır. Bəng də eyni üsulla iki hekayə danışır, birini özünün xeyrinə, digərini düşməninin zərərinə. Hər iki tərəfin elçiləri xain çıxır və s. Hadisələrin inkişafında yığcamlıq, sürətlilik, qanunauyğunluq vardır. Badənin qəzəblənməsi ilə hadisə başlayır, sürətlə inkişaf edərək müharibəyə gətirib çıxarır. Əvvəlcə Bəng üstünlük əldə etsə də, Alahın köməyi ilə Badə qələbə çalır. Badə və Bəngin döyüşünə Allahın cəlb edilməsi özü də mənalıdır.

Poema xəfif bəhrinin ən işlək ölçüsündə yazılmışdır. Bütün başlıqlar farscadır. Poemanın yazıldığı bəhrdə mənzum şəkildə yazılan bu başlıqlardan hər biri özündən sonrakı ilə məsnəvi qaydasında qafiyələndirilmişdir. Poemada əsas tənqid hədəfi feodal hərbculuğu, təkəbbürü, xudbinliyi, satqınlığı olsa da, şair şərabın, Bəngin müstəqim mənada zərərini də göstərir. Poemada verilmiş hekayələrdə bu daha aydın görünür. Bəng yemiş adama ay işığı dünyanı bürümüş sel kimi görünür. Özünü yerə çırpıb məhv edir. Şərab içən hörmətli bir şəxs dinindən dönür. Hekayələrdə bəzən açıq istehza vardır. Bəng işlədən adamın kamil sayılması, dərsdən uzaqlaşdırılması haqqındakı hekayə buna misal ola bilər.

M.Quluzadə haqlı olaraq bu poemada sufizm axtaranların iddialarını rədd edir. Burda sufizmlə bağlı cizgilər Bəngin prototipinin sufizmlə, səfəviyyə təriqəti ilə əlaqəsindən irəli gəlir. "Bəngü Badə" tamamilə real, həyati hadisələr üzərində qurulan, ürfani-

fəlsəfi düşüncə üçün heç bir əsas verməyən, feodal idarə üsulunu, içkinin və bəngin zərərini tənqid edən ifşa və tərbiyə edən bir əsərdir. Gülüşlə kədər, tənqidlə nəsihət burda maraqlı şəkildə birləşmişdir. "Bəngü Badə" Azərbaycan ədəbiyyatında ilk ən güclü kamil alleqorik poemadır. Sonralar Rüknəddin Məsud Məsihi bu əsərdən təsirlənərək "Danəvü Dam", "Zənbur və Əsəl" adlı alleqorik poemalarını yaratmışdır.

**6. "Yeddi cam"**

"Yeddi cam" lirik fəlsəfi poemadır. Saqinamə şəklində yazılmışdır. Nizami Gəncəvi tərəfindən "İskəndərnamə"də ilk nümunələri yaradılan saqiyə və müğənniyə müraciətlə yazılmış lirik parçalar tədricən müstəqil janra çevrilmişdir. Xüsusilə sufizmə meyil edən bir çox sənətkarlar, o cümlədən Əssar Təbrizi, Hafiz, Cami, Məsihi kimi sənətkarlar saqinamələr yazmışlar. Füzulinin "Saqinamə"si – "Yeddi cam"ı da bu silsiləyə daxildir. Ona görə də "İskəndərnamə" kimi mütəqarib bəhrində yazılmışdır. "Yeddi cam" başqa saqinamələrdən onunla fərqlənir ki, burda süjetə epik ünsürlər daxil edilmiş, müxtəlif musiqi alətləri ilə söhbət verilmiş, həftənin yeddi günü və kainatı dərk etməsi prosesi göstərilmişdir. Füzuli əsərin quruluşunu başqa saqinamələrdən fərqləndirmək, ona orijinal forma vermək üçün "Yeddi gözəl"dən yaradıcı şəkildə faydalanmışdır. Lakin əsərin "Yeddi gözəl"ə yaxınlığı zahiridir. "Yeddi cam" "İskəndərnamə"dəki saqiyə və müğənniyə müraciətlə yazılmış lirik parçalara daha yaxındır. Ovdan da daha çox sufi panteist məzmun daşıması ilə seçilir. Əsərin əsas qəhrəmanı narahat şair özüdür. Onun qəlbi, ruhu həyat, dünya, zamanın zülmləri ilə əlaqədar suallarla doludur. Sözü göylərə qaldıran, qəflət yuxusundan ayılan bu adam meyxanada "mürşidi-kamil" hesab etdiyi, "piri-muğana" pənah aparır. Şair şikayətlənərək piri-muğandan soruşur ki, nə üçün dövr bu qədər zülm edir? Piri-muğana görə bais ağıldır. O, ağıldan uzaqlaşmağı, meydən şadlıq əldə etməyi məsləhət görür.

*Əql ilə ələm, bil ki, əkizdir bu cahanda,*
*Əqlin yoxalırsa gedəcək ahu fəqan da.*
*Meydən tələb eylə, məzədən istə dəva sən,*
*Gəz badədə axtar həmişə dərdə şəfa sən.*
*Dövri-qədəh ilə dolanır, bil ki, bu aləm,*
*Gəz dövri-qədəhdən tapasan şadlığı sən həm.*

Piri-muğan şairə bir həftə ərzində mey içməyi məsləhət görür. Pulu olmasa yekşənbə günü Günəşdən pul almağı, qənd-şəkəri düşənbə günü Aydan istəməyi, seşənbə günü zahid tənəsindən Mərrixin (Mars) köməyi ilə qurtarmağı, çərşənbə günü Utaridi özünə nədim etməyi, pəncşənbə günü huşsuz Bürcisə suallar verməyi, cümə günü Zöhrəni (Venera) rəqqas etməyi, şənbə günü Zühəli (Saturn) qapıçı qoymağı faydalı sayır. Bu yeddi gün ərzində bihuş olana qədər içməyi faydalı bilir. Şair saqidən bir cam almaqla ruhu göyə yüksəlir, mərifət qapısı üzünə açılır, ürəyi sirlər ocağına çevrilir. Bundan sonra şair odlu bir dillə saqiyə müraciət edir, şərab istəyir, sirlər qapısını açmaq haqqında saqiyə vədlər verir. Şair növbə ilə həftənin hər günündə bir cam şərab içir, ney, dəf, çəng, ud, setar, qanun kimi çalğı alətləri ilə suallaşır, dərdləşir. Həftənin yeddinci günü mütriblə söhbət verilir. Şairin bəhs etdiyi mənəvi, rəmzi şərabdır. Müşkül açan, şəriət tərəfindən haram sayılmayan meydir. Ehkamlara, fanatizmə qarşı yönələn, insanın mənəvi azadlığını təsdiq edən bir rəmzdir. Dinin haram buyurduğu şərabı belə müqəddəsləşdirməyin, mənəvi cılızlığa, formalizmə qarşı qoymağın özündə böyük bir cəsarət vardır. Poemanın quruluşunda bir cəhət də diqqəti cəlb edir. Şairin çalğı alətləri və mütriblə söhbəti "saqinamə" və "müğənninamə" parçaları ilə əhatə olunmuşdur. Hər bir söhbətdən sonra müğənniyə müraciətlə verilmiş beytlərin sayı beşdir. Bu müraciətlər məzmunca bir-birinə yaxın olub odlu, yanıqlı bir nəqarət təsiri bağışlayır. "Birinci camın keyfiyyəti", "İkinci camın keyfiyyəti", "Üçüncü camın keyfiyyəti" və s. başlıqlarla verilən, əsas yeddi söhbətə müqəddimə olan saqiyə müraciətlərində beytlərin sayı səkkizdir. Burada da Füzuli xüsusi simmetriya gözləmişdir. Ancaq "Üçüncü camın keyfiyyəti" başlığı ilə verilən saqiyə müraciətdə beytlərin sayı doqquzdur. Bizə elə gəlir ki, bu sonrakı təhrifin nəticəsidir. Burada da beytlərin miqdarı səkkiz olmalıdır.

Saqiyə və müğənniyə müraciət parçaları ruhən bir-birinə yaxın olub nəqarət təsiri bağışlasa da, hər biri incə tellərlə bağlı olduğu əsas parça ilə əlaqələnir, onun məzmununa işarə edir. "Birinci camın keyfiyyəti" bəhsində şair məclislərin rəhbəri olan saqidən odlu su istəyir, bu suyu dərdin əlacı, müşkül açan, insanı özündən qafil edən bir vasitə sayır. Saqini əzəldə can verən, insan şəklinə salan, dil, ürək bəxş edən bir qüvvə kimi alqışlayır. Saqi ilə, elə bil ki, vücudi-küllü, Allahı eyniləşdirərək yazır:

*Ol gün ki, əzəl canımı mən xəstəyə verdin,*
*Açdın dilimi canlı bir insana çevirdin,*
*Gün yetdi, zaman çatdı, ürək, dil səsi gəldi,*
*Qondu başıma cami-əzəl nəşəsi gəldi.*
*İndi gəl otur, dinlə məni, dinlə dərindən,*
*Sirlər qapısın lay-lay açım dinlə, eşit sən.*

Belə hərarətli, odlu, sirli bir başlanğıcdan sonra Neyin başına gələnlər barədə söhbət başlanır. Bu söhbət mövcud aləmin yaranması, taleyi haqqında panteist dünyabaxışı əsasında aparılan narahat bir dialoqdur. Bir gün mey içib fərəhlə əyləşən şairi Neyin qəmli nalələri narahat edir. O, Neyə belə bir sual verir:

*"Ey qəm elinin taci-qüruru,*
*Neyçün sarısan, anlat o qəlbindəki şuru?*
*Söylə də görüm ah nə yanıq nalələrin var,*
*Solğun yanağından tökülən jalələrin var".*

Neyin cavabı Cəlaləddin Rumiinin məsnəvisindəki Neyin söhbətinə bənzəyir. Məlum olur ki, Ney ədəm (yoxluq) aləmində rahat yaşayırmış. Qəzanın ona paxıllığı tutur, onu bəlaya salır. Gah yeldən tərpənib gülən, gah da odla dostluq edən, torpaqdan qida alıb boy atan, sudan zövqü səfa toplayan ney şadlıq içində böyüyür, məğrurlaşır. "Məğrur elədi könlümü bu cah-cəlalım" deyən Neyin başına Qəza oyun gətirir. Gözəllər yanından gedir, dostları düşmən olur. Külək tərsinə əsib qamətini sındırır. Su ətəyini ondan çəkir, od zərər verir, torpaq ürəyindəki aramı tar-mar eyləyir. Ney özü ilə başqalarının taleyi arasında yaxınlıq, oxşarlıq görür. Kəndlinin bağa gəlib, meynə ağacından şərab aldığını, sonra isə su verdiyini söyləyir. Meynə də suyu içən kimi sinəsini açaraq şəkər saçır.

*Qurtarmadı heç kəs dəyişən hadisələrdən,*
*Bu çərxi-fələk hər kəsə bir oldu əzəldən.*

Bu maraqlı müşahidə və nəticə Neyə təskinlik verir. O başa düşür ki, kim nə veribdirsə, onu da alacaqdır. Neyin cavabında həyata, onun amansız qanunlarına mərdanə bir düşüncəylə yanaşan, Ömər Xəyyamanə mühakimələr yürüdən bir filosofun məğrur, nikbin ruhu duyulur. Ney özü haqqındakı söhbətə yekun vuraraq bildirir:

*Oddan quru torpaq ilə həm abü həvadan*
*Tapdım iki-üç gün göyərib nəşvü nüma mən.*
*Verdiklərini sonra hamı qapdı, apardı,*
*Ancaq mənə o qaldı ki, əslində nə vardı.*
*Neyçün saralım mən bu işin dərdü ğəmindən?!*
*Dünyaya gəlirkən nə gətirmişdim özüm mən?!*

Neylə söhbət, bu söhbətdəki dərin məzmun, lay-lay açılan sirlər şairin qəlbinə, elə bil, od vurur. Dünya və insan haqqındakı bu rəmzi fəlsəfi söhbət onu titrədir. O, müğənniyə müraciət edib odlu nəğmələr istəyir.

*Sən də, a müğənni, dilə gəl könlümü bir aç,*
*Ney ilə bu ətrafı işıqlandır, alov saç.*
*Çör-çöp kimi yandır məni bu atəşə, yandır.*
*Könlüm evini şam kimi nurlandır, amandır.*
*Qəm vermə Füzuliyə, düyün vurma dilindən,*
*Qaytar o qərarı geri ki, aldın əlindən.*
*Xoş məstlərin halına ki, şamü səhərlər,*
*Meyxanələrin küncünü asudə gəzərlər.*
*Hər şeylərini vəqf edərək badəyə candan,*
*Öz əllərini çəkdilər al-ver yaxasından.*

Füzuliyə məxsus dünya kədəri, insanın taleyi barədəki narahatlıq bu parçanın ümumi ruhu istiqamətini müəyyənləşdirir. Al-verdən yaxa qurtarmağa, asudə yaşamağa güclü meyil də burda aydın ifadə olunmuşdur.

"İkinci camın keyfiyyəti" bəhsində ism ilə zatı zahir edən, dünyanı ayna kimi əks etdirən bir cam istəyir ki, bütün aləmi olduğu kimi görsün. "Dəf ilə söhbət" isə daha çox keçmişin dərslərini yada salır. Dəf musiqi aləti kimi daha çox sarayla, döyüş səhnələri ilə başlandığı üçün şair ondan keçmiş şahların taleyini öyrənmək istəyir. Sual qəsdən belə qoyulur ki, dövrün şahlarına xəbərdarlıq kimi səslənir.

*Söylə, de görək bir harada qaldı o şahlar?*
*Noldu o Firidunu Keyin axırı, kamı,*
*Kim saldı o Cəmşidin əlindən dolu camı?*
*Qəbrin evinə möhtac olub əmr edən onlar.*

*Sülh eylədilər, ya ki, hələ davadadırlar?*
*Bu firqə içində de görüm qışmı, baharmı,*
*Dostluq çiçəyi qönçələnib, yoxsa ki, xarmı?*

İstər sual, istər ifadə olunan arzular son dərəcədə ibrətlidir. Dəfin cavabı, özü və soruşulan şahlar haqqında söhbəti zamanın başı üzərində çaxan bir ildırım kimi səslənir.

*Onlar, – dedi, – indi hamı asayişə yardır,*
*Dünyanın işindən çox uzaq ayrı, kənardır.*
*Nə məmləkət üstündə çəkib dərd, olub xar,*
*Nə heçliyə getməklərinə ağlayır onlar.*
*Nə boş havayı bir həvəsə doğru gedirlər.*
*İndi səni öz yanlarına dəvət edirlər.*

Şair tarixin ibrət dərslərini xatırladır. Dəfdən yeni-yeni məlumat istəyir. "Çərxi-fələyin şilləsinin zərbindən dəf tək soyulan min dəridən söylə, danış sən" deyərək Həllac Mənsurları, Nəsimiləri yada salır, şərlə dolu həyatın amansız oyunlarını, zülmlərini xatırlayıb kədərlənir. Şair mey içib məst düşənlərə, bu aləmin nə olduğunu düşünməyənlərə həsəd aparır. Üçüncü camın keyfiyyətindən sonra verilən çəngin söhbəti məzmunca meyin söhbətini xatırladır. Əvvəl nemət verəninə bağlı olan, onu sevən çəng kənara atılır, vüsal günü hicran gecəsinə çevrilir. O özünü unutsa da, ipin ucunu yenə tapır.

*Tapdım mənə nemət verən ol insanı tapdım,*
*Axır mənə nemət verən ol bir canı tapdım –*

deyərək sevinir. Füzuli özü də hicrandan qurtarmaq, vüsala çatmaq arzusunda olduğunu bildirir. "Hicranımı al, tulla, mənə dadlı vüsal ver" deyir. Udla söhbət yenə vəhdəti-vücud fəlsəfəsinin yeni bir cəhətinin poetik şərhindən ibarətdir. Udu dindirən bir ustad var. O, üzünü şairə tutaraq:

*Bu karxanada mən ilə sən alətik, ey dost,*
*Sənətdən uzaq ayrı, kənar xilqətik, ey dost –*

deyərək xaliq və məxluq, küll və cüzv haqqında fəlsəfi düşüncələr yürüdür. Setarla edilən beşinci söhbət maraqlı şəkildə musiqini haram buyuran ehkamı rədd edir. Şair setarı iblis, şeytan kimi hiylə evinin cövhəri, bəla xəzinəsinin gövhəri, Allaha ibadəti yox edən bir kafər kimi lənətləyir. Setarın ağıllı cavabında isə bu ittihamlara gülür. Musiqini günah sayanları dünyadan xəbərsiz, bədbəxt adlandırır. Qanunla söhbətdə sevgiliyə qovuşmağın sirləri açılır. Qanun özündən keçdiyi üçün cananla həmağuş olmaq məqamına çatdığını söyləyir. Təsəvvüfün müəyyən müddəaları burda yenə də alleqorik şəkildə ifadə olunmuşdur. Mütrib ilə dost sirrini gizli saxlamaqdan, onu ancaq tapşıran əllərə verməkdən söhbət açır.

"Yeddi cam" Füzulinin ən orijinal əsərlərindən biridir. Burada həyat və insan haqqındakı düşüncələr, mövcud cəmiyyətin eybəcərliyindən doğan dərin dünya kədəri ifadə olunmuşdur. Şair mövcud quruluşdan, insanlardan narazılığını bildirmək, bu narazılığı daha güclü ifadə etmək üçün ürfani fəlsəfi təfəkkür tərzindən faydalanmışdır. Mövcud həyatdakı şərin kökü, onu aradan qaldırmaq yolları şairə dəqiq aydın olmadığından ona etirazını, onunla ixtilafını sufizm mövqeyindən açıb göstərmişdir. Sufizm şair üçün məqsəd deyil, şeri inkar üçün əlverişli vasitələrdən, silahlardan biridir.

### 7. "Söhbətül-əsmar" problemi

Füzulinin zəngin ədəbi irsinə daxil edilən əsərlərindən biri də "Söhbətül-əsmar" alleqorik poemasıdır. İdeyası etibarilə "Bəngü Badə"yə çox yaxın olan bu əsərdə mənəmlik, təkəbbür, şöhrətpərəstlik tənqid olunur. Bahar vaxtı bağı və bostanı gəzən bir xücestə sima hər yerdə meyvələrin özünü öydüyünü görür. Bağda Aluçə, Alu, Gilas, Zərdalu, Alma, Armud, Heyva, Nar, Narınc, Turunc, Badam, Püstə, Fındıq, Fısdıq və başqa meyvələr özünü öyür, qarşısındakını pisləyir. Meyvələr arasında gedən bu yersiz savaş, mənəmlik iddiaları xücestə simanı bezdirir. O, bağı dərin kədər hissi ilə tərk edir. Bostanda da eyni vəziyyətin şahidi olur. Burda Qarpız, Gərmək, Xiyar, Hindivanə, Qovun, Şamama bəhsə girişmişdir. Hər kəs özünü üstün sayır.

Şair bağ meyvələrinin söhbəti ilə ümumiyyətlə insanlar arasındakı xudbinliyi tənqid edirsə, bostan meyvələrinin bəhsində saray adamlarına, hakim təbəqələrə məxsus məhdudluğu, lovğalığı göstərir. Birincidə mübahisə ölümlə nəticələnmir, mənəvi qüsur cina-

yətə səbəb olmur. Ancaq bostanda bu hadisələr hər birinin ölümü ilə qurtarır. Müəllif hər yerdə eyni vəziyyəti görsə də, sarayla xalq həyatını ayırır, fərqləndirir. Əsərin ideyasının, məzmununun füzuliyanəliyi göz qabağındadır. Lakin yenə də onun Füzuliyə aid olması şübhə doğurur. Əvvələn, Füzulinin mövcud "Külliyyat"larının heç birində bu əsər yoxdur. İkincisi, Füzulinin əsərlərinin siyahısını verən mənbələrin heç birində bu əsərin adı çəkilmir. Üçüncüsü, Füzuli əsərlərinin heç birində ciddi qafiyə, vəzn qüsuru olmadığı halda "Söhbətül əsmar"da Füzuliyə yaraşmayan çoxlu qafiyə, vəzn nöqsanları vardır. Bir neçə misal göstərək:

*Həm Cövz deyərdi: – Xosrovəm mən,*
*Fındıq deyərdi: – Sərvərəm mən.*

"Xosrov" və "sərvər" sözləri qafiyə deyildir.

*Təsxiri-həməl qılan zamanda,*
*Xuni-həməl axıdan zamanda.*

"Qılan" və "axıdan" sözləri də qafiyə deyillər.

*Cari olub hər tərəf gəzəndə,*
*Hər səbzəgəhə güzər edəndə.*

"Gəzəndə" və "edəndə" sözləri həmqafiyə olmamaqla birinci misrada vəzn pozulmuşdur.

*Gər qabili-iftixar olubsan,*
*Alma adını neçün qoyubsan.*

"Olubsan", "qoyubsan" sözləri də qafiyə təşkil etmir. Dördüncüsü, bu əsərdə Füzulidə, o cümlədən onun ilk iri həcmli əsəri olan "Bəngü Badə"də olmayan ədəbi dil normalarından kənara çıxan dialektizmlərə rast gəlirik. "Əklində sənin qamaşı dişlər", "Püstanı sevəllə cümlə mərdan", "Sürtəllə məni məzari-yarə", "Töhfə aparılla hər diyarə" misralarında olan, "qamışı", "sevəllə", "sürtəllə", "aparılla" şəklində olan sözlərə Füzulinin heç bir əsərində rast gəlmirik. Beşincisi, alleqorik poema üçün şairin "Leyli və Məcnun"

həzəci kimi tanınan bir ölçünü seçməsi də ağlabatan deyildir. Füzuli "Söhbətül-əsmar"ı da "Bəngü Badə"də olduğu kimi xəfifdə, yaxud başqa bir bəhrdə yazardı, ancaq bu bəhrdən istifadə etməsi inandırıcı görünmür.

Bu əsəri çox güman ki, Füzuli ədəbi məktəbinə daxil olan, onu sevən, ruhən böyük şairə çox yaxın olan, lakin sənətkarlıq baxımından ondan çox-çox aşağıda duran naməlum bir Azərbaycan şairi yazmışdır. Təsadüfi deyildir ki, türk alimləri bu əsəri Füzulinin hesab etmirlər. Azərbaycan alimlərindən Ə.Cəfəri və Mir Cəlal isə onun Füzuliyə aidliyinə şübhə ilə yanaşırlar. Bu məsələnin elmi həllinə ciddi ehtiyac duyulur.

**8. "Leyli və Məcnun"**

"Leyli və Məcnun" Füzulinin zəngin ədəbi irsi içərisində ən əhəmiyyətli yer tutan bir əsəridir. Dərin lirizm, ictimai-fəlsəfi məzmun, qeyri-adi, əlvan sənətkarlıq bu poemanı dünya ədəbiyyatının ən mühüm əsərlərindən biri kimi qiymətləndirməyə haqq qazandırır. Klassik Şərq poeziyasının müxtəlif janrlarında qələmini sınayan şairin dühasının çoxcəhətliliyi burada əzəmətli bir vəhdət halında təzahür etmişdir. Şair bədii nəsrin, qəsidənin, qəzəlin, mürəbbenin, rübainin, məsnəvinin imkanlarını nəzərə alaraq onlardan yerli-yerində istifadə etmiş, əvvəlki poemalarından fərqli olaraq forma və quruluş etibarilə zəngin, əlvan bir əsər yaratmışdır. Poemanın əvvəlindən axırına qədər hər bir fəslin əvvəlində və sonunda rəngarəng saqinamə-lirik parçaların verilməsi əsərdəki ideya gərginliyini son həddə çatdırmış, onu ildırımlı, şimşəkli alova çevirmişdir. Şairin duyğularının gücünü, qəzəbinin və nifrətinin, eşqinin və məhəbbətinin əzəmətini, hərarətini daha da artırmışdır. Mövzunun panteist fəlsəfi şərhi isə onun həyatla, mövcud ictimai münasibətlərlə əlaqəsini rədd etməmiş, ona şəri inkar, xeyiri təsdiq baxımından daha dərin ümumiləşdirici məzmun vermişdir. Füzuli "Leyli və Məcnun"u sənətkarlığının ən kamil dövründə, həyata və insana münasibətinin büllurlaşdığı bir zamanda, özünün dəqiq qeyd etdiyi kimi, 1537-ci ildə (hicri qəməri tarixlə 943-cü ildə) yazmış, Sultan Süleyman Qanuniyə ithaf etmişdir. Əsərin yazılmasını türk ziyalıları – "Rum zərifləri" xahiş edirlər. Füzulinin yaradıcılıq imkanlarına yaxşı bələd olan "Rum zərifləri" deyə xatırlanan türk ziyalıları:

*"Leyli-Məcnun" əcəmdə çoxdur,*
*Ətrakdə ol fəsanə yoxdur.*
*Təqrirə gətir bu dastani,*
*Qıl tazə bu əski bustanı–*

deyərək bu nadir sənət əsərinin yaranmasına səbəb olurlar. Füzuli, bəlkə də türk ziyalıları ilə söhbətdən ədəbi priyom kimi istifadə etmişdir. Hər halda bu xahişi ağır və çətin bir sənət imtahanı kimi qarşılayır. Çətinliyindən Nizaminin şikayət etdiyi bir mövzuda əsər yazmağın ağırlığından söz açır. Füzuli Nizami poemasındakı süjetdən, epizodlardan yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Nizami poemasındakı epizodlarda bəzi ixtisarlar aparmış, yeni epizodlar əlavə etmiş, saxladığı epizodları bir qədər dəyişdirmiş, bir çoxunu isə olduğu kimi saxlamışdır. Füzuli poemasının lirik-tragik məzmununa uyğun olaraq əfsanəni az qala tanınmaz, orijinal bir şəklə sala bilmişdir. Əgər Nizami ən qeyri-adi hadisələri adiləşdirir, həyati şəkildə izah edirsə, Füzuli ən adi olan faktları bəzən qeyri-adi şəkildə izah edir. Qeysin anadan olanda ağlaması, Nofəlin dua və nəzirlə qalib və məğlub olması, İbn Səlamın Məcnun ahı ilə ölməsi, vəhşilərin cildini dəyişmiş mələklər kimi təqdim edilməsi və başqaları buna misal ola bilər. Folklordan gələn bu cəhətə biz "Kitabi-Dədə Qorqud"da da sıx-sıx rast gəlirik. Bəylərin duası ilə Bayburanın oğlu, Baybecanın qızı olması, Dədə Qorqudun qarğışı ilə Qarcarın əlinin havadan asılı qalmasını və b. xatırlamaq olar. Füzuli bu qeyri-adiliklərdən mövzunun daha təsirli inikası üçün faydalanır. İctimai həyatda izahı hələ çətin, qaranlıq olan cəhətlərə toxunur.

Poemanın başlanğıcında "Nəşəti-hüsnü eşqə təsir qılan, eşq ilə binayi-kövni təmir qılan, Leyli səri-zülfünü girehgir qılan, Məcnuni-həzin boynuna zəncir qılan" Allahdan xahiş edir ki, ümid gecəsini gündüz eyləsin, bəxtini öz köməyi ilə qələbəyə çatdırsın, sözlərini Leyli kimi ürək açan, nəzmini Məcnun kimi ürək yandıran eləsin. Poemanın fəlsəfi özülünü izah edən ikinci rübai daha maraqlıdır. Həqiqəti məcaz yolu ilə axtarmaq, əfsanəni bəhanə edib sirr söyləmək, Leylini səbəb edib onu vəsf etmək, Məcnun dili ilə yalvarışlarını bildirmək – poemanın qarşısına qoyulan məqsəd budur. Başqa sözlə, şair "Leyli və Məcnun" əfsanəsi ilə sufi-panteist məhəbbəti tərənnüm edəcəyini bildirir.

*Tutsam tələbi-həqiqətə rahi-məcaz,*
*Əfsanə bəhanəsilə ərz etsəm raz.*
*Leyli səbəbilə vəsfin etsəm ağaz,*
*Məcnun dili ilə etsəm izhari-niyaz.*

Şairin fikri, qənaəti son dərəcə dəqiq və aydındır. Əfsanə də, Leyli də, Məcnun da həqiqəti söyləmək üçün bəhanədir. Füzuli burada panteist filosof olduğunu büruzə verməklə, böyük həyati ümumiləşdirmələr, zaman və insan haqqında daha dərin düşüncələr ifadə etdiyinə işarə etmişdir. Bu, Füzuli əsərinin ancaq ilahi eşq, ancaq sufi panteist eşq tərənnüm edən poema deyil, bəlkə həyata, insana daha dərindən bağlı olduğunu göstərir. "Leyli və Məcnun" poemasını işlədikcə həyatın şəri, nəcib, ağıllı insanların mövcud cəmiyyətdəki acınacaqlı, fəci həyatı haqqında geniş düşüncələr dahi sənətkarı daim narahat etmiş, onu da Məcnun və Leyli kimi yandırıb yaxmışdır. Poemanı bitirən sənətkar dövrünə, mühitinə qarşı üsyanını, narazılığını bildirməkdən özünü saxlaya bilməmiş, "gərdun"un cövründən fəryada gələrək onunla qəribə bir söhbətini də əsərinə artırmağı lazım bilmişdir. Məcnun və Leyli kimi qəlbi məhəbbət dolu insanlara, ağıl-kamal sahiblərinə etdiyi nahaq zülmləri zamanın üzünə çırpmışdır.

*Dün dideyi-tər qılıb gühərbar,*
*Gərdunə dedim ki, ey cəfakar.*
*Hərgiz rəvişindən olmadım şad,*
*Dami-ğəmü möhnətindən azad.*
*Əhbabə nəqiz dövr edərsən,*
*Ərbabi-kəmalə cövr edərsən.*
*Məcnun əgər olsa idi cahil,*
*Olmazdın itaətində kahil.*
*Fərmanına inqiyad edərdin,*
*Könlünü müdam şad edərdin,*
*Əhli-hünər olduğu səbəbdən,*
*Sahib-nəzər olduğu səbəbdən.*
*Əqranı içində xar qıldın,*
*Biizzətü etibar qıldın.*
*Leyli gər olaydı bir həyasız,*
*Ya sən kimi mehrsiz, vəfasız,*
*Olmazdı ona həmişə cövrün,*
*Kamına müdam olurdu dövrün.*

Şairin gərdun deyə ittiham etdiyi real mövcud mühit və insanlardır. Bu qeydlər aydın şəkildə göstərir ki, Füzuli "Leyli və Məcnun" əfsanəsində özünü panteist filosof, dünyanı mütərəqqi sufilər kimi anlayan mütəfəkkir kimi təqdim etməklə bərabər real ictimai hadisələrdən, münasibətlərdən uzaqlaşmır. Əksinə "cəfaçı gərdunun" şərinə qarşı ehtirasla üsyan edir. Məcnun və Leylinin faciəsini əfsanə deyil, mövcud həyatın faciəsi kimi işləyir. Şair qəhrəmanları ilə bərabər özünə də zülm edildiyini söyləyir, dövründən şikayətlənir, onu rədd edir.

*Mən həm gər olaydım əhli-təzvir,*
*Etməzdin ianətimdə təqsir.*
*Səndən qərəzim olub sərəncam,*
*Dövründə mənə olurdu aram.*
*Çün əhli-vüqarü nəngü arəm,*
*Cövrünlə həmişə xarüzarəm.*
*Bu üzdən imiş sənin mədarın,*
*Var, indi ki, yoxdur etibarın.*

Vüqar, ar, namus sahiblərini həmişə xar və zəlil edən gərdunla şair razılaşmır, ona yalvarmır. Özünü də Leyli və Məcnun kimi dövrünün zülmünə düçar olmuş bir adam sayır. İndi ki etibarın yoxdur get deyərək zamanına qarşı inkarçı düşmən mövqedə durduğunu bildirir. Gərdunun şairə cavabında poemanın real həyatla, feodal zülmü ilə əlaqəsi daha da aydınlaşır. Bu qeydlər Füzuli poemasının feodal zülmünə, şərinə qarşı yazılmış dərin ictimai, fəlsəfi məzmuna malik əsər olduğunu, burda qoyulan problemin o dövrün bütün qabaqcıl şəxsiyyətlərini düşündürdüyünü bir daha təsdiq edir. "Leyli və Məcnun" orta əsrin insanı mənən əsarətdə saxlayan qanunlarına qarşı müdrik filosof və insan şairin qəlb üsyanıdır. "Leyli və Məcnun" poemasının əsasını iki ideologiyanın üz-üzə gəlib toqquşması təşkil edir. Hakim feodal ideologiyası ilə onun içərisində yaranan yeni humanist ideologiya üzbəüz gələrək ölüm-dirim mübarizəsinə girişir. Hər iki tərəf istədiyinə nail olmur, hər iki tərəf faciəli şəkildə məhv olur, lakin mövqeyini tərk etmir, ölür, lakin dönmür. İki ideologiyanın üz-üzə gəlməsinə səbəb məhəbbətdir, məhəbbətə münasibətdir. Məhz məhəbbətə münasibət orta əsr feodal ideologiyası ilə yeni İntibah ideallarının toqquşmasına səbəb

olur. İki varlı qəbilə başçısının uşağı məktəbdə oxuyarkən bir-birini sevir. Qeys Leyliyə, Leyli Qeysə aşiq olur.

*Faş oldu bu macəra cəhanə*
*Kim, Qeys oluban əsiri-Leyli,*
*Leyli dəxi salmış ana meyli.*

Bütün feodal cəmiyyəti bu xəbərdən dəhşətə gəlir, haray qopa-rır. Ən qorxulu bir cinayət olmuş kimi hamı ayağa qalxır. İlk həm-lədə Leyli susdurulur. Anası qeyri-adi bir qorxu, tələş hissi ilə qızı Leylini sorğu-suala tutur, bu qorxunc xəbərin doğru olub-olmadığın bilmək istəyir. Ananın narahatlığında bütün cəmiyyətin həyəcanı, təşvişi duyulur. Sanki dünya alt-üst olmuş, ən müqəddəs qanunlar tapdanmışdır. Cəmiyyətin insana, övlada münasibətinə qorxunc zərbə endirilmişdir. Bu zərbəni endirəni, bu cinayəti edəni heç kəs bağışlamaz, onların ailəsinə heç kəs güzəştə getməz. Onları aman-sız rüsvayçılıq gözləyir. Ana buna görə narahatdır, odlara tutuşub yasa batır.

*Yanar od olub çəkib zəbanə*
*Ol gülruxə dedi yanə-yanə:*
*"Key şux, nədir bu güftgulər?*
*Qılmaq sənə tənə eybcular?*
*Derlər səni eşqə mübtəlasən,*
*Biganələr ilə aşinasən.*
*Oğlan əcəb olmaz olsa aşiq,*
*Aşiqlik işi qıza nə layiq?*
*Ey iki gözüm, yaman olur ar,*
*Namusumuzu itirmə, zinhar!"*

Ananın nəsihətində, suallarında zamanın məhəbbətə münasi-bəti bütün dəhşəti ilə ifadə olunmuşdur. Ana yaxşı başa düşür ki, bu cəmiyyətdə sevmək namussuzluq, tənə oxuna hədəf olmaq, yaxşı adı itirmək, camaat yanında dili gödək olmaq deməkdir. Sevməklə "cinayət" etdiyini Leyli də anlayır. Ona görə də inkardan başqa yol görmür. Adını, namusunu, ailəsinin şərəfini qorumaq xatirinə qəl-bindəki nəcib sevgi tufanını, məhəbbət alovlarını danır, gizləyir. Ananın həyəcan siqnalından sonra zamanın adət-ənənələr zəncirini

zahirən boynuna keçirir. Məcnunla cəmiyyətin münasibəti daha açıqdır. Burda heç kəs güzəştə getmir. Məcnun eşqini gizləmir, danmır. Zamanla onun toqquşması daha kəskindir. Köhnə bazara təzə nırx qoyan, köhnə qanunları pozan Məcnunu zaman və cəmiyyət bağışlamır, bağışlamaq istəmir də. Sevgisini sərbəst şəkildə bildirən, odlu qəzəllər oxuyan, paltarını cırıb səhraya qaçan Qeysi cəmiyyət dəli, məcnun, qanundankənar elan edir. Cəmiyyət insanı sevməyi ona görə dəlilik adlandırır ki, bu orta əsrlərin insan haqqındakı yazılmamış və yazılmış qanunlarına daban-dabana zidd idi. Sevmək atanın hüququna müdaxilə deməkdir. Sevmək müstəqil düşünmək deməkdir. Sevmək insanı qul kimi satıb-almağı inkar deməkdir. Sevmək insanın gözəlliyini, qüdrətini etiraf deməkdir. Sevmək axır nəticədə göydə axtarılan ilahi qüvvəni yerə endirmək, Allahı insanla əvəz etmək deməkdir. Orta əsrin ideologiyası isə bunu qəbul edə bilməzdi. Ona görə Məcnunun anası da oğluna nəsihətlər edir, onu bu qorxulu yoldan çəkindirməyə çalışır, başqa qız alaq deyir. Onun dili ilə, elə bil zaman danışır, qanunların nə tələb etdiyini, nəyi pislədiyini xatırladır.

*Şənində rəyasəti-ərəb var.*
*Mirasi-şücaətü ədəb var.*
*Ətvari-müluki tut həmişə,*
*Ayini-şücayə eylə pişə.*
*Sən sərvsən, olmagil giranbar,*
*Azad ola gör, nə kim giriftar.*
*Ey bağı-ümidimiz nihalı,*
*Qılma bizi nəng payimalı.*

Məcnun nadan və ədəbsiz deyildir. Ata-anasının təşvişini, özünün necə bir iş tutduğunu başa düşür. Lakin özü ilə bacarmadığını, ixtiyarsız olduğunu söyləyir, qərarımın səbəbi ancaq odur deyə qətiyyətlə bildirir. Başa düşdüyü həqiqətdən dönə bilmir. Məcnunun atası Leyligilə elçi gedəndə çoxlu xəzinələr vəd edib qız istəyir. Dövrünün oğlu kimi alverə gəlmiş tacirsayağı danışır. Leylinin atası Məcnunun atasına hörmət və ehtiram göstərir, onunla qohum olmağı özünə şərəf sayır, lakin camaatın "Məcnun" deyə tənə etdiyi "əcəb xələfə" qız vermək istəmir. Onu div adlandırır. Məcnuna ona görə dəli, "əcəb xələf", "div" adı verilir ki, o sevir. Demək, bu cəmiy-

yət üçün insanı sevməkdən qorxunc cinayət yoxdur. İnsana qul kimi yanaşmaq, onu almaq, satmaq olar, ancaq sevmək olmaz. Məhz buna görə də Leylinin atası Məcnunun atasının qarşısında şərt qoyur:

*Tədbir ilə döndərib məzacın,*
*Sevdasının eyləsən əlacın,*
*Leyli onun olsun, eylədim əhd,*
*Var, indi sən et əlacına cəhd.*

Deməli, əgər Məcnun Leylini sevməkdən əl çəksə, sevmək xəstəliyindən xilas olsa, qızı ona verməyə razıdırlar. Orta əsr qanunlarının insana, onun sevgisinə münasibətdə saxtalığı, məntiqsizliyi, gülünclüyü burda meydana çıxır. Leyliyə qarşı duyduğu məhəbbət hissini məhv edəndən, onlardan xilas edəndən sonra Məcnunla Leylinin evlənməsinin nə mənası ola bilərdi? Bu yaşamaq deyil, heyvan kimi mövcud olmaq olardı. Məcnunun böyüklüyü, qəhrəmanlığı ondadır ki, ilk dəfə insanlığın nədən ibarət olduğunu anlayır, sevgisiz həyatı, evlənməyi rədd edir.

Məcnunu "sağaltmaq" üçün atası bir çox tədbirlərə əl atır, onu pirlərə, ocaqlara aparır. Nəhayət, Kəbə ziyarətinə gedirlər. Məcnunu sağaltmaqda Kəbə də aciz qalır. Əksinə, ata qəti şəkildə burda başa düşür ki, Məcnun "sağalmazdır", başqa sözlə, idealından, sevgisindən, özündən dönən deyildir. Dövrünün adi qoyunvari, təbiətən yırtıcı, alverçi adamlarından birinə çevrilmək onun üçün mümkün deyildir. O sevir. Leylini, məhəbbəti, ulduzlu göyləri, içi cavahiratla dolu otlu-sulu dağları, amansız ovçuların toruna düşüb ölüm gözləyən göyərçinləri, ceyranları. Dilsiz-ağızsız heyvanlar Məcnunu sevir, anlayır, ona dost, həmdəm olur. İnsana zidd qanunlar əlində əsir olan, hisslərini, duyğularını, ağlını, şüurunu həmin qanunlara zəncirləyən cəmiyyət isə onu düşmən kimi, div kimi qarşılayır, ondan qorxur. Çünki Məcnun bu cəmiyyətin sonu deməkdir, ona əlvida söyləməkdir, onun büsbütün inkarıdır. Məcnun Füzulinin dediyi kimi, "zülmət içrə nurdur". Zülmət isə nurdan qorxur. Nur onu yoxa çıxarır, nur onu məhv edir.

Bəzən Məcnuna kömək etmək istəyən cəngavərlər də tapılır. Onlar da Məcnunun kimliyini aydın dərk edəndə, onun istəyinin nə olduğunu, nəyə toxunduğunu biləndə, dövründən, zəmanəsindən üzr istəyib geri çəkilirlər. Cəmiyyət öz insana zidd qanunları ilə yaşa-

mağa, istədiyi kimi hərəkət etməyə çalışır. Məcnunu rədd edərək onun sevdiyini heç nə olmamış kimi İbn Səlam adlı birisinə satır. İbn Səlam dövrünün, feodal ideologiyasının öz adamıdır. Zahirən, dövr istədiyini eləyir, lakin mahiyyət etibarilə heç nəyə nail ola bilmir. Zahirlə özünü aldadır. Leyli ilə Məcnunu yolundan döndərmək, özünə tabe etmək onlara nəsib olmur. Leyli formal olaraq İbn Səlamın qadınıdır. Sözün həqiqi mənasında o, İbn Səlamın arvadı deyildir. O sözün tam mənasında Məcnunundur. Məcnunla Leyli mənən, ruhən ayrılmaz vəhdət halında yaşayırlar. Məcnun Leylini özündə tapır, Leyli özünü Məcnun hesab edir. Ölümdən sonra isə əbədi olaraq birləşirlər. Orta əsrlərə nifrətlə, Leyli və Məcnuna isə məhəbbətlə dolu əfsanələrdə, poemalarda, söhbətlərdə, yuxularda, düşüncələrdə. Feodal orta əsrlərin zülmlə, şərlə, məntiqsizliklə dolu qanunları yer üzündə əbədi olaraq bir-biri üçün yaranmış iki nəcib kamil insanı bir-birindən ayırmaq istəyir, lakin onları cismən bir-birindən ayırsa da, mənən bu böyük vəhdəti poza bilmir. Ona uduzmaq, peşmanlıq və nifrət qalır.

Məcnun "Leyli və Məcnun"un mərkəzi surətidir. Əsərdə o, idealı və idealın faciəsini, bu faciənin səbəblərini əks etdirir. Yeni idealın köhnə qayda-qanunlarla, feodal baxışları ilə qətiyyən uyuşa, yola gedə bilmədiyini bu surət aydınlaşdırır. Məcnun surətində bütöv bir dövrün İntibah ideyaları əks olunduğundan o, özü də İntibah dövrünün humanist ziyalılarının ümumiləşdirilməsi, poetik ifadəsidir. Məcnun Həllac Mənsura, Sührəverdiyə, Nəsimiyə, hətta Füzulinin özünə bənzəyir, onların xarakterindəki əsas keyfiyyətləri əks etdirir. O, dərdlə, qəmlə, zülmlə dolu olan dünyanın halına yanmaq, insanlara yanıldığını göstərmək, gözəllik və həqiqət uğrunda dönməzlik nümunəsi olmaq üçün xəlq olunmuşdur. Məcnun anadan olduğu gündən ağlayır, fəryad edir, böyük dünyanın kədəri ilə nəfəs alır. Düzdür, onun körpə vaxtlarında ağlaması hələ aydın cizgilərə malik deyildir. Lakin şair Məcnunun bu vaxtkı ağlamalarına da ictimai-fəlsəfi məna verir. Bu torpağa düşdüyü vaxtdan vəziyyətini bilib fəğan etdiyini, axır günlərini yad eyləyib ağladığını, vücudun qəm toru, azad insanların yerinin ədəm (heçlik, yoxluq) olduğunu bilib göz yaşı tökdüyünü yazır. Şairdə körpə uşağın ağlaması da həyatın eybəcərliyinə, zülmünə, şərinə qarşı inkar duyğusu oyadır. Füzuli digər tərəfdən bu ağlamaqda fəlsəfi məna görür. Körpə Qeysin bir gözəl qadının qucağında aram tutmasını zatında məhəbbət olması ilə aydınlaşdırır:

*Zatında çü var idi məhəbbət,*
*Məhbubu görüncə tutdu ülfət.*
*Eşq idi ki, oldu hüsnə mail,*
*Hüsnü nə bilirdi tifli-qafil.*

Burdakı məhbub, zat, eşq, hüsn ifadələri ilə Qeysin ağlamasına fəlsəfi məna verilmişdir. Digər tərəfdən Füzuli Qeysin halında bir qeyri-adilik görür. Sanki onun halı dil açıb dünyaya meydan oxuyur, ondan qəm istəyir. Zövqü, şadlığı rədd edir. Özünü "ğəribi-aləm", başqa sözlə dünyada qərib, dünyanın qərib adamı sayan Qeys sanki körpəlikdən qəmlə dolu dünyanın qəmlərini ürəyinə salmaq, onları təkbaşına çəkmək istəyir. Fikri budur ki, dünya qəmdən boşalsın.

*Olmuşdu zəbani-halı guya,*
*Söylərdi ki, ey cəfaçı dünya.*
*Bildim ğəmini sənin ki, çoxdur,*
*Ğəm çəkməyə bir hərif yoxdur.*
*Gəldim ki, olam qəmin hərifi,*
*Gəl təcrübə eylə mən zəifi.*
*Hər qanda qəm ola, qılma ehmal,*
*Cəm eylə, dili-həzinimə sal.*
*Həm ver mənə ğəm yemək kəmali,*
*Həm aləmi ğəmdən eylə xali...*

Çoxlarına qəribə görünən, ehtirasla, mənəvi ucalıq qüruru ilə, dünyanın şərini, ədalətsizliklərini güclü romantik inkarla dolu olan bu qeydlərdə Məcnunun xarakterinin əsas cəhəti açılır. Onun qəminin cəfaçı dünyadan narazılığı ilə əlaqəsi məlum olur. Eybəcər olan, lakin bu eybəcərliyi dərk etməyə bir adam tapılmayan dünyada Məcnun həmin eybəcərliyi dərk etməsi, ondan qurtarmağa yol görməməsi, ilk dəfə bu ətrafda dərindən düşünməsi və dərindən kədərlənməsi ilə seçilir. Onun kədəri dünyanın, insanlığın, zamanın kədəridir. Məcnun qəmi ilə Promoteyi, Hamleti, Kefli İskəndəri, rus və Avropa ədəbiyyatındakı çoxlu "artıq adamları" xatırladır. Onun özünü "ğəqibi-aləm" adlandırması "artıq adamlar" anlayışına ictimai-fəlsəfi baxımdan çox yaxındır.

*Xurşid kimi kəmalə qabil,*
*İsa kimi tifllikdə kamil*

olan Məcnun bütün həyatı boyu bu keyfiyyətlərini təsdiq edir. Məktəbə gedənə qədər bu kamil və qabil şəxsiyyətlə cəmiyyətin toqquşmasına səbəb olmur. Məktəbdə Leyli kimi cismani və mənəvi gözəllik timsalı bir qızla qarşılaşması, ruhunun axtardığı bütün gözəllikləri onda görməsi Məcnunun ixtiyarsız olaraq sevməsi ilə nəticələnir. Mənən kamil və azad olan Məcnunun duyğuları, insani hissləri onun dövrünün qanunlarını yaxşı mənimsəmiş ağlı ilə hesablaşmır. Cəmiyyət onun mənəvi azadlıq təzahürü olan sevgisini dəlilik kimi qiymətləndirir, onu məcnun, div, divanə adlandırır. Həyatda rast gəldiyi yeganə gözəlliyi ondan gizləyir. Belə olanda Məcnun onu cəmiyyətə bağlayan bütün zəncirləri parçalayıb atır. Bir dəfə atası, ikinci dəfə Nofəl onu Leylinin vüsalına çatdırmağı vəd edirlər. Atası elçi gedir, Nofəl döyüşlə Leylini almaq istəyir, lakin bacarmırlar. Leylinin atası Məcnunun atasının qarşısında belə bir şərt qoyur. Məcnun cünunluqdan əl çəksə, yəni Leylini sevməsə, qızı ona verəcəklər. Zaman bununla öz qanununu, mənəvi əsarət zəncirini Məcnunun boynuna keçirmək, onu dövrün adi, hissiyyatsız, qul təbiətli insanlarından birinə çevirmək istəyir. İlk baxışda Məcnun da buna razıdır. Lakin o, özü ilə bacarmır. Sanki əsrinin qaranlıqlarından yüksələn, uzaq üfüqlərdə qızartısı görünən nurlu bir sabahın adamı kimi hərəkət edən Məcnunu ata-anası saxlamaq istəyir, əl-ayağına dolaşır, yalvarır, ad, namus, dövlət haqqında söhbətlər işə salır. Lakin Məcnun mahiyyətini dəyişdirməyə qadir deyildir.

*Yoxdur rəvişimdə inqilabım,*
*Əvvəlki cəvabdır cəvabım.*
*Sən əhli-xirədsən, eylə tədbir,*
*Tədbirin edə məgər ki, təsir,*
*Leyliyi dəxi mən etməyim yad,*
*Mən aqili-vəqt olam, sən azad.*

Məcnun məsələni qəti qoyur. Atasının simasında, elə bil ki, dövrünə meydan oxuyur; ey ağıl sahibi olan orta əsrlər cəmiyyəti, zamanın, tarixi inkişafın, İntibahın, insanın özünüdərk etməsinin qarşısını ala bilərsənsə, buyur al. Qoy sənin tədbirin Leylini Məcnunun xatirindən çıxarsın, Məcnunu aqili-vəqt, yəni dövrün ağıllısı etsin, Məcnun qəmlərdən xilas olsun. Məcnun inanır ki, bunu etmək imkan xaricindədir. Ata-anasına verdiyi cavablarında Məcnun bunun qeyri-mümkünlüyünü dönə-dönə şərh etmişdir. Məcnun

dövrünün baxışlarına görə səhv, xəta etdiyini, buna görə də ata-anasını incitdiyini başa düşür. Lakin bir sıra məntiqi dəlillərlə dönməz, dəyişməz olduğunu bildirir.

*Əmma nə deyim, nə söyləyim, ah?*
*Yoxdur bu işimdə ixtiyarım,*
*Zəbtimdə inani-iqtidarım.*
*Təqdir çü böylədür, nə tədbir,*
*Təqdiri edərmi kimsə təğyir?*
*Su süfləliyindən ayrılarmı?*
*Od yandıra bilməyə bilərmi?*
*Şəmin ki həyatı oldu atəş,*
*Halı onun atəşilədir xoş.*
*Oddan diləyən onun nicatın,*
*Fani diləmiş ola həyatın.*

Məcnun eşqini əbədi mehr, əzəli dərd adlandırır, cigəri yanmaqla sevindiyini bildirir, ondan bu yanğını uzaq etmək istəyənləri ona zülm edənlər sayır. Məcnun atasının yanına düşüb pirlərə, ocaqlara, Kəbəyə gedəndə də bunu bilirdi. Zahiri itaət göstərsə də, mənən ruhən "sağalmaz" olduğuna inanırdı. Onun böyüklüyü, əzəməti də sağalmazlığındadır. Orta əsrin qanun qulu olan adamlarından birinə çevrilə bilməməsindədir. Od olub yana və yandıra bilməsindədir. "Od yandıra bilməyə bilərmi?" Kəbədə həcərül-əsvədin qarşısında Məcnunun zəmanəsinə güzəştə getmədiyi, əslinə sadiq olduğu bir daha aşkar olur. Atasının və qeyri-insani zəmanəsinin istəklərinə zidd olaraq

*Yarəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşina məni,*
*Bir dəm bəlayi-eşqdən etmə cüda məni*

deyə haray qoparır.

*Çoxdur bəni-adəm içrə bidad,*
*Et könlümü vəhşət ilə mötad.*
*Bir mülkdə ver mənə qərarı*
*Kim, yetməyə adəmi ğübarı –*

sözləri ilə zülmlə dolu insan cəmiyyətindən narazılığını bildirir. Məcnun ona görə qəm üstə qəm istəyir ki, insanlar arasında zülm çoxdur. Məcnunun sevdiyi yeganə varlıq Leylidir. Bütün dünyanı və

insanlığı o, bu sevgiyə münasibət baxımından qiymətləndirir. Ata-anasına münasibətində, zəncirdə qapı-qapı gəzdirilən dilənçiyə ürəyi yanmasında, ceyran və göyərçini ovçulardan azad etməsində, bu hadisələrin onun qəlbində əksi-sədada Məcnunun məhəbbətinin dərin insani məzmunu, genişliyi, qeyri-adi gözəlliyi meydana çıxır. Məcnunun xarakterindəki bütövlük, sabitlik, ardıcıllıq Leyliyə sevgisində tez-tez nəzərə çarpır. Gah ata-anasının, gah da Nofəlin dili ilə ona başqa sənəm təklif edilir. Orta əsrlərin bu duyğusuz, sevgisiz alverini, "o olmasın, bu olsun" fəlsəfəsini Məcnun özünəməxsus bir qətiyyətlə, aydınlıqla rədd edir, Xosrov olmadığını söyləyir.

*Dersiz mənə, var dilrübalər,*
*Leyli kimi çox pəriliqalər...*
*Billah, deməniz bu hərfi zinhar,*
*Aləmdə bir ondan özgə kim var?*
*Bülbül gül üçün qılanda nalə,*
*Dərdinə dəva olurmu lalə?*
*Xosrov deyiləm ki, mənə dilbər*
*Şirin ola gah, gah Şəkkər?*
*Mən yek cəhətəm təriqətimdə,*
*Təğyir işi yox cibillətimdə.*

Məcnun sevgiyə, insana bu münasibəti ilə dövrünün insanlarından seçilir, onların ziddi, əksi olduğunu göstərir. Məcnunun Leyliyə qovuşmaq meyli əsərin ilk hissələrində dəqiq şəkildə göstərilmişdir. Atasının elçiliyi, Leyli bizdədir deyib onu evə gətirməsi, Məcnunu Kəbə ziyarətinə aparması, Nofəlin müharibəsi epizodlarında Məcnunun Leyliyə qovuşmağa can atdığını görürük. Ancaq səbrim-qərarım odur, ancaq onunla bu dərdə dərman edin, özgədən dəm vurmayın kimi sözləri də onun bu meylinin ifadəsidir. Məcnun burda da hər cür kobud məqsəddən, maddi arzudan uzaqdır. Onun sevgisində romantik bir təmənnasızlıq vardır. O, Leylini niyə, nədən ötrü sevdiyini heç düşünmür də. Məcnunun sevgisi qeyri-adi gözəlliyə, ruhunun can atdığını idealın təcəssümü olan Leyliyə ilahi bir məftunluğun, vurğunluğun ifadəsidir, nəticəsidir. Onun böyük insani sevgisinin məqsədi qeyri-müəyyəndir.

*Öylə sərməstəm ki, idrak etməzəm dünya nədir,*
*Mən kiməm, saqi olan kimdir, meyü səhba nədir.*

*Gərçi canandan dili-şeyda üçün kam istərəm,*
*Sorsa canan bilməzəm kami-dili-şeyda nədir.*

qəzəli Məcnunun sevgisinin qərəzdən, hər hansı tamah, məqsəd hissindən uzaq olduğunu göstərməkdədir. Lakin yenə də ilk vaxtlarda onda Leylinin vüsalına çatmaq, onu görmək meyli güclüdür. Bunun üçün o, saman çöpündən də yapışmağa hazırdır. Ümidsiz bir tədbirin nəticəsində də o, bəzən özünü inandırmaq istəyir. Əsərin sonlarına yaxın Məcnunun sevgisi daha da mürəkkəbləşir. Səhrada rastlaşdığı Leylinin vüsal təklifini qəbul etmir. Xəyal ilə təsəlli tapdığını söyləyir. Bunu gah Leylini öz vicdanında tapması, özündə olanın Leyli olması, Leylidən kənar onda heç kəs olmaması ilə izah edirsə, gah da

*Ol dəm ki gözümdə var idi nur,*
*Gözdən üzünü yaşırdın, ey hur,*

deyərək başqa, daha real inandırıcı səbəblərlə aydınlaşdırır. Digər tərəfdən Məcnun Leylinin vüsal çağırışlarını ona görə rədd edir ki, o, Leyli ilə artıq məna aləmində vüsala çatmışdır, surətə ov olmaq istəmir. Məcnuna görə eşq əhlinin surətpərəst olması cahil olduğuna sübutdur.

*Eşq etdi binayi-vəsli möhkəm,*
*Mənidə məni sənlə həmdəm.*
*Rəf oldu bu etibari-surət,*
*Haşa ki, olam şikari-surət.*

Məcnunun məna və surət haqqındakı qənaətini həmin bəlisə əlavə edilmiş qəzəl daha ardıcıl şərh edir.

*Kəmali-eşqə talib möhtərizdir hüsni-surətdən*
*Ki, qeydi-hüsni-surət aşiqi sahibkəmal etməz.*
*Dəlili-cəhldir eşq əhlinə surətpərəst olmaq*
*Ki, aqil iftirağı mümkün ilə ittisal etməz.*
*Söv-masivadan lövhi-dil xali gərək daim,*
*Müvəhhid səfheyi-idrakə nəqşi-xəttü xal etməz.*

Sufizmin mütərəqqi fəlsəfi görüşləri ilə bağlı olan bu fikirlər real psixoloji baxımdan da doğrudur. Məcnunun can atdığı cismani vüsal deyildir. O, cismən Leylidən ayrı olsa da, mənən, ruhən həmişə

onunla bir olmuşdur. Leyli daim ancaq ona məxsusdur. Məcnun şəhvani hisslərini təmin üçün yaşamır, bunun üçün məcnunluq etmirdi. Əgər çöldə Leyliyə rast gələndə ona yaxınlaşsaydı, həqiqi aşiq və insan kimi özünü inkar edərdi. Əgər Məcnun bunun üçün sevsəydi, ona təklif edilən başqa qızlardan da birini alardı. Rədd etdiyi Xosrov olardı. O, canı üçün cananı sevən bir qeyri-aşiqə çevrilərdi. Bununla özünü də, Leylini də bədnam edərdi. Ona görə səhrada təsadüfən ona rastlaşan Leyli ilə cismani vüsalı rədd edir, sevgilisinə məsləhət görür ki, məcnunluq edib dillərə düşməsin, pərdədə yaşasın, camalını qeyrə göstərməsin, Məcnun kimi pak olsun, tənə əhlinin dilinə düşməsin, namusunu xələldən saxlasın, ağlın ətəyindən tutub ömür sürsün. Leyli uğrunda Məcnunla cəmiyyətin mübarizəsində formal cəhətdən, surət baxımından cəmiyyət qalib çıxırsa, mahiyyət, məna baxımından Məcnun qələbə çalır. Leyli surət baxımından cəmiyyətin, zamanın, başqa sözlə, İbn Sələmin olursa, həqiqi mənada Məcnunun olur. Məcnunun cəmiyyətlə bu mübarizəsində onun surətə meyil etməsi, Leylinin cismani vüsalına razı olması məna aləmindəki qələbəsini itirmək demək olardı. Leyli ilə onun görüşü cəmiyyətin gözündən uzaqda, təsadüfən baş verir. Leyli deyən kimi o, bu görüşdən istifadə etsəydi, bir növ surət, forma, xətt və xal üçün oğurluq edib böyük mənəvi qələbəsini, üstünlüyünü itirmiş olardı. Məcnun özünün məhəbbət yolundakı mənəvi təkamülünü də aydın başa düşür və Leyliyə də izah etmək istəyir. Leyliyə olan sevgisindən iki mərhələni bir-birindən ayırır:

*Əvvəl bu işi edəndə bünyad,*
*Mən tifl idimü zəmanə ustad.*
*Etmişdi sənə məni müqəyyəd,*
*Guya oxudurdu dərsi-əbcəd.*
*Hala qılıbam kəmal hasil,*
*Əbcəd səbəqin oxurmu kamil?*

Məcnun zəmanəsinin qanunlarını, insanın və dünyanın həqiqi mahiyyətini qüdrətli bir filosof və insan kimi dərk etmiş nəcib və kamil bir ziyalıdır. Onun səhrada Leylinin vüsalından imtinası çoxlarına qəribə görünsə də, mahiyyət etibarilə Məcnunun özünü və eşqini təsdiq etməsidir. Burda panteist fəlsəfəyə müraciət də bu həqiqətin təsdiqi üçündür. Füzuli poemanın sonlarına yaxın Məcnu-

nun yüksək insani keyfiyyətlərindən söz açır, onu zati-kamil, dünyada misli olmayan pak bir insan, möhnət və dərd ölkəsinin şahənşahı, cahanın etibarını başa düşdüyü üçün varını yox sayan bir idrak sahibi adlandırır.

*Tutmuşdu təriqi-əhli-tövhid,*
*Bulmuşdu kəmali-tərkü təcrid.*
*Olmuşdu vücudi-paki purnur,*
*Alayişi əklü şürbdən dur.*
*Təhsil qılıb səfayi-siyrət,*
*Görmüşdü məcazdən həqiqət.*
*Əyanə yox idi etimadı,*
*Nəqqaş idi nəqşdən muradı.*

Mir Cəlal doğru qeyd edir ki, "Məcnunun taleyinə mənalı, məzmunlu bir final kimi verilən bu fəsil vurğun, məftun qəhrəmanın səciyyəsini tamamlamaq, yekunlaşdırmaq nöqteyi-nəzərindən çox əhəmiyyətlidir". O, gözəl şair, yüksək zəkalı bir insan, eybəcər dünyadan ikrahla üz döndərən bir sufi, nəqşdə nəqqaşı axtaran dərin düşüncəli filosofdur. Məcnunun xarakterindəki ziddiyyətlər, bir-birini inkar edən hərəkətlər onun yaşadığı mühitlə, bu mühitdəki güclü ideya toqquşmaları ilə bağlıdır.

Qadın azadlığı, qadın hüququnun müdafiəsi də əsərdə əsas yer tutur. Bu məsələ qabaqcıl şəxsiyyətin taleyindən təcrid olunmuş şəkildə deyil, onunla vəhdətdə həll edilir. Əslində qabaqcıl humanist şəxsiyyətlə mürtəce cəmiyyətin toqquşması bu məsələ üzərində baş verir. Mövcud cəmiyyətin qanunları qadına həqarətlə baxır və ona heç bir hüquq vermir. Onunla istədiyi kimi davranır, həya, abır, ismət, namus pərdəsi altında onu qula, əşyaya, heyvana çevirir, satır, ərə verir, alır, öldürür, ancaq heç vaxt onunla hesablaşmır, istəyini, arzusunu nəzərə almır. Əgər qadın cəsarət edib ürəyindəki bir sözü, arzunu bildirsə, namussuzluq damğası basaraq onu məhv edir. Poemanın qadın qəhrəmanı Leylinin simasında bütün bu dəhşətlər əks olunmuşdur. Leyli varlı bir qəbilə başçısının qızıdır. Özü son dərəcədə gözəldir. Elə bil cənnətdəki huridir, gözəllik göylərinin ayı, dövrün yeganəsidir. Göylər özü belə onun gözəlliyi qarşısında Məcnunun səbrinə heyrət edir. Varlı ailədən olması, qeyri-adi ilahi gözəlliyi, güman etmək olardı ki, onu xoşbəxt edər. Lakin bunların heç biri onun karına gəlmir. Atasının göstərişi ilə məktəbə gedən

Leyli burda ilk dəfə qadın və insan kimi özünü dərk edir. Qeys adlı nurun işığında, onun Leyliyə bəslədiyi münasibətdə özünə baxır, zamanın ona necə baxdığını unudur, qanunlar zindanından çıxaraq əsrinin fövqünə qalxır, azad nəfəs alaraq sevir. Onun həyatında bahar güllərinin ömrünə bənzəyən qısa bir sevinc, şadlıq, həzz dövrü başlayır. Qısa bir müddət ərzində mürtəce qanunlar zəncirini özü də bilmədən çıxarıb atır. Leyli üçün bu dövr uzun müddət davam etmir. İnsanazidd qanunlarla yaşayan cəmiyyət, bu qatı zülmət səltənəti anasının əli və dili ilə onu geri qayıtmağa, zindana girməyə, boynundan atdığı zənciri, formal şəkildə olsa da, boynuna keçirməyə məcbur edir. Bundan sonra onda bir ikilik əmələ gəlir. Zahirən, Leyli əsrinin dediyi hüquqsuz qadına çevrilir, boynuna zəncir keçirir, Qeysi sevdiyini danır, evdə oturur, kimə ərə versələr gedir. Daxilən isə sevən, özünü dərk edən, qanunlara boyun əyməyən, öz vəziyyətinə üsyan edən bir qadın olur. Bu cəhət onun faciəsini daha da artırır. Leylinin faciəsi ona görə dəhşətlidir k., dərdini danışmağa, ürəkdən söhbət etməyə bir adam tapa bilmir. Hüquqsuz vəziyyətini, dözülməz dərdini ancaq şama, pərvanəyə, Aya, buluda, dəvəyə danışa bilir. Xəzinə kimi hasara girib nəsihətdən ayağına zəncir vuran Leyli özünü gah cilovu özgəsinin əlində olan dəvəyə oxşadır.

*Mən kimi yox əldə ixtiyarın,*
*Bir özgə əlindədir məharın*

deyərək hüquqsuzluğundan şikayətlənir. Məcnuna göndərdiyi bir sifarişdə Leyli hüquqsuzluğunu daha aydın ifadə edir, özünü başqaları tərəfindən alınıb-satılan bir əşyaya bənzədir. Orta əsrlərdə qadının hüquqsuzluğunu, qul, əşya kimi alınıb-satıldığını bütün aydınlığı və dəhşəti ilə söyləyir.

*Mən gövhərəm, özgələr xiridar,*
*Məndə deyil ixtiyari-bazar.*
*Dövran ki məni məzadə saldı,*
*Bilməm kim idi satan, kim aldı.*
*Olsaydı mənim bir ixtiyarım,*
*Olmaz idi səndən özgə yarım.*

Rəyi soruşulmadan ərə verilən Leyli haqlı olaraq özünü ərdə deyil, qəbirdə sayır, girdiyi al pərdəni şəhidlik kəfəni hesab edir.

*Candan qəmin içrə naümidəm,*
*Şəmşiri-cəfa ilə şəhidəm.*
*Qanlı kəfənimdir al pərdə,*
*Mən gurdəyəm, sağınma ərdə.*
*Mən bülbüli-bağı-firqətəm zar,*
*Əmma qəfəs içrəyəm giriftar.*

Leylinin öz hüquqsuz vəziyyətini bütün aydınlığı və dəhşəti ilə dərk etməsi, lakin dövrün zülmünə qarşı heç nə edə bilməməsi, hətta dərdini açıq danışa bilməməsi onu daha çox kədərlərə salır. Leyli zahirən özü ilə şam arasında yanmaq baxımından bir yaxınlıq, munislik görür. Lakin şamdan fərqli olaraq Leyli gecə də yanır, gündüz də. Şam dərdini açıq-aydın şərh edir. Leyli isə başı kəsilsə də sirrini söyləmir, söyləyə bilmir. Leyli hüquqsuzluğundan, dövrün qadına etdiyi zülmdən şama da danışmağa qorxur. Qorxur ki, daim yanan şam Leylinin dərdini eşitsə, tamam məhv olar.

*Derdim sənə söyləyim ğəmi-dil,*
*Səndə dəxi tab yox, nə hasil.*
*Doymaz ciyərim bu şərhi-razə,*
*Ahım gətirər səni güdazə.*
*Bir yarə bu dərdi eylədim faş,*
*Olmadı mənə bu yolda yoldaş.*
*Səbr eyləmədi bu dərdü dağə,*
*Qatlanmadı düşdü daşə-dağə.*
*Yanında sənin həm urmayam dəm,*
*Ta qaçmayasan irağə sən həm.*

Qadının orta əsrlər şəraitində gördüyü dözülməz həyat, onun dəhşətli hüquqsuzluğu, dağı-daşı yandıran faciəsi bu parçada gözəl ifadə olunmuşdur. Pərvanə ilə, ayla, buludla söhbətlərində Leyli öz hüquqsuzluğunun, kədərinin yeni-yeni sahələrinə əl atır, Leyli pərvanəni sadiq aşiq sayır, onun yarı bir dəfə görməkdən ötrü can verdiyini, bir zövq üçün iki cahan bağışladığını söyləyir. Lakin pərvanədə Leylidə olan qədər yarı görmək şövqü, Leylidə olan qədər gizli qəm, göz yaşları, soyuq-odlu ahlar, sitəm və bəlalara dözmək, eşqdən dönməyib cəfalara qatlaşmaq qüdrəti yoxdur. Leyli buna əmindir. Leyli özünü oda çırpıb yandıran pərvanədən daha dərdlidir.

*Müşkil ki, mənim kimi olub zar,*
*Məncə ola səndə şövqi-didar.*
*Dünlər sənə dust həmnişindir,*
*Hicran mənə müttəsil qərindir.*
*Məncə sənə yox ğəmi-nihani,*
*Gər var desən, qanı nişani?*
*Qanı sitəmü bəlayə durmaq?*
*Eşqə duruşub cəfayə durmaq?*

Leyli ildırımlı, şimşəkli, yağışlı buludu da özündən betər saymır. Qan saçan gözlərindən ona su təklif edir.

*Ey əbr, hər əksiləndə suyin,*
*Dəryalərə tökmə abi-ruyin.*
*Al suyu bu çeşmi-xunfəşandan,*
*Dəryalara həm bağışla ondan.*

Leylinin bu söhbətlərindən qadının orta əsrlər şəraitindəki faciəli həyatı bütün ağrıları, acıları ilə nəzərə çatır. Romantik mübaliğələr mövcud həyatın real vəziyyətini olduğu kimi əks etdirir. Leylinin qəhrəmanlığı orasındadır ki, belə ağır, hüquqsuz bir şəraitdə öz eşqini, mənliyini, böyük insan adını qoruya bilir. Leylini bizə sevdirən təkcə onun ismәti, həyası və sevgisi deyil, bəlkə birinci növbədə qüdrətli özünütəsdiqidir. Leyli dövrünün qadınlarına məxsus cəhənnəm həyatını yaşayır, alınıb-satılır, susdurulur, lakin təslim olmur, əsas məsələdə güzəştə getmir. O, dövrünün qadınlarından biri kimi hüquqsuzluğun bütün ağrılarını görür, bir əşya kimi rəyi soruşulmadan istəmədiyi adama ərə verilir. Leylinin əzabında, dözümündə, kamilliyində, faciəli özünütəsdiqində prometeyvari bir keyfiyyət vardır. Ərə verildiyi İbn Səlamın həqiqi mənada qadını olmamaqla o da orta əsrlərin, İbn Səlamların sonunun çatdığını xəbər verir. Leyli surəti Füzulinin dərin məhəbbətlə yaratdığı bir surətdir. Bu surət orta əsrlərin qadına münasibətinin, qadın haqqındakı saxta baxışlarının ehtiraslı inkarıdır. Qadına yeni, humanist münasibətin, İntibah dövrünə məxsus işıqlı görüşlərin qüdrətli təsdiqidir. Leyli surəti İntibahın qadın idealının ən parlaq ifadəsidir.

Əsərin maraqlı surətlərindən biri İbn Səlamdır. O, orta əsr qanunlarının mücəssəməsidir. O da Leylini "sevir". Onun sevgisi Leylinin

zahiri gözəlliyinə aiddir. Leylinin mahiyyətini, özünü dərk etmək qabiliyyəti onda yoxdur. O, dövrünün oğlu kimi çoxlu mal verib Leylini satın alır. Leyli "gül istər ikən xarə" qismət olur. Füzuli İbn Səlamla Məcnunu müqayisə edərək birincinin mahiyyətini aydınlaşdırır.

*Ol-nəqşi-səhifeyi-vəfadır,*
*Bu-tərzi-cərideyi-fənadır.*
*Ol-qərqeyi-bəhri-zövqi-candır,*
*Bu-məhvi-tənəümi-cəhandır*
*Ol-xeyr yoluna rahbərdir,*
*Bu-başladığı təriqi-şərdir.*
*Cananəsi üçün ol dilər can,*
*Öz canı üçün dilər bu canan.*

Dünya malı üçün canından keçən İbn Səlam eşq yolunda fədakarlıq göstərə bilməz, onun sevgilisi, cananı özüdür, dünya nemətləridir, onun tutduğu iş, getdiyi yol şərdir. İbn Səlam Leylini sevməmiş, sevməyə də qadir deyildir. Başqası üçün yaranmış Leylini sevməyə onun haqqı da yoxdur. Leyli əşya deyil, hamının ala biləcəyi əmtəə, mal deyildir. O, həqiqi aşiqdir, Məcnunun Məcnunudur.

*Ey İbn Səlami-bisərəncam.*
*Bilsən sənə məkr edibdir əyyam;*
*Məcnuna qoyubdur ad – Leyli,*
*Eylər səni ad ilə təsəlli.*
*Sən kami-dil istə, mən bəlayəm,*
*Sən gənc dilə, mən əjdahayəm.*

İbn Səlamın bədbəxtliyi burdadır. Zahiri gözəllik, Leyli adı – qadın adı onu aldatmış, Leylinin hissləri, duyğuları etibarilə Məcnunun olduğunu anlamamışdır. Gözəllik xəzinəsi axtararkən əjdahaya, ürək kamı istərkən bəlaya rast olmuşdur. Leyli ancaq İbn Səlam üçün əjdaha və bəladır. Leyli Məcnun üçün xəzinə, ürək kamıdır. İbn Səlamın sonrakı hərəkətləri onun əjdahaya rast olduğunu bir daha təsdiqləyir. Leyli bir pərinin ona aşiq olduğunu

*"Bəni-adəm etmə həmsər.*
*Yoxsa qılaram dəmində fani,*
*Bir zərbilə həm səni, həm ani"* -

deyərək onu hədələdiyini, indi də əlində qeyrət qılıncı qarşısında durduğunu söyləyir. Qorxaq, miskin, qeyri-aşiq İbn Sələmı bu sözlər qorxuya salır. Bu orta əsrlər feodalı, var-dövlət hərisi, insan dəllalı naqisliyindən Leyliyə yaxın gedə bilmir, tədbir axtarır. Leyli bu orta əsr qeyri-aşiqinin ağlına, insanlığına yaxşı bələd olduğundan onu aldada bilir.

*Ol sadəzəmir ona inandı,*
*Cinni xəbərin səhih sandı.*
*Vəhm etdi ki, olsa yarə vasil,*
*Nöqsan ola canü cahə hasil.*
*Cananə yolunda ömrü cahi,*
*Ol naqisin oldu səddi-rahi...*

Füzuli İbn Sələmın xarakterinin yoxsulluğunu, naqisliyini aydın şəkildə açıb göstərir. Qazanc gəzən bu adam ziyandan qorxur, xəzinə axtardığı halda əjdahadan ehtiyat edir. Onda cəfaya, cövrə dözmək qüdrəti və kamalı yoxdur. Qorxudan Leylidən iştahasını çəkən, ona hətta baxmağa cəsarət etməyən İbn Sələm bir orta əsr adamı kimi hərəkət edir. Məcnunun atası oğluna tədbir aradığı kimi o da "divanəsinə" zəncir arayır. Nadan, naqis, qeyri-aşiq olduğunu bir daha təsdiq edir. Füzuli bu surətlə orta əsrin sevgi, ailə, nikah, insanlıq görüşlərinə gülmüş, onun böhranını, süqutunu, faciəsini göstərmişdir. Füzuli Leyli ilə Məcnunun simasında idealın, yeniliyin faciəsini göstərməklə kifayətlənməmiş, yeniliyi boğan zülmətin, geriliyin, köhnəliyin, ibn sələmlığın özünün də faciəsini əks etdirmişdir. Deməli, İbn Sələmın əsaslandığı ideologiya, qanunlar sarsılmışdır, məhvə doğru gedir. İbn Sələmın miskin, naqis olduğunu ölümü də təsdiq edir. Düzdür, Məcnun onun ölümünü başqa cür qiymətləndirir, rəqibinə qibtə edir. Ölümünə təəssüflənir. İbn Sələmı kamil, vasil adlandırır.

*Cananəyə can verən yetibdir,*
*Can verməyən aradə itibdir.*
*Ol dust idi, deyildi düşmən,*
*Həm ol ona aşiq idi, həm mən.*
*Ol canını verdi, vasil oldu,*
*Öz mərtəbəsində kamil oldu.*
*Nəqsim mənim irmədi kəmalə,*
*Eyb eyləmə, ağlasam bu halə.*

Məcnunun İbn Səlam haqqında fikirləri, qibtəsi doğru, həqiqi deyil, zahiridir. İbn Səlam eşq yolunda, eşq uğrunda qurban getməmiş, özünü fəda etməmişdir. O, vasil və kamil də olmamışdır. Malını və canını hər şeydən çox istəyən Leyliyə yaxınlaşmaqdan qorxan bu adamın vasil və kamil olması fikri zahiri səciyyə daşıyır. Məcnun eşq yolunda hər şeydən, canından da keçir. Bu yolda zamanın ən ağır, dəhşətli zərbələrinə sinə gərir, sevgilisi sağ olduqca ölümə can vermir. Leyli ölən kimi vasil olmaq üçün o da ölür. İbn Səlam isə yeniliyin, eşqin ilk zərbəsindən sarsılır, ölür. O, fədakarlıqla, igidliklə deyil, qorxaraq miskincəsinə daxilən çürüyərək məhv olur. Ölümü də onun naqisliyindən irəli gəlir. O, bir növ yad, düşmən adam kimi eşq aləmindən rədd edilir, qovulur, heçə çevrilir. Nofəllə bağlı epizodun işlənməsində Füzuli zahirən Nizami poemasına sadiq qalmışdır. Nofəl burda da Leylinin atasına iki dəfə həmlə edir, birinci dəfə məğlub olur, ikinci dəfə qalib gəlir. Nizamidə bu hadisələr geniş epik vüsətlə təsvir edilir, real faktlarla əsaslandırılır. Nofəl birinci həmlədə məğlub olduqda sülh bağlayır. Bu onun özünün Məcnuna etiraf etdiyi kimi vaxt qazanmaq üçün lazım idi. İkinci dəfə əlavə qüvvələr alan Nofəl qalib gəlir, lakin Leylinin atasının yalvarışları qarşısında tab gətirə bilməyib geri çəkilir. Füzulidə bu nisbətən başqa cür qoyulur. Nofəlin qalib və ya məğlub olması onun gücündən asılı deyildir. Birinci döyüş zamanı Məcnunun necə hərəkət etdiyini öyrənən Nofəl başa düşür ki, onun girişdiyi iş həllolunmazdır. Məcnun düşmənə qələbə, Nofələ məğlubiyyət arzulayır. İlk dəfə məğlub olduğuna təəccüb edən Nofəl belə başa düşür ki, "bu həqqin rizasıdır, bir əhli-həqin duasıdır". Adamlarından birinin Məcnun barədəki söhbəti onun şübhəsini doğruldur.

*Ərz eylədilər ki: – Ey cahandar.*
*Məcnundan olubmusan xəbərdar?*
*Biz can qılırız onun fədası,*
*Ədamızadır onun duası...*

Bu sözləri eşidəndən sonra Nofəl başa düşür ki, Məcnun nəzərsahibi olan bir adamdır. Onun duası qəbul olunur.

*Bildi ki, müyəssər olmaz ol kam,*
*Təsir qılır dua sərəncam.*
*Çün vəsl deyildi hökmi-təqdir,*
*Müşkil ki, əsər verəydi tədbir.*

Başqa sözlə, Nofəl Məcnunla Leylinin qovuşması, xoşbəxt olmasının qeyri-mümkün olduğunu anlayır. Feodal qayda-qanunları, real həyatdakı insana zidd münasibətlər bu xoşbəxtliyi rədd edirdi. Buna heç bir tədbirlə kömək etmək olmazdı. Məcnunun xoşbəxtliyi qarşısında duran maneələr orta əsrlərdə dəqiq məlum olmadığından, hətta dövrün ən qabaqcıl ziyalıları bunun kökünü, səbəbini dumanlı şəkildə dərk etdiyindən Füzulinin qəhrəmanı da bunu "hökmi-təqdir" kimi şərh edir. Füzuli inandırmaq istəyir ki, bu "hökmi-təqdiri" heç bir tədbirlə, hətta qılıncla da dəyişdirmək olmaz.

"Hökmi-təqdir" feodal qayda-qanunlarıdır, insanın azadlığını, düşüncəsini, hissini buxovlayan orta əsrlərin ideologiyasıdır. Bu ideologiya ilə Məcnun bir-birini rədd etdiyindən, Məcnuna nisbətən həmin ideologiyanın arxasında duranlar güclü, qadir, yenilməz olduqlarından Məcnunun qələbəsinə heç bir tədbir kömək edə bilməzdi. Ona görə də Nofəl qarşısına qoyduğu qeyri-mümkün vədi kənara atan kimi qalib gəlir, hər şey qaydasına düşür.

*Nəzr etdi ki, gər olursa ğalib,*
*Zikr etməyə dəxi Leyli adın,*
*Tərk edə bu əmr üçün inadın.*

Bundan sonra Nofəl çox asanlıqla qələbə qazanır. Onun nəzərində, sözündə yalan, hiylə olmadığından (başqa cür olsa, o yenə qələbə qazana bilməzdi) qalib gələn kimi Leylinin atasından üzr istəyir. Leylini tələb etmir. Özünü ədalətli, insaflı, mürüvvətli adam sayan Nofəl yenə Məcnunun xoşbəxtliyinin, Leyliyə qovuşmasının qeyri-mümkünlüyünü dərk edərək deyir:

*Bir sınmışa mumiya dilərdim,*
*Bir xəstə üçün şəfa dilərdim.*
*Gördüm görünür bu əmr müşkil,*
*Bimar deyil əlacə qabil.*

Füzuli dini-mistik boyalara, vasitələrə əl atsa da, "bimar deyil əlacə qabil" ideyasını inandırıcı şəkildə göstərməyə çalışır. Nofəl surəti və epizodu bir daha sübut edir ki, Məcnunu qılınc və zor gücünə də xoşbəxt etmək mümkün deyildir. Qılınc və zor Məcnunun sevgisini rədd etdiyi vasitələrdir. Nofəl nə qədər xeyirxah olsa da, orta

əsr cəngavəridir, dövrünün oğludur. İnsanlıq qanunlarının deyil, feodal qanunlarının qəhrəmanıdır. Nizamidə olduğu kimi, burda da Məcnuna başqa qız təklif edilir. "Ondan yegin edəlim sənə yar" sözləri, əlbəttə, Məcnunu anlamamağın nəticəsidir. Məcnun bu cür təklifləri qəbul edə bilməzdi. Bu, zamanla barışmaq onun verdiyi dilənçi payını qəbul edib özünü inkar etmək, özündən dönmək olardı. Bunu isə Məcnun bacarmazdı.

Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması forma və məzmun baxımından epoxal bir əsərdir. Nizaminin "Leyli və Məcnun"u ilə bərabər bu mövzuda yazılmış əsərlər içərisində müstəsna yer tutan Füzuli poemasının Azərbaycan dilində yazılan əsərlər arasında bərabəri yoxdur.

**9. Nəsri**

Füzuli Azərbaycan, fars və ərəb dillərində müxtəlif nəsr əsərləri də yazmışdır. Azərbaycanca yazdığı nəsr əsərləri məktublardan və ayrı-ayrı əsərlərinə yazdığı irili-xırdalı müqəddimələrdən ibarətdir. Şairin Azərbaycan "Divanı"nın, "Leyli və Məcnun"un, qəsidələr divanının, tərcümələrinin müqəddimələri buna misal ola bilər. Qazi Əlaəddinə, Əhməd bəyə, Bəyazid Çələbiyə, Nişançı paşaya, Ayas paşaya yazdığı məktublar Füzulinin ana dilində yazdığı nəsr əsərlərinin ən yaxşı nümunələridir. Müxtəlif münasibətlərlə yazılmış həmin məktublar dahi sənətkarın dövrünün ziyalı və hakimləri ilə əlaqəsini göstərmək baxımından da maraqlıdır. Bəyazid Çələbi adlı bir ziyalıya yazdığı məktubdan anlaşılır ki, o, şairin kədərli əsərlər yazmasından narazı olduğunu bildirir. Füzuli ilə özünün həyatı arasındakı fərqi nəzərə çatdırır. Onun əsərlərindəki kədərin həyatdan gəldiyini söyləyir. "Bəli, həmvarə şəmi-şəbistani-dövlətdən külbeyi-hüzurun pürnur görən zülməti-sərayi-vəhşəti nə bilər. Və həmişə səhabi-səadətdən gülşəni-sürurin məmur bulan səmumi-səhrayi-möhkəm əhvalin nə təsəvvür qılur" sözləri ilə əsərlərindəki kədərli məzmunu əsaslandırır. Bu məktubdan anlaşılır ki, şair bəzi vaxtlar vətəni tərk etmək istəmiş, ancaq bacarmamışdır. Məktub şairin həyatının ağır keçməsi, onun başqa yerlərə köçmək istəməsi haqqında maraqlı sənəddir. Bağdad qazisi Əlaəddinə yazdığı məktubda şair 1552-ci ildə onun oğlunun olması münasibəti ilə sevincini bildirir. Yeni bir insanın dünyaya gəlməsini şair mütəfəkkir kimi yüksək qiymətləndirir, bunu gülzarda yeni bir gül açılmasına oxşa-

dır. Mosul Mirlivası Əhməd bəyə yazdığı məktubda şairi dostunun böyük rütbə sahib olması, Füzuliyə məktub yazması sevindirir.

Füzulinin məktubları içərisində Nişançı paşaya yazdığı məktub bədii cəhətdən xüsusilə əhəmiyyətlidir. "Şikayətnamə" adı ilə məşhur olan bu məktub dərin ifşaedici məzmunu, yüksək poetik keyfiyyətləri ilə seçilir. Əsər avtobioqrafik səciyyə daşıyır. Füzuliyə ovqaf idarəsindən ayda doqquz ağca verilməsi haqqında Sultan Süleyman Qanuni tərəfindən bir barat təqdim olunur. Bu baratın alınmasında, yazılmasında, görünür ki, şairlərə yaxşı münasibətdə olan Nişançı paşa da mühüm rol oynamışdır. Füzuli bu baratdan faydalana bilməmiş, ovqaf idarəsindən müəyyən olunan məbləği ala bilməmişdir. Üstəlik, ovqaf idarəsində namübarək üzlər görüb namülayim sözlər eşidərək ruhən, qəlbən inciyir. Dövrünün heç bir hadisəsinə laqeyd qala bilməyən şair bu hadisəni də əks-sədasız qoymur. Sultan Süleymanın ölkəsindəki rüşvətxorluğu, süründürməçiliyi, acgözlüyü bütün kəskinliyi ilə satirik bir üslubla tənqid etmişdir. Əsərdə şairin Türkiyə dövlət idarələrindəki eybəcərliklərə münasibəti çox halda sarkazm şəkildə ifadə olunur. İlk sətirlərdən sona qədər sənətkar müxtəlif üsullardan istifadə edir, gülür, istehza edir, meydan oxuyur, lənət yağdırır. Məktuba əlavə etdiyi şeir parçalarında münasibətini bir qədər də aydınlaşdırır. Qənaət küncündə sakin olan şairdə dövlət sevdası yaranır, ulu qüdrətli olmaq, padşahdan lütf görmək istəyir. Şair bu arzusuna gülərək yazır:

*Bilmədim ki, şikəstəhal oluram,*
*Həsəd əhlinə payimal oluram.*
*Təmə əşrarə xadim olmaq imiş,*
*Süfəhayə mülazim olmaq imiş.*

Hadisələrin sonrakı inkişafı bu qənaəti bir daha təsdiqləyir. "Sultan Allahın kölgəsidir, ondan istiğna xətadır" deyən, "məhzi-ədl" olan Sultan Süleymanı daha artıq tərifləyən şair elə bu ilk sətirlərdən Sultana və bütün sultanlara gülür. Ovqaf idarəsinə gələn, mütəvəllini görə bilməyən Füzuli burda dəhşətli bir mənzərə ilə qarşılaşır. "...Bir cəm gördüm, hekayətləri pərişan. Nə səfadən onda əsər, nə sidqidən onda nişan var". Şairlə ovqaf idarəsinin məmurları arasındakı dialoq xüsusilə diqqəti cəlb edir. Romantik Füzuli burda realistləşir, hadisələri boyasız, olduğu kimi təqdim edir.

*"Salam verdim rüşvət deyildir deyü almadılar,*
*Hökm göstərdim, faidəsizdir deyü mültəfit olmadılar.*

Dedim:

– Ya əyyuhəl əshab. Bu nə feli-xətavü çini-əbrudur?

Dedilər:

– Müttəsil bizim adətimiz budur.

Dedim:

– Mənim rəayətimi vacib görmüşlər. Və mənə bərati-təqaüd vermişlər ki, ovqafdan həmişə bəhrəmənd olam. Və padşahə fərağət ilə dua qılam.

Dedilər:

– Ey miskin. Sənin məzaliminə girmişlər və sənə sərmayeyitərəddüd vermişlər ki, müdam faidəsiz cidal edəsən. Və namübarək üzlər görüb, namülayim sözlər eşidəsən".

Bu dialoq davam etdikcə ovqaf idarəsinin iç üzü, ordakı özbaşınalıq, rüşvətxorluq aşkar olur. "Katibləri razi etmişiz" deyən bu məmurlar heç nədən qorxmur, istədiklərini edirlər.

Şairin satirik üslubu daha da kəskinləşir. Sultanın baratına, onun özü ilə birlikdə gülmək üçün maraqlı ədəbi priyom işlədir. Ovqaf idarəsindən evə qayıdanda şairlə Sultanın baratı, elə bil, üz-üzə durur. "Mən bəratimdən ihanət çəkdiyim üçün, ondan münfəil, bəratım faidəsiz əzab gördüyü üçün məndən xəcil...

*Mən ona fitnə, ol mənə afət,*
*Mütənəffir mən ondan, ol məndən.*
*Mən ona ğüssə, ol mənə möhnət,*
*Mütənəkkir mən ondan, ol məndən".*

Xəcil, mütənəffir, mütənəkkir olan, əlbəttə, ancaq məktub deyil, sultanın özüdür. Füzuli bəratdakı, "zəvaid" sözü ilə əlaqədar olaraq Sultanı və onun üsuli-idarəsini bir daha tənqid edir. Sultanın və hakim təbəqələrin sənətə qiymət vermədiyini onların nadanlığı kimi qiymətləndirir. "Şikayətnamə" satirik nəsrin ilk parlaq nümunəsidir. Əsər qafiyəli nəsrlə, rəngarəng bir dillə yazılmışdır. Müəyyən yerlərdə bədiiliyi gücləndirmək, fikrin təsirini artırmaq üçün şeir parçalarından istifadə olunmuşdur. Füzuli ana dilində yazdığı nəsr əsərləri ilə də ustad olduğunu göstərmişdir.

"Səhhət və Mərəz", "Rindü Zahid" əsərlərini Füzuli nəsrlə farsca yazmışdır.

"Səhhət və Mərəz" alleqorik əsər olmaqla mürəkkəb, çoxcəhətli məzmuna malikdir. Yazıçı insan bədənini tibbi baxımdan təsvir etmək, hər bir üzvün vəzifəsi, xəstəliklərin səbəbi, ondan qorunmaq yolları haqqında dəqiq məlumat verməklə kifayətlənmir. Vəhdəti-vücud fəlsəfəsini alleqorik şəkildə şərh etmək də əsərin məqsədini tamam əhatə etmir. Fəlsəfi və tibbi bilikləri alleqorik şəkildə təbliğ etmək və göstərməkdən əlavə şair bədii qayələr izləyir. Əgər Ürək şəhərində çağırılan məclisdə Səfra, Sevda, Bəlğəm və Qanın özünü öyməsi bədənin xəstəliyinə səbəb olursa, Füzuli bundan ictimai həyat üçün də müəyyən nəticə çıxarmağı lazım bilir. Əsərin ayrı-ayrı hissələri bu baxımdan "Bəngü Badə"ni, "Yeddi cam"ı xatırladır. Əsərdə göstərilir ki, Ruh aləmi-cəbərutdan aləminasuta enir, bədən mülkünü gəzir. Burda qalalar, şəhərlər, acı, turş sular, sərkərdələr görür, məzac adlı qızla evlənir. Səhhət adlı oğlu olur. Ürək şəhərində çağırılan məclisdə Səfra, Sevda, Qan və Bəlğəmin özünü öyməsi Ruhun xoşuna gəlmir. Ruh onları qovur. Vaxtilə Ürək şəhərindən qovulan Ədavət, Xovf, Qəm kimi şəxslər Kizb, Kin, Həsəd, Həsrət, İztirab, Möhnət və Heyrət kimi adamları başına toplayaraq Ürək şəhərini tuturlar. Əqlin, Pəhrizin köməyi ilə Ürək şəhəri yenidən xilas olur. Mərəz, Zəf, Qızdırma, Başağrısı kimi sərkərdələrin köməyi ilə bədənə hakim olursa, Əqlin tədbirləri qarşısında tab gətirə bilmir.

Tibbi biliklərin bu şəkildə təbliği maraqlı hadisədir. Ruhun Hüsn, Eşq, Məhəbbət, İşvə, Kirişmə kimi şəxslərlə görüşü, Ruhun məşuqluq mülkinə aparılması isə əsərdəki vəhdəti-vücud fəlsəfəsinə bağlı cəhətləri əks etdirir. Ruhun yenidən aləmi-Cəbəruta qayıtdığını göstərməklə şair Ruhun ölməzliyi fikri ilə razılaşdığını bildirmiş olur.

"Rindü Zahid" əsərində yazıçının ictimai hadisələrə münasibəti daha qabarıq ifadə olunmuşdur. Bu iki dünyagörüşün, həyata, insana iki baxışın mübahisəsi, dialoqudur. Zahid ortodoksal müsəlmanlığı, Rind isə onun ehkamlarını qəbul etməyən sufizmi təmsil edir. Rind Zahidin oğludur. Sufizm də islam dininin bidətçi, asi, müxalifətçi övladı idi. Zahid oğluna peşə seçməyə, onu hər hansı bir sənətlə məşğul olmağa çağırarkən qəribə çətinliklər qarşısında qalır. Rind həyata və insana atası kimi yanaşmadığından təbliğ və təklif etdiyi

işləri qəbul etmir. Ata ilə oğulun bu alleqorik mübahisəsi zamanın mübahisəsi və ixtilafı idi. Feodalizmi əsaslandıran, təsdiq edən islam ideologiyası ilə onu qəbul etməyən, onunla müxalifətdə olan bidətçi təriqətlərin mübahisəsi idi. "Rindü Zahid" Füzulinin həm də pedaqoji görüşlərini əks etdirən bir əsərdir. Əməyə, elmi biliklərə yiyələnməyə çağırış əsərin mütərəqqi cəhətlərindəndir. Ata elm oxumaqla padşah sarayında böyük rütbə qazanmağın mümkün olduğunu söyləyirsə, oğul saraylara, şahlara xidmət etməyi cahillikdən, savadsızlıqdan daha eybəcər bir cəhət sayır. Ata əkinçiliklə məşğul olub özünə və başqalarına xeyir verməyi məsləhət görürsə, Rind bu məsləhəti də bəyənmir. Əkinçinin rahatlıq ümidi ilə daim əzabda olduğunu bildirir. Zahid ticarətlə məşğul olmağı təklif etdikdə Rind ticarətin mahiyyətindən danışıb özünü kənara çəkir. Tacirlərin qazanc xatirinə başqalarının ehtiyacından istifadə etdiyini söyləyir. İnsan kimi ticarətin humanizmə zidd, kölgəli cəhətlərindən danışır. Atası şəhər peşələrindən birini öyrənməyi təklif etdikdə oğlu bu təklifi də rədd edir. Peşəkarların ancaq işləməyə, yeməyə, yatmağa sərf olunan həyatı da ona xoş gəlmir. Əlbəttə, burda orta əsr peşəkarlarının ağır, fərəhsiz güzəranına işarə olunmuşdur. Bu mübahisələrdə Füzuli Rindi heç də həmişə müdafiə etmir, bunu qarşısına məqsəd qoymur. Məqsəd iki bir-birinə zidd dünyagörüşün mübahisəsini vermək, bunun vasitəsilə həyatın ziddiyyətlərinə toxunmaqdır. Ata ilə oğulun mübahisəsi şəhər gəzintisində həll edilir. Ata məscidi tərifləyir, oğul meyxananı xoşlayır. Zahid meyxananı şeytan şəri ilə dolu bir yer adlandırsa da, Rind oranı pak insanların məskəni kimi tərifləyir, Rindin "bu nə hikmətdir ki, Allah hər şeyə qadir ola-ola öz düşmənlərinin evini abad edir" cümləsində xüsusilə dərin bir istehza, güclü məntiq vardır. Zahid ilə Rind uzun mübahisələrdən sonra sufizmin belə cəsarətli bir müddəasını təsdiq edir ki, məscid meyxanə əslində eyni şeydir.

"Rindü Zahid" Füzulinin ictimai, fəlsəfi görüşlərini aydınlaşdırmağa kömək edən, dahi sənətkarın həyat və insanlar haqqındakı humanist düşüncələrini, təsəvvüf fəlsəfəsinə rəğbətini əks etdirən dərin məzmunlu bədii-fəlsəfi əsəridir. Bu əsərlər göstərir ki, Füzuli həm də qüdrətli nasir olmuşdur.

## "HƏDİQƏTÜS-SÜƏDA"

Füzulinin həcmcə ən böyük əsəri onun "Hədiqətüs-süəda" ("Xoşbəxtlər bağçası") əsəridir. Bədii-dini nəsrin ən klassik örnəyi sayılan bu əsər tarixi bir zərurətlə bağlı olaraq meydana gəlmişdir. Mövlana Füzuli Kərbəla şəhərində boya-başa çatdığından dini dairələrə yaxın olmuş, bir ehtimala görə hətta dini idarələrdən maaş da almışdır. Şair bir qitəsində Kərbəlanı öz məskəni saymışdır.

Böyük Səlcuqlar dövründən başlayaraq İraqi-Ərəbdə yurd salan bayat, türkman tayfaları Kərkük ilə yanaşı, Kərbəla, Bağdad, Hillə, Süleymaniyyə, Bəsrə və s. şəhər və mahallarda da yaşayırdı. Ancaq Füzuli bu şəhərlərdən ən çox Kərbəlaya dərin ehtiram göstərmiş və Kərbəlanı əsərlərində rəğbətlə xatırlamışdır. "Sadə torpaqdırsa, lakin Kərbəla torpağıdır", – deyərək bu müqəddəs şəhəri müsəlman dünyasının ziyarətgahı saymış, xalqın sevdiyi bu şəhərin hər yerdə hörmətindən danışmış, torpağını qızıl, gümüş və inci adlandırmışdır.

Çox bilikli və etiqadlı olduğu üçün Füzulinin Molla və ya Mövlana adı alması təsadüfi deyildir. Şairin bir qitəsindən aydın görünür ki, o, bir müddət Nəcəfdə, Kərbəlada "Ətəbati-aliyat" adlı imamların ziyarətgah yerlərində xidmət etmiş və "ali-rəsulun qapısında" dolanmağa layiq görülmüşdür:

*Ruzi yeyənik ali-rəsulun qapısında,*
*Bir ömrdür olmuş bizə bu ruzi müqərrər.*
*Bu ruzi yolu bizlərə bağlarmamış əsla,*
*Layiq bizik aləmdə belə ruziyə yeksər.*

Füzulinin dini-şiəlik görüşlərini əsərlərində əks etdirməsi, dini mərsiyə və mənqəbələr yaratması, sonuncu peyğəmbər Məhəmmədi və imam Əlini öyməsi, təbliğ etməsi onun dini etiqad və inamlara sadiq qalması və təəssübkeşliyini bir daha təsdiq etməkdədir. Şairin cəhaləti, nadanlığı, etiqad səbatsızlığını tənqid və ifşa edən şeirləri dinə qarşı çevrilməmişdir, burda əsas hədəf din deyil. Əksinə, Füzuli bütün əsərlərində islam dinini ən gözəl, nəcib bir din kimi sevdirmiş, ona dərin rəğbət bəsləmişdir. Yersiz deyildir ki, şairin irili-xırdalı bütün epik əsərləri Allahın adı ilə başlayır, Allah aydan arı, gündən duru olan ilkin varlıq kimi göstərilir, yeri, göyü, ayı, günəşi, ulduzları, bitkiləri, canlıları və ən axırda insanı yaradan

Allaha öz salavatını (alqışını) dönə-dönə bildirir, dua-sənasını gizlətmir.

*Əndişeyi-zat qılmaq olmaz,*
*Bilmək yetər ki, bilmək olmaz.*

– deyən Füzuli Allahın əlçatmazlığını, ululuğu və yüksəkliyini, habelə dərkedilməzliyi və "bilmək olmaz"lığını ürəkdən duyur, dini şərəf və mənliyi uca tutmağı insanın müqəddəs vəzifəsi sayırdı. Eyni zamanda məslək və imanda sərbəstliyi, vicdan azadlığı və fikir hürriyyətini kor-koranə zehniyyətə, itaətkarlığa qarşı qoyur, dini-ruhani müdrikliyi yüksək tutaraq ilahi və səmavi gözəlliyi, ilahi məna və qüdrəti duyub dərk etməyə çağırır. "İnsanın dini ağlıdır, ağlı olmayanın dini də olmaz" (Məhəmməd) hədisinə tərəfdar çıxan Füzuli islam dinində ağıla və biliyə əhəmiyyət verilməsini ürəkdən bəyənmiş, hikmətamiz hədis və kəlamların yayılmasını önəmli bir məziyyət kimi başa düşmüşdür.

Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsəri onun dini düşüncə, iman və əqidə duyğularının bədii əksi kimi çox səciyyəvi bir əsərdir. Şair belə bir əsər yazmağa milli-dini borcu kimi baxmış və bunu özünəməxsus şəkildə əsaslandırmışdır: "Bütün çağlarda məclis və yığıncaqlarda Kərbəla vaqiəsi və şəhidlərin müsibəti ərəbin şərəfli adamları və əcəmin böyükləri tərəfindən söylənilir. Ancaq aləmin tərkibi və bəşəriyyətin böyük bir hissəsi olan türklər kitabların səhifələrinin artıq sətirləri kimi məclislər səfindən kənarda qalıb həqiqətlərin idrakından faydalanmaqdan məhrum qalırdılar. Bu səbəbdən matəm macərası işarə ilə mən zəlilə hücum etdi və əli ilə yaxamdan tutaraq dedi ki, Kərbəla şahının nemətinin süfrəsində böyüyən vurğun Füzuli! Nola ki, yeni tərzdə yaradan olasan və comərdlik tutub türkcə bir məqtəl yaradasan ki, fəsihlər (gözəl danışanlar) türk dilində dinləyərək fayda tapalar və məzmunu anlayaraq ərəb və əcəm dillərinə möhtac olmayalar".

Bu mövzunu qələmə almağı şərəf işi sayan Füzuli Kərbəla vaqiəsinin doğma dildə söyləmə və yazıya alınmasındakı çətinliklərdən də danışır, türk dilində nəsr əsəri yaratmağı hünər hesab edir. Çünki ədibə görə, türk sözləri, ifadələri ağırdır, bu dildə fikri söyləməyin öz çətinlikləri vardır. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, Füzuli cəsarətlə işə girişir və yeni bir sənət əsəri yaradacağına

ürəkdən inanırdı: "Bu həqir və fəqir ki, bu nəsihəti eşitdi və bu xidmətin məhz səadət olmağını gerçək bildim, bacarığın yoxluğu və maddi çətinlikdən qorxmadan tərtibinə rəğbət qıldım. Əgərçi türk ibarələrində vaqiənin söyləməsi çətindir. Çünki əksər sözləri və ibarələri ağırdır. Amma ümidim var ki, övliya himməti sayəsində mən bu işin öhdəsindən uğurla gələm".

Füzuli ərəb və fars dillərində gözəl, aydın yazmaq vərdişini öz doğma dili olan türk dilində də bir ənənəyə çevrilməsini arzulayırdı. Daha doğrusu, sadə, anlaşıqlı bir üslubda türkcə əsər yazmağı qarşıya məqsəd qoyurdu:

*Ey feyzrəsani – ərəbü türkü əcəm,*
*Qıldın ərəbi əfsəhi-əhli-aləm,*
*Etdin füsəhayi-əcəmi İsadəm,*
*Bən türk zəbandan iltifat eyləmə kəm.*

(Ey ərəb, türk və əcəmə fayda verən, ərəbi aləm əhlinin aydın danışanı qıldın. Əcəm (fars) fəsihlərini İsa nəfəsli etdin. Mən türk dillidən öz köməyini az eyləmə).

Başqa bir qitəsində Füzuli türk dilində nəzmi-nazik yaratmağın çətinliyini bu dildə olan rabitəsiz və ipə-sapa yatmayan sözlərlə əsaslandırır. Daha doğrusu, şairə görə bu dildə nəzm və nəsr yolu ağardılmayıb. Ancaq buna baxmayaraq, şair bu çətinliyi aradan götürüb doğma dilin məna gözəlliyi və poetik qüdrətini nümayiş etdirməyi vətəndaşlıq borcu sayır, bahar çağında tikandan gül yarpağı çıxdığı kimi türk dilində incə, zərif şeirlər yaratmağa böyük inam bəsləyirdi.

"Hədiqətüs-süəda" əsərinin yazılma tarixi bəlli deyildir. Əsərin özündə bu barədə maddeyi-tarix yoxdur. Ancaq əsərin ruhu, məzmunu, müəyyən qeyd və işarələri təsdiq edir ki, Füzuli bu sənət abidəsini qoca çağlarında yazıb bitirmişdir. Füzuli əsərin sonunda gətirdiyi münacatda "Hədiqətüs-süəda"nı Türkiyə sultanı Sultan Süleyman Qanuninin (1494-1566) paşalarından Məhəmməd paşanın sifarişi ilə qələmə aldığını bildirmişdir: "Bu nüxsəyi-dilpəzir onun hüsni-işarəti-şərif ilə səmti-təhrir bulmuş və onun lütfü ehtimam ilə müstəidi-səadət təstir olmuş".

İngilis alimi Ş.Ryo Füzulinin adını çəkdiyi Məhəmməd paşanın 1549-1554-cü illər arasında Bağdadda vəzifə başında olan Sivas miri-miranı Baltaçı Məhəmməd paşa olduğunu göstərmişdir.

Türk alimi A.Qaraxana görə isə Füzuli öz əsərini Məhəmməd paşanın Bağdadda olduğu illərdə yazmışdır. Ancaq doktor Güngör "Hədiqətüs-süəada"nın ən əski əlyazmasının 1547-ci ildə yazıldığını əsas tutaraq onun yazılma tarixinin Baltaçı Məhəmməd paşanın dövrünə aid olmasını inkar edir. Araşdırıcının fikrincə, Füzuli öz əsərini daha öncə yaza bilərdi. Burada adı çəkilən Məhəmməd paşa da Baltaçı Məhəmməd paşa deyildir. Çox ehtimal ki, o, 1545-1547-ci illərdə Bağdadda yaşamış Əlhac Sufi Məhəmməd paşadır.

Füzulinin, "Hədiqətüs-süəda" əsəri ənənəvi-müştərək bir mövzuda yazılmışdır. Şərq ədəbiyyatı və folklorunda ən əski çağlardan çox yayılan və dəb şəklini alan mövzulardan biri də Kərbəla vaqiəsidir ki, Füzulinin də məhz bu süjet əsasında yeni bir əsər yazması təsadüfi deyildir. Qəm-kədərli mövzularda yazılmış əsəri oxuyan və ya dinləyən oxucu öz dərdini unudaraq təskinlik tapardı, dərdə dalaraq öz faciəsini bir anlığa yaddan çıxarardı. Kərbəla hadisəsi dərd əlindən ürəyi çatlayan insanı ovundurur, ona mənəvi qida verirdi. Çünki Kərbəla vaqiəsi nə qədər dini bir hadisə olsa da, onun məntiqi mənası, ruhu yenidir, dünyəvi və bəşəri səciyyəsi ilə ölməzdir. Burda əksini tapan şəhidlik eşqi, məslək və etiqad uğrunda mübarizə motivi həmişə yenidir, heç zaman köhnəlmir. İnsanın mənəvi və cismani köləliyə üsyanı, etirazı və bu yolda hətta öz həyatını qurban verməsi, şəhid olması ən yüksək və şərəfli insanlıq amili kimi göstərilir. Bu əqidə və məslək döyüşü ona görə həmişə yaşayır ki, onun əsasında mənəvi paklıq, ruhi müqəddəslik, insani gözəllik və əzəmət vardır. Allah yolunda aparılan ruhani – mənəvi və cismani qovğa və çarpışmalar Allahın özü kimi əbədi və ülvidir.

Mütəfəkkir bir şair olan Füzuliyə "Hədiqətüs-süəda"nı yaratmaqda Kərbəla mühiti də az təsir göstərməmişdir. Bu mühit Füzuli kimi bir dühanın qələmindən çıxan yeni bir türk məqtəlini çoxdan gözləyirdi. Bu mənəvi ehtiyacı nəzərə alan şair qədim dini dastanı öz yaradıcılıq süzgəcindən keçirərək onun dolğun, təravətli bədii örnəyini yaradır, əski etiqad və iman mübarizəsini parlaq boyalarla bəzəyərək özünəməxsus bir şəkildə canlandırır.

Füzulişünaslıq elmində "Hədiqətüs-süəda"nın sərbəst tərcümə, iqtibas, bədii paralel və ya orijinal olması haqqında müxtəlif rəylər mövcuddur. Bu məsələnin həllində doğru, dürüst bir rəy söyləmək üçün Füzulinin əsərdə irəli sürdüyü qeyd və işarələr hökmən hesaba alınmalıdır. Əks-təqdirdə araşdırıcı yanlış, elmdən uzaq nəticələrə gəlib çıxa bilər.

Kərbəla vaqiəsi eyni zamanda Füzulinin ruhunun, qəlbinin, dünyagörüşünün bədii əksi, poetik ifadəsidir. Şair başqa əsərlərinə nisbətən bu əsəri yazanda daha çox həyəcan keçirir, düşünüb-daşınır, öz vəzifəsini şərəflə başa vurmaq üçün Allahın özünü köməyə çağırır: "İlahi, səndən başqa köməkçi yoxdur və ətrafımda isə paxıl və həsəd aparanlarım çoxdur. Ləyaqət və mərhəmətli kamalından çəkinməm budur ki, bu yeni binanın təmirində və bu əbədi mülkün yaradılmasında sözlər və mənalardan bütün ehtiyacı olanlarımı toplayasan və həsəd əhli, inadkar adamlar hücum etdikcə mənə yardım edəsən. Sən əlbəttə ki, hər şeyə qadirsən".

Ənənəvi mövzunun tarixini izləyib, araşdıran Füzuli Şərq ədəbiyyatında özündən qabaq yazılmış məqtəlləri xatırlayaraq onlara öz münasibətini bildirir. Təbiidir ki, "Hədiqətüs- süəda"nin ideya-mövzu qaynaqlarını öyrənmək üçün Füzulinin bu qeydlərinin ayrıca əhəmiyyəti vardır. Şair mövzuya keçməzdən öncə öz sələflərini yada salıb sayğı ilə bəhs açması da bu baxımdan yersiz deyildir. Məqtəllərdən danışan Füzuli belə yazırdı: "İndi ərəblərdə adı çəkilən Əbu Müxənnəfin məqtəli və Məşrəi Tavusidir ki, Seyyid Razieddin Əbülqasim Əli bin Musa bin Cəfər bin Məhəmməd ət-Tavusi təhqiq kamalı və tədqiq ilə nəqd edib başa vurmuşdur".

Qədimdən başlayaraq Kərbəla vaqiəsi və həzrəti-Hüseynin şəhidliyi müsəlman dünyasında mərsiyə mövzusuna çevrilmiş, ərəb, türk və fars dillərində saysız-hesabsız mərsiyələr meydana gəlmişdir. Bundan başqa həmin mövzuda çoxlu məqtəli-Hüseynilər də yazılmışdır.

Kərbəla döyüşünü ilk dəfə olaraq ərəb tarixçiləri öz əsərlərində işləmiş, haqqında məlumat vermişlər. Əhli-beyt tərəfdarları olan şairlər isə ilkin çağlardan başlayaraq mərsiyə qoşmuş, qəmli şeirlərində bu müsibəti səsləndirmişlər. Müsəlman şairlərlə bərabər, hətta xristian ərəblər və bütpərəst hindli şairlər də mərsiyələr işləmişlər. Bütün bu əsərlər içərisində ən məşhuru Möhtəşəm Kaşaninin, Qumrinin, Racinin şeirləridir. Ərəb yazarları içərisində birinci olaraq Əbu Müxnəf bin Yəhyanın (VIII əsr) "Kitabi-məqtəlil-Hüseyni" əsəri geniş yayılmışdır. Bu əsər həm də ilk ərəb romanı kimi tanınmışdır.

Ərəb dilində yazılmış ilkin məqtəllərdən biri də Əbül-Fərəc İsfahaninin (897-967) "Məqatilüt-Talibin" adlı əsəridir. Bu əsərdə Cəfər bin Əbu Talibin və övladının şəhadəti, Kərbəla vaqiəsi daha

çox tarixi planda əksini tapmışdır. XI əsr müəllifi Əbu İshaq İsfərayininin "Nurül-ayn fi Məşhədi-Hüseyn" adlı əsəri də bir məqtəl örnəyi kimi səciyyəvidir. Burada, Müaviyə və Yezid haqqında məlumat verilmiş, Kərbəla hadisələri təsvir edilmişdir. Füzulinin adını çəkdiyi Məsrəi Tuasinin "Kitabi əlməlhut fi qətli-ət-tufuf" əsərində əksini tapan əhvalatlar tarixi və əfsanəvi səciyyəsi ilə seçilir. Ələvilərdən sayılan Seyyid Raziəddinin (1193-1266) əsəri də bu silsilədən yazılmış əsərlərdən biridir. Ümumiyyətlə, ərəblərdə məqtəl yazmaq ənənəsi uzun əsrlər boyu davam etmiş, rəngarəng nümunələrdə yaşamışdır.

İranda da məqtəllər yazmaq ənənəsi çox qədimdir. Xüsusilə şiə iranlıların içərisində Kərbəla vaqiəsi geniş yayıldığından məqtəl yaratmaq ənənəsi dərin kök salmış və sabitləşmişdir. İranda büveyhilər (932-1055) və isna əşəriyyə məzhəbini rəsmi məzhəb kimi qəbul edən Səfəvilər (1499-1750) zamanında məqtəli-Hüseyni mövzusu geniş vüsət qazanmış, onların məfkurə və inam məsələsinə çevrilmişdir. Fars ədəbiyyatında Hüseyn Vaiz Kaşifininin (öl. 1505) "Rövzətüş-şühəda" əsəri (1502) ilk məqtəl örnəyi kimi rəğbət qazanmış, ədəbi-dini abidə kimi geniş yayılmışdır. Füzuli də bu əsərin adını öz əsərində çəkmiş və onu "Hədiqətüs-süəda"nın əsas qaynağı saymışdır: "Və Əhmədə məşhur olan "Rövzətüş-şühəda" kitabıdır ki, mövlana Hüseyn Vaiz tərəfindən tarixdən faydalanmaqla onu şərh etmiş və təfsir edib diqqətlə yazmış, rəvayətləri yenidən canlandırmışdır. Mən biçarənin niyyəti odur ki, gerçək təmirdə "Rövzətüş-şühəda"ya təqlid edib başqa kitablarda olan qəribə mənaları mümkün olduqca ona əlavə qılam və "Hədiqətüs-süəda" ilə uyğunlaşdırıb on fəsil və bir nəticədə tərtib edib tamamlayam".

Türk ədəbiyyatında ilk məqtəl örnəyi Qəstəmonlu Şazinin "Dastani-məqtəli-Hüseyni" əsəridir. O, bu əsəri 1361-ci ildə mənzum şəkildə yazıb bitirmişdir. Əsər 3313 beyt və on fəsildən ibarətdir.

1499-cu ildə Yəhya Baxşinin yaratdığı "Məqtəli-Hüseyni" əsəri də çox səciyyəvidir. Həcmi isə 976 beytdən ibarət olan bu əsər mənzum bir əsərdir. Sadə və aydın bir üslubda yazılmış Yəhya bin Baxşinin əsəri imam Həsən və Hüseynə müraciətlə başlayır.

Bütün bunlardan başqa türk ədəbiyyatında Lamiinin (1532), Hacı Nurəddin Əfəndinin (1530) əsəri, Kəlibolulu Caminin "Səadətnamə" əsəri (1534), Aşiq bin Əli Nəttanin (1520-1572) tərcüməsi, habelə müəllifi bəlli olmayan çoxlu əsərlər də tanınmaqdadır.

Azərbaycan ədəbiyyatında hələlik bəlli olduğu üzrə ilk dəfə olaraq Nişati məqtəl mövzusunda bir əsər yaratmış, Şah Təhmasibin əmri və Şiraz hakimi Sərxan Zülqədərin göstərişi ilə Hüseyn Vaizinin "Rövzətüş-şühəda" əsərini "Şühədanamə" adı altında 1538-ci ildə türkcəyə tərcümə etmişdir. Səfəvi şahının buyruğu ilə əsər yazan Nişati gerçəkdən isə türk oymaqlarının mənəvi ehtiyacını nəzərə alaraq yeni bir əsər yaratmışdır.

Nişatinin "Şühədanamə" əsəri dil-üslub baxımından daha çox seçilir. Burda fars, ərəb sözləri nisbətən azdır, əsərin yazarı bacardıqca öz doğma dilindən aldığı sözləri işlətmişdir. Hətta "Şühədanamə" də elə sözlər var ki, bunları ilk dəfə olaraq Nişati işlətmiş və çəkinmədən onları ədəbiyyata gətirmişdir. "Şühədanamə" dil xüsusiyyətlərinə görə "Dədə Qorqud" boylarını yada salır.

Füzulinin "Şühədanamə" əsərini görüb-görmədiyini demək çətindir. Çünki o, "Hədiqətüs-süəda"da Nişatinin əsərinin adını çəkmir. Akad. H.Araslı bu iki əsəri müqayisə edərkən belə qənaətə gəlməkdə haqlıdır: "Hədiqətüs-süəda" əsəri öz dili etibarilə "Şühədanamə"dən fərqlənir. "Hədiqətüs-süəda"nın dilində ərəb-fars sözləri və tərkibləri çoxdur. Füzuli əsəri tərcümə edərkən sarayın təntənəli dilini nəzərə aldığından, XVI əsrin yüksək ədəbi dilində yazmışdır".

Nişati kimi Füzulinin də nəsr dili qafiyəlidir. Daha doğrusu, hər iki əsər səcli nəsr ilə yazılmışdır. Nişati kimi Füzuli də mövzunun səciyyəsi, ədəbi-tarixi əhəmiyyətini və əsəri yazmaqda məqsədini nəzərə alaraq ifadə və cümlələr arasında ahəngdarlığa, bədii tənasübə xüsusi əhəmiyyət vermişdir. Çünki belə əsərlər hər şeydən öncə xalq arasında kütləvi qiraətlə oxunub, yayılmaq üçün yazılırdı. Ona görə də dini-tarixi əsərlər yüksək bir dildə, həm də xüsusi bir bəlağət və fəsahətlə yazılır, dəbdəbəli bir dil və üslubda yaradılırdı.

Adları çəkilən bu məqtəl örnəkləri xalq arasında oxunub yayılmaq üçün yazıldığından hamısı məclislər formasındadır. Əsərlər də müxtəlif dini şəxsiyyətlərə müraciətlə başlayır.

Bütün bu deyilənlər təsdiq edir ki, məqtəl yazmaq ənənəsi Füzuliyə qədər dəb şəklini almış, türk, fars və ərəb ədəbiyyatında özünəməxsus bir mövqe tutmuşdur. Füzuli sələflərinin əsərlərindən Hüseyn Vaizinin "Rövzətüş-şühəda" ("Şəhidlər bağçası") əsərinin adını çəkməklə kifayətlənməmişdir. Ancaq Füzuli bu əsərin adını çəksə də, öz əsərini tərcümə adlandırmır, əksinə, "iqtida"

qıldığını söyləyərək, Hüseyn Vaizinin əsəri ilə yanaşı, başqa əsərlərdən də faydalandığını bildirir. Gerçəkdən də Füzulinin "Hədiqətüs-süəda"sı məzmun və formaca öz sələfinin əsərindən köklü şəkildə fərqlənməkdədir.

Füzuli əsərinin qaynaqlarını izləyən Katib Çələbinin bu mülahizəsi yersiz deyildir: "Hədiqətüs-süəda" Bağdadlı Məhəmməd ibn Süleyman Füzulinin türkcə yazılmış əsəridir. "Rövzətüş-şühəda" və Kərbəla hadisəsinə aid qeyri kitablardan istifadə etmişdir".

Araşdırıcılardan A.Qaraxan, Nəvvar Əhməd, Şeyma Güngör, H.Araslı, M.Sultanov, A.Qasımov, H.Əfəndiyev, Ə.Cəfərov və başqalarının bu baxımdan irəli sürdüyü mülahizə və fikirlər rəngarəngdir. Hər iki əsəri müqayisəli şəkildə araşdıran A.Qaraxan belə nəticəyə gəlir: "Hədiqə"nin təqsim və tərtibi əsas etibarilə "Rövzə"dən iqtibas edilmişdir. Əsası islami ənənə və naqillərdən olan motivlər "Rövzə"dən alınmadır. "Hədiqə"nin nəsri türk ədəbiyyatında pək az rastlanacaq şəkildə gözəl, sadə və üstündür. "Hədiqə" "Rövzə"nin əslində daha müvəffəq və əlavələrdən fəzlə ixtisarlar yapılmış, sərbəst bir tərcüməsidir deyə bilir".

Türk alimi Nəvvar Əhmədin iki əsərin müqayisəsindən gəldiyi nəticə daha orijinaldır. "Hədiqətüs-süəda"nın həzin mövzusu ilə ahəngdar olaraq riqqət və ələm etibariylə bir mümtaziyyəti haizdir. Həyəcan və təəssür, kəlmə intixabları və cümlə ilə duyulmaqdadır. Hüseyn Vaizdə bu dərəcə qəmə boğuluş yoxdur. Füzuli Hüseyn Vaizin ifadəsini bəzən eynən alır, fəqət ona bir qaç kəlmə əlavəsiylə və ya hafziylə və ya cümlə təşkillərindəki xüsusiyyətlə meydana gələn ifadə büsbütün yeni, şəxsi və qüvvətlidir. "Hədiqətüs-süəda"da "Rövzətüş-şühəda"ya nəzərən çox daha fəzlə sənət yapıldığı halda təbiilik və səmimiyyəti ixlal edilməmiş, bu sənətlər əsərinə çox dəfə rəng və canlılıq vermişdir".

Füzulinin "Hədiqətüs-süəda"sı da "Rövzətüş-şühəda" kimi on fəsil, nəticə və əsasən nəsrdən ibarət olsa da, formaca yeni təsir bağışlayır. Füzuli ənənəvi mövzunu orijinal bir şəkildə işləmiş, şəkil və məzmunca öz sələfinin əsərindən fərqlənən yeni bir əsər yarada bilmişdir. "Rövzətüş-şühəda" epik, "Hədiqətüs-süəda" isə epik-lirik bir əsərdir. Füzuli əhvalat və surətləri yeni səciyyə ilə canlandırmaqla bərabər, hadisələri daha təsirli, şairanə bir tərzdə qələmə almaq üçün əsərdə yerli-yerində lirik şeir örnəklərindən də faydalanmışdır. Bundan başqa, ayə, hədis, atalar sözləri, rəvayət və

hikmətli ifadələrdən istifadə etməklə mövzunun tamamilə yeni bir biçimdə və məzmunda bədii təcəssümünü vermişdir. Daha doğrusu, Füzulinin ənənəvi-dini vaqiəni dəyişdirməyə, təbii məcrasından çıxarmağa mənəvi səlahiyyəti olmasa da, çıxış yolu tapmış, öz yüksək istedadı və sənətkarlıq qüdrəti ilə əski dini macəraları öz zəmanəsi ilə yaxından bağlamışdır. Tarixi olayları əks etdirən şair çağdaşları üçün önəmli olan nəticələr çıxararaq, mövzuya müasirlik ruhu aşılayır, özünün dediyi kimi, çoxlu kitablardan aldığı məlumat və xallarla onu dolğunlaşdırmışdır. Mərhum ədəbiyyatşünas alim M.Sultanov Füzuli əsərinin bu orijinallığını nəzərə alaraq yazırdı: "Hədiqətüs-süəda", "yeni bir tərz" və "yeni bina"dır. Füzuli əbədiyyət mülkünü təsxir" edən bir əsər yazmışdır. Buna görə də bu əsərin istər nəsr və istər nəzm hissəsində bənzəyişlər olduğu kimi, ciddi fərqlər də vardır. Hər şeydən əvvəl, Füzuli öz əsərinin adını "Rövzətüş-şühəda" qoymamışdır. Adətən tərcümə əsərində kitabların adları dəyişilməz qalır. Füzuli "Rövzətüş-şühəda"dan fərqlənən bir əsər yazmaq fikrində olduğunu əvvəlcədən bildirmişdir". Heç şübhə yoxdur ki, klassik ədəbiyyatımızın mahir bilicisi, araşdırıcı və tərcüməçisi M.Sultanovun dediklərində həqiqət böyükdür. Füzuli Hüseyn Vaizin əsərini kor-koranə təqlid və təkrar etməmiş, ənənəvi-müştərək mövzuda əsər yaratmaq üslubuna, ədəbi ənənə və qanunauyğunluqlarına sadiq qalmışdır. Füzuli məşhur "Leyli və Məcnun" dastanında da eyni ənənəni gözləyərək öz dahi sələfi və bu mövzuda ilk dəfə məsnəvi-dastan yaradan Nizami Gəncəvinin adını çəkmiş, sayğılarla xatırlamış, hətta Nizaminin şeir sənəti tamamladığını, ondan sonra bədii əsər yazmağın hünər işi olduğunu söyləmişdir. Eyni bir mövzuda əsər yazanları təqlidçi, tərcüməçi, nəzirə və iqtibas sahibi adlandırmaq Şərq ədəbiyyatının bədii-estetik prinsipləri ilə bir araya sığmır. Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyatında onlarca müştərək mövzuda əsər yazan sənətkarlar vardır. Bu əsərlər içərisində orijinal, yeni səciyyə daşıyan əsərlər çoxdur. Təqlidçilik və ya orijinallıq mövzu vəhdəti ilə deyil, mövzunun işlənmə manerası, yazarın öz bədii üslubu, habelə əsərinin məna məzmunu ilə daha çox əlaqədardır. Bu baxımdan yanaşanda "Hədiqətüs-süəda" orijinal, müstəqil bir əsərdir, öz pafosu və bədii gözəllikləri ilə seçilən, sayılan bir sənət abidəsidir. Əski rəvayətləri öz xalqının qəlbi, ruhu və bədii zövqü ilə əlaqələndirən Füzulinin bu sənət incisi hər şeydən öncə ağıl-hikmət örnəyi kimi

təravətli və gözəldir. Füzuli həssaslığı və zərifliyi, Füzuli şeriyyəti öz bədiiliyi, bütün əzəmət və gözəlliyi ilə "Hədiqətüs-süəda"da öz parlaq bədii təcəssümünü tapmışdır. Füzuli dühasının yaratdığı bu əsər yenidən də yenidir və Azərbaycan bədii nəsrinin heç zaman solmayan, bədii rövnəqini daima qoruyub saxlayan bir nümunəsidir. Özünə qədər yazılmış məqtəllərlə razılaşmayan, onlarla hesablaşmayan Hüseyn Vaiz dini mövzunu daha geniş və ətraflı işləməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Buna görədir ki, onun əsəri həcmcə öz sələflərinin əsərlərindən daha böyükdür. Füzuli isə yuxarı da qeyd etdiyimiz kimi, ancaq türk dilində məqtəl nümunəsinin olmamasından acımış və doğma dildə yeni bir əsər yaratmaq arzusu ilə əsərini işləyib başa vurmuşdur.

"Hədiqətüs-süəda"da "Rövzətüş-şühəda"da olmayan yeni-yeni bölmələr vardır. Birinci fəsildə Füzulinin İsa peyğəmbər haqqında verdiyi hissə yenidir. Həm də o, öz sələflərindən fərqli olaraq peyğəmbərlərdən ümumi şəkildə deyil, hərəsinə ayrıca bölmə həsr etmişdir. Ümumiyyətlə, bütün əsər boyu Füzuli həmin ənənəyə sadiq qalmış, yarımbaşlıqlar altında təfərrüata yer vermiş, hadisələri yeni təfsilatlarla qələmə almışdır. Hüseyn Vaiz çox vaxt dini şəxsiyyətlərin ancaq faciəli ölümünü geniş təsvir edir, onların həyatını bədii düşüncənin hədəfinə çevirmir. Füzuli isə, daha çox qəhrəmanların dünyada yaşayarkən keçirdiyi insani duyğu və düşüncələrini, ömür yolunu işıqlandırır, onların canlı insanlar kimi nurlu surətini yaradaraq sevdirir.

Mövzunu öz yaradıcılıq fantaziyası ilə yeniləşdirib süsləyən Füzuli həcmcə də Hüseyn Vaizin əsərindən fərqli bir əsər yaratmağı qarşıya məqsəd qoymuş, bəzi əhvalat və hadisələri ixtisara salmış, süjeti sadə, aydın və yığcam şəkildə işləmişdir.

"Hədiqətüs-süəda" mərsiyə, izhari-təvəllüdi-əimmə və münacatla sona çatır. Habelə bundan əvvəl əhli-beyt qadınlarının Şama gəlib və yenidən Məkkəyə qayıtmasını təsvir etmiş və imamların olum və ölüm tarixçələrini vermişdir.

Münacatda Kərbəlaya su çəkən Sultan Süleyman Qanuni və onun paşası Məhəmməd paşaya dua-səna ilə əsərini bitirən Füzuli onun finalında orijinallığa yol vermişdir.

Füzuli öz əsərində olan bəzi müsahibə və mətləbləri ərəbcə işləmişdir. Halbuki bunlar Hüseyn Vaizinin "Rövzətüş-şühəda"sında farsca öz əksini tapmışdır. Bəzi vaqiələri isə başqa əsərlərdən aldığı

mətləblərlə büsbütün təzələyir, dolğunlaşdırır, onlardan özünəməxsus bədii və fəlsəfi nəticələr çıxarır. "Füzuli "Leyli və Məcnun"un tərzi-tərtibini Nizami və ya Hatifidən iqtibas etdiyi kibi "Hədiqətüs-süəda"nın da məxəzi Hüseyn Vaizül-Kaşifinin "Rövzətüş-şühəda"sıdır. Füzuli "Leyla və Məcnun"da müqtədalarını keçdiyi kibi, "Hədiqətüs-süəda"da dəxi "Rövzətüş-şühəda"nı fərsəxlərlə geridə buraxmışdır" (Süleyman Nazir).

Füzulini yenilikçi, orijinal bir nasir kimi qiymətləndirən və "Hədiqətüs-süəda"nın axıcı və səmimi dil və üslubda yazılmasını əsərin əsas məziyyəti sayan böyük türk alimi M.F.Köprülü yazırdı:

"Füzulinin "Hədiqətüs-süəda"sı bu ədəbi növün türk dilində vücuda gətirilmiş ən mükəmməl bir məhsuludur. Tanınmış İran müəllifi Hüseyn Vaiz Kaşifinin məşhur "Rövzət əl-şühəda"sı əsas tutularaq yazılan bu mənsur əsər, dövrün ədəbi ənənəsinə görə, yer-yer bəzi mənzum parçalar ilə də süslənmişdir. Təsənnü çoxusunu pək az duyuran olqun bir sənət ilə Füzuliyə xas səcli fəqət axıcı və səmimi bir üslub ilə yazılan bu əsər, ifadə qüdrəti və canlılığı baxımından Hüseyn Vaizin əsərinə, şübhəsiz ki, fayiqdir".

Azərbaycan ədəbiyyatşünası F.Köçərli isə Füzulinin nəsr yaradıcılığını türk və əcəm nəsri tarixində yeni bir hadisə kimi mənalandırır: "Və əgərçi "Hədiqətüs-süəda" nəsr ilə təhrir olunubdur və bəzi məqamlarda münasibi-hal və müvafiqi-məqal gözəl şeirlər vasitəsilə şərhi-məna qılınıbdır və lakin bu nəsrdə Füzuli o qədər məharət və fəsahət göstərmişdir ki, və əhvali-keyfiyyəti-şühədanı öylə bir gözəl və şirin dil ilə yazmış ki, əhli-zövq və ərbabi-mərifət indi də onun dərəcə və mənzilətı çox nəzmlərdən artıqraqdır. Bu vaxta kimi füsəhayi-türk və əcəmdən bir kəs belə bu xoş ibarələri və şirin ləhcəli və gözəl şivəli əsər vücuda gətirməyibdir desək səhv etməmiş olarıq".

Türk alimi Ş.Güngörün fikrincə, "Hədiqətüs-süəda" yazıldığı illərdən bu günə qədər türk ədəbiyyatında çox əlaqə görən, oxunan əsərlərin başlıcalarından biridir. Füzuli kimi bir dühanın qələmindən çıxan, coşqun bir sevgi və lirizm ilə yazılan bu məqtəl həm sünni, həm şiə müsəlman türklər tərəfindən sevgiylə, hörmətlə qarşılanmış, oxunmuş, dinlənmiş, hətta bəzi şəxslər tərəfindən əzbərlənmişdir. Gərək milli, gərək şəxsi fəlakət anında insanlar ənbiyanın və əhli-beytin çəkdikləri bəlaları dinləyib öz dərdlərini unutmuşlardır".

Kərbəla vaqiəsini həm şifahi, həm də yazılı qaynaqlardan eşidib öyrənən, dini ayinlərdə iştirak edib, hər il yada salan, bu müsibəti yenidən yaşayan, öz dərdi, ələmi kimi qəbul edən müsəlmanlar üçün bu bəla görünməmiş bir faciə rəmzidir. Bu dini bəla və müsibət bəs tarixdə neçə olmuşdur? Onun səbəb və mahiyyəti nədən ibarətdir?

Burada əslində xeyir və şər qüvvələri çarpışır, şair onların kökünü, nisbətini açıb göstərir, xeyirin müdrikliyi və ülviyyətini dönə-dönə təqdir edir, onlara öz inam və sevgisini əks etdirir. Əsərdə tarixi surət və şəxsiyyətlərin nə dərəcədə həqiqi, təbii, real səciyyə daşıdığını araşdırmaq üçün tarixə də ümumi bir nəzər salmaq məqsədəuyğundur.

Məhəmməd peyğəmbər sağ ikən özündən sonra gələcək xəlifənin kim olacağını təyin etmir. Onun 632-ci ildə ölümündən sonra xəlifəlik üstündə mübarizə başlayır. Az keçmir ki, Əbu Bəkr bəni Abdullah xəlifə seçilir. Onun 634-cü ildə ölümündən sonra Ömər bəni Xəttab xəlifəliyə keçir. Ömər isə 644-cü ildə bir iranlı qul tərəfindən öldürülür. Sonra xəlifəliyə Osman bəni Əffan seçilir. Osmandan sonra Mədinədə onun əleyhinə hərəkat başlayır. Nəticədə 656-cı ildə xəlifə öldürülür. Osmandan sonra xalqın bir qismi Həzrəti Əlini xəlifə seçmək uğrunda fəaliyyətə başladı. 656-cı ildə Əli xəlifəliyə keçəndən sonra onun müxalifləri çoxaldı. Bu arada Əli valiləri dəyişdirib yenilərini seçdi. Suriya valisi Müaviyə bəni Əbu Süfyan mövqeyini itirməmək üçün Əlini tanımadı və Həzrəti Osmanın kürəkəni kimi onun intiqamını Əlidən almaq istəyir. Həzrət Əli ilə Müaviyənin qoşunu Suriyada qarşılaşır. Əlinin qalib gəlməyini görən qarşı tərəf mizraqların ucuna Quranın səhifələrini taxaraq döyüşü saxladılar. Sonradan Əli tərəfdarları arasına ziddiyyət düşür və bir dəstə adam birləşərək Müaviyəni xəlifə seçirlər. Bu dəstəyə xaricilər adı verildi. Əli onlarla savaşıb çoxunu qılıncından keçirdi, ancaq onun özü də 661-ci ildə İbn Mülcəm adlı birisi tərəfindən öldürüldü.

Həzrəti Əlinin ölümündən sonra böyük oğlu Həsən İraqda xəlifə seçildi. Amma Şam və Misir əyalətləri Müaviyəyə etiqad göstərir. Müaviyə böyük bir ordu ilə Kufəyə yürüşə başladı. Həzrəti Həsən xilafətdən uzaqlaşdırıldı. 669-cu ildə isə Həsən Mədinədə zəhərlənib öldürüldü.

Müaviyənin yaratdığı Əməvi dövlətindən xalq narazı idi. Ancaq Müaviyə xalq içərisində birlik yarada bildi. Amma özündən sonra

oğlu Yezidi yerinə vəliəhd təyin etməsi narazılığa gətirib çıxardı. Şamlılar və iranlılar, habelə Həzrəti Hüseyn ilə yanaşı hicazlılar da Yezidin vəliəhd qəbul edilməsinə etiraz etdilər. 680-ci ildə Müaviyənin vəfatından sonra Yezid xəlifə oldu. Həzrəti Hüseyn Yezidin xəlifəliyinə qarşı çıxdı və həmin ildə də Məkkədən Kufəyə getdi. Bu arada Yezid Bəsrə valisi Übeydullah bəni Ziyadı Kufəyə vali təyin etdi. İbn Ziyad vali olandan sonra Hüseynin yaxın qohumu Həzrəti Hüseyn və onun tərəfdarları Məhərrəm günü Kərbəlaya dönüb getdilər. İbn Ziyad Ömər bəni Sədi 4000 nəfərlə birgə Kərbəlaya göndərdi. Məhərrəm ayının onuncu günü savaş başlandı. Hüseyn və onun 73 tərəfdarı qızmar günəş altında susuzluqdan çox əzab çəkirlər. Axşama yaxın Hüseynin tərəfdarları, hətta uşaqları, qohumları şəhid oldular. Hüseyn özü də Şimirin əsgərləri ilə vuruşarkən, yaralanıb atından düşür və Sinan bəni Ənəs tərəfindən başı kəsilir (10 məhərrəm 680-ci ildə).

Qısaca nəql etdiyimiz bu tarixi vaqiə zaman keçdikcə müsəlman dünyasına geniş təsir göstərib yayılır. Şiələr bu hadisəyə yeni-yeni məna verməyə başlayır. Həzrəti Hüseynin öz əqidəsi uğrunda həlak olması qəhrəmanlıq və fədakarlıq rəmzinə çevrilir. "Bir kimsə Hüseynin şəhid edildiyi gün, yəni aşura günü ağlarsa, qiyamət günü peyğəmbərin yaxınlarıyla bərabər olacaqdır".

Buna görə də müsəlmanlar arasında Hüseynin ölümünə ağlamaq, ona yas tutmaq, məqtəl və mərsiyələr yazmaq savab sayılmışdır. "Hər kim Hüseyn üçün ağlaya, ya bir kimsəni ağlada vacib ola ona düxuli-cənnət" (M.Füzuli).

Səfəvi-qızılbaşların şiəliyi hakim məzhəb qəbul etməsindən sonra Azərbaycanda da matəm mərasimləri daha da artdı. Mərasimlərdə də ən çox "Hədiqətüs-süəda" oxunardı Bu mərasimlər çox vaxt iki ay çəkir. Sonralar isə məhərrəmin on günü təziyə adı ilə mərasim keçirilməsi bir ənənə şəklini aldı. "Hədiqətüs-süəda"da Füzuli şəhidliyi, intiqam almağı, dünyadan kam almaq üçün "nəqdi-can" sərf etməyi, düşmən qarşısında acizlik göstərməyib vuruşub-çarpışmağı insanın ləyaqəti sayır:

*Zillət ilə ləzzəti olmaz həyatın, dustlar,*
*Nəqdi-can sərf eyləyib dünyada kam almaq gərək.*
*Əcz ilə dönmək ədudən səhldir, himmət tutub,*
*Ya şəhid olmaq gərək, ya intiqam almaq gərək.*

Yüksək insani ideyaların bədii ifadəsi olan bu qitəni tərcümə hesab etmək qətiyyən doğru deyildir. Şairin həm də belə şeirlərində dünyəvilik, həyati ehtiras və meyillər çox qüvvətlidir. Zillət ilə yaşamağın ləzzəti olmaz. Acizliklə düşməndən dönmək yüngüllükdür. Himmət göstərib ya şəhid olmaq, ya da intiqam almaq gərək.

Əsərdə Füzulinin gətirdiyi şeir nümunələri mövzuca rəngarəngdir. Aşağıdakı qitəsində şair qəflət ilə gün keçirməyi cahillik sayır, əvvəlcədən düşünərək iş görməyi müdriklik əlaməti kimi qiymətləndirir:

*Aqil oldur ki, etdigi əməlin,*
*Fikr edə ibtidadə əncamın.*
*Ol degil kim, təəmmül eyləməyüb,*
*Keçürə qəflət ilə əyyamın.*

Füzuli "Hədiqətüs-süəda"da da çoxlu didaktik nəsihətamiz fikirlər irəli sürür. Onun bu səpkidə yazdığı şeirlərin əsasında işıq, xeyir və gözəlliyin təsdiqi, şərin, zülm və istibdadın inkarı durur. O, oxucusuna müdrik, hikmətamiz duyğu və düşüncələr aşılayır, təlqin edir, bir tərbiyəçi kimi əxlaq dərsi verir. Şair aşağıdakı qitəsində bəlanı mərdanəliklə qarşılamağı, səbir etməyi, dözməyi vacib bilir:

*Mərdanə gərək bəladə aşiq,*
*Üşşaqə cəza degil müvafiq.*
*Bisəbr degil murada qabil,*
*Səbr ilə olur murad hasil.*

Aydın, işıqlı diləklərini əks etdirən Füzuli insanı ərdəmli, yetkin görmək istəyir, tamahkarlığı, nəfsi pisləyir:

*Təmədir səri-fitneyi-rüzgar,*
*Təmədir qılan izzət əhlini xar.*
*Nihali-təmə meyvəsidir fəsad,*
*Bahari-təmə səbzəsidir inad.*
*Təme dideyi-danişi gur edər,*
*Ruhi-şahidi-feyzi məstur edər.*

Şairə görə günün baş fitnəkarı tamahdır. Tamah çox şərəfli adamı zəlil edir. Tamah ağacının meyvəsi nifaq və baharının

göyərtisi isə inaddır. Tamah biliyin gözünü kor edər, feyz gözəlinin ruhunu örtər.

Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsərində verilən şeirlər onun türk və fars divanlarındakı şeirlərlə yaxından səsləşir, həmahəngdir. Onlar kimi dəyərli, misilsiz sənət inciləridir. Ömrünün son çağlarında dini-tarixi mövzuda qələmini sınayan şair bütün yaradıcılığı boyu sadiq qaldığı poetik aləmin ənənələrini izləyərək işıqlı, gözəl humanist düşüncələrini əks etdirir. Füzuli qitələrində aydın mənəviyyatı, nümunəvi arzu və diləkləri ilə seçilən kamil bir insan surəti yaradır. Bu insan bəladan, zülmdən qorxmayan, öz sevgilisi üçün nağdı canını fəda edən, eşq meydanında heç şeydən çəkinməyən məslək yolçusu, ərdəmli bir aşiqdir:

*Biz bəladan incinüb, bidaddan vəhm etməniz.*
*Nəqdi-canın sərfi-canan eyləyən aşiqləriz.*
*Eşq meydanında bidadü bəladən dönməyib,*
*Rastrəv saliklәriz, sabitqədəm sadiqləriz.*

Bütün əsərlərində olduğu kimi bu əsərində də Füzuli vəfalı, fədakar aşiqi bir örnək kimi alaraq onun əxlaqi-mənəvi simasını işıqlandırır, səadətə yetişmək üçün himmət göstərməyi aşiqin əsas məziyyəti kimi qiymətləndirir.

*Eşq meydanında can vermək deyil ar, ey könül,*
*Can verib məqsudə yet, gər himmətin var, ey könül.*
*Eşq bazarına salmışdır səadət gövhərin,*
*Nəqdi-canın verməyən olmaz xiridar, ey könül.*

Kərbəla vaqiəsini bir mövzu kimi alıb işləyən Füzuli buraya müəyyən rəvayət və əhvalatları da əlavə edib təkmilləşdirməsi səbəbsiz deyildir. Onun burada Şərq dünyasında qədimdən yayılan "Yusif və Züleyxa" əfsanəsinə müraciət etməsi də çox səciyyəvidir. Şair bu qəmli, kədərli əfsanə ilə sanki öz dərd, bəla dastanını tamamlayır. Yusif faciəsi ilə Hüseyn müsibəti arasında bir yaxınlıq axtarıb tapır. Füzuli "Yusif və Züleyxa" əhvalatının dünyəvi, bəşəri məzmununu, təbii cizgilərini qoruyub saxlayır, gerçək məqamlara xüsusi əhəmiyyət verərək gözəl insani duyğularını, humanist düşüncələrini ifadə edir.

Füzuli Yusif surətində eşq və gözəlliyin faciəsini canlandırmışdır. Füzulişünas alim prof. Mir Cəlal Yusif obrazını belə səciyyələndirir: "Yusif həqiqi insanın, təmiz bəşər hisslərinin təcəssümüdür O, Füzulinin fikrincə insanlığın özü kimi fəlakətlərə mübtəladır. Lakin onun paklıq, saflıq, səadət və gözəllik xüsusiyyətləri buludlarla örtülən günəş kimidir. Bu, qətiyyən sönməyəcəkdir. Vaxt gələcək ki, bütün qüdrəti, əzəməti ilə parlayacaqdır. Doğrudan da, elə olur. Yusif parlayır, səadətə çatır, düşmənlər məğlub olurlar".

Heç şübhə yoxdur ki, Füzulinin inamı, etiqadı, ruhani zövqü, həyata, dünyaya, insana münasibəti, eyni zamanda eşq və gözəllik ideyası "Hədiqətüs-süəda"da parlaq poetik ifadəsini tapmışdır. Şair eyni zamanda zülmü, şəri ifşa edir, nadanlığı, cahilliyi, etiqadsızlığı pisləyir, din və məfkurə yolunda fədakarlığı müqəddəs bir vəzifə sayır. Tarixi-dini mövzunu işləməsinə baxmayaraq, ürəkdən qopub gələn lirik ricətlərdə, incə, zərif şeir örnəklərində gerçək, həyati duyğularını əks etdirir, bədii və fəlsəfi ehtiraslarını canlandırır. Füzulinin "Hədiqətüs-süəda"da gətirdiyi şeirlər həm əsərin ruhu ilə, həm də onun şeir divanları ilə üzvi səsləşir. Bu şeir incilərinin hamısı qəm-kədərlə yoğrulmuşdur, misra və beytləri sanki qəlbinin qanı ilə yaratmışdır.

"Hədiqətüs-süəda" əsəri bədii forma və şəkilcə Azərbaycan xalq dastanlarına çox yaxındır. Burada nəsr ilə nəzm növbələşərək ahəngdar surətdə bir-birini tamamlayır. Süjet hadisələrinin məntiqi nəticəsi, personajların mənəvi-psixoloji gözəlliklərinin açılması və şərhində mənzum parçaların da özünəməxsus bədii dəyəri vardır. Əsərdə 541 şeir nümunəsi verilmişdir. Onlardan 16 şeir ərəbcə və 525 şeir isə türkcədir. Şeir, beyt, qitə, misra adı altında verilən mənzum örnəklər qitə, məsnəvi, qəzəl, rübai, tərkibbənd formasında yazılsa da, əksəriyyəti qitələrdən ibarətdir. Onların həcmi isə 2304 misradır. Türkcə şeirlər həzəc, rəməl, xəfif, müzar, müctəs, mütəqarib bəhrlərindədir. Ərəbcə şeirlər isə rəcəz, rəməl, xəfif, müzarə, mütəqarib, kamil və s. bəhrlərdə yazılmışdır. Heç şübhə yoxdur ki, əsərdə bəhr rəngarəngliyi onun bədii emosionallığını təmin edən şərtiliklərdən biridir. Təhkiyənin müəyyən anında təsviri tərənnüm və vəsf ilə əvəz etmək. əhvalatlara rübabi duyğu və ahəng aşılayır. Dastan ənənəsi olan bu üslubu seçən Füzuli dini mövzunu həm məna-məzmun, həm də bədii gözəlliyinə görə xəlqi, milli bir ruhda canlandırır, onu doğma ədəbiyyata məxsus ənənələrlə vəhdətdə alır.

Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsəri kor-koranə dini cəhaləti və etiqadı təbliğ etmək məqsədi daşımır. Əksinə, şair islam dininin insanpərvərlik görüşlərini, onun əxlaqi-mənəvi gözəlliyə, ruhi-batini kamilliyə çağıran inamlarını təbliğ edir, Quranın dini, milli və irqi ayrıseçkiliyə qarşı yönəldilmiş ayə və surələrini, müdrik-hikmətamiz kəlamlarını yeni bir bədii vüsətlə qələmə alır. İslam dininin insanpərvərlik fəlsəfəsi, yüksək, müqəddəs qayə və etiqadları, ideal bir din kimi müdrikliyi, ürfani məziyyətləri Füzulinin əsərində yeni məna kəsb edir. Füzuli şəhidlik deyəndə insanın əməlpərvərliyini, məsləkdaşlığını, mənəvi-ruhi yetkinliyini ön plana alır, şəhidliyi cismani ölüm, mənəvi qələbə yolu kimi göstərir. Şairə görə şəhidlik, özünü qurban vermək qabiliyyəti, məslək yolunda fədakarlıq insanın mətinliyi, iradə sərbəstliyi, şəxsiyyət bütövlüyü və mənəvi paklığı deməkdir, insanı mənən əzib məhv edən dünyaya, həris və məkrli zəmanəyə etirazıdır. Azadlıq uğrunda qurban verməyi bacaran xalq ən kamil və müdrik bir xalqdır. Şəhidlik əhvali-ruhiyyəsi, şəhidlik məfkurə və etiqadı xalqın haqq-ədalət yolunda mübarizə və çarpışmasının ən bəşəri bir formasıdır. Zülmə, istibdada, şərə, xəyanətə, rəzilliyə, satqınlığa, mənəvi və cismani əsarətə üsyan edən xalq birinci növbədə öz qurban və şəhidlərini yetişdirir və bununla da öz ləyaqət və şərəfini qoruyaraq intiqamını alır:

*Cahan içində müqərrərdir intiqami-zaman,*
*Zəmanə yaxşıya yaxşı verər, yamanə yaman.*

"İntiqami-zaman" dünyada təsdiq edilmiş bir həqiqətdir. Bu acı həqiqəti bilməyən, duymayan, ona könül verməyən öz istəyinə yetə bilməz və ömrü ah-fəğanla başa çatar:

*Hər kim istər vəsli-canan tərki-can etmək gərək,*
*Yoxsa həsrətlə çəkib ahü fəğan etmək gərək.*

Füzulinin inamınca, zəmanə zülm və şərindən qafil olanlar şəhidlik dərdini anlaya bilməz, var-san əsiri, nəfs və ehtiras düşkünü şəhidlik faciəsini duymağa qadir deyildir. Həyatının mənasını nəfsdə görən, varlığı nəfs ilə yoğrulmuş bir insan inam və əqadə uğrunda ölümdən qorxmamağı ağlına belə gətirməz. Nəfsə qalib gələn insan ən kamil insandır. Nəfsə qalib gəlmək Xeybər qalasını

almaqdan çətindir (Həzrəti Əli). Füzuli Ənqa quşu kimi qənaət Qafının zirvəsində oturan, cahanı payimal edən, dünyaya rəğbət göstərməyib tuti quşu kimi bir şəkərlə gün keçirən məslək yolçularını, eşq fədailərini yetkin insanlar sayır:

*Biz cahanı payimal etmiş cahanpeymələriz,*
*Qülleyi-Qafi-qənaət bəkləyən ünqələriz.*
*Fərqləndir fəxrimiz dünyaya rəğbət qılmanuz,*
*Cifəyə meyl etmənüz, tutiyi-şəkkərxələriz.*

Dini əfsanə və rəvayətlərdən faydalanan Füzuli Adəm peyğəmbərdən başlamış İmam Hüseynə qədər olan peyğəmbərlik və imamət tarixini izləyərək öz ruhu təlatümlərini, habelə böyük bir şair və mütəfəkkir kimi islami əqidə və düşüncələrini canlandırır. İslamın saflığı və şərəfi yolunda aparılan döyüşləri bəşəriyyətin öz mənəvi təbəddülat və yüksəlişinin təzahürü kimi mənalandırır və bütün müsəlmanları da islamın dəyər və gözəlliklərini qorumağa, hifz etməyə səsləyir.

Böyük düşüncə və duyğular sahibi Füzuli "Hədiqətüs-süəda" əsərində şəriət qapısından keçərkən təriqət aləminə də nəzər salır, ilahi məhəbbət və gözəlliyi duyub dərk etməyi də inam və məslək yolçuluğunun təzahürü kimi səciyyələndirir. Şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət yollarını işıqlandıraraq insan həyatının məqsəd və vəzifəsini müəyyənləşdirir. Surətpərəstlik, zahiri aldanışlardan özünü təcrid etməyən kəsin himməti də, ömrü də qısa olur, çünki o, məna zövqünü anlamaqdan çox uzaqdır:

*Mərdümi-surətpərəstin himməti kütah olur,*
*Surəti-zövqi-mənadan ol qacan agah olur?!*

Könlünün gözü ilə məna mülkünü seyr edən insan bəqa mülkünün sultanıdır, surətdə fani olan məna dünyasında əbədidir:

*Biz bəqa mülkünün istiqbal ilə sultaniyiz,*
*Məna ilə baqiyiz, surətdə gərçi faniyiz.*

Bəqa-fəna, surət-məna, batin-zahir, nəfs-aşiq anlayış və məfhumlarını qarşılaşdıran Füzuli ürfani-fəlsəfi düşüncələrini rəmzi

surətlərlə ümumiləşdirir. Əlçatmaz sevgili olan tanrını sevməyi, ilahi nuru qəlbində gəzdirib xəbis-riyakar, düşkün ehtiras və meyillərdən uzaqlaşmağı ümdə şərt kimi qarşıya qoyur:

*Gəldi ol dəm ki, qılam canımı cana fəda,*
*Eyləyəm ərzi-məhəbbət, qılam izhari-səfa.*

Füzuliyə görə "dəvayi-məhəbbət" asan deyil: qəm oduna şam kimi yanmayan aşiq sevgilisinə qovuşa bilməz. Şamın həyatı onun yanmağı olduğu kimi, aşiqin də sevgisi onun şam kimi yanmağıdır:

*Dəvayi-məhəbbət etmək asan olmaz,*
*Cəm olmaz əgər könül pərişan olmaz.*
*Aşiq qəm oduna yanmasa şəmsifət,*
*Məqbuli-hərimi-vəsli-canan olmaz.*

"Hədiqətüs-süəda"da can və canan, ruh və bədən istilahları Füzulinin ürfani-fəlsəfi düşüncələrinin ifadəsidir. Füzuli şerində bu anlayış və ifadələr çox vaxt eyni məqamda, eyni sırada işlədilsə də, onlar arasındakı dərin məna təzadları qabarıq şəkildə nəzərə çarpır.

*Canımı canan əgər istərsə, minnət canıma,*
*Can nədir kim, onu qurban etməyim cananıma.*

İslam dininin ümumbəşəri, humanist mahiyyəti və məzmununu şərh və təbliğ edən, sevdirən Füzuli eyni zamanda ciddi və dəbdəbəli bir üslubda bir əsər yaratmışdır. Onun "Hədiqətüs-süəda"sı bədii baxımdan da diqqətəlayiq bir əsərdir. Dini-fəlsəfi məzmun ilə gerçək düşüncə və istəklərin inikası bu əsərin dil və üslubunda da, bədii ifadə tərzində də özünü göstərməkdədir. Füzulinin səcli nəsr dili nə qədər ağır, mürəkkəbdirsə, şeir dili bulaq suyu kimi şəffaf və aydındır. Şərq poetikasının əlvan, rəngarəng çalarlarından istifadə edən şair fikrini məcazlarla əks etdirir, bədii mübaliğə, bənzətmə, təkrir, iştiqaq, hüsni-təlil və s. poetik fiqurların klassik örnəklərini işlədir.

*Səbr qıl, səbr ilə məqsudinə səbr əhli yetər,*
*Səbr edən səbr ilə sərrişteyi-məqsud tutər.*

Bu beytdə "S" səsinin təkrarı şerə musiqi ahəngi aşılayır. Tozi "sənətindən faydalanan Füzuli səbir etməyi təbliğ edir və tozi" təkrarı ilə öz bədii məntiqini əsaslandırır.

Füzuli şerində bədii tənasübü gözləyərək əski şərqi və nəğmə ənənələrinə sadiq qalır. Ayrı-ayrı beytlərdə həmqafiyə sözlər xüsusi bir poetik harmoniya yaradır. Tərsi ifadə tərzindən zövq ilə istifadə edən şair şeirdə vəzn və qafiyə baxımından ahəngdar sözlər seçib işlədir:

*Münəvvər oldu cahan pərtovi-cəmalından,*
*Müşərrəf oldu zaman dövləti-vüsalından.*

Şair ahəngdar söz düzümünü, həmqafiyə və həmvəzn ifadələri səcli nəsrində də qoruyub saxlayaraq nəsrin poetikasına yeni bir gözəllik gətirir, nəsr ilə şerin vəhdətinə çalışır.

Bədii mübaliğə də Füzulinin sevib işlətdiyi məcazlardan biridir. Şair mübaliğə vasitəsilə poetik mənzərə yaradır, xəyala qol-qanad verir, bədii düşüncələrini obrazlı şəkildə ifadə edir. Bir bənd şeirdə Füzuli belə bir zərif, cazibədar bədii-mübaliğə nümunəsi işlədir:

*Müqəyyəd olmayıb fəryadü ahə,*
*Ani endirdilər ol tirə çahə.*
*Şüai-nuri-ruyi, bərqi-ahi,*
*Münəvvər eylədi ol tirə çahi.*

Bu dördmisralıq şeir əsərdə "Yaqub və Yusif" dastanından alınmışdır. Qardaşları Yusifin ağlamasına, ah-fəryadına əhəmiyyət verməyərək onu qaranlıq quyuya atırlar. Ancaq Yusifin üzünün işığının şüası, ahının odu qaranlıq quyunu da işıqlandırır. Yusif o qədər gözəldir ki, onun parlaq üzü qaranlığa işıq saçır. Şairin bu mübaliğəsi Yusifin vəziyyəti və ovqatına uyğun işləndiyi üçün bitkin təsəvvür yaradır.

*Dudi-dildən çöhreyi-xurşidə gər cisim niqab,*
*Ta qiyamət əhli-dünyaya görünməz afitab.*

Bu beyt həm məzmun, həm də bədii dəyərinə görə səciyyəvidir. Füzuli öz kədərinin böyüklüyünü ifadə edərkən mübaliğəli bir

poetik mənzərə yaradır. Şairin dərdi o qədərdir ki, ürəyinin tüstüsü günəşin üzünə örtük çəksə, günəş qiyamət gününə qədər dünya əhlinə görünməz.

Füzuli əski poeziya ənənələrini izləyərək təlmih, rəmz və simvolik surətlərdən də zövq ilə istifadə edir, tarixi-dini əfsanə və hadisələri xatırlayaraq öz bədii məntiqi və düşüncələrini əsaslandırır. Bu olayları nəzərə almadan Füzuli şerinin məntiqi özülünü açıqlamaq çətindir. Şair qədim bir dini rəvayət və inama söykənərək öz qəm-qüssəsinin qaynağını belə işıqlandırır:

*Adəmin qəm birlə torpağın müxəmmər qıldılar,*
*Andə dərdü möhnətə mənzil müqərrər qıldılar.*
*Məvqədi-nirani-ənduh eyləyib tərkibini,*
*Səfheyi-canında nəqşi-qəm müsəvvər qıldılar.*

Şair insanın qəmə uğramasını, dərdinin səbəbi və mənbəyini Adəm peyğəmbərlə əlaqələndirir. Diri rəvayətdə deyilir ki, Allah insan olmazdan öncə mələklərə buyurdu ki, yer üzündəki əşyalardan torpaq yığsın. Sonra isə buludlara buyurdu ki, qırx gün öz yağışını yağdırsın. Buludlar da öz yağışını otuz doqquz gün ərzində qəm-kədər bulağından alışdı. Bircə gün isə sevinc, şadlıq bulağından su içmişdi. Qəm buludundan yağan yağışdan palçıq yoğruldu və ondan da Adəmin mayası quruldu və dünyaya gəldi. Yer üzündə ilk insan və ilk peyğəmbər sayılan Adəm qəm-kədərdən yarandığı üçün insan nəsli də bəladan, dərddən qurtula bilməz.

Füzuli bu münasibətlə yazdığı başqa bir şerində də insani kədərin kökünü yenə də əski inamlarla əsaslandırır:

*Adəm ki, fəzayi-aləmə basdı qədəm,*
*Ənduhi bəlayə oldu həmdəm,*
*Məxsusdur Adəmə bəlayi-aləm,*
*Aləmdə bəla çəkməyən olmaz adəm.*

Aləmin göylərinə qədəm qoyan Adəm qəm-kədər və bəla ilə həmdəm oldu. Bəla ancaq Adəmə məxsusdur. Dünyada bəla çəksəyən adam olmaz.

Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsəri bədii-estetik dəyəri və gözəlliyinə görə daima öz təravətini saxlamaqdadır. Bu əsərin yüksək

şeriyyəti, forma və məzmun vəhdəti, ideya-fəlsəfi qayəsi bir örnək kimi çox səciyyəvi və unudulmazdır.

"Hədiqətüs-süəda" səcli nəsr ilə yazılmış bir əsər kimi də səciyyəvidir. Azərbaycan ədəbiyyatında səcli nəsrin tarixi çox qədimdir, bu nəsr ilə çoxlu ədəbi abidələr yazılmışdır. Füzuli doğma nəsr ənənələrini davam və inkişaf etdirərək qafiyəli nəsr sənətini daha da kamilləşdirmiş, həcmcə böyük bir əsərində qafiyə tapmaqda çətinlik çəkməmişdir.

Səcli nəsrdə cümlə və tərkiblərin sonunda işlədilən sözlər qafiyəli sözlərdir. Səcli nəsr yaratmağa təsci, bu biçimdə yazılmış əsərlərə isə müsəccə deyilir. Cümlədə səcinin işlənmə yerinə görə üç növü vardır: a) Səci-müqəyyəd və ya səci-rəbti. Belə səcli əsərlərdə cümlələrin sonu qafiyələnir. b) Səci-mütləq. Burada cümlələrin içərisindəki sözlər qafiyəli sözlərdən ibarət olur. c) Səci-məfruq. Belə səcli əsərlərdə ayrı-ayrı cümlələrdə qafiləoi sözlər bir-biri ilə qafiyə məqamında işlədilir.

Səci sənəti səs və ölçüsünə görə də üç yerə ayrılır: 1. Səci-mütəvazi, yəni sözlər vəzncə tam uyğundur. 2) Səci-mütərrəf – kəlmələri vəzn baxımdan yarı uyğun səci. 3. Səci-mürəsvə – cümlədə bütün sözlər vəzn və qafiyəcə uyğun olan səcidir.

Azərbaycan divan ədəbiyyatında səcli nəsr süslənmiş, gözəl şeir kimi ahəngdar nəsr nümunəsi olaraq böyük sənətkarlıq örnəyi sayılırdı. Kəlimə oyunları, zincirləmə, silsilə cümlələr üzərində qurulan səcli sərlər nəsr ilə nəzmin vəhdətidir. Bağlayıcılarla birbirinə bağlanan cümlələr axıcı, rəvan üslubu, poetik deyim tərzi ilə şeirdən az təsirli deyildir.

Füzulidə də səcli nəsr forma və məzmunca əlvan, rəngarəng və təravətlidir. Ədib səcli nəsrdən məharətlə faydalanaraq bu sahədə kamil bir qələm sahibi olduğunu nümayiş etdirmişdir. "Hədiqətüs-süəda"da səcli nəsrin hər üç ifadə tərzindən yerli-yerində istifadə olunmaqdadır. Məsələn, "Andan sonra Müslimi-Azərbaycani saqiyi-bəzmi-rəmz olub, nərəyi-məstanə ilə günbədi-gərdünə sədalar buraxub çox bixəbərləri cami-fənadən sərməst etdi. Gah şəmşiri-atəşbarla rəmz edüb, gah tiri-tizrəftarla müharibə qılurkən kəsrəti-cərahətdən zəf olub mərkəbindən düşdü".

Burada Müslimi-Azərbaycani adlı birisinin Kərbəla döyüşlərində vuruşan bir şəhid kimi adının çəkilməsi də çox maraqlıdır. Füzuli ondan geniş danışmasa da, bir yerdə adını məhəbbətlə çək-

məklə öz sayqı və sevgisini bildirmişdir. Bu cümlələrdə *olub, buraxub, edüb* sözlərinin ahəngdar şəkildə işlədilməsi, səs və ölçücə əlaqələndirilməsi səcli nəsrin bədii zinət və gözəlliyini artırır.

Sözləri zərgər incəliyi, rəssam duyumu ilə seçib düzən, qoşan Füzuli məna-məzmunu oynaq, axıcı bir ifadə üslubu ilə tamamlayır, yenidən canlandırır və əsil möcüzə nümunəsi göstərir.

"Hədiqətüs-süəda" əsərinin bu günə qədər əlyazmaları xəzinələrində 250-yə yaxın əlyazma nüsxələri qorunub saxlanılır. "Hədiqətüs-süəda" əsəri dönə-dönə nəşr edilmiş və ilk dəfə olaraq 1837-ci ildə daşbasmailə çapdan buraxılmışdır. Sonralar da "Hədiqətüs-süəda" əsəri dəfələrlə nəşr edilmişdir.

İlk dəfə olaraq türk alimi Şeyma Güngöy "Hədiqətüs-süəda" əsərini geniş ön söz, lüğət və şərhlərlə tənqidi mətnini hazırlayıb nəşr etdirmişdir. 1993-cü ildə isə Ə.Səfərli, M.Hacısoy və N.Göyüşov bu əsəri Bakıda çapdan buraxmışdır. Ə.Səfərli Füzulinin "Hədiqətüs-süəda" əsərini orta və ali məktəb dərsliklərinə salmış, onun dini-bədii və fəlsəfi dəyəri haqqında geniş bəhs açmışdır.

**10. Tərcümə yaradıcılığı**

Füzuli ana dilində nəzmi-nazik yaratmaq üçün müxtəlif janrlarda nəzmlə və nəsrlə üç dildə yazdığı əsərlərlə kifayətlənməmişdir. Ədəbiyyat tarixini tərcümələrlə də zənginləşdirmişdir. Dahi sənətkarın hələlik bir tərcüməsi məlumdur: "Hədisi-ərbəin tərcüməsi". Bu tərcümənin meydana çıxması onun dini idarələrdə qulluq etməsi ilə əlaqələndirilir. Mənsub olduğu xalqın nümayəndələrini dini ədəbiyyatın nümunələri ilə də təmin etməyə çalışan şair bu işə girişmişdir. Şairin tərcümə etdiyi əsər XV əsr fars-tacik şairi Əbdürrəhman Caminin nəzmə çəkdiyi qırx hədisdir. Daha çox Şərq xalqlarının insan və dünya haqqındakı düşüncələrini əks etdirən bu hədislər din xadimləri tərəfindən Məhəmməd peyğəmbərə aid edilmişdir. İnsan haqqında humanist düşüncələri əks etdirən bu hədislər kimin tərəfindən yaradılmasından, kimə aid olmasından asılı olmayaraq Şərqin bir çox ziyalılarını maraqlandırmışdır. O cümlədən, Əbdürrəhman Cami hədislərdən 40-nı farsca nəzmə çəkmişdir. Bu hədislər, xüsusən Caminin nəzmə çəkdikləri Füzulinin də marağına səbəb olmuş və onları 40 qitə şəklində Azərbaycan dilinə çevirmişdir. Füzuli onları hamının istifadəsi, fayda əldə etməsi üçün Azərbaycan dilinə çevirdiyini göstərərək yazır: "Əmma bəd bu,

qırx hədisi-mötəbərdir, bəlkə qırx danə gövhərdir ki, ustadi-girami Mövlana Əbdürrəhman Cami əleyhərrəmə intixab edib, farsi mürtəcəm etmiş... Ümum feyz üçün tərcümeyi-türki olunur". Yüksək mənəvi aləmə malik olmaq, başqalarına yardım etmək, anaların hörmətini saxlamaq, dostluğa, sədaqətə çağırmaq bu hədislərin əsas mövzusunu təşkil edir.

*Analar hörmətin tutun ki, müdam*
*Qabili-rəhməti-ilah olasız.*
*İstən onlar ayağı altında*
*Gər dilərsiz ki, cənnəti bulasız.*

Anaya hörmətə çağırış bu hədisin əsas ideyasıdır.

*Mömin olmaz kişi, təriqət ilə*
*Tutmayınca təriqi-tərki-həva.*
*Hər nə öz nəfsinə rəva görsə,*
*Yarü qardaşa görməyincə rəva.*

İnsan hava və həvəsdən əl çəkməsə, əsil mömin, həm də əsil insan ola bilməz. Adam özünə nəyi rəva görürsə, gərək başqalarına da onu rəva görə. Burda kamil insan idealının ən mühüm cəhətlərinə toxunulmuşdur. Hədislərə görə o adam dövlətli deyildir ki, var-dövləti hədsiz bir yüksəkliyə çatsın. Bəlkə odur ki, bu dünyaya tamah salmasın. Başqa sözlə, acgöz, tamahkar, var-dövlət hərisi olmasın. Hədislərə görə, hər məclisə məhrəm olan adamlara həmin məclisin sözləri əmanətdir. Kim məclisin sirrini başqa yerdə danışırsa, böyük xəyanət işləmiş olur.

Hədislərin məzmunu ilə tanışlıq göstərir ki, Füzulini burdakı dərin əxlaqi-tərbiyəvi fikirlər cəlb etmişdir. Özünün orijinal əsərlərində dönə-dönə qeyd etdiyi həyat həqiqətlərinin onlarda yığcam şəkildə, toplu halında verilməsi şairi onları "ümumi feyz üçün" tərcüməyə ruhlandırmışdır.

**11. Sənətkarlığı**

Füzulinin sənətkarlığı problemi çox geniş və əhatəli bir problemdir. Burda həm şeir texnikası, həm də bədiilik məsələləri nəzərdə tutulur. Digər tərəfdən bütün mənzum və mənsur janrlarda qələ-

mini sınayan sənətkarın hər bir əsərində sənətkarlığın yeni keyfiyyətlərini görürük. "Bəngü Badə"də olan sənətkarlıq xüsusiyyətləri "Leyli və Məcnun"da yoxdur, "Leyli və Məcnun"da olanlar qəsidələrdə yoxdur, qəsidələrdə olan qitələrdə gözlənilmir, bunlarda olan qəzəl və rübailərdə başqa şəkildədir. Şairin məktublarında və farsca yazdığı nəsr əsərlərində isə biz yeni sənətkarlıq keyfiyyətləri ilə qarşılaşırıq. Ona görə də Füzulinin sənətkarlıq keyfiyyətlərindən danışarkən bir tərəfdən ümumiyyətlə bütün Füzuli əsərləri üçün səciyyəvi olan keyfiyyətləri göstərməklə bərabər hər bir əsərdə özünü göstərən sənətkarlıq məsələlərindən danışmalıyıq. Yüksək ideyalılıq, xəlqilik, aydınlıq, qeyri-adi dərəcədə obrazlılıq, vəzn, qafiyə, rədif seçməkdə müstəsna məharət, yığcamlıq, bütövlük Füzuli şerinin əsas səciyyəvi xüsusiyyətləridir. Füzuli mövzunu diqqətlə tədqiq edən, onu zamanın ən mühüm problemlərini əks etdirməyə yönəltməyi bacaran dahi şairdir. Onun əsərlərində elmlə bədiilik, yeniliyin güclü romantik təsdiqi ilə köhnəliyin, şərin ehtiraslı inkarına rast gəlirik. Füzuli əsrinin adi dillə, üslubla ifadə edilə bilməyən ağrılarını, acılarını parlaq, gözqamaşdırıcı, heyrət doğurucu bir dillə, qeyri-adi üslub və ustalıqla ifadə edə bilmişdir. Onun sənətkarlığı nəticəsində hər bir əsəri bir ildırım çaxmasına, şimşək parlamasına bənzəyir. Bu sənətkarlıq XVI əsr Azərbaycan humanist ziyalılarının qəlbindəki tufanı, qasırğanı əks etdirir. Ona görə də zaman-zaman heyrət doğurmuşdur. Çağdaş türk şairi onun sənətkarlığı qarşısında səcdə etmiş, tilsimlənmiş və Füzuli haqqındakı kiçik oxucu qeydlərini "Heyrət, ey büt" adı altında çap etdirmişdir.

"Leyli və Məcnun" poemasında Füzulinin sənətkarlığı bütün əlvanlığı ilə özünü göstərmişdir. Burda qafiyələrin, rədiflərin, obrazların büllurluğu bir yana dursun, şair mövzunun özünü o qədər dəqiq işləmişdir ki, əsər başdan-başa göz yaşı ümmanı, fəryad və nalə tufanı təsiri bağışlayır. Füzuli daha çox faciəni və onun doğurduğu sonsuz kədəri əks etdirir. Bəzi epizodları ixtisar edib, mahiyyəti qabarıqlaşdıran yeni epizodlar artırır, işlətdiyi digər epizodları isə yığcamlaşdırır və yeniləşdirir. Rübai, qəzəl, qəsidə, mürəbbe və saqinamələr əsərə xüsusi gözəllik, əlvanlıq və təsir gücü verir. Füzuli məqamında müxtəlif janrlardan elə məharətlə istifadə edir ki, hadisələrin və hisslərin təsvirində gərginlik, imkan son həddə çatır.

"Bəngü Badə"də alleqoriyadan məharətlə istifadə şairə feodal hərbculuğunu öldürücü tənqid atəşinə tutmaq imkanı verir. Füzulinin

süjet qurma məharəti, obrazlılığı onun kiçik həcmli əsərlərində də özünü aydın büruzə verir. "Söz", "Məni candan usandırdı", "Olsaydı məndəki qəm", "Yetər, ey fələk", "Tutuşdu qəm oduna", "Pənbeyi-dağı-cünun" kimi qəzəlləri, "Padşahi-mülk", "Müttəsil mərifət əhlini" və başqa qitələri buna misal ola bilər.

"Tutuşdu qəm oduna" qəzəlində şeri başdan-başa təzad üzərində quran sənətkar qabaqcıl şəxsiyyətin mövcud quruluşla barışmaz münasibətini, onun dünya kədərini misilsiz bir ustalıqla əks etdirmişdir.

*Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm,*
*Müqəyyəd oldu ol azad gördüyün könlüm.*
*Diyari-hicrdə seyli-sitəmdən oldu xərab,*
*Fəzayi-eşqdə abad gördüyün könlüm.*
*Nə gördü badədə bilmən ki, oldu badəpərəst,*
*Mürid məşrəbü zöhhad gördüyün könlüm.*
*Fəraqın odunu gördükdə mum tək əridi,*
*Səbatü səbrdə fulad gördüyün könlüm.*
*Gətirdi əcz görüb eşq müşkil olduğunu,*
*Qamu hünərlərə ustad gördüyün könlüm*
*Degildi boylə, dəmində bir əhli-işrət idi,*
*Bu qanlar içməyə mötad gördüyün könlüm.*
*Füzuli, eylədi ahəngi-eyşxaneyi-Rum*
*Əsiri-möhnəti-Bağdad gördüyün könlüm.*

Burda "gördüyün könlüm" sözlərinin rədif kimi işlənməsi şerə xüsusi gözəllik verir, şad, azad, fulad, zöhhad, ustad, Bağdad kimi qafiyələr ahəngdarlıq, zəngin musiqi çaları yaradır. Bir qəlbin, ruhun, insanın keçmiş və indisi müqayisə olunur. İndi eybəcərdir, şərdir, dözülməzdir, hicrandır. Keçmiş, daha çox romantik keçmiş, eybəcər bu günə qarşı qoyulan xəyali keçmiş bu günü inkar üçün xatırlanır. Bu keçmiş romantik arzudur. Sitəm selindən qəm oduna tutuşan bir qəlbin harayı bu şerin əsas mövzusudur. Əsrin ictimai bəlalarından doğan güclü kədər Füzuli qəzəlində romantik bir vüsətlə ifadə olunmuşudur. Zamanın şəri sənətin ecazkar dili ilə inkar edilmişdir. Bu bir şəxsin düşdüyü sırf aşiqanə kədər deyil, lirik qəhrəmanın və şair Füzulinin insan, ziyalı, bəşər, dünya, zaman kədəridir. Şeri hissə-hissə təhlil edib hər beytin gözəlliyini görmək olar.

Füzuli şeirlərində insanın və dünyanın gözəlliyini əks etdirməklə bərabər bu gözəllikdən zülmlə ayrı salınmış insanın həsrət və kədərini hər dəfə yeni boyalarla verir. "Nihali-sərvdir qəddin" qəzəlində şair obraz kimi əlifbadan istifadə etmişdir. Burda hər beyt cilalanmış brilyant parçasını xatırladır.

*Nihali-sərvdir qəddin, qaşın nun ol nihal üzrə,*
*Misali-nöqteyi-nun xalın ol mişkin hilal üzrə.*
*Olub heyran götürmən xəttü xalından nəzər guya,*
*Gözüm mərdümləridir nöqtələr ol xəttü xal üzrə.*
*Xəm etdin qamətim, gər tərki-sər qıldımsa məzurəm*
*Nə üzrüm var əgər derlərsə olmaz nöqtə dal üzrə...*

Füzuli hər sözü, bənzətməni, obrazı nə qədər ustalıqla, qeyri-adi ecazkarlıqla düşünmüş və işləmişdir! Qəribədir, sözlə bu qədər oynamaq, onu mum kimi istənilən şəklə salmaq məzmuna, onun gözəl, güclü ifadəsinə mane olmur. Əksinə, məzmunu, ideyanı ildırıma, şimşəyə çevirir, heyrətləndirir. Oxucu forma və məzmunun misilsiz vəhdəti önündə tilsimlənir.

Qitələrində Füzuli sənətkarlığı bəzi ümumi cəhətləri saxlamaqla bərabər yeni keyfiyyətlər alır. Burda ağıl, hər şeyi öz adı, ünvanı ilə vermək üstünlük təşkil edir. "Padşahi-mülk" qitəsində şair özü ilə padşahları, sənətkarlarla ölkə hakimini qarşılaşdırmaq yolu ilə getmişdir. Əsas məqsəd şairi tərifləmək olsa da, padşahların tənqidi də güclü çıxmışdır. "Müttəsil mərifət əhlini" qitəsində cahillə mərifət əhli qarşılaşdırılır, dünyanın onlara münasibətindəki uyğunsuzluq, ədalətsizlik maraqlı bir bənzətmə ilə ifadə olunmuşdur. Qitə janrının tələblərini gözləyən şair burda romantik boyalardan, güclü mübaliğələrdən mümkün qədər qaçır. "Hər kimin var isə zatında şərarət küfrü" qitəsi isə başdan-başa parlaq müqayisələr əsasında yazılmışdır.

*Hər kimin var isə zatında şərarət küfrü,*
*İstilahati-ülum ilə müsəlman olmaz.*
*Gər qara daşı qızıl qan ilə rəngin edəsən,*
*Təbə təğyir verib, ləli-Bədəxşan olmaz.*
*Eyləsən tutiyə təlim ədayi-kəlimat,*
*Nitqi insan olur, amma özü insan olmaz.*
*Hər uzun boylu şücaət edə bilməz dəva,*
*Hər ağac kimi boy ata, sərvi-xuraman olmaz.*

Şeir insan və qeyri-insan anlayışını sadə, aydın və güclü şəkildə qarşılaşdırır, məsələnin mahiyyətdə olduğunu göstərir. Qara daşı boyamaqla lələ etmək olmaz. Eləcə də nadan, cahil, mərifətsiz bir adam cildini dəyişib arif, aqil kimi görünsə də özlüyündə qalır. Tutinin nitqi insan nitqinə bənzəsə də, tuti olaraq qalacaq. Tuti sifət adamlar da belədir. Əlbəttə, Füzulinin böyüklüyü, dahiliyi ondadır ki, poetik kəşfləri, bədii priyomları rəngarəng və yerindədir. O, harada necə olmağı, necə yazmağı yaxşı bilir. Məzmunun, ideyanın, məqsədin aydın, güclü, təsirli ifadəsinə çalışmaq onun sənətkarlığını müəyyənləşdirən əsas keyfiyyətdir.

**12. Tədqiq tarixindən**

Füzuli irsinin öyrənilməsinin, daha doğrusu, Füzuli haqqında elmi fikrin uzun bir tarixi vardır. Bu tarix Füzulinin sənəti barəsindəki mülahizələrdən başlayır. Füzuli türk-Azərbaycan dilində nəzmi-nazik yaratdığını dönə-dönə iftixarla qeyd etmiş, əsərləri üzərində necə işlədiyindən, elmləri necə öyrənməsindən, müxtəlif janrlara münasibətindən çox bəhs etmişdir. Ondan bəhs edən ilk təzkirəçilər öz müasirləri Lətifi, Əhdi və Sam Mirzədir. Onlar hamısı Füzulini orijinal, yenilikçi bir sənətkar kimi təqdim etmişlər. XVI əsr təzkirəçisi Aşiq Çələbi 1566-cı ildə yazdığı "Məşairüş-şüəra" təzkirəsində Füzulini Bağdad və Diyarbəkr şairləri arasında ustad kimi təqdim edir, "Leyli və Məcnun" poemasından "hər sözü işıqlı bir şəm, hər nüktəsi qığılcımlar saçan bir oddur" deyə bəhs edir. Qınalızadə Həsən Çələbi də Füzuli sənətkarlığından ürək dolusu danışır. "Gül" rədifli qəsidəsinə xüsusilə yüksək qiymət verir. Ali ("Künhül-əxbar"), Sadiqi ("Məcməül-xəvas"), Riyazi ("Riyazüş-şüəra", 1609), Faizi ("Zibdətül-əşar", 1621) kimi təzkirəçilər müxtəlif zamanlarda müxtəlif şəkildə Füzuli irsindən bəhs etmişlər. Bunlardan Ali aydın şəkildə yazmışdır ki, dahi şairin ərəb dilində ayrıca divanı olmamış, türkcə, farsca, ərəbcə qəsidələrindən bir divan tərtib etmişdir. Bu təzkirələrdə Füzulinin bütün məlum əsərləri və tərcümələri xatırlanmış, lakin "Söhbətül-əsmar"dan danışılmamışdır.

Türkiyədə Füzulidən bəhs edən ilk müəlliflərdən M.F.Köprülü, Mahmud Əkrəm Rəcaizadə, Məhəmməd Cəlal, Əbuziya Tofiq, Nəcib Asim, Əbdürrəhman Şərif və başqalarını göstərmək olar. Məhəmməd Cəlal "Osmanlı ədəbiyyatı nümunələri" əsərində (İst.

1894-5=1312) Füzuli haqqında yazır: "Bağdad ədəbiyyatı gülzarının gözəl nəğməli bülbülü olan Füzuli Osmanlı şairlərindən qarşısında heç bir ustad, rəhbər görmədiyi halda ədəbiyyata yeni həyat verən bir sənət yaratmış, həm də bu sənəti dərələrin cuşişindən, ruzgarın iniltisindən, bir təbəssümün təsirindən, bir bədəvi qızının məsum gözəlliyindən iqtibas eyləmişdir. Bu cəbhədə ən birinci şairimiz mütləq Füzulidir". Məhəmməd Cəlalın qeydləri emosionallığı, doğruluğu, ümumiləşdirmə gücü ilə diqqəti cəlb edir. O, hətta nəsrdə də Füzulini birinci, Sinan Paşanı isə "mücəddidi-sani" sayır.

Şihabəddin Süleyman onu "öz qəlbini və ruhunu dinləyən yeganə şair" adlandırıb, onu iztirab şairi, tərki-dünya kimi təqdim edir: "Füzuli kainatı, tamı daima fənada görür. O, heç kəsdən iltifat görməmiş, təhqir olunmuş, dust deyə uzatdığı əlləri tikanlar ilə incimişdir. Ona görə də bunlardan və bütün insanlardan mütənəffir yaşamışdır". Bu qeydlərdə Şihabəddin daha çox subyektivdir. Bir neçə il sonra (1913) həmin müəllif M.F.Köprülü ilə birlikdə Füzuli haqqında yazır: "Füzuli məriz bir şəxsiyyətdir. O, xəstə, ələmə mərbut bir mövcudiyyətlə dünyayə gəlmişdir". Halbuki Füzuli kədəri dərin ictimai məzmun daşıyır. Həyatdakı haqsızlıqlara güclü, ehtiraslı etirazın, inkarın ifadəsidir.

"Füzuli aşiqdir, fəqət bir mütəsəvvif kimi deyildir, eşqi bəşəri olmaqla bərabər, yenə mərizdir, yenə müstəsnadır. O, eşqi eşq deyə deyil, eşqin mulidi-ələm olduğuna qane bulunduğu üçün sevər. O hər şeydə, eşqdə, hüsndə ələm, iztirab görür. Hər şeyi siyah görür, bütün bəşəriyyəti yalançı, riyakar bilir, bəşəriyyətdə dostun bulunmayacağına qanedir". Şihabəddinin bu fikirləri də əsassız və ziddiyyətlidir.

Füzuli haqqında müxtəlif əsərlərində M.F.Köprülü daha çox bəhs etmişdir. Artıq 1924-cü ildə Füzuli divanına yazdığı müqəddimədə onu Azərbaycan şairi kimi təqdim edən alim onun eşqinin mahiyyəti haqqında da maraqlı mülahizələr yürüdür. 1926-cı ildə Bakıda çap olunmuş "Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqlər"də o yazır: "Qüvvətlə iddia oluna bilər ki, Füzuli əsərlərində maddi ünsürlərdən mürəkkəb bir ülviyyətin cismani ehtiraslarını atəşli rəşələrlə sarsılan bir məcmuyi-əsabın ətə və gəmikə susamış coşqun həmlələrini deyil, Leylasını kəndi vicdanında bulan sakin, fədakar, ilahi bir eşqi, eşqi-mütləqi, eşqi-əflatuniyi tərənnüm etmişdir".

Əbdülbaqi Gölpinarlı "Füzuli divanı"na yazdığı müqəddimədə şairin bir qitəsi əsasında Füzulinin Nəcəfdə Əlinin rövzəsində xid-

mət edib maaş aldığını və bu maaşın bir müddət kəsildiyini qeyd edir. Bunu şairin şəriət ehkamlarına qarşı yazılmış şeirləri ilə əlaqələndirir. Ə.Gölpinarlı Füzulidə vəhdəti-vücudçuluq görmür. Onu daha çox real hisslərlə bağlı şair kimi alır. Lakin "Leyli və Məcnun"dakı eşqi məcazi və əflatuni hesab edir. Ə.Gölpinarlı yazır: "Şeirdə əsas, istədiyi qədər idealizm olsun, şair, istədiyi qədər idealist bulunsun, yaşadığı cəmiyyətdən ayrıla bilməz, insanlıqdan, insanlıq duyğularından və insanlığın ehtiraslarından qurtulamaz".

Türkiyədə Füzulinin tədqiqinə həsr edilmiş ən mühüm əsər Əbdülqadir Qaraxanın "Füzuli mühiti, həyatı və şəxsiyyəti" adlı doktorluq dissertasiyasıdır. Tədqiqata cəlb edilmiş yeni faktik material və qoyulan problemlərin çoxluğu baxımından bu Füzuliyə həsr edilmiş ən sanballı tədqiqat əsəridir. Burada Füzuli poeziyasını real həyatla bağlı göstərmək məsələsində ciddi irəliləyiş vardır. Təəssüf ki, müəllif ardıcıl deyildir. Füzulidə sufi, ilahi eşqə üstünlük verir. Müəllimi Ali Nihad Tarlalanın bu barədəki fikirlərinə tərəfdar çıxır.

Türkiyədə Füzuliyə həsr edilmiş ən mühüm tədqiqatlardan biri Hasibə Mazıoğlunun "Füzuli-Hafiz" adlı monoqrafiyasıdır. Doktorluq dissertasiyası kimi yazılan bu əsərdə Şərqin iki böyük liriki müqayisəli təhlil olunur. 1956-cı ildə Ankarada çap olunan bu kitabda Füzulinin bütün irsi deyil, ancaq azərbaycanca divanı tədqiq edilir, ona görə də müəllif bəzən yanlış hökmlər çıxarır. Hafizə nisbətən Füzuli irsinin mövzu məhdudluğundan danışır. Onun Füzulinin eşqi haqqındakı fikirləri isə əslinə yaxındır, doğrudur. "Füzuli vəhdəti-vücudu mənimsəyərək, onu şeirlərində bir eşq və vəcd halına gətirən bir mütəsəvvif deyil, bəşəri eşqi bütün ənginliyi və coşqunluğu ilə ilahiləşdirən bir şairdir. O ancaq eşqini idealizə edərkən təsəvvüfün motivlərinə və məcazlarına müraciət etmiş və onlarla hisslərinin dərinliyi və qüvvətini ifadəyə çalışmışdır". H.Mazıoğluna görə, "Füzulinin ülviləşdirdiyi və ilahiləşdirdiyi eşqdə təsəvvüf bir vasitədən və fantazidən ibarətdir".

Füzulinin Hafizdən müəyyən məzmunu, obrazları götürdüyünü sübut etmək üçün müəllifin gətirdiyi faktlar isə az inandırıcı görünür. Müəllifin "Füzuli sənət abidəsini bir tək qonu üzərində inşa etmişdir" fikri də doğru deyildir.

Cəmil Yenerin "Füzuliyə və eşqinə dair" məqaləsi də maraqlıdır. "Onda hakim duyğu sevgidir" deyən müəllif Füzuli eşqinin dünyəvi məzmununu doğru izah edir.

Türk alimlərindən Məhəmməd ben Tavit ət-Tanci şairin "Mətləül-etiqad"ını tədqiq etmişdir. Ət-Tancının hazırladığı mətni türk dilinə Esat Coşan və Kamal İşıq çevirmiş və kitab 1962-ci ildə Ankarada çap olunmuşdur. Tancı gah onu bəktaşi, gah yunan müəlliflərindən xəbərsiz hesab edir. Tancı Füzulinin ərəbcə biliyini ərəbcə şeir yazmaq üçün kafi hesab etmir. Füzulinin zəngin ədəbi irsi Tancının yanıldığını göstərir.

Avropada Füzuli haqqında Hammer, Hartman, Gibb, Q.Hüar və başqa müəlliflər bəhs etmişlər.

Avropada.Füzulini layiqincə tədqiq və təhlil edən ingilis alimi Gibbdir. Füzulini qəlb şairi, Şərqdə doğan günəş adlandıran alim onun orijinallığını, Azərbaycan dilində yazdığını göstərmişdir. "Heç bir türk şairi, həqiqətən, Füzuli qədər gözəl qəzəllər yazmamışdır. Füzuli ilhamını hər hansı bir şairin əsərindən deyil, öz qəlbindən alırdı; o öz dühasının işığı ilə parlayaraq özünə xas olan yeni yol tapmışdır. Bu yolda onun sələfi yoxdur".

1862-ci ildə L.E.Lazarev Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasının təhlili mövzusunda magistrlik dissertasiyası yazmışdır. Lakin bu əsər əldə edilməmişdir.

A.Krımski də Füzuli yaradıcılığından bəhs etmiş, bəzi yanlış mülahizələr də söyləmişdir. Məsələn, "Bəngü Badə"ni sufi və zəif əsər saymışdır. Krımskiyə görə, Füzuli divanının müqəddiməsində "Azərbaycan provinsializmi" üçün üzr istəyir, "Leyli və Məcnun"da isə guya azərbaycanizm azdır. Bu mülahizələrin yanlış və birtərəfli olduğunu deməyə ehtiyac yoxdur. Azərbaycanda Füzulidən Əhdi Bağdadi, Sam Mirzə, Sadiqi, Mirzə Şəfi Vazeh, Mirzə Kazımbəy, Seyid Əzim Şirvani, Abdulla Tofiq Sur, Firudin Köçərli, Abdulla Şaiq, F.Ağazadə, İ.Hikmət, B.Çobanzadə, M.S.Ordubadi, S.Mümtaz, H.Araslı, M.Quluzadə, Mir Cəlal, M.Cəfər, Ə.Səfərli, X.Yusifli, S.Əliyev, R.Azadə və başqaları bəhs etmişlər.

Son illərdə Füzuli haqqında sanballı tədqiqat əsərləri yazan müəlliflərdən H.Araslı, M.Quluzadə, M.C.Paşayev, F.Qasımzadə, M.Cəfər kimi alimlərimizi göstərə bilərik. Bu müəlliflərin hər biri Füzuli irsinin bu və ya başqa sahəsini tədqiq etmişdir. H.Araslının "Böyük Azərbaycan şairi Füzuli" kitabı daha çox dahi şairin həyat və yaradıcılığını ümumi şəkildə şərh edir. M.Quluzadənin "Füzulinin lirikası" dahi şair haqqında ən sanballı tədqiqat əsəridir, qoyulan problemlərin çoxluğu, yeniliyi ilə seçilir. Şairin lirik irsinin əsas

motivləri, yaradıcılıq metodu, təsəvvüflə əlaqəsi, öyrənilmə tarixi, sonrakı dövrlərin ədəbiyyatına təsiri ardıcıl və geniş şəkildə məhz burda elmi həllini tapmışdır. F.Qasımzadənin "Qəm karvanı, yaxud zülmətdə nur" əsərində şairin fəlsəfi baxışları ətraflı təhlil edilir.

Mir Cəlal isə Füzulinin sənətkarlığı problemini əsas götürərək bir çox məsələləri təhlil və izah edir.

M.Cəfər Füzuli irsinə daha çox tənqidçi kimi yanaşır və onun irsini çağdaş ədəbiyyatşünaslığın tələbləri baxımından təhlil edir.

Füzuli anadilli ədəbiyyatımızda orta əsrlərin, daha doğrusu, İntibah dövrünün yetişdirdiyi ən böyük sənətkardır. Füzulidən bəhs edən əksər tədqiqatçılar, tarixçi və təzkirəçilər onu bütün türkdilli ədəbiyyatın ən böyük nümayəndəsi kimi tanımış və təqdim etmişlər. Özündən əvvəlki Şərq mədəniyyətinin ən yaxşı ənənələri əsasında tərbiyələnən sənətkar özündən sonrakı ədəbiyyata güclü təsir göstərmiş, əsrlərlə şairlər Füzulini ötmək yox, ona yaxınlaşmaqla fəxr etmişlər. Qövsi, Məsihi, Saib, Nəbati, Seyid Əzim Şirvani, Vaqif, Vidadi, Əlağa Vahid Füzulini ustad kimi qəbul etmiş, ondan öyrənmişdir. Füzuli təkcə "nazimi-ustad" yox, həm də şairi-ustaddır. Şairin ölümündən sonra keçən 400 ilin təsdiq etdiyi həqiqət budur. Füzuli dünya ədəbiyyatının ən böyük simaları ilə yanaşı durmağa tam layiq olan sənətkarlardan biridir. 1958-ci ildə şairin vəfatının 400 illiyi, 1994-cü ildə anadan olmasının 500 illiyi dünya miqyasında qeyd olunmuşdur.

# MƏHƏMMƏD ƏMANİ

*(1536-1610)*

XVI əsrin ikinci yarısında, Xətayi və Füzulinin ölümündən sonra Azərbaycan şerinin inkişafı sahəsində iki nəfər diqqəti cəlb edir. Bunlardan biri Məhəmməd Əmanidir. Türk və fars dillərində mükəmməl şeir divanları yaradan, xalq şeri formalarından cəsarətlə istifadə edib qoşma, gəraylı, bayatı yaradan Əmani, həm də yeni tipli mənzum hekayənin yaradıcısıdır.

Əmani ziddiyyətli və dəyişkən bir dövrdə yaşamışdır. Onun gəncliyi Şah Təhmasibin hakimiyyəti dövrünə düşür. Şah Təhmasibdən sonra hakimiyyət başına gələn Səfəvi şahzadələri ölkəni lazımi şəkildə idarə və müdafiə edə bilmirdilər. Ölkədə quldurluq, qarətçilik, özbaşınalıq və çürümə hökm sürürdü. Qonşu dövlətlər bir-bir kənd və şəhərləri işğal edirdilər. Şah Abbasın hakimiyyəti həqiqi mənada ələ almasına qədər vəziyyət bu cür davam etdi. Onun qəti tədbirləri və hərbi səfərləri nəticəsində bir çox Azərbaycan şəhərləri geri qaytarıldı. Əmani özü 1604-cü ildə Təbrizin, 1599-cu ildə Mərvin, 1612-ci ildə Bəlxin alınmasında iştirak etmiş, 1606-cı ildə Türkiyə üzərinə yürüşdə olmuşdur. Şair bu hərbi uğurlara parlaq qəsidələr həsr etmişdir.

Əmani haqqında ilk məlumat verən Sadiqi olmuşdur. Sadiqi Əmaninin Yəzd hakimi olduğunu, namuslu, xeyirxah, nəcib bir adam kimi hamının hörmətini qazandığını yazır. İngilis alimi Ş.Ryo isə onun divanlarını təsvir edərkən əsərlərinə əsaslanaraq bəzi mülahizələr yürütmüşdür. İsmayıl Hikmət "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi", H.Araslı isə "XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" əsərlərində şairdən bəhs etmişlər.

Abizadə Balaş Azəroğlu isə şairin həyat və yaradıcılığını tədqiq edərək məqalələr və 1977-ci ildə ayrıca elmi monoqrafiya dərc etdirmişdir. Ə.Səfərli 1983-cü ildə Əmaninin əsərlərini yeganə əlyazması əsasında çapdan buraxmış, bu kitabın ön sözündə və "XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeri" monoqrafiyasında isə şairdən geniş bəhs açmışdır.

Bir tərəfdən klassik ədəbi ənənələrlə, digər tərəfdən xalq yaradıcılığı ilə bağlı olan sənətkar həyata ayıq münasibət bəsləmiş, hakim təbəqəyə mənsub olmasına baxmayaraq dövrünün eybəcər-

liklərini tənqid etmişdir. Sənətkarın ictimai həyata, insanlara münasibəti onun şəxsiyyətini müəyyənləşdirən əsas keyfiyyətlərindəndir. Bu baxımdan Əmaninin yaradıcılığı da diqqəti cəlb edir. Əmani hər şeydən əvvəl dövrünün hakimlərindən ədalət, insaf tələb edir.

*Sənindir çünki fürsət ədlü insafi ğənimət bil,*
*Ki, məzlum ahı tək bir kargər möhlik səham olmaz.*

Şairə görə ədalət olmayan yerdə, yoxsulların ah-fəryadı göyləri titrədən bir ölkədə həqiqi hakimiyyət ola bilməz. Belə bir dövlət gec-tez məzlumların göz yaşı selində məhv olacaqdır. Əmaniyə görə zalıma zülm etmək, zülm deyil, ədalətdir, bundan kamal əhli inciməz.

Əmaninin öz dövrünə münasibəti son dərəcə kəskindir. Şairə görə həyat, dövr hamını incidir, zülmlə köksünü parçalayır.

*Kimdir ki, fələk köksünü çak eyləmədi,*
*Azurdəvü zarü dərdnak eyləmədi,*
*Mənzilgəhini tirə məğak eyləmədi.*
*Yüz həsrət ilən cismini xak eyləmədi.*

Bu rübaidə şairin dövrə və insana münasibəti çox kədərli və kəskindir. Adam təəccüb edir ki, bir vilayətin hakimi belə dərin ictimai məzmunlu şeirlər yazır. Əmani alçaq zəmanədə heyrətdə qaldığını, güllərin yarpağında vəfa ətri görmədiyini, ləyaqətli sultanlar olmadığını, zəmanənin bir nəfəs arzularına uyğun fırlanmadığını ürəkağrısı ilə yazır:

*Dəhri-dun bidaddir, yarəb, məni-heyran neti?*
*Eyləyipdir vadiyi-heyrətdə sərgərdan neti?*
*Güllər əzraqidə yoxdur zərrəcə buyi-vəfa,*
*Əddəlibi-zar şeyda bulmayub nalan neti?*
*Bir gəda kim eyləmişdir künçi-izlətni məqam*
*Mültəfit əhvalına gər bulmasa sultan neti?*
*Ey Əmani, arzu çox, etibarım ömrə yox,*
*Bir nəfəs rəyimcə dönməz gərdişi-dövran neti?*

Təəssüf ki, biz Əmaninin bir çox şeirlərinin tarixini bilmirik. Yuxarıda göstərilən şeirdə ictimai kədərlə şəxsi kədər bir-birinə

qarışmış, sərkərdə sənətkarın ürək ağrıları, sualları əks olunmuşdur. Sultanlar iltifat və qayğı göstərməkdən uzaq, güllər vəfa ətrindən xali olan bir zəmanənin zülmü bəzən Əmani kimi nikbin bir şairi də kədərləndirir. Onun bəzi şeirlərindən açıq-aydın məyusluq ifadəsi duyulur. Mühitə qarşı kəskin tənqidi münasibət ifadə edən aşağıdakı qəzəl buna misal ola bilər.

*Kim ki pabəsteyi-namus oldu,*
*Dəhr zindanidə məhbus oldu.*
*Hər nə kim istədi aləmdə könül,*
*Tapmadı, axırı məyus oldu.*
*Zarü üryan həmişə gerdi-fəna,*
*Ədəm iqlimidə məlbus oldu.*
*Bivəfadır bu cahan ilə sağın,*
*Hər qulun çün Keyü Kavus oldu.*
*Ey Əmani, bu cahan mülkündə*
*Ömrümüz hasili əfsus oldu.*

Dünyanın vəfasızlığı, ümidlərin, arzuların boşa çıxması, ömrün nəticəsinin, qazancının təəssüfdən ibarət olması haqqındakı bu şeir real həyatın eybəcərliyindən, şərindən irəli gəlmiş, mövcud həyat şairin könlündə belə qəmli düşüncələr oyatmışdır. Bu şeirdə Əmaninin məqsədi mövcud həyatın insan arzularına zidd olduğunu göstərmək, insanla zamanın münasibətini aydınlaşdırmaq olmuşdur.

Bəzən şair həyatın uğursuzluğundan təsirlənərək insanlara nəsihət etməyə keçir. Mövcud həyatda öz insan idealını irəli sürür. Dünyanın əlaqələrindən ayrılmağa, başmaq və əsasını bu dünyanın palçığına bulaşdırmamağa çağırır. Əmaniyə görə mövcud zəmanədə əsil adamlar məhz o adamlardır ki, onların ayaqqabısı dünyanın palçığına bulanmır.

*İrür çün ariyət ömrün libası,*
*Təəllüqlərnin olma mübtəlası.*
*Həyatın ləzzətinğə bolma məğrur,*
*Fənağə çün qərin bardır bəqası.*
*Xoş ol rəhrov ki hiç olmaz gilalud*
*Bu aləm seyrdin kəfşü əsası.*
*Ədəmdən kəm irür arif yanında*
*Cahanın ibtidası intəhası.*

*Əcəb nərradsən, dəhra, hərifiər*
*Əlindən alamas heç novi tası.*
*Sipehri-dunğə aldanma, Əmani,*
*Çü bibünyad irür anın əsası.*

Zahirən bu şeirdə tərki-dünyalıq, əlaqələrdən qaçmağa çağırış vardır. Lakin bu, daha eybəcər dünya və onun əlaqələrindən qaçmağa çağırış olub, daha çox eybəcərliklə dolu dünyanı, onun şərini inkara yönəlmişdir. Əmani ariflər deyə sufiləri nəzərdə tutur. Hələ İsmayıl Hikmət qeyd etmişdir ki, Əmanidə sufizm vardır, lakin o ruhən güclü sufi olmamışdır. Bununla belə Əmaninin arifləri sufiləri öz insan idealı kimi təqdim etməsi onun bir daha sufizmə və sufilərə yaxınlığını sübut edir. Aşağıdakı şeirdə bu meyil daha aydın görünür. Bu şeirdəki fikir sərbəstliyi, mövcud islam qaydaqanunlarına laqeydlik sufi boyalarla ifadə olunmuşdur. Lakin sufizm Əmanidə də böyük sufi şairlərdə olduğu kimi, insani idealların ifadəsinə xidmət edir. Bu tipli şeirlərdə rəmzlərlə dolu, insanı vəcdəgətirici bir əhvali-ruhiyyə vardır.

*Hər kim istər kim edə dünyadə piş əndişi,*
*Pişə qılsın özüğə aşiqüyü dərvişi.*
*Kafirə küfrü müsəlmanə nəmazü mənə eşq,*
*Hər kimin öz yanidə bardurur bir kişi.*
*Aşiqi rütbeyi-aliğə yetirir, bişək,*
*Eşq şeydalığının möhnətü pişapişi.*
*Rahətü möhnətə xürsənd bulub şükr eylə,*
*Arif oldu ki, müsavi sana pəsü pişi.*
*İstəməz qeyri-rizayi-dili-canan hərgiz,*
*Eşqdin bəsdür Əmani çü sənə bixişi.*

Əmani bu şeirlərdə özünü kafirlərdən də, müsəlmanlardan da ayırır, sufilər, ariflər cərgəsində olan bir adam kimi danışır. O da sufilər kimi eşqi özünün dini sayır. Bu aləmdə insan irəli-geri, alçaq-hündür, varlı olmaq, kasıb olmaq bilmir. Vücudi-küllü təmsil edən cananın ürəyinin arzusundan başqa bir arzuya düşmür. Eşqdən əldə etdiyi isə bixudluq, bixişlik, yəni özünü unutqanlıq olur, ilahi eşq ilə bir vəcd halına gəlir ki, idealdan, canan deyə vəsf etdiyi gözəllikdən başqa bir şey düşünmür. Əmaniyə görə bu, insa-

nın eşq ilə kamala çatması, Allaha qovuşmağa layiq olmasıdır. Bəzən elə düşünürlər ki, guya mistika şairi real həyatdan, real insani düşüncələrdən ayırır. Bu, klassik Şərq şerindəki ürfan baxımından səhvdir. Sufizm burada insani ideallardan daha sərbəst və cəsarətli danışmaq üçün bir vasitədir. İnsanı müqəddəsləşdirib böyütmək, onun həqiqi mövqeyini bildirmək üçün daha çox vasitədir. Buna görə bu eşqdə bir məcnunluq vardır.

*Adət edə arif ol şüarə,*
*Kim nitq ola mərziül-ibarə.*
*Dünyayə gəlincə ulu oldur,*
*Qovğasidin eyləyə kənarə.*
*Məcnun der idi ki aqil oldur,*
*Sayılmış ola bizim qətarə.*

Deməli, əsil sufi, arif o adamdır ki, o məcnunlar cərgəsinə qarışsın, onlardan sayılsın.

Əmaninin qəzəllərində real insani eşq ilə sufi-panteist eşq vəhdətdə verilmişdir. Lakin hər iki halda məqsəd real insan, real qayğı və arzularıdır. Şair bəzən real insani eşqi o qədər aydın cizgilərdə verir ki, orda sufizm axtarmaq mümkün olmur. Lakin bu cəhət heç də onun sufizmə bağlı şeirlərini ikinci dərəcəli əsərlər kimi qiymətləndirməyə haqq vermir. Müəyyən sufiyanə əhvali-ruhiyyə ilə yazılmış şeirlərində Əmani mövcud həyata daha ciddi müdaxilə edir, daha artıq insani arzularla yaşayır. Fikirlər genişlənir, fəlsəfi mahiyyət alır. "İstəmə" və "Birlə" rədifli qəzəllər bu baxımdan maraqlıdır:

*İstəsən, cana, təni, can istəmə.*
*Çəkkilən dərdimi dərman istəmə.*
*Dünyəvü üqbadə oldur çün murad,*
*Anı istə küfrü iman istəmə.*
*Aşiqa, gər etiqadın eşqə bar,*
*Sadiq olgil vəsli hicran istəmə.*
*Çün xoşəlhanlıq iməs bülbül müdam,*
*Xarə xürsənd ol gülüstan istəmə.*
*Ey səba, dağıtma mişkin sünbülün,*
*Əhli-aləmni pərişan istəmə.*
*Ey Əmani, zərrəcə azari-dil*
*Nisbəti-heyvanü insan istəmə.*

Son misralardan aydın olduğu kimi, insan və heyvana qarşı qayğıkeş olan, zərrəcə onların qəlbini incitmək istəməyən şair bu əsərində dərin fəlsəfi bir eşqdən söhbət açmışdır. Bu eşq üçün hicranla vüsalın, kafirliklə imanın, tikanla gülün fərqi yoxdur. Bu fədakar gözəllik aşiqinin idealı insanlıq və sədaqətdir.

Məhəbbət Əmani şeirlərində aparıcı mövzudur. Bu mövzu ətrafında şair istənilən mətləbi ifadə edə bilir. Şair eşqə xüsusi fəlsəfi məna verir və ümumiyyətlə insanın eşq üçün yarandığını söyləyir. "Qərəz" rədifli qəzəl başdan-başa şairin bu qənaətini şərhdən ibarətdir.

*Kəsbi-eşq etməkdir insandin ğərəz.*
*Tanımaq cananeyi-candin ğərəz.*
*Tələti-miratının əksin əyan*
*Eyləməkdir mehri-rəxşandin ğərəz.*
*Əndəlibi-mübtəlayi-zarğə.*
*Gül yüzün görməkdür əfğandin ğərəz.*
*Arizü rüxsarü xətt imzasüdür*
*Laləvü nəsrinü reyhandin ğərəz.*
*Qədrü miqdarın vüsalın bilməgə*
*Bar imiş aləmdə hicrandin ğərəz.*
*Cüz sifati-ləli-canbəxşi iməs.*
*Xızr içkən abi-heyvandin ğərəz.*
*Ey Əmani, qəddü rəftarı irür*
*Yarının sərvi-xuramandin ğərəz.*

Ağlar bülbülün əfğan və nalənin məqsədi gülün üzünü görməkdirsə, insanın yaranmasında məqsəd eşqdir. Parlaq günəş ona görə mövcuddur ki, aynasının nurunu əyan eyləsin. Lalə, nəsrin reyhan ona görə mövcuddur ki, yanağının, üzünün, xəttinin olduğunu nişan versin. Dirilik çeşməsi özü də onun can bağışlayan lələ bənzər dodaqlarının əlamətidir. Əmaninin burda təsvir etdiyi məhəbbət sufiyanə panteist məhəbbətdir. İnsan-Allah bu məhəbbətin əsas obyektidir. Şairin insana geniş humanist münasibəti başqa şeirlərində olduğu kimi burda da qüdrətlə, əzəmətlə səslənir.

İnsansevər şair bəzən doğrudan-doğruya insanı, real gözəli, onun hüsnünü vəsf edir. "Ey pərivəş" rədifli qəzəl bu cəhətdən maraqlıdır.

*Camalın mahi-tabın, ey pərivəş,*
*Qədin sərvi-xuraman, ey pərivəş,*
*Xəcil olmuş nəzakət kişvərində,*
*Ləbindən abi-heyvan, ey pərivəş,*
*Yüz üzrə daneyi-xalın beeynə*
*İrür zağı-gülstan, ey pərivəş,*
*Sərapa eyləmək tərifin izhar*
*İməs til həddi imkan, ey pərivəş,*
*Sənin dək nazənin görməpdürür heç*
*Pərirulərdə dövran, ey pərivəş...*
*Əmani dək qılurmən əz səri-sidq*
*Nisari-məğdəmin can, ey pərivəş.*

Burda real insani gözəllik heyranlıqla vəsf edilmişdir. Dillə ifadə etmək mümkün olmayan insan gözəlliyini şairin belə vəsf etməsi onun humanizminin vüsətini göstərir. İnsanı orta əsrlər şəraitində belə vəsf etmək mövcud baxışlara zidd çıxmaq idi. İntibah dövrünün qüdrətli, cəsarətli sənətkarlarından biri kimi Əmani də insanın ancaq mənəvi gözəlliyini deyil, zahiri gözəlliyini də ilhamla təsvir edir. Onun bu təsvirində hakim ideologiyanın insana baxışına ciddi etiraz vardır. Bəzən Əmani vüsal sevincindən söz açır, yarının ona lütf etməsindən danışır. Bu şeirlərin də ciddi mənası vardır. Burda da hakim şəriətin nəfsi öldürmək, daim axirət üçün yaşamaq, ağlamaq fikirlərinə boyun əyməmək, azadfikirli olmaq cəhdi vardır.

*Ni lütf idi nagəhan ki bünyad etdün?*
*Bir namə bilə Əmanidən yad etdün?*
*Hicr içrə pozuq könlümü abad etdün,*
*Əlqissə ki, qəmdin anı azad etdün.*

"Gəlmədi" və başqa qəzəllərdə vüsal çağırışları, sevgilisinin gəlməsinə ümidlə dolu həsrət ifadə olunur.

*Ah kim arami-canım gəlmədi.*
*Ötdü ömrü dilistanım gəlmədi.*
*Təlx kam olsam əcəb yox, ey rəfiq,*
*Nuş ləb, möcüz lisanım gəlmədi.*
*Zəfdin nali-qələm buldu tənim.*

*Nazı çox nazik miyanım gəlmədi.*
*Ni əcəb eynimə olsa tirə mehr,*
*Mah mənzər mehribanım gəlmədi.*
*Sərvi nazindən nə sud, ey bağban,*
*Bağ ara nəxli-rəvanım gəlmədi.*
*Ey Əmani, canı bermək səhl idi,*
*Neyləsin kim can qıyanım gəlmədi.*

İnsan, onun gözəlliyinə dərin vurğunluq, bu gözəllikdən duyulan sevinc Əmani şeirlərində mühüm yer tutur.

*Yetdük yenə dövləti-vüsalə,*
*Yüz şükr ətayi-zülcəlalə.*
*Til aciz irür bəyani-şükrə,*
*Sığmazdı bu halət ehtimalə.*
*Təbdili-fəraqi vəslə görmək,*
*Yetməs idi heç kimə xəyalə.*
*Xoy qətrəsi arizində, cana,*
*Bənzər tüşə bərgi-gülğə jalə...*
*Qəm getdivü gəldi şadmanlıq,*
*Məhv oldu könüldən ahü nalə.*

Gördüyümüz kimi, bu şeirdə vüsal sevinci oynaq, təbii və səmimi şəkildə ifadə olunmuşdur.

Rübailərinin birində də sevinc hisslərini şair eyni səmimiyyətlə ifadə etmişdir.

*Əlminnətü lillah yenə canan gəldi,*
*Hicranğa şikəstü vəslə tüğyan gəldi,*
*Dərdi-dili-nalanimə dərman gəldi,*
*Fərsudə bulan cism evinə can gəldi.*

Şair ayrılıqdan, hicran gününün əzablarından da tez-tez söhbət açır. Bu şeirlərdə həyatdakı uğursuzluqdan, nakamlıqdan, şərin müxtəlif təzahürlərindən doğan kədər verilmişdir. Əmanini bu baxımdan Füzulidən fərqləndirən odur ki, burada Füzuli tragizmi, labüd fəciliyi yoxdur. Ayrılıq şikayətlərində kədər, qəm var, lakin fəcilik azdır. Bunun səbəbi odur ki, Əmani həyatı Füzuli qədər uğursuz,

kədərli qəbul etmir. Onda vüsallı dünən də var, yaxın sabahın səadətinə inam da. "Oldu yenə" rədifli qəzələ diqqət yetirək:

*Neyləyin, cananəsiz can nətavən oldu yenə.*
*Könlüm işi nalәvü ahü fəğan oldu yenə.*
*Naşəkib olsam ni tan kim göz yolidin xuni-dil*
*Qətrə-qətrə cəm olub seyli-rəvan oldu yenə.*
*Hiç bilməsmən nəçük bulğay sərəncam, ey könül,*
*Beylə tirlik ansız ölməkdən yaman oldu yenə.*
*...Bəzmi-vəslidin cüda ol şuxnin cismi-zəif*
*Navəki-dərdü bəlalərğə nişan oldu yenə...*

Eşq ayrılığının şikayətləri Əmani şeirlərində bəzən qocalıqdan olan şikayətlərlə qarışır. Burda real insani duyğular daha inandırıcı şəkildə təzahür edir.

*Əfsus ki, əyyami-cəvanlıq getdi,*
*Qəm ləşkəri gəldi, şadmanlıq getdi.*
*Bilkülliyə zəfü natəvanlıq yetübən,*
*Sərmayeye-eyşü kamranlıq getdi.*

Qocalıq bu şeirlərdə kədər, dərd simvolu kimi qələmə alınmışdır.

*Nə hasil, ey Əmani, arzudin,*
*Keçibdür çünki əyyami-cəvanlıq.*

Əmani şeirlərində əsrinin adamlarında gördüyü bir sıra əxlaqi qüsurları da göstərmiş və pisləmişdir. Onun da poeziyasında iki insan tipi vardır. Bunlardan biri aşiqdir. Həqiqi aşiq hər cəhətdən kamildir. Lakin aşiq olmayanlar, həvəs və əyləncə düşkünləri, nəfs əsirləri, sədaqətsizlər, həqiqi eşqi anlamayanlar da vardır. Nəfs və tamah şairin ən çox tənqid etdiyi xüsusiyyətdir. Bir tərəfdən şairin lirik qəhrəmanını torpağa bağlayan nəfs, digər tərəfdən onu qartal kimi romantik ideal arxasınca uçmağa qoymur, onu kiçildir, alçaldır. Özündən asılı olmadan nəfsə bəzən güzəştə gedən aşiq təəssüflənir.

*Əfsus ki, nəfs şərmsar etdi bəni,*
*Üsyan yükü birlə ziri-bar etdi bəni.*
*Bisəbrü sükunu zarü xar etdi bəni,*
*Əlqissə ki, müstövcibi nar etdi məni.*

Boş əyləncələr dalınca getmək və ləhvü ləb əsiri olmaq da, Əmaniyə görə aşiqə və insana yaraşan sifət deyildir. Əmani insanları əyləncə hissindən uzaq, ağıllı və xeyirxah görmək istəyir.

*Ləhv ilə ləbğə adə etmə,*
*Adət qeyri-ibadət etmə.*
*Zinhar, cəhan mədari içün*
*Heç kimsə bilən inadət etmə.*
*Dərd əhlini daim eyləgil yad,*
*Tərki-rəvişi-əyadət etmə.*
*Bol aşiqi-sadiqin müridi,*
*Hər bülhəvəsə iradət etmə,*
*Hər gün kəm olur çü ömr, Əmani,*
*Tuli-əmələn ziyadət etmə.*

"Olmasa" rədifli qəzəlində isə şair insan və qeyri-insan barədəki düşüncələrini daha da ümumiləşdirir. Kimdir əsil, kamil insan sualına poetik şəkildə cavab verməyə çalışır.

*Hər kişinin tinəti kim əsldin pak olmasa,*
*Buləcəb irməs əgər ol sahib-idrak olmasa.*
*Möhnəti-dami-bəladan olmasun hərgiz xilas,*
*Murği-dil cananiğə gər seydi-fitrak olmasa.*
*İki aləmdə dəvasüz dərdə, yarəb, uğrasun,*
*Bu könül gər yar cəvridin fərəhnak olmasa.*
*Qane vü xürsənd bulmas taleyi-dun cifədin,*
*Ta kim axir gözləri qəbr içrə pürxak olmasa.*
*...Ey Əmani budü nabudun müsavi saygilən,*
*Köksü tiği-eşqdin hər aşiqin çak olmasa.*

Burda aşiq-insan idealı ümumi şəkildə ifadə olunmuşdur, lakin şairin fikri aydındır. İdeal, həqiqət, gözəllik yolunda əzab və əziyyətlərə dözə bilməyən, sinəsi eşq qılıncı ilə parçalanmayan aşiqin olması ilə olmamasının fərqi yoxdur. Bu xeyrə-şərə yaramaz insanlardan Əmani bezardır. İdeal uğrunda əziyyətdən, zülmdən şad olmayan könül şairə lazım deyil. Əqidə, məslək, idçal və gözəllik yolunda ardıcıllığı, möhkəmliyi Əmani insanın əsli, mahiyyəti, əslən paklığı ilə bağlayır. Əmani saxta, ikiüzlü adamdan aşiqlik və insanlıq gözləmir.

Əmaninin klassik şeir üslubunda yazdığı əsərlər arasında mənzum hekayələri də mühüm yer tutur. Mövzusunu xalq ədəbiyyatından aldığı bu əsərlərdə Əmani maraqlı vəziyyətlər və surətlər yaratmışdır. Adətən tədqiqatçılar şairin iki hekayəsi üzərində dayanırlar. Bunlar "Dəvəsi ölmüş qarı" və "Tiryəkçi" hekayələridir. Psixologizm bu hekayələrin hər ikisi üçün səciyyəvidir. Birincidə göstərilir ki, bir qarının bir dəvəsi və üç oğlu olur. Bir gün dəvə palçığa batıb ölür. Qarı dəvə və onun ölməyini hər yerdə danışır, adamları təngə gətirir. Oğlanları pul verirlər ki, qarı dəvə söhbətini qurtarsın. Bir dəfə onlara qonaqlar gəlir. Qarı dəvə haqqında danışmağı puldan üstün tutur. Oğlanlarının pulunu qaytarıb dəvə söhbətinə başlayır. Məsələ, qarının dəvəni çox istəməsində deyildir. Bəlkə onun adət etdiyi söhbəti, vərdişi tərk edə bilməməsindədir. Qarının hərəkətində psixoloji cəhətdən inandırıcılıq vardır. "Tiryəkçi" hekayəsində tiryəkə aludə olan bir adamın bu zərərli yolda keçirdiyi tərəddüdlər təsvir edilmişdir. Tiryəkçiliyin zərəri hekayədə inandırıcı və təsirli ifadə olunmuşdur. "Hatəm Tai və qərib" hekayəsində səxavət və xeyirxahlıq təbliğ olunmuşdur.

Əmani xalq şeri formasında gözəl bayatılar, qoşmalar, gəraylılar da yaratmışdır. Xətayi ilə başlayan bu ənənəni Əmani ustalıqla davam etdirmişdir.

Şairin bu tipli şeirlərində sadəlik və həyata çağırış daha güclüdür.

*Fürsət olacaq hər dəmdə*
*Qənimətdir səfa sürmək,*
*Könül əylənməsin qəmdə*
*Qənimətdir səfa sürmək.*

*Yenə gəldi bahar fəsli*
*Eyş etməkdir onun əsli,*
*Müyəssərin olsa vəsli*
*Qənimətdir səfa sürmək.*

*Eşq oduna yanan sönməz,*
*Gedən günlər geri dönməz.*
*Ömür quşu uçdu, qonməz,*
*Qənimətdir səfa sürmək.*

Buradakı coşqun həyatsevərlik, şadlığa, sevincə çağırış şairin yaradıcılığında xalq ədəbiyyatının müsbət təsirinin nəticəsidir. Əmani klassik üslubda yazdığı əsərlərdə də nikbindir. Lakin orda rəmzlər, fəlsəfi ümumiləşdirmələr birinci plana keçdiyindən həyata çağırış motivləri bu qədər aydın görünmür.

*Bahar oldu, təzə güllər açıldı,*
*Sərvinazım sallanıban seyr elə.*
*Şükufə övrağı hər yan saçıldı,*
*Sərvinazım sallanıban seyr elə.*

*Can bəslənir etidali-havadan,*
*Dərdli olan minnət çəkməz dəvadan.*
*Hər məqamda qulaq dolar nəvadan,*
*Sərvinazım sallanıban seyr elə.*

Əmani insanı təbiəti seyr etməyə, təbiətlə bərabər gülməyə, sevinməyə çağıranda da mütəfəkkir şairdir. Burda da mövcud ideologiyanın insanı dini baxışlar məngənəsində sıxan görüşlərinə qarşı çıxır, humanist şair kimi insana məhəbbət izhar edir.

Ümumiyyətlə, Əmaninin yaradıcılığı XVI əsrin ikinci yarısı üçün qiymətli bir hadisədir.

## YEDDİNCİ FƏSİL

# XVII-XVIII ƏSRLƏR ƏDƏBİYYATI

XVII-XVIII əsrlərdə mərkəzi dövlətin zəifləməsi, qanlı feodal müharibələri, xarici basqınlar Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafına öz təsirini göstərirdi. Bu dövrdə iqtisadi-siyasi və ictimai həyatdakı uğursuzluqları Əmani, Sadıq bəy Əfşar, Fədai, Məsihi, Saib, Qövsi, Məhcur, Ağa Məsih, Nişat və başqa şairlər öz yaradıcılıqlarında əks etdirirdilər. Fədainin "Bəxtiyarnamə", Sadıq bəy Əfşarın "Fəthnameyi-Abbasi-namdar", Məsihinin "Vərqa və Gülşa", Saibin "Qəndəharnamə" poeması, Əmaninin mənzum hekayələri, bir sıra tarixi mənzumələr bu mərhələnin ən səciyyəvi epik əsərləridir. Bundan başqa, lirik şeir cərəyanı da öz inkişafından qalmırdı, lirik şerin gözəl, mükəmməl nümunələri yaradılırdı.

Həmin əsrlərdə şifahi xalq ədəbiyyatı çox təşəkkül tapırdı. Xalq dastanlarından "Şah İsmayıl", "Aşıq Qərib", "Abbas və Gülgəz", "Koroğlu" və s. dastanlar məhz XVII-XVIII əsrlərdə daha çox yayılmağa başlayır. Aşıq şeri üslubunda yazan Tufarqanlı Abbas, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım kimi sənətkarların şerində dünyəvi, nikbin, real duyğu və düşüncələrin bədii əksi yeni ədəbi hadisəyə çevrilir. Bu aşıq-şairlərin, habelə şifahi ədəbiyyat tərzində yazan şairlərin əsərləri öz ideya məzmunu, məfkurəsi, dil-üslub aydınlığı və gözəlliyi ilə seçilir. Həmin dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatı qonşu xalqların ədəbiyyatına da nəcib təsir göstərirdi. Erməni aşıqlarından Miran, Sayat Nova və başqalarının Azərbaycan dilində yazdığı şeirlər bu baxımdan diqqətəlayiqdir.

Klassik üslubda yazan şairlərin əsərlərində Füzuli təsiri daha çox nəzərə çarpırdı. Lakin Füzulidən öyrənmək yaradıcı xarakter daşıyırdı. XVII əsrin Füzulisi sayılan Saib poeziyada yeni bir ədəbi məktəb yaradaraq şerimizi forma və məzmunca zənginləşdirir, Füzuli ənənələrini davam və inkişaf etdirirdi.

XVIII əsrin birinci yarısında Azərbaycan müharibələr meydanına çevrilir. Əsrin ikinci yarısında Azərbaycanın xanlıqlara bölünməsi vəziyyəti daha da ağırlaşdırırdı. Qarabağ, Gəncə, Naxçıvan,

Şəki, Bakı, Quba, Təbriz, Dərbənd, Qaradağ, Ərdəbil və s. xanlıqların hər biri ayrıca müstəqil siyasət yürüdürdü.

Əsrin birinci yarısında yaşayan şairlərdən Nişat, Şakir, Zülali, Məhcur, Ağa Məsih və başqaları zəmanəsinin ictimai ağrılarını öz əsərlərində əks etdirirdilər. Onların bədii-tarixi mənzumələri bu cəhətdən daha çox fərqlənirdi. Bir sözlə, XVIII əsrdə tarixi mənzumələr geniş yayılmışdı. Tarixi mənzumələr günün səsinə çevrilmişdi. Onlarda həyatın əsas ictimai-siyasi hadisələri, tarixi şəxsiyyətlərin fəaliyyəti, əsrin konkret səhnələri öz real əksini tapırdı. Müxəmməs formasında yazılan mənzumələr bədii-tarixi oçerklərə çox yaxındır. Onların hamısında müəyyən bir əhvalat təsvir edilir. Hadisələrin də əvvəli və sonu vardır. Həm də tarixi mənzumələr ən çox müəyyən müharibə, yaxud hər hansı bir tarixi şəxsiyyətin faciəsi ilə bağlı olaraq yazılırdı. Onların müəlliflərini də keçmiş şahların tarixi yox, müasir hökmdar və xanların həyatı düşündürürdü. Ona görə də belə əsərlərdə tarixi simaların şəxsi həyatı, psixologiyası, xarakteri, tarixi xidməti barədə dəqiq və aydın bir təsəvvür alırıq. II Şah İsmayıl, Şah Abbas, Nadir şah, Şəki xanı Hüseyn xan Müştaq, Hacı Çələbi xan başqa hökmdar və əyanlar barəsində verilən zəngin məlumat orta əsr tarixçilərinin əsərlərini tamamlayır. Şakir Şirvaninin "Əhvali-Şirvan", Ağa Məsih Şirvaninin müxəmməsi, Vidadinin "Müsibətnamə"sində ictimai-tarixi həyatın canlı, təravətli lövhələri yaradılmışdır.

XVIII əsrdə Azərbaycanın bir sıra yerlərində, o sıradan da Şirvanda Nadir şaha qarşı çıxışlar baş verirdi. 1743-cü ildə Sam Mirzə adlı birisi Şirvanda özünün Səfəvi nəslindən olduğunu qələmə verərək Nadir şahın naibini həbsə alır. Şah Şirvana qoşun yeridərək həmin şəxsi cəzalandırır. Şakir Şirvani Sam Mirzəni siyasi fırıldaqçı adlandırır:

*Oldu peyda ol zaman Sam adlı bir ali-təbar,*
*Eyləmiş dövran anı tiri-cəfadan dilfigar.*
*Müxtəsər cəm etdilər çox ləşkəri-napayidar,*
*Ləşkəri xəlqi-Muğanü ləzgiyi-nasazigar.*
*Küfrdür ol ləzgiyi-bədkişə qılmaq etibar.*

Şakir Şirvani camaatın ağır vəziyyətini, Şirvanın yerlə yeksan olmasını göz yaşı ilə qələmə alır. Şair bütün bu rəzalətlərin səbə-

bini hakim dairələrdə görür, hər alçaq və düşmənin şahlığa keçməsi ilə izah edir:

*Taleyi üz versə gər hər dunü ədna şah olur,*
*Dəhr ara biqədr ikən bir əhli-izzü cah olur...*

Ağa Məsihin 1749-cu ildə Şirvanda baş vermiş başqa bir hadisə ilə bağlı yazdığı müxəmməsi isə məna və məzmunca daha çox səciyyəvidir. Tarixçilərin yazdığına görə, 1749-cu ildə Şahsevən Əhməd xan Nadir şahın köməyi ilə hakimiyyətə gəlir, Türkiyə və Dağıstanla da əlaqələrini möhkəmləndirir. Daha sonra isə Şirvana hücum edərək Ağsu çölündə müharibəyə başlayır, özü və qardaşı bu döyüşdə həlak olurlar. Bu hadisədən mütəəssir olan Ağa Məsih həmin hadisə münasibəti ilə tarixi bir mövzuda poema yazır. Şahsevən Əhməd xanı zalım, imansız, riyakar bir xan kimi səciyyələndirir. Poemada XVIII əsr xanlarının tipik nümayəndəsi kimi verilən Əhməd xanı şair belə ifşa edir:

*Ağzı çaxırlı həmişə, özü məstü məxmur,*
*Maili-bidət işi aləmara fisqü fücur.*
*İsməti-rahi-ədəb, şərmü həyadan dəxi dur,*
*Eyni madər: bexəta nütvə, həramü mənfur,*
*Oğulu necə olur belə ata-ananın?!*

Əsərdə belə göstərilir ki, Əhməd xan Azərbaycanı ələ alıb Şamaxını paytaxt etmək istəyir, Dağıstana, Ruma (Türkiyəyə) qaçır, Nadir şahdan üz döndərir. Nadirin ölümündən sonra Surxay xanla əlaqəyə girib, Azərbaycanı öz aralarında bölmək istəyirlər. Nəhayət, Şirvan bəylərbəyisi təyin olunur. O, Bakı, Salyan, Qumuq hakimləri ilə birləşib Şirvanda çoxlu cinayətlər törədir. Şirvanda qalalar qurub səngər düzəldir, xalqı zor ilə itaətə təhrik edir. Camaat cana gəlib qonşu xanlara şikayət edir. Şəki xanı Hacı Çələbi xan, Qarabağ xanı Pənah xan köməyə gəlir, Ərəş, Ağdam, Quba, Belokan, Lahıc, Xançobanı, Höyüz, Qıssalı və s. yerdən Şirvana qoşun yeridilir. Ağsunun Şıxmüzə düzü müharibə meydanına çevrilir.

Ağa Məsih bu müharibəni təfsilatı ilə qələmə alır. Hər iki ordunun döyüş əhvalı-ruhiyyəsini, ordugahları, döyüş silahları və üsullarını əyani şəkildə canlandırır. Əvvəlcə Badkubə qoşunu döyüşə

çıxır, sonra şirvanilər üç topla meydana atılır, Çələbi xanın, Pənah xan və Məhəmmədəli xanın əsgərləri rəşadətlə vuruşur. Bu döyüşdə Əhməd xanın qardaşı öldürülür. Şair qoşunların yürüş istiqamətini izləyir. Budur, Əbdürrəhman Sultan at tərpədir, Muradxan bəylə Xançobanın dəstəsi düşmənə zərbələr vurur. Bu döyüşdə Əhməd xan ağır yara alır. Bütün Arran düzünü tüstü-duman bürüyür. Nəhayət, Əhməd xan məğlub olaraq öldürülür. Ağa Məsih onun ölümünü zülm və şərin aqibəti kimi göstərir.

Ağa Məsih döyüş səhnələrini Firdovsi və Nizami kimi dəqiq, ətraflı təsvir etməyə çalışır. Amma Ağa Məsihdə fərdi yox, kütləvi döyüşlər əsas yer tutur. O hər bir döyüşü və döyüşçünün igidliyini mübaliğəli yox, təbii, ağlauyar bir şəkildə təsvir edir.

XVII-XVIII əsrlər ədəbiyyatında əsasən işıqlı ideyalar, humanizm problemi öz ifadəsini tapırdı. Bu dövr poeziyasında sufizm, tərki-dünyalığa çağırış motivləri aradan çıxmağa başlayır. Ədəbiyyatda həyata, insana, ictimai mühitə aydın bir müsibətin şahidi oluruq. Heyraninin "Dəlinamə" əsəri də mütərəqqi məzmunu ilə seçilən belə əsərlərdəndir. Bu hekayədə Dəli sərbəstliyin, azad düşüncə və mənəvi azadlığın rəmzidir. O, Dəli Domrul kimi Allaha "asi" kəsilir, zəlillik, mütilik aləminə qarşı çıxır.

Bədii nəsr də bəhs olunan dövrdə öz inkişafından qalmırdı. Vəli Ərəşinin yazdığı "Düzd və qazı" hekayəsi bədii nəsrin mükəmməl bir nümunəsi sayıla bilər. O, bu əsəri 1766-cı ildə qələmə almışdır. Hekayədə əsas tənqid hədəfi qazıdır. Yazıçı oğru ilə qazını qarşılaşdırır və onların mükaliməsində xarakterini aydınlaşdırır. Əsərdə bu mükalimələr adi söhbətdən söz savaşına çevrilir. V.Ərəşi hadisəni qazı haqqında söhbətilə başlayır. Qazı gecə bağına gedərkən oğruya rast gəlir. Oğru qazını tanıyaraq onu soyundurur, həm də zor-güclə yox, öz ağlı, fərasəti və iti hafizəsi ilə qazıya qalib gəlir. Sabahısı isə oğru qazının yanına gedərək onunla divanxanada görüşür və tövbəyə gəldiyini ona bildirir. Ədib burada da onların mükaliməsini verir və bu mükalimə mübahisədə də oğrunun tərəfində durur, onu qalib çıxarır. Hekayə qazının öz qızını oğruya verib onunla qohum olması ilə tamamlanır.

Hekayənin dili, təsvir vasitələri, mükalimələr çox canlı və təbiidir. Bunların hamısı yazıçının əsas qayəsinə, əhvalatın ardıcıl inkişafına, personajların daxili aləminin açılmasına şərait yaradır. V.Ərəşinin işlətdiyi söz və ifadələr, cümlə quruluşu canlı xalq

dilinə əsaslanır. Təsvirlər realdır. Məsələn, "Qazi bu sözdə ikən oğru içəri girdi. Qazi qorxusundan bənizi saraldı. Oğru salam etdi. Qazi əleyk aldı, yer göstərdi. Oğru gəldi, əyləşdi. Qazi ayıtdı: – Ay canım, gecə nə üçün bana belə etdin? Şimdi gəldin?! Oğru ayıtdı: – Ey qazi, mən biədəblik etdim. Sizdən halallıq diləməyə gəlmişəm".

XVIII əsr bədii nəsrinin ən böyük nümunəsi "Şəhriyar" romanıdır. Bu roman "Şəhriyar və Sənubər" adlı xalq dastanı əsasında meydana gəlmişdir. Əsərin qəhrəmanı Şəhriyardır. O, sövdəgər Salehin nəzir-niyazla tapdığı yeganə oğludur. Şəhriyar yuxuda Kirman bəylərbəyisi Sənubər xanımı görür və ona aşiq olur. Öz butasının dalınca Kirmana yola düşən Şəhriyar yolda Pərizada, Şamama bəyimə rast gəlir. Şah Abbas onu Gürcüstan bəylərbəyisi təyin edəndən sonra Sənubəri də götürüb Tiflisə qayıdır və Tiflisdə toy edib arzularına çatırlar.

Göründüyü kimi, xalq romanında məhəbbət məsələsi yeni bir şəkildə qoyulub həll edilir, ictimai bərabərsizlik aşiqlərin qarşısında duran əsas maneə kimi göstərilir. Aşiqlərin öz arzularına çatıb qarşılıqlı sevgi əsasında ailə qurması isə zəmanə hökmdarının aşiqlərə yüksək münasibəti ilə əlaqələndirilir.

Əsərin təhkiyə hissəsi nəsrlə yazılmışdır, ancaq burada qoşma, gəraylı, qəzəl və müxəmməslərdən də istifadə edilmişdir. "Xalq ədəbiyyatından alınmış məzmunu və süjeti, hadisələri real və aydın təsvir etməsi, dilinin sadəliyi ilə "Şəhriyar" əsəri Azərbaycan nəsri tarixində mühüm yer tutur" (H.Araslı).

Əvvəlki əsrlərə nisbətən XVIII əsr ədəbiyyatında realizm meylləri daha da artaraq ön plana keçirdi. Bu keyfiyyət Vidadi və Vaqifin əsərlərində daha parlaq şəkildə, bütün gözəllik və təravəti ilə üzə çıxırdı. Xüsusən, Vaqif yüksək bir zövq ilə yaratdığı gözəllik və məhəbbət nəğmələrində həyata, dünyaya, insana yeni bir münasibət bəsləyir, insanda yalnız gözəllik axtarır, həyatın mənasını gözəllikdə görür, öz duyğu və düşüncələrini təbii və canlı bir şəkildə ifadə edirdi.

# FƏDAİ

Fədai Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində "Bəxtiyarnamə" poeması ilə tanınır. Şairin həyat və yaradıcılığı barəsində orta əsr mənbələrində məlumat azdır. Görkəmli dövlət xadimi və şair Şah İsmayıl Xətayinin oğlu Sam Mirzənin "Töhfeyi-Sami" təzkirəsindən məlum olur ki, Fədai təbrizlidir. 1550-ci illərdə təzə-təzə şeirlər yazmağa başlamışdır.

Şair poema üzərində XVI əsrin axırlarında işləmiş və həmin dövrdə də əsəri tamamlamışdır. Bunu təsdiq edən cəhətlərdən biri də odur ki, poemada "cəlali" sözü vardır, həm də bu ifadə "quldur" mənasında işlənmişdir:

*Bahəm yetirdi ol bir neçə yoldaş,*
*Cəlaliyü hərami oldular faş.*
*Özünə uydurub çox pəhləvani,*
*Dağıtdı handa gördü karivani.*

XVI əsrin axırlarından başlayaraq "cəlali" sözü "quldur" mənasında işlənməyə başlayır. Habelə bu söz 1588-ci il istilasından əvvəl də həmin mənada anlaşıla bilməzdi.

"Bəxtiyarnamə" ənənəvi mövzuda yazılmışdır. Bu süjet əsasında bizə gəlib çatan ilk əsər XV əsr şairi Pənahinin poemasıdır. Qaraqoyunlular dövründə yaşayan şair əsərini Qaraqoyunlu hökmdarı Cahanşah Həqiqiyə həsr etmişdir. Görkəmli Cənubi Azərbaycan alimi Məhəmmədəli Tərbiyət isə ən qədim "Bəxtiyarnamə"nin Şəmsəddin Məhəmmədə aid olduğunu göstərir. Bu qədim dastan haqqında ümumi fikir belədir ki, "Bəxtiyarnamə" "Sindbadnamə" üzərində yüksəlmişdir. "Bəxtiyarnamə" "On vəzir" adı ilə də tanınır. Bu əfsanə "Yeddi vəzir" adlı hind nağılı ilə də səsləşir. Qədimdən "Bəxtiyarnamə" ilə yanaşı "Sindbadnamə", "Həzar əfsanə", "Yüz bir gecə", "Min bir gecə", "Yeddi vəzirin hekayəti", "Qırx vəzirin hekayəti" və s. adlar altında Yaxın və Orta Şərqə çoxlu nağıllar məşhur olmuşdur.

Fədainin "Bəxtiyarnamə"si ənənəvi mövzuda yazılsa da, ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə orijinal bir əsərdir. Əsərin bir əlyazması Təbrizdə Hacı Məhəmməd ağa Naxçıvaninin kitabxanasında saxlanılır. 1945-ci ildə bu əlyazmasının fotosurətini əldə edən Qulam

Məmmədli əsəri əvvəl ərəb əlifbası, sonra isə müasir əlifba ilə nəşr etdirmişdir. Əlyazmasının əvvəl və axırdan naqis olan səhifələrini isə fars dilində olan bir "Bəxtiyarnamə" məsnəvisi əsasında bərpa etmişdir.

İstedadlı bir şair olan Fədai ənənəvi mövzunu öz zövqünə, ruhuna uyğun şəkildə işləyərək, onun əsas ana xəttini saxlasa da, süjet üzərində yaradıcılıq işi aparmış, bəzi əlavə və dəyişikliklər etmişdir. Qədim Şərq əfsanəsini orta əsr insanını düşündürən mənəvi azadlıq problemi ilə, onun nəcib, saf arzuları, müasir həyatı ilə vəhdətdə almışdır. Buna görə də əsərdə müasirlik duyğusu qüvvətlidir. Fədai sanki keçmiş bir nağılı deyil, gördüyü, şahidi olduğu hadisələri qələmə alır, inandırıcı, təbii lövhələrlə, ibrətli misallarla, lirik haşiyə və nicətlərlə poemanı öz yaşadığı dövr ilə bağlayır, təsvir etdiyi qəhrəman və surətləri öz müasirləri kimi canlandırır. Bunlardan başqa şair əsərdə qoyduğu və həllinə çalışdığı bütün məsələləri zəmanəsinin ictimai-siyasi həyatı, xalq məişəti və ruhu ilə incə tellərlə əlaqələndirmişdir.

Fədainin Azərbaycan ədəbiyyatına "Bəxtiyarnamə" mövzusunu gətirməsi, ana dilində yeni bir sənət əsəri yaratması onun əsas xidmətlərindəndir. Nizami-Füzuli mövzularının ədəbiyyatda hələ də dəbdə olduğu bir zamanda Fədainin öz əsəri üçün az işlənmiş bir mövzunu seçib işləməsi onun dünyagörüşü, tarixi dövrün həyatına, ictimai-siyasi hadisələrinə münasibəti ilə izah oluna bilər. Bu mövzu vasitəsilə şerə yeni nəfəs, yeni duyğu və düşüncələr gətirəcəyinə inanan şair öz idealını təravətli şəkildə canlandıra bilmişdir. Bu mövzu üzərində işlərkən orta əsr insanlarının gözəl, işıqlı əməllərini qələmə alan, öz nurlu işləri ilə xalqın qəlbinə yol tapan ədalətli şahların unudulmaz surətini yaradan Fədai Azərbaycan ədəbiyyatında qədimdən davam edib gələn adil hökmdar surəti yaratmaq ənənəsini davam etdirir, orta əsr insanının parlaq, unudulmaz obrazını yaradaraq onun qəmli taleyindən, həyati çətinlik və mübarizəsindən bəhs açırdı, yaşadığı zəmanədə kök salan mürtəce adət-ənənələri, zülmkar şahların fitnə-fəsadını pisləyirdi.

Şairə görə insanın ən eybəcər sifətlərindən biri onun varlanmaq ehtirası, mal-dövlət hərisliyi və tamahkarlığıdır. Bu kimi yaramaz ehtiraslar insanlar arasında dərin nifaqlar salır, cəmiyyəti fəlakətlərə aparıb çıxarır. Varlanmaq həvəsi insanları nəcib, xeyirxah əməllərdən uzaqlaşdırır, ülvi, təmiz arzularını öldürür, insanı mənəvi cəhətdən alçaldır.

Poemada "Bəxtiyarın tacir macərasını nağıl etməsi" hissəsində orta əsr həyatının bu acı həqiqəti ibrətamiz, təsirli şəkildə öz ifadəsini tapmışdır. Şair təsvir etdiyi tacirin simasında, onun davranışında acgöz, tamahkar, dövlət hərisi olan bir insanın faciəsini göstərir, varlanmaq eşqinə düşən bir insanın başına nələr gəldiyini həyati misallarla açıb göstərir. Tamahkar tacir varlanmaq üçün çoxlu taxıl alıb anbarlara doldurur, aclıq məqamını gözləyir ki, satıb pul qazansın. Lakin onun niyyəti baş tutmur, xalqın bədbəxtliyi üzərində öz səadətini qura bilmir. Vətənində öz kamına çatmayan bu acgöz insan başqa ölkələrə yola düşərək, müxtəlif insanlarla qarşılaşır. Fədai taciri hər dəfə müxtəlif zümrələrdən olan insanlarla üz-üzə gətirərək onun xarakterini aydınlaşdırır.

Tacir ilk dəfə adi bir bağbanla qarşılaşır və onun insanlığını, işini, əməyini bəyənib onunla yaşayır. Fədainin bu qoca bağban surəti müəyyən cizgiləri və hadisələrin təfsilatına görə Nizaminin "Sirlər xəzinəsi"ndəki kərpickəsən qocanı xatırladır. Fədai də zəhməti, əməksevərliyi təqdir eləmək üçün əməkçi insanı halal qazanmağa laqeyd baxan, müftəxor bir tacirlə üzləşdirir. Nizamidə cavan oğlan kərpickəsənin ağlına, işinə heyran qalır, yersiz iradından peşman olur. Qoca vaxtında bir qarın çörək üçün heç kəsə əl açmayıb öz təmiz zəhmətilə dolanan bu məğrur, müdrik və işgüzar insanla söhbətindən sonra fikrə dalır, öz cəhalətini anlayır. Fədaidə isə bunun əksini görürük. Güllü-çiçəkli bağı öz ürəyinin qanı ilə sulayan bağbanla rastlaşan tacir kərpickəsənlə qarşılaşan cavan kimi hərəkət etmir. O, bağbanın yanında qalsa da öz xarakterindən uzaqlaşa bilmir, öz səhvini dərk etməkdənsə yeni xətaya yol verir. Beləliklə, ümumi ruhuna görə bir-birini xatırlayan hər iki hekayənin finalı fərqlənir. Nizamidə müdriklik, mənəvi böyüklük önündə sadəlövh oğlan dəyişir, dərindən düşünülməmiş dediyi sözündən dönür. Beləliklə, insanlıq, mənəvi saflıq nadanlığı, mənəvi dayazlığı rədd edir, Fədaidə isə əməkçi insanla tacir arasında xarakterlərinə görə dərin bir təzad vardır, bağban tamahkarlığı, müftəxorluğu, xəyanəti qətiyyən qəbul edə bilmir. Çünki təmiz zəhmətlə bunlar bir araya sığa bilməzdi.

Fədai taciri yeni zəhmət adamları – qəvvaslarla üzləşdirərkən onun yeni bir xarakterik sifətini üzə çıxarır. Ürəkləri çıxartdıqları dürr kimi təmiz olan qəvvaslar taciri məzlum, yoxsul bir adam hesab edib ona kömək əli uzadırsa da, tacir xoşbəxtliyə çatmır. Burada şair kasıbların öz dövründə aşağı tutulmasından acı-acı şikayətlənir:

*Ki, hər kimsədə yoxdur malü nemət,*
*Cahanda yox onunçün qədrü qiymət.*

Lakin Fədai elə buradaca əlavə edir ki, bu zəmanədə mal-dövləti olanlar da insan kimi yaşamır, daima oğru, quldur və böhtançılardan əzab çəkirlər. Tacir qiymətli dürlər ələ keçirsə də, oğrular, daha sonra isə hiyləgər sərraf onu şərə salır, nəyi varsa əlindən alırlar. Hekayənin axırında şair taciri şah sarayına gətirib çıxarır. Əsərdə belə göstərilir ki, məkrli, hiyləgər sərrafın ölümündən sonra ölkənin hökmdarı onun mal-dövlətini tacirə verir və üstəlik özünü də xəzinədar təyin edir. Amma bu da tacirə kömək edə bilmir və sarayda uğursuzluğa uğrayır və həyatı da faciə ilə sona çatır. Fədai bu qənaətə gəlir ki, şərbazlıq, fitnəkarlıq bütün cəmiyyəti bürüyüb, şah saraylarında da yuva salıb. İnsan oğurluq, şərbazlıq yolu ilə deyil, alın təri töküb halal zəhmətlə yüksələ bilər, əsil xoşbəxtlik, sakit həyat mənbəyi şah saraylarında yox, bağban və qəvvasların yanındadır.

"Xacə Həsən Bazərganın hekayəsi"ndə də acgözlük və tamahkarlıq ucundan insan fəlakətə düşür, olmazın əzab-əziyyət çəkir. On ilə yaxın arvad-uşaqlarını görməyən Həsən Bazərgan özü də bilmədən oğlanlarını böhtana salır, onları oğru hesab edərək dənizə atdırır. Xalq nağıl və dastanlarında verilən tacir və bazərganlar kimi Həsən Bazərgan da qorxaq, xəsis və mal-dövlət hərisidir. Bunun üçün də o, on il sarayda "mədhxanlıq" edir, sərvətdən başqa heç bir şeyə etiqadı yoxdur. Şair onu "mərdi-əhməq" adlandırır, fəlakətə düşməsini də öz cahilliyi və şəxsi qüsurları ilə əlaqələndirir. Hekayədə əhvalat nikbin sonluqla tamamlanır. Tacirin oğlanları ölümdən qurtarır, hətta yüksək məqamlara çatırlar, onlardan biri şahlıq rütbəsinə çatır. Fədai, düşünmədən hərəkət edən, zülmü, böhtançılığı özünə peşə seçən insanları pisləyir. Şairə görə şər yolunu tutan bəzən özü də bilmədən özünə ziyan yetirir. Birinci hekayədəki tacir həyatda düz yol tutmadığı üçün öz həyatını qurban verir, Həsən Bazərgan isə sonsuz əzab-əziyyət çəkir.

"Bəxtiyarnamə"də orta əsr mühitinin, tarixi dövrün ziddiyyətli, ictimai haqsızlıqları şairi daha çox düşündürmüşdür. Fədai müxtəlif həyati epizod və surətlərin təsvirində xalq içərisindən çıxmış insanların acınacaqlı taleyinə acıyır, dərdlərinə şərik çıxır, səadət arzularını əks etdirir. Şair bu əqidəyə gəlir ki, orta əsr şəraitində insanın xoşbəxtliyə yetməsi çox çətindir, çünki hamını hər addımbaşı bəd-

bəxtliklər gözləyir. Zalım şahların dargaları, yerli məmurlar, hakim təbəqələr xalqın canına daraşıb hər yeri qarət edir, ağır vergilərə, qətlü-qarətə etiraz edənlərə divan tuturlar. Poemada şahın cəza dəstələrinin ölkəni necə çapıb dağıtmasını şair belə təsvir edir:

*Müəzzəm, mötəbər, məmurə bir kənd,*
*Var idi onda bir mərdi-xirədmənd.*
*Çox idi fikri, həm çox şükri, səbri,*
*Yox idi qeyri-taət, hiç fikri.*
*Var idi bir bölük mali, davarî*
*Kim, onunla keçərdi ruzigari.*
*Qulami-padişahi-əsri-dövran,*
*Tələb eylər olardan, mali-divan.*
*Əlinə almış ol hökmi-bərati,*
*Bəyaqət döydü onda türki tati.*
*Hücum eylədi pəs onda rəiyyət,*
*Yetişdi ol igidə zəxmi-zərbət.*
*Kişi ol yaralardan öldü nagah,*
*Bu mənidən xəbərdar oldu çün şah,*
*Buyurdu etdilər ol kəndi qarət*
*Yetişdi ol kəndə çox xəsarət.*

Bu kiçik şeir parçasında orta əsr həyatının acı bir lövhəsi inandırıcı şəkildə təsvir olunur. Şahın verdiyi "hökmi-bəratı" əlinə alaraq vergi toplayan məmurların özbaşınalıq etməsi, cana gələn camaatın onu öldürməsi, qəzəblənən hökmdarın həmin kəndi dağıtdırması orta əsrin gerçək lövhələridir. Bu mühitdə etiraz edən dillər kəsilir, görən gözlər çıxarılır. "Sabirin sərgüzəşti"ndə feodal üsuli-idarəsinin tənqidi, təsvir olunan əhvalat səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə Nizaminin "Sultan Səncər və qarı", "Zalım padşahın zahid ilə dastanı" hekayələri ilə səsləşir. Fədainin qəhrəmanı Sabir də Nizaminin qarı və zahid surətləri kimi haqqı qoruyur, öz həyatını təhlükəyə atsa da, ürək sözlərini zülmkarın üzünə çırpır, ona lənətlər yağdırır:

*Bizim dadımızı həqq ondan alsın,*
*Bizim tək dəxi o, biçarə qalsın.*
*Əlindən gedə ya rəb, mülkü mali,*
*Gəda olsun, pərişan ola hali.*
*Olaydı ol qədr dünyadə zində,*
*Onu görəydik biz belə gündə.*

Sabirin bu sözləri ittiham kimi səslənir, məzlumların etiraz ruhunu ifadə edirdi. Orta əsrlər feodal-ruhani münasibətlərinin hökm sürdüyü bir dövrdə "Allahın yer üzündə kölgəsi" sayılan hökmdara pis gün arzulayıb qarğımaq, eyiblərini üzə vurmaq böyük cəsarət tələb edirdi. Çünki "bədqu", xəbərçi adamlar, casuslar ölkədə nə baş verirdisə şaha çatdırırdılar. "Zalım padşahın zahid ilə dastanı"ndakı kimi "Bəxtiyarnamə"də də casusluq ölkəni bürümüşdür. Nizamidə qəzəblənən şah o saat zahidi "tən iki yerə" bölmək istəyirsə, burada Sabirin əl-qolunu bağlayıb arvad və uşaqları ilə birlikdə doğma yurdundan çıxarıb qovurlar.

Fədai əvvəlki hekayəsindəki kimi bu hekayədə də zəmanəsinin taleyini başqa ölkələrlə bağlayır, bütün məmləkətlərdə eyni vəziyyətin hökm sürməsini göstərir. Yeni düşdüyü vilayətdə Sabirin arvadını, iki oğlunu oğurlayır və üstəlik özünü də zorla biyara aparırlar. Fədai burada biyar iş üsulunun hələ də qalmasını pisləyir, "zəri, dinari" olmayanlara zülm edilməsini ictimai haqsızlıq kimi səciyyələndirir. Sabirin dilindən verdiyi monoloqda insanları zülm və istibdada qarşı çıxmağa çağırır:

*Dedi Sabir: ona ki, qılma əfqan,*
*Həqqə şükr eləyib səbr eylə pişə.*
*Ki, bidadü sitəm qalmaz həmişə.*
*Görərsən bir gün, ey yari-yeganə,*
*Əsər yox zülmü zalimdən nişanə.*
*Bəsa hökmü bəsa zalim, sitəmkar*
*Ki, zülmündən olur mənzilləri nar.*
*Bəsa kimsə ola çah ona zindan*
*Çıxıb çahdan ola mənzili Sultan.*

"Bəsa hökmü bəsa zalimü sitəmkar" deyən Sabir sanki üsyan edir, mütləqiyyət üsuli-idarəsinə qarşı çıxır, öz cəsarəti və iradəsi ilə fərqlənir. Orta əsrlərdə təbiidir ki, bel qəhrəmanı dar ağacı, zindan, ölüm gözləyirdi. Çünki onun sözü şimşəkdən işıqlı, qılıncdan kəsərli idi. Təsadüfi deyil ki, Sabirin sözünü eşidən hökmdar od tutub yanır, üsyankarı tezliklə qaranlıq quyuya atdırır. Deməli, öz haqqını qoruyan, həqiqəti üzə deyən Sabirin ilk təşəbbüsündən sonra onu vətənindən qovurlar və ikinci dəfə onu quyuya atdırırlar. Lakin mübariz qəhrəman öz yolundan dönmür, heç zaman zəiflik göstərmir.

Fədai Sabir surətini işlərkən, güman edir ki, öz dövründə geniş yayılan Cəlalilər hərəkatından ilham almış, cəlali qəhrəmanlarının surətini yaratmışdır. Sabir xarakteri, əməli, açıqfikirliliyi, üsyankarlığı ilə Cəlali bahadırlarını yada salır. Hekayətin axırında adi bir xalq nümayəndəsi olan Sabirin hökmdarlığa gəlib çatması da bunu təsdiq edə bilər. "Bəxtiyarnamə"də adi bir insanın şahlıq taxtına yiyələnməsi mütərəqqi ideya idi. Xalq və klassik ədəbiyyatdakı ədalətli hökmdar surəti yaratmaq əməllərini yaşadan Fədai yeni bir nəticəyə gəlib çıxmışdır. Fədai çəkinmədən kimin şah olması məsələsinə də toxunur və belə qənaətə gəlir ki, xalq içərisindən çıxmış, həm də şahlığa layiq bir insana taxtı həvalə etmək olar. O, şübhəsiz ki, öz mənəvi keyfiyyətləri, zəkası, biliyi, hünəri və igidliyi ilə hamıya nümunə olmalıdır. Şair hökmdarların vəzifələrini də müəyyənləşdirib göstərir. Məmləkətin başında duran xalqın qayğısına qalmalı, abadlıq işləri aparmalı, hər adamın öz yerini bilməli, nizam-intizamı gözləməli, yüksək vəzifələri inanılmış adamlara tapşırmalı, ölkədə nümunəvi qayda yaratmalıdır. Poemada Sabir məhz belə hökmdardır. Fədai onun hakimiyyətini bu şəkildə təsvir edir:

*Çü Sabir taxtə çıxdı, oldu Sultan,*
*Gədaya, binəvaya qıldı ehsan.*
*Rəiyyətpərvər oldu şahi!adil,*
*Duayi-xeyr özüçün qıldı hasil.*
*Xəzinə tökdü, ləşkərin çatırdı,*
*Ədalətdən qılı qıldan ayırdı.*
*Həm etdi bir tərəfdən rəsmi-rəfət,*
*Duaçı oldu ləşkər, həm rəiyyət.*
*Vəzifə eylədi onlara təyin*
*Nə yerdə var idi, dərviş, miskin.*
*Rübabü mədrəsə, həm körpü bünyad,*
*Qılıb məscidləri məmurü abad.*
*Nikuxislət, təməhsiz əhli-insaf*
*Başına and içər əyani-əşraf.*
*Ne yerdə var idi bəd felü kirdar*
*Hamısın bir tərəf qıldı nigunsar.*
*Yazırdı ruzi divan, hökmü mütləq*
*Yeməzdi kimsənin malın bənahəq.*
*Cahanə düşdü onun yaxşı adı,*
*Qılır səbr eyləyən hasil muradı.*

Beləliklə, Fədai Nizamidən fərqli olaraq şahların yenidən tərbiyə olunması məsələsini deyil, xalq içərisindən çıxmış bir insanın hökmdar olması ideyasını irəli sürür.

Fədaiyə görə hər bir hökmdarı alçaldan, onun ləyaqətini aşağı salan cəhətlərdən biri zülm və istibdaddır. Şair üzünü müasiri olan şahlara tutub onları ədalətə səsləyir, mütərəqqi fikirlərini açıq-aydın şəkildə deməsə də nəsihətçiliyə meyil göstərir, qabaqcıl fikirlərini dini boyalarla qələmə alır. O, axirət qorxusu, qiyam-qiyamət, Allah adı ilə zalımları qorxudur, öz əməlləri üçün hamının hər iki dünyada cavab verəcəyini bildirir.

"Bəxtazima sərgüzəşti"ndə günlərini kef məclislərində şərab içməklə keçirən nadan bir hökmdarın əməlləri göstərilir. Şair onun şahlığını belə səciyyələndirir:

*Var idi ol zaman sultani-qafil*
*Adı Bəxtazima, məğrurü cahil.*
*Həmişə mail olmuşdu şərabə*
*Yetişməzdi hesabü bihesabə.*
*Onun ləhvü ləəb olmuş mədari,*
*Keçərdi qəflət ilə ruzigari.*
*Özündən bixəbər, mədhuşü heyran,*
*Rəiyyət təfriqə "ləşkər pərişan".*
*Oturmuş qafilü bifikrü eymən*
*Onun üstünə gəldi ta ki düşmən.*
*Əlindən getdi onun ixtiyari*
*Buraxdı qələvü şəhrü hasari.*
*Saluban gəncü malü xanimanın*
*Qaçıb Bəxtazima qurtardı canın.*

Bəxtazima Nizaminin Bəhram Guru kimi ifrat dərəcədə eyş-işrət düşkünü, lovğa, əyyaş olduğundan öz gücünə, imkanlarına inanır və buna görə də fəlakət qarşısında qalır.

Bəxtazimanın məmləkətindən, ordusu və rəiyyətindən xəbərsiz olduğunu duyan düşmən hücum edib hər yeri xaraba qoyur. İlk vuruşda məğlub olan Bəxtazima taxt-tacını, məmləkətini qoyub qaçır. Bəhram Gur kimi ölkəni idarə etməyi rəiyyətdən öyrənir, adi bir dərviş həqiqəti ona başa salır. Bundan sonra Bəxtazima tamam dəyişir, rəiyyətin qayğısına qalan, öz səhvlərini dərk edən bir şaha

çevrilir. Hekayətdən belə təəssürat alırıq ki, xalqın xoşbəxtliyi, məmləkətin taleyi adil bir hökmdardan asılıdır. Həyat və yaşayışın amansız sınaqları Bəxtazimanın təbiətində, ürəyində, şüurunda silinməz izlər buraxır. O, şahlığa oyuncaq bir iş kimi deyil, ciddi və müqəddəs bir vəzifə kimi baxmağa başlayır.

Fədai zülmün qarşısını almaq üçün zülmkar şahı ədalətli şahla dəyişməyi məsləhət görür. "Behgərd şahın hekayəsi"ndə belə göstərilir ki, Behgərd şah çox zalım olduğundan xalq və qoşun əhli birləşib onu öldürür, yerində isə ədalətli vəziri qoyurlar. Bundan sonra rəiyyət, əyan-əşrəf aman tapır. Yeni seçilən hökmdar eyş-işrəti unudaraq, yalnız siyasətlə məşğul olur, camaatdan neçə il vergi almır. Şair onun şahlığını nümunə göstərir:

*Vəzir oldu onun yerində sultan,*
*Çağırdı ləşkərin, çox etdi ehsan.*
*Götürdü məmləkətdən zülmü bidət*
*Fəraqət tapdı dövründən rəiyyət.*
*Neçə il almadı mali-cəhati,*
*Fəramuş eylədi eyşü nişati.*

Orta əsrlərdə yaşamış bir sıra şairlər kimi, Fədai poemasında da səbir və təvəkkül fəlsəfəsi əksini tapmışdır. Bununla yanaşı şair insanın mübarizə əzmini, istibdada qarşı mübarizəsindəki dünyəvi və həyati amilləri də unutmur. Real həyat həqiqətinə sadiq qalaraq, müşahidə etdiyi əhvalatları qələmə alır. "Bəxtiyarnamə"dəki hekayələri ideya-fəlsəfi məzmunca qruplaşdırsaq, burada həyati hadisələrin təsviri üstünlük qazanır.

Əsərin mayasını da bu hekayələr təşkil edir ki, onların hər birində orta əsr insanının mübarizəsinin, sevgisinin, daxili zənginliyi və mənəvi böyüklüyünün şahidi oluruq.

"Dadbinin sərgüzəşti" nağılı belə hekayələrdən biridir. Burada rəiyyəti həmişə incidən, əyan-əşrəfə, orduya, xidmətçilərə zülm edən Dadbin şah axırda öz cəzasına çatır. Həm də başqa bir ədalətli şahın ondan qisas alması da səciyyəvi idi.

"Bəxtiyarnamə"də ictimai haqsızlığa qarşı adi əməkçi insanlarla bərabər, ayrı-ayrı hökmdarlar, əyanlar, hətta onların ailə üzvləri, nəcib qadınlar da iştirak edir. Şair demək istəyir ki, zülmə qarşı çıxmaq bir nəfərin deyil, hamının işidir. Bu məsələ bütün rəiyyətin birgə səyi ilə mümkündür.

"İlan padşahın hekayəsi və Butəmamın sərgüzəşti"ndə isə qəddar, düşünmədən əmr verib günahsız Butəmamı öldürən İlan şah məhz arvadı tərəfindən cəzalandırılır.

Fədai zülm və istibdada qarşı çıxma üsullarını göstərməklə yanaşı, onun kökünü də axtarırdı. Şair belə qənaətə gəlir ki, bəzən ədalətli şahı vəzirlər, ordu başçıları, ona yaxın adamlar yoldan çıxarırlar. Buna görə də o, vəzir surətlərinin bədii təqdiminə xüsusi əhəmiyyət vermiş, iblis, riyakar vəzir surətləri yaratmışdır. Poemada Azadbəxt şahın on vəziri, Kardan vəzir, İlan şahın vəzirləri, Nizaminin Rast-Rövşəni kimi satqın, zülmkar, dönük vəzirlərdir. Onların siyasəti yalnız öz şəxsi mənafelərinə əsaslanır, rəiyyətlə hökmdar arasında nifaq toxumu səpir, onlara daima tor qururlar. Fədai də dahi Nizami kimi, belə vəzirlərə xalqın, ölkənin taleyini etibar etməyə qarşı çıxır. Poemada Bəxtiyarla on vəzir arasındakı ziddiyyətlərin həllində şair bu məsələni əyani şəkildə canlandırmışdır. Əsərdə göstərilir ki, on vəzir birləşib Bəxtiyara tələ qururlar, bunun üçün də onlar hər cür alçaqlıqlara yol verirlər. Fədai, hər vəziri onların öz sözləri ilə ifşa edərək, xarakterini işıqlandırır. Həm də mənfi vəzir surətlərini feodal-patriarxal mühitinin nəticəsi kimi göstərir.

Həyatın qaranlıq cəhətləri və səhifələri ilə yanaşı işıqlı, ürəkaçan mənzərə və əhvalatları da Fədainin diqqət mərkəzində dayanmışdır. Şair həyatda daim bir ikilik, iki rəng, iki tərəf görürdü. Belə ki, xoş, nikbin duyğularla yaşayan Fədai həyatda ecazkar gözəlliklər arayıb tapır, bir parlaq ulduz kimi tez yanıb, tez sönən insanların işıqlı obrazını yaradır, müsbət qəhrəmanların surətini məhəbbətlə yaradırdı. Şairin bütün müsbət qəhrəmanlarının xarakteri iki cəhətdən seçilirdi: humanizm və eşq.

Onların əməlləri, arzu və düşüncələri hər iki hiss ilə bağlı idi. Lakin bu insanların həyat yolu hamar deyil, daima çətinlik və məşəqqət içərisində yaşayırlar, bəzən qalib gəlir, bəzən də bu yolda həyatlarını qurban verirlər. Poemada Butəmam, Behgərd şah, Şirvan şahı və onun oğlu, nəhayət Bəxtiyar surətləri buna nümunə ola bilər. Bunların içərisində Bəxtiyar surəti daha çox səciyyəvidir. Bəxtiyar Azadbəxt şahın oğludur. Lakin onun ata-anası düşmən təqiblərindən qorxub qaçarkən, uşağı bulaq başında qoyurlar, sonra isə Ziyad Hərami adlı bir yolkəsən uşağı tapıb oğulluğa götürür, öz oğlu kimi böyüdür. Lakin Ziyad Həraminin dəstəsi sultan qoşunları tərəfin-

dən məğlub olduqdan sonra Bəxtiyar orada yaşayır, nəhayət, şərə düşür və onu ölüm gözləyir. O məhz belə bir vaxtda öz halına, məqamına, düşdüyü vəziyyətə uyğun hekayələr danışıb vaxt qazanır. Axırda əhvalat açılır, Azadbəxt şah öz oğlunu tanıyır və cəzalandırmır. Beləliklə də, poemada hadisə nikbin sonluqla tamamlanır.

"Bəxtiyarnamə" poeması öz quruluşu, məzmun və forma vəhdətinə görə fərqlənir. Əsər kompozisiya baxımından da mürəkkəb bir əsərdir. Burada əsas xətlə bərabər, əlavə xətlərin verilməsi, rəngarəng əhvalatların təsviri poemanın bədii təsir qüvvəsini artırır. Fədai dahi Nizami kimi süjet içərisində süjet, hadisə içərisində hadisə verməklə əsərin ictimai-fəlsəfi gücünü, bədii dəyərini müxtəlif epik lövhələrlə möhkəmləndirir. Həm də səciyyəvi haldır ki, burada süjetin şaxələnməsi zərurətdən doğur, təhkiyənin epik inkişafını dayandırıb sözü birinci şəxsə vermək, Bəxtiyarın dilindən nağılların gətirilməsi, monoloq və müsahibələrdən istifadə olunması rəngarəng bədii priyomlardır.

Fədai əsər boyu oxucunu gərgin əziyyətdə saxlamağı bacarır. Bu məqsədlə o, surətlərin mənəvi aləmini, psixoloji əzablarını açmağa ayrıca diqqət yetirir, müsbət qəhrəmanların faciəsi, müsibətli həyatın təsviri hadisələrə gərginlik gətirir. "Bəxtiyarnamə"də qəhrəmanlar arasında xoşbəxt adamlar çox azdır. Lakin şairin Ziyad Hərami, Bəxtiyar, Sabir, Behzad və başqa qəhrəmanları həm ictimai, həm də şəxsi səadətə çalışmaları ilə seçilirlər.

"Bəxtiyarnamə" formaca "Dəhnamə", "Tutinamə" və "Sindbadnamə" dastanlarına oxşayır. Əvhədi və Xətayinin "Dəhnamə"si kimi Fədai poemasının kompozisiyasını da onluq şərtləndirir. Məlumdur ki, "Yeddi gözəl"də yeddi şahzadə qız, yeddi səyyarə, yeddi qəsr, yeddi rəng, yeddi gün, yeddi nağıl və yeddi məhbusun şikayəti vardır. Bu yeddiliklər biri digəri ilə ahəngdar şəkildə bağlıdır. Fədai isə Əvhədi, Xətayi kimi onluq sisteminə əsaslanmışdır. Poemada on nağıl, on vəzir, on görüş, on söhbət və s. buna misal ola bilər.

Fədai poeması süjet hadisələrinin inkişafına görə "Sindbadnamə", "Tutinamə" ilə də səsləşir. Şəkli xüsusiyyətlərinə görə "Dəhnamə"yə oxşayan əsər məzmunca həmin dastanlara yaxındır.

Həmin xalq nağıllarında da hadisələr birinci şəxsin dilindən verilir, baş qəhrəmanlar özlərinin, habelə başqalarının danışdıqları hadisələrdə iştirak etmirlər. Tuti kimi hər gün bir nağıl danışan

Bəxtiyar ölümünü təxirə salmaq üçün, hikmətli əhvalatlardan istifadə edib şahı öz fikrindən daşındırmağa çalışır. "Sindbadnamə"də isə nağıllar bir nəfərin deyil, bir neçə nəfərin dilindən verilir. Baş qəhrəmandan başqa digər şəxslər də nağıl danışıb ona kömək etmək istəyirlər.

Hər iki əsərdə baş qəhrəmanla hökmdar arasında konflikt adi bir anlaşılmazlıq ucundan baş verib get-gedə dərinləşir, ciddi xarakter alır. "Sindbadnamə"də vəzirlər mənfi yox, müsbət planda verilmişdir. Habelə, "Bəxtiyarnamə"dən fərqli olaraq burada on deyil, yeddi vəzir vardır. Fədai poemasında qəhrəmana öz anası, "Sindbadnamə"də cariyə şər atır. Hər iki dastanın finalı da bir-birini xatırladır. "Bəxtiyarnamə"də hadisələr yeni bir ictimai-siyasi fonda verilir. "Sindbadnamə"də sərkərdə, ordu, qoşun, xalq, əməkçi insanlar barəsində heç bir söz deyilmir. Fədai isə qədim mövzunu zəmanəsinin ictimai-siyasi həyatı, adət-ənənələri ilə əlaqələndirir.

Azərbaycan şairinin əsəri orijinal ideya-bədii məziyyətləri ilə dastanın türk və fars variantlarından da seçilir. Qədim dastana yeni bir münasibət bəsləyən Fədai ictimai mühit və qaldırdığı problemlərlə bağlı yeni təfsilat xüsusiyyətlərinə yol verir, yeni lövhə və epizodlar yaradır, surətlərə yeni səciyyə aşılayır. Məsələn, "Behzad şahın hekayəti"ni nümunə üçün müqayisə edək. Fədaidə hadisə fars variantındakı kimi Hələbdə yox, Şirvanda vaqe olur. Behzad da tacir deyil, Şirvan hökmdarının oğludur. Qızı da özü görmür, başqasından onun barəsində məlumat alır. Bunlardan başqa Fədaidə Behzad Hatəmi-Tai kimi qonaqsevər və səxavətli bir insandır. Habelə onun sevgilisi də Rum qeysərinin qızı yox, Misir şahının qızıdır. Burada başlıq üstündə mübahisəyə də rast gəlmirik. Fars variantında ata oğlunun sevməsi xəbərini yaxşı qarşılamır. Şirvan şahı isə əksinə çox sevinir. Bundan əlavə fars variantında Hələb ilə Rum qeysəri arasında dərin ədavət vardır. "Bəxtiyarnamə"də isə Şirvanla Misir dövlətinin münasibətləri çox yaxşıdır. Hər iki variantda elçilik mərasiminin və Behzadın öz gələcək qayınatası ilə görüşü səhnəsinin təsviri, söhbətlərinin məzmunu, əhvalatın finalı əsaslı şəkildə seçilir.

Poemada "Sabirin sərgüzəşti", "Butəmamın sərgüzəşti" nağılları da, hadisələrin düyün nöqtəsi, finalı, konfliktin məzmun və mahiyyəti cəhətdən fars nağılından fərqli səciyyə daşıyır. Habelə, fars nağılında doqquz, Fədai əsərində isə qeyd etdiyimiz kimi on nağıl verilir.

Fədainin bədii metoduna xas cəhətlərdən biri odur ki, burada vahid ideya və dünyagörüşü qəhrəmanların daxili və mənəvi aləmini müəyyənləşdirib üzə çıxarır. Ümumi məqsəd və ideya xatirinə təcəssüm etdirilən mənfi və müsbət surətlər üz-üzə gəlir. Əsərdə Bəxtiyarın davranışı və münasibətləri buna nümunə ola bilər. O, təkbaşına vuruşur, yalnız Ziyad Hərami onun köməyinə gəlir. Əsərdə də həm mənfi, həm də müsbət qəhrəmanların həyatında kəskin dönüş məqamları verilir. Lakin şair qəhrəmanları ideallaşdırıb təbii donundan çıxarmır, real vəziyyətlərdə göstərir, ideal qəhrəmandansa, müsbət surətlər yaratmağa üstünlük verir. Fədainin surət yaratmaq üslubunda, epik təsvirində şifahi və yazılı ədəbiyyat ənənələri birləşir. O, xarakterlərin səciyyəsini açmaq üçün rəngarəng bədii üsullardan, o cümlədən canlı müsahibə və monoloqlardan faydalanır. Əsərdə hadisələrin ahənginə uyğun mükalimələrin ahəngi də dəyişir.

"Bəxtiyarnamə"nin dili aydın və şairanədir. O gözəl, incə təşbih, mübaliğə, təzad və istiarələr işlətmişdir. Çox vaxt isə ərəb və fars sözlərini Azərbaycan sözləri ilə əvəz etməyə çalışmışdır. Məsələn, zəhər – ağu, həyat – dirilik, arzu – dilək, hicran – ayrılıq, ləşkər – qoşun, xidmət – qulluq, bak – qorxu, xun – qan, pişxidmət – süfrəçi, pəsənd – bəyənmək, qasid – elçi, kef – damaq, ruz – gün, sal – il, şəb – gecə, mah – ay, dil – ürək, könül, qulam – qarabaş, ziba – göyçək, siyah – qara, çah – quyu, ərusi – toy, mehman – qonaq və s.

Fədainin "Bəxtiyarnamə" poeması dərin humanizmi, mütərəqqi ideya məzmunu və bədii ləyaqətinə görə seçilən əsərlərdəndir.

# MƏSİHİ

*(1575-1655)*

Məsihi ədəbiyyat tariximizdə daha çox "Vərqa və Gülşa" poeması ilə tanınır. Orta əsr təzkirəçiləri onun bədii irsinin yüz min beytdən artıq olduğunu göstərirlər. Lakin şairin "Danə və Dam", "Zənbur və Əsəl" məsnəviləri əldə yoxdur. Şeirlər divanı isə son zamanlarda aşkara çıxarılmışdır. Onun həyatı haqqında da məlumat azdır. Əlimizə çatan yeganə poeması göstərir ki, Məsihi I Şah Abbas və Şah Səfi zamanlarında yaşamışdır. Saibin dostu və ustadı olmuşdur.

Məsihinin şeirlər divanının yeganə əlyazması günümüzə qədər gəlib çatmış və bu nadir nüsxə İsfahanda Fərhəng kitabxanasında saxlanılır. 1965-ci ildə həmin əlyazma qacarlardan olan Əkbər Məsud tərəfindən kitabxanaya təhvil verilmişdir.

Şairin divanı ilk dəfə olaraq, Ə.Səfərli tərəfindən aşkarlanmış və 1998-ci ildə Tehranda əski əlifba ilə çapdan buraxılmışdır.

Məsihi şeirlər divanını Səfəvi hökmdarlarından olan Məmməd Xudabəndəyə (1578-1587) ithaf etmişdir. Burada şahın Xorasana getməsi və osmanlı türklərinin Azərbaycanı tutması haqqında məlumat verilməsi də diqqətəlayiqdir. Divan dibaçəsində Azərbaycan adının çəkilməsi də məhz Məsihiyə məxsusdur.

Divanda şair özü barəsində də müəyyən qeyd və işarələr vermişdir. Buradan da bəlli olur ki, Məsihi Təbrizdən olmuş və orada qazi vəzifəsində çalışmışdır. Nə vaxtsa da, doğma Təbrizdən uzaq düşərək Rumda (Türkiyədə) yaşamış və Təbriz həsrəti ilə yaşamışdır:

*Sübh eyşin şam irür Təbriz məsridin cüda,*
*Ta min avarəyə məskən biladi-Rumdur.*
*Demə qürbətdə nədir halın Məsihi hicr ilə,*
*Qürbətü firqətdə qalan haləti məlumdur.*

Məsihinin lirik yaradıcılığı Azərbaycan yazılı və şifahi ədəbiyyat ənənələri əsasında kamala çatmışdır. O, dahi türk yazarları Nəvai və Füzuli şerinin bədii gözəllikləri və işıqlı ideyalarından öyrənmiş, onlara cavab və nəzirələr yazmışdır. Nəvaini özünə ustad sayan

Məsihi özbək-cığatay ləhcəsində şeirlər yaratmış, Nəvaini türk ədəbiyyatının, türk bədii sözünün sultanı adlandırmışdır.

Məsihinin divanı dibaçə, qəzəl, rübai və məsnəvilərdən ibarətdir. Öz ulu sələfi Füzuli kimi qəzələ üstünlük verərək, öz şairanə duyğu və düşüncələrini bu kiçik formada əks etdirməyi məqsədəuyğun saymışdır. Onun qəzəlləri də sevgi və gözəllik şərqiləri kimi çox mənalıdır.

Eşq qəmi – Məsihi qəzəlinin baş mövzusudur. Şairə görə eşq və eşq qəmi əbədidir, insanın özü də elə bu eşqdən yaranmışdır, bütün dünya ilahi bir məhəbbətin təzahürü və təcəssümüdür. Eyni zamanda insan xoşbəxtliyini də sevgidən ayrı düşünmək mümkün deyil və buna görə də həyatdan kam almağı, ömrü qənimət bilməyi bir zərurət kimi qarşıya qoyur:

*Ömrü bilgil müğtənim, tut cam badəyə, ey könül,*
*Mundin artıq bermə ovqatıngi badə, ey könül.*
*Yar ilə gülgün qədəh içmək aradə eylədin*
*Xubdur gər olmaya əğyar aradə, ey könül.*

Məsihinin lirik qəhrəmanı öz həyatını qənimət bilən dünyəvi şəxsiyyətdir, öz səadətini uca göylərdə axtaran, cismən ölü, mənən diri olmağı arzulayan xəyalpərvər bir aşiq deyildir. Onun ovqatı da, sevgi duyğu və titrəyişləri də həyatın özü kimi gözəl, gerçək və könülaçandır, insanı yaşamağa, arzu-diləklərinə qovuşmağa səsləyir.

*Dedin ki, dərdə eylə dəva, dedi: ya nəsib,*
*Dedin ki, əhdə eylə vəfa, dedi: ya nəsib.*
*Dedin ki, istərəm ki, qədəmi rəncə atasın,*
*Bir ləhzə bəndə xanə ara, dedi: ya nəsib.*
*Dedim ki, dərdməndinə aya nəsib olur*
*Vəslin səadəti, sənəma, dedi: ya nəsib.*
*Dedim könülgə dövlət vəslin irür murad,*
*Bu hacəti olumu rəva, dedi: ya nəsib.*

Bu qəzəl dünyəvi, gerçək sevgi duyğularının canlı ifadəsidir. "Dedim-dedi" ifadəsi, sual-cavab deyim üsulu qəzələ yeni bir təravət aşılayır.

Şairin lirik qəhrəmanı usanıb sarsılan, bədbinliyə qapılan bir aşiq deyil, əksinə, şad, nikbin bir insandır. Onun sultan, şah deyə müraciət etdiyi gözəl günəş kimi parlaq, səmimi və mehribandır, onunla öz diləklərinə qovuşmaq aşiqin ən uca, ən yüksək idealıdır:

*Gözüm yenə talibdir rüxsarına, sultanım,*
*Şövqün yenə qalibdir didarına sultanım.*
*Qeyr ilə hekayət qıl canım üzə minnət bil*
*Kim, könlüm irir mayil göftarına, sultanım.*

Mükalimə qəzəllər yaratmağa ayrıca önəm verən Məsihi işlətdiyi bənzətmə və məcazları da canlı həyatdan almaqla qəzəli dil-üslub, deyim-ifadə baxımından sadələşdirməyə meyil göstərmişdir.

*Qara libasda nazik tənin ki, pünhandır,*
*Nəhan olan zülmət içrə abi-heyvandır*

– beyti ilə başlayan qəzəlin hər bir misra və beyti aşiqin sevdiyi gözəlin gözəlliyinin şairanə ifadəsi kimi mənalıdır. Məsihi qara libas geyinib nazik, incə bədənini örtən gözəlin qara libasa bürünməsini dirilik suyunun zülmətdə qaranlıqlar içərisində gizlənilməsinə bənzədir. Şairin vəsf etdiyi bu gözəl dünya gözəlidir, geyimi, oturuşu, duruşu ilə seçilən gözəl-göyçək bir sevgilidir. Məsihi qəzəldə qara, zülmət, gecə, qara paltar, göz bəbəyinin qaranlığı kimi söz və ifadələri işlətməklə bu qaranlıqların fonunda sevgilinin günəş kimi parlayan surətini yaradaraq, təzadlardan istifadə etmişdir.

Divanda Məsihinin zövq ilə seçib işlətdiyi bənzətmə, istiarə, məcaz, surət və rəmzlər insani, dünyəvi bir gözəlliyin, səmimi, işıqlı duyğu və düşüncələrin bədii təcəssümünə xidmət etməkdədir. Ənənəvi surət və məcazlarla yanaşı, yeni, parlaq bədii ifadələr də seçib işlətmişdir.

*Zülfünü görcək könül peyda qılır yüz piçü tab,*
*Ol kəbutər tək ki, edə dil içində iztirab*

– mətləsi ilə başlayan qəzəldə şairanə bir mənzərə öz əksini tapmışdır. Sevdiyi gözəlin saçlarını görən aşiqin həyatdan könlü tutulur. Məsihi aşiqin bu ovqatını, ürək çırpıntılarını qəfəsdə çırpınan

göyərçinə bənzədərək, onun eşq iztirab və həyəcanlarını yüksək bir poetik formada əks etdirmişdir.

Eşq və gözəllik nəğməkarı Məsihi şerində dərin bir kədərin ifadəsi də öz bədii əksini tapmışdır. Bu kədər fərdi xarakter daşımır, insani və bəşəri məzmunu ilə seçilir, ümumiləşdirilir. Bu eşq inilti və harayları bəzən də vətən, yurd yanğısı, qürbət acıları ilə çulğalaşır. Molla Vəli Vidadidən yüz il öncə Məsihi qürbət kədərini şerə gətirmiş, öz yurduna yüksək sevgisini incə, zərif ifadələrlə bildirmişdir.

*Vətəndə çü yoq irdi tabi-fərağım,*
*Barıb ixtiyar eylədim cövri-qürbət*
*Nəzər eyləyin kim nə əhvalım olğay*
*Ki, qürbətdə buldum giriftari-firqət.*

Bu dördlükdə Məsihinin fəraq, firqət və qürbət sözlərini işləyib qəriblik ovqatını ifadə etməsi yersiz deyil. Görünür ki, o, uzun müddət qürbətdə yaşamış, vətən həsrəti ilə alışıb-yanmışdır.

Başqa bir rübaisində isə Məsihi vətəndə qəriblik acılarını, qəriblik əhvali-ruhiyyəsini əks etdirərək dərdə dalır:

*Mənqə qürbət vətəndin irdi bəsi,*
*Yaqşıraq dövlət vüsalın ilən,*
*Tutmuşam ta cüda vüsalindin,*
*Vətən içrə qərib bolmuş mən.*

Vətəndə qərib olmaq, vətəndə qəriblik hissləri ilə yaşamaq dərdini qürbət dərdindən də ağır və dözülməz sayan Məsihi bir vətəndaş-şair kimi düşünüb daşınır.

Öz şeir divanını Məsihi "Vəsilətül-vəsail" adlandırmışdır. Bu adın verilməsi, əlbəttə ki, rəmzi məna daşıyır. Şair burada vüsala qovuşmaq yolları axtarır, ürfani-fəlsəfi düşüncələrini canlandırır, dəyərli öyüd və nəsihətlər verərək bir pir, mürşid kimi çıxış edir:

*Bu nəzm ki, bir eşq anqa birdi nizam,*
*Taptı xirədi-ittifaqı birlə itmam,*
*Çün əbyatı vəsileyi-vəsl irür,*
*Əql anqa "Vəsilətül-vəsail" eylədi nam.*

Məsihi öz şerini eşq, vüsala qovuşmaq yollarını işıqlandıran, oxucuya aydın bir istiqamət verən şeir örnəyi kimi mənalandırmışdır.

Ağıl-ürfan, eşq, məhəbbət şairi Məsihi ağıla xüsusi əhəmiyyət versə də, eşqi daha yüksək və vüsətli sayır, eşq güzgüsündə yaşadığı dünya və həyatı əks etdirməyə çalışmışdır. Ona görə də sevgi duyğularını tərənnüm edən şeirlər onun divanında aparıcı mövqe daşıyır. Şairin zaman və onun insanları barəsindəki fikir və ideyaları sevgi duyğuları vasitəsilə üzə çıxır, aşiqanə, şuxanə və rindanə şeirlərinin baş mövzusuna çevrilir. Təsadüfi deyil ki, Məsihinin lirik qəhrəmanı hər şeydən öncə sevən aşiqdir, dünya və zamanın dərdini çəkən, yanıb-yaxılan, sevgi duyğuları ilə yanaşı sevib-sevilən ürfan sahibidir.

Başqa sufi mütəfəkkirlər kimi, Məsihi də dünyanın yaranmasını ilahi varlıqla bağlayır, Allahın iki hərfdən ibarət olan bir söz ilə iki aləmi yaratması qənaətinə gəlib çıxır:

*Ol xaliqi-zülcülaqə həmdü səna,*
*Kim, qıldı dü hərfdin dü aləmin bəna.*

Məsihinin saqinaməsi onun dini-fəlsəfi düşüncələrinin ifadəsi kimi daha çox səciyyəvidir. Şairin müraciət edib kömək dilədiyi saqi və onun verdiyi şərab da ilahi eşqin rəmzidir. Bu mənəvi şərabı içənin qəlbi saflaşır, könül güzgüsü ilə ilahi varlığı əks etdirir, şadlanır, qəm-qüssədən qurtulur:

*Gətir, saqi, ol abi-atəş misal*
*Ki, dildin qılır rəf rəngi-məlal.*
*Berür nəşəsi könlümə şadlıq,*
*Tapar qüssəvü qəmdən azadlıq.*
*Anın cürəsi hər kimi nuş edər,*
*Zəmanə qəmini fəramuş edər.*
*Mənqə bir ki, ənduh kinəm yenə,*
*Zəman möhnətidin qəminəm yenə.*

Görkəmli bir şair olan Məsihi Səfəvilər dövrünün istedadlı bir şairi kimi parlamış, lirik və epik şerimizin zənginləşməsi və formalaşmasında özünəməxsus bir tarixi xidmət göstərmişdir. Həmin

əsrin ədəbi dil tarixi, onun ləhcə və şivələrini öyrənmək baxımından da Məsihi şeirləri dəyərli bir qaynaq sayılır.

Məsihi bəzən sözləri yerli ləhcədə işlədərək onları şerə gətirir. Məsələn, yafraq, savıq, yüz (üz), tolu (dolu), uyxu (yuxu), yoq (yox), tan (dan), ton (don), birlən (ilə), əgni (əyni), yığlamaq (ağlamaq), tolanmaq (dolanmaq), dutmaq (tutmaq), ot (od) və s.

Bundan başqa şairin işlətdiyi elə sözlər var ki, artıq bu gün onlar anlaşılmır, dilimizdən də çıxmışdır. Məs.: tilbə (xəstə), irmək (yetmək), bulmaq (tapmaq), qılmaq (etmək), ol (o), imәs (olmaz), tapqay (tapanda), aytmaq (demək) və s.

Şair bəzi sözləri "ç" səsi ilə yox, "c" səsi ilə işlədir. Məs.: Cun (çun), acanda (açanda), covkan (çovkan), calır (çalır) və s. Çıxışlıq halı -dan, -dən ilə yox, -din şəkilçisi ilə işlədir, yönlük halında isə -a, -ə əvəzinə, -qa, -qə şəkilçilərindən faydalanır.

Məsihinin şeir yaradıcılığında Qazi Bürhanəddin. Nəsimi, Şah İsmayıl Xətayi, Füzuli və b. şairlərimizin faydalı təsiri qabarıq şəkildə özünü göstərməkdədir. Şair öz duyğu və düşüncələrini qələmə alarkən, sələflərinin əsərlərindən yaradıcı şəkildə istifadə etməklə yeni, orijinal şeirlər yaratmışdır. O bəzən klassik ədəbiyyatda işlənən söz və ifadələri, ənənəvi tərkibləri öz ana dilimizə çevirib işlətmişdir. Məsələn, abi-heyvan əvəzinə, heyvan suyu, badi-səhər yerinə tan yeli, pəyapeyin qarşılığında tolu-tolu və s. sözləri seçib işlətməklə doğma dilimizi zənginləşdirmişdir.

Məsihi lirik şeirlərlə yanaşı, "Vərqa və Gülşa", "Danəvü dam", "Zənbur və əsəl" məsnəvilərini də yaratmışdır. Bu əsərlərdən alleqorik səciyyə daşıyan iki əsəri hələlik heç yerdə aşkara çıxarılmasa da, "Vərqa və Gülşa" dastanı çap olunmuş, haqqında dəyərli araşdırma işi aparılmışdır.

"Vərqa və Gülşa"nın iki əlyazması Londonda və Tehran Universitet kitabxanasında saxlanılır. Əsər ilk dəfə olaraq 1977-ci ildə ədəbiyyatşünas Ə.Səfərli tərəfindən ön söz, lüğət və şərhlərlə nəşr etdirilmişdir. İ.Hikmət, H.Arashı, M.Seyidov və Ə.Səfərlinin poema haqqında yazdığı məqalə və oçerklərdə isə onun ideya-bədii şərhi verilir.

Ə.Səfərlinin 1992-ci ildə nəşr etdiyi "Məsihi" monoqrafiyası, 1998-ci ildə Tehranda ilk dəfə olaraq Məsihinin divanını aşkara çıxarıb çapdan buraxması şairin ədəbi irsinin öyrənilməsi tarixində çox önəmli bir hadisədir.

Məsihinin qələmə aldığı mövzu ənənəvi mövzudur. Əfsanənin kökü ərəb ədəbiyyatı ilə bağlıdır. Ərəblərdə VII əsrdən başlayaraq "Əntərə" romanı, "Müreqqiş və Əsma", "Urva və Əfra" sərgüzəştləri yayılır ki, bunlardan axırıncı "Vərqa və Gülşa" ilə daha yaxından səsləşir.

"Urva və Əfra" ümumi süjeti "Vərqa və Gülşa" ilə səsləşir. Lakin axırıncıda olan qəhrəmanlıq motivləri, müharibə səhnələri, aşiqlərin ölüb-dirilməsi, eşqin ictimai-fəlsəfi fonda verilməsi yenidir. Çox güman ki, həmin mövzuda ilk əsər yazan şair qədim ərəb əfsanəsini dəyişdirmiş, həm də onu yeni adlar altında təqdim etmişdir.

Əfsanənin Şərq ədəbiyyatında işlənmə tarixi XI əsrdən başlayır. XI əsr şairin Əyyuqi "Vərqa və Gülşa" əfsanəsini ilk dəfə olaraq nəzmə çəkmişdir. Onun özü də poemada bunu etiraf etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində isə həmin əfsanənin nəzmə çəkilməsi XIV əsr şairi Yusif Məddahın adı ilə bağlıdır. Şair poemanı xalq içərisində oxumaq arzusu ilə məclislər şəklində qurmuşdur. Məsnəvi 1369-cu ildə tamamlanmışdır. Şair onun yazılma tarixini belə qeyd edir:

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

Məsihi poemasının ideya-mövzu mənbələrini araşdırmaq üçün hər iki əsərin müqayisəsi məqsədəuyğundur.

Hər iki əsər lirik-epik poemadır. Yusif Məddah hadisələrə uyğun yeddi, Məsihi on qəzəl işlətmişdir. Birinci əsər rəməl, ikinci həcəz bəhrindədir. Yusif Məddahın əsəri min yeddi yüz beytdir. Şairin özü də bunu təsdiq edir:

*Bin yeddi yüz beyt olan bu dastan*
*İçi dolu dürr, cəvahir, ləli-kan.*

Məsihinin poeması isə on min misraya yaxındır. O, əhvalatları təfsilatı ilə qələmə almışdır. Yusif Məddahda rəsmi hissələr çox azdırsa, Məsihidə min misranı əhatə edir. Habelə Məsihi müəyyən hadisələri ixtisar və əlavələrlə canlandırmışdır. Qəhrəmanların nəzir-niyazla doğulması, aşiqlərin şam, pərvanə, Ay və ulduzlarla

mükaliməsi, məktublaşması, Hümam və arvadı ilə bağlı əhvalatlar yeni təsir bağışlayır.

Yusif Məddahda hadisələr çox qısa və yığcam verilir. Məsihi isə romantik və real səhnələri vəhdətdə alaraq hər vaqiəni incə cəhətlərinə qədər işıqlandırır. O, döyüş səhnələrini, xalq adət-ənənələrini xüsusilə geniş işləmişdir. Yusif Məddahda toy mərasimi dörd misrada təsvir edilir. Məsihi isə toyun təsvirinə yüz yetmiş beyt həsr edərək xalq adətinin bütün mərhələlərini göstərmişdir. Ümumiyyətlə, Məsihi öz sələfinin poemasındakı sadə və qısa süjeti öz yaradıcılıq işi ilə dolğunlaşdırmışdır. Bu keyfiyyət əsərin ideyasına da təsirsiz qalmamışdır. Hər iki poemada orta əsr insanı və onun taleyi məsələsi mühüm məsələlərdən biridir. Lakin sevən insanın qarşılıqlı eşqi, mənəvi azadlığı və səadət həsrəti hər iki dastanda müxtəlif bədii yüksəklikdə həllini tapmışdır. Yusif Məddahda iki gəncin saf məhəbbəti cəmiyyətin hakim adət-ənənəsi ilə təzadda deyildir. Bu cəmiyyətdə eşqin faciəsi ictimai bərabərsizliklə bağlıdır. Məsihidə isə həmin amillə yanaşı, zəmanənin bütün hakim qayda-qanunları, zehniyyəti, ictimai ziddiyyətləri iki aşiqin sevgisinə qarşı durur. Belə bir cəmiyyətdə insanların öz arzusuna çatıb xoşbəxt olması daha ağlasığmazdır.

Surətlərin işlənməsi də hər iki şairdə müxtəlif səciyyə daşıyır. Məsihidə Vərqa ideal qəhrəmandır. Yusif Məddahda isə qəhrəman bəzən əsir düşür, öz xarakterinə uyğun olmayan hərəkətlərə yol verir.

Məsihinin "Vərqa və Gülşa"sı lirik-epik poemadır. Qoşa qəhrəmanların adları ilə adlanan bu əsər hicri 1038 (1628-1629)-cu ildə yazılmışdır. Orta əsr şeri ənənələrinə uyğun olaraq poema rəsmi hissələrlə başlayır, axırda isə Şah Səfinin adına qəsidə və oğluna həsr etdiyi vəsiyyətlə tamamlanır.

Orta əsr şairləri kimi Məsihi də eşqi geniş mənada almışdır. İnsanın azadlığı, mülki bərabərsizlik, dövrün ictimai-siyasi hadisələri, müasirlərinin arzu və düşüncələrinin tərənnümü aşiqanə dastanda öz parlaq bədii ifadəsini tapmışdır. Şair sevgi vasitəsilə zəmanənin yaramaz adət-ənənələrinə qarşı çıxaraq qadın alveri, kor-koranə evlənməyi, məcburi ailə qurmaq hallarını pisləyir. Qarşılıqlı məhəbbət ideyasını müdafiə edərək cəmiyyətdəki əkslik və ziddiyyətlərə qarşı çıxır.

"Vərqa və Gülşa" yüksək bir məhəbbətin əzəmət və ülviyyəti haqqında dastandır. Zamanı ilə üz-üzə gəlib çarpışan, onun üzərində

mənəvi qələbə çalan bir eşqi vəsf edən şair bu əqidəyə gəlir ki, mübarizəsiz məhəbbət heç bir gözəlliyə malik deyildir. Orta əsrlər dünyasında aşiqin vüsala çatmasını, onun səadətini qəhrəmanlıq və fədakarlıqdan ayrı düşünmək olmaz.

Qəhrəmanların xarakterini gərgin, ciddi konfliktlərdə açan Məsihi onların mətanət və iradəsini, döyüşüb çarpışmasını da göstərir. Vərqanın Hilal və onun arvadı Banu Qəmərlə, Əmr, Əntər və Pələnglə münaqişələri, Gülşanın öz ata-anası və başqa personajlarla konfliktləri buna misal ola bilər. Bu münaqişələrin bəziləri əlbəttə ki, ötəridir, bəziləri isə poemanın əsas ideya məzmununu, ruhunu ifadə edir. Bu konfliktlərin həllində də əsərin fikri istiqaməti, məfkurəsi aydınlaşır.

Poemanın əsas qəhrəmanı Vərqadır. Məsihi onu ideal səviyyəsinə yüksəldir, Vərqanı bütöv bir xarakter kimi səciyyələndirir, aydın təbiətini ziddiyyətli həyat yollarında canlandırır. Həyatı da burulğanlarda keçən qəhrəmanın mənəvi, cismani səciyyəsini ictimai və əxlaqi hadisələr fonunda əks etdirir. Bu xüsusiyyət də aşiq surətinin bədii vəhdətini pozmur, əksinə, daxili mənəvi aləmini üzə çıxarır, onu sədaqətli, mübariz, fədakar, yüksək bir ideal uğrunda maneələri dəf edən cəsur bir insan kimi səciyyələndirir.

Vərqada iki keyfiyyət: cismani qüvvətlə mənəvi gözəlliklər birləşir. Bu baxımdan yanaşdıqda Vərqa klassik ədəbiyyatda yeni mənəvi səciyyəsi ilə seçilən aşiqdir. Əlbəttə ki, nə Məcnun, nə Fərhad, nə də Xətayinin dəyanətli aşiqi sevgidə öz mətanətinə görə Vərqadan geri qalmırlar. Amma "Vərqa və Gülşa"da hadisələr yeni bir ictimai-siyasi fonda verilir və süjet də yeni bir xətt ilə boy atır. Habelə Məsihinin əsəri məfkurəcə də sələflərinin əsərlərindən fərqlənir.

Vərqanın əsas qüvvət mənbəyi məhəbbət və humanizmdir. Hər iki hiss onun mənəvi varlığı deməkdir, bütün gözəl xüsusiyyətləri də bununla bağlıdır, onu bahadırlığa, nəcib əməllərə, yüksək ideallara sövq edir.

Vərqa gəncliyindən Gülşanı saf bir eşq ilə sevir. Ancaq Gülşanın anası zəmanəsinin tələbi ilə aşiqlərin görüşməsinə mane olur. Lakin ayrılıq çox çəkmir. Gülşanı Vərqaya nişanlayırlar və çox keçmədən toy başlanır. Ancaq qara qüvvələr aşiqlərin səadətini yenidən kölgə altına alır. Toy gecəsi Əmrin quldur dəstəsi gecə basqını edib Gülşanı qaçırır. Vərqa, onun atası, elin bahadırları gecə bas-

qınçılarını təqib edir. Bu döyüşdə Vərqa böyük şücaət göstərərək sevgilisini düşmən əlindən qurtarır.

Əsərdə bu, Vərqanın qəhrəmanlıq dastanının ilk səhifələridir. Məsihi bir-birini tamamlayan epik lövhələrdə Vərqanın döyüş hünərini qələmə alır. Səciyyəvi cəhətlərdən biri də odur ki, poemada Vərqanın qəhrəmanlığı həmişə eyni məqsədi izləmir. Onun igidliyi şərait dəyişdikcə yeni məna, məzmun qazanır. Şair epik qəhrəmanın insanpərvərliyini göstərmək üçün onun hərəkət və fəaliyyətini şəxsi mənafe və səadəti ilə məhdudlaşdırmır.

Vərqa ondan tələb olunan başlığı ələ gətirmək üçün Yəmənə yola düşərək orada yeni bir acınacaqlı mənzərənin şahidi olur. Dayısı Səlim şahın taxt-tacının əldən getməsinə, Yəmən ölkəsinin müsibətinə qəlbən acıyır. Başqasının dərdini öz dərdi hesab eləyən Vərqanın dayısının bu ağır vəziyyəti ürəkdən sarsıdır. O öz faciəsini unudaraq döyüşə girir. Səlim şahın dağılıb pozulmuş qoşununu döyüş vəziyyətinə gətirir, onları yeni vuruşa ruhlandırır. Məsihi Əntərlə müharibə səhnələrində aşiq-qəhrəmanının döyüşkənlik məharətini səciyyələndirir, onu əfsanəvi bir qəhrəman kimi canlandırır. Əntərin Səffak, Dəvalə kimi say-seçmə pəhləvanlarını məğlub edən Vərqa, onun özünü də əsir tutur. Sonra isə əsirləri dəyişərək Əntəri verib Səlim şahı alır.

Məsihi Vərqanın təbiətinə xas olan insanpərvərlik duyğularını döyüş səhnələrinin təsvirində də əks etdirmişdir. Poemada onun təslim olan düşməni Nizaminin İskəndəri kimi bağışlaması, qatı düşməninin qarşısında öz mərdliyini, nəcabətini qoruyub saxlaması bu baxımdan səciyyəvidir.

Şair qəhrəmanın xarakterce təkamülündə gərginliyi axıradək izləyir. Əsərdə bütün hadisələr Vərqanın ətrafında birləşir. Ən adi cizgilərdə belə onun mənəvi siması, cismani məziyyətləri aydınlaşır.

Poemada epik qəhrəmanın həyatı müsibətlər içərisində keçir. Müxtəlif fəlakətlər bütün həyatı boyu onu təqib edir. H.Araslının qeyd etdiyi kimi, Vərqa özü macəraçı insan deyildir. Yəni o, bu təhlükələri özü axtarıb tapmır. Əksinə, bu təhlükələr onun mənalı həyatının önünə çıxır, qəhrəmanın səadət yolunu kəsir.

Budur, yarının eşqi ilə Hicaza qayıdan Vərqanın qəlbi vüsal həsrəti ilə çırpınır. Ancaq Hicazda Gülşasını tapmır. Gülşanı Şam Əmiri Möhsün şaha ərə vermişlər. Vərqaya isə sevgilisinin öldüyünü deyib onu aldadırlar. Əsil mətləbi başa düşən aşiq Şama gedir.

Yolda ikən yeni bir faciə ilə qarşılaşır. Pələngərin qırx həramisi onun yolunu kəsir. Vərqa bədheybət, zalım zənci quldurları ilə tənha vuruşub qalib gəlir. Şam Əmiri Möhsün şahın belə qalib gələ bilmədiyi qaçaq-quldurları darmadağın dağıdır və Şam ölkəsini gözlənilməz basqınlardan qurtarır. Bu, poemada Vərqanın son igidliyidir, yeni bir şər qüvvə üzərində zəfər çalmasıdır.

Vərqa cismani qüvvəsi ilə yanaşı, mənəvi-əxlaqi məziyyətləri ilə də seçilir. Şair özünü qəlbən sevdiyi gözəl insani sifətləri onun simasında üzə çıxarmışdır. Vərqa qəhrəmanlığı ilə Koroğlunu, aşiqliyi ilə Məcnunu xatırladır. O həm ideal qəhrəman, həm də ideal bir aşiqdir. Cəngavər-aşiq zərif, incə və səmimi duyğuları ilə sevilir. Onun bu səciyyəsi həm döyüş meydanlarında, həm də aşiqanə-lirik səhnələrdə aydınlaşır. Şair Vərqanın qəlb həyatını, mənəvi gözəlliklərini rəngarəng bədii boyalarla qələmə alır.

Məsihi də Füzuli kimi iki aşiqin məhəbbəti tarixçəsini onların taleyi, əzəli qisməti ilə aydınlaşdırır. Bu da poemada təsvir olunan hadisələrə romantik bir vüsət verir, aşiqlərin eşqini ülviləşdirir. Habelə şair onları real vəziyyətlərdə göstərməyi də unutmur. Döyüş sənətinə yiyələnən Vərqa elmləri də öyrənir, Gülşa ilə bərabər məktəbə gedərək bir ustaddan dərs alırlar. Məsihi aşiqlərin məktəbdə sevişməsini, təbii və gözəl sevgi səhnələrində üzə çıxarır.

Məsihi romantik gözəlliyin əsas əlaməti sayılan könül gözəlliyinə də ayrıca əhəmiyyət verir. Zahiri gözəlliyi daxili ülviyyətlə tamamlayır. Eşq əsiri olan aşiqlərin ruhi-mənəvi həyəcanlarını, incə, zərif duyğularını, ehtiraslı könüllərini yüksək sənətkarlıqla vəsf edir.

Klassik aşiqlər kimi Vərqa da kamil aşiqdir. Onun sevgisi ötəri hisslərdən uzaqdır. Onun eşqi həyatda duyub yaşayan, ömrünün mənasını məhəbbətdə görən və səadəti sevgidə axtarıb tapan bir insanın mənəvi varlığıdır. Gülşanı sevdiyi gündən insanlıq və gözəllik yolunu tutur. Ancaq onun məhəbbət idealı zəmanəsinin ovqatı ilə qarşı-qarşıya durur.

Gülşanın ayrılığından Vərqa mənəvi iztirablar keçirsə də, ruhdan düşmür. Ayrılıq həmişə ləyaqətli, mənəvi cəhətdən kamil insanın əsil simasını üzə çıxardığı kimi, Vərqanın da xarakterini aydınlaşdırır. Həyatın ilk zərbəsindən sonra Vərqanın eşqi Məcnun kimi daha da artır. Ancaq fələk öz oyununu oynayır, tale çox acıdır. İlk anlar zəmanəsinin zülmünü dərk etməyən aşiq mənəvi böhranlar keçirir, "məcnunluq" yoluna qədəm qoyur. Daha doğrusu, onun

düşdüyü vəziyyətin özü "məcnunluğa" gətirib çıxarırdı. Məcnun kimi qapalı yaşayan Vərqa ürəyini heç kimsəyə açmır, ay-ulduzlarla dərdləşir.

Məhəbbətlə bərabər humanizm də Vərqanın ilham mənbəyidir. Onun mənəvi simasına xas olan başqa gözəl sifətlər də müəyyən dərəcədə bu mənbədən qidalanır. İnsanlıq ləyaqətini uca tutan aşiq insana hörmət və xidmət etməkdən zövq alır. Öz başına gələn müsibətləri başqasına rəva görmür, həm də bu duyğular bütün həyatı boyu onu tərk etmir.

"Vərqa və Gülşa"da bu keyfiyyət Vərqa Möhsün şah xəttində bütün təravəti ilə öz ifadəsini tapmışdır.

Pələngərin qırx həramisinə qalib gələn Vərqanın özü də ağır yaralanır və güllü-çiçəkli bir çəməndə huşsuz halda düşüb qalır. Ova çıxan Möhsün şah gözlənilmədən yaralıya rast gəlir və onu sarayına aparıb sağaldır, böyük yaxşılıqlar edib qayğısına qalır, ölümün pəncəsindən qurtarır. Ancaq çox çəkmir ki, Möhsün şah Vərqanı tanıyaraq sevgilisini ona təqdim edir.

Bu mürəkkəb psixoloji vəziyyət Vərqanı çox düşündürür. O, iki od arasında qalır. Öz məhəbbətindən də keçə bilmir, Möhsün şahın insanlığına da laqeyd qala bilmir. Gərgin anlar keçirən aşiqin bütün varlığı tələtümə gəlir, dərin mənəvi-psixoloji hallar keçirir.

Məsihi qəhrəmanı çətin bir sınaq qarşısında qoyur. Bu, Vərqa üçün son imtahan, həm də ağır imtahandır. Əmr, Ənter, Pələngər kimi quldurları diz çökdürən qəhrəman bu sınaq qarşısında çətinlik çəkir. Çünki bu sınaqda qarşısında yağı düşmən deyil, öz saflığı, yüksək ərdəmi ilə seçilən bir dost dayanmışdır. Düşmənə qarşı mübarizə aparmaq təbiidir, amma dost, sirdaşa, ləyaqətli bir insana dönüklük göstərmək isə aşiqin amalı ilə bir araya sığmır. Vərqanın qarşısında iki yol durur: öz səadəti və özgəsinin səadəti. Təbiidir ki, könüldə insani sevgisi olmayan aşiqin könül tamlığı da dayaz və yarımçıq görünə bilər. Dərin mənəvi-psixoloji tələtümlərdən sonra Vərqada humanizm fərdi səadət duyğularına qalib gəlir. O, insanlığa, insanlıqla cavab verir. Özünü bütün ruhu ilə sevdiyi gözəl Gülşasından uzaqlaşmağa məcbur edir, bunun üçün də özündə cəsarət və mərdlik tapır. İnsan səadəti yolunda fərdi məhəbbət hisslərini cilovlayıb boğa bilir. Öz məhəbbətini uca tutan, onu göz bəbəyi kimi qoruyan Vərqa başqasının təsiri ilə deyil, öz ürəyinin səsi, vicdanın təhriki ilə gözəl, sevimli sevgilisindən ayrılmalı olur.

Vərqanın Gülşadan üz çevirməsi Məcnunun "get-get" deyib Leylidən ayrılması əhvalatını xatırladır. Lakin hər iki aşiqin bu hərəkəti bir-birinə bənzəsə də, mahiyyətcə fərqlənir. Onların buna vadar edən amillər, mənəvi-psixoloji vəziyyətlər də başqadır. "Məcnun Leyli ilə birləşməkdən imtina edir. Çünki eşqində kamala çatmış, Leylini öz ruhunda, öz varlığında tapmışdır. Artıq sevgilisinin camalı Məcnunda təcəlla etmişdir" (M.Quluzadə).

Vərqanın Gülşadan üz çevirməsi Məcnun kimi gözdən nurunun yox olmasına, eşqdə kamala çatmasına, məşuqəni öz ruhunda, varlığında tapmasına görə yox, başqa bir həyati amillə bağlıdır. Çəkdiyi sonsuz əzablar onun eşq həvəsini söndürməmişdir, əksinə, o, yenə də sevgidən ilham alır. Ancaq onun düşdüyü son sınaq meydanı güc-qüvvət meydanı deyil, insanlıq meydanıdır.

Vərqa öz insanlıq ləyaqətini duymaqdan əlavə, onu layiqincə qiymətləndirməyi də bacarırdı. Buna görə də başqasının səadətinə göz dikmək, ona şərik çıxmaq Vərqaya tamamilə yaddır. Ömrü uzunu öz səadətinə, habelə özü kimi insanların səadətinə təcavüz edən qüvvələrə qarşı mübarizə aparan aşiq öz məsləkinə qarşı çıxa bilərdimi?!

Vərqa Gülşa ilə şahın təmiz münasibətlərindən xəbərdardır. Ancaq bu da onun üçün kifayət deyildir. O öz fikrindən dönməzdir. Möhsün şahın, habelə Gülşanın yalvarış və sızıltıları Vərqanı tutduğu yoldan döndərə bilmir.

Vərqa Gülşa ilə vidalaşıb ayrılır. Buna baxmayaraq sevgililər mənən yox, cismən bir-birindən uzaqlaşır. Yüksək ağlı və vicdanının səsi ilə şəxsi səadətinə biganə qalan aşiq sevgilisi ilə son dəfə görüşüb qonuşur. Poemada aşiqlərin bu son vida səhnəsi yüksək sənətkarlıq qüdrətilə yaradılmışdır. Məsihi bu ayrılıq səhnəsinin təsvirində ürəkləri sevgi ilə alışıb-yanan sevgililərin ayrılıq qəmini, ürəklərinin döyüntüsünü incə, zərif bədii ifadələrlə üzə çıxarır, Vərqanın saflığı və gözəlliyini əks etdirir.

Öz qəlb parçası olan Gülşasından ayrılıq Vərqaya ölümündən də ağır gəlir. Həyatının mənasını qarşılıqlı eşqdə görən aşiqin məşuqəsindən ayrılması, həm də könüllü ayrılması səciyyəvi deyil. Vərqa Gülşanı zahirən tərk etsə də, onun məhəbbətini qəlbində aparır, sevgisiz bir an belə yaşaya bilmir. Sevgilisinə bəslədiyi eşqin gücündən, ehtiras və duyğularının qaynarlığından solub torpağa çevrilir.

Məsihiyə görə, aşiq eşqsiz yaşaya bilməz, yaşayırsa, deməli, o, həqiqi aşiq deyildir.

Bütün bu dediklərimizdən aydın olur ki, Məsihinin Vərqası faciə qəhrəmanıdır. Onun faciəsi də mühitlə arasındakı təzaddan irəli gəlirdi. Şair qəhrəmanın müsibətini çox təbii bir şəraitdə üzə çıxarır. Şər qüvvələrin çox möhkəm mövqe tutduğu və insanların səadətinə qara kölgə saldığı bir mühitdə yaşayan Vərqa vüsala çatmır. Onun ata-anası da bu qüvvələrlə mübarizədə həlak olur, sevgilisi də onların fitvasının qurbanı kəsilir.

Vərqa qara qüvvələrlə hesablaşmağa qadirdir. Ancaq faciə ondadır ki, bədxahlıq, şər aşiqin çıxdığı nəsildən başlamış bütün cəmiyyəti bürümüşdür. Vərqa cəmiyyətin dərinliklərinə baş vurduqca, qaranlığa, şər quyusuna düşür. Ona qayğı göstərən zümrələr də vardır. Bununla belə nə Vərqa, nə də belə ləyaqətli insanlar aşiqə yol açа bilmirlər. Çünki onların özü də qara qüvvələrlə münaqişədədirlər. Şər, ictimai bədbəxtliklər bütün cəmiyyəti bürümüşdür.

Vərqa onun köməyinə çatan, eşqini layiqincə duyan bir insana həyatının sonunda rast gəlir. Bu dəfə isə zamanın özü insanları tək qoyur. Ən dəhşətli bir imtahanda – nəcib insanlar arasında həyatı sona çatır.

Bütün bu dediklərimizdən bu nəticəyə gəlirik ki, Məsihinin Vərqa surəti səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə kamil, dolğun bir surətdir. Vərqanın simasında o, yeni təbiətli bir aşiq-qəhrəman obrazı canlandırmışdır. Vərqanın timsalında oxucu zəmanəsinin ailə-məişət, ictimai-siyasi ziddiyyətlərinin qurbanı olan bədbəxt bir aşiqi görür, ona qəlbən acıyır. Məhəbbətə, insan səadətinə qarşı çıxan qüvvələrlə çarpışan Vərqa bahadırlığı və aşiqliyi ilə bu mühitin fövqünə yüksəlir.

* * *

Poemada Məsihinin ustalıqla qələmə aldığı Gülşa surəti də batini və zahiri gözəllikləri ilə seçilir. Cazibədar, füsunkar, məlahətli bir məşuqə olan Gülşanın mənəvi aləmi, bir xarakter kimi inkişafı iki mənbədən qüvvət alır: sevgi və namus.

Gülşa son dərəcədə gözəl olmaqla yanaşı, dərin ağlı, iradəsi və dəyanəti ilə fərqlənir. O təmiz, incə duyğularla Vərqanı sevir və ilk məhəbbətini heç zaman unutmur. Bu ali və yüksək eşq duyğusu bütün həyatı boyu onun varlığına hakim kəsilir, qəlbində, hissində, mənəviyyatında yuva salaraq möhkəmlənir.

Poemada saf məhəbbətlə sevən Gülşanın şad, fərəhli günləri də, pərişan anları da olur. Şair onun fərəhli çağlarında yerə-göyə sığmayan sevincini, qəmli vaxtlarındakı həyəcan və təlatümlərini tərənnüm edir. Mühitin acı faciəsini onun daxili aləmində, psixoloji əzablarında əks etdirir. Bütün bunlara görə də Məsihinin Gülşası bütöv və kamil bir xarakter təsiri bağışlayır.

Aşiqanə dastanın ilk səhifələrini gözdən keçirək. Burada Gülşa zəmanəsinin xoşbəxt qızı kimi göstərilir. O, şad günlərini yaşayır və dünyada özünü ən bəxtəvər sayır. Çünki öz arzusu və istəyi ilə sevib-sevilmişdir. İsmətli bir qız olan Gülşanın sevgisi ədəb dairəsindən kənara çıxmır. Vərqa kimi Gülşa da öz qaynar, coşqun məhəbbətinə təmkin verməyi bacarır. Amma Gülşanın xoşbəxt günləri uzun sürmür. Onun eşqi ilə həyatı arasında dərin bir təzad vardır, zəmanə ülvi bir məhəbbəti yaşatmağa qabil deyildir.

Leyli kimi Gülşa da ilk gündən öz eşqini zəmanəsindən, insanlardan gizli saxlayır. Ancaq bu, mümkün deyildir. Qızının sevməsindən soraq tutan ana qorxuya düşür. Xalq arasında gözdən düşmək qorxusundan sarsılır. Dörd divar arasında oturmağa məcbur olan Gülşanın əsil faciəsi başlayır. Qarşıdakı çətinlikləri aradan qaldırmağa onun imkanı yoxdur. Axı o qadındır və bu zəmanədə də qadına qarşı tələbkarlıq həddindən artıqdır. O öz ismәti naminə hər cür əzablara dözməlidir.

Beləliklə, ar-namusu saxlamaq, ailənin şərəfini qorumaq Gülşanın məhəbbəti qarşısında keçilməz uçurumlar yaradır. Leylinin anası kimi Gülşanın anası da doğma övladına nəsihət verərkən adət-ənənəni, keçilməz, pozulmaz qanunları qızına xatırladır, onu namus və qeyrətini gözləməyə çağırır.

Bütün bunlara baxmayaraq, Gülşa sevir və bir an da olsa aşiqini unuda bilmir. Sevgilisinin ayrılığından alışıb-yanır, amma dərdini hamıdan gizli saxlayır. Çıxılmaz bir vəziyyətə düşən Gülşa anasının qarşısında and içir, şərəf və namusunu qoruyacağına söz verir.

Gülşanın bu andında sevgi ucundan bəlaya düşən bir qızın acı fəryadı eşidilir. Zəmanəsinin hüquqsuz, məhkum bir insanının bədbəxt həyatı insanı rıqqətə gətirir. Məsihi yaşadığı dövrdə qadının acı taleyini Gülşanın simasında canlandırır. Belə ki, onu hər yerdə acınacaqlı günlər keçirən, acı göz yaşları axıdan bir məşuqə kimi göstərir.

Gülşa nadir bir qızdır. O öz səadətini qarşılıqlı eşqdə gördüyündən səmimi duyğularla sevir və sevdiyi üçün də hər cür müsibət-

lərə məruz qalır. Gülşa dövrün qızlarından fərqli olaraq taleyi ilə razılaşmır, öz ürəyindən olmayan bir səadətlə barışmır. Axı təbiət onu başqa cür yaratmışdır. O sevmək və sevilmək üçün həyata gəlmişdir.

Zəmanəsi ilə barışmayan Gülşanın eşqi qarşısında böyük maneələr dayanmışdı. Ancaq o, faciəsini duyurdu, insanın öz faciəsini duyması isə daha böyük faciədir. Gülşa mənəvi aləminə qapanaraq hər cür cəfalara dözür, sevgilisinin xəyalı ilə yaşayır, həm də hissiz, duyğusuz insanlardan – hamıdan üz döndərir, böyük və kimsəsiz dərdini yalqız çəkir.

Nizami və Füzulinin Leylisi kimi Gülşa da qapalıdır. Düşdüyü matəm vəziyyəti onun qəlbini sıxsa da, dərdini heç kəsə açmır, heç kəsi öz qəlbinə yaxın buraxmır. Leyli kimi tənhalığa meyil etməklə zəmanəyə qarşı etirazını bildirir. Gülşanın təbiətində get-gedə kök salan tənhalıq meyilləri onun lirik aləminə, romantik təbiətinə bir zəriflik, cazibədarlıq verir. Onun eşq kədərini, daxili simasını, ülvi xüsusiyyətlərini üzə çıxarır. Həm də bu təklik zəmanəsinin qadına qarşı ədalətsizliyinin təzahürüdür, insanla mühit arasındakı təzadın romantik ifadəsi kimi səsləşir.

Məsihi Gülşanı vəfalı bir gözəl və dərdli bir qız kimi səciyyələndirmək üçün onu şam, pərvanə ilə qarşılaşdırır. Şam, pərvanə ilə mükaliməsində gözəl keyfiyyətlərini üzə çıxarmaqla yanaşı, onu məhrumiyyətlərə salan zəmanənin acı həyatını lirik-romantik lövhələrdə canlandırır.

Gülşa Leyli kimi öz hüquqsuzluğunu başa düşsə də, ona etiraz edə bilmir. Vərqaya yazdığı "cavabnamə"sində öz ürək dərdini sevgilisinə açır:

*Çün əldə dəgil inani-təqdir,*
*Dutmaq nə rəva təriqi-təkfir?*
*Gülşadə gər ixtiyar olaydı,*
*Öz rəyi ilə mədar olaydı,*
*Haşa ki, qıleydi ol cüdalıq*
*Səndin kəsə idi aşinalıq.*

Gülşanın bu sözləri zəmanəyə qarşı çevrilmişdir. Bu məktubda sadə və səmimi bir qızın mənəvi təmizliyi, öz faciəsini duyması və dərdini gizli saxlaması həsrəti öz ifadəsini tapmışdır.

Məsihinin Gülşası həyatın acılarından sarsılmır, dərdi artdıqca eşqi də artır. Poemada Gülşanın davranışı Füzulinin Leylisindən daha çox Nizaminin Leylisini, daha sonra Şirini, nağıl və dastanlardakı qorxmaz, cəsur qadınları yada salır. H.Araslının göstərdiyi kimi, Gülşa öz tədbiri və məsləhətləri ilə qəhrəmana yol göstərir. Onun yazdığı məktub Vərqaya təsirsiz qalmır.

Toy gecəsi xoşbəxtliyə yetdiyi anda quldurlar onu zorla qaçırır. Sevgilisindən, ata-anasından ayrılaraq əldən-ələ düşür. O, aciz də deyildir. Uşaqlıqdan öyrəndiyi döyüş hünəri onun dadına çatır. Əmrin əsirliyindən qurtularkən Vərqa kimi igidlik göstərir.

*Bu tiğ çalıb o, zərbi-xəncər,*
*Üç yüz təndin qopardılar sər.*

Döyüşlərdə dişi arslana çevrilən Gülşa ailədə qapalıdır. Əxlaq qaydalarını gözləyərək ata-ananın bütün arzu və təklifləri ilə razılaşır.

Əmr kimi quldurun əlindən qurtaran Gülşa kamına çatmır. Bir faciədən qurtarmamış ikincisi başına gəlir. Onun acgöz, tamahkar anası qızını yoxsullaşmış, yetim bir aşiqə vermək istəmir. Vərqa istənilən sərvəti gətirmək üçün Yəmənə gedərkən Gülşa aşiqinə ürək-dirək verir, ona sadiq qalacağına and içir. Vərqadan yadigar olaraq bir üzük alıb ayrılır. Vərqa gedəndən sonra onun yolunu gözləyir. Gülşanın ürəyinə yeni dağlar çəkilir, onu zorla Möhsün şaha ərə verirlər.

"Vərqa və Gülşa"da hadisələrin inkişafı Gülşanın təbiətində yeni keyfiyyətləri üzə çıxarır. Həyatın isti-soyuğunu dadan Gülşa get-gedə dəyişir, mənəvi cəhətdən kamilləşir. O artıq müti bir qız deyildir. Ailədə də utancaqlıq pərdəsini ataraq öz hüququnu tələb edir.

Romantik-aşiqanə dastanda qadın qəhrəmanın mənəvi təkamülü təbii və qanunauyğundur. İlk günlər ağlayıb-sızlayan Gülşa sonra tamam dəyişir. Ata-ananın zülmü artdıqca Gülşa da başqalaşır, üzə durur. Var-dövlət düşkünü olan anasına qarğıyır:

*Caizmidurur bu, ay müsəlman?*
*Heç kimsəyə aşkarü pünhan,*
*Bir vəqtdə edələr müqərrər*
*Bir övrətə sahib iki şövhər?*

*Bir seydə quran bu iki dami*
*Qanda aparır o nəngü nami?*
*Mal oldu sənin bu gün vəbalın*
*Beytülmala qala ba malın!*
*Oldun mənü yar səddi-rahi*
*Dutsun səni bu ikinin ahı.*

Vəfa, sədaqət mücəssəməsi olan Gülşa Vərqaya sadiq qalır, toy gecəsində öz ürəyini Möhsün şaha açıb bildirir.

Möhsün şah da Gülşanın qəlbinin səsini eşidir, onun halına acıyır və etdiyi hərəkətlərinə görə peşmançılıq çəkir. Gülşanı özünə bacı qəbul edərək aşiqinə çatdıracağına söz verir. Gülşa da şaha pənah gətirir, ata-anasının yanına qayıtmır. Möhsün şahın sarayında səbirsizliklə Vərqanın yolunu gözləyir. Nəhayət, sevgilisi ilə görüşür. Ancaq səadət yenə də Gülşanın üzünə gülmür. Vərqa Möhsün şaha ehtiram əlaməti olaraq Gülşadan uzaqlaşır.

Gülşanın ümidi qırılır, kimsəsiz yaşamağın acılarını duyaraq özünü öldürür. Bununla da göstərir ki, məşuqə sevgilisiz yaşaya bilməz.

"Vərqa və Gülşa"da əsas qəhrəmanlardan başqa, epizodik surətlər də vardır. Onlar da davranış və xarakteri ilə seçilir. Bu baxımdan şairin ilhamla yaratdığı Möhsün şah surəti səciyyəvidir. Poemanın mərkəzində duran insanpərvərlik ideyasının gözəl bədii həllini vermək üçün şair Möhsün şah surətindən uğurlu istifadə edir.

Ədalətli bir şah olan Möhsün şahın nəcib, gözəl sifətləri vardır. O həm ədalətli bir hökmdar, həm də nümunəvi bir insandır. Əsərdə Möhsün şahın ziddiyyətli cəhətləri də göstərilir. Onun mühitlə bağlı yanlış addımlarından biri odur ki, Gülşanın məhəbbətini bildiyi halda onunla evlənmək qərarına gəlir, zəmanəsinin oğlu kimi hərəkət edir.

Məsihi Möhsün şahı da təkamüldə göstərir. Poemada o, yüksək bir eşqin təsiri altında dəyişir, yeni bir insana çevrilir. İlk anlar iki aşiqin sevgisinə biganə qalan şah sonralar onu bəyənir, gözlənilmədən doğmuş sevgi duyğuları yeni məna qazanır, sevgi duyğuları ondakı insanpərvərlik duyğularını üzə çıxarır.

Poemada Möhsün şahın taleyi İbn Səlamın taleyini yada salır. Məsihi məhəbbət aləminə gətirdiyi bu üçüncü şəxsi alçaqlıqdan ucalığa qaldırır, onu təkamüldən keçirərək aşiqlə bərabər yüksəldir, hökmdarla sevən aşiqin eyni bir ideala xidmət etdiyini göstərir.

Möhsün şahın da, İbn Səlamın da aşiqliyi adi bir orta əsr insanının aşiqliyidir. Bir dəfə Leylini görməklə ona vurulan İbn Səlam Leylini bir tacir kimi alır, onun qəlbinin səsini dinləmir. O, məhəbbət aləminə yad bir adamdır, özünü sevəndir, hətta Məcnunu öldürməklə Leyliyə yiyələnmək istəyir. Möhsün şah isə öz səhvini başa düşərək insaniyyəti ilə ucalır. O, iki aşiqin sevgisinə qarşı heç bir hiylə və riyakarlığa yol vermir. Yüksək bir məhəbbətin qarşısında İbn Səlam sönüb gedir, Möhsün şah isə kamala çatır, adi sevgi duyğuları bəşəri eşqə çevrilir. Hökmdar aşiq öz arzuları, əməlləri səviyyəsində dayanaraq böyük bir məhəbbətə layiq olduğunu nümayiş etdirir.

Aşiqlərin öz rəqiblərinə münasibətində də fərq vardır. Ürəkdən dua edən Məcnunun səsi göylərə yüksəlir və çox çəkmir ki, İbn Səlam da ölür. Leyliyə görə İbn Səlam bəla yolunun yolçusudur, şərə qaildir.

Məsihidə isə aşiqlər Möhsün şaha rəğbət bəsləyirlər. Əvvəllər ona kin bəsləyən Gülşa onunla ilk görüşdən sonra fikrini dəyişir. Vərqa isə onun insanpərvərliyi qarşısında baş əyir. Lakin əsərdə Möhsün şahın ruhi iztirabları, həyəcanları, mənəvi ziddiyyətləri də gözdən qaçırılmır. Vərqanı tanıyandan sonra gərgin psixoloji anlar keçirən Möhsün şah çox düşünüb-daşınır, nəhayət, onda insaniyyət duyğuları hər şeyi üstələyir:

*Ol bülbüli yetirəm bu bağə,*
*Pərvanəni tapşıram çirağə –*

deyərək öz məqamını, yerini düzgün təyin edir.

Məsihi burada Möhsün şahla Vərqa arasında bir dialoq vermişdir. Bu dialoq Nizamidə Xosrovla Fərhadın müsahibəsinə bənzəyir. Nizami poemasında hökmdarla əməkçi insanı qarşılaşdırır. Onların deyişməsi də kimin Şirinə sahib olması üstündə gedir.

"Vərqa və Gülşa"da isə həmin dialoq tamamilə başqa niyyət daşıyır. Aşiqləri öz səadəti yox, özgənin səadəti düşündürür. Mükalimə onların hər ikisinə rəğbət doğurur. Möhsün şah Vərqaya bir yağı kimi deyil, həqiqi bir aşiq gözü ilə baxır. Onlar insaniyyətlik aləmində sanki yarışırlar. Bu yolda Vərqa gözəl Gülşasından ayrılmağa hazır olduğu kimi, Möhsün şah da öz şirin canından, həyatından, şahlıq və mənsəbindən belə keçməyə hazırdır. Aşiqləri murada

çatdırmaqla kifayətlənməyən Möhsün şah Vərqanı vəliəhd qəbul edir və öz taxtını da ona verir.

Bütün bu deyilənlərdən görünür ki, "Vərqa və Gülşa"nın ideya təcəssümündə Möhsün şah surəti xüsusi yer tutur. Məsihi Azərbaycan epik şeri tarixində yeni səciyyəyə malik olan bir hökmdar surəti yaratmışdır.

"Vərqa və Gülşa"da digər epizodik surətlər də vardır ki, onlar məhəbbət və qəhrəmanlıq aləmindən kənarda qalmırlar. Vərqanın atası Hümam şah, anası, dayısı Səlim şah, onun vəziri, əyyarı, Bəhruz, Sərv, başqa surətlər bu baxımdan diqqəti cəlb edirlər. Onların məsləki, mənəvi siması iki aşiqə münasibətdə üzə çıxır. Əmr, Əntər və Pələngər isə şər qüvvələr kimi verilir.

Şair məhəbbətin qüdrətini, humanizmin vüsətini, insanın kamal və gözəlliyini, qəlb aləminin zənginliyini və ülviyyətini şairanə bir yekunla ümumiləşdirir. Poemada həqiqi bir eşqi hamı bəyənir, hətta axırda belə bir məhəbbət dini-ruhani qüvvələrin də pərəstişinə çevrilir. Məsihi xalq ədəbiyyatı ənənələrinə sadiq qalaraq əsəri xoş, nikbin bir aqibətlə bitirir. Aşiqlərin ölüb dirilməsini bədii gerçəklik kimi əsaslandırır.

İki aşiq bədxah insanlar arasında öz arzularına çatmırlar. Cəmiyyətin ixtilaf və ziddiyyətləri, yaramaz adət-ənənələri, düşkün ehtiras və meylləri onların faciəsinə səbəb olur. Vərqa və Gülşa sağlam mənəvi münasibətlərin ötkün olduğu bir mühitdə isə xoşbəxtliyə çatırlar.

"Vərqa və Gülşa" bədii cəhətcə də kamil bir əsərdir. Bu baxımdan şairin bədii üslubu daha çox səciyyəvidir. Məsihinin yaradıcılıq üslubu Yaxın Şərq, daha çox Azərbaycan klassik ədəbiyyatı və xalq yaradıcılığı ənənələri ilə yaxından bağlıdır. Bu mənada "Vərqa və Gülşa"nın kompozisiya xüsusiyyətləri səciyyəvidir. Əsər kompozisiya cəhətdən mürəkkəbdir. Əsas xətdən başqa əlavə xətlər, qol-budaqlı hadisələr poemanı rəngarəng lövhə və epizodlarla zənginləşdirir, onun bədii-poetik gücünü artırır. Şair süjet içərisində süjet, əhvalat içərisində əhvalat verməklə də buna nail ola bilir.

"Vərqa və Gülşa" kompozisiya xüsusiyyətləri baxımından Nizaminin "Yeddi gözəl", "İskəndərnamə" poemalarını xatırladır.

Nizami kimi Məsihi də öz qəhrəmanlarının taleyini dövrün, mühitin iqtisadi-siyasi hadisələri ilə bağlamışdır. Əsərdə aşiqlərin ətrafında bir sıra hadisələr baş verir ki, onların hər biri ayrıca bir

süjet təsiri bağışlayır. Poemanın baş qəhrəmanı ilə əlaqədar aşağıdakı xətlər vardır: ərəb qulduru Əmr xətti, Hilal və Banu Qəmər, Əntər, Pələngər, Möhsün şah xətləri. Bu xətlərdən əlavə kiçik xətlər də vardır ki, onlar bir-birini məna və məzmunca tamamlayır, Vərqa və Gülşanın xarakteri də əsərin ideyasının aydınlaşmasına kömək edir.

Məhəbbət problemlərindən başqa, Məsihinin əsərə daxil etdiyi digər motivlər də Vərqanın səciyyəsini açmağa, sadiq qaldığı aləmin əzəmət və ülviyyətini göstərməyə şərait yaradır. Vərqanın eşqi bir tərəfdən ailə-məişət məsələləri, digər tərəfdən də ictimai-siyasi hadisələrlə qarşılaşır. Burada Vərqa bir aşiq olmaqdan başqa humanist ideyalarla yaşayan, onu müdafiə edən bir insan kimi ucalır. Daha doğrusu, hər iki duyğu Vərqa üçün müqəddəsdir. Əsərdə də hadisələrin cərəyanı nəticəsində birinci ideya ikincisini doğurur və müəyyən inkişaf pilləsində öz yerini ona verir. Məhəbbət hissi Vərqanın ikinci ideyasına maneçilik törətdiyi zaman Vərqa onu boğmağı bacarır, insanpərvərlik duyğularının daha qüvvətli olduğunu göstərir. Nəticədə ikinci ideya – humanizm qalib gəlməklə də aşiqin birinci ideyasını təsdiq edir və ona yol açır.

Məsihinin "Vərqa və Gülşa" poeması ideya-bədii gözəlliklərinə görə XVII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni bir ədəbi hadisə idi.

# SAİB TƏBRİZİ

*(1601-1676)*



Görkəmli Azərbaycan şairi Saib Təbrizi öz zəngin, dolğun yaradıcılığı ilə Yaxın və Orta Şərq xalqlarının bədii fikir tarixində yeni səhifələr açmışdır. İki dildə əsərlər yaradan şair şerimizi forma və məzmunca zənginləşdirmiş, ona yeni bir istiqamət vermişdir. Saibin şeirləri hələ öz sağlığından başlayaraq hər yerdə geniş yayılır, sevilir və ürəklərə yol tapır. "O, ana dili olmayan fars dilində fars şairlərinin hamısından yaxşı yazırdı" (H.Arashı).

Mirzə Məhəmmədəli Saib Təbrizi 1601-ci ildə Təbriz şəhərində ziyalı tacir ailəsində anadan olmuşdur. Onun atası Mirzə Əbdürrəhim və əmisi Şəmsəddin Sani zəmanəsinin tanınmış ziyalılarından sayılırdı. I Şah Abbas paytaxtı İsfahana köçürdükdən sonra Təbrizdən də çoxlu ailələr, ziyalılar, şair və memarlar köçürüb aparır. Saibin atası da ailəsini köçürüb İsfahana gedir və burada yaşamağa başlayır. Şair İsfahanda yaşasa da, doğma Təbrizi unutmur, təbrizli olması ilə fəxr edir:

*Saib əz xake-pake-Təbrizəst,*
*Həst Sədi gər əz gele-Şiraz.*
*(Sədi Şiraz torpağındandırsa (palçığındandırsa),*
*Saib Təbrizin pak torpağındandır).*

Başqa bir qəzəlində isə Təbrizin adının onunla şöhrət tapdığını yazır:

*Ze hüsne-təbe-to Saib ke, dər tərəqqi bad,*
*Boləndnam şod əz comle şəhrha Təbriz.*
*(Sənin gözəl təbinlə, Saib, Təbriz tərəqqi tapdı,*
*Şəhərlərin hamısından daha çox adı ucaldı).*

Ömrü boyu Saibin fikir-xəyalı Təbrizdə qalmışdır. "Ey Saib, sənin bütün fikirlərin bahar çağlarında cənnətə bənzəyən Təbrizdə dolaşır"

Uşaqlıqdan başlayaraq Saib mükəmməl təhsil alır, Yaxın və Orta Şərq ölkələrini gəzib-dolaşır, Məkkədə, Mədinədə, Bağdadda, Anadoluda olarkən dövrünün ən məşhur simaları ilə görüşüb onlarla yaxınlaşır. Səyahətdən sonra vətənə qayıdan şair İsfahanda yaşayır, şah sarayı ilə əlaqələri möhkəmləndirsə də, onunla Şah Abbas arasında ədavət salırlar. Buna görə də Saib 1625-ci ildə Hindistana gedir. O, qəzəllərinin birində bu münasibətlə belə yazırdı: "Saqi, çəmən qızıla döndü, qızıl piyaləni gəzdir, xınalı əllərini xəzan yarpaqları üzərinə çək. Ürəyimə dağlar dağ üstündən çəkilir. Dərddən balıncını tez-tez çevirən xəstəyə bənzəyirəm. Saib İsfahandan hind torpağına ləl-cavahirat yerinə bu zəngin şeirləri aparmaq istəyir".

Uzunmüddətli səfərə gedən Saib doğma ölkədə şerə-sənətə qiymət verilməməyindən şikayətlənir, buna qarşı etiraz səsini qaldırır. Yaradıcı adamın səyahət etməsinə ayrıca məna verən şair əsrarəngiz təbii gözəllikləri və abidələri ilə şöhrət tapan Hindistana gedib çıxır. "Bütün məzhəb və dinlərə eyni gözlə baxan" (K.Marks) türk-moğol şahlarının saraylarında yaşayaraq böyük hörmət qazanır.

Saib əvvəlcə Herata gəlir, oradan isə Kabilə gedir. Burada bir müddət Mirzə Ehsanulla Nəvvab Zəfər xanın sarayında yaşayır. 1630-cu ildə Zəfər xan yenicə taxta çıxan Şah Cahanı təbrik etmək və bu münasibətlə keçirilən şənliklərdə iştirak etmək üçün Dəkənə gedərkən Saibi də özü ilə aparıb hökmdara təqdim edir. Şah Cahan şairə Müstəid xan ləqəbi verib onu Həzarə rütbəsinə layiq görür. Saib iki il Dəkəndə yaşadıqdan sonra Kəşmirə yola düşür və elə bu zaman da eşidir ki, atası onu görmək üçün Lahura gəlmişdir. Bir il sonra Kəşmir hakimi Zəfər xan Saibin getməsinə icazə verərək böyük hörmətlə şairi yola salır.

Altı il Hindistanda yaşayan Saib hind ziyalıları arasında böyük şöhrət tapır, əsərləri hər tərəfdə sevilərək hamının məhəbbətini qazanır. Hind təzkirəçiləri Saibdən ustad bir sənətkar kimi danışmış və şeirlərinə yüksək qiymət vermişlər.

Öz vətəninə qayıdan Saib bir müddət Təbriz, Ərdəbil, Qəzvin, Kaşan, Qum, Xorasan şəhərlərində gəzib-dolaşır. Məşhur türk səyyahı Övliya Çələbi 1640-cı ildə Təbrizdə Saiblə görüşündən məhəbbətlə danışır, onunla görüşdüyünü bildirir.

İkinci Şah Abbas (1642–1666) taxta çıxandan sonra Saibi saraya gətirərək ona məliküş-şüəra adını verir. Şair sarayda yaşayanda

didaktik nəsihətamiz şeirlər, tarixi mənzumə və qəzəllər yazır. İkinci Şah Abbasın yerinə gələn Şah Süleyman isə Saibə lazımi qayğı göstərmədiyinə görə şair saraydan üz döndərir. Ömrünün sonuna qədər sarayla heç bir əlaqə yaratmır. Saray illərini isə "qəflətdə keçmiş ömür" adlandıraraq peşmançılıq çəkir.

Həyatının son çağlarında Saib şeirlərini qaydaya salaraq onları divanda mövzuca "Miratül-camal", "Arayişi-nigar" və "Vacibül-hifz" adları altında qruplaşdırır.

Böyük şair 1676-cı ildə İsfahanda vəfat etmiş və məşhur "Saib təkyəsi"ndə dəfn edilmişdir. Onun ölümü münasibətlə çoxlu mərsiyə yazılmışdır.

Orta əsr insanının mənəvi azadlığını, əxlaqi-mənəvi gözəlliklərini tərənnüm edən Saib qəzəllərini Azərbaycan və fars dilində yazmışdır. O, ikinci Şah Abbasın hind hökmdarı Şah Cahanla apardığı müharibə və qələbəsi ilə əlaqədar olaraq "Qəndəharnamə" poemasını yazmışdır. Şairin "Mahmud və Ayaz" məsnəvisi isə hələlik heç yerdə aşkar edilməmişdir. Ümumiyyətlə, orta əsr mənbələrində onun bədii irsinin üç yüz min beytdən artıq olduğu göstərilir. M.Tərbiyət Saibin 120 min beytdən ibarət divanını oxuduğunu bildirir. Saibin məşhur "Bəyaz"ı isə 25 min beytdən ibarətdir və burada 800 nəfər şairin əsərlərindən nümunələr gətirilir. Bu şeirlər toplusu orta əsrlər Şərq ədəbiyyatının ən yaxşı məxəzlərindən biri sayılır. Saib şair olmaqdan başqa həm də gözəl tədqiqatçı və Şərq şerinin bilicisi idi. O, Cəlaləddin Rumi və başqa şairlərin divanlarının üzünü köçürmüş, Nizami "Xəmsə"sinə müqayisəli düzəliş vermişdir. Saibin təshih etdiyi "Xəmsə" nüsxələri İran və Hindistan kitabxanalarında saxlanılır. Şairin qəzəl, qəsidə, məsnəvi, rübai, müləmmə, qitə və poemaları ilə bərabər nəsr əsərləri də vardır.

Böyük şairin həyat və yaradıcılığı barəsində hələ onun öz dövründən başlayaraq meydana gələn təzkirələrdə, ədəbi-tarixi məxəzlərdə zəngin məlumat verilmişdir. Şərqşünas alimlərdən A.Krımski, E.Braun, Ş.Ryo, İ.Hikmət, Həsən Vəhid Dəstgirdi, Əmiri Firuzkuhi, Rzazadə Şəfəq və başqaları Saibin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirirlər. Saibin ədəbi-bədii irsi öz elmi dəyərini daha çox Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında almışdır. Görkəmli Azərbaycan alimlərindən M.Tərbiyət, H.Araslı, H.Bicari, B.Azəroğlu, Ə.Əminzadə və b. şairin həyat və yaradıcılığını ardıcıl öyrənmiş, haqqında bir sıra qiymətli məqalə və əsərlər yazmışlar. H.Araslı ilk dəfə ola-

raq Saibin Azərbaycan dilində olan on yeddi şerini nəşr etdirmiş, "XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabında isə onun tərcümeyi-halını geniş yazmış, əsərlərinin ideya-bədii gözəlliklərini göstərmişdir. Ə.Əminzadə isə ilk dəfə olaraq Saibin tədqiq tarixindən, dini əqidələrə münasibəti, ictimai-siyasi, bədii-estetik görüşləri, idrak haqqında fikirlərindən ətraflı danışmışdır. Balaş Azəroğlu isə Saib haqqında ayrıca bir monoqrafiya çap etdirərək, onun ədəbi irsini daha ətraflı öyrənmişdir.

Şərq ədəbiyyatında Saib məhəbbət və gözəllik nəğməkarı kimi məşhurdur. O, müxtəlif poetik formalarda yazsa da, qəzələ üstünlük vermişdir və yaradıcılığının əsasını da qəzəl təşkil edir. Saib də Füzuli kimi qəzəli "əşar"ın tacı, bəzəyi, zinəti sayırdı. Qəzəllərinin əsasında da eşq və gözəllik duyğuları dururdu.

Məhəbbət-insanpərvərlik fəlsəfəsi Saib şerində yüksək bədii ifadəsini taparaq yeni məna qazanır. Saibə görə, eşq insan üçün məhək daşıdır, insanın ağlı, kamalı, mərifəti, batini-mənəvi gözəllikləri eşq ilə üzə çıxır. Məhəbbət kimi ülvi bir duyğunun təsiri altında insan ruhi-mənəvi təkamül yolu keçirərək ucalır. Eşq günəşindən nur alan aşiq nəcib, ali əməllər üçün dünyaya gəlmişdir. Onun həyatda sevgidən ayrı həyatı yoxdur, göydən qılınclar yağsa da, aşiq öz yolundan, məsləkindən dönə bilməz. Onun özü də fədakarlıq, doğruluq, həqiqət və gözəllik rəmzidir. Aşiq zərrə kimi eşq günəşi ilə yox, qoç kimi qurban kəsilməsi ilə fəxr edir, həyati düşüncələrə sadiq qalır:

*Biz nə imdi zərrə tək cövlanə gəlmişlərdəniz,*
*Afitabi-eşq ilə dövranə gəlmişlərdəniz,*
*Gün keçirməkdir hesabi-zahid əgrilik üçün,*
*Doğruluqdan biz bu gün divanə gəlmişlərdəniz.*
*Sanadır barani-rəhmət gər qılıc göydən yağar,*
*Qoç kimi qurban üçün meydanə gəlmişlərdəniz.*

Bu qəzəldə Saib bədii mübaliğə və məcazlardan istifadə edərkən lirik qəhrəmanın işıqlı surətini yaradır. Eşqi həyatın, dünyanın mənası və məqsədi kimi səciyyələndirir.

Saib lirikasında məhəbbət dərin ictimai-fəlsəfi məna daşıyır, eşq bədii-fəlsəfi sərbəstlik rəmzidir. Aşiqanə şeirlərində Saib orta əsr insanının bəşəri, dünyəvi arzularını, səadət həsrətini, ruhi-fikri

əzəmətini, müdriklik və həyat fəlsəfəsini, gözəl və yüksək xəyallarını ifadə edirdi. Şairin lirik qəhrəmanı öz saf mənəviyyatı, zəngin qəlb aləmi və nəcib əməlləri ilə seçilən bir qəhrəmandır. Ancaq belə bir kamil insanın öz muradına çatmağa imkanı yoxdur, ona görə də gecə-gündüz zülmkar fələkdən, vəfasız dövrandan, dəyanətsiz insanlardan şikayətlənir. Onun şad günləri olmur, həmdəmi, dostu və munisi yalnız qəm-kədərdir:

*Həmdəmim qəm, munisim qəm, dilbəra, qəmxar qəm,*
*Ey dolanım başına, sənsiz degil dil şad hey.*

Saibin şeirlərində məşuqə surəti də rəmzi, ümumiləşmiş səciyyəyə malikdir. O, sevgilisinə zülm edən, onu əzab və iztirablara salan bir rəmzi gözəldir. Aşiqin qanını içən, qara zülfü kimi gününü qara edən dilbər əslində dönük həyatın, keçici dünyanın timsalıdır. Sədaqətli aşiqin sevdiyi qız zəmanə, çərxi-fələk kimi amansız, qəddar və rəhmsizdir. O öz yarına şərab yerinə qan içirir:

*Aşiq qanını vəsməli qaşın nihan içər,*
*Cövhərli tiğ qınara peyvəstə qan içər.*
*Etdikcə qan könülləri ol ləli-atəşin,*
*Abi-həyat tək qara zülfün rəvan içər.*
*Ta bir piyalə verdi, kəbab etdi bağrımı,*
*Hər kim onun əlindən içər badə, qan içər.*

Klassik poeziyamızın ayrı-ayrı nümunələrində olduğu kimi Saib yaradıcılığında da aşiq zəmanənin ən ağıllı, həssas, iradəli, kamil və fədakar bir insanıdır. Onun eşqə, sevgilisinə münasibəti həyata, dünyaya münasibəti kimi də mənalı səslənir. Aşiqin həyatının məqsədi məhəbbətdir, onun xarakteri də bu ülvi, nəcib duyğulardan baş alır:

*Eldən çıxaram zülfi-pərişanını görcək,*
*Huşdan gedərəm sərvi-xuramanını görcək.*
*Susuzlara gər can axıdır, çeşmeyi-heyvan,*
*Mən can verərəm çeşmeyi-heyvanını görcək.*
*Gər bağlamasın el gözünü şərmi-üzarın,*
*Candan kəsilir xəncəri-müjganını görcək.*

*Reyhan ki, nədamət tökülürdü qələmindən,*
*Xət tirə çəkər zülfi-pərişanını görcək.*
*Bülbül ki, gülün ləli-ləbindən söz alırdı,*
*Dili dolaşır sibi-zənəxdanını görcək.*
*Yerdən xəti-reyhan vərəqin pak silibdir,*
*Nəqqaşi-gülüstan xəti-reyhanını görcək.*

Füzulinin "Görcək" rədifli qəzəlinə nəzirə yazılan bu qəzəl dilinə, üslubuna, ruhu və məzmununa görə həmin şeri xatırladır. Şərq qəzəl ədəbiyyatının qabaqcıl ənənələrini öyrənən və davam etdirən Saib Füzuli şerindən yaradıcı şəkildə istifadə edərək onun bir sıra qəzəllərinə cavab və nəzirələr yazmışdır. Hər iki şairin adı çəkilən qəzəlində aşiqin həyatı, qəlbi, xoşbəxtliyi gözəl ilə bağlıdır. Hər iki qəzəldə aşiq yarının insanı məftun edən qara saçlarını, sərv boyunu, al yanaqlarını, ağ güllərə bənzəyən sinəsini "görcək" nitqi tutulur, huşu dağılır, əlçatmaz və ülvi bir gözəllik önündə heyrətə düşür. Füzuli şerində olan dünyəvilik, təbiilik və səmimiyyət Saib şerində də vardır. Saibin işlətdiyi bənzətmə, mübaliğə və məcazlar da aşiq və məşuqun incə, zərif duyğu və hisslərinin tərənnümünə doğru yönəldilir. Aşiqin sevdiyi bu gözəl onu yaşamağa ruhlandırır, öz məlahəti və füsunkarlığı ilə susuzlara can verir, dirilik suyunu hörmətdən salır, gülün çevrəsində oxuyan şeyda bülbüllər onu görcək lal olur, reyhanlar, güllər yarın saçlarının önündə solğun görünür.

Saib şerində Füzuli təsirini yalnız dil-üslub xüsusiyyətləri və ayrı-ayrı motivlərlə məhdudlaşdırmaq olmaz. Saib yaradıcılığında ictimai zülmə, mülki bərabərsizliyə, şərə, istibdada etiraz əhvali-ruhiyyəsinin qüvvətlənməsində, dünyəvilik və xəlqilik kimi keyfiyyətlərin artmasında, habelə şeir dilinin saflaşması və gözəlləşməsində Füzuli lirikasının böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Ədəbiyyatşünas M.Quluzadə bu barədə yazırdı: "Füzuli ənənələri ilə Saib lirikası arasındakı bu ideya, məzmun, əhvali-ruhiyyə yaxınlığının əsas mənbəyi həyatdır, ictimai mühitdir, Füzulinin əsərləri isə məhz bu ictimai dövr ilə, şairin istək və arzuları ilə çox qüvvətli səsləşir. Saibin şeirlərində Füzuli lirikasının ideya motivləri, forma xüsusiyyətləri də yalnız bu yol ilə meydana çıxmışdır". Saibin Füzulinin "Könüldə min qəmim vardır ki, pünhan eyləmək olmaz" qəzəlinə yazdığı nəzirə də hər iki şair arasında fikir, sənət yaxınlığının xarakterini müəyyənləşdirmək üçün səciyyəvidir:

*Tutulmuş könlümü cam ilə şadan eyləmək olmaz,*
*Əl ilən püstənin ağzını xəndan eyləmək olmaz.*
*Nə sözdür bu ki, olsun sahibi-əqlü nəzər zöhhad,*
*Qara torpağı hərgiz abi-heyvan eyləmək olmaz.*
*Bulud qılan kimi cövlan urar da ildırım tiği,*
*Könül pərdələrində eşqi pünhan eyləmək olmaz,*
*Qılıc gər içsə aləm qanını, sirablıq bilməz,*
*Səni üşşaq qətlindən peşiman eyləmək olmaz.*
*Mənim göz yaşımı çıxgil fələklərdən tamaşa qıl,*
*Hübabi qəsrlər içində tufan eyləmək olmaz,*
*Məni-məcnunu aqil eyləmək mümkün degil, naseh,*
*Söz ilən müşki-nabı qan ki, bir qan eyləmək olmaz.*
*Xətadan keçdi ceyran qanını müşk eylədi Saib,*
*Demə, üsyanı taət, küfrü iman eyləmək olmaz.*

Bu qəzəldə işlədilən surətlər, bədii təzad və ifadə tərzi Füzuli lirikası ilə yaxından səsləşir. Hər iki qəzəldə aşiqin könlü açılmır, şadlanmır, cam, şərab da onu sevindirmir, çünki könül pərdələrində illərcə gizli yatıb qalan eşq sirri açılıb ağarmışdır. Zəmanə buluddan çıxan ildırım kimi qılıncını yağdırır, zəmanənin qılıncı aləm qanını içsə də, doymur, aşiqlərin qətlindən yorulmur, aşiqin göz yaşına çıxıb göylərdə tamaşa eləsən heyrətə düşərsən... Bədii təzadlar üzərində qurulan bu şeirdə ifadə-dil təzadlarını hiss təzadları tamamlayır, həm də bu təzadlar zəmanənin təzadları kimi mənalandırılır. Humanist bir şair olan Saib lirikasında insanpərvərlik ideyalarına dönmədən tərəfdar çıxır, mərdliyi, nəcibliyi, xeyirxahlığı, məğrurluğu, alicənablığı təbliğ edir, insanı insan kimi yaşamağa çağırır. Şairin yaradıcılığında bu cəhətləri göstərmək üçün aşağıdakı şerinə nəzər salmaq kifayətdir:

*Tutma ol gül damənin məhşər günündə can üçün,*
*Qılma üzsüzlük nigar ilən bir ovuc qan üçün.*
*Açmagil ağzın görəndə xali-mişkin danəsin,*
*Əyinə baş pərgar tək hər nöqteyə dövran üçün.*
*Yoldaş oldur ki, qara günlərdə yoldan çıxmaya,*
*Keçmə yoldaşdan Xızr tək çeşmeyi-heyvan üçün.*
*Yengi ay başın əgər xurşidə ta olsun tamam,*
*Sadə dil bilməz ki, bəslər özünü nöqsan üçün.*

*Məşrəb üçün qoymagil əldən inani-ixtiyar,*
*Xamlıqdan atını öldürməgil meydan üçün,*
*Hüsn cövlanından əl kəsməkdir arvadlar işi,*
*Keç özündən mərdlər tək Yusifi-Kənan üçün.*
*Minnət ilə dirilik, Saib, ölümdəndir betər,*
*Can verərlər əhli-qeyrət dərdi-bidərman üçün.*

Bu qəzəlin hər beyti ayrıca məna daşıyır. Bütövlükdə isə burada Saib didaktik-nəsihətamiz fikirlərini irəli sürür, kamil insan surəti yaradaraq onun əsas sifətlərini göstərir. Birinci beytdə deyilir ki, öz canın üçün dar ayaqda da, məhşər günündə də gözəlin ətəyindən tutub imdad istəmə. İkinci beytdə məğrurluğu, mənəvi ucalığı yüksək qiymətləndirir. Aşiqə məsləhət görür ki, gözəlin mişkin xalını görəndə ağzını açıb heyrətə düşmə, pərgar kimi bir nöqtədə dövranın yolunda başını əymə. Üçüncü beytdə isə yoldaşlığı daha yüksək tutur. Saibə görə, yoldaş qara gündə də yoldaş olmalıdır. Xızr peyğəmbər kimi dirilik suyu üçün yoldaşdan keçməməlidir. Digər beytlərdə Saib cahilliyi, sadəlövhlüyü, surətpərəstliyi pisləyir. Bu qənaətə gəlir ki, surətpərəstlik qadın işidir, gözəllər sultanı Yusifin zahiri gözəlliyi qarşısında əl kəsmək arvadlara yaraşar. Saib qəzəli belə bir fikir ilə tamamlayır ki, minnət ilə yaşamaq ölümdən pisdir, qeyrətli adamlar mərd və vüqarlı yaşamağı, dərmansız dərdə can verməyi hər şeydən üstün tuturlar.

Saibin bu qəzəli fikir-məna aydınlığı və ifadə gözəlliyinə görə klassik şerimizin ən mükəmməl bir nümunəsidir. Təşbih, mübaliğə və təzadlardan məharətlə istifadə edən şair öz fikir və düşüncələrini obrazlı şəkildə qələmə alır.

Saib lirikasında dərin bir kədər, tragizm vardır. Ancaq bu kədər fərdi hisslərin ifadəsi deyil, dünyəvi, ictimai və bəşəri səciyyəsi ilə fərqlənir, feodal dünyasına, ictimai ədalətsizliklərə qarşı ifadə forması kimi oxucunu düşündürür. Yaşadığı zəmanədə şair qanadsız quşdur, pərvazlanıb uça bilmir. Ürəyi o qədər dərdlidir ki, heç gül seyri ilə də açılmır:

*Eylə kim, Saib, qəmi-dövran tutubdur çevrəmi,*
*Seyri-gül mümkün degil açsın tutulmuş könlümü.*

Şair bədii-fəlsəfi və ictimai şeirlərində zülmü, şəri pisləyir, ədalətli, humanist bir şah arzulayır. Həyatda axtardığını tapa bilmir.

Ona görə də ictimai ağrılardan ürəyi "qan yuvası"na çevrilir, öz müasiri insandan yox, saqidən, meydən, şərabdan kömək diləyir:

*Saqiya, meydən rüfu qıl çak bolmuş könlümü,*
*Qıl yuvası qan ilə peyvənd üzülmüş könlümü.*
*Qalmışam yerdə qanadsız quş kimi pərvazdan,*
*Yola sal cami-şərab ilən büzülmüş könlümü.*

Dərd əlindən aşiqin bağrı lalə kimi yanmış, ürəyinə dağlar çəkilmişdir:

*Zöhddən qan quruyubdur bağrım içrə lalə tək,*
*Tazə qıl əski mey ilə bu qurumuş könlümü.*

Saibin bu səpkidə yazdığı qəzəllər bir sıra şairlərin yaradıcılığına, xüsusən Vidadi lirikasına dərin təsir göstərmişdir. Vidadi "Könlümü" rədifli şerini Saibin yuxarıdakı qəzəlinə cavab olaraq yazmışdır. Hər iki şeirdə ictimai kədərlə fərd kədər vəhdət təşkil edir. Saiblə Vidadi əsərləri arasında ruhi-hissi və məzmun-qayəcə yaxınlıq özünü göstərir, onlarda dövrə qarşı dərin bir etiraz əhvali-ruhiyyəsi vardır. Habelə hər iki şairin aşiq surətləri də əqli-ürfani yüksəkliyi və əxlaqi-mənəvi ucalığı ilə rəğbət doğurur.

Saibi həyatın qəmli, pərişan anları, kədərli hadisə və münasibətləri daha çox düşündürürdü. O, məhəbbət mövzusunda yazanda da eyni ənənəyə sadiq qalırdı. "Saib lirik bir şair olub məhəbbət mövzusundan kənara çıxa bilməmişsə də, onun yaradıcılığında azadlıq çırpıntıları özünü bariz bir şəkildə hiss etdirir. Şairin ilhamla yazılmış elə bir məsnəvisi və rübaisi yoxdur ki, bu hiss istiqamətverici amil olmasın. Şairin kəskin etirazları, şikayətləri bu hissin təsiri ilə yazılmışdır" (H.Araslı).

Nəsihətçilik, öyüd vermək, didaktika Saib yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu baxımdan onun şerində Sədi, Əvhədi, Nəvai və başqa şairlərin təsiri vardır. Saibin hikmətli nəsihətləri, müdrik öyüdləri öz humanist və xəlqi mahiyyəti ilə seçilir. Şairin bu sıraya daxil olan şeirlərində həyatı, dünyanı qəlbən sevən bir insanın həssas düşüncələri, duymaq qabiliyyəti, uzaqgörənliyi, mütəfəkkirliyi oxucunu valeh edir. Saib atalar sözləri kimi mənalı misra və beytlərində insanı düşündürür:

*Gər umarsız ki, cavanbəxt olasız dünyada,*
*Qocalar qədrini zinhar iyidlikdə bilin.*

Başqa bir qəzəlində Saib nəsihət verərək, insanı öz mənliyini gözləməyə çağırır, şərab piyaləsini saqidən yox, günəşdən almağa dəvət edir:

*Nə ehtiyac ki, saqi verə şərab sənə*
*Ki, öz piyaləsini verdi afitab sənə.*
*Şərab ləli üçün tökmə abru, zinhar*
*Ki, dəmbədəm ləbi-lələn verir şərab sənə.*

Saib zəmanənin insana münasibəti ilə barışmırdı. Bu həyatda diriyə yox, ölüyə acıyırlar, insanın qədir-qiyməti yoxdur:

*Piş əz in bər rəfteqan əfsus mixordənd xəlq,*
*Mixorənd əfsus dər əyyame-ma bər mandeqan.*
*(Bundan qabaqlar ölüb gedənlərə təəssüflənərdilər,*
*Bizim dövrümüzdə isə qalanlara təəssüflənirlər).*

Böyüklərə, ata-anaya, müəllimə, ustada hörməti Saib yetkin insanın gözəl sifətlərindən biri sayırdı. Müəllimi dünyada tayı olmayan adam hesab edirdi:

*Tərcih midəhəd be pedər ustad ra,*
*Hər kəs şenaxteəst bəyazo səvad ra.*

*(Ağı, qaranı tanıyan hər bir şəxs*
*Müəllimini atadan da üstün tutar.)*

Saibin hikmətli misra və beytləri onun dərin müşahidə və düşüncələrinin yüksək sənətkarlıq qüdrəti ilə ifadəsi kimi mənalıdır. Şairin belə şeirlərində bədii gözəlliklə əqli-ürfani gözəlliklər birləşir. Saibin didaktik-nəsihətamiz ruhda yazılmış şeirlərində əməyə, zəhmətə, dostluğa, ədalətə, düzlüyə, sədaqətə, elm öyrənməyə, mərifət və kamala, insanın əxlaqi-mənəvi saflığına yüksək qiymət verilir. Bunun əksinə olaraq o, dönüklüyü, savadsızlığı, cahilliyi,

nadanlığı, təkəbbürlüyü, yersiz hərəkət və danışığı, lovğalığı, riyakarlığı, ikiüzlülüyü, tənbəlliyi, müftəxorluğu, acgözlüyü, mal-dövlət hərisliyini pisləyir. Şair çox vaxt bütün bir qəzəli nəsihətamiz fikirlər əsasında qurur. Həm də belə qəzəllərin hər bir misra və beyti ayrıca məna daşıyır, ayrıca işlənə bilər. Bu baxımdan Saibin aşağıdakı qəzəlinə göz yetirək:

*Nə səbəbdəndi mənim qədrimi dövran bilməz,*
*Gövhərin qiymətini heç zaman ümman bilməz!*
*Üzdə aydın görünür hər nə desən, ayna kimi,*
*Ürəyin yanmasa, bil, dərdini canan bilməz.*
*Harda divanə saçın taca bərabər bilsə,*
*Orda şahla gədanın fərqini insan bilməz.*
*Pis ilə yaxşını ancaq düşünən baş ayırır,*
*Qəmənin ağzıdı, ya cam, bunu nadan bilməz.*
*Həkimin fikrini məşğul eləyər balla zəhər,*
*Qarpız ilə şəkərin fərqini sorsan, bilməz.*
*Qəlbə dərmandı yarın səf-səf olan müjganı,*
*Damarın dərdini neştər kimi dərman bilməz.*
*Sədəfin qoynuna düşmüş su dönər gövhər olar,*
*Məqsədə çatmağı Saib bilər? Hardan bilməz?!*

Bu qəzəl mütəfəkkir bir şairin həyati düşüncələrinin bəhrəsidir. Şair beytlərin bir misrasında ictimai və əxlaqi-mənəvi qüsurları göstərir, o birisində isə ona mənalı cavab verir. Birinci beytdə Saib deyir ki, dövran mənim qədrimi bilmir, çünki mən gövhərəm, gövhərin qədrini ümman bilməz. İkinci beytdə, üzdə nə desən aydın görünsə də, ürəyin yanmasa canan dərdini bilməz. Üçüncü beyt: Əgər bir yerdə ki, divanə öz saçını tac bilir, orda şahla gədanın fərqi olmaz. Dördüncü beyt: Düşünən baş pis ilə yaxşını ayırar, nadan qəmə ağzı ilə camı fərqləndirə bilməz. Beşinci beyt: Hakimin fikri bal ilə zəhər yanındadır. O, qarpız ilə şəkərin fərqini duymaz. Altıncı beyt: Sevgilinin kirpikləri ürəyə dərmandır, damarın dərdini neştər kimi dərman bilməz. Yeddinci beyt: Dənizdə sədəfin qoynuna düşən su gövhər olar, Saib isə məqsədə çatmağı bilər də, bilməz də.

Dünyəvi poeziyanın gözəl, mükəmməl nümunəsi olan bu qəzəl forma və məzmun uyğunluğu, şəkil və məna ahəngdarlığı ilə xarak-

terikdir. O, aşiqin dərd-kədərindən daha çox onun mübariz ruhunu, eşq yolundakı fədakarlığını, əzm və iradəsini, ağıl və düşüncəsini göstərir. Yoldaşlığı, qardaşlığı bütün elə, obaya məsləhət görən Saibə görə bu mənəvi birlik olmayan yerdə insanı qara gün gözləyir, heç bir xoşbəxtlikdən söhbət gedə bilməz:

*Günü dündən el dedim tərk etməsin yoldaşlığı,*
*Çün qara oldu günüm, yad oldular qardaşlar.*
*Yol əgər həqdir çəkər yolsuzdan axir intiqam,*
*Elə tapşır çıxdılar yoldan əgər yoldaşlar.*

Başqa bir şerində Saib Xızır peyğəmbər kimi dirilik suyu üçün yoldaşından keçməyi yoldaşlıq hesab etmir. Əsil yoldaş qara gündə də yoldaşını unutmamalı, onun qayğısına qalmalıdır:

*Yoldaş oldur ki, qara günlərdə yoldan çıxmasın,*
*Keçmə yoldaşdan Xızr tək çeşmeyi-heyvan üçün.*

Saib şeirlərində insanları birliyə, dostluğa çağırır. Şairin fikrincə, birlik olmayan yerdə dirilik yoxdur. Nar dənələri kimi bir-birinə arxa çevirmədən, qısılmadan qol-qanad açmaq olmaz:

*Göy fəzası nə məqami-pərü bal açmaqdır,*
*Daneyi-nar kimi bir-birinizə qısılın.*

Nikbin şeirlər də yazan Saibin yaradıcılığında həyata, onun maddi və mənəvi gözəlliklərindən, nemətlərindən istifadə etməyə güclü bir çağırış vardır. Belə şeirlərində o, ümumiyyətlə, bədbinliyə qarşı çıxaraq, şadlığı, şux əhvali-ruhiyyəni, sevinclə yaşamağı tərənnüm edir:

*Tuta gər qönçə kimi çevrənizi nəştəri-eşq,*
*Verməyin gül kimi əldən qədəhi-mey içilin!*

Saib şeri mənası, məzmunu ilə həyatdan güc alır, şair fikri, qayəni mücərrəd ifadə etmir, hər sözü ölçüb biçib işlədir. "Bizim şerimizdə ölçülməmiş söz ola bilməz" deyən şair şeirdə doğruluğun, həqiqətin,

ictimai amalların ifadəsinə xüsusi əhəmiyyət verirdi, şeri-sənəti, gözəl nitqi, hikmətli sözü qiymətləndirməyən adamları su və palçıqdan ibarət olan cansız divara bənzədirdi. Şeirdə forma ilə məzmunun əlaqəsini vacib sayaraq qeyd edirdi ki, mənanı ləfzdən qılıncla ayırmaq olmaz, onlar can və canan kimi ayrılmazdır. Çünki ləfsiz (formasız) mənanı (məzmunu) dərk etmək çətindir, gözəl məzmun üçün forma qol-qanaddır, məzmun onsuz ucalıb qanad çala bilməz:

*Gər çe bibal konəd məniyi-nazok pərvaz,*
*Ləfze-pakize pəro bal bovəd məna ra.*
*(Hərçənd ki, incə məna qanadsız da uçar,*
*Gözəl ləfz (söz) məna üçün qol-qanaddır.)*

Saib lirikasında sufizm fəlsəfəsinin də müəyyən təsiri vardır. Amma onu sufi şair adlandırmaq olmaz. Saib sufi şair və mütəfəkkirlərdən Cəlaləddin Rumiyə xüsusi meyil və rəğbət göstərmiş, onun məşhur "Məsnəvi"sinin müqəddiməsinə nəzirə yazmışdır. O, Mollayi Rumiyə münasibətini belə ifadə edir:

*İn qəzəl, Saib, məra əz feyze-Mövlanayi-Rum,*
*Əz zəbanə-xameye-şəkkərfəşan bixast xast.*
*(Bu qəzəl, Saib, Mövlana Rumidən ilham alaraq*
*Şirin qələmin dili ilə birdən-birə yaranmışdır.)*

Saibin əsərlərində Rumidən başqa, Həllac Mənsur, Fəridəddin Əttar, Hafiz və başqalarının da adı hörmətlə çəkilir. Amma buna baxmayaraq, Saibi bu sufi alim və şairlərin cərgəsinə daxil etmək doğru deyildir. "XVII əsrin Hafizi" (Y.Bertels), həm də Füzulisi kimi məşhur olan Saib şeirlərində dünyəvi gözəlliyi, orta əsr insanının real, həyati arzu və düşüncələrini əks etdirir. "Nəhəng ağzına düşsən də ümidini itirmə" deyən şair bu dünyanın maddi-mənəvi gözəlliklərindən kam almağa, ümidlə yaşamağa çağırır. Həyatı qüssənişinlikdə deyil, dostlar arasında fərəhlə, sevinclə keçirməyi ən gözəl məziyyət hesab edir.

Mütəfəkkir bir şair kimi tanınmış Saib bütün dinlərə, məzhəblərə bir gözlə baxır, azadfikirliliyi təbliğ edir, riyakar zahidləri, fəqihləri, ruhaniləri, şeyxləri tənqid edərək onların zahidpərəstliyinə, dayazlığına gülür:

*Gonbəde-məscede-şəhr əz həme faziltər bud*
*Gər be əmmame kəsi kuse-fəzilət mizəd.*
*(Əmmamə qoymaqla adam fəzilət sahibi olsaydı,*
*Şəhər məscidinin günbəzi hamıdan bilikli olardı.)*

Şairə görə, zahidlər, ruhanilər hörümçək toru kimi xalqa tor qurur, onları öz torlarına salırlar.

Saibin sufi-panteist görüşlərində ilahi eşqə də xüsusi əhəmiyyət verilir, Allah anlayışı dünya və təbiətlə eyniləşdirilir, vəhdəti-vücud etiqadı ilə bağlı müəyyən bədii və fəlsəfi kəlamlar irəli sürülür. Lakin Saib bu və bu kimi inam və etiqadlardan danışanda da bəşəri, dünyəvi arzularını ön planda canlandırır, özünün insanpərvərlik konsepsiyasını bədii-fəlsəfi cəhətdən əsaslandırır.

Saibin lirikası özündən sonra Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyatına nəcib təsir göstərmişdir. Onun gözəl, mükəmməl şeirləri, klassik ədəbiyyatın üfüqlərini genişləndirmiş, ona yeni ruh gətirmişdir.

## QÖVSİ TƏBRİZİ

Görkəmli şair Əlican Qövsi Təbrizi XVII əsrdə yazıb-yaratmışdır. O, Azərbaycan və fars dilində gözəl, mükəmməl şeirlər müəllifidir. Şairin həyatı haqqında məlumat çox azdır, əsərlərində də özü barəsində qeyd və işarəyə rast gəlmirik. Ədəbiyyat tarixində Qövsi təxəllüsü ilə üç şair məlumdur. H.Araslıya görə, hər üç Qövsi bir nəsildəndir. Onlar baba, ata və nəvədirlər. Divanı bizə gəlib çatan şair isə Əlican Qövsi Təbrizidir. Orta əsr təzkirəçilərinə görə o, XVII əsrin əvvəllərində Təbriz şəhərində sənətkar ailəsində anadan olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, şeirlərində tez-tez Təbrizin adını çəkir, doğulduğu şəhəri gözəllikdə İsfahana qarşı qoyur, ondan üstün tutur:

*Təbriz açar gönlümü Qövsi, gər açılsa,*
*Hərçənd ki, firdovs Sifahanə yetişməz.*

Cənnət kimi gözəl olan İsfahanda da şairin könlü açılmır, yalnız Təbriz onu qoynuna çəkir, cəzb edir:

*Təbriz cəzbəsi yaxamı tutmuş aparır,*
*Qövsi, əgərçi damənimi İsfahan tutur.*

Qövsinin atası İsmayıl Qövsi həm şair, həm də ağacdan qaşıq, yay hazırlayan sənətkar olmuşdur. O hətta bir müddət Hindistanda da yaşamış, Azərbaycan və fars dillərində şeirlər yazmışdır. Əlican Qövsi ilk təhsilini atasından alaraq zəmanəsinin əsas elmlərini öyrənmiş və çox keçmədən də istedadlı bir şair kimi parlaya bilmişdir. Təbrizdən sonra bir müddət də İsfahana getmiş və Ağa Hüseyn Xonsaridən dərs almışdır. O, uşaqlıqdan Azərbaycan xalq ədəbiyyatı nümunələrini sevə-sevə oxumaqla, dinləməklə bərabər, Nəvai, Füzuli, Vəhid və Saibin əsərlərindən də ilham almışdır.

Kiçik yaşlarından yaradıcılığa başlayan şairin təxəllüsünün mənası və haradan alması bir qədər mübahisəlidir. Qədim lüğət kitablarında "Qövs" sözü göydə olan bir bürcün adıdır. Bu, bürc sabitliyi ilə başqa bürclərdən seçilərək heç bir göy cisminin ətrafında fırlanmır. Deməli, hər üç şair "Qövsi"ni təxəllüs seçməklə demək istəmişlər ki, onlar sənət "fəzasında" daima və dəyişməz bürclərdir. Başqa

fəza cisimlərinə, müstəqim sözlə deyilsə, özgə şairlərin sənət süfrəsinə göz dikmirlər, onların ətrafına dolanmırlar" (M.Seyidov).

Öz zəmanəsinin görkəmli sənətkarları kimi tanınan Qövsi bir sıra müasirləri ilə yaxından dost olmuş və görüşmüşdür. Onun əsrinin siyasət xadimi, şairi və tarixçisi Mirzə Tahir Vəhid ilə yaxınlığı hər iki böyük şəxsiyyətin yaradıcılığına təsirsiz qalmamışdır. İkinci Şah Abbasın tarixçisi olan Mirzə Tahir Vəhidin Azərbaycan, fars, ərəb və hind dillərində 90 min beytdən ibarət şeirlər divanı vardır. Qövsi də şeirlərində bir şair kimi Vəhidin adını tez-tez çəkir, gah misra və beytlərindən iqtibas gətirir:

*Nə yaxşı söyləmiş Qövsi Vəhidi-pak gövhər kim:*
*"Bəni yandırdı bir atəş ki, düşməndən iraq olsun".*

Qövsi sadə, lakin mənalı ömür keçirmişdir. Maddi ehtiyac içərisində yaşasa da, öz vüqarını saxlamış, heç bir hökmdarın qarşısında baş əyməmişdir. Şeirlərinin birində məscid kimi bəzəksiz, həsirlərlə döşənmiş çılpaq bir evdə yaşamasına özü də istehza edərək yazırdı:

*Buriya fərşimü evim məscid,*
*Nə gözəl kəndxudalığım vardır.*

XVII əsrdə səyahətə xüsusi həvəs göstərən alim, sənətşünas və şairlərlə yanaşı Qövsi də bir müddət Hindistanda yaşamış, öz gözəl, mənalı şeirləri ilə hind ədəbi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb edə bilmişdir. Təsadüfi deyil ki, bu dövrdə və bundan sonra meydana gələn hind təzkirə müəlliflərinin əsərlərində onun şeirlərindən nümunələr verilir, haqqında böyük məhəbbətlə bəhs açılır.

Qövsi irsini tədqiq edən alimlərdən Ş.Ryo, İ.Hikmət, S.Mümtaz, F.Köçərli, H.Araslı, M.H.Təhmasib, M.Seyidov və başqalarının məqalə və əsərlərində şairin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı müəyyən məsələlər araşdırılmışdır. Görkəmli mətnşünas alim S.Mümtaz 1925-ci ildə Qövsinin şeirlərindən bir hissəsini geniş müqəddimə və şərhlərlə nəşr etdirmişdir. 1958-ci ildə isə H.Araslı Qövsinin əsərlərini yenidən təkmilləşmiş şəkildə çapdan buraxmışdır. Ədəbiyyatşünas M.Seyidov isə şairin həyat və yaradıcılığı haqqında ilk dəfə olaraq ayrıca monoqrafiya yazmışdır.

* * *

Qövsinin yaradıcılığı forma və məzmunca çox rəngarəngdir. Onun klassik şerin müxtəlif formalarında yazdığı şeirləri ictimai-fəlsəfi məzmunu, bədii dili və sənətkarlığı etibarilə çox səciyyəvidir. Qövsidə ictimai mühitə, həyata güclü tənqidi münasibət vardır. O, ictimai bərabərsizliyin, feodal-ruhani münasibətlərinin, haqsızlığın, riyakarlıq və fitnə-fəsadın hökm sürdüyü cəmiyyətin nöqsanlarını duyursa da, ona qarşı açıq şəkildə etiraz edə bilmirdi. Çünki orta əsrlərin minlərlə insanları kimi Qövsi də "bizəban"dır – dilsizdir. Bu dövrdə lalələr, gül-çiçəklər su əvəzinə qan içir, zavallı bağban öz yetirdiyi gülabını çəkmir, zəmanə məzlumların günün qara edirdi. Bizəbanlıq hamını miskin vəziyyətə salmışdı.

*Hərçənd cürət etməz ərzi-niyazə aşiq,*
*Amma bir odlu dildir mənidə bizəbanlıq.*

Bütün klassik sənətkarlar kimi, Qövsi lirikasında da məhəbbət mövzusu aparıcı mövzulardandır, həm də dərin ictimai-bəşəri səciyyə daşıyır. O, aşiqanə şeirlərində hakimanə duyğularını ifadə edərək, eşqə yeni-yeni məna verirdi. Şairin lirik qəhrəmanı aşiq də işıqlı qəlb aləmi, incə, zərif hissləri, əxlaqi-mənəvi gözəllikləri ilə seçilirdi. Çərxi-fələyin cövr-cəfasından daima şikayətlənən aşiq mənəvi azadlıq həsrəti ilə çırpınır, insanı göz açmağa qoymayan fələyə qarşı etiraz səsini ucaldır:

*Sənsən əgərçi aşiqə bidad edən, vəli*
*Yüz min günah etməsin iqrar, neyləsin?*
*Qövsi, sənimmi halına bir əhli-dil demiş:*
*"Qoymaz bəni fələk göz açım, yar neyləsin".*

Qövsiyə görə eşq əxlaqi-mənəvi kamillik nümunəsidir, həyatın məqsədi, mənasıdır, onun qiyməti də "giranbaha"dır. Eşqi heç bir mal-dövlət ilə almaq olmaz. Eşq aşiqə həm bəla gətirir, həm də bütün dərdlərinə dərmandır, yalnız məhəbbət insanı həqiqət yoluna gətirib çıxarır. Cəmiyyətdəki bütün müxalifətlər də yalnız məhəbbətin qarşısında yoxa çıxır:

*Yeri-yeri yoluna, ey əsiri-dövlət hey*
*Ki, mal ilə ələ düşməz, giranbahadır eşq.*
*Onun özü sözü gər dərdü dağü ələmdir,*
*Vəli nə dərdin olursa ona dəvadır eşq.*

*Müxalitət əzəlidir, müxalifət əbədi,*
*Əgər sən olmayasan yad, aşinadır eşq.*
*Hümayi-dövlət əgər etməz iltifat, nə qəm,*
*Fitadələr başına sayeyi-xudadır eşq.*
*Bən ixtiyar ilə ol kuyə getmənəm, Qövsi,*
*Bənə bu vadiyi-xunxarə rəhnümadır eşq.*

Qövsi zəmanəsinin qabaqcıl, gözüaçıq və cəsarətli şairi idi. Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi o da dövrün ən mühüm və ən vacib ictimai-siyasi problemlərinə toxunurdu. Orta əsr insanı və onun taleyi məsələsi həmişə şairi düşündürmüşdür. Təsadüfi deyildir ki, Qövsinin qəzəllərinin əksəriyyətində insanpərvərlik ideyalarının tərənnümü qabarıq şəkildə özünü göstərirdi. Başqa klassik şairlər kimi Qövsi də çıxış yolu tapmayanda kədərlənirdi. Odur ki, şeirlərinə dərin bir kədər hakimdir. Lakin bu kədər insanı bədbinliyə, tərki-dünyalığa aparıb çıxarmır, əksinə onun gözünü açır, ictimai mühitə və həyata ayıq baxmağa çağırır. Çünki bu kədər vətəndaşlıq kədəri, ictimai kədər idi, insana, həyata məhəbbətin yeni bir formada təzahürü idi. Qövsidə qəmlənmək insanın taleyini, bu gününü, sabahını düşünmək, onun halına qalmaq, dərdinə şərik çıxmaq deməkdir. Lakin bu zəmanədə "dərd əhli azdır", şairi başa düşən tapılmır, ancaq o, qol-qanadı qırılmış quş da olsa səfər etmək, uçmaq istəyir:

*Eylə kim, bibalü pər quş meyli-pərvaz eyləyər*
*Əl-ayağım bağlıdır, əmma səfər müştaqiyəm.*
*Var dərdim çox, vəli dərd əhli azdır dəhrdə,*
*Gövhəri-biqiymətəm, sahib-nəzər müştaqiyəm.*

Dərin həyatı müşahidələrə, zəngin təcrübəyə malik olan Qövsi lirikasının ideya, bədii qüdrəti insan qəlbinin arzu və istəklərini, qəlb çırpıntılarını, könül azadlığını, ağlını, kamalını, dünyəvi duyğularını, sevincini, həsrətini tərənnüm etməsindədir. Şair təkrar-təkrar feodal cəmiyyətindəki haqsızlıqlardan şikayətlənir. Böyük Füzuli kimi dünyanı qəm, möhnət yurdu adlandırır. Qövsinin bu kimi şeirləri ictimai məzmunu, dünyəvi səciyyəsinə görə seçilirdi. O, qəzəllərinin birində mənəvi hüquqsuzluğundan acı-acı şikayətlənərək yazır:

*Dilim fəğanla, gözüm ləxtə qan ilə doludur,*
*Könül səhifəsi şərhü bəyan ilə doludur.*
*Haray kim, nə dilim var, nə bir dil anlayanım,*
*Əgərçi ney kibi cismim fəğan ilə doludur.*

Bu qəzəldən aydın olur ki, ürəyi dərddən alışıb-yanan Qövsi "könül səhifəsi"ni açmağa bir həmdəm tapa bilmir. "Haray kim, nə dilim var, nə bir dil anlayanım" deyən şair zəmanəsini ittiham edir, insanların ağzına dəmir qıfıl vuran feodal mühitini qamçılayır. Qövsinin bu və bunun kimi qəzəllərindəki göz yaşı, ah-fəğan, iztirab, dərd, kədər, mənəvi azadlığı əlində olmayan, məhkum vəziyyətdə yaşayan insanların acı taleyidir. Şair "bizəbanlıq" deyəndə həm mənəvi hüquqsuzluğu, həm də həqiqi mənada doğma dilin taleyi üzərində düşüncələrə dalırdı. Deməli, bu söz Qövsidə həm həqiqi, həm də rəmzi mənada işlənir. Tarixdən də məlumdur ki, XVII əsrdə Şah Abbasın farslaşdırma siyasəti nəticəsində Azərbaycan dili yavaş-yavaş əvvəlki mövqeyini itirməkdə idi. Bu hal həmin dövrün bütün mütərəqqi ziyalılarını ciddi şəkildə düşündürürdü. Belə bir vaxtda yaşayan Qövsi bir vətənpərvər şair kimi doğma dilin təəssübünü çəkir, öz yaradıcılığında da Azərbaycan dilinə üstünlük verirdi.

Qövsi lirikasında Füzulinin təsiri xüsusilə açıq-aşkar şəkildə özünü göstərir ki, bunun da tarixi-ictimai və ədəbi səbəbləri vardır. "Burada əsas məsələlərdən biri Qövsinin yaradıcılığını yetişdirən tarixi-ictimai mühitin Füzuli dövrü ilə yaxın olması, onun ədəbi istedad və yaradıcılıq psixologiyası ilə Füzuli sənəti arasında müəyyən yaxınlığın mövcudluğudur" (M.Quluzadə).

Şübhəsiz ki, Qövsi Füzulini ancaq təqlid etməmiş, əksinə, böyük şairin şeirlərindən klassik sənətin gözəl, mükəmməl nümunəsi kimi öyrənərək öz yaradıcılıq simasını parlatmış, orijinal sənət inciləri yaratmışdır. Qövsiyə görə, Füzuli şeri orta əsrlərin aynası idi, orada deyilməmiş söz qalmamışdır. Hər iki sənətkarın şeirlərində müəyyən motivlərin səsləşməsi isə həyatdan gəlirdi, ustad-şagird münasibətləri ilə izah oluna bilər.

Qövsi öz dünyagörüşü, yaradıcılıq təbiəti, təfəkkür tərzi, həyata, zəmanəyə münasibətinə görə də Füzuliyə yaxınlaşaraq onun sənətkarlıq təcrübəsindən öyrənmişdir. Füzulinin humanist görüşləri, eşqə romantik münasibəti, incə, zərif bədii ifadə vasitələri Qövsini ilhama gətirmişdir. Amma o, Füzuli şeirlərindən ideya və bədii qüdrətinə görə fərqlənən şeirlər meydana gətirmişdir. Nümunə üçün şairin aşağıdakı qəzəlinə diqqət yetirək:

*Bir sən kimi gül yoxdur bu güllər arasında,*
*Yoq bən kimi bülbül həm bülbüllər arasında.*
*Hərçənd siyəhbəxtəm bil qədrimi yaxşı kim,*
*Pərvərdə olur daim od güllər arasında.*

*Tərk etmə gözü könlüm kim, sona dutar məskən*
*Ya çeşmələr üstündə, ya göllər arasında.*
*Gəh vəsl bəni saxlar, gəh hicr qılur pünhan,*
*Bu odların içində, ol güllər arasında*
*Ol çöhrəmidir, ya rəb, bu kakili-mişkinmi?*
*Pa qılmış ola nəsrin sünbüllər arasında.*

Bu qəzəl canlı bədii dili, yeni, təravətli ifadə vasitələri ilə səciyyəvidir. Sevgilinin sonaya, aşiqin gözünün bulağa, könlünün gölə bənzədilməsi, odlar içində, güllər arasında ifadələri xoş təsir bağışlayır.

Bədii-estetik baxışlarına görə də Qövsi Füzuli poeziyasını bir örnək kimi qəbul etmişdir. Qövsinin "Söz" rədifli qəzəli Füzulinin eyni rədifli şeri ilə səslənir:

*Görmənəm bir həmnəfəs ta eyləyim izhar söz,*
*Yoxsa kim ney tək mənim sinəmdə həm çox var söz.*
*Doğru söz hər kimsəyə təsir edər, naseh, vəli*
*Aşiqi məst eylərü aqilləri hüşyar söz.*
*Sərfəsizdir gövhəri israfilə sərf eyləmək,*
*Ta zərurət düşməyincə söyləmən, zinhar, söz*
*Hikmət ögrən, uyma hər əfsanəyə, zinhar kim,*
*Həm yuxunu artıq eylər, həm qılır bidar söz...*

Bu misralardan da göründüyü kimi, Qövsi şeirdə məna, məzmun dolğunluğuna, həqiqətə sadiq qalmağa, ifadə gözəlliyinə xüsusi əhəmiyyət verirdi. Sözün qüdrəti, məna ilə sözün haqqında fikir yürüdən şair bu qənaətə gəlirdi ki, yalnız doğru söz hamıya təsir edə bilər, zərurət olmayanda sözü sərf etmək gövhəri yalnız israf ilə sərf etməyə bərabərdir. İnsanın kamalından, yaradıcılıq hünərindən xəbər verən sözün məqsədi, vəzifəsi böyükdür. Qövsiyə görə, təsirsiz söz işıqsız gözdür, söz hikmət sahiblərinin sənətidir. "Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz" deyən Füzulidən həmin misranı iqtibas gətirən Qövsi sözdə hər bir sənətkarın sənətkarlıq qüdrətinin əks olunduğunu göstərir. Dünyəvi poeziyanı, həyati eşqi, insanpərvərliyi təbliğ edərək söz sənətinin qədir-qiymətdən düşməsinə də ürəkdən acıyırdı, şeri hər cür hücumlardan qorumaq üçün əzab-əziyyətə qatlaşırdı, gövhəri xəzəfdən (saxsı qab) seçməyən zəmanəyə qarşı etiraz səsini ucaldırdı:

*Gövhəri-sirabı etməzlər xəzəfdən imtiyaz,*
*Yoxsa dəryalarca, Qövsi, qətrələrdə var söz.*

İdeya düşmənləri tərəfindən hücumlara, tənələrə məruz qalan Qövsi "bihünər"lərin hünər əhlinə düşmən kəsildiyi bir cəmiyyətdə tarixin ona tapşırdığı vəzifəni şərəflə yerinə yetirirdi:

*Nəvayi-naləm ilə oldun, ey əsər, düşmən*
*Bəli, olur hünər əhlinə bihünər düşmən.*

Qövsi lirikası iki mənbədən baş alırdı: xalq yaradıcılığı və klassik ədəbiyyat. Xalq bədii təfəkkürünə sadiq qalan şair atalar sözləri, məsəllər, bayatılar və dastanlardan öyrənmiş, canlı danışıq dilinin bədii imkanlarından məharətlə faydalanmışdır. Onun poetik düşüncələri ilə hikməti və mənəviyyatı arasında incə bir əlaqə və uyğunluq vardır. Qövsi xalqdan aldığı hikmətli ifadələrlə öz fikrini canlı, həm də şairanə şəkildə ifadə edir:

*Xətadır ol ki, deyər bir gül ilə yaz olmaz*
*Kim, odlu bir nəfəs ol növbahar kamınca.*

Bu beytdə Qövsi "Bir gül ilə bahar olmaz" atalar sözü ilə sanki yeni poetik məna yaradır. Yaxud:

*Öz babını hər kimsə hər yerdə tapar, Qövsi,*
*Bən hər yana kim, getdim divanəyə tuş oldum.*

Şair bu misralarda "Taylı tayını tapmasa, günü ah-vayla keçər" məsəlindən istifadə etməklə zəmanə əhlinin divanəliyini pisləyir.

Qövsinin qəzəllərində xalq şerinə məxsus bir ahəngdarlıq, sadəlik, səmimiyyət və aydınlıq vardır. Onun şeirləri təkcə məzmunca deyil, vəzn, ahəng, intonasiya, səs düzümü və bəzəyi etibarilə də öz qidasını aşıq şerindən, Nəsimi, Füzuli poeziyasından alırdı. Qövsinin "gəl gör gələ" rədifli qəzəli ruhu, üslubu və canlı xalq dilində yazılışına görə aşıq qoşmalarından çox da fərqlənmir:

*Bən ki, əldən getdim, ol sərvi-rəvan gəl gör gələ,*
*Qalmadı can bəndə, ol sərvi-rəvan gəl gör gələ.*
*Acı etmiş günbəgün səfayi-hicran ağzımı,*
*Dustlar, ol dilbəri-şirinzəban gəl gör gələ.*

Bu qəzəldə "gəl gör gələ" ifadəsi şerə canlılıq, xüsusi təravət gətirir, onun bədii-poetik təsir gücünü artırır.

Ümumiyyətlə, Qövsinin şeirlərində özünəməxsus musiqi, səs ahəngi vardır. Hər şerin gözəl, ürəyəyatımlı, xoş çıxması üçün şair türk xalqının ədəbiyyatında qədimdən məşhur olan alliterasiya hadisəsindən məharətlə faydalanır.

Şair ayrı-ayrı söz, ifadə, cümlə və səs təkrarından istifadə edərək şerin musiqi ahəngini təmin edir:

*Nə çəməndir, bu nə şəbnəm, bu nə gövhər, ya rəb!*
*Ki, sənin əbri-göhər barına qurban olayım.*
*Bu nə güldür, bu nə bülbül, bu nə hüsnü, bu nə eşq!*
*Bağban, bağına, gülzarına qurban olayım.*

Qövsinin qəzəlləri istər mövzusu, istərsə də bədii gözəlliklərinə görə səciyyəvidir. Bu qəzəllər bədii ümumiləşdirmələri, forma rəngarəngliklərı ilə seçilərək müxtəlif ictimai-fəlsəfi və əxlaqi mövzulardan bəhs açır. Qövsidə həm yekahəng (bütöv bir mövzuya həsr olunmuş qəzəl), həm də yekavaz (vahid səs ahəngi) qəzəllər vardır. Onun qəzəllərinin əksəriyyətində beyt və misralar arasında möhkəm məntiqi əlaqə var və mövzuca da onlar bir-birini tamamlayır. Şairin işlətdiyi ayrı-ayrı bəhrlərin də qəzəlin mövzusu, ideyası və təsvir olunan hadisə və əhvalatın sənətkarda doğurduğu əhvali-ruhiyyə ilə bağlı seçildiyi üçün uğurludur, həm də şerin vəzninə yeni ruh, ahəng gətirir.

Canlı xalq dilindən məharətlə istifadə edən Qövsi şeirdə çox vaxt ərəb-fars söz və ifadələri əvəzinə doğma dildən aldığı sözləri işlədir. Bu da onun şeirlərində xəlqiliyi, həyatiliyi və realist meyilləri təmin edən əsas amillərdən biridir.

*Fəğan ki, sübhümü şam etdi intizar ilə axır,*
*Gözüm qarasını ağ eyləyən güli-rəna.*

Bu beytdə Qövsi sübh ilə şam, ağ ilə qara sözlərini işlətməklə bədii təzad yaradır. Bu təzad həm də şerin məzmunu, ruhu ilə bağlı olduğu üçün təbii səslənir. Qəzəldən aydın olur ki, bir gülüzlü dilbər aşiqin gündüzünü gecə, gözünün qarasını ağa döndərir. Yəni onun gününü qara edir, aşiqə olmazın əzab-əziyyət verir.

Qövsinin lirikasında təbiətin al-əlvan gözəlliyi tərənnüm olunur, təbiətə şairanə romantik münasibət, sonsuz məhəbbət vardır. Bu qəzəllərdə gül-çiçək, al rəngli lalələr, düz qaməti ilə gülüstana meydan oxuyan sərv ağacı, şır-şır axan bulaqlar, uca dağlar yeni fəlsəfi məna kəsb edir. Ümumiyyətlə, Qövsi yaradıcılığında bahara qüvvətli bir meyil özünü göstərir, şair baharın yaratdığı sevinci cəmiyyətdə, insan həyatında tapa bilmir və tapa bilmədiyi üçün də kədərlənir:

*Ey hay kim açıldı yenə, ey həzar, gül*
*Çeşmi-tərimdən eylədi əbri-bahar gül.*
*Əzbəs ki, abü tab ilə ləbrizdir çəmən,*
*Sanmın qərib əgər ola hər növki-xar gül.*
*Gər lalə-lalə göz yaşıma baxmasan nola,*
*Kim öz-özün ayağına eylər nisar gül.*
*Şəbnəm tək üz yaşırmaq üçün nəli oddadır,*
*Bəs kim üzündən oldu sənin şərmsar gül.*
*Ta olmuşam xəyalinə, ey rəşki-novbahar,*
*Ta məhvəş abü rənginə, ey abidar gül,*
*Eylərmi qönçə tək məni bidar əndəlib,*
*Bülbül kimi qılırmı məni biqərar gül?*
*Dövri-fələk bu sürət ilə nənnidir mənə*
*Seylab naləsi tənəna-tənnidir mənə.*

Qövsi gözəl təşbihlərlə, bədii təzad və müqayisələrlə baharın gəlişini tərənnüm edir, baharın ecazkar, unudulmaz mənzərəsini çəkir. Həm də onun yaratdığı bahar mənzərəsi donuq, yeknəsəq deyil, al-əlvan və cazibədardır. Şair hər gülü, çiçəyi, quşu, gülüstanı vəsf edərkən ardıcıllığı izləyir və nəhayət öz halı ilə bahar arasında mənəvi-ruhi əlaqələr axtarıb tapır. "Dövri-fələk bu sürət ilə nənnidir mənə" deyən Qövsi yalnız bahar fəslində şadlanır, qəlbi sevinc hissi ilə çırpınır, təbiətin oyandığından sanki şair də oyanır.

Görkəmli Azərbaycan şairi Qövsinin şeirləri bu gün də öz gözəlliyini, təravətini saxlayır, oxucuya mənəvi zövq aşılayır.

## MƏHCUR ŞİRVANİ

XVIII əsr şairi Məhcur Şirvani lirik və epik əsərlər müəllifidir. O, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində "Qisseyi-Şirzad" poeması ilə tanınır. 1985-ci ildə bu əsər ilk dəfə olaraq Ə.Səfərli tərəfindən nəşr olunmuşdur.

XVII-XVIII əsrlərdə şifahi və yazılı ədəbiyyatın əlaqələri daha da möhkəmlənir. Epik şeirdə ənənəvi mövzulardansa, milli folklordan gələn mövzulara daha çox üstünlük verilir, "Şahnamə" və "Xəmsə" mövzuları nisbətən arxa plana keçir. Belə bir dövrdə yaşayan Məhcur da öz əsəri üçün mövzunu folklordan almışdır. Onun poeması ideya-mövzu xüsusiyyətlərinə görə xalq ədəbiyyatı nümunələri ilə yaxından səsləşir.

"Qisseyi-Şirzad" lirik-epik poemadır. Burada qoşa qəhrəmanın deyil, baş qəhrəmanın həyatı, arzu və istəklərinin inikası əsas yer tutur. Məhcur poemasını epik qəhrəmanın anadan olması əhvalatı ilə başlayıb hakimiyyətə keçməsi epizodu ilə tamamlayır. Onun həyat yolunu tam əhatə etməyi qarşıya məqsəd qoymur. Həm də bu mövzudan istifadə edərək zəmanəsinin həyatını əks etdirir.

XVIII əsrdə Nadir şahın Səfəvi sülaləsinin hakimiyyətinə son qoyaraq şahlığa keçməsi ölkədə müəyyən narazılıqlar törətmişdi. Bu etirazı həmin əsrdə yaranan ədəbi abidələrdə də görmək mümkündür. Məhcur da öz əsərində Nadirə qarşı etirazını bildirmiş, Kamil vəzir surətində çox ehtimal ki, onun obrazını yaratmışdır. Poemada qəsbkarlığın, zülm və şərin ifşası da şairin tarixi həqiqətə sadiq qaldığını göstərirdi.

Poemanın baş qəhrəmanı Şirzad nəzir-niyazla doğulur. Anadan olmamış atası Ərdəşir şah ölür, atasının taxt-tacını qarət edən Kamil onun anasını da Əsləm adlı bir nəfər vasitəsilə aradan götürdür. Əsləm yenicə doğulan uşağı öldürməyə imkan tapmır, şirlərin hücumunu görüb qaçır, Şirzad ilk dəfə ana döşündən yox, şir döşündən süd əmir. Lakin tacir Xacə Şəban onu tapıb Kabilə aparır, böyüdür, təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olur. Ümumiyyətlə, XVII-XVIII əsrlərdə yazılan epik əsərlərdə qəhrəmanların əksəriyyəti təsadüfən tapılan kimsəsiz uşaqlardır. Ziyad həramilər, Xacə Şəbanlar yeni tapılan uşağa öz doğma balası kimi baxır, onları boya-başa çatdırır və axırda da bu "ögey"lər gəlib şahlıq rütbəsinə qədər yüksəlirlər. Bu motiv, şübhəsiz ki, şifahi ədəbiyyatdan gəlirdi, həm də onun

dərin ictimai mənası vardır. "Qisseyi-Şirzad"da da Şirzadın fəlakətdən qurtulub xoşbəxtliyə çatmasının adi bir tacirlə əlaqələndirilməsi təsadüfi deyildir. Bu, hər şeydən əvvəl, tacir sinfi ilə hakim təbəqənin qarşılıqlı əlaqələrinin ifadəsi kimi səsləşir. Aşiqanə-qəhrəmanlıq dastanında Şirzadın eşq macəraları da xüsusi bir yer tutur. Məhcur onun sevməsini əzəli qismətlə deyil, həyati münasibətlərlə bağlayır. Həm də eşq sevdasına əvvəlcə aşiq yox, məşuqə düşür. Kabil şahının qızı Xurşidbanu bir gün gəzməyə çıxarkən dükanda alver edən Şirzadı görür və bir könüldən min könülə vurulur. Məhcur bu eşq sərgüzəştinin təravətli, gözəl lövhələrini yaradır, həmişə və hər yerdə də sevən aşiqin saf məhəbbətini, işıqlı qəlb aləmini aydınlaşdırır. Şirzad Məcnun kimi sevir, Vərqa kimi öz səadətini qoruyur. O, həm mənəvi, həm də cismani keyfiyyətləri ilə ucalır. Şair onun muradına çatmasını da daha çox fərdi qəhrəmanlığı və mətanətində axtarıb tapır. Əsərdə bu münasibətlə bir epizoda nəzər salaq. Kabil hökmdarı Zərrin şah şəhər meydanında şirlərin döyüşməsinə tamaşa edərkən şirlər adamların üzərinə hücum çəkir. Şirzad bir an fikirləşmədən meydana atılaraq şirləri öldürür, həm camaatı, həm də şahı fəlakətdən qurtarır. Buna görə də Zərrin şah öz qızını ona vermək qərarına gəlir. Poemada bu epizod "Dədə Qorqud"da Qanturalının Trabzonda üç vəhşi heyvanla vuruşunu xatırladır. Hər iki abidədə qəhrəmanın evlənməsi onun igidliyi ilə əlaqələndirilir. Bəzən nağıl və dastanlarda epik qəhrəman uşaqlıqdan qeyri-adi gücə, fövqəladə ağıl və iradəyə malikdir. "Əmir Arslan" dastanında Əmir Arslan şiri öldürüb padşahı xilas edir, "Alpamış"da yeddi yaşlı Alpamış böyük şücaət göstərir və s.

Şirzad da belə cəngavərlərdəndir. Onun igidliyi əsil möcüzədir. Onun əməli də adına (şir balası) uyğundur. Şirzadın vuruşduğu qüvvələr həm real, həm də sehrkar qüvvələrdir. Əsərdə bu sehrkar qüvvələrdən sayılan divlər göylərdə uçur və istədikləri vaxt insanlara ziyan vururlar. Şirzadın divlərlə mübarizəsi qədimdən folklorda yayılan xeyir və şərin, mübarizəsindən başqa bir şey deyildir.

Məhcur öz qəhrəmanını canlı insanlar arasında da göstərir. Divlərin əlindən öz sevgilisini qurtaran Şirzadın ikinci həyatı başlayır. O, Xəta ölkəsinə gəlib öz nənə və babasını tapır, özünün əsilnəcabətindən xəbər tutur. Poemada bura qədər baş verən əhvalatlarda Şirzadın şəxsi mübarizə və təşəbbüsü əsas yer tutur. Bundan sonrakı hissələrdə isə Şirzad xeyirxah, nəcib hökmdarlarla birləşə-

rək ata-anasının düşməni Kamil vəzirə qarşı mübarizə aparır və nəhayət, atasının yerinə hökmdar olur.

"Qisseyi-Şirzad"da qadın qəhrəmanları da öz əxlaqi-mənəvi səciyyəsi ilə rəğbət doğurur. Şirzadın sevgilisi Xurşidbanu öz cəsarəti, təşəbbüskarlığı ilə Şərq ədəbiyyatında məşhur olan Züleyxa obrazını yada salır. Şair onun söhbət və mükalimələrində xarakterini işıqlandırır. Leyli kimi Xurşidbanunun da sevib-sevilməyə haqqı yoxdur, bu cəmiyyətdə insanı sevmək, onun gözəlliyini duyub qiymətləndirmək, "məhəbbət və gözəllik ilahəsi"ni yerə endirmək qəbahət sayılırdı. Məhcur dayənin dilindən zəmanənin aşiqə və məhəbbətə münasibətini belə qələmə alır:

*Eşq oduna mübtəla olubsan,*
*Özgələrə aşina olubsan.*
*Bu iş sənin adına nə layiq?*
*Gər eşidə mən edər xəlayiq.*
*Gər onu eşidə ata-anə,*
*Biz onlara nə tutaq bəhanə?!*
*Bəs gəl bu işi sən etmə zinhar,*
*Məbada atan ola xəbərdar.*
*Yel kimi sən əsmə gəl aradə*
*Atan səni edə parə-parə.*

Bu mühitdə var-dövlətli bir şah qızının "gədaya" aşiq olması, onunla ülfət bağlaması yolverilməz bir hərəkət sayılırdı.

*Şah qızı ola gədaya layiq,*
*Layiq degil eşidər xəlayiq –*

deyən dayə Xurşidbanunun sevməsini təşvişlə, həyəcanla qarşılayır. Ancaq Xurşidbanu eşqdə çox dəyanətli və sədaqətlidir, vəfalı Şirin, məlahətli Leyli kimi yalnız öz qəlbinin səsini dinləyir:

*Qız dedi: – Nəsihət eyləməz kar,*
*Sən, dayə, demə bu sözü zinhar.*
*Bizdən ulular deyibdi gerçək,*
*Könül sevən yar olur göygək.*

Xurşidbanu Züleyxa kimi öz eşqini gizlətmir, lakin onun xarakterində çılğın, zəngin qəlb aləmi ilə ağıl, düşüncə vəhdət yaradır. Odlu məhəbbəti ədəb dairəsindən kənara çıxmır, öz ismət və təmkinini saxlayır. Xurşidbanu Leylidən fərqli olaraq dərdinə çarə axtarır, dayəsinə üz tutur:

*Gəl dərdimə sən mənim dava qıl,*
*Biganəni mənə aşina qıl.*
*Sənə verirəm bəsi zərü mal,*
*Sən etməyəsən bu işdən ehmal.*

Cəsarətli, tədbirli bir qız olan Xurşidbanu sevgilisi ilə görüşüb danışır, onu xoş sözlə, şeir-qəzəllə qarşılayır, Əsli, Şahsənəm kimi öz dərdini şeirlə yarına yetirir:

*Əla ey gözləri şəhla, qaşı peyvəstə, xoş gəldin,*
*Fəda olsun sənə canım təni-növrəstə, xoş gəldin...*
*Bu gün mehrabi-əbrunə sürahilər sücud eylər,*
*Piyaleyi-ərğvani sən dutubsan dəstə, xoş gəldin...*

Bu şeir sevən qəlbin hərarətli çırpıntılarını, vüsal sevincini əks etdirir. Xurşidbanunun bu sərbəstliyi onun mənliyinə ləkə gətirmir, çünki onun eşqi adi bir əyləncə, keçici bir həvəs deyil, zövq ilə sevməyi bacaran, duyan, sevinən, qəmlənən bir insanın səadət mənbəyidir. Onun qibləsi, eşq günəşi Şirzaddır. Başqasına ərə verildiyini biləndə qəlbi ehtizaza gəlir:

*Qız çəkdi o dəmdə naleyi-ah,*
*Ya rəbb, məni kimə verdi ol şah?*

Poemada Xurşidbanunun şad günləri də, qəmli günləri də olur. Ancaq onun sevinci çox sürmür. Gülşa kimi Xurşidbanunu da toy günündə qaçırırlar. Ancaq o, axırda istəyinə çatır.

"Qisseyi-Şirzad"da müxtəlif hökmdar və vəzir surətləri vardır. Əsərdə Zərrin şah, Şimran və Kabil şahları ədalətli şahlardır. Bu şahların hamısını bir cəhət birləşdirir: insana qayğı və məhəbbət. Şair onların bu xüsusiyyətlərini aşiqlərə münasibətdə üzə çıxarır.

Onların heç biri aşiqlərə öz köməyini əsirgəmir, həqiqətin qələbəsi naminə var qüvvələri ilə vuruşurlar.

Məhcurun bəzi bədii və fəlsəfi kəlamlarında Nizaminin təsiri duyulur. O da dahi sələfi kimi belə qənaətə gəlir ki, çox vaxt ölkənin, xalqın taleyi təsadüfi adamlara tapşırılır, xain vəzirlər ədalətli hökmdarları yoldan çıxarırlar. Məhcur da sarayda mühüm vəzifələrin ləyaqətli, etibarlı adamlara tapşırılmasını əsas ictimai qayə kimi qarşıya qoyurdu. Hökmdarları xalqla münasibətləri yaxşılaşdırmağa, özlərinə ağıllı və dəyanətli vəzirlər seçməyə çağırır, hökmdarla vəzirlərin birliyini vacib sayırdı.

Məhcur iki cür vəzir surəti yaradır; ədalətli və ədalətsiz. Poemada Kamil mənfi, Aqil müsbət vəzirdir, Aqil vəzir çox dəyanətli, insanpərvərdirsə, Kamil isə onun əksinə olaraq çox zalım və nadan bir vəzirdir. Ərdəşir şah öləndən sonra o, hökmdarın arvadını öldürür, rəiyyətə çox zülm edir. Lakin Kamil vəzir də cəzasız qalmır, öz əməllərinin qurbanı olur.

"Qisseyi-Şirzad" dil-üslubca da kamil bir əsərdir. Canlı xalq dilindən istifadə edən Məhcurun bədii dili çox aydın, gözəl və təravətlidir. Şair yeri gəldikcə qəhrəmanların dilindən qəzəllər də verir və bu qəzəllər də onların qəlb aləmini çox təbii və doğru əks etdirir. Şair qəzəllərin birində Şirzadın ayrılıq dərdini, məhəbbət idealını incə və səmimiyyətlə belə tərənnüm edir:

*Ey fələk, yox oldu xurşidi-rəxşanım mənim,*
*Naz ilə seyran edən sərvi-gülüstanım mənim.*
*Çünki ol badi-xəzan tökdü mənim gül bərkimi,*
*Ol səbəbdən bilirəm soldu gülüstanım mənim,*
*Ey fələk, çərxin dağılsın, gərdişin dolanmasın,*
*Ta yetibən bu cahanda xub giribanım mənim.*
*Görmüşəm hər xəstənin dərdinə eylərsən əlac,*
*Pəs nədəndir heç bulunmaz dərdə dərmanım mənim.*
*Hər görünməz qaməti qalar qiyamət başıma,*
*Heç görünməz gözümə ol şahi-xubanım mənim.*
*Məhcuri, mən heç ol şadi bir gün görmədim,*
*Yar olunmaz əldə ol şahi-xubanım mənim.*

Məhcurun işlətdiyi qəzəllər xalq şeri nümunələri kimi müəyyən bir varlığa, əşyaya müraciətlə başlayır. Monoloq xarakteri daşıyan bu qəzəllərdə aşiqin sevgiliyə, səbaya, fələyə, Allaha, dün-

yaya, həyata üz tutması qədim xalq şeri ənənələri ilə bağlıdır. Folklor janrlarında, lirik nəğmələrdə də müraciət mühüm kompozisiya ünsürüdür. Şair bu müraciətləri isə bir qayda olaraq özünə müraciətlə tamamlayır, həm də qiyabi mükalimə etdiyi varlıqla sanki birgə düşünür, ürəklərinin səsi də, ahəngi də birdir. Poemada canlı və cansız varlıqlara üz tutub kömək diləməyin özü də əslində zəmanəyə qarşı xüsusi etiraz formasıdır.

"Qisseyi-Şirzad"ın dil və üslubunda, bədii təsvir və ifadələrində Füzulinin təsiri vardır. "Aşiqlik işi qıza nə layiq" deyən Məhcur Füzulinin "Leyli və Məcnun"undan ayrıca bir misranı seçib işlətmişdir. Füzulinin həyat və məhəbbət fəlsəfəsindən ilham alan, sənətkarlıq sirlərindən öyrənən Məhcur öz əsərini yaradarkən onun "Leyli və Məcnun"unu örnək kimi almışdır. "Qisseyi-Şirzad"da Xurşidbanunun dayə ilə söhbəti "Leyli və Məcnun"da Leylinin anası ilə danışığını yada salır. Hər iki şairdə işlədilən bədii ifadə və surətlər də bir-birinə uyğundur. Bununla bərabər Məhcur eşqi yeni bir ictimai-fəlsəfi mənada qələmə alır. Füzuli qəhrəmanları əqli-mənəvi, Məhcurun aşiqləri isə döyüş yolunu tutur. Füzulidə sevən insanın faciəsi zəmanənin faciəsidir. Məhcurda isə biz fəci mühitə və insanlara rast gəlmirik. Şirzad və onun sevgilisinin müsibəti isə şər qüvvələrlə, ictimai və mülki bərabərsizliklə əlaqədardır, həm də onların çətinliyi və məşəqqətləri əbədi yox, keçicidir. Çünki bu qəhrəmanlar öz idealı ilə Məcnun və Leyli kimi bütün dünyaya, zamana qarşı deyil, şər qüvvələrə qarşı durur, onlarla çarpışır. Şirzadın yaşadığı mühitdə də cismani mübarizə üçün meydan vardır, aşiqin mübarizə hədəfi də onun imkanı xaricində deyildir. Bir sözlə, "Qisseyi-Şirzad"da xeyir şərə qalib gəlir. Bu da təbiidir. Çünki bu həyatda xeyir şərdən qüvvətlidir. Aşiqlərin qələbəsi də məhəbbət və gözəlliyin qələbəsi kimi səslənir. Habelə epik dastanlarda da ilk dəfə olaraq aşiqlər "həm mənəvi, həm cismani" qələbə çalır.

XVII-XVIII əsrlər ədəbiyyatında igid, cəsur insanlar əsərlərin baş qəhrəmanına çevrilirdi. Koroğlu kimi qılınc qəhrəmanları sevilirdi. Epik şeirdə də qəhrəmanlıq əhvali-ruhiyyəsi, qəhrəmanlıq mövzu və ənənələri vüsət almışdı. Şifahi ədəbiyyatdan faydalanan şairlərin yaratdığı aşiq-qəhrəmanların xoşbəxtlik və səadət yolu cəngavərlik yolu idi. Məhcurun poemasında da Şirzadın bütün hərəkət və davranışında bahadırlıq məziyyətləri özünü göstərir. Şirzad təkbaşına divlə vuruşub sevgilisini xilas edir. Məhəbbət fərdi olduğu kimi, onun igidliyi də fərdi səciyyə daşıyırdı. Bu döyüş səhnəsi

müəyyən mənada poemada "Dədə Qorqud"da Basatın Təpəgözü öldürməsi əhvalatını xatırladır. Hər iki qəhrəman gürz, ox, qılınc işlədir. Təpəgözün də, divin də öldürülməsi insanın şərə qalib gəlməsi deməkdir.

Məhcurun işlətdiyi epitetlər, bədii-psixoloji təsvirlər, ayrı-ayrı təfsilatı cəhətlər poemanın çərçivəsi ilə məhdudlaşmır, qədim nağıl və dastanlarla səsləşir. Poemanın üslubi elementləri də bu baxımdan səciyyəvidir. Məhcur ən çox qırx, yeddi, on, yüz min və s. rəqəmlərə müraciət edir. Azərbaycan folklorunda da toy çox vaxt qırx gün çəkir, qoşunların sayı səksən mindir, qıza verilən cehiz yüz min rəqəmi ilə ölçülür. Poemada Xurşidbanunun toyu qırx gün çəkir:

*Qırx günədək eyşi-işrət oldu,*
*Sanki o zaman qiyamət oldu.*

"Qisseyi-Şirzad" poeması, hər şeydən əvvəl, sərgüzəşt-macəravari fabulası və kəskin situasiyaları ilə seçilir. Hadisələrə maraq əsərin əvvəlindən axırına qədər zəifləmir. Əhvalatın adi və qeyri-adi vəziyyətlərdə verilməsi də nağıl-dastan ənənələri ilə bağlıdır. Poemanın ilk səhifələrində münəccimlər rəml atıb Səmərqənd şahı Ərdəşir şahın gələcək taleyindən xəbər verirlər. Daha sonra epik qəhrəman adi olmayan bir şəraitdə dünyaya gəlir. Onu anası yerinə şir saxlayır. Uşağın şir tərəfindən böyüdülməsi motivi də folklor motividir. "Dədə Qorqud"da Basatı arslan böyüdür. "Oğuznamə"də Aruzun oğlunun qüvvət mənbəyi arslanla bağlıdır. Qəhrəmanın döyüşü ilə bağlı işlədilən stilistik ifadələrdə də folklor təsiri özünü göstərir. Məsələn:

*Şirzad atılıb o zağa düşdi,*
*On arşın gürzü yerə keçdi.*

Poemada divin xarici görkəminin təsviri də mübaliğəli verilir:

*Qavarası dağdır, heybəti bəd,*
*Başı bədənində misli-günbəd.*
*Gözləri də qəm piyaləsidir,*
*Ağzı bir ayı mağarasıdır.*
*Hər bir qolu bir çinarə bənzər,*
*Qəddi-qaməti minarə bənzər.*

Məhcurun əsərində müxtəlif dövrlərin rəngarəng folklor motivləri birləşir. Şirzadın divlə, əsatiri-şər qüvvələrlə mübarizəsi ən qədim folklor motividir. Bundan başqa, nişanlı qızların divlər tərəfindən qaçırılması, qəhrəmanın divi öldürüb nişanlısını qurtarması motivi də buraya daxildir.

Poemanın nikbin bir sonluqla qurtarması da folklor təsirindən başqa bir şey deyildir. Nağıl və dastanlarda final epik qəhrəmanın qələbə sevinci ilə məhdudlaşır ki, bu da xalqın öz qəhrəmanını qalib kimi görmək arzusundan irəli gəlir.

"Qisseyi-Şirzad" bədii-fikri keyfiyyətlərinə görə orijinal bir əsərdir. Bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ilə başlayan böyük həcmli, çoxplanlı və çoxünsürlü kompozisiyalı poemalardan fərqlənirdi. XVIII əsrdə meydana gələn bir sıra poemalar kimi Məhcurun əsəri də vahid qəhrəmanlı və yığcam əsərlərdəndir. Həmin əsərlərdə olduğu kimi burada da qəhrəmanın bütün həyat yolu yox, həyatının müəyyən anları, mərhələləri əsas götürülür və buna uyğun da süjet xətti qurulur. Bütün hadisələr də yeganə qəhrəmanın taleyi ilə bağlıdır, bir xətt üzrə inkişaf edir.

Məhcur "Qisseyi-Şirzad" əsəri ilə epik şerimizi zənginləşdirmiş, epik şeirdə sadəliyə, aydınlıq və yığcamlığa ayrıca yer vermişdir.

# MOLLA VƏLİ VİDADİ

*(1709-1809)*



XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Vidadinin də özünəməxsus bir yeri vardır. Onun məhəbbət və insanpərvərlik lirikası, tarixi mövzuda yazdığı "Müsibətnamə" əsəri öz ideya məzmunu və bədii gözəlliklərinə görə fərqlənir. Şairin xalq şeri və klassik poeziya üslubunda yaratdığı qoşma, gəraylı bayatı, qəzəl və müxəmməsləri fikir-məna aydınlığı və sənətkarlıq məziyyətləri diqqəti cəlb edir. Qüdrətli bir sənətkar olan Vidadi ədəbiyyatımızın hər iki qoluna məxsus ənənələri öz şerində vəhdətdə götürərək yaşatmış, canlı xalq dilində əsərlər qoyub getmişdir. Onun gözəl fikir və incə zövq nümunəsi olan şeirləri Azərbaycan xalqının keçirdiyi tarixi qəm və kədərin tarixidir. Bu dərd, kədər Vidadi yaradıcılığında müdrik ifadə formasını taparaq, ictimai-fəlsəfi yüksəkliyə qaldırılmışdır.

Molla Vəli Vidadi 1709-cu ildə Qazax mahalının Şıxlı kəndində anadan olmuşdur. Şairin uşaqlığı və ilk gəncliyi də orada keçmişdir. Atası Məhəmməd ağa zəmanəsinin qabaqcıl və savadlı adamlarından biri idi. Belə bir ailədə böyüyən Vidadi də uşaqlıqdan mükəmməl təlim-tərbiyə almışdır. Lakin Məhəmməd ağa Şəkidən qayıdarkən quldurlar tərəfindən öldürüldüyü üçün Vidadinin təhsili yarımçıq qalmış və o bu yaşdan ailənin ağırlığını öz çiyinlərində çəkmişdir. Atasının ölümündən sonra da şair Şıxlı kəndini tərk etmir. Dərin biliyi, istedadı və xoş xasiyyətinə görə Qazaxda az bir zamanda böyük nüfuz qazanır, gündən-günə parlayır. Vidadi Qıraqsalahlı kəndində yaşayan Molla Cəbrayılın qızı Pəri xanımla evləndikdən sonra isə həmişəlik doğma Şıxlı kəndində yaşayır.

Vidadinin zəmanəsinin məşhur şairi kimi şöhrət tapması saraylara da gedib çatır, hakim təbəqələrin də diqqətindən yayınmır. Tarixçilərin, təzkirə müəlliflərinin verdiyi məlumata görə şair bir müddət Qarabağda Gülüstan xanlığı sarayında, sonra isə Gürcüstanda II İraklinin

sarayında yaşamışdır. Vidadi öz dostu Vaqifə yazdığı bir şerində də bunu təsdiq edir:

*Dövtələb oluban gedibsən xandan,*
*Ölüncə çıxmanam ta Gülüstandan.*
*İnşallah çalışsan habelə candan,*
*Hər nə desən, bil, aqibət eylərsən.*

Şairin dostlarından Ağqız oğlu Piri ilə Vaqifin ona yazdığı bir qoşmada isə həmin məsələyə belə işarə edilir:

*Ey Vidadi, genə xan qulluğunda,*
*Qaim olub, nə qiyamət eylərsən?*
*Yaman gözdən Allah özü saxlasın,*
*İxlas ilə yaxşı xidmət eylərsən.*

*Belə dursan o qapıda qış və yaz,*
*Yetişərsən bir çörəyə sərəfraz.*
*Bu doğru yolundan əyilsən bir az,*
*Yəqin bil ki, çox xəyanət eylərsən.*

Yenə həmin şeirdən aydın olur ki, Vidadi müəyyən vaxt Qazaxdan uzaqda yaşamış, Cavanşir tayfası ilə yaxınlıq etmişdir.

*Cavanşir xalqiylə ol qohum-qardaş.*
*Qazağın sözünü heç eyləmə faş,*
*Demirəm dinini eylə qızılbaş,*
*Əqlin olsa özün əlbət eylərsən.*

Bir fikir də vardır ki, Vidadini Cavanşir mahalında kiçik bir xanlıq olan Gülüstan xanlığına öz dostu Vaqif gətirərək xana təqdim etmiş və ona "xanın məhəbbətini" qazanmağı məsləhət görmüşdür. Ancaq Vidadi orada çox yaşamır və çox keçmir ki, Gürcüstana II İraklinin sarayına gedib çıxır. 1781-ci ildə İrakli xanın oğlu Levanın ölümü münasibətilə mərsiyə yazması da göstərir ki, şair həmin illər Gürcüstan sarayında yaşamışdır. Ancaq Vidadini hansı səbəbdənsə orada tutub həbsə salırlar. O, həbsdə ikən "Könül həsrət, can müntəzir, göz yolda" misrası ilə başlayan məşhur şerini yazaraq xanlara, sultanlara dərin bir nifrət bəslədiyini bildirmişdir. Bu şeir Vaqifin ağır, məşəqqətli günlərdə yazdığı "Bax", "Görmədim"

şeirləri ilə səsləşir. Hər üç şeir feodal dünyasını ittiham edən, ictimai qayəsi və məzmunu etibarilə seçilən ölməz sənət incilərıdir. Vidadi bu qoşmasında fitnə-fel yuvası olan zəmanəsini qəzəblə qamçılayır, xanından, sultanından uzaqda asudə, sərbəst yaşamağı arzulayır. Şeirdəki "ömr azaldı" ifadəsindən görünür ki, Vidadi həmin qoşmasını qoca yaşlarında qələmə almışdır.

*Könül həsrət, can müntəzir, göz yolda*
*Ömr azaldı, vədə keçdi san ilə,*
*Bir də könlüm istədiyi gözləri,*
*Görərəmmi ol şövkətlə, şan ilə?*

*İstəmənəm bu dünyanın malını,*
*Qovğasını, fitnəsini, alını,*
*Qəriblikdə bikəslərin halını,*
*Fikr elərəm, gözüm dolar qan ilə.*

*Mərdlər ilən gəz ki, vəfadar olur,*
*Nakəslərə yoldaş olan xar olur.*
*Naməd odur yaxşı gündə yar olur,*
*Yaman gündə baxmaz, ötər yan ilə.*

*Mərd olanlar keçər küllü varından,*
*Əl götürməz namusundan, arından,*
*Ölənətək dönə bilməz yarından,*
*Meydan günü başın qoyar can ilə.*

*Daim haqdır Vidadinin deməyi,*
*Doğruların hərgiz itməz əməyi,*
*Hər kimin ki, mövla olur köməyi*
*Nə işi var sultan ilə, xan ilə?*

Bu şeir həmin dövrdə Vidadinin əhvali-ruhiyyəsini, şairanə düşüncələrini əks etdirir. Onun yaşadığı mühitdə orta əsr həyatına, onun insanlarına, hakimlərinə münasibətini aydınlaşdırır. Vidadi mərd, ürəyiaçıq insanlarla dostluq etməyi uca tutur, sultanlara, xanlara xidmət etməyi özünə sığışdırmır. Buna görə də 1781-ci ildən sonra II İraklinin sarayını tərk edib Qazağa qayıdır və ömrünün sonuna qədər orada yaşayır. Qazaxda təsərrüfat işləri ilə başını qatarаq günlərini mənalı keçirir, bədii yaradıcılıqla məşğul olaraq şeirlərini

nizama salır. Onun şeirlər divanı, külliyyatı bizə çatmasa da, ancaq yüz il yaşayan şairin həmin həcmdə əsərlər yazmağına inanmaq çətindir. Əksinə, Vidadi ömrü boyu bədii yaradıcılıqdan əl çəkməmiş, gözəl, mənalı şeirləri ilə müasirlərinin dərin rəğbətini qazana bilmişdir. Onun Vaqiflə "Deyişmə"si də bunu aydın göstərir.

XVIII əsrdə yaşamış bir sıra şairlər, ziyalılar və dövlət xadimləri Vidadi ilə yaxınlıq etmiş, onun şəxsiyyətinə, yaradıcılığına xüsusi ehtiram göstərmişlər. Ədəbiyyatşünas F.Köçərli bu barədə belə yazırdı: "Molla Vəli Vidadinin yaxşı elmi, savadı və rəvan təbi var imiş. Və özü də zöhdü təqva əhli olub, vaxtının çoxunu ibadətdə keçirərmiş. Haqq söyləyən və haqqı dost tutan bir vücud imiş ki, hər kəsin eybini açıq söyləməkdən dilgir və rəncidə olanların ədədi az deyil imiş. Amma bununla belə hamı onu sayarmış, xatirini əziz və möhtərəm tutarmış".

Şairin öz müasirlərindən Molla Pənah Vaqif, Şəki xanı şair Hüseyn xan Müştaq, Ağqız oğlu Piri, Sarı Çobanoğlu və başqaları onun ən yaxşı və səmimi dostları sayılırdı. Onların dostluğu əqidə, məslək dostluğu idi. Vidadi onlara mənzum məktublar yazır, şeirləşir, deyişir, dərdini dostları ilə bölüşərək onlara ağıllı məsləhətlər verirdi. Vidadi ilə Vaqifin yaxın qohum olduğunu yazanlar da vardır. Hər halda bu iki şairin dostluğu ömrü boyu davam edərək bütün sınaqlardan çıxıb möhkəmlənmiş və hər ikisinin yaradıcılığında dərin iz buraxmışdır. Onların "Deyişmə"si də bu səmimi, gözəl, təmənnasız dostluğun və məsləkdaşlığın bədii ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir.

Vidadinin Məhəmməd ağa, Osman adlı oğlanları olmuşdur ki, onlar da zəmanəsinin tanınmış adamlarından idilər. Şair bir beytində Osmanın adını çəkir və onu savadlı, bilikli görmək istəyir:

*Ey həlimü əlimi-rəbbani,*
*Elm ilə möhtərəm qıl Osmani.*

Şairin həyatının son illəri kədərli keçir. Onun cavan oğlu birdən-birə ölür və ya Vidadiyə ağır təsir edir. Oğlunun ölümü münasibətilə "Ölüm həqdəndir, amma növcavan ölmək nə müşküldür" misrası ilə başlayan şerini yazır. Daha sonra isə Vaqifin və Hüseyn xan Müştaqın faciəli ölümü Vidadini çox kədərləndirir.

Vidadi 1809-cu ildə Şıxlıda vəfat etmiş və kənd qəbiristanlığında (Gəmiqaya adlı yerdə) dəfn olunmuşdur.

* * *

Şairin yaradıcılığı, dünyagörüşü Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatı əsasında təşəkkül tapmışdır. Hər ikisindən baş alan ənənələr Vidadi şerində yeni məna qazanır. O həm qoşma, gəraylı, bayatı, həm də qəzəl, müxəmməs formasında şeirlər yaradır. Şairin hər iki üslubda yazdığı şeirlərdə məhəbbət və insanpərvərlik motivləri xüsusi yer tutur. O, yüksək sənətkarlıq məharəti ilə orta əsr insanı, onun əxlaqi-mənəvi gözəlliklərini qələmə alır, müasirlərinin həyatı və taleyi haqqında düşüncələrə dalır. Buna görədir ki, Vidadi yaradıcılığında dərin bir kədər vardır. O, qəriblik, qürbət, ayrılıq mövzularında yazır, əsrin ictimai-siyasi hadisələrinin, xanlıqlar dövrü ziddiyyət və faciələrinin şair qəlbində oyatdığı duyğuları əks etdirir. Əlbəttə ki, Vidadinin kədəri ictimai kədər idi, dünyəvi, bəşəri səciyyə daşıyırdı, onun həyata, orta əsrlər dünyasına münasibətinin özünəməxsus forması idi. Onun kədəri insana məhəbbətin, qayğının yeni bir təzahürü kimi mənalı səslənirdi. XVIII əsrdə xalqımız Vaqif şerində bir anlıq müstəqillik və sərbəstliyindən sevinir, Vidadi şerində isə tarixi faciəsinə göz yaşı axıdırdı. Vaqiflə Vidadinin məşhur "Deyişmə"sindən də bunu görmək mümkündür. Bu deyişmə-dərdləşmə və ədəbi mübahisədə sevinc ilə kədər, nikbinliklə bədbinlik, əqli-ürfani ucalıqla dünyəvi eşq qarşılaşır. Bu deyişmə adi aşıq-ozan deyişməsi deyil, iki dünyagörüşün, iki zövq və bədii-estetik idealın təzahür forması kimi daha çox səciyyəvidir. Hər iki şairin dünyaya, həyata, insana, doğma yurda, həyatın maddi və mənəvi gözəlliklərinə münasibəti kimi canlanır. Vidadi Vaqifdən fərqli olaraq dərdli, qəmlidir, qəlbi sınıqdır, ürəyi kövrək və bədbindir. Onu düşündürən, məşğul edən insanın zahiri gözəllikləri, "həvavü həvəs" yox, onun daxili-mənəvi aləmi, taleyi və ictimai ağrılarıdır. Vidadi Məcnun kimi sanki dərd, kədər üçün dünyaya gəlmişdir. Qəmli nəğmələr yaradıb məzlumların, qəriblərin, bikəslərin halına qalmaq, arzu və diləklərini əks etdirmək üçün şair olmuşdur. Vidadi hətta Vaqiflə eyni mövzuda şeir yazanda da ("Durnalar" qoşması) öz dünyagörüşünə, bədii ənənəvi üslubuna sadiq qalır, şux, nikbin deyil, qəmli şeirlər yazır. Şairə görə, bu zəmanədə nəinki insanlar, hətta dilsiz-ağızsız durnalar da kədərlidir, qərib-qərib, qəmgin-qəmgin ötərək həzin nəğmələr oxuyur, şadlanmırlar. Çünki onların da yolu hərami və yağılarla doludur. Durnalar da insanlar kimi qəmlidir, ona görə də şair durnaların şirin-şirin nəğ-

mələrini dinlədikcə kədərlənir. Deməli, bu zəmanədə nəinki yerdə yaşayan insanlar, habelə göydə uçan quşlar da şad deyildir. Vidadi rəmzi məna daşıyan "Durnalar" şeri ilə öz dövrünə etirazını çox ustalıqla, sənətkarlıq məharəti ilə bildirir.

XVII-XVIII əsrlərdə həm yazılı, həm də şifahi ədəbiyyatda qürbət şeirləri yazılırdı. Vətən və qürbət anlayışları məhdud şəkildə başa düşülsə də, hər halda bu ruhda yazılmış şeirlər ictimai duyğu və düşüncələrin ifadəsinə çevrilir, onlarda şair-vətəndaşın könül çırpıntıları, hiss və həyəcanları duyulurdu. Qürbət şeirləri Vidadi yaradıcılığında ayrıca məna daşıyırdı. Şair bu mövzuda yaratdığı şeirlərdə qürbətdən şikayətlənsə də, onların əsasında vətən və el məhəbbəti dururdu. Həm də qürbət şeirlərini, çox güman ki, şair qürbətdə olarkən qələmə almışdır. Qürbətlə vətəni qarşılaşdıran şairə qürbətin şadlığı da qəm gətirir, tənəli sözlər ox kimi ürəyinə sancılır, qürbətdə yadlar ilə gün keçirmək, ömür başa vurmaq, vətəninin bağça-bağlarını, ala qarlı boz dumanlı dağlarını unutmaq Vidadiyə çox ağır gəlir, "Dəli könül, gəl əylənmə qürbətdə" – deyərək Vətəndən uzaqda yaşayanların əhvali-ruhiyyəsini belə əks etdirir:

*Mən görmüşəm bu qürbətin dadını,*
*Yanıb-yanıb çox çəkmişəm odunu,*
*Qəmlənirsən hər görəndə şadını,*
*Bir gün olur vətən deyib ağlarsan.*

Vidadi Vaqif ilə "Deyişmə"sində öz dərdini, "ağlamağının" səbəbini belə mənalandırır:

*Ağlamaq ki, vardır məhəbbətdəndir,*
*Şikəstə-xatirlik mərhəmətdəndir,*
*Əsli bunlar cümlə mürüvvətdəndir.*
*Olsa ürəyində betər ağlarsan!*

Bu misralardan anlaşılır ki, Vidadi qəmli şeirlər yazmasının səbəbini öz dünyagörüşü ilə, ürəyində yuva salan insanlara məhəbbət, mərhəmət və mürüvvətlə aydınlaşdırır. Şairə görə, belə bir düşüncə sahibi "şikəstə-xatir", dərdli olmalı, ağlamalıdır. Deməli, Vidadinin kədəri fərdi səciyyə daşımır, tarixi-ictimai zəminlə bağlı olan, həyatın özündən gələn bir kədər idi. Daha dəqiq desək, Vidadinin

dərdi zəmanənin dərdi, elin-ulusun dərdi, doğma yurdunun, onun insanlarının dərdi idi. Qəriblərin, bikəslərin, məzlum insanların tarixi faciəsindən irəli gəlirdi. Vətənin daş-qayalarının da od tutub yandığı bir vaxtda vətəndaş-şair özbaşına ağlamırdı, xalqın dərdinə, halına yanaraq kədərlənirdi. Çünki XVIII əsrdə Azərbaycan ayrı-ayrı xanlıqlara bölünmüşdü, xanlar hakimiyyət üstündə gecə-gündüz mübarizə aparır, yarımmüstəqillikdən istifadə edərək el-obanı qırğına verir, min cür fitnə-fəsad törədirdilər. El-obanın gələcək taleyini, inkişaf yolunu lazımınca başa düşməyən xanları vətənin bu ağır vəziyyəti və sabahı yox, öz məhdud mənafe və əyləncələri düşündürürdü. Uzağı görə bilməyən, xalqı fəlakətə sürükləyən xanlara Vidadi nifrət bəsləyirdi, onlara münasibətini aydın ifadə etməkdən çəkinsə də, yenə də öz ürək sözlərini söyləyir və yeganə çıxış yolunu qəmli şeirlər yazmaqda görürdü.

Xalqın faciəsini, həmdəmlərinin ah-naləsini dərk edən şairin qəlbi bir an da olsa açılmırdı. Yüz min günəş də olsaydı, onun "yaralanmış və paralanmış" könlünü işıqlandıra bilməzdi, çünki o öz vətənindən, dostlarından ayrı düşmüş, zəmanə onu dürlü-dürlü odlara salmış, vəfasız, namərd insanlara möhtac etmişdir:

*Ey həmdəmim, səni qanə qərq eylər,*
*Gəl tərpətmə yaralanmış könlümü.*
*Ayrı düşmüş vətənindən, elindən*
*Həmdərdindən aralanmış könlümü.*

*Könül verdik hər biməfa yadlara,*
*Hayıf oldu, ömür getdi badlara.*
*Fələk saldı dürlü-dürlü odlara,*
*Şan-şan olmuş, paralanmış könlümü.*

*Qanlı yaşım gündən-günə bollandı,*
*Axdı-axdı sinəm üstə göllәndi.*
*Yenə qəm səmәndin mindi yollandı,*
*Heç bilmədim bərələnmiş könlümü.*

*Gözüm yaşı gündən-günə fərq etsə,*
*Eyb etməyin məni qanə qərq etsə.*
*Rövşən etməz yüz min günəş bərq etsə,*
*Bu möhnətdə qaralanmış könlümü.*

*Vidadi xəstəyəm çeşmim mərdümü,*
*Tərk elədim vətənimi, yurdumu,*
*Çox təbibə şərh elədim dərdimi,*
*Heç görmədim çaralanmış könlümü.*

Bu şeir Vidadinin ictimai ağrıları, şair qəlbində baş qaldıran acı kədəri kimi mənalıdır. Şerin hər bəndində duyan və nəcib bir qəlbin qəm, kədərinin bədii mübaliğələrlə ifadəsi gözə çarpır, qoşmanın əsasında da sənətkarın ürək çırpıntıları, hiss və həyəcanları durur. Qəmləri başdan aşan şairə heç bir təbib, loğman əlac edə bilmir. Çünki onun qana dönmüş ürəyinin dərdi əlacsızdır. Qəm səməndini minib qürbət ellərdə xəyal-düşüncəyə batan aşiqin heç bir çarəsi qalmır. Çünki vətənindən ayrı düşənə təbib, loğman yox, vətən şəfa verə bilər.

Vidadinin lirik qəhrəmanı dərd əhli, könül aşinası və vəfalı bir aşiqdir. Onun qəlb aləmi çox zəngin və işıqlıdır. Bu aşiqin daxili-mənəvi gözəllikləri, bulaq suyu kimi saf mənəviyyatı, yüksək arzu və diləkləri oxucunu daima düşündürür. Vidadinin şeirlərində lirik qəhrəmanla sənətkarın öz obrazı sanki birləşir, nəcib qəlbi və ruhu ilə ucalan aşiqin timsalında Vidadinin nurlu, həlim təbiətini, öz parlaq simasını görürük.

Vidadinin qoşma və gəraylılarında ictimai düşüncələr çox qüvvətlidir. Bu şeirlərin qəhrəmanı olan aşiqi şəxsi səadət və məhəbbətdənsə, vətən, el-ulus sevgisi daha çox cəlb edir. Onun könlü ictimai dərdlər əlindən açılmır. O, çərxi-fələkdən, xanlardan, sultanlardan nə qədər zülm-sitəm görsə də, ümidini itirmir, həyat eşqini qoruyub saxlayır. Ancaq aşiqi daha çox narahat edən bunlar deyildir. Ona əzab-əziyyət verən odur ki, bu zəmanədə aşiqi başa düşən, qəm hərfini duyan, doğru sanan yoxdur. Mənəvi təklik onun faciəsinə çevrilir:

*Dərdim çoxdur, birin doğru sanan yox,*
*Məgər bunda qəm hərfini qanan yox?!*
*Bir ah çəkib cigərindən yanan yox,*
*Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm,*
*Ey sevdiyim, səndən qeyri kimim var,*
*Gəl üstümə, aman öldüm, dad öldüm.*

*Ağla, didəm, qanlı yaşın sel olsun,*
*Söyləməyə gizli dərdim dil olsun,*
*Kimim vardır, qohum-qardaş, el olsun,*
*Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm,*
*Ey sevdiyim, səndən qeyri kimim var,*
*Gəl üstümə, aman öldüm, dad öldüm.*

Həssas şairi yandıran, düşündürən dövrün nadanlığı, cahilliyidir. Qürbətdə öz gizli sirrini deməyə bir adam tapmır, ah-naləsi göyə yüksəlir, qanlı yaşı sel kimi axsa da, aşiqin halına qalan, yanan bir həmdəm tapılmır. Elindən, obasından və vəfalı sevgilisindən ayrı düşən aşiqi qürbət dərdi saraldıb-soldurur.

Vidadinin bu sıraya daxil olan "qürbət şeirləri"nin hamısında doğma torpağa, vətənə, el-obaya sonsuz bir məhəbbət vardır. Şairə görə qürbət vətənsizlik, qohum-qardaşsız və ürək sirdaşı olmadan yaşamaq deməkdir, kimsəsizlik, bikəslik də ən böyük dərddir, insanın mənəvi ölümüdür. İnsanı yaşadan, ona qol-qanad verən doğma el-obadır, ana yurdun isti qoynu və vəfalı sevgilisidir:

*Vidadiyəm, təbib dərdim bağlamaz,*
*Sinəm başın düyünləməz, dağlamaz.*
*Yad yığılar, sərin baxar, ağlamaz*
*Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm.*
*Ey sevdiyim, səndən qeyri kimim var,*
*Gəl üstümə, aman öldüm, dad öldüm.*

Vidadi yaradıcılığında qəzəl və müxəmməslərə də yer vermişdir. Lakin klassik formada yazılan şeirlər dil-üslub və mənaca əvvəlki şeirlərdən seçilir. Daha doğrusu, qoşma və gəraylılardan fərqli olaraq qəzəl və müxəmməslərin dili çox da sadə və aydın deyildir, burada ərəb-fars sözləri çoxdur. Həm də onlarda ənənəvi-bədii qəzəl üsulu və mövzuları özünü göstərir. Vidadinin qəzəl və müxəmməslərində Xətayi, Füzuli və Saibin təsiri vardır. Şair orijinal qəzəllər, müxəmməslər meydana gətirsə də, o ən çox qoşma və gəraylı formasında öz bədii qüdrətini göstərə bilmişdir.

XVIII əsrdə real tarixi hadisələr əsasında yazılan əsərlər içərisində Vidadinin "Müsibətnamə" poeması da özünəməxsus bir yer

tutur. Bu epik-tarixi mənzuməni şair 1780-ci ildə yazıb bitirmişdir. Şair özü onun yazılma tarixini belə göstərir:

*Bu "Müsibətnamə" tarixin bil, ey fərrux-nihad,*
*İki yeddi, iki qırx olmuşdu min yüzdən ziyad.*

Vidadi "Müsibətnamə"ni Şəki xanı Hüseyn xan Müştaqın öldürülməsi münasibətilə yazmışdır. Ancaq burda təsvir edilən faciə bir nəfərin deyil, bütün dövrün faciəsi idi. Şair yaşadığı əsrdə ləyaqətli, uzaqgörən, ağıllı dövlət xadimlərinin fəlakətlərinin səbəbini "gərdişi-dövran"da görür. Bu zəmanədə heç kəsə, eləcə də qardaşa, yoldaşa, əmiyə belə etibar yoxdur, heç kəsdə vəfa, sədaqət qalmayıb:

*Gəl, könül, bir ibrət al, bu gərdişi-dövranə bax,*
*Cami-heyrətdən dəmi-məxmur olub məstanə bax.*
*Tut təfəkkür damənin bir dəm dili-heyranə bax,*
*Kimsəyə qılmaz vəfa bu dəhri-bipayanə bax,*
*Olma məmurinə rağib, axiri viranə bax.*

*Bivəfadır, mülki-dünya malına aldanma çox,*
*İzzü cahü dövlətü iqbalına aldanma çox.*
*Tutma ümmid əqlü fəhm əhvalına aldanma çox,*
*Qövmü qardaşü rəfiq əqvalına aldanma çox,*
*Hər biri bir rəmz ilə səndən olur biganə bax.*

Əsərdə xanlıqlar dövründəki feodal müharibələri, özbaşınalıqlar, şəhər və kəndlərin əldən-ələ keçməsi, real, canlı səhnələr üzə çıxarılır. Onların mərkəzində isə şairin müsbət idealı durur. O, Hüseyn xan Müştaqın öldürülməsinə ictimai məna verir, bu hadisəni ictimai gerçəklik səviyyəsinə qaldırır. Hüseyn xanla onun qatili Hacı Əbdülqadirin münaqişə və savaşlarını xeyir və şərin əbədi konflikti kimi səciyyələndirir. Poemada Hüseyn xan çox nəcib, səxavətli, ağıllı, alicənab bir insan kimi verilir, o, ədaləti, insanlığı təmsil edir. Vidadi onun xarakterini belə işıqlandırır:

*Noldu gör ol sərvəri-dövran, əmiri-möhtərəm,*
*Mənbəi-cudü səxavət, mədəni-lütfü kərəm,*
*Mərdi-meydan, əhli-ürfan, sahibi-tiğü qələm,*
*Ərseyi-rəfətdə guya kim, tikilmiş bir ələm,*
*Hakimi-Şirvan, Şəki, yəni Hüseyn xanə bax.*

*Şir dil bir mərd idi çox, şövkətü məni əzim,*
*Səfşikən, ədafikən, şəmşirzən, bixovfü bim.*
*Sərvəri-sahibhəşəm, ətbai çox, mülki qədim,*
*Xoşnüma, xəndan liqa, şirin süxən, təbi həlim,*
*Neylədi, gəl gör, müqəddəs hikməti-yəzdanə bax.*
*Haqpərəst, əhli-təvəkkül, pak dil, safi-cigər,*
*Baki yox heç kimsədən, cahü cəlalı biqədər,*
*Bilməmiş rəşkü həsəd insanı eylər dərbədər,*
*Bağlamış onunla kin əlavü ədna sərbəsər,*
*Saldılar hər rəng ilə dəva tutub böhtanə bax.*

Bu misralarda Vidadi ürəyi təmiz, qorxu bilməyən, xoşxasiyyət, şirinsözlü, zəmanəsinin nadir və igid bir dövlət xadimi olan Hüseyn xan Müştaqın surətini yaratmış, ona öz rəğbətini bildirmişdir.

"Müsibətnamə"də zənnanənin bədii-epik mənzərəsi çox yığcam və real cizgilərlə verilmişdir. "Bu əsərdə dövrün iki əsas məsələsi öz əksini tapmışdır. Bunlardan biri ölkədəki özbaşınalıq, hakimlərin və onların əlaltılarının zülmkarlığı, digər isə belə bir vəziyyətdə xalqın iqtisadi həyatına, mədəniyyətinə, abadlıq işlərinə dəyən ağır zərərlər və təxribat məsələsi idi" (M.Seyidov). Doğrudan da, XVII-XVIII əsrlərdə arasıkəsilməz müharibələr nəticəsində xalqın vəziyyəti ağırlaşmışdı. Bütün bunları öz gözləri ilə görən şair ürək yanğısı ilə yazırdı:

*Eylədi hər bir qoşun gəldikcə bir dürlü savaş,*
*Hər tərəfdən qoydular can almağa meydanə baş,*
*Keçdi müddət, düşdü xalqa eylə bir qəhti-məaş,*
*Olmayıb bir böylə zillət mütləqa aləmdə faş,*
*Gəlməyib böylə müsibət Rumə, ya İranə bax.*

Vidadi Hüseyn xan Müştaqdan başqa, XVIII əsrdə yaşamış Azərbaycan xanlarından Fətəli xan, Hacı Məhəmməd xan və başqalarının adlarını çəkir, onlardan danışır. Həm də əsrin kütləvi qırğın və fəlakətlərini xanlardan bu və ya başqasının adına yazır, onları günahlandırır. Şairə görə, köhnəpərəst, mal-dövlət və rəyasət düşkünü olan xanlar öz şəxsi mənafeyi üçün doğma vətəni, el-obanı satmağa hazır olan dönük, satqın adamlardır. Onların məqsədi, amalı "su yerinə qan axıtmaq" və minlərlə həmvətənlərin üzərində öz səadətlərini qurmaqdır. Əsərdə belə feodallardan biri Hacı

Əbdülqadir xandır. O, hakimiyyəti öz əlinə almaq üçün öz nəslinə düşmən olan xanlarla ittifaq bağlayıb doğma qardaşı oğlu Hüseyn xan Müştaqı öldürtdürür. Vidadinin bu obrazı səciyyəvi cəhətləri, davranışı və xarakterinə görə Nizaminin Rast-Rövşəni, Ağa Məsihin Şahsevən Əhməd xanını xatırladır. Hər üçünün əməlləri onlara nifrət doğurur. Hər üç dövlət xadimi xəyanət yolunu tutur, xalqa və vətənə dönük çıxırlar. Ağa Məsihin Əhməd xanı insanların dinc həyatını əlindən alır. Hacı Əbdülqadir "yüz dürlü dava" salır, insanlar iblisdən qaçan kimi ondan qaçırlar. Çünki o, çox zalım və rəhmsizdir. O öz dostu Hacı Məhəmmədə belə mərhəmət göstərmir:

*Gör nələr gəldi o dəm Hacı Məhəmməd başına,*
*Tutdurub həm onu dəxi qoydu qələ daşına,*
*Qaldı bir il, verdi can axir əcəl pürxaşına.*

Zülm və şəri pisləyən Vidadi rəyasət uğrunda öz övladına belə zülm edən, onun "evin yıxan" Hacı Əbdülqadiri şeytan, cahanın fitnəsi adlandırır:

Qırdı öz övladını, yıxdı onun sübhan evin,
Hacı Qadir tək cahanın fitnəsi şeytanə bax.

Vidadi də dahi sələfi Nizami kimi hakimlərin tərbiyə olunmasına, dəyişməsinə inanırdı. Onları qiyamət günü ilə qorxudur, məzlumların ah-naləsini eşitməyə çağırır, həm dini, həm də dünyəvi vasitələrdən istifadə etməklə öz dövrünün xanlarına təsir etmək istəyir, ölkəyə, xalqa sədaqətlə xidmət edən hakimlər hazırlayırdı. Vidadi dərk edirdi ki, bu zəmanədə heç kəs öz muradına çatmır, dövran gündə bir oyun qurur, fələk mərd ilə namərdə fərq qoymur:

*Böylədir dövran işi, hər gündə bir al eyləmiş,*
*Aqili nadan ilə pəjmürdə əhval eyləmiş.*
*Üz verib namərdə, hərdən mərdi pamal eyləmiş,*
*Ey Vidadi, gəl ki, bu heyrət məni lal eyləmiş,*
*Gör nələr qıldı fələk Müştaq tək insana bax.*

"Müsibətnamə" əsəri XVIII əsrin qabaqcıl, işıqlı insanlarının ruhunu, iradəsini, arzu və istəklərini əks etdirirdi, xalqın ürəyindən

xəbər verirdi. Bu tarixi-epik dastan əsrin ictimai ədalətsizliklərinə qarşı yazılmış bir ittihamnamədir. Vidadinin qələmə aldığı hadisələr tarixi hadisələr idi ki, bunu müxtəlif tarix kitabları və məxəzlərdən də görmək mümkündür.

Vidadi poemada dəbdə olan məsnəvi əvəzinə müxəmməs formasından istifadə etsə də, müəyyən əhvalatların təsvirini verə bilmiş, bədii-fəlsəfi ümumiləşdirmələr aparmışdır. Müxəmməs forması şairi qafiyə tapmaqda, epik təhkiyəni davam etdirməkdə məhdudlaşdıra bilməmişdir. O, yeri gəldikcə qəhrəman və hadisələrə öz münasibətini bildirir, dostluğu, fədakarlığı, mərdliyi, cəsurluğu, insanpərvərliyi təbliğ edirdi.

Şairin lirik şeirlərində olan vətəndaşlıq kədəri, ictimai motivlər "Müsibətnamə"də də vardır. Lakin şair epik əsərində bir qədər irəli gedərək ictimai-siyasi hadisələrə ayıq bir nəzər salır, mənfi və müsbət qəhrəmanlarının mübarizəsi və konfliktində öz ictimai düşüncələrini qələmə alır. Mücərrəd qəm, kədər duyğuları əvəzinə, zəmanəsində baş verən tarixi hadisələrin epik lövhələrini yaradır, insan taleyi və xoşbəxtliyini bədii düşüncə obyekti kimi götürür. O, Hüseyn xan kimi görkəmli bir dövlət xadimi və ləyaqətli bir insanın faciəsinin real-tarixi köklərini araşdırır, gözəl həyat və ülvi münasibətlər arzulayır.

Vətənpərvər şair belə əqidəyə gəlir ki, Hüseyn xan Müştaq kimi dövlət xadimlərinin öldürülməsi Azərbaycan üçün böyük itki idi.

Vidadinin "Belə qalmaz" rədifli müsəddəsi onun yaradıcılığının son dövrü üçün çox səciyyəvi bir əsərdir. Burada biz bir tərəfdən Vidadinin tutqun əhvali-ruhiyyəsini, ikinci tərəfdən isə həmin qəmlər içərisində ictimai quruluşa qarşı etiraz və istehzasını açıq-aydın duyuruq (H.Araslı). Bundan başqa, bu şeirdə Vidadi gələcəyə ümidlə, inamla baxaraq "ağlamağa" qarşı çıxır, sultanlara, xanlara üsyan qaldırır, aqil insanları "gərdişi-dövran"a inanmamağa çağırır:

*Gəl çəkmə cahan qeydini sən, can belə qalmaz,*
*Qan ağlama çox, dideyi-giryan belə qalmaz.*
*Gül vaxtı keçər, seyri-gülüstan belə qalmaz,*
*Hər ləhzə könül, xürrəmü xəndan belə qalmaz,*
*Bir cam yetir, saqi, bu dövran belə qalmaz,*
*Tən bir gün olur xak ilə yeksan, belə qalmaz.*

*Sultani-cahan olsa, gedər, canə inanma,*
*Bir gün pozulur, şövkətü divanə inanma,*
*Çün baqi deyil, mülki-Süleymanə inanma,*
*Gər aqil isən, gərdişi-dövranə inanma,*
*Bir cam yetir, saqi, bu dövran belə qalmaz,*
*Tən bir gün olur xak ilə yeksan, belə qalmaz.*

Vidadinin bu şeri "cana, divana, dövrana" qarşı bir inamsızlıq ruhunda yazılmışdır. Həyat, dünya və insan barəsində ömrü boyu düşünüb-daşınan müdrik bir şairin bədii-ictimai düşüncələridir, ictimai ağrılarıdır.

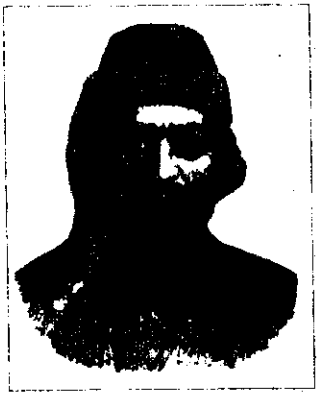
Vidadi irsinin tədqiq, nəşr tarixi çox da qədim deyildir. XIX əsrdə "Vaqif və sair müasirin", "Azərbaycanda və Qafqazda məşhur şüəranın əşarına məcmuədir", "Riyazül-aşiqin", "Təzkireyi-Nəvvab", "Gülzar" və "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" kitablarında Vidadinin əsərlərindən nümunələr verilmişdir.

1939-cu ildə isə Vidadinin şeirləri kitab şəklində ilk dəfə nəşr edilmişdir. H.Araslı şairin əsərlərini geniş giriş sözü, lüğət və şərhlərlə birlikdə 1977-ci ildə təkmilləşdirilmiş şəkildə çap etdirmişdir.

Şairin ədəbi-bədii yaradıcılığı haqqında F.Köçərli, H.Araslı, M.Seyidov və başqa alimlərin məqalə və əsərləri öz elmi dəyəri ilə fərqlənir.

# VAQİF

*(1717-1797)*



XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndəsi, heç şübhəsiz ki, Molla Pənah Vaqifdir. Vaqif yaradıcılığı ilə xalq şerinin təsiri yazılı ədəbiyyatımızda üstünlük qazanır, aparıcı mövqeyə keçir. Dil, üslub və forma etibarilə yeni olan Vaqif şeri məzmun, ideya baxımından da orijinaldır. Qarabağ xanlığının XVIII əsrdə qazandığı ictimai-siyasi müvəffəqiyyətin, yüksəlişin ifadəsi olan bu poeziya nikbinliyi, xəlqiliyi ilə seçilir. Vaqifin poeziyası XVIII əsrin ziddiyyətlərini, sevinc və kədərini daha parlaq ifadə etdiyi üçün bütünlükdə ədəbiyyatımızın bu dövrünü Vaqif əsri adlandırsaq, səhv etmərik. Görkəmli dövlət xadimi və şair olan Vaqifin bədii yaradıcılığı ilə siyasi fəaliyyəti arasında, aydın hiss olunmasa da, ciddi əlaqə və vəhdət vardır. Vaqifin əsərlərini XVIII əsrin siyasi-ictimai həyatından təcrid olunmuş şəkildə qiymətləndirmək mümkün deyildir. Vaqif zamanla hesablaşmayan, sənət sənət üçündür tezisi ilə ədəbiyyata atılan, axına düşüb gedən zamanın yetişdirdiyi, istiqamətləndirdiyi bir sənətkardır. O, zamanın qabaqcıl ideyalarının, zövqünün, əhvali-ruhiyyəsinin ən yaxşı ifadəçisidir.

Molla Pənah Vaqif təxminən 1717-ci ildə Qazax mahalının Qıraqsalahlı kəndində bir qədər kasıblaşmış ağa ailəsində doğulmuşdur. Atası Mehdi ağadır. Vaqif gənc yaşlarında mükəmməl təhsil almışdır. O cümlədən, dövrün görkəmli ziyalısı Şəfi Əfəndinin yanında oxumuşdur. 1759-cu ildə Gürcüstan sərhədində baş verən siyasi qarışıqlıq nəticəsində bir çox kəndlər və ailələr Qazaxı tərk edir. Vaqif də ailəsi ilə birlikdə Qazaxdan köçür. Onun əvvəlcə hara getməsi dəqiq bilinmir. Şairin bir müddət Tərtərbasarda, sonra Şuşada məktəbdarlıqla məşğul olduğu məlumdur. Vaqif Qazaxı tərk edəndə onun artıq 42 yaşı vardı. Bu o deməkdir ki, bir ziyalı və şair kimi Vaqif artıq formalaşmış olmalı idi. Onun İbrahim xanın sarayına daxil olması isə bu köçdən xeyli sonra baş vermişdir.

Şuşada hazırcavab, ağıllı, yüksək savadlı ziyalı kimi tanınan Vaqif İbrahim xanın sarayına dəvət edilir, əvvəlcə eşik ağası (xarici işlər vəziri), sonra uzun müddət xanlığın baş vəziri olur.

Vəzir olduğu müddətdə Qarabağ xanlığının bütün işlərinə istiqamət verir. Rusiya ilə, Gürcüstanla əlaqə yaratmaq işlərində Vaqif müstəsna rol oynamışdır. 1795-ci ildə Ağa Məhəmməd şah Qacar Qarabağ üzərinə hücum edəndə Vaqif ölkənin müdafiəsində fəal çalışmışdır. Qacar İbrahim xanı qorxutmaq üçün farsca belə bir fərd yazıb göndərmişdir.

*Ze məncəniğe-fələk səngi-bəla mibarəd*
*To əbləhane gerefti miyane-şişe qərar.*
*(Fələyin mancanağından bəla daşları yağır,*
*Sən əbləhcəsinə şüşə içində qərar tutmusan).*

İbrahim xan bu məktubu alıb oxuyur, kağızı Vaqifə verir. Vaqif elə oradaca kağızın arxasına bu sözləri yazır.

*Gər negəhdare-mən anəst ke mən midanəm,*
*Şişera dər bəğəle-səng negəh midarəd.*
*(Əgər qoruyanım mən tanıyandırsa,*
*Şüşəni daş içində də qoruyar).*

Məktubu geri göndərəndə Qacar bu cavabı oxuyur, bərk qəzəblənir. Bu hadisə Vaqifin hazırcavablığını, geniş mütaliəsini bir daha təsdiq edir. Dərgi adlı bir şairdən nümunə gətirilən bu misralar Vaqifin farsdilli şerə də yaxşı bələd olduğunu göstərir. Vaqif fars dilində şeir yazmaq qədər bu dili bilirdi. Bəzi şeirlərində farsca bütöv parçalar olması da buna sübutdur. 1797-ci ildə Azərbaycanda iki il davam edən təbii fəlakət və yoxsulluq, rus ordusunun geri çağırılması xəbəri Qacarı yenidən Şuşa üzərinə yürüşə həvəsləndirir. Ölkənin müdafiəsinin çətinliyini görən İbrahim xan Dağıstana qaçır. Şuşa müharibəsiz Qacara təslim olur. Şuşa təslim olandan yeddi gün sonra Vaqif edam olunmaq üçün zindana salınır. Lakin Vaqif edam olunacağı günün axşamı Qacar öz keşikçisi Səfərəli bəy tərəfindən öldürülür. Mənbələr Vaqifin İbrahim xanla getməyib şəhərdə qalmasını müxtəlif şəkillərdə izah edir, onun məqsədli şəkildə, sui-qəsd təşkili üçün şəhərdə qaldığını göstərməyə çalışırlar. Tarixi

mənbələrdəki faktlar buna müəyyən dərəcədə haqq qazandırır. Qacarın ölümündən sonra müvəqqəti olaraq Qarabağ xanlığını ələ alan Məhəmməd bəy Cavanşir Vaqifi 1797-ci ildə oğlu Əliağa ilə birlikdə edam etdirir. Ağsaçlı vətənpərvər şair qanlı feodal araçəkişmələrinin qurbanı olur. Ehtimal olunur ki, o öldürülərkən əsərləri də qarət olunur, yandırılır, indi Vaqif irsindən qalanlar şeir həvəskarlarının yaddaşlarında qalanlar, cünglərə, şeir dəftərlərinə köçürülüb zəmanəmizə qədər gəlib çatanlardır.

Vaqifin ədəbi irsini toplamaq, nəşr və təbliğ etmək sahəsində xeyli iş görülmüşdür. Hələ şairin öz sağlığında əsərlərinə böyük maraq göstərilmiş, onun şeirləri cünglərə köçürülmüşdür. İlk dəfə onun əsərlərini sistemli şəkildə toplayıb nəşr edən M.Y.Nersesov olmuşdur. Onun 1828-ci ildə topladığı Vaqif şeirləri 1856-cı ildə Teymurxanşurada "Kitabi-məcmueyi-divani-Vaqif və digər müasirin" adı ilə çap olunur. Şairin irsi ilə M.F.Axundov maraqlanır. Yeni açacağı mətbəədə Vaqifin və Zakirin şeirlərini çap etdirmək istəyir, lakin bu iş baş tutmur. 1868-ci ildə şərqşünas A.Berje "Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarinədir" adlı bir kitab nəşr etdirir ki, burada Vaqifin 50 şeri var idi. H.Ə.Qayıbov da Vaqifin şeirlərini toplayır, lakin onun tərtib etdiyi çoxcildli şeir məcmuəsi çap olunmamışdır. Görkəmli ədəbiyyatşünas F.Köçərli də özünün "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" adı ilə çap olunan əsərində Vaqif şerindən xeyli nümunə vermişdir. XX əsrin əvvəllərində Vaqifin şeirlərini müstəqil kitab şəklində H.Vəzirov çap etdirmişdir. Bu yüzillikdə Vaqif irsinin nəşri və tədqiqi sahəsində xeyli iş görülmüşdür. 1925-ci və 1937-ci illərdə o, Vaqifin əsərlərini iki dəfə çap etdirir. Vaqif irsinin nəşri sahəsində akademik H.Araslının xidmətləri xüsusilə təqdirəlayiqdir. O, şairin əsərlərinin akademik nəşrini hazırlayıb çap etdirmişdir. Vaqifin əsərləri rus, gürcü dillərində də çapdan buraxılmışdır.

Vaqif haqqında bəhs edən ilk müəlliflər Mirzə Camal, M.M.Xəzani, M.Y.Nersesov, Rzaqulubəy, Mirzə Adıgözəlbəy, A.Berje, M.F.Axundov, N.İ.Qulak və başqaları olmuşlar. Vaqif irsini həqiqi mənada tədqiq edən, ondan ətraflı danışan isə F.Köçərlidir. F.Köçərli 1903-cü ildə rus dilində çap etdirdiyi "Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı" kitabından başlayaraq Vaqifə xüsusi diqqət yetirmiş, onu ədəbiyyatımızın banisi kimi qiymətləndirmiş, nikbinliyini, xəlqiliyini, realizmini açıb göstərmişdir.

S.Mümtaz, H.Araslı, M.İbrahimov, M.Quluzadə və başqa görkəmli ədəbiyyatşünaslar Vaqif irsini yeni baxımdan araşdırmış, onun ədəbiyyat tariximizdə mövqeyini aydınlaşdırmışlar. A.Dadaşzadə isə şair haqqında ayrıca tədqiqat əsəri yazmışdır. Onun "Molla Pənah Vaqif" monoqrafiyası şairin həyatını, dövrünü, yaradıcılığının bir çox problemlərini ətraflı şərh edən sanballı bir əsərdir. Lakin Vaqif yaradıcılığını tədqiq olunub qurtarmış saymaq olmaz. Bu görkəmli sənətkar hələ də diqqəti cəlb edir, düşündürür, tədqiqatçıları narahat edir, yeni-yeni elmi ümumiləşdirmələrə ruhlandırır.

Vaqifin əldə olan ədəbi irsi heca vəznində yazılmış qoşma və təcnislərdən, əruz vəznində olan müxəmməs, qəzəl, müstəzad və müəşşərlərdən ibarətdir. Şairin qoşmaları daha çoxdur. Vaqif özü şeirlərində qoşmalarını qafiyə adlandırır. "Qafiyə, qəzəldən çox çıxa başı", "Bir qafiyə qayır, göndər ol yara", "Şirin qafiyəsindən, xoş qəzəlindən" misralarında qafiyə sözü məhz qoşma janrını bildirən bir söz kimi işlənmişdir. Vaqif irsinin ilk görkəmli tədqiqatçısı olan F.Köçərli də "Vaqifin qafiyələri" deyəndə şairin qoşmalarını nəzərdə tuturdu. Vaqifi ədəbiyyat tariximizdə novator, yeni məktəb yaradan şair kimi tanıdan, sevdirən birinci növbədə qoşmalarıdır. Vaqifin xalq şeri tərzində xalqın zövqünə, səliqəsinə uyğun olaraq yaratdığı bu qoşmalar keşməkeşli, ziddiyyətli bir dövrün gözəllik, məhəbbət, şadlıq nəğmələridir. Vaqifin qoşmalarında, eləcə də müxəmməs və qəzəllərində əsas mövzu məhəbbətdir. Vaqif bunu bəzən açıq etiraf edir. "Vaqifəm, bir aşiqi-kamil – yox əsla kəmliyim", "Vaqifəm ruzi-əzəldən aşiqi-sevdaməzac", "Oxşayıbdır dəhrdə aşiqlərin risvasinə" misralarında özünü "aşiqi-kamil", "aşiqi-sevdaməzac", "aşiqlərin rüsvası" adlandırır.

Vaqifin məhəbbət şerinin bir səciyyəvi cəhəti onlarda lirik qəhrəman olan məşuqənin vəsfinə, onun gözəlliyinin şərhinə geniş yer verilməsidir. Bu cəhət hətta sonralar aşıq yaradıcılığında Vaqif gözəlləməsi havasının yaranmasına səbəb olmuşdur. Bir çox şeirlərdə şair bu mövzunu əsas götürür, başdan-başa özünün gözəllik idealını verir. Onun arzuladığı, bəyəndiyi gözəl cismani və mənəvi gözəllikləri özündə birləşdirən Azərbaycan qızlarıdır. Vaqif onları müəyyən dövrün geyimi, davranışı, əxlaq normaları, estetik baxışları ilə təqdim edir. Bu gözəl əvvəlki dövrlərin məşuqə, sevgili surətindən reallığı, konkretliyi, geyimi, libası və s. ilə seçilir. O, əvvəlki şerin mücərrəd, lakin çox dərin fəlsəfi ümumiləşdirmə nəticəsi olan gözəlinə oxşamır:

*Hər yetən gözələ gözəl demənəm,*
*Gözəldə bir qeyri əlamət olur.*
*Zülf bir yana düşər, gərdən bir yana,*
*Özün bilməz bir özgə babət olur.*
*Gərdəninə mişkin tellər düzülür,*
*Hər qıya baxanda canlar üzülür,*
*Sürmələnmiş siyah gözlər süzülür,*
*Oturub-durmağı qiyamət olur.*

Vaqif dönə-dönə gözəllik idealını irəli sürür. Hər şerində sevgilinin gözəlliyindən danışmağı özünə borc bilir, bunsuz keçinə bilmir. Zahiri gözəllik canlı, cismani gözəlliklə vəhdətdə götürülür. Hisslərin təzəliyi, hərarəti insanı həyəcanlandırır, heyran qoyur. Hər dəfə oxunsa da bu şeirlər təzə, yeni görünür. Bu şeirlərdə təkrarolunmaz bir insanilik vardır.

*Həqdir, gözəl çoxdur cahan içində,*
*Gözəldə bir nazü qəmzə gərəkdir.*
*Didarını görmək iman təzələr,*
*Qaşı qiblə, üzü Kəbə gərəkdir.*

*Boyu mina gərək, sinəsi mərmər,*
*Bəyaz ola gül əndamı sərasər.*
*Əlində al həna, zülfündə ənbər*
*Başında, gözündə sürmə gərəkdir.*

*Sallana sultani-dibapuş kimi,*
*Üzünü döndərə bir sərxoş kimi,*
*Sığallana hər dəm tərlan quş kimi,*
*Tamam sümüyündə cilvə gərəkdir.*

Burada hisslərin səmimi və təbiiliyini izaha ehtiyac yoxdur. Vaqif həqiqi lirik şair kimi xalqın gözəllik anlayışını, qənaətini, hissini, həyəcanını onun dilinə çevirir, zəngin hisslər aləmindəki rəngarəngliyi göstərir. Şair gözəllik idealına uyğun gələn ayrı-ayrı qadınlara şeirlər həsr edir, onları bəzən öz adları ilə tanıtdırır. Lakin yenə də bizə tanış olan Vaqif gözəlləməsi yaranır. İstər məşhur "Pəri" qoşması, istər "Zeynəb" rədifli şeir, istərsə də başqa qoşmalar buna parlaq misaldır.

*Bənövşə tək ənbər zülfün buy verir,*
*Hər yuyub sərəndə həvayə, Zeynəb!*
*Onun ətrin damağımdan üzməsin,*
*Əmanət et badi-səbayə, Zeynəb!*

*Qaşa vəsmə, gözə sürmə çəkəndə,*
*Siyah zülfü dal gərdənə tökəndə;*
*Sallanıban kəklik kimi səkəndə,*
*Oxşarsan yaşılbaş sonayə, Zeynəb!*

*Yanağı laləsən, qaməti dalsan,*
*Ağzı şəkər, dili, dodağı balsan,*
*Sanasan ki, yorğun, vəhşi maralsan,*
*Olubsan yaraşıq obayə, Zeynəb!*

Vaqifi şeir formasının kiçikliyi məhdudlaşdırmır. O, qoşmanın bir neçə bəndi ilə oxucunu zəngin duyğular dünyasına aparır, onun qəlbini sevindirir, şad, nikbin eşq həyəcanları ilə doldurur. Dağ çeşməsinin suyu kimi büllur, dumduru olan Vaqif şeri sərin bulaq suyu kimi ürəyi sərinlədir, donuq ürəyə od salır. Onu göz açıb dünya və insanın gözəlliyinə tamaşa etməyə çağırır. Vaqifin şeirlərində onun təsvir etdiyi gözəllər aydın cizgilərlə görünür. Biz onların boyunu, geyimini, baxışını, duruşunu, zinətini görürük. Qadına münasibətində Vaqif dövrünə görə humanist şair kimi xəlqi mövqedə dayanır. Gözəllik vurğunu olan sənətkar islam dininin xoşagəlməz adətlərindən olan çadra ilə barışa bilmir, narazılığını mülayim şəkildə olsa da büruzə verir. "Çirkinlik üzünü bürüyəndədir" deyən şair bir müstəzadında bu məsələyə toxunaraq yazır:

*Allaha şükür, lalə yanağında eyib yox,*
*Dilində, dəhanında, dodağında eyib yox,*
*Bir zərrəcə zülfündə, buxağında eyib yox,*
*Qaşında, gözündəvü qabağında eyib yox,*
*Daxi nə yaşınmaq, nə bürünmək, nə utanmaq,*
*Bəsdir bu dayanmaq!*

Lakin qadına həmişə dərin insani münasibət bəsləyən, "Bir evdə ki, belə gözəl olmaya, o ev bərbad olub talanmaq gərək", "Həm-

dəmsiz kimsənə əgər şah olsa, Gədadır o kimsə dilənmək gərək" deyən Vaqif bəzən bir feodal kimi, mühafizəkar bir islam ruhanisi kimi düşünür

Gözəlləmələrində himn oxuduğu, Kəbəyə, Qurana, dinə, imana qarşı qoyduğu qadını müti, itaətkar, lal, başı kəsilsə də dinməyən görmək istəyir:

*Şam kimi qabaqda dura nitqi lal,*
*Kəsilsə də başı, dinməyən gərək.*

Bəzən "Ənliyi, kirşanı neylər cəmalın, sən elə gözəlsən binadan, Pəri" deyən Vaqif bir çox hallarda gözəli saray zövqünə uyğun şəkildə təsvir edir:

*Səhər dura sürmə çəkə gözünə,*
*Birçəklərin həlqə qoya üzünə.*
*Cilvələnə, sığal verə özünə,*
*İşi-gücü gülüb-oynamaq ola.*

İşi-gücü sığallanmaq, bəzənmək, gülüb-oynamaq olan bu gözəl, əlbəttə, saray xanımıdır. Belə bir gözəli ideal səviyyəsinə qaldırmaq, onu nümunə göstərmək əyan, vəzir, saray xadimi Vaqifin xalq nümayəndəsi Vaqifə güclü təsirinin nəticəsidir. Vaqifin poeziyasında biz bəzən iki şəxs görürük. Bunlardan biri düşüncələri, hissləri, baxışları ilə xalqa, onun zəhmətkeş təbəqəsinə bağlıdırsa, digəri Qarabağ xanlığının görkəmli saray xadimidir. Biri insan, digəri feodaldır. İnsan hər yerdə olmasa da, əksər hallarda əyana qalib gəlir. Bəzən hətta onunla birləşir. Ara-sıra olsa da, əyanın da səsi eşidilir. "Kür qırağının əcəb seyrəngahı var" şerində də bu ikilik duyulur. Mənbələrdə, tədqiqatlarda dönə-dönə göstərildiyi kimi, bu şeri Vaqif müəyyən münasibətlə, xalqın arzusunu nəzərə alaraq yazmışdır. Kür qırağına səfərlərindən birində İbrahim xan çox ləngiyir, onun və adamlarının əziyyəti, yemək-içmək baxımından ağırlığı kəndin adamlarının üzərinə düşür. Xanın ordusu, dəstəsi ilə çox qalması kəndin talanmasına səbəb olur. Yerli ağsaqqallar Vaqifdən xahiş edirlər ki, xanın getməsini sürətləndirsin. Vaqif bu münasibətlə həmin şeri yazır, Qarabağ sarayı ilə Kür qırağını qarşılaşdırır. Kür qırağını dərxdırıcı, çox qalmaq mümkün olmayan bir yer kimi

pisləyir, qayıtmaq həsrətini bildirir. İnsan psixologiyasını incəliklərinə qədər bilən Vaqif qəsdən şeri elə qurur ki, İbrahim xanın tezliklə Şuşaya qayıtmasına nail olur. Şeir bu cür bir məqsəd üçün yazılsa da, məna və məzmunca dərin və genişdir. Burada elin-obanın yoxsul həyatına, bir gözəl obası olmayan Kür qırağının mövcud çıxılmaz acı taleyinə acıyan sənətkarı görürük. Onu adamların mədəni geriliyi də narahat edir. Vaqif görkəmli, ağıllı dövlət adamı kimi Kür qırağının təbii imkanları və gözəllikləri ilə ictimai, siyasi vəziyyətdən doğan geriliyini duyur və bunu özünəməxsus bir üslubla qələmə alır. İlk iki bənddə, ictimai motiv daha üstündür.

*Kür qırağının əcəb seyrəngahı var,*
*Yaşılbaş sonası, hayıf ki, yoxdur.*
*Üzü tər cığalı siyah tellərin*
*Hərdəm tamaşası, hayıf ki, yoxdur.*

*Qış günü qışlağı Qıraqbasanın,*
*Gözüdür Aranın, cümlə cahanın*
*Belə gözəl yerin, gözəl məkanın*
*Bir gözəl obası, hayıf ki, yoxdur.*

Bundan sonra gələn bəndlərdə Vaqif həmin vəziyyətin nəticələrini gözəlləmə şəklində verir.

*Çoxdur ağ bədənli, büllur buxaqlı,*
*Lalə zənəxdanlı, qönçə dodaqlı,*
*Amma şirin dilli, açıq qabaqlı,*
*Könül aşinası, hayıf ki, yoxdur.*

Vaqif bu şerin özündə də saray qadınları ilə elat gözəllərini qarşılaşdırır, yenə də üstünlüyü mədəni qadınlara verir.

*Ayna tutub hər dəm camal görməsi,*
*Zülfə, zənəxdana sığal verməsi,*
*Səhər ala gözün siyah sürməsi,*
*Əlinin hənası, hayıf ki, yoxdur.*

Vaqifin məsələyə bu şəkildə yanaşması bir tərəfdən şerin qarşıya qoyduğu məqsədlə bağlı olsa da, digər tərəfdən onun qənaət-

ləri, baxışları ilə əlaqədardır. "Aşiqi-kamil" Vaqif bu yolla inkişaf və gerilıyi nəzərə çatdırır.

Vaqifin şeirlərində aşiqanə hissin, həyəcanın ifadəsi xüsusilə geniş yer tutur. Əsas lirik qəhrəman olan aşiqin qəlb aləmi, arzuları, sevinc və kədəri Vaqif qoşmalarının baş mövzusudur. Şair gözəlin təsvirinə nə qədər yer versə də, həmin təsvirlər aşiqanə hissə bəraət qazandıran, onu əsaslandıran bir vasitə kimi götürülür. Bu şeirlərdə heyran olan, həsrət çəkən, sevinən, kədərlənən, yalvaran, çağıran lirik qəhrəmandır. Bu lirik qəhrəman XVIII əsrin ikinci yarısının hiss və həyəcanlarını təmsil edir. Zəngin lirik duyğuların ifadəsi, təkrarolunmaz bir gözəlliklə baş alıb gedir. Sadəliklə birlikdə əlçatmaz gözəllik, dəqiqlik onlara xüsusi təravət verir.

*Xeyli vaxtdır ayrılmışdıq yar ilən,*
*Gördük, amma danışmadıq ayrıldıq.*
*Qaldı canda gizli-gizli dərdimiz,*
*Bircə kəlmə danışmadıq ayrıldıq.*

*Qərib-qərib durduq biganələr tək,*
*Soyuq-soyuq baxdıq divanələr tək,*
*Dönmədik başına pərvanələr tək,*
*Eşq oduna yanışmadıq ayrıldıq?*

*Yarım saat bir arada qalmadıq*
*Eşq atəşin canımıza salmadıq,*
*Yalvarıban yarın könlün almadıq,*
*Elə getdi, barışmadıq ayrıldıq.*

Zahirən adi görünən bu parçada lirik qəhrəmanın duyğuları, həssas, sevən qəlb aləmi psixoloji incəliklə əks etdirilmişdir. Burada sözlər, cümlələr elə ecazkar düzülmüşdür ki, insan şeir oxuduğunu unudur, elə bil ki, qəlbin özünü, titrəyişini, həyəcanını, həsrətini görür, o da həmin hissləri təkrar yaşayır, həyəcanlanır, düşünür.

Vaqifin təsvir etdiyi gözəl hiss olunacaq dərəcədə real və həyati olduğu kimi, onun ifadə etdiyi hisslər tamamilə real və həyatidir. Burada mücərrəd rəmzlər yox dərəcəsindədir. Uğursuz, nakam məcnunanə məhəbbəti rədd edən lirik qəhrəman qarşılıqlı sevgi və hörmət gözləyir. Vəfalı sevgiliyə o da sadiqdir, vəfasız olanı o da bəyənmir, meydan oxuyur.

*Əgər yarsan, gəl sarmaşaq qol-boyun,*
*Durub daldalardan baxmağın nədir?*
*Yar deyilsən, çək ayağın, geri dur,*
*Canımı odlara yaxmağın nədir?*
*Eşq sevdasına heç kəs pis deməz,*
*Məhəbbət yolundan ayaq kəs deməz,*
*Göz görməsə, dəli könül istəməz,*
*Bəzənib qarşıma çıxmağın nədir?*
*Vaqifin bağrını qana döndərdin,*
*Sən rəqibi üstümüzə əndərdin.*
*Mənə gizli bir nişanə göndərdin,*
*Aşkara başıma qaxmağın nədir?*

Hər misrası xalq aforizmləri kimi səslənən bu şeir özündən əvvəlki irsdən xəlqiliyi, reallığı, təbiiliyi, yeniliyi ilə seçilir. Vaqif filosofluq etmir. Qabaqcıl idealların faciəsini rəmzi şəkildə ifadəyə çalışmır. Qəlbində, ruhunda olanları canlı xalq dilinə çevirir. "Daldalardan baxmaq", "qol-boyun sarmaşmaq", "çək ayağın, geri dur", "ayaq kəs", "bəzənib qarşıma çıxmaq", "bağrımı qana döndərdin", "aşkara başıma qaxmağın" kimi ifadələr şerin təbii, real hisslər ifadə etdiyini bir daha nəzərə çatdırır. Vaqif vəfalı bir həmdəmi insan üçün ən vacib şərt sayır. "Aşiqə vəfalı bir həmdəm gərək", "həmdəmsiz bal yesə ona ağıdır" sözləri ilə məhəbbətə, sevgiyə münasibətini bildirir.

Vaqifin lirik qəhrəmanı yarın hər cür zülmünə, vəfasızlığına dözən məcnunlardan deyildir. O, aşiq vəfalı, məşuqə vəfasız olar tezisi ilə barışmır. Ona görə barışmır ki, onun təsvir etdiyi məhəbbət hər hansı ictimai, fəlsəfi fikri ifadə edən vasitə deyil, həqiqi hisslərdir.

*Bivəfasan, səndən üz döndərmişəm,*
*Yalançıya, biilqara baxmaram.*
*Səni ox kirpiyə həsrət qoyaram,*
*Bağrın olsa para-para baxmaram.*
*Harda görsən bir sevgili kimsənə,*
*İstər ki, xəyalın tez ona dönə,*
*Mənim yarım gərək baxa bir mənə,*
*Qeyri üzə baxan yara baxmaram.*

Aşiqanə hissin bu cür ifadəsinə Vaqifdən əvvəlki ədəbiyyatımızda rast gəlmək çətindir. Məsələ Vaqifin onlardan böyük, üstün sənətkar olmasında deyil, bəlkə sənətin real həyata, gerçək duyğulara, insani düşüncələrin özünə daha artıq yaxınlaşmasındadır. Vaqif klassik irsi tamam rədd etmir, ondan öyrənir, Hafizi, Camini, Rumini yaxşı bilir, ancaq onlar kimi yazmır. Onun əsərləri mahiyyət etibarilə Nizaminin, Füzulinin inkarı deyildir. Onların irəli sürdüyü idealların yeni şəkildə, şeirdə xalq şerinin təsirinin gücləndiyi bir dövrün zövqünə uyğun şəkildə ifadəsidir. Vaqif də bu fikirdədir ki, əsil gözəllik əbədidir, dəyişməzdir.

*Bir gözəl ki, şirin ola binadan,*
*Yüz il getsə onun dādı əskilməz.*
*Təzəliyi, köhnəliyi bir olur,*
*Gövhər tək qiymətdə adı əskilməz.*

*Gözəllikdən düşməz heç əsilzadə,*
*Günbəgün qaməti dönər şümşadə,*
*Mehri, məhəbbəti olur ziyadə,*
*Etibarı, etiqadı əskilməz.*

Vaqifin qoşmaları məzmunca məhdud, yeknəsəq görünə bilər. Lakin bu məhdudluq zahiridir. Vaqif qoşmaları formaca olduğu kimi məzmunca da rəngarəngdir.

Vaqifin şeirlərində aparıcı mövzu məhəbbət olsa da, şair başqa mövzulara da biganə qalmamışdır. Həssas və qadir sənətkar kimi dövrünün ən mühüm hadisələrinə əsərlər həsr etmiş, sevincini, kədərini, nifrətini, qənaətini bildirmişdir.

Hələ Qarabağ xanlığının sarayına daxil olana qədər yazdığı "Bayram oldu" şeri bu baxımdan səciyyəvidir. Burada yoxsul xalq kütlələrinin həyata, cəmiyyətə, var-dövlətə münasibəti əks olunmuşdur. Şair fikirlərini kəskin ifadə etməsə də, nifrət və qəzəbini açıq bildirməsə də, onun zəmanədən, dövrünün qanunlarından narazı olduğu göz qabağındadır.

*Bayram oldu, heç bilmirəm neyləyim,*
*Bizim evdə dolu çuval da yoxdur.*
*Düyülə yağ hamı çoxdan tükənmiş,*
*Ət heç ələ düşməz, motal da yoxdur.*

*Allaha bizmişik naşükür bəndə,*
*Bir söz desəm, dəxi qoymazlar kəndə,*
*Xalq batıbdır noğla, şəkərə, qəndə,*
*Bizim evdə axta zoğal da yoxdur.*

Şair noğula, şəkərə, qəndə batan varlılarla özü kimi yoxsulları qarşılaşdırır. Yoxsulları Allaha naşükür bəndələr kimi qiymətləndirən, onlar açıq bir söz danışsa, kəndə qoymayan varlılara şair kəskin, açıq hücum etmir. O, fikirlərini üstüörtülü söyləyir. Hələ üstəlik özünü kamalı olmayan bir adam kimi qiymətləndirir.

*Vaqif öyünmə ki, kamalımız var,*
*Allaha şükür ki, kamal da yoxdur.*

deyən şair kamal məsələsinə məcazi mənada yanaşır. Dövrün, zamanın gözü ilə özünü kamalsız adlandırır. Onun bu sözlərində zəmanəyə açıq, incə, məğrur istehza vardır. Vaqifə görə kamal var, lakin cəmiyyətin hakim qüvvələri bu kamalı başa düşməyə, qiymətləndirməyə qadir və layiq deyildir. Şairi incidən, ağrıdan da budur. Şerin nikbin ruhu isə sənətkarın sabaha, xeyrin qələbəsinə dərin inamını bildirir. "Qarabağ içrə bir kəlimüllah Musadır" misrası ilə başlayan qəzəldə bu inam və nikbin ruh daha açıq verilmişdir.

Vaqif yaxşı bilir ki, yaxşıların, kamal sahiblərinin, "dili-rövşənlərin" həyatı həmişə çətinliklər içərisində keçir, onlar əziyyətlərlə, şərlə, qaranlıqla qarşılaşırlar.

*Dili-rövşən gərək nadan içində sərf edə ömrün,*
*Çırağın səltənətgahı səvadi-şami-yeldadır.*

Deməli, ürəyi işıqlılar nadanlar içərisində olduğu kimi, çırağın yeri də yəlda gecəsinin qaranlığıdır. Hər zülmətə, qaranlığa bir çıraq, şam lazımdır. Vaqifin böyüklüyü ondadır ki, bunu dərk etməklə bərabər yaxşılığın qələbəsinə inanır, uzun yəlda gecəsinin səhər olacağına ümid bəsləyir.

*Ümidim var ki, bu qara gün getməyə başa,*
*Dönər bir özgə rəng ilə bu axır çərxi-xəzradır.*

Vaqif həyatının hamar, başdan-başa sevinclər içərisində olmadığını bilir. O, əsərlərində göstərir ki, kamilliklə naqislik, qaranlıqla

işıq daim mübarizədədir. Kamil insanlar həyatda bəlalara, əziyyətlərə düşür. Zindana düçar olur, lakin bunlar onu saflaşdırır, ucaldır. "Düşər" rədifli qəzəldə bu fikir ardıcıl şəkildə əks etdirilmişdir.

*Afəti-dövr dəyər ol kəsə kim kamildir,*
*Mah hər gün ki, kəmalə yetə nöqsanə düşər.*
*Mərd igidlər özünə məhbəsi meydan bilir,*
*Sanma kim, nakəsü namərd bu meydanə düşər.*
*Eybdən saf çıxar, pakü mütərra görünür,*
*Hər tila kimi küreyi-atəşi-suzanə düşər.*
*Hər yaman yer ki, olur yaxşıların mənzilidir.*
*Ləl daş içrə, xəzinə dəxi viranə düşər.*
*Şami-qəm şadlıq əyyamına xoş ziyvərdir.*
*Necə kim, xali-siyəh arizi-cananə düşər.*

Böyük bir hissəsini misal gətirdiyimiz bu qəzəldə Vaqifin dövr və dövrün insanları, münasibətləri, ziddiyyətləri haqqındakı dərin düşüncələri ifadə olunmuşdur. "Toy-bayramdır bu dünyanın əzabı" deyən şair burada da özünə sadiqdir. O, həyatın zülmünü, əziyyətini insan üçün şərəf bilir.

Şərlə dolu zülmət dünyasında kamil adamların bəlalara düçar olduğunu, zindanlara düşdüyünü, əziyyətlər kürəsində yanıb bişdiyini, saflaşdığını, insanlığını, kamal sahibi olduğunu sübut etdiyini qürurla, inamla elan edir. Burda müdrik bir el ağsaqqalının, bəşəriyyətin yetişdirdiyi kamillərin layiqli varisinin səsi eşidilir. Burada Xaqaninin, Nizaminin, Eynəlqüzzatın, Sührəverdinin, Nəsiminin, Saibin ruhu duyulur, onların fikirləri, ideyaları ilə həmrəylik görünür.

Vaqif də böyük sələfləri kimi yalanı, riyakarlığı, sədaqətsizliyi, paxıllığı nifrətlə rədd edir. "İgidlərdə" rədifli qəzəlində irəli sürülən əsas fikir budur.

*Riyayü kibrü kizbü büxl olur nayab igitlərdə,*
*Təvazödür səfavü sidqilə əsbab igitlərdə,*
*Özün kişi deyən kimsə sədaqət sənətin işlər,*
*Nədən kim, olmayıbdır hiç kəs kəzzab igitlərdə...*
*İgidlik iddiasın edənə layiq deyil yalan,*
*Vəfasızlıq nisalərdə, deyildir bab igitlərdə.*

Şair humanist insan idealını özünün bir çox şeirlərində əks etdirmişdir. Maraqlı cəhət burasındadır ki, şair insani düşüncələrini,

qənaətlərini əruz vəznli şeirlərində şərh etməyə daha çox imkan tapır. Vidadidən gələn kağızdan duyduğu sevinci də, Qacarın öldürülməsindən, qəlbində oyanan şad duyğuları da, Şəhabəddin bəyə xeyirduasını da, İbrahim xanın oğlu Cavadın ölümündən duyduğu kədəri də, Tiflisdən, Tiflisin gözəlliklərindən aldığı həzzi də, dostlardan aldığı hədiyyələrə görə təşəkkürlərini də o, daha çox əruz vəznli şeirlərində izah edir. Vaqifə görə insanı yaşadan yaxşı addır. Yaxşı ad qazanan adam bir növ ölməzlik, əbədi həyat qazanmış olur.

*İgidlikdə gərəkdir yaxşı ad aləmdə söylənsin,*
*Həyatı baqidir ol kimsənin ki, niknam olsun.*

Vaqifin ictimai məzmunlu şeirləri içərisindəki "Bax" rədifli qəzəldə şair Qacarın simasında şərin acınacaqlı məhvinə sevinir. Bu sevinc şəxsi sevinc deyildir. Xalqın, elin-obanın, Azərbaycanın, sadə insanların şadlığı və sevincidir. Ona görə də Vaqif bu sevincli, şad hadisə münasibəti ilə Vidadiyə məktub yazır. Sevincini onunla bölüşür. Vaqif kimi Vidadi də Azərbaycan xalqının sevinc və kədəri ilə yaşayan müdrik el ağsaqqalı, el sənətkarı idi. Vaqif bu xəbərdən qoca Vidadinin nə qədər sevinəcəyini yaxşı bilirdi. Vaqif bu hadisədən sevinməklə qalmır, onda dünyanın, zəmanənin vəfasızlığı, gəcrəftarı haqqında ibrətli düşüncələr yaranır. Vaqif Vidadinin mövqeyinə gəlir. "Çox bulanma bu dünyanın qanına" deyən Vidadi kimi qan içən şahlardan uzaq olmağın zərurəti qənaətinə gəlir.

Artıq həyat hadisələri nəticəsində ibrətləndiyini, həqiqəti tapdığını, Vidadinin mövqeyinə yaxınlaşdığını bildirərək yazır:

*İbrət et Ağa Məhəmməd xandan, ey kəmtər gəda,*
*Ta həyatın var ikən nə şahə, nə xunxarə bax,*
*Baş götür bu əhli-dünyadan ayaq tutduqca qaç,*
*Nə qıza, nə oğula, nə dusta, nə yarə bax!*
*Vaqifa, göz yum cahanın baxma xubü ziştinə,*
*Üz çevir ali-əbayə, Əhmədi-Muxtarə bax!*

Göründüyü kimi "Gəcrəftar dövranın gərdişi" Vaqifi sevindirməklə kifayətlənməmiş, həm də ibrətləndirmiş, kədərləndirmişdir. Onun nikbin, həyatsevər gözəlliyə, xeyirə inam fəlsəfəsini müəyyən qədər sarsıtmışdır. O, dünyanın yaxşı-pisinə göz yummaq, tut-

duğu dünyadan baş götürüb qaçmaq istəyir. Onun qaçmaq istədiyi dünya heç şübhəsiz ki, şahlar, xunxarlar, bir sözlə, saraylar dünyasıdır. Buradakı xəyanətlər, dönüklük, cinayətlər artıq şair Vaqifi ayıltmışdır. O, "Görmədim" müxəmməsindəki düşüncələrə təzəcə gəlmişdir. Ancaq gəlmişdir, daha geriyə yol yoxdur.

"Görmədim" müxəmməsi Vaqif yaradıcılığının və bütün XVIII əsrin ən parlaq ədəbi abidəsidir. Bağlı olduğu Qarabağ xanlığının gələcəyinə inamının sarsıldığı, xalqın həyatındakı böhranı duyduğu vaxtlarda yazdığı bu əsərdə o, qüdrətli bir ittihamçı və inkarçı kimi çıxış edir. Dövrün mənəvi cılızlığını, saxtakarlığını, dönüklüyünü xəlqi mövqedən saf-çürük edir. Zamanın insana bərəks olduğunu qəlbinin odu, sənətinin gücü ilə inandırıcı şəkildə nəzərə çatdırır. Əvvəlki əsərlərindən fərqli olaraq Vaqifin bu şerində qəzəb və nifrət hüdudsuzluğu vardır. Dövrün ictimai, siyasi həyatının bir şair qəlbində oyatdığı tufan, tələtüm "Görmədim"in əsas məzmununu təşkil edir. Şair cəmiyyətin həyatının bütün sahələrinə nüfuz edir, bütün insan qruplarını gözdən keçirir. Şəxsi kədərlə ictimai kədər bir-birinə qarışır, həyəcanlandırır, düşündürür. İlk bənddən başlayaraq şair geniş ümumiləşdirmə aparır, dünyada bir doğru hal, dostlarda sədaqət, beyət, iman, iqrar, dəyanət görmədiyini söyləyir, "bivəfadan təhsili-hacət" görmədiyini də buna əlavə edir. Zamanla bivəfa sevgilisi arasında dəhşətli uyğunluq görür. Vaqif ilk bənddən başlayaraq şikayətçi kimi yox, ittihamçı, hücumçu kimi sözə başlayır, qəlbinin, ruhunun nifrət və qəzəbini izah edir.

*Mən cahan mülkündə mütləq doğru halət görmədim,*
*Hər nə gördüm, əyri gördüm, özgə babət görmədim.*

misraları bütünlüklə şerin epiqrafı, qanuni girişi kimi səslənir. Burda şerin məzmunu, ruhu ümumi şəkildə verilir. Şair dünyada doğru bir vəziyyət görmədiyini, ancaq əyrilik gördüyünü elə bir kəskinlik və qətiyyətlə söyləyir ki, bu fikir bütöv bir ömrün nəticəsi, yekunu, müşahidələrinin cavabı kimi səslənir. Bundan sonra şair əyri gördüyü işlərdən söhbət açır. Sözləri yalan və böhtan, özləri dərd, qəm əsiri olan bu insanların yeganə istəyi dünya malıdır, dərd və qəmləri də onun üçündür, danışdıqları yalan və böhtanlar da onun xatirinədir.

Vaqif bu baxımdan sultanla gəda, varlı ilə yoxsul arasında fərq görmür. Dünya malına hərislikdə hamını bərabər sayır. Dünyanı

bürüyən səs-küy, məkr, hiylə, fitnə, müharibə, dava-dalaş və sairənin yenə də var-dövlət üçün, dirhəm və dinar üçün olduğunu söyləyir. Bu saxta, qeyri-insani dünyaperəstliyi ikrahla, nifrətlə qəzəblə rədd edir.

*Xah sultan, xah dərvişü gəda bilittifaq,*
*Özlərin qılmış giriftari-qəmü dərdü fəraq.*
*Cifeyi-dünyayədir hər ehtiyacü iştiyaq,*
*Bunca kim etdim tamaşa, sözlərə asdım qulaq,*
*Kizbü böhtandan savayı bir hekayət görmədim.*

*Hər sədavü səs ki, dünyayə dolub əksər-əqəl,*
*Cümlə məkrü alü fənnü fitnədir, cəngü cədəl,*
*Dirhəmü dinar üçündür hər şeyə yapışsa əl.*
*Müqqədilərdə itaət, müqtədalərdə əməl,*
*Bəndələrdə simü, bəylərdə ədalət görmədim.*

Şair Vaqif tərəfindən belə ehtirasla inkar edilən cəmiyyət, ictimai quruluş uzun müddət yaşamağa qadir ola bilməz. Bir cəmiyyətdə ki, hər şey cifeyi-dünya üçündür, dirhəmü dinar üçündür, orda kədər, qəm, fitnə, fəsad, böhtan, ədalətsizlik, itaətsizlik və əməlsizlik zəruridir, olacaqdır. Əsrin müxtəlif tipli ruhaniləri də bu eybəcər, mənfur axından kənarda qalmır, onlar da nəfsi-əmmarə əlində əsir olmuşlar, həqiqəti batil edərək böyük cinayətlər işləyirlər, heç kəsdə həqqə layiq bir ibadət yoxdur. Vaqif zəmanənin bir şüarını, qeyri-insani, nadan bir düsturunu xüsusilə nəzərə çatdırır. Bu əsrdə kimə yaxşılıq edilsə, yamanlıq görür. Dost könüllərdə məhəbbət yerinə, ədavət, kin yuva salmışdır. Ədavət, yalan danışmaq, yaman iş görmək, xüsusən yaxşılara, yaxşılıqlara qarşı yamanlıqlar törətmək zamanın səciyyəvi xüsusiyyətidir.

*Xəlqi aləm bir əcəb düstur tutmuş hər zaman*
*Hansı qəmli könlü kim, sən edər olsan şadiman.*
*O sənə, əlbəttə ki, bədguluq eylər, bigüman.*
*Hər kəsə hər kəs ki, etsə yaxşılıq olur yaman,*
*Bulmadım bir dust ki, ondan ədavət görmədim.*

Vaqifin vətəndaş, insan, şair kədəri, nifrəti bu sətirlərdə hüdudsuzdur. Şair bədbin deyil, qəzəblidir, həm də inamlıdır. Onun yan-

dırıb-yaxan, qarsalayan alovlu ittihamlarında ümidsizlik nişanəsi yoxdur. Ümidsiz adam qətiyyətlə, cəsarətlə hücuma keçməz, ittiham etməz. Bir qədər sonra Vaqif yaxşılıq anlamayan müasirlərinə və zəmanəsinə yenidən hücuma keçir.

*Gün kimi bir şəxsə gündə xeyr versən səd hezar,*
*Zərrəcə etməz ədayi-şükri-nemət aşkar,*
*Qalmayıbdır, qeyrətü şərmü həya namusü ar,*
*Dedilər ki, etibarü etiqad aləmdə var,*
*Ondan ötrü mən də çox gəzdim, nəhayət, görmədim.*

Burada üçüncü misra xüsusilə diqqəti cəlb edir. Şair məhz burda dövrünü qeyrətsizlikdə, abırsızlıqda, həyasızlıqda, namussuzluqda, arsızlıqda ittiham edir. Bununla da etibarsız və etiqadsız aləmin özünə, mənəviyyatına nifrət yağdırır.

Müxəmməsdə qoyulan fikirlər onuncu bənddə yekunlaşır. Düzdür, şair bundan sonrakı bəndlərdə də ümumiləşdirici düşüncələrini əks etdirir. Gah dünyanın keşməkeşlərinə, var-dövlətinə, cah-calalına dialektikcəsinə yanaşaraq, məğrur-məğrur əsrinin nankorluğuna meydan oxuyur, gah imama müraciət edib ondan təzədən dünyaya nur, işıq bağışlamasını arzulayır, gah da qədirbilməz həmdəm ilə ömrü təbah etməsini xatırlayıb Allahdan kömək diləyir. Bu son bəndlərdə Vaqif ittihamçılığından elə bil ki, yorulur, sözü qurtardığı üçün, nəhayət, ürəyindəkiləri özünün də razı qalacağı bir şəkildə ifadə etdikdən sonra dayanır, nəfəsini dərir, amansız bir düşmənlə ölüm-dirim döyüşündən sonra qalib sərkərdə və əsgər kimi öz aləminə qayıdır, ruhundakı və cismindəki ağrıların ağırlığı altında inləyir.

Vaqif şəri məhv etməyin həqiqi yolunu bilmədiyi üçün mövhumi qüvvələrdən imdad istəyir. "Şeytani-məlunə" qalib gəlmək, insanlığını ondan xilas etmək üçün başqa yol görməyən şair əslində burda da şərə nifrətini gizlətmir. Bununla belə müxəmməsin yekunlaşdırıcı hissəsi onuncu bənddir. İlk bənddən başlayaraq kəskinliklə ifadə olunan fikirlər məhz burda yekunlaşır, tamamlanır.

*Müxtəsər, kim, böylə dünyadan gərək etmək həzər,*
*Ondan ötrü kim, deyildir öz yerində xeyrü şər,*
*Alilər xaki məzəllətdə, dənilər mötəbər,*
*Sahibi-zərdə kərəm yoxdur, kərəm əhlində zər,*
*İşlənən işlərdə ehkamü ləyaqət görmədim.*

Buradakı dərin ümumiləşdirmə, ehtiraslı inkar, xeyirlə şərin, alilərlə dənilərin, qızıl sahibləri ilə kərəm əhlinin qarşılaşdırılması, işlərdəki ehkam və ləyaqətə zidd olmaq zamanın kəskin tənqidi mənzərəsini yaradır. "Müxtəsər kim, böylə dünyadan gərək etmək həzər" tezisini bir daha əsaslandırır, yuxarıdan bəri deyilənləri tamamlayır, ittihamlara, inkara, "həzərə" bəraət qazandırır.

"Görmədim" müxəmməsi dərin ictimai, fəlsəfi məzmuna malik bir əsər kimi Vaqif yaradıcılığında və bütünlüklə Azərbaycan ədəbiyyatında mühüm yer tutur. Bu əsərdə gördüyümüz əhvali-ruhiyyə Vaqif üçün təsadüfi və keçici olmamışdır. Nikbin Vaqifin yaradıcılığının son dövrlərində belə bir əsər yaratması həmin vaxtlarda Azərbaycanın düşdüyü siyasi, ictimai vəziyyətlə əlaqədar idi. Azərbaycanın kiçik xanlıqlara parçalanmasının faciəli aqibətini, ictimai və siyasi həyatın bütün sahələrdəki nəticələrini Vaqif bütün dəhşəti ilə indi duymuş və əks etdirmişdir. Məhəmməd bəy Cavanşirin müvəqqəti hakimiyyəti dövründə şairin daim təqib edilməsi, ailə həyatındakı uğursuzluq bu şerin yazılmasında müəyyən təkanverici rol oynasa da, əsərin məzmunu daha genişdir. "Görmədim" dəhşətli faciələrlə dolu bir dövrün həssas şair qəlbində oyatdığı əks-sədadır.

Vaqifin beynəlmiləlçi, humanist ruhu Tiflis müxəmməslərində də onun özünəməxsus formada əks olunmuşdur. Tiflisdə diplomatik səfərdə olan şair qonşu gürcü xalqının müvəffəqiyyətlərini, nailiyyətlərini də aşiqanə motiv əsasında işıqlandırmışdır. "Valinin çeşmi-çırağı, vəh, nə türfə can imiş" misrası ilə başlayan müxəmməsdə ciddi şəkildə İraklinin oğlu mədh olunur, gözəlliyi, insaniliyi nəzərə çatdırılır. "Naz ilə ta ol büti-ziba kəlisadan çıxar" misrası ilə başlayan şeirdə bir gürcü qızı vəsf olunur. Gözəllik aşiqi Vaqif Şeyx Sənan macərasını xatırlayır, gürcü qızının eşqilə dinindən dönən Şeyx Sənana bəraət qazandırır, din və gözəllik anlayışlarının ziddiyyətini göstərir:

*Vaqifəm, ta ki gözüm sataşdı onun qaşına,*
*İstədi mehrabü mənbərdən xəyalım daşına,*
*İndi bildim ki, nə gəlmiş Şeyx Sənan başına...*

Şairin Tiflisə həsr etdiyi müxəmməslər arasında "Var" rədifli şeri xüsusilə seçilir. Gürcüstanın inkişafı, geniş mənada götürülən gözəlliyi bu şeirdə daha artıq bir ilhamla tərənnüm edilmişdir.

Vaqif "neçə şeydən bulara xudanın mərhəməti" olduğunu hiss edir. Ona görə də təəssüratını ümumiləşdirərək vəcdlə yazır:

*Mərhəba, Tiflis imiş cənnəti dünya yerinin,*
*Yığılıbdır ona cəmiyyəti-hurü pərinin,*
*Mən bu şəhrin nə deyim vəsfini dilbərlərinin,*
*Filməsəl, şəklü şəmayildə, bəli, hər birinin*
*Mahi-tabanə bərabər sərü simaları var.*

Kür qırağına nisbətən mədəni inkişaf baxımından Şuşanı üstün tutan şair Tiflisdə müsbət mənada daha artıq heyrətlənir. Digər tərəfdən şair gürcü xalqına, onun dövlət başçılarına səmimi, dost münasibətini bildirmək istəyir.

Vaqif poeziyasının ən mühüm keyfiyyətlərindən biri nikbinlikdir. Vaqifin bütün əsərləri onun həyatsevər, nikbin, şən, gülər bir sənətkar olduğunu göstərir. Vidadi ilə deyişməsində isə şair nikbinlik fəlsəfəsini daha aydın ifadə edir. İki dünyabaxışın, iki münasibətin ifadəsi olan həmin əsər Vaqif yaradıcılığında nikbinliyi başa düşmək baxımından müstəsna əhəmiyyətə malikdir.

*Toy-bayramdır bu dünyanın əzabı,*
*Əqli olan ona gətirər tabı.*
*Bidəmağ olmaqdan nə düşər ələ,*
*Şükr eylə Allaha, gəz gülə-gülə...*
*Keçən işdən mərd igidlər pozulmaz,*
*Atalar deyibdir tökülən dolmaz...*

Bu misralarda gözəllik aşiqi Vaqifin həyata, insana, dövrün keşməkeşli hadisələrinə geniş, nikbin münasibəti ifadə olunmuşdur.

Vaqifin poeziyası sənətkarlıq baxımından da yeni hadisədir. Onun mövqeyinə, ruhuna uyğundur. Xalq şerinə məxsus sadəlik, təbiilik, aydınlıq onlara xüsusi gözəllik verir. Burda çətin anlaşılan, geniş izaha ehtiyacı olan beytlər, bəndlər yoxdur. Vaqifin qoşmaları bizə babalarımızın, nənələrimizin danışığı qədər doğma, təbii, canlı və şirin görünür. Şair elə bil ki, oxucu ilə söhbət edir. Təbiiliklə yüksək poetik ruh, duyğuların əlvan pərvazlanması Vaqif qoşmalarının əsas məziyyətidir:

*Başına döndüyüm toy adamları,*
*Siz də deyin toya gələn oynasın.*
*Adını deməràm, eldən ayıbdır,*
*Filankəsin qızı filan oynasın.*

Buradakı "başına döndüyüm", "eldən ayıbdır" kimi ifadələr qəsdən şerə salınmamışdır, fikrin, hissin təbii, xəlqi ifadəsi şəklində meydana çıxmışdır. Sözlərin düzülüşündə, seçilməsində elə qeyri-adi bir qanunauyğunluq gözlənilmişdir ki, ona müdaxilə etmək, nəyinsə yerini dəyişmək mümkün deyildir. Vaqif yazılı ədəbiyyatın müxtəlif bədiilik qanunlarına məharətlə riayət edir, bəzən dörd misralıq bir bənddə 7 qafiyə işlədir. "Var" rədifli bir qoşması başdan-başa belə yazılmışdır:

*Olmaz belə adəm, yığılsa aləm,*
*Mələkdən mükərrəm əlavü əzəm,*
*Özü bir şux sənəm, istiğnası kəm,*
*Bizə amma hər dəm nəzakəti var.*

Bu bənddə adəm, aləm, mükərrəm, əzəm, sənəm, kəm, dəm sözləri qafiyə şəklində işlənmişdir. Vaqif şerinin gözəlliyi nə rəngarəng qafiyələrdə, rədiflərdədir, nə də əlvan bənzətmələrdə, təkrarlarda. Bəzən Vaqifə irad tuturlar ki, misralarda bölgüyə riayət etmir. Düzdür, bunlar lazımdır. Lakin şeir təkcə qafiyədən, bölgüdən ibarət olsa, ona çətin şeir demək olar.

Vaqif bəzi hallarda məhz həqiqi şerin, fikrin şairanə ifadəsinin xatirinə bölgünü pozur. Bu Vaqifin acizliyi deyil, qüdrəti, məqsədli hərəkətidir. Bölgünü dəyişdirməklə, ahəngin, vurğunun dəyişməsinə nail olur, şeri yeknəsəqlikdən qurtarır, həm də şeri təbii danışıq dilinə yaxınlaşdırır. Məsələn, aşağıdakı bəndə diqqət yetirək:

*Bir kimsə ki, müştaq ola camala,*
*Görənlər bilir ki, düşə nə hala.*
*Ol qamətin hər gələndə xəyala,*
*Görərsən ki, necə qiyaməti var.*

Əgər birinci və üçüncü misralar 4+4+3 şəklində bölünmüşsə, ikinci və dördüncü misralar 6+5 şəklində bölünür. Bu da öz növbəsində şerin səslənməsinə, ahənginə rəngarənglik, əlvanlıq gətirir.

Vaqif ustad sənətkardır. Onun şerini quru düsturlar çərçivəsinə salmaq, nöqsan axtarmaq yersiz olar. Daha yaxşı olar ki, şairin əsərlərindəki bu keyfiyyət tarixi baxımdan araşdırılsın.

Vaqif şeri ilə ədəbiyyatımızda yeni mərhələ başlayır. Şairin sağlığından başlayaraq onu ustad hesab edən, yaradıcılıq yolunu izləyən sənətkarlar meydana çıxır. Onlardan Məhəmməd bəy Cavanşiri, Aşıq Pərini, Zakiri, Nəbini, Aşıq Məhəmmədi, Molla Cüməni, Aşıq Ələsgəri və başqalarını göstərə bilərik. Xalq şairi Səməd Vurğun Vaqifi xəlqiliyinə, yüksək sənətkarlığına görə ürəkdən sevmiş, bu sevginin ifadəsi olaraq ən yaxşı əsərlərindən birini – "Vaqif" dramını ona həsr etmişdir.

Vaqif orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının son böyük klassikidir. Lakin onun irsi gələcəyə baxır. Bu günün oxucusuna da bu gün yazılmış şeirlər kimi xoş gəlir, sevilir, oxunur. Vaqif klassiklər arasında ən çox sevilən, bugünkü oxucuya ən çox məhrəm olan sənətkarlardandır.

# MÖHSÜN NƏSİRİ

Əski və orta çağlar Azərbaycan bədii nəsri dəyərli ədəbi abidə və ənənələri ilə seçilmiş, zəngin və dolğun təkamül yolu keçmişdir. "Dədə Qorqud" kitabı, Xaqani Şirvaninin "Münşaat"ı, Mustafa Zəririn, Məhəmməd Füzulinin nəsr əsərləri, Məhəmmədin "Şəhriyar" romanı bu dövrlərin ən təravətli, gözəl nəsr örnəkləridir. Bütün bunlarla yanaşı neçə-neçə nümunələr tarixin dumana bürünmüş qaranlıq çağlarında itib-batmış, günümüzə qədər gəlib çatmamışdır.

Azərbaycan bədii nəsrinin ən dəyərli, kamil qaynaqlarından biri də XVIII yüzilliyin görkəmli yazıçısı Möhsün Əbdülhəmid Nəsirinin "Lisanüt-teyr" ("Quşların dili") əsəridir. Bu əsər "Tutinamə" də adlandırıla bilər. Çünki bu mövzuda yazılan əsərlərin hamısı, demək olar ki, "Tutinamə" adı ilə tanınır və burada verilən hadisə və rəvayətlərin də hamısı şirindilli tutinin dilindən danışılır. Ancaq yazıçı öz əsərini "Quşların dili" adlandırdığına görə bu adı belə də saxlamağı məqsədəuyğun sayırıq.

Möhsün Nəsirinin əsəri əlyazması şəklində qalır və haqqında çox az yazılmışdır. Bu sətirlərin müəllifi ilk dəfə olaraq onun barəsində məlumat vermiş, ideya-bədii xüsusiyyətlərini araşdırmağa çalışmışdır[1].

"Quşların dili" əsərinin mövzusu ənənəvi bir mövzu olub tarixi hind ədəbiyyatı ilə bağlıdır. Bu qədim əfsanə və süjetlər hind folklorundan fars-tacik ədəbiyyatına keçmiş və "Tutinamə" adlı hekayələr toplusuna çevrilmişdir. Qədimdən başlayaraq "Tutinin hekayətləri", "Şukasaptati" və "Tutinin yetmiş hekayəti" adı ilə məşhur olan hind hekayələri Şərq xalqlarının şifahi və yazılı ədəbiyyatına keçərək yayılmış, sanskrit dilindən bir çox dillərə çevrilərək geniş vüsət tapmışdır.

"Tutinamə" mövzusunda ilk əsər yazan İmad ben Məhəmməd ən-Nəiri adlı bir yazıçı olmuşdur. O, 1314-cü ildə Hind mövzusu əsasında "Cəvahirül-əsmar" ("Gecə söhbətlərinin inciləri") əsərini yazaraq həmin əhvalat və rəvayətləri Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyatına gətirmiş, fars ədəbiyyatını yeni bir mövzu ilə zənginləşdirmişdir. İran alimi Şəmsəddin Əli Əhməd 1973-cü ildə İmad ben Məhəmmədin əsərinin yeganə əlyazmasını aşkara çıxarmış və

[1] Ə.Səfərli. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı, "Yazıçı", 1982, səh.178-192.

Tehranda nəşr etdirmişdir. Fars dilində ilk "Tutinamə" yaradıcısı bu mövzunun qaynağı sayılan "Şukasaptati"də verilən hekayələrlə məhdudlaşıb qalmamış, buraya yeni-yeni hekayələr də əlavə etmişdir. Yazıçı öz əsərini Xarəzmşah Sultan Əlaəddin Xilçiyə (1296-1316) ithaf etmişdir.

XII yüzillikdə inkişafının yüksək zirvəsinə çatan hind ədəbiyyatında sehrkarlıq və müdrikliklə bağlı nağıl və əfsanələr geniş yayılmışdı. Qədim hind ədəbi abidələri ilə yanaşı, nücum, musiqi nəzəriyyəsinə dair yazılmış risalələr, habelə bədii əsərlər də Şərq dillərinə çevrilərək yayılırdı. Şair və yazıçıların hind süjetləri əsasında əsərlər yaratması və ya sərbəst tərcümələr etməsi də hind ədəbiyyatına marağın nəticəsi idi.

XIV yüzillikdə hind ədəbi mühitində yazıb-yaradan belə müəlliflərdən biri Ziyaəddin Nəxşəbi sayılırdı. Zəmanəsinin istedadlı şair və nasiri olan Nəxşəbi Özbəkistanın Kaşkadərya vilayətinin Nəxşəb kəndində anadan olmuşdur. Şair gənclik illərində Hindistana gedərək, ömrünün çoxunu orada keçirmiş və 1350-ci ildə Bədaun şəhərində vəfat etmişdir. Nəxşəbi Hindistanın bu şimal şəhərində yaşayaraq hind fəlsəfəsini, şəriəti, tibbi, habelə fars və ərəb dillərini dərindən öyrənmiş, bir çox elmi və bədii əsərlər yaratmışdır. Onun dəyərli əsərlərindən biri də "Tutinamə" əsəridir. Nəxşəbi bu əsərin ideya-mövzu qaynaqlarına toxunaraq yazırdı: "Bir qədər bundan əvvəl əlli hekayətdən ibarət olan bir əsəri hind dilindən fars dilinə çevirdim, uzun təfsilatı ilə yazılmış hadisə və mətləbləri oxucunu yormamaq üçün qısaltdım, ləyaqətli bir forma seçdim".

Tərcümə işinə yaradıcı yanaşan Nəxşəbi hətta bəzi hekayətləri qısa, yığcam qələmə almaqla kifayətlənməyərək, burada özünün yaratdığı yeni hekayətlər də artırmışdır. Əsərin axırında o, "Tutinamə"ni 1330-cu ildə yazıb bitirdiyini göstərir.

İmad ben Məhəmməd ilə Ziyaəddin Nəxşəbinin "Tutinamə" əsərlərini ideya-mövzu və bədii baxımdan müqayisə edərkən aydın olur ki, hər iki müəllif öz dil-üslub və ifadə tərzi ilə seçilir. Nəxşəbi ənənəvi mövzuya beş hekayət əlavə etmiş, lakonik və yığcam təhkiyə üslubuna sadiq qalmış, habelə fars şairlərindən gətirilmiş nümunələri ixtisara salaraq öz dördlükləri ilə əvəz etmişdir. Bundan başqa Qurandan verilmiş ayə və surələrin də çox az bir hissəsini saxlamışdır. Nəxşəbi hekayətlərin əsas ruhunu saxlasa da, onları yeni təfsilatla qələmə almış, haşiyə və ricətlərdə onlara öz münasibətini bildirmişdir.

Hind nağıllarının müdrikliyi, incə, zərif bədii gözəllikləri Nəxşəbini ürəkdən cəzb etmiş və yeni əsər yaratmağa ruhlandırmışdır.

Hind nağıl və əfsanələri hələ eradan qabaq toplanaraq yazıya alınmış və neçə-neçə şair və yazıçıların ilham mənbəyinə çevrilmişdir. Hind ədəbiyyatı ənənələrinə sadiq qalan Nəxşəbi bu ənənələri davam və inkişaf etdirərək öz zəmanəsinin mənəvi tələblərini, bədii zövqü və ruhunu əks etdirən sənət əsərləri yarada bilmişdir. Onun əsərləri göstərir ki, Nəxşəbi "Tutinamə"nin əsası olan "Şukasaptati" abidəsindən başqa, "Pançatantra", "Xitopadeşa" və s. abidələrdən də xəbərdar olmuş və onların gözəl, incə xüsusiyyətlərindən faydalanmışdır.

Heç şübhə yoxdur ki, "Tutinamə" Hindistanla başqa Şərq xalqlarının qarşılıqlı ədəbi əlaqə və münasibətlərinin bəhrəsidir.

Qədim hind nağılları Azərbaycan, türk, fars, ərəb, tacik, özbək, türkmən folkloru və yazılı ədəbiyyatında layiqincə yer tutmuş və bu mövzuda orijinal əsərlər meydana gəlmişdir. Orta yüzilliklərdə saraylarda ən çox oxunan və sevilən əsərlərdən biri elə məhz "Tutinamə" olmuşdur. Türk-monqol hökmdarı Əkbər şah Hindistanda hökmranlıq edərkən, Nəxşəbinin əsəri ilə maraqlanmış və bu mövzuda yeni əsər yaratmağı öz çağdaşı olan ədib və tarixçi Əbülfəz Mübarəkdən (1551-1602) xahiş etmişdir. O, ənənəvi hekayətlər üzərində yaradıcılıq işi apararaq onun dil-üslubunu sadələşdirmiş, bəzi hekayətləri ixtisara salaraq əlli iki nağıl saxlamışdır. Əbülfəz Mübarəkin xələfi Məhəmməd Xudavənd Qadiri (XVII əsr) bu mövzuda yazdığı əsərində hekayətlərdən ancaq otuz beşini qələmə almış, Nəxşəbidə olmayan iki hekayəti isə yenidən işləmişdir. Qadirinin əsəri həmin mövzuda yazılmış əsərlərdən fərqli olaraq daha çox populyar olmuş və dünyanın bir sıra dillərində səsləndirilmişdir. Qadirinin "Tutinamə"si mövzusunda elmi-tədqiqat işi aparan görkəmli tacik ədəbiyyatşünas alimi A.Əlimərdanov ilk dəfə olaraq bu əsərin ideya-mövzu özülünü araşdırmış və eyni zamanda Qadirinin əsərini geniş ön söz, sözlük və açıqlamalarla birgə çap etdirmişdir. Tacik aliminin bu sahədəki araşdırma və nəticələri elmi-nəzəri dəyəri və əhəmiyyəti ilə çox səciyyəvidir.

"Tutinamə" türk xalqlarının folkloru və ədəbiyyatında da əski çağlardan başlayaraq tanınmış, sevilmiş və ənənəvi bir mövzu kimi işlənmişdir. Nəxşəbinin əsərinə yaxın bir variant Sultan Bəyazidin (1369-1402) dövründə sultanın öz sifarişi ilə hazırlanmışdır. Əsə-

rin müəllifi hekayətlərdən otuzunu seçib qələmə almışdır. Həm də onun qələmə aldığı hekayətlər əxlaqi-didaktik mahiyyət daşıyan hekayətlərdir. Ədib görünür ki, sultan və sarayın zövqünü əsas tutaraq nəsihətamiz hekayətlərə üstünlük vermişdir.

1257-ci ildə isə Sarı Abdulla və Məhəmməd Qadiri "Tutinamə"ni türkcə yenidən işləmişdir.

Ədəbiyyatşünas A.Əlimərdanovun araşdırmasına görə, "Tutinamə"nin dünya kitabxana və muzeylərində səksən beş əlyazması vardır. Onu qeyd etmək gərəkdir ki, abidənin Azərbaycan Əlyazmaları İnstitutunda da beş əlyazması saxlanılır. Ancaq təəssüf ki, bu əlyazmalar hələlik araşdırılmamış, onların elmi-mətnşünaslıq izah və şərhləri aparılmamışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk "Tutinamə" müəllifi XVIII yüzilliyin yazıçısı Möhsün Nəsiridir. Onun həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat çox azdır. Onun əldə olan bu yeganə əsəri göstərir ki, Möhsün Nəsiri Gəncədə yaşamış, zəmanəsinin istedadlı şair və yazıçısı kimi tanınmışdır. Yazıçı öz yüksək zövqü, biliyi və bacarığı ilə Gəncə xanı Cavad xan Ziyad oğlu Qacarın (1785-1804) da dərin rəğbətini qazana bilmişdir. Möhsün Nəsiri "Tutinamə" əsərini Cavad xanın sifarişi ilə yazmışdır. O, əsərin dibaçəsində bu barədə belə məlumat verir:

"Ölkənin nizami-şövkəti, fəxri-cəlali, ədaləti-insafı, şərəf və xoşbəxtlik günəşi, səxavət və kəraməti, bolluq və zəka xəzinəsi, uca tanrının verdiyi uğurlarla qorunan Cavad xan Ziyad oğlu Qacar nə qədər ki, gecə-gündüz var, qəhrəmanlıqları ölkələrdə söylənəcək, ucalıq binası təmiz nəslinin, kökünün məhəbbət və xeyirxahlığına görə möhkəm qalacaqdır, qayğı gözü ilə halıma nəzər salıb mehribanlıq göstərdi, mən yazığı bu sözlərlə başıuca etdi:

– Tanrıya şükürlər olsun ki, farsların, ərəblərin dilindən büsbütün faydalanmışsan. Dilinin qılıncı ilə türk istiarələrinin də qala divarlarının bəzisini ələ keçirmək sənə müyəssər olmuş və qabiliyyətinin cövhəri tanrının bərəkəti ilə bir az istedad qazanmışdır".

Cavad xan Möhsün Nəsirinin istedadına, zövqünə yüksək qiymət verərək onu qədim əhvalat və nağılları yeni bir biçimdə qələmə almağa çağırır, türk, fars və ərəb dillərini mükəmməl bilən, Şərq ədəbiyyatı incilərinə bələd olan ədibi yeni bir sənət əsəri yaratmağa səsləyir. Tutinin dilindən verilən nağıllarda, alleqorik surət və təsvirlərdə dərin mənalar gizləndiyini duyan Cavad xan Möhsün

Nəsiriyə onları bədii baxımdan doğma ana dilində yenidən bəzəməyi, canlandırmağı məsləhət görür. Çünki bu alleqorik rəvayətlər bədii məntiqi vüsətinə görə sanki bu gündən xəbər verir. XVIII yüzillikdə baş verən tarixi hadisələrlə yaxından səsləşirdi. Yazıçı ənənəvi mövzu və hekayələr əsasında XVIII yüzilliyin diqqət mərkəzində duran ideya və münasibətləri qələmə almışdır.

Möhsün Nəsiri Cavad xanın sifarişini razılıqla qarşılayaraq mövzunu araşdırır, öyrənir və doğrudan da burada dərin hikmət və mənalar gizləndiyini başa düşərək yeni bir əsər yaratmağa başlayır. Yazıçı inanır ki, onun əsərini oxuyan, duyan oxucu lal heyvan və quşların əfsanə və sərgüzəştlərindən ibrət alacaq, bu əsər ürəkləri, şüurları işıqlandıracaqdır.

Ənənəvi mövzunun doğma ana dilində yeni bir abidəsini yaradan Möhsün Nəsiri orijinal yaradıcılıq yolu tutmuş və özünəməxsus bir əsər meydana gətirmişdir. O, müştərək süjetlərin çox yerini dəyişdirmiş, əlavə və ixtisarlar aparmış, hekayələri yeni təfsilatı gözəlliklərlə işləyərək səciyyəvi surətlər yaratmışdır. O, Nəxşəbinin "Tutinamə"sində olan iki hekayəni ixtisara salmış, fars şairləri əvəzinə Nizami, Füzuli, Saib, Qövsi və öz şeirlərindən gətirdiyi parçalarla əhvalatları süsləmişdir. Burada Azərbaycan yazıçısı Nəxşəbinin əsərində geniş yer tutan ərəbcə ifadə, söz və məsəlləri, Quran ayələrini də imkan daxilində aradan qaldırmış, aydın, anlaşıqlı bir üslubda əsər yaratmışdır. Möhsün Nəsiri ənənəvi-müştərək əhvalatları milli ədəbi-bədii ənənələrlə vəhdətdə aldığına görə də onun əsəri yeni təsir bağışlayır, öz bədii ləyaqəti və məzmunu ilə fərqlənir.

Əsərini dibaçə ilə başlayan Möhsün Nəsiri burada onun ideya-mövzu qaynaqlarını araşdırır, qələmə aldığı mövzuya öz münasibətini bildirir. O, əsərinin konkret mənbələrini göstərməsə də, qeyd və işarələrlə bəzi mətləbləri aydınlaşdırır. Yazıçı öz sələfləri kimi hekayətləri Tutinin dilindən verir. Uzaq səfərə gedən tacir arvadına Tuti mənalı, hikmətli nağıllar danışaraq, onu şərdən uzaqlaşdırır. Əhvalatlar tamamlananda isə, tacirin özü gəlib çıxır. Bütün "Tutinamə"lərdə olduğu kimi burada da Tuti xalq hikməti və müdrikliyinin rəmzidir. Tuti insanlara əxlaq dərsi verir, gözəllikllə çirkinliyi, xeyirlə şəri başa düşməkdə doğru yol göstərir. Möhsün Nəsirinin "Quşların dili" əsərində hekayələr mövzu və ideyaca rəngarəngdir. Burada həm ictimai-fəlsəfi, həm əxlaqi-didaktik, həm də ailə-

məişət mövzularında yazılmış hekayələr vardır. Yazıçı əsərini hökmdarın sifarişi ilə yazdığından burada ölkənin başçısı ilə xalqın qarşılıqlı əlaqə və münasibətlərinə ayrıca əhəmiyyət vermiş, onun ləyaqət və vəzifəsindən danışmış, günəş kimi işıq saçan, insansevər, ədalətli bir hökmdar arzulamışdır. Əsərdə bu baxımdan "Özünü dərviş yolunda fəda edən hökmdarın hekayəsi" daha çox səciyyəvidir. Hekayədə konflikt adi bir dərvişin şah qızına vurulması ilə başlayır. Dərviş şah qızı ilə özü arasındakı ictimai bərabərsizliyi nəzərə almadan şaha qeyri-adi bir sifariş göndərir, şahla gəda fərqinə varmadan qızını almaq istədiyini çəkinmədən açıb söyləyir: "Bilmiş ol ki, mən sənin ayüzlü qızınla görüşmək arzusu ilə bu diyara gəlmişəm. Hərçənd şahla gəda alış-verişi zamanın oğullarının yanında yersiz və əsassızdır, amma məhəbbət qanunlarında bu məsələyə əsla mülahizə olmaz".

Padşah dərvişin bu hərəkətindən çox qəzəblənir, adi bir dərvişin cəsarət edib ondan qızını istəməsi padşahın şəninə toxunur və ona görə də dərvişi cəzalandırmaq qərarına gəlir. Ancaq ağıllı, uzaqgörən vəzir bu işə mane olur. Padşah vəzirin məsləhəti ilə dərvişin qarşısına şərtlər qoyaraq, ondan bir fil yükü qızıl tələb edir. Hamı dərvişi başa salır ki, bu baştutmaz sövdadan əl çəksin, ancaq dərviş sevgisində çox sadiq və dəyanətli bir insandır.

Hekayədə konfliktin həlli fantastik xarakter daşıyır və ədalətli, humanist bir hökmdarın adı ilə əlaqələndirilir. Şahlar şahı ona kömək üçün qapısına gələn dərvişin halına acıyır və tərəddüd etmədən ona bir fil yükü qızıl bağışlayır. Dərviş qızılı alıb Baharıstan şahına gətirir. Padşah bundan çox heyrətə düşür, sarsılır, nə edəcəyini bilmir. "Çünki bu əqdi-müşkül heç zişövkətin himməti ilə həll olmazdı" – deyərək fikir-xəyala dalır. Padşahla vəzir bu dəfə dərvişi daha ağır sınaqlar qarşısında qoyur, onu gedər-gəlməzə göndərir. Dərvişdən Rayan şahlar şahının başını gətirməyi tələb edərək yeni hiyləyə əl atırlar.

Dərviş iki od arasında qalır. Bütün əhvalatı başdan-başa şahlar şahına açıb söyləyir. Möhsün Nəsiri burada şahla dərviş arasında bir mühakimə verərək şahı çox nəcib, fədakar və insansevər bir hökmdar kimi sevdirir, ucaldır.

Hekayənin kulminasiya nöqtəsi dərvişin hökmdarla Baharıstan şahının hüzuruna gəlməsi epizodudur. Dərviş şahlar şahının boynuna bir zəncir bağlayıb onu Baharıstan şahına təqdim edir. Baha-

rıstan şahı bundan sonra daha çox sarsılaraq əvvəlki qərarını dəyişir: "Çün padşahdan bu fütüvvət və mürüvvəti gördü, o saat ayağına düşdü və üzürlər dilədi, haman saat qızını hazır etdi və dedi ki, bu bənim qızım degil, bəlkə sənin kənizindir, hər kimə ki, istərsən ver".

Hekayədə əhvalat nikbin bir final ilə tamamlanır. Şah qızı ilə dərvişin eşqi onların murada qovuşması ilə nəticələnir. Yazıçının ictimai və mülki baxımdan uyğun olmayan sevgililərin öz istəyinə çatmasını tale və qismətlə deyil, şahlar şahı kimi humanist, ədalətli və fədakar bir şahın adı ilə bağlaması təsadüfi deyildir. Şahlar şahını bir ideal kimi qələmə alan Nəsiri onu öz çağdaşı olan hökmdarlara nümunə göstərir, ölkə başçılarını şahlar şahı kimi insanpərvərliyə, insanı duyub başa düşməyə çağırır. Yoxsul, əlsiz-ayaqsız bir dərvişin səadəti yolunda öz varından, habelə şəxsi həyatından keçməyə hazır olan bir hökmdar ədibə görə alqışa layiqdir: "Bu hekayəti söyləməkdən məqsədim bu idi ki, ədalət ölkəsinin şahları, səmimilik və böyüklük diyarının hökmdarları həmişə bu qayda üzrə yaşamış, rəiyyət və bəndələrin mühüm işlərini düzəltmək üçün itaət və tabelik yolunun zahidi olmuşlar, hətta öz şirin canlarını da onların ehtiyaclarını ödəməyə sərf etmişlər. Bu dünyadan belə tərifəlayiq keyfiyyətlər və bəyənilmiş xasiyyətlərlə getmişlər".

XVII-XVIII yüzilliklərdə Azərbaycan ədəbiyyatında adi bir insanın, yaxud sevən bir aşiqin xoşbəxtliyi üçün öz var-dövlətindən, taxt-tacından keçən, hətta öz ömrünü insan səadəti yolunda qurban verməyə hazır olan hökmdarların rəğbətlə təsvir olunması zəmanənin öz mənəvi tələblərindən irəli gəlirdi. Demək olar, bir-birinə yaxın əsrlərdə yaşayan Məsihinin "Vərqa və Gülşa" poemasında Möhsün şah surətini yaratması, Nəsirinin Rayan şahı sevə-sevə qələmə alması həmin ənənə ilə bağlıdır. Möhsün şah da, Rayan şah da ideal hökmdarlardır. Onlardan birincisi aşiqin eşqi yolunda öz xoşbəxtliyi və taxt-tacından keçərək sevilir, ucalır, insanlıqda sevən aşiqlə yarışaraq ürəklərə yol tapır, sevgi və gözəllik dünyasında onunla eyni səviyyəyə yüksəlir. Rayan şah da Möhsün şah kimi fədakar, namuslu, xeyirxah bir insandır. Hər iki hökmdar surəti əqli-mənəvi gözəllikləri baxımından Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində rəğbətlə qarşılanıb unudulmayan yeni səciyyəli hökmdar surətləridir. Sevən aşiqlə qəlbən həmfikir və həmrəy olan şahların tərənnümü, aşiq-hökmdar surətlərinin inikası yeni bədii-estetik bir keyfiyyət kimi Nəxşəbinin əsərində həmin əhvalatdan sonra başqa

bir əhvalatda da verilirsə, Nəsiridə buna rast gəlmirik. Azərbaycan yazıçısı hətta adlarda da müəyyən dəyişiklik edərək, Bihilzan şahı Baharıstan şahı ilə əvəz etmişdir. Nəxşəbinin cinlər haqqındakı nağılını da yenidən işləməyə ehtiyac görməyən Nəsiri hadisəni real zəmin və motivlərlə tamamlayır, fantastik əhvalat və səhnələri inandırıcı, real məqamlarla süsləməyi daha çox münasib görür. Eşq aləmində şahla dərvişin fərqlənmədiyini bildirərək öz işıqlı düşüncələrini həyati epizod və lövhələrlə üzə çıxarır, şahın öz mənəvi-daxili kamilliyi ilə ideal insan səviyyəsinə yüksəlməsini, mənəvi bütövlüyünü ağlauyğun bir şəkildə təcəssüm etdirir. "Quşların dili"ndəki bu hekayə Nizaminin "Sirlər xəzinəsi"ndəki "Harun ər-Rəşidlə dəlləyin dastanı" hekayəsini xatırladır. Nizamidə yersiz eşq sevdasına düşən dəlləyin hərəkəti hökmdara da qeyri-adi görünür, habelə şahın vəziri də dərvişin bu iddiasını ağıldan uzaq sayır. Şair dəlləyin bu arzu və istəyini xəzinə üstündə durması ilə əsaslandırır.

"Quşların dili"ndə isə dərvişin zahirən bu yersiz görünən təklifi təsadüflə deyil, onun qəlbi və mənəvi ruhi aləmi ilə bağlıdır. Dəllək ayaqlarının altındakı xəzinə tapılandan sonra dəyişir, yersiz hərəkəti üçün üzr istəyir. Dərvişin sevgisi isə dəyişməz və pozulmazdır. Hökmdar və vəzirin qeyri-adi, möcüzə təsiri bağışlayan təklif və tələbləri onu öz arzu və istəyindən döndərə bilmir. Nizamidə sərvət "aşiqin" dilini açır, adi bir dəlləyi cızığından çıxarıb, gülünc vəziyyətə salır. Nəsiridə isə bunun əksinədir. Dərvişə kömək edən şahın fədakarlığı, yardımı aşiqin sədaqətinə yol açır.

Möhsün Nəsiri yuxarı təbəqə ilə yanaşı, adi qara camaat içərisində də dəyanətli, saf, yenilməz insanların yaşadığını açıb göstərir, onlara öz rəğbətini bildirməkdən çəkinmir. Yazıçı belə hekayələrində öz demokratizmi və xəlqiliyi ilə Azərbaycan bədii nəsr tarixində yeni lövhələr açır, Nizami ənənələrini yeni bir baxımdan araşdırır. Əsərdə "Təbəristan şahı və onun xidmətçisi" hekayəsi bu mənada daha səciyyəvi bir hekayədir. Hekayənin qəhrəmanı adi bir insandır. O, insani keyfiyyətlərinə görə daha çox seçilir və şahlardan da yüksək səviyyədə durur. Yuxarıda adı çəkilən hekayədə şah daha çox fədakardır, burada isə xidmətçi ilə şah məqamlarını dəyişir. Möhsün Nəsiri şahla xidmətçini üz-üzə gətirərək onların xarakterini açır, adi bir hadisənin təsvirində öz bədii məramını aydınlaşdırır. Şahın xidmətçisi gecə vaxtı bir qadınla üz-üzə gələrək onunla söhbətə başlayır: "Sordu ki, sən kimsən? Ol övrəti-sahibcamal

cavab verdi ki, mən padşahın ömrünün surəti və həyatının şəkli və həyatıyam. Bilmiş ol ki, padşahın müddəti-həyatı axır olmuş və peymaneyi-bəqası saqiyi-əcəl əlində dolmuşdur... Əgər sən oğlunu kəndi əlinlə qurban və onun həyatını padşaha ənam edəsən, bən bu iradədən vaz gəlib padşahın ömrü dəxi diraz olur".

Xidmətçi sözdə yox, işdə, əməldə öz ləyaqətini üzə çıxarır. O, evinə gəlib əhvalatı oğluna danışanda oğlu bir an fikirləşmədən razılaşır: "Dedi ol cəvani-saf: – Əgər vaqiən bənim mövtüm padşahın həyatına bais olursa, ondan bak etməzəm".

Hekayənin finalı da çox mənalı və ibrətamizdir. Möhsün Nəsiri Səyyafı sədaqətli, vəfalı və mərd bir insan kimi səciyyələndirir. Səyyaf öz oğlunu padşahın yolunda qurban vermək istəyəndə həmin qadının səsi yenidən eşidilir: "Ey Səyyaf, əl saxla, qurbanın qəbul olundu, padşah vərteyi-fənadan nicat tutuldu".

Başdan-başa mükalimə və söhbət üzərində qurulan bu hekayə bədii quruluşca Füzulinin "Rindü Zahid" əsərinə bənzəyir. Nəsiri də böyük sələfi Füzuli kimi ata ilə oğlunun dialoqu fonunda onların dünyagörüşünü, xarakterini açıb üzə çıxarır, özünü düşündürən mətləblərdən bəhs açır.

Hekayədə ata ilə oğlunun hökmdar tərəfindən qiymətləndirilməsi də ibrətamizdir. Şahın Səyyafı yanına çağırıb zahiriddövlə mənsəbinə təyin etdirməsi, "Dədə Qorqud"da Qaraca Çoban və Nizaminin "Yeddi gözəl"ində Çobanın əhvalatını xatırladır. Bu abidələrdə olduğu kimi, "Quşların dili"ndə də rəiyyət içərisindən çıxmış bir insanın hakimiyyətə gəlməsi məsələsi sağlam bir bədii məntiq ilə əsaslandırılır.

Orta çağlar Azərbaycan ədəbiyyatında, xüsusən də XVII-XVIII yüzilliklərdə yaranan ədəbi abidələrdə kimin hökmdarlığa layiq olması məsələsi ictimai-siyasi düşüncələrin mərkəzində dururdu. "Quşların dili"ndə bəzi hekayələrdə hökmdar ölüb gedəndən sonra yeni hökmdar axtarışları başlayır, "canişin" və namizədlər xalq gözü ilə sınaqdan çıxarılır. Əsərdə "Yetmiş alimin şahzadənin xasiyyətini musiqi ilə öyrənməsi" hekayəsində yazıçının əsas qayəsi bundan ibarətdir. Hekayədə iki şah surəti vardır. Onlardan biri ölü, digəri isə diridir. İsfahan şahı öləndən sonra kiçik yaşlı oğlu yerində qalır. Oğlan çox kiçik olduğundan camaat məşvərət-məsləhət məclisi çağıraraq, öz ürəyini, istək və arzularını açıb bildirir.

Səciyyəvi cəhət odur ki, hekayədə hakimiyyət məsələsi hamını məşğul edir, düşündürür, gələcək hökmdarın kim olub-olmaması deyil, onun ədalətli, yaxud ədalətsiz olması xalqın diqqət mərkəzindədir. Gələcək ölkə başçısının şəxsiyyəti, təbiəti və rəftarını qabaqcadan uzaqgörənliklə öyrənib aramaq, aydınlaşdırmaq xalqın ürəyindən keçir. Yetmiş alim bu məqsədlə canişinlə başqa uşaqların beşiyi başında əski rast, hicaz və hisar muğam və təsniflərini çaldırır. Uşaqların bəzisi, o sıradan da vəliəhd oyuncaqlara əhəmiyyət verməyərək, musiqinin avazından gülüb şənlənir, bəziləri isə heç qımıldanmır. Alimlər bu nəticəyə gəlir ki, sevinən uşaqlar gələcəkdə ədalətli, nəcib, sevinməyənlər isə zülmkar və bədxah olacaqdır. Buna görə də alimlər qərara gəlir ki, kiçik yaşlı vəliəhd hökmdar seçilməlidir. Çünki onun qəlbi saf, mənəviyyatı, ruhu yüksək və işıqlıdır.

Möhsün Nəsirinin gələcək hökmdarının sərgüzəşti Nizaminin Bəhram Gurun iki şir arasından atasının tacını götürüb başına qoyması əhvalatına məntiqi baxımdan yaxındır. Nizaminin qəhrəmanı bu hərəkəti ilə öz qorxmazlığı və igidliyini təsdiq edir, hakimiyyətə layiq olduğunu sübuta çatdırır. Möhsün Nəsirinin kiçik şahzadəsi isə musiqidən sevinib gülməsi ilə öz mənəvi-hissi zənginliyini büruzə verərək sınaqdan məharətlə çıxır. "Quşların dili"ndə qocalmış hökmdar-ataların öz taxt-tacını könüllü şəkildə öz oğlanlarına, yaxud oğulluqlarına verməsi ideyası da işıqlı və yenidir. Əlbəttə ki, epik ədəbiyyatda bu fikir yeni deyildir, onun bədii inikası və şərhi bir sıra əsərlərdə də vardır. Ancaq Möhsün Nəsiri bu əski xalq inam və düşüncələrini yeni təravətlə canlandırır. "Hind hökmdarının nağılı"nda hekayənin əsas pafosunu həmin məsələ təşkil edir. Hekayənin qəhrəmanı ata-hökmdar öz tacını könüllü şəkildə başından götürüb, oğlunun başına qoyur. Həm də əvvəlkindən daha sakit və firavan yaşamağa başlayır.

Bəzi hekayələrdə isə qocalmış şahı öz doğma oğlu yox, yad "oğullar" əvəz edir. Daha doğrusu, adi bir əməkçi insan, sadə bir zəhmət adamı şahlıq rütbəsinə çatır və ölkəni ədalətlə idarə etməyə başlayır. "Yeddi rəngli quşun nağılı"nda adi bir dərvişin şahlıq rütbəsinə yüksəlməsi yazıçının idealıdır. Fantastik xarakter daşıyan bu nağılda dərvişin hakimiyyəti ələ alması yeddi rəngli əfsanəvi bir quşun möcüzəsi ilə əlaqələndirilir. Şübhə yoxdur ki, bu fantastik hadisə və möcüzənin əsasında orta təbəqənin dünyəvi arzu və istəyi dayanmışdır.

Didaktik-nəsihətamiz bir əsər olan "Quşların dili" əsərində doğruçuluq, nəciblik, əməksevərlik, əxlaqi-mənəvi yetkinlik insanın əsas məziyyətləri sayılır və bunun əksinə olaraq zülmkarlıq, acgözlük, hiyləgərlik, şərbazlıq və cahillik pislənilir. Əsərdə alleqorik hekayələr məhz bu baxımdan seçilir və ideya-bədii məzmununa görə dünyəvi, bəşəri xarakter daşıyır. Lal, dilsiz heyvan və quşlara dil verən yazıçı üzünü öz çağdaşlarına tutaraq onları bu müdrik, hikmətamiz əhvalat və hadisələrdən ibrət almağa, həyati nəticə çıxarmağa səsləyir. Möhsün Nəsiri alleqoriyadan istifadə etməklə daha cəsarətli fikirlər ifadə etməyə imkan tapır, öz qənaət və düşüncələrini münasib bir forma və üslubda canlandırır. Onun hər hansı bir alleqorik hekayəsi həyata, dünyaya yeni bir münasibətin ifadəsidir.

Möhsün Nəsirinin "Göy tülkünün nağılı" bu hekayələr içərisində ən ibrətamiz bir hekayədir. Bu hekayə müdriklik rəmzidir, orta əsrlər hekayə janrının ən parlaq və mükəmməl bir örnəyidir. Hekayədə göy tülkü heyvanların şahıdır. Ancaq onun şahlığa gəlməsi, heyvanları idarə etməsi və öz tülkülüyünü məharətlə gizlədərək özünü nadir bir heyvan kimi göstərə bilməsi çox səciyyəvidir. Hekayədə əhvalat göy tülkünün şahlığa gəlib çatması vaqiəsi ilə başlayır. Günlərini sümsünməklə keçirən tülkü bir gün rəngsazın evində oğurluq edərkən boyaq qazanına düşüb əcaib rəng alır. Heyvanlar onu görəndə təəccüb edir və öz şahları şiri qoyub bu əcaib-qəraib heyvana itaət edirlər. Şahlığa keçən tülkünün özünü aparması, tülkülüyünü gizlədə bilməsi məharəti də gülməli və ibrətamizdir. Tülkü öz tülkülüyünü ört-basdır edərək özünü qəribə aparır və özünə qəribə bir görkəm verərək ağır, usta aparmağa çalışır. Şah olan kimi öz iş üsulunu belə müəyyənləşdirir: "Nizami-karın bu növ ilə üstüvar etmişdi ki, səfi-əvvəldə heyvanati-zəif, yəni xərquş, rübah və məhəl ola iqamət edərdi. İkinci səfdə şir, pələng, üçüncü səfdə gürg və pil, dördüncü səfdə şiri-dəlir bir-birinin əqəbincə dururlardı ki, ol heyvanlarsa sövt və səda edərlərdi məcali-nili mütabiqət edib həmavaz olurdu və səda qılırdı və əbnayi-cinsi miyanında ruzigar keçirirdi və onun sirrinə kimsə müttələ olmazdı".

Çoxbilmiş və hiyləgər tülkü hər heyvanın öz avazı və səsinə uyğun səs çıxararaq onlara cavab verir, öz sirrini məharətlə gizlədərək öz tülkü səsini dəyişir. Bütün tülkü və çaqqallar onu göz bəbəyi kimi qoruyub keşiyində durur. Ancaq tülküdə olan lovğalıq həddini aşır. O öz həmcinsi olan tülkü və çaqqalları yanına buraxmır, hamısını öz sarayından qovub çıxararaq yalnız yırtıcılarla oturub-durur,

zəiflərlə, gücsüzlərlə dostluq və yaxınlıq etməyi öz şəninə sığışdırmır. Tülkünün bu həyatı uzun sürmür. Bir gün uzaqdan öz qohumlarının səsini eşidən tülkü dözə bilməyərək tülkü səsi çıxarır, yırtıcılar şahlarının tülkü olduğunu bilərək ona hücum çəkir və düşüncəsiz işlərinə görə xəcalət çəkir. Tülkünün rəngini dəyişib şah olması və şah olandan sonra isə öz tülkü həmcinslərindən üz döndərməsi saray həyatını, ayrı-ayrı şahların lovğalıq və mənəm-mənəmliyinin aqibəti kimi səslənir. Şad, firavan günlərində deyil, ağır, sıxıntılı günlərində öz həmcinslərini yada salan tülkünün bu hərəkəti onun faciəsi ilə tamamlanır. Hekayədə tülkünün dönüklüyü, hiyləgərliyi, lovğalığı, şirlərin isə axmaqlığı, zahiri rəngə uyması çox ibrətamizdir. Bu hekayənin sonunda verilən "Bağban və uzunqulaq" əhvalatı da öz bədii məntiqi ilə əsas əhvalatın davamıdır. Nizaminin "İskəndərnamə" dastanında verilən xanəndə surəti də öz səciyyəsi və davranışı baxımından tülkü surəti ilə səsləşir. Hər iki sənətkara görə, zahiri rəngə, görkəmə uyaraq insanın mahiyyət və məzmununu qiymətləndirə bilməmək ağılsızlıq və cahillik əlamətidir. Zahiri görkəmlə daxili-mənəvi bütövlük vəhdət yaratmayanda, uyuşmayanda insanın xoşbəxt olması mümkün deyildir.

Möhsün Nəsiri maraqlı, rəngarəng hadisə və əhvalatların təsvirində, alleqorik obrazlarda öz fikir və düşüncələrini məharətlə əks etdirə bilən bir yazıçıdır. Alleqorik surət və epizodlarda ictimai ideallarını, insana, həyata münasibətini aydınlaşdırır, işıqlı, gözəl fikirlərə gəlib çıxır.

Yazıçının fikrincə, birlik dirilik deməkdir, həyatın, insanın bəzəyidir. "Sərçə, ağacdələn, arı və qurbağa" hekayəsinin bədii məntiqi onun bu mütərəqqi arzu və diləklərini ifadə edir. Sərçə, ağacdələn, arı və qurbağa ayrılmaz dostlardır. Təsadüfən sərçənin ağacda qurduğu yuvanı fil dağıdır. Ağacı vurub sındırdığına görə, sərçənin balaları da ağacdan yerə tökülüb ölür.

Zəif, gücsüz sərçənin fildən qisas almaq arzusuna düşməsi həm gülməli, həm də mənalıdır. Dostlar bir yerə toplaşıb tədbir görürlər və belə qərara gəlirlər ki, arı filin qulağına girib öz nəğməsi ilə onu mail edəndə ağacdələn filin gözünü vurub çıxarsın, qurbağa isə susuz fili aldadıb uçurum yerə aparsın. Onların hiyləsi baş tutur. Dostlar ildırımdan belə qorxmadan fildən tədbir və ağıl ilə qisas alır. Hekayədən belə bir fikir hasil olur ki, dostluq və birlik nəhəng filləri belə yerindən oynada bilər.

Möhsün Nəsiri hekayələrində bədii təzad və müqayisələrdən istifadə etməklə öz məramını aydınlaşdırır, bəzən də süjeti iki zidd qüvvənin savaşı üzərində qurur? Onun bu ruhda yazılmış hekayələrindən birində göstərilir ki, "Qurbağalar şahı Şapur şah çox qan içən və dözülməz bir şahdır. O, rəiyyətə qan uddurur. Şahın zülmündən cana gələn qurbağalar başqasını başçı seçir və Şapuru da yurdlarından qovub çıxarırlar. Şapur şah çox kinli və məkrlidir, qurbağalardan intiqam almaq üçün ilanın yanına gedir və elə bununla da qurbağaların və Şapur şahın faciəsi başlayır.

Hekayədə Şapur şahla ilanın danışığı, sövdələşməsi çox maraqlı və ibrətamizdir. Hiyləgər, qaniçən və zalım ilan ilə axmaq, sadəlövh qurbağanın mükaliməsi, söz-söhbəti onların iç üzünü aşkara çıxarır. Qurbağaların qanına susayan ilanın Şapurun yurduna gedib çıxması, illərlə arzu elədiyi qurbağaların yuvasını tapıb yerləşməsi Şapur şahın satqınlığının nəticəsi kimi verilir. İlan qurbağaların yaşadığı quyuya gələn kimi onları qırıb dağıdır, hamısını az bir vaxtda yeyib sonuna çıxır. Qurbağaların nəsli tamamilə kəsilir.

İlan bununla da kifayətlənməyərək, qurbağaların yurdunda daimi məskən salır və bu alçaq siyasətini də dostluq, qardaşlıq borcu kimi qələmə verir. Şapuru ayıq salmamaq üçün daim onun boynuna minnət qoyur, onun həmcinslərini, qohum-əqrəbasını yeyib həzmdən keçirməsini, hətta torpaqlarını tutmasını ədalətli bir hərəkət kimi mənalandırır: "Mar təbəssüm edib dedi ki, ruzi-əvvəl böylə müqərrər etmişəm ki, müdamət həyat müfariqətinə riza verməyim və bir an hüzurundan fariğ olmayım və səni tənha qoymayım. Rəvadır ki, süst əhdlər silkində hesaba gələm və səni yalqız qoyub xanə və kaşanə təmənnasında olam".

Hekayənin finalı Şapurun öz doğma yurdundan çıxıb gedərək ilandan qurtulması ilə tamamlanır. Yazıçı ilanla qurbağanın dostluğu fonunda zalımla məzlumun dostluğuna qarşı çıxır. Özünü zahirən məzlumların dostu kimi göstərən, dostluq və qardaşlıq adı altında öz alçaq, namərd hiylə və şərini, qanlı dişini gizlədən ilan gerçəkdən isə qurbağaların qənimidir. İlan qurbağaları yeyib qurtarandan sonra da Şapurdan əl çəkmir, onu aldatmaq istəyir və qarşısında belə bir tələb qoyur: "Sən bundan sonra dostluq naminə çalışmalısan ki, mən ac qalmayam. Bu sənin müqəddəs vəzifəndir. Çalış ki, başqa quyularda olan qurbağaları aldadıb bura gətir ki, mən onları yeyim, ac qalmayım".

Şapur ilan dostluğuna, ilan sədaqətinə, ilan məkr və hiyləsinə mat qalır, öz ata-baba yurdundan çıxıb qaçmaqla onun əlindən güc-bəla ilə qurtulur. Yazıçı bu nəticəyə gəlir ki, ilan azadlığına, ilan etibarına inananların aqibəti belə də olmalıdır. Zalım heç vaxt məzluma azadlıq, səadət gətirə bilməz, qurbağalar ilanlar üçün bir yemdir, azuqədir. Qurbağalar başa düşməlidir ki, ilanların yağlı dilləri, dostluq və azadlıqdan dəm vurmalarının arxasında onların məkr və hiyləsi durur, qurbağa ilə ilanın, daha doğrusu, irqən düşmən olanların dostluğu mümkün deyil.

Hekayəni mükalimə üslubunda quran yazıçı təzadlı söz və ifadələrdən, obraz və fikirlərdən istifadə etməklə öz bədii məntiqinə yeni bir əlvanlıq və təravət gətirir, oxunaqlı və təsirli bir hekayə yaradır.

Zalımın məzlumu aldadıb məhv etməsi ilə yanaşı, onların çarpışması, zəiflərin güclülərə qarşı mübarizə aparması məsələsi də Möhsün Nəsirinin diqqət mərkəzində durmuşdur. Güclü ilə gücsüzün deyişməsi, vuruşması və üz-üzə gəlməsini həyatın ibrət dərsləri kimi qələmə alaraq, faydalı, mənalı nəsihətamiz fikirlər irəli sürür, nəticə çıxarır. "Quşların dili" əsərində "Şir, meymun və dələ" hekayəsi güclü ilə gücsüzün vuruşması konflikti üzərində qurulmuşdur.

Hekayədə belə göstərilir ki, dələ öz arvadı və balaları ilə şirin və onun dostu yaşadığı yeri tutaraq məskən salır. Şirin xidmətçisi meymun bunu şirə xəbər verəndə şir çox qəzəblənir. "Şir dedi: – Ey Meymun, siyahquşun nə qüdrəti var ki, bənim mənzilimə qədəm basa və kəndi rişteyi-həyatın öz əli ilə kəsə. Mümkündür ki, ol bir canvəri-zurmənd və bir heyvani-qəvi heykəl şir nəslini rubahca hesaba almaya?!"

Hekayədə ağıl və tədbirlə iş görən dələ və onun arvadı qüvvətli şiri yerindən oynadır, onda özünə, öz qüvvəsinə qarşı bir inamsızlıq əhvali-ruhiyyəsi yaradır. Hekayənin də ən maraqlı yeri ər ilə arvadın qorxunc, güclü şirə qarşı "tədbirlər" hazırlamasıdır. Yazıçının gətirdiyi bir mükalimə bu baxımdan xüsusilə səciyyəvidir: "Uşaqların giryəsinə səbəb nədir? Madə cavab verdi ki, sənin dövlətindən anbarxana hər ətdən doludur, amma uşaqlar heç birinə əl urmazlar, bənabər-adət şir ətindən ötrü ağlar. Siyahquş dedi: – Əslan ətinə adət etmişlər, özgə ətə meyil eyləməzlər. Siyahquş dedi: – Ol miqdar quşti-şir və pələng ki, bən şikar edib cəm etmişdim məgər tamam olmuş, heç baqi qalmamış ki, onlara verəsən. Madə cavab verdi: –

Mətbəxdə fil və şir əti firavandır, amma qaxac ətdən nifrət edib quşti-tazə istərlər ki, kabab edələr. Siyahquş dedi: – Ey madə, bir saat onları sakit elə ki, bu evin düşməni olan şir getmiş və deyirlər ki, bu yavuqda gəlir, bənim əlimdə şikar olur. Bu canibə gəlsə, ondan qanlı kabablar clərəm".

Meymundan haqqında bu söhbəti eşidən şir xidmətçisinin satılması qərarına gəlir, tez aldanaraq yaxın dostu meymunu parçalayır və öz yuvasını da qorxudan qoyub qaçır. Hekayə ağıllı, tədbirli dələnin ağılsız, qorxaq şirə qalib gəlməsi ilə tamamlanır. Möhsün Nəsiri bu hekayəsində hiylə və ağıl ilə qüvvətli düşməndən can qurtulmağı əsas çıxış yolu kimi göstərir. Yazıçı güclü ilə gücsüz düşməni üz-üzə gətirərək, gücsüzə rəğbət bəsləyir. Onun tərəfində durur. Çünki dələ cismən zəif, ancaq dərrakəcə yenilməzdir və bu yolu tutan da heç zaman basılmaz.

"Quşların dili" əsərində müəyyən hekayələrdə insanın xarakteri və mənəviyyatında olan mənfiliklər, xoşagəlməz xüsusiyyətlər pislənilir. Möhsün Nəsiri bu mənfilikləri həm hakimlərin, həm də adi insanların təbiətində axtarıb taparaq onların əxlaqi-mənəvi təkamülü məsələsini ön plana alır. Yazıçı acı, sərt həyat keçirən yoxsul insanların mənəvi kamilliyi və xarakter bütövlüyünü yüksək qiymətləndirir. Əsərdə "Bir hökmdar və üç qardaş" hekayəsində gözlənilmədən tapdığı xəzinəni özü götürməyib dostuna verən əkinçi sadə, səmimi və alicənab bir insandır. Onun dostu ilə mübahisəsi şəxsi mənafe ilə deyil, saf dostluq və insani duyğuları ilə bağlıdır. Əkinçi dostundan bir ev satın alır və həmin evi qazarkən oradan bir xəzinə tapır. Əkinçi başa düşür ki, xəzinə evin keçmiş sahibinin olmalıdır. Ancaq bu xəzinəni dostuna verərkən o qətiyyən almır və buna görə də dostlar mübahisə aparırlar.

Hekayənin finalı da maraqlı qurulmuşdur. Dostlar mübahisəni həll etmək üçün qazinin yanına gedərkən qazi bu mübahisəni özünəməxsus bir şəkildə həll edir. Dostların uşaqlarının bir-biri ilə evlənməsini məsləhət görərək onların söz-söhbətinə son qoyur.

Möhsün Nəsirinin əsəri bədii-sənətkarlıq baxımından da dəyərli bir sənət əsəridir. Yazıçı qafiyəli nəsrdən fərqli olaraq, nəsrdə sadəliyə, təbiilik və reallığa xüsusi əhəmiyyət verərək canlı və anlaşıqlı bir dildə yazıb-yaradır. Nağıl və dastan ənənələrinə sadiq qalaraq təhkiyəni sadə, aydın bir üslubda davam etdirir, hikmətli xalq məsəlləri və atalar sözlərindən faydalanır.

Hekayələrdə kəskin münaqişə və konfliktlər əsasən bir xətt üzrə boy atır, qol-budaq atmır. Əhvalatlarda iştirak edən personajlar da məhduddur. Yazıçı öz nəsihətlərini, qənaət və düşüncələrini ya qəhrəmanların dilindən verir, ya da oxucu özü hadisələrdən müəyyən nəticə çıxarır. Haşiyə və ricətlərdə, lirik şeirlərdə isə sənətkarın öz müəllif münasibəti aydınlaşır.

Möhsün Nəsiri uzun cümlə və ifadələr işlətsə də, təsvirləri yığcam və lakonikdir. Habelə hər hekayənin adı onun məzmunu və ruhuna uyğun olaraq bir neçə cümlə ilə verilir. Əsər Tuti və Xucəstənin söhbəti ilə başlayıb onların mükaliməsi ilə də tamamlanır. Hekayələrdə bədii girişlərdən sonra qəhrəmanların məqam və vəziyyətinə uyğun olaraq əhvalatlar seçilib nəql olunur. Yazıçının bədii niyyətinin dialoq və mükalimələrdə təcəssümü hadisə və təsvirlərə yeni təravət, canlılıq gətirir.

"Quşların dili" əsərində Möhsün Nəsirinin əxlaqi-didaktik təlimi də çox səciyyəvidir. Onun bu təliminin əsasında zülm və şərə qarşı mübarizə məsələsi xüsusi yer tutur, nadanlığa, cəhalətə, qeyri-insani münasibət və hərəkətlərə qarşı dərin nifrət vardır. Bu baxımdan da hekayələr mövzu və ideyaca rəngarəngdir. Hər hekayə öz orijinal, səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə seçilir. Yazıçı müxtəlif zümrələrdən çıxan şah, vəzir, xarrat, əkinçi və b. surətini yaradır, gah tamahkar, zalım hakimləri, gah da diri ikən ölən brəhmən-sufiləri, gah da dar düşüncəli, çoxbilmiş adamları tənqid hədəfi seçərək pisləyir.

Əsərində dil sadəliyi və aydınlığına ayrıca əhəmiyyət verən Möhsün Nəsiri fars və ərəb sözlərini bacardıqca az işlətsə də, tam məqsədinə nail ola bilməmişdir. Onun örnək aldığı şeirlər Azərbaycan və fars dillərindədir. Ancaq hər iki dildə gətirdiyi şeirlər əsasən doğma şairlərimizin şeir inciləridir.

"Quşların dili" əsərindəki şeirlər aşiqanə dastan və əhvalatlardan fərqli olaraq, qəhrəmanların dilindən yox, müəllifin öz dilindən verilir. Müxtəlif şairlərin şeir örnəklərini yazıçı hadisə və qəhrəmanların ruhuna uyğun olaraq yerində, məqamında işlədir. Şeir parçaları həm də Möhsün Nəsirinin öz bədii düşüncələrinin yekunu kimi səslənir. Odur ki, şeirlər artıq görünmür, əksinə hadisələrə bir bədii-poetik əlvanlıq və təravət gətirir. Burada aşiqanə əhvalat və hadisələr ən çox Füzuli şeirləri ilə müşayiət olunur. Yazıçı, Füzulinin "Leyli və Məcnun" dastanından da ayrı-ayrı beytləri əsərinə daxil edərək böyük sələfinə öz məhəbbət və ehtiramını bildirmiş-

dir. Möhsün Nəsiri elə şeir nümunələri də verir ki, onlar bu günə qədər bəlli deyil. Məsələn, Saib Təbrizidən gətirdiyi bir beyt:

*Sərv tutmuş başını cümlə ağaclardan uca,*
*Bəhrəsi olmasa da, kölgəsi dünyayə dəyər.*

Möhsün Nəsirinin bədii dili, üslubu, deyim-ifadə tərzi obrazlı və gözəldir. Onun təhkiyə və nağıl tərzi Azərbaycan nağıl və dastanlarına çox bənzəyir. Yazıçı bəzən nəsihət edir, bəzən haşiyə və ricətlərlə danışır, bəzən hikmətli beyt və bəndlərlə təsvir etdiyi hadisələrə yeni bir boya vurur, bəzən də öz müxatibi ilə dərdləşir. Ancaq heç vaxt hadisələr arasındakı məntiqi əlaqə və vəhdətə xələl gəlmir, əhvalatın süjet və biçim ahəngi pozulmur. Sanki oxucu ilə üz-üzə oturub nağıl danışan Möhsün Nəsiri oxucunu əski əfsanə və məsəllərdən ibrət almağa, nəticə çıxarmağa çağırır, təsvir hədəfinə öz müəllif münasibətini gizlətmir.

Hər hekayənin başlanğıcında Tuti ilə Xucəstənin danışığından sonra bir qayda olaraq Tuti Xucəstəyə üzünü tutur, səbirli, təmkinli və dözümlü olmağı məsləhət görür. Axır-axırda isə "Xucəstə sual etdi ki, necə olmuşdur ol hekayət? – deyəndən sonra yazıçı yeni bir əhvalata keçir. Həm də bütün hekayələr "Tuti ayıtdı: – Rəvayət edirlər ki..." ifadəsi ilə başlayır.

Bir qayda olaraq, hekayələr nəsihətlə başlayıb, nəsihətlə tamamlanır. Yazıçının dostluq, mərdlik, ürəyiaçıqlıq, vəfa, sədaqət, düzlük və s. haqqındakı nəsihətlərinin haşiyə hekayələrdə də öz bədii ifadəsini tapması hekayələrin mövzu və ideyaca kamil çıxmasına şərait yaradır.

XVIII yüzilliyin ən böyük nasir və şairlərindən biri olan Möhsün Nəsirinin "Quşların dili" əsəri Azərbaycan bədii nəsrinin ən gözəl və kamil bir nümunəsi kimi bu gün də öz ideya-bədii dəyərini saxlayır.

## "ŞƏHRİYAR" DASTANI

XVII-XVIII əsrlərdə həm orijinal, həm də tərcümə nəsr əsərləri yaranırdı. Bədii nəsr klassik poemaların "dibaçə"lərindən ayrılaraq müstəqil janrlara çevrilir, yeni bədii-estetik keyfiyyətlər qazanır. Məsnəvi-dastanlarda bir ünsür şəklində işlənən nəsr böyük həcmli əsərlərdə əsas forma kimi özünü göstərməyə başlayır. Nəsr ilə bədii, elmi və tarixi əsərlər, təzkirələr, bədii və siyasi risalələr də yazılırdı. XVII əsrdə Şeyx Səfi mənqəbələri, "Kəlilə və Dimnə", "Cinanül-möminin", XVIII əsrdə isə "Seyfəlmüluk", "Hekayəti-Kərəm", "Düzd və Qazi", "Tutinamə" və nəhayət, "Şəhriyar" dastanının yaranması bədii nəsrin yeni bir yüksəliş yoluna düşdüyünü göstərirdi. Həm də bu nəsr əsərlərinin hamısı klassik qafiyəli səcli nəsrlə deyil, yeni nəsr üslubu ilə yazılırdı. Onların ideya-poetik gözəllikləri, öz qidasını canlı xalq dili, doğma şifahi və yazılı ədəbiyyatdan alırdı. Xüsusilə XVIII əsrdə yaranan bədii nəsr bədii-estetik xüsusiyyətləri, ideya məzmunu, dil-üslub əlamətlərinə görə yeni təsir bağışlayırdı. Nəsr əsərlərində xəlqilik və realizm meyillərinin yeni vüsət qazanması da səciyyəvi bir məziyyət sayıla bilər. Bədii nəsr köhnə nəsr ənənələrindən get-gedə ayrılaraq dünyəviliyi, xəlqiliyi və bədii-fikri məzmunu ilə seçilir.

Orta əsrlər nəsrinin gözəl və kamil bir nümunəsi olan "Şəhriyar" dastanının XVIII əsrdə yaranması təsadüfi deyildi. Bu əsər yeni bədii-estetik keyfiyyətləri özündə əks etdirən bir sənət əsəridir, orta əsrlər ədəbiyyatı ilə XIX əsr bədii nəsri arasında mənəvi körpüdür.

Dastanın əvvəlində əsərin müəllifi Məhəmməd öz adını belə çəkir:

*Bağda bülbül həmrah ola gül ilən,*
*Ona şeyda qıla sidqi-dil ilən.*
*Həsrət çəkə-çəkə uzun il ilən,*
*Məhəmməd kuyində qalan yar hanı?!*

"Şəhriyar" da təsdiq edir ki, Məhəmməd istedadlı bir nasir və şair olmuşdur. Ancaq onun barəsində məlumatımız çox azdır, başqa bir əsəri də günümüzə qədər gəlib çatmamışdır.

"Şəhriyar"ı şifahi ədəbiyyatdansa, yazılı ədəbiyyat nümunəsi saymaq daha çox ağlabatandır. Çünki "Şəhriyar" dastanı şifahi deyil, yazılı variantda bizə gəlib çatmışdır. Məzmununu folklordan alan

müəllif onu yeni bir biçimdə qələmə almış, öz məfkurəsi və sənətkarlığı ilə seçilən bir əsər yaratmışdır.

XVII-XVIII əsrlərdə yaranan bir sıra əsərlərdə olduğu kimi, "Şəhriyar"da da ictimai bərabərsizlik əsas konflikt kimi göstərilir. Belə ki, əsərin qəhrəmanı Şəhriyar tacir oğlu, onun sevgilisi Sənubər yuxarı təbəqəyə mənsubdur. Orta əsrlərdə insanlar arasında bir sədd yaradan ictimai və mülki uyğunsuzluqlar aşiqlərin öz istəyinə qovuşmasına imkan vermirdi.

Klassik məsnəvi-dastanlarda olduğu kimi, "Şəhriyar"da da sevginin tarixçəsi, qəhrəmanların dünyaya gəlməsi qeyri-adi vəziyyətlə başlayır. Ancaq bu qeyri-adilik çox keçmir ki, gerçək məqam və səhnələrlə əvəz olunmağa başlayır. Tiflis sövdəgəri Salehin övladı olmadığından çox kədərlidir. Bir gün Soğanlıq yolu üstündə iki uşağı bir zalımın əlindən qurtardıqdan sonra yeganə oğlu Şəhriyar dünyaya gəlir. Şəhriyarın ay və gün ilə böyüməsi, öz "camal və kamalı" ilə dillərə düşməsi və nəhayət, yuxuda buta alması kimi hadisələrin təsviri əsərdə bədii ekspozisiyanı təşkil edir. Dastanda əsas münaqişə və çarpışmalar isə bundan sonra başlayaraq zirvəyə yüksəlir, nəhayət, öz həllini tapır.

Məhəmməd baş qəhrəmanın həyat yoluna işıq şüası salaraq, əhvalatı onun anadan olması epizodu ilə başlayıb öz diləyinə qovuşması ilə sona çatdırır. Əsərdə bütün hadisə və əhvalatlar Şəhriyarla əlaqələndirildiyindən əsərin adı da onun adı ilə bağlıdır. Məhəmməd qoşa qəhrəmanın yox, baş qəhrəmanın həyatını əsas bədii düşüncə hədəfi seçmişdir. Şəhriyarın sevgisi, onun uğrunda mübarizəsi, habelə qəhrəmanın duyğu və düşüncələrinin bədii inikası dastanın əsas ruhu və pafosunu təşkil edir.

Başqa dastan qəhrəmanları kimi, Şəhriyarın eşqi də əzəli qismət və taleyi ilə əlaqədardır. Ancaq bu sevgi gerçək davranış və münasibətlərdə üzə çıxır, yazıçı öz aşiq-qəhrəmanını mübariz, fədakar, əqli-mənəvi baxımından yetkin bir insan kimi səciyyələndirir.

Əsərdə Şəhriyar öz təşəbbüskarlığı, mənəvi varlığı və səadəti yolunda fəal mübarizə yolunu seçməsi ilə ucalır. O, ata-anasına ümid bağlasa da, şəxsi fədakarlığı üstün tutur, onların açа bilmədiyi düyünləri özü açmağa çalışır. Əlində saz, ürəyində Sənubərin sevgisi yollara çıxaraq ölkəbəölkə gəzib-dolaşır. Şamamabəyim və Pərzad kimi gözəllərlə qarşılaşıb söz-söhbət kəssə də, ilk eşqini, Sənubərə olan "buta sevgisini" heç kəslə, heç nə ilə əvəz etmir, könlü ancaq onun istəyi ilə çırpınır. Yazıçı bu səhnə və epizodlarda Şəhriyarı

sədaqətli, vəfalı, dəyanətli bir aşiq-qəhrəman kimi sevdirir, onun bulaq suyu kimi saf mənəviyyatını, xarakter bütövlüyü və kamilliyini açıb göstərir.

"Şəhriyar" dastanında aşiqlərin əqli-mənəvi uyğunluğu, daxili və zahiri ahəngdarlığı bir-birini tamamlayır. Sanki onlar biri digəri üçün yaranıb dünyaya gəlmişlər. Əsərdə Şəhriyarla Sənubərin görüşü, onların danışıq və söhbəti, saz çalıb şeirləşməsi, incə, zərif hərəkət və işarələri çox mənalı və gözəldir. Şəhriyar öz sevgilisi ilə üz-üzə gələndə də, onun ata-anası ilə qarşılaşanda da yüksək ağlı və bacarığı ilə rəğbət doğurur. Başqa ənənəvi aşiq-qəhrəmanlardan fərqli olaraq o öz sərbəstliyi, hərəkət və fəaliyyəti ilə daha çox özünü göstərir. Şəhriyar yeri gələndə sevgilisinin atası Cahangir xandan belə çəkinməyərək haqq aşiqi kimi Sənubərə buta kəsilməsinə hamını inandıra bilir və bu yolda heç bir çətinlikdən qorxub çəkinmir.

Bütün bunlarla yanaşı, aşiqin murada çatması ölkənin hökmdarı Şah Abbasla əlaqələndirilir. "Bir iş ki, qəzadan ola, təğyir vermək olmaz" – deyən hökmdar məsələni həll etmək üçün xüsusi fərman verir: "Bir fərman yazın ki, şəhri-Tiflisin əyalət bəylərbəyliyi Şəhriyara ənam olunsun. Min bəd Şəhriyar xan bəylərbəyi Tiflis deyilib müsəmma olunsun".

Buradan da görünür ki, Şəhriyarla Sənubərin bir-birinə qovuşması, əhvalatın xoş bir aqibətlə sona yetməsi, habelə ictimai bərabərsizliyin həlli zəmanənin hökmdarının işə qarışması ilə mümkün olur. Ümumiyyətlə, bəzi dastan və nağıllarda olduğu kimi, burada da Şah Abbas qayğıkeş və humanist bir hökmdar kimi səciyyələndirilir.

"Şəhriyar" dastanında orta əsr qadını və onun taleyi məsələsi də çox mənalı səslənir. Məhəmməd Sənubər, Zəhrabəyim, Şamamabəyim və Pərizad kimi qadın surətlərində qadına yüksək münasibət bəsləyir, qadın qəlbinin mənəvi gözəlliklərindən, onun incə, gözəl duyğu və diləklərindən danışır. Yazıçının yaratdığı bu qadın qəhrəmanlarının hər biri öz xarakter bütövlüyü, daxili aləmi və davranışı ilə rəğbət doğurur, ürəklərdə xoş duyğular oyadır. Şəhriyarın anası Leyli və Məcnunun anasından fərqli olaraq, eşqi səadət mənbəyi sayır, oğlunun sevməsini böyük ürəklə qarşılayaraq, sevgini bəla yox, xoşbəxtlik əlaməti kimi başa düşür. Artıq, bu qadın-ana surəti Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni səciyyəli bir ana surətidir.

Dastanda Sənubər, Şamamabəyim və Pərizad əslində bir-birinin "rəqibi"dir. Bu əsərdə başqa dastanlardan fərqli olaraq aşiqlər deyil, məşuqə qızlar qarşı-qarşıya qoyulmuşdur. Ancaq onların münasibət və davranışında, rəqiblikdən, ögeylikdən əsər-əlamət yoxdur. Onların hər üçü Şəhriyarı bir könüldən min könülə sevir və öz sevgisini də bir-birindən gizlətmir. Sənubər Şəhriyarın butası, Şamamabəyim və Pərizad isə onun təsadüfən qarşılaşdığı gözəllərdir. Amma onların hər birini fərdi səadət yox, bəşəri məhəbbət daha çox məşğul edib düşündürür. İnsana yüksək münasibət, qayğı və inam duyğusu onların hər üçünü birləşdirir.

Əsərdə Sənubər öz ağlı, zəngin könül aləmi ilə sevilir. O, Kirman xanı Cahangir xanın qızıdır, uşaqlıqdan öz ağlı və düşüncəsi ilə ad qazanmışdır. Onun dinc, qayğısız həyatı birdən-birə təlatümə gəlir: Yuxuda Şəhriyarı görərək eşq badəsini içir və xəstələnib dərdə düşür. Həkim Sadıq qızın eşqə düşdüyünü anasına xəbər verir və çox dava-dərmandan sonra Sənubəri sağaldır.

Dastanda Sənubər insanpərvər və nəcib bir qız kimi yüksəkdə durur. O, zülmə, şərə qarşı çıxır, haqsızlığa yol vermir, bu yolda öz doğma atasına belə güzəştə getmir. O, Şəhriyarın atası Saleh sövdəgərin öz atası tərəfindən cəzalandırıldığını biləndə atasını ittiham edir:

"Anacan, doğru söz yaxşı olur. Bu fitnə əvvəl səndəndir ki, mən sənə ərz elədim ki, sövdəgərin peşkəşindən nə üçün mənə pay vermədiniz?!

Sövdəgərin xonçası buyurmadınmı ki, hələ durur?! Mən ərz etdim ki, nə üçün? Sən buyurdun səbəbi var. Səbəbi bu idi ki, ölümə göndərəsən?! Atamda təqsir yoxdur, məgər əvvəl-axır arvatdandır! Dünya sizi hökumət ilə aldadıbdır. Axirət mehri, övlad hörməti sizdə yoxdur. İncimə, doğru ərz elərəm".

Məhəmməd Sənubər obrazını məhəbbətlə yaratmışdır. Onun təbiətində yüksək bir ağıl ilə eşq birləşir. O, Şəhriyara buta kəsilsə də, onunla üz-üzə gələndə aşiqini sınaqdan çıxarmamış könül vermir. Bu baxımdan aşiqlərin görüş səhnəsi çox səciyyəvidir. Bu mükalimədə Sənubər sadə, aydın danışığı və düzgün mühakiməsi ilə seçilir. Sənubər öz aşiqinə ağıllı məsləhətlər verərək onu eşqdə təmkinli və iradəli olmağa çağırır.

Ümumiyyətlə, bütün əsər boyu yazıçı Sənubəri dolğun və işıqlı bir qadın obrazı kimi işləmişdir. Onun eşqə, sevdiyi aşiqə, ata-anasına, öz rəfiqələrinə münasibətini real planda işləmiş, klassik məsnəvi-

dastanların qadın qəhrəmanlarından fərqli bir qadın surəti yaratmışdır.

Sənubər yuxarı təbəqədən çıxsa da onun davranışı və xarakterində bir nəciblik və gözəllik vardır.

Əsərdə Gəncə xanının qızı Şamamabəyim və Pərizadın xarakteri onların Şəhriyara münasibətində aydınlaşır. Dastanda Şamamabəyimlə Şəhriyarın görüş səhnəsi bu mənada ibrətamizdir. Şamamabəyim Şəhriyarla üz-üzə gələrkən onu bərkdən-boşdan çıxarır, ağıllı və kamallı bir aşiq olmasına bir daha inanır.

Şamamabəyim surəti bəzi cizgiləri ilə Nizaminin rus gözəlini xatırladır. Şamamabəyim və rus gözəli gedəcəyi oğlanı imtahana çəkərək onun bilik və kamalını yoxlayır. "Demişəm də hər kim məni bağlasa, mən ona gedərəm", -deyərək insanın ləyaqətini ağıl və bilikdə görür. Şamamabəyim əlinə saz alıb Şəhriyarla deyişir, ona düyünlü suallar yağdırır, ancaq Şəhriyar da onun qarşısında aciz qalmır. Şamamabəyim aşiqin kamalı və camalına vurularaq başqasını sevməyəcəyinə and içir: "Vəzir, ağzın var olsun ki, məni xatircəm etdin. Amma mənim gözüm var olsun ki, Şəhriyardan qeyriyə baxa".

Bir qayda olaraq klassik məsnəvilərdə, xalq dastanlarında bir qızı bir neçə aşiq sevərək bir-birilə münaqişəyə başlayırlar. "Şəhriyar"da isə üç qız bir oğlana vurulur. Ancaq qızların sevgisində öz-özünü sevdirmək, başqasının ayağı altında quyu qazmaq sifəti yoxdur. Əsərdə Şamamabəyimlə Sənubərin görüşü, sözü və söhbəti onlarda rəğbət doğurur. Rəfiqələr biri digərinin halına yanır, qayğısını çəkir, özündən daha çox onu düşünür. Hələ məsələ bununla da bitmir. Sənubərin özü Şamamabəyimə elçi gedərək onu dilə tutur, habelə Şəhriyara da təsir göstərir.

Əsərdə Şamamabəyimlə Sənubərin söhbəti Nizamidə Xosrovla Fərhadın, Məsihidə isə Möhsün şahla Vərqanın görüşünü yada salır. Ancaq hər iki rəfiqə birincilərin deyil, ikincilərin yolunu tutur. Həyatda üz-üzə gələn və eyni oğlana könül verən bu qızlar biri digərinin səadətinə yol açmağı daha üstün tutaraq öz könül gözəlliyi ilə ucalır.

Dastanda Şamamabəyimin öz ata-anası ilə davranışı və münasibəti də onun xarakterini tamamlayır. Çox səciyyəvidir ki, Şamamabəyim də Sənubər kimi öz ata-anası ilə açıq-aydın danışır, öz ürəyini açıb onlara bildirməkdən çəkinmir.

Ədibin yaratdığı qadın surətləri içərisində Pərizad öz qoçaqlığı, səmimiyyət və sadəliyi ilə daha çox seçilir. Elat içərisindən çıxmış

bu qız Şəmsəddin mahalının Əmirli qəryəsində yaşayır, Zəyəm, Tovuz onun oylağıdır. Ömrünü-gününü tərəkəmə tayfaları içərisində, dağlarda, dərələrdə keçirən Pərizad saz oxuması, şairliyi ilə də fərqlənir. Şəhriyarla gözlənilmədən qarşılaşan Pərizad onun gözəlliyinə vurulur, onu ürəkdən sevib bəyənir. Onun sevgisində, duyğu və düşüncələrində hiyləgərlik yoxdur, mənəviyyatı bulaq suyu kimi safdır.

Əsərdə Şəhriyarla Pərizadın görüş səhnəsində bu elat qızı gözəl təbii davranışı ilə ürəklərə yol tapa bilir. Pərizad öz səmimiyyəti ilə Şəhriyara eşqini belə açıb bildirir:

*Oğlan, qal bizim ölkədə,*
*Cavan al məni, al məni.*
*Mənim tək gözəl tapmazsan,*
*Vallah, al məni, al məni.*

Ancaq Pərizad Şəhriyarın başqa bir gözəli sevdiyini və onun sorağı ilə yola çıxdığını biləndə özünü itirib sarsılmır:

*Sevirəm yarı, yoldaşı,*
*Olaram sirrin sirdaşı,*
*Gəl ol Pərizad qardaşı,*
*Bacı bil məni, bil məni.*

Pərizad Məsihinin Möhsün şahı kimi hərəkət edərək başqasının ləyaqəti və duyğularını yüksək qiymətləndirməklə ucalır. Başqasının səadətini öz səadətindən uca tutması ilə seçilir, rəğbət qazanır. Deməli, "Şəhriyar"ın yarandığı zəmanədə ümumbəşəri eşqi ilə seçilən aşiq-qəhrəmanlar daha çox sevilirdi.

Dastanda hər üç sevgili qızı qarşılaşdıran yazıçı Pərizada öz rəğbətini gizlətmir, onu yüksəklərə qaldırır, Tiflisdə qonaqlıqda hər üç rəfiqə saz çalıb oxusa da, şeir desə də, Pərizad onları kölgədə qoyur, mənalı, hikmətli sözləri və saz çalıb oxuması ilə qonaqları heyrətə gətirir. Əsərdə hadisələrin Pərizadın mükalimə və söhbəti ilə sona çatması da mənalı səslənir.

Beləliklə, "Şəhriyar" dastanında saf və ali bir eşq qələbə ilə sona çatır. Klassik məsnəvi-dastanlardan fərqli olaraq burada məhəbbətin nikbin bir aqibətlə sona yetməsi yazıçının dünyagörüşü və öz yaşadığı zəmanəsinə münasibətindən irəli gəlirdi.

"Şəhriyar" dastanı bədii-sənətkarlıq baxımından da yetkin bir əsərdir. Əsərdə hadisə və əhvalatlar bir xətt ilə boy atır, biri digərini məna və məzmunca tamamlayır. Əsərin bədii ekspozisiyası ilə finalı arasında aydın bir məntiqi ardıcıllıq və əlaqə vardır.

Əsərdə xalq adət-ənənələri, əlvan, rəngarəng lövhə və surətlərin yaradılması onun bədii-estetik təsir gücünü artırır. Dastanda tərəkəmə tayfalarının yaylağa köçməsi, alaçıq və çadırlar tikməsi, qızgəlinlərin durna qatarı kimi düzülərək bulaqdan su aparması, buzlu dağ bulaqları, şırhaşır axan dağ çayları bir rəssam kimi incə, təravətli boyalarla canlandırılır. Əsərdə hadisələrin dəyişməsi ilə təbiət lövhələrinin təsviri də dəyişir, yeni dona bürünür. Yazıçı bəzən tacir-sövdagər həyatını, bəzən də xalq adət-ənənələrini yaddaqalan və təbii cizgilərlə təsvir edir.

Dastanda hadisələr Şah Abbasın dövründə baş verir. Hadisələr də Azərbaycanda, Şəmsəddin mahalında, Kirman və Gəncədə, Əmirlidə, Qazaxda, Soğanlıda, Ortaçalada, Zəyəmdə, Tovuzda, Sınıq körpüdə, Qarayazı meşəsində, Ozan məhəlləsində və s. yerlərdə baş verir. Əsərdə əhvalatın uzaq ölkələrdə deyil, doğma yerlərdə cərəyan etməsi də çox səciyyəvidir.

"Şəhriyar" nəsr və nəzmdən ibarətdir. Ancaq burada nəsr daha aparıcıdır. Təhkiyəni nəsrlə davam etdirən ədib qəhrəmanların dilindən şeirlər də gətirir. Şeirlər qəzəl, qoşma, gəraylı və müxəmməs formasından ibarətdir. Bu da göstərir ki, bu əsərdə şifahi və yazılı ədəbiyyat ənənələri birləşir. Qəzəl və müxəmməs sarayda, qoşma və gəraylı isə elat içərisində işlənir. Bu şeirlər dil-üslub baxımından da fərqlənir.

Bütün bunlar təsdiq edir ki, Məhəmmədin "Şəhriyar" əsəri orta əsrlər bədii nəsr tariximizdə özünəməxsus bir yer tutur. Bu əsər bədii gözəlliyi və məfkurəvi istiqamətinə görə yeni bir ədəbi hadisə kimi səslənir.

"Şəhriyar" əsərinin yeganə əlyazması Azərbaycan Elmlər Akademiyası Respublika Əlyazmaları İnstitutunda saxlanılır.

1987-ci ildə Ə.Səfərli ilk dəfə olaraq "Şəhriyar"ın nadir əlyazması əsasında əsəri çapa hazırlamış, geniş ön söz, lüğət və şərhlərlə nəşr etdirmişdir. "XVII-XVIII əsr Azərbaycan epik şeri" monoqrafiyasında isə dastandan geniş bəhs açmış, dastanın ideya-bədii keyfiyyətlərini açıqlamışdır.

## ƏDƏBİYYAT

*Vaqif M.P.* Əsərləri. Tərt. H.Araslı. Bakı, 1968, 2007.
*Vidadi M.V.* Əsərləri. Tərt. H.Araslı. Bakı, 1977, 2005.
*Qazi Bürhanəddin.* Divan. Tərt. Ə.Səfərli. Bakı, 1988.
*Qətran Təbrizi.* Divan. Tərc. Q.Beqdeli. Bakı, 1967.
*Qövsi Təbrizi.* Seçilmiş əsərləri. Tərt. H.Araslı. Bakı, 1958.
Dastani-Əhməd Hərami. Tərt. Ə.Səfərli. Bakı, 1978, 2004.
*Əvhədi.* Cami-Cəm. Tərc. Q.Beqdeli, X.Həmidoğlu. Bakı, 1970.
*Əmani M.* Əsərləri. Tərt. Ə.Səfərli. Bakı, 1983, 2005.
*Əssar Təbrizi.* Mehr və Müştəri. Tərc. M.Sultanov. Bakı, 1988.
Kitabi-Dədə Qorqud. Tərt. H.Araslı. Bakı, 1962, 1977.
*Məsihi.* Vərqa və Gülşa. Tərt. Ə.Səfərli. Bakı, 1977, 2005.
*Məsihi.* Divan. Tərt. Ə.Səfərli. Bakı, 1998.
*Məhəmməd.* Şəhriyar. Tərt. Ə.Səfərli. Bakı, 1987, 2006.
*Məhsəti Gəncəvi.* Rübailər. Tərc. R.Nigar. Bakı, 1957, 1975...
*Məhcur Şirvani.* Qisseyi-Şirzad. Hamid. Seyfəlmülük. Tərt. Ə.Səfərli. Bakı, 1985.
*Nəsimi.* Seçilmiş əsərləri. Tərt. H.Araslı. Bakı, 1973.
*Nəsimi.* Seçilmiş əsərləri. Tərt. Ə.Səfərli. Bakı, 1985, 1991.
*Nizami.* Lirika. Bakı, 1983.
*Nizami.* Sirlər xəzinəsi. Tərc. S.Rüstəm, A.Sarovlu. B., 1981.
*Nizami.* Xosrov və Şirin. Tərc.R.Rza. B., 1982.
*Nizami.* Leyli və Məcnun. Tərc. S.Vurğun. B., 1959, 1982.
*Nizami.* Yeddi gözəl. Tərc. M.Rahim. B., 1983.
*Nizami.* Şərəfnamə. Tərc. A.Şaiq. B., 1964.
Nizami. İqbalnamə. Tərc. M.Rzaquluzadə. B., 1967.
*Nizami.* İskəndərnamə. Tərc. A.Şaiq, M.Pzaquluzadə. B.,1982.
*Saib Təbrizi.* Seçilmiş əsərləri. Tərt. və tərc. B.Azəroğlu. B.,1980.
*Fədai.* Bəxtiyarnamə. Tərt. Q.Məmmədli. B., 1957.
*Füzuli.* Əsərləri. 5 cilddə. Tərt. H.Araslı. B., 1958, 1961, 1985.
*Füzuli.* Əsərləri. 6 cilddə. Tərt. H.Araslı. B., 1997, 2004-2005.
*Füzuli.* Hədiqətüs-süəda. Tərt. Ə.Səfərli. B., 1993, 2005.
*Xaqani Şirvani.* Seçilmiş əsərləri. B., 1956, 1978.
*Xətayi.* Əsərləri. 2 cilddə. Tərt. Ə.Məmmədov. B., 1975, 1976.
*Xətayi.* Əsərləri. Tərt. Ə.Səfərli, X.Yusifli. B.,1988, 2005.
*Həbibi.* Şeirlər. Tərt. Ə.Məmmədov. B., 1980.
*Kişvəri.* Əsərləri. Tərt. C.Qəhrəmanov. B., 1984, 2004.

XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeri. AKƏK, III cild, B., 1984.
Şirvanın üç şairi. Tərt. Ə.Cəfərzadə. B.,1992.
Hikmət xəzinəsi. Tərt. Ə.Səfərli, X.Yusifli. B.,1992.
VII-XII əsrlər Azərbaycan şeri. AKƏK. II cild, tərt. Ə.Mirəhmədov, S.Xanbabayeva, B.,1989.

* * *

*Abbasov Ə.* Nizami Gəncəvinin "İskəndərnamə" poeması. B.,1966.
*Ağayev Ə.* Nizami və dünya ədəbiyyatı. B.,1964.
*Aliev Q.* Temı i söjetı Nizami v literaturax narodov Vostoka, Moskva, 1985.
*Azadə R.* Azərbaycan epik şerinin inkişaf yolları. B., 1975.
*Azadə R.* Nizami Gəncəvi. B., 1979.
Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I-II cild, B., 1960, 2004, 2007.
*Azəroğlu B.* Məhəmməd Əmani. B., 1977.
*Azəroğlu B.* Saib Təbrizinin sənət dünyası. B., 1981.
*Araslı H.* Arif Ərdəbili və onun "Fərhadnamə" poeması. B., 1979.
*Araslı H.* Nizami və türk ədəbiyyatı. B.,1980.
*Araslı H.* XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. B., 1956.
*Araslı H.* Şairin həyatı. B., 1957.
*Araslı H.* Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. B., 1958.
*Araslı H.* Nəsimi. B., 1973.
*Beqdeli Q.* Şərqdə Xosrov və Şirin mövzusu. B., 1970.
*Qasımzadə F.* Qəm karvanı, yaxud zülmətdə nur. B., 1968.
*Quluzadə M.* Füzulinin lirikası. B., 1965.
*Quluzadə M.* Böyük ideallar şairi. B., 1973.
*Yusifov X.* Nizaminin lirikası. B., 1968.
*Yusifov X.* Şərqdə İntibah və Nizami Gəncəvi. B., 1982.
*Yusifov X.* Məhsəti Gəncəvi. B., 1984.
*Əliyev S.* Füzulinin poetikası. B., 1986.
*Əliyev S.* Füzuli. B., 1996.
*Kəndli Qafar.* Xaqani Şirvani. B., 1988.
*Köçərli F.* Azərbaycan ədəbiyyatı, I cild, B., 1979.
*Rəsulzadə M.Ə.* Azərbaycan şairi Nizami. B., 1991.
*Mahmudov M.* Xətib Təbrizi. B., 1972.
*Mir Cəlal.* Füzuli sənətkarlığı. B., 1958, 2005.
*Mir Cəlal.* Klassiklər və müasirlər. B.,1973.

*Məmməd Arif.* Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı, B., 1958.
*Məmməd Cəfər.* Füzuli düşünür. B., 1958.
*Məmməd Cəfər.* Nizaminin fikir dünyası. B., 1982.
*Məmmədov Ə.* Xətayi. B., 1963.
Məhəmməd Füzuli (məqalələr toplusu). B., 1958.
"Nizami Gəncəvi-850" (məqalələr toplusu). B., BDU-nun nəşriyyatı, 1992.
*Seyidov M.* Qövsi Təbrizi. B., 1966.
*Сафарли А.* Азербайджанская эпическая литература XVII-XVIII веков. Баку, Язычы, 1986.
*Səfərli Ə.* Məsihi, Bakı, Gənclik, 1992.
*Səfərli Ə.* XVII-XVIII Azərbaycan epik şeri. B., 1982.
*Səfərli Ə., Yusifli X.* Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. B., 1982, 1998.
*Səfərli Ə., Yusifli X.* Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Tehran, 1998 (əski əlifba ilə).
*Səfərli Ə., Yusifli X.* Azərbaycan türk ədəbiyyatı. Ankara, 1993.
*Təbiyət Məhəmmədəli.* Danişməndani-Azərbaycan. Tərc. İ.Şəms, Q.Kəndli. B., 1987.
*Cəmşidov Ş.* "Kitabi-Dədə Qorqud", B.,1977.
*Əkrəm Cəfər.* Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzu. B., 1977.
*Кули-заде З.* Хуруфизм и его представители в Азербайджане. Б.,1970.

## MÜNDƏRİCAT

*Ön söz* ..... 3

*BİRİNCİ FƏSİL.* Ən qədim dövrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı ..... 13
"Avesta" ..... 16

*İKİNCİ FƏSİL.* Erkən orta əsrlər ədəbiyyatı ..... 25
"Kitabi-Dədə Qorqud" ..... 38

*ÜÇÜNCÜ FƏSİL.* XI əsr Azərbaycan ədəbiyyatı ..... 51
Xətib Təbrizi ..... 56
Qətran Təbrizi ..... 64

*DÖRDÜNCÜ FƏSİL.* XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı ..... 89
Məhsəti Gəncəvi ..... 103
Xaqani Şirvani ..... 119
Nizami Gəncəvi ..... 134

*BEŞİNCİ FƏSİL.* XIII-XIV əsrlər ədəbiyyatı ..... 201
Zülfüqar Şirvani ..... 204
Hümam Təbrizi ..... 216
Mahmud Şəbüstəri ..... 227
İzzəddin Həsənoğlu ..... 237
"Dastani-Əhməd Hərami" poeması ..... 243
Marağalı Əvhədi ..... 254
Arif Ərdəbili ..... 266
Əssar Təbrizi ..... 286
Qazi Bürhanəddin ..... 306
İmadəddin Nəsimi ..... 323

*ALTINCI FƏSİL.* XV əsr Azərbaycan ədəbiyyatı ..... 345
Xəlili ..... 348
Sururi ..... 351
Bəsiri ..... 353
Şah Qasım Ənvər ..... 356
Bədr Şirvani ..... 362
Hamidi ..... 366

Mirzə Cahanşah Həqiqi ..... 374
Kişvəri ..... 380
Həbibi ..... 393

XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatı ..... 405
Şah İsmayıl Xətayi ..... 416
Həqiri Təbrizi ..... 431
Məhəmməd Füzuli ..... 447
Hədiqətüs-süadə ..... 518
Məhəmməd Əmani ..... 550

*YEDDİNCİ FƏSİL.* XVII-XVIII əsrlər ədəbiyyatı ..... 562
Fədai ..... 567
Məsihi ..... 580
Saib Təbrizi ..... 601
Qövsi Təbrizi ..... 615
Məhcur Şirvani ..... 624
Molla Vəli Vidadi ..... 632
Vaqif ..... 646
Möhsün Nəsiri ..... 667
"Şəhriyar" dastanı ..... 684

*Ədəbiyyat* ..... 691

ƏLYAR SƏFƏRLİ
XƏLİL YUSİFLİ

# AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİ

(Qədim və orta əsrlər tarixi)
*Ali məktəblər üçün dərslik*

**Bakı – 2008**

**Nəşriyyatın direktoru: Asif Rüstəmli**
**Korrektor: Pərinaz Səmədova**

Yığılmağa verilib: 04.01.2008.
Çapa imzalanıb: 01.02.2008.
Kağızın formatı: 60x84 1/16
Həcmi: 43.5 ç.v.
Tirajı: 500 nüsxə.
Sifariş № 02.

***Bakı şəh. H.Zərdabi küç. - 39a***