

## XIII – XIV ƏSRLƏR ANA DİLLİ LİRİK ŞEİRİMİZİN İNKİŞAF YOLU

*Monoqrafiya ADPU-nun Filologiya fakültəsi Elmi Şurasının 24 dekabr 2008-ci il tarixli iclasının qərarına əsasən çap olunur (protokol №4).*

**Elmi redaktoru:** **Nizami Cəfərov**  
*AMEA-nın müxbir üzvü, AR MM-nin deputatı, filologiya elmləri doktoru, professor*

**Rəyçilər:** **Xəlil Yusifli**  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

**Zahid Xəlil**  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

**Azadə Musayeva**  
*filologiya elmləri doktoru*

**Y.M.Babayev. XIII-XIV əsrlər ana dilli lirik şeirimizin inkişaf yolu. Monoqrafiya. Bakı, «Elm və təhsil», 2009, 256 s.**

*XIII-XIV əsrlər ana dilli Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkül və inkişafında ilkin mərhələdir. Bu dövr ədəbiyyatımız, əsasən, poeziya nümunələri ilə təmsil olunur.*

*Monoqrafiyada XIII-XIV yüzilliklər ana dilli lirik poeziyamızın əsas inkişaf xüsusiyyətləri, həm onun ayrı-ayrı ədəbi şəxsiyyətləri, həm də bütövlükdə poetikası təhlilə cəlb edilir. Bu dövrün milli dildə lirik şeirlər yaradan qələm sahiblərinin həyatı, yaradıcılığı və ədəbi fəaliyyətinin əsas cəhətləri bizə bəlli nümunələr əsasında araşdırılır. Monoqrafiyada sənətkarlıq məsələlərinə də geniş yer verilir.*

**B**  $\frac{4603000000 - 341}{N - 098 - 2009}$  **qrifli nəşr**

© «Elm və təhsil», 2009

**BAKİ – «Elm və təhsil» – 2009**

## I FƏSİL

### POEZİYADA TƏRIQƏT MEYLLƏRİ VƏ ONUN ƏSAS SİMALARI

#### 1. ŞEYX SƏFİƏDDİN ƏRDƏBİLİ (1252-1334)

**A**na dilli Azərbaycan ədəbiyyatının ilk nümayəndələrindən biri Şeyx Səfiəddin Ərdəbilidir. O, Səfəvilər sülaləsinin banisi, həmin sülalənin adı ilə tanınan Azərbaycan dövlətinin müəssisi, hökmdar, şair və sərkərdə Şah İsmayıl Xətəinin atası Şeyx Heydərdən sonrakı beşinci babasıdır.

Şeyx Səfiəddin İshaq Ərdəbili **1252-ci ildə** Cənubi Azərbaycandakı Ərdəbil şəhərində anadan olmuşdur. Bəzi sovinist İran alimləri onun mənşəcə ərəb və ya kürd olduğunu iddia edirlər. Guya onun cəddi yeddinci imam Musa-əl Kazimə və beləliklə, dördüncü xəlifə Əli ibn Əbutalibə gedib çıxır. Lakin bunlar əsassız və qeyri-elmi fikirlərdir. Şeyx Səfiəddinin mənşəcə türk olduğu tam şəkildə isbat edilmişdir. Bu görkəmli təriqət şeyxi və sənətkar haqqında ən mötəbər qaynaq olan Dərviş Təvəkkülü İbn Bəzzazın "Səffətüs-səfa" ("Saflığın saflığı") əsərində o, "türkzadə", "türkün piri" ("Piri-türk") deyə xatırlanır. V.V.Bartold, İ.P.Petruşevski, O.Əfəndiyev və s. kimi alimlər də onun türk əsilli olduğunu mübahisəsiz qəbul edirlər. Şeyx Səfinin atası Şeyx Əminəddin Cəbrayıl bir aylıq olanda gürcülər Ərdəbil şəhərinə hücum etmiş, onun atası Qütbəddini yaralamışlar. Ərdəbildə Xacə Kəmaləddin Ərəbşahın müridlərindən olan Əminəddin Cəbrayıl Camal Baruqlunun Dövləti adlı qızı ilə evlənmiş və bu qadından yeddi oğlu olmuşdur. Səfiəddin ailədəki yeddi övladdan beşincisi idi. Altı yaşında ikən atasını itirmişdir. Erkən gəncliyin-

## Yaqub Babayev

dən dinə meyl etmiş, "Quran"ı, dini elmləri və ədəb qaydalarını mükəmməl mənimsəmişdi. Gəncliyində o, Ərdəbildə onu qane edə biləcək bir alim və mürid tapa bilmədiyindən Şiraza gedir. Orada Şeyx Rükəddin Beyzavi və Əmir Abdullah kimi alimlərdən ilahiyyat elmini öyrənir. Əmir Abdullah ona tanınmış təriqət başçısı Gilanlı Şeyx Zahidə mürid olmağı məsləhət görür. Deyilənlərə görə, Səfiəddin dörd il Şeyx Zahidi axtarır və nəhayət, onu Gilan vilayətində Hilya-kiran adlı yerdə tapır. Şeyx Zahid onu yaxşı qarşılayır və müridliyə qəbul edir. Şeyx Zahidin onun gələcəyini əvvəlcədən qayıbanə olaraq duyması və onu çox hörmətlə qəbul etməsi barədə rəvayət də mövcuddur. Şeyx Zahidin ölümündən sonra isə Səfiəddin Şeyx Zahid Gilaninin yerinə xəlifə olur. Hətta Səfiəddin onun qızı Bibi Fatimə ilə evlənir və bu qadından üç oğlu olur. Oğlanlardan birincisi Məhyəddin, digərləri isə Şeyx Səfiəddinin ölümündən sonra xəlifə, yeni təriqət başçısı olan Sədrəddin (1305-1392) və Əbu Səiddir. Şeyx Səfiəddinin ikinci zövcəsi isə (onun iki zövcəsi olmuşdur) Əxi Süleymanın qızı idi. Həmin qadından isə onun iki oğlu, bir qızı dünyaya gəlmişdir.

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

Mənbələrdə Şeyx Səfiəddin Şirazda olarkən onunla Sədi Şirazi (1203-1292) arasında belə bir əhvalat baş verdiyi də nağıl edilir: Bir dəfə Sədi öz əli ilə yazdığı "Büstan" əsərini Səfiəddinə vermək istəyir. Lakin Səfiəddin kitabı almaqdan imtina edərək deyir: "Tanrımın divanından könlüm o qədər doludur ki, özgənin divanı onda sığmaz və sənin divanın ilə tanrıya yetmək olmaz". Bu söhbəti eşidən Sədi mat qalır, əhvalı dəyişir. Başını aşağı salır. Bir müddət sonra başını yuxarı qaldıraraq əllərini başına vuraraq deyir:

"Türk piri deyir ki, Allahın məhəbbəti varımdır və sənin divanından qorxmuram və bu divan ilə Allaha çatmaq olmaz" (140, 55). Şah Qasım Ənvarın "Ənisül-arifin" poemasında da bu əhvalat mənzum şəkildə nağıl edilir.

Şeyx Səfiəddin **1334-cü ildə** Həcc ziyarətindən sonra Ərdəbil-də vəfat etmişdir. Qəbri Şeyx Səfi məqbərəsindədir. Sonradan daha da genişləndirilən və kompleks abidəyə çevrilən, Azərbaycanın qiymətli memarlıq nümunələrindən olan həmin abidənin bir hissəsi, daha doğrusu, buradakı məqbərə hələ S.Ərdəbilinin sağlığında onun özünün təşəbbüsü və iştirakı ilə inşa edilmişdir.

S.Ərdəbili Yaxın və Orta Şərqdə geniş yayılmış, sufizmin tanınmış təriqətlərindən olan "Səfəviyyə" təriqətinin banisidir. Onun vəfatından sonra bu təriqət şeyxinin övladları Şah İsmayıl Xətəiyə qədər nəsilbənəsil aşağıdakı ardıcılıqla həmin dini or-dənə başçılıq etmişlər. Oğlu Şeyx Sədrəddin (1334-1392); nəvəsi Xacə Əli (1392-1427); nəticəsi Şeyx İbrahim (1427-1447); kötücəsi Sultan Cüneyd (1447-1460); Sultan Cüneydin oğlu Şeyx Heydər (1460-1488); Şeyx Heydər oğlu Sultanəli (1488-1494); Şah İsmayıl Xətai (1494-1524).

Səfəviyyə şiə təriqətidir. Səfəvi müridləri başlarına 12 imama işarə olan qırmızı zolaqlı yun papaq qoyardılar. Ona görə də onlar "qızılbaşlar" adını almışdılar. Daha sonralar həmin papaq "Taci-Heydər" təbiri ilə də işlənmişdir.

Şeyx Səfiəddin böyük hörmət və nüfuz sahibi olmuşdur. A.Ərdəbili "Fərhadnamə" poemasında yazırdı:

*Öz şəhərimin və məskənimin eybini demirəm,  
Çünkü onun rütbəsi başqa şəhərlərdən üstündür.  
Yüksəklikdə yeddi qat asimandan ucadır,  
Çünkü torpağının altında bir xəzinə gizlənib  
Nə xəzinə! Aləmin qütbü, dinin və millətin  
pak zətli Şeyx Səfiəddini! (7, 25)*

Şah Qasım Ənvar da məşhur "Ənisül – arifin" poemasındakı bir qəsidəsində onu "aləmin şeyxi, alimlərin günəşi, saflar səfisi" adlandırır.

Şeyx Səfiəddin haqqında ən dolğun məlumat verən əsas mənbə Dərviş Təvəkküli İbn Bəzzaz Ərdəbilinin 1357-58-ci illərdə tamamladığı "Səffətüs-səfa" əsəridir. İbn Bəzzaz ("*bəzzaz*" – "*qumaş taciri*") deməkdir, atasının məşğuliyyətinə uyğun olaraq bu künyə ilə tanınmışdır) XIV əsrin əvvəllərində doğulmuş, 1324-cü ildə Səfiəddinin böyük oğlu Məhəmmədin vəfatı zamanı onun dəfn mərasimində iştirak etmiş, Səfiəddinin oğlu və xəlifəsi Şeyx Sədrəddinin müridlərindən olmuşdur. Şeyx Səfiəddinin ölümündən xeyli sonra onun mənsub olduğu nəslin mənşəyi, həyatı, şəxsiyyəti, fəaliyyəti, dini və təriqət görüşləri, yaradıcılığı və s. haqqında məlumat toplayaraq həmin əsəri yazmış, əsərdə bu dediyimiz məsələləri ehtiva etməyə çalışmışdır. "Səffətüs-səfa" müqəddimə və 12 bəbdən ibarətdir. Hər bab da bir neçə fəslə bölünür. Əsərdə 10 min beytdən artıq şeir və 10 minə qədər rəvayət vardır. Şeyrlərin və rəvayətlərin çoxu İbn Bəzzazın özünə məxsusdur. Deməli, İbn Bəzzaz həm də şair idi.

Fars dilində yazılmış "Səffətüs-səfa" I şah Təhmasibin göstərişilə 1542-ci ildə Əhməd Nişat Şirazi tərəfindən Azərbaycan türkcəsinə tərcümə edilmiş, hicri 1329-cu ildə (m.1911) isə Əhməd İbn Hacı Kərim Təbrizi tərəfindən Bombeydə nəşr edilmişdir.

S.Ərdəbili bir mürşid, dini rəhbər kimi fəaliyyət göstərməklə yanaşı, həm də elmi və bədii yaradıcılıqla da məşğul olmuşdur. Şeyx Hüseyn "Silsilə-tün-nəsəbi-Səfəviyyə" adlı əsərində Şeyx Səfiəddinin bir neçə şeirini nümunə gətirmişdir. Eyni zamanda, onun nəvəsi Sultan Xacə Əlinin də şair olduğunu söyləmişdir. O, yazır ki, onun "Divan"ı şeir həvəskarları və müridləri arasında məşhurdur. Şeyx Hüseyn Sultan Xacə Əlinin qəzəllərindən bir neçəsini nümunə vermişdir.

Təzkiyəçi Məhəmməd Müstəfi yazır ki, Şeyx Səfi nəzm sapına bir sıra qiymətli söz inciləri düzmuşdür. Bəqai və Qəribi kimi şəxsiyyətlər, həmçinin "Məqşəfil-qulub" müəllifi də Şeyx Səfiəddinin

türk və fars dillərində şeirlər yazdığını, bundan əlavə, "Qara məcmuə" ("*qara*"- qədim türkcədə "*böyük*" mənasını verir) adlı bir əsəri də olduğunu məlumat verir, həmçinin həmin məcmuənin yalnız Səfəvilər kitabxanasında olduğunu qeyd edirlər.

S.Ərdəbili həm nəzm, həm də nəsr yaradıcılığı ilə məşğul olmuşdur. Onun Azərbaycan türkcəsində yazdığı şeirlərdən az da olsa, bəzi nümunələr əlimizdədir. Həmin bədii faktlar bu görkəmli şəxsiyyətin **ana dilli poeziyamızın ilk nümayəndələrindən olduğunu tam əsasla söyləməyə imkan verir**. Ələkbər İmad Təbrizinin "Rəngarəng" adlı kitabında verdiyi həmin şeirlərdən birini Fəxrəddin Musəvi Ərdəbili Nəcəfi "Tarixə-Ərdəbil və danəşməndən" ("Ərdəbil tarixi və alimlər") adlı kitabında çap etdirmişdir:

*Qoydi ğəm ləşkəri yüz könlümə hamun-hamun,  
Qara beydəqlu ələmlər uci gülgün-gülgün.  
Ürəgimdən kinə od qanadı duzəx-duzəx,  
Cigərimdən kinə qan qaynadı Ceyhun-Ceyhun.  
Çağururdum qati avazilə Leyli-Leyli,  
Dağ səs verdi cavabımda ki, Məcnun-Məcnun.  
Bu nə viranə könlüdür, Səfi, ey vah, ey vah,  
Sərvlər var idi bu bağıda mövzun-mövzun (140, 30)*

Məhəbbət mövzusunda, dünyəvi ruhda, dolğun bədii keyfiyyətlərə malik bu qəzəl mükəmməl bədii texnikadan və kamil şair istedadından xəbər verir. Sadəliyi, aydınlığı və anlaşılıqlı olması baxımından da qəzəl diqqəti cəlb edir. Qəm ordusu qara bayraqla könlünü fəth edən, ciyərindən Ceyhun çayı kimi qanlar axan, Leyli çağırışına dağlar Məcnun cavabını qaytaran ələmlə aşiq qəlbinin viranlığı bədii təzadların poetik qovuşuğunda nə qədər ustalıqla təsvir edilmişdir.

Şeyx Səfiəddinin azərbaycanca "Nəsən?" rədifli bir qəzəli də Baba Səfərinin "Ərdəbil tarix yollarında" (1974) adlı iki cildlik kitabına daxil edilmişdir:

*Ey rövnaqi-baharü çəmən, gülmüsən, nəsən?  
Ey ixtiyarı əldən alan, bülmüsən, nəsən?*

*Dövri-yüzündə səbzeyi-xəttün görən deyir:  
Reyhannusan, bənəfşəvü sünbülmüsən, nəsən?  
Xoş cəncu gəlür gözimə qaşu kipriğün,  
Ey gözləri hərami, qəravülmüsən, nəsən?  
Ey könlümün xərabəsi, ahular oylağı,  
Divanələr yatağı, məgər çölmüsən, nəsən?  
Əfqanü ahidür gecə-gündüz işün, Səfi,  
Qumrimusan, bu bağıda, bülbülmüsən, nəsən? (51)*

Ayaqları yerdən üzülməyən dünyəvi məşuqun gözəlliyinin real həyat predmetlərinin köməyi ilə müqayisəli sorğu-sualına həsr olunmuş bu şeir də anlaşılıqlı və musiqilidir. Ərəb-fars tərkibləri ilə bir o qədər də yüklənməmişdir.

S.Ərdəbilinin hər iki şeirinin bədii forma və məzmunca mükəmməlliyi, bitkin poetik sturuktura malik olması bu dildə yaranan poeziya nümunələrinin uzun bir tarixi ənənəyə və sənət təcrübəsinə malik olduğunu aydın şəkildə sübut edir.

Şeyx Səfiəddin ana dilli poeziyamızın ilk təmsilçilərindən olmaqla yanaşı, **yazılı ədəbiyyatda ana dilli nəsrimizin də hələlik bizə bəlli ilk və yeganə nümayəndəsidir**.

Fars dilində yazılmış "Səffətüs-səfa"dakı rəvayətlərin xeyli hissəsi S.Ərdəbilinin dilindən verilir. Bu, onun həm də nasir olduğuna dələlət edirdi. Qaynaqlarda adı çəkilən, lakin ədəbi-elmi ictimaiyyətdə məlum olmayan "**Qara məcmuə**" ("**Böyük toplu**") adlı əsərin son zamanlar Tehran universitetinin professoru Hüseyn Məhəmmədzadə Sədiq tərəfindən üzə çıxarılması isə Azərbaycan ədəbi-bədii fikir tarixi və filologiya elmimiz üçün son dərəcə əhəmiyyətli hadisədir (44).

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

Mövzu və məzmun etibarilə əsər ürfani-fəlsəfi məfkurə ilə bağlıdır. Əsas məqsəd könlüdən xəbəri və sirri əsrarlı olanlara, öyüd əhlinə, nurlu ruhlara, qaygısı dərdu-eşq kimi müqəddəs dərdu olan

kimsələrə "mərifəti-Allah" aşılamaqdan ibarətdir: "Pəs imdi anın kim könüldən xəbəri olmaya, qamışı şəkərdən ayırmış ola, mən ana nə deyim? Ol nə anlaya? Zira öyüdü əhlünə demək gərəkdir. "Dürrü sədəfdə, nəfeyi ahuda görün" – demişlər. Pəs imdi nadana mərifəti – Allah demək şora zəminə toxum əkmək kimidir... İlahi, neylərəm ol sirri kim, əsrarı yox; neylərəm ol ruhi kim, ənvarı yox; neylərəm ol dərdi kim, dərdü eşqi yox..." (44).

Orta əsrlərin sufi ideyalarını təlqin edən bu nəsr əsəri dil və üslub baxımından da gözlərimiz qarşısında maraqlı və zəngin bir mənzərə yaradır. Dil sadə, anlaşılıqlı olmaqla yanaşı, həm də lirik və axarlıdır. "Dədə Qorqud"dakı kimi nəzm dilini xatırladır. Təhkiyənin ümumi intonasiyası ritmik və ahəngdardır. Hətta bir çox məqamlarda daxili qafiyələrdən də istifadə edilir:

"Hər kim könül bəhrünə yol tapdı, nə istərsə, çixartdı. Anlar kim surətə baxdı, qəflət ipin boynuna taxdı, taət xərmanini oda yaxdı, duxani göylərə çixdı... Hər kim könülə yol bulmadı və istədiyi nəstəyi anda bulmadı, uçmağa dəxi girmədi, həq didarın görmədi... bir könülə gircək nə qədər nəstə var (isə), sorub çixarar, möhnətləri əridər, ərləri şirmərd edər, fərdləri əhli-dərd edər, əhli-dərdi şərbət edüb Səfi edər... ta gözindən ğəflət hicabı gedüb, həq kitabı rövşən ola, qara tənündən ağ günlər açıla, vücudun qara korluğundan aydınlıqlara saçıla, könlünün sarayı rövşən olub, oğrılar andan kəsilə, mələklər ilə dola" (44).

Buradakı daxili qafiyələr prof. T.Hacıyevin də dediyi kimi, ərəb ədəbiyyatından gələn səc' (qafiyəli nəsr) konstruksiyası olmayıb "Dədə Qorqud"dakı kimi daha qədim türk poetik ənənəsindən qidalanan milli bədii fəqurun təzahürüdür. Əsərin dilinin sintaksisi də xalis milli sintaksisdir. Leksik vahidlərə gəldikdə isə buradakı yazılı ədəbiyyatın özündən sonrakı nümunələrinə, məsələn, Nəsimi və Füzuli şeirlərinin dilinə nisbətən ərəbizm və farsizmlər daha azdır. İşlənən alınmaların çoxu "milliləşmiş" alınma leksik vahidlərdir. Bir sözlə, "Qara məcmuə"nin dili Nəsimi, Həbib və Füzuliyə nisbətən daha sadə və xəlqidir. Dilin və üslubi sistemin poetikası və sintaksisi isə "Dədə Qorqud"a daha yaxındır.

Dil duru, canlı və həm də obrazlıdır. İdeyanın daha əyani təlqini, fikrin dolğun təqdimi üçün həyatı təşbeh və qiyaşlardan sıx-sıx istifadə edilir. Atalar sözü və bu tipdə hikmətli ifadələr əsərin bədii təsir və təbliğ gücünü daha da artırmağa xidmət edir: "Süleyman kimi xatəmi nəfsin dev əlindən qurtarıb əmin olasan. Yoxsa xatəmi devin əlinə verdin isə, xudapərəst ikən devpərəst oldun. Məsələn, bir xatun bir kimsəyə nigah olsa, bir kimsə dəxi anı nigah edə bilməz. Yəni könül dünyaya tabe isə, anda həqqi təsərrüfi olmaz... Xudbinliki tərək etməyincə xudabin olmaz... Dəniz mürdar olmaz it su içməyindən; Həqiqət anlayan ari könullərdə həvəs olmaz; Can qılanda cism tərkin məhrəmi canan olur; Quş yuvasından azanda həmdəmi şeytan olur".

Göründüyü kimi, əsərdə xudabinliyin, yəni haqqı dərk etməyin və ona qovuşmağın yolu xudbinliyi və şeytani nəfsi tərək etməkdə görülür. Bu əsərin başlıca ideya rüporudur.

"Dədə Qorqud" dilinin gözəlliyi ilə sufi hikmətini qovuşduran "Qara məcmuə" yazılı ədəbiyyatımızda təkcə ilk nəsr nümunəsi deyil, həm də ən dəyərli elmi-bədii əsərlərdən biridir.

Tövhid ideyaları sənətkarın poetik yaradıcılığında da özünü büruzə verir. Fars dilində yazılmış aşağıdakı rübailəri deyilən mövzu ilə sıx bağlıdır:

Səhvsiz, yanlızsız camalın Quran olmuş,  
Qəzavü qədər müşk ilə onu yazmış.  
Gözün, ağzın vəqf ayəsi, qaş məddə tək,  
Kirpik e'rab, xal yanağında nöqtə tək.

Ayıq ol Səfi, incitməyəsən bir könül,  
Çalış ki, daim şad ola səndən hər könül.  
Qayda, ənənə böylədir Səfi, bunu bil,  
Ayıq ol Səfi, yüz gərən buna ver könül.

Yüz günahı bağışlayan kərəmli o yaradan,  
Günahımızı bağışlar, çəkinmə Səfi, ondan,  
Ürəyində arpa qədər Əli sevgisi olsa,

*Bağışlar Allah günahı, buna şübhə olmadan. (117, 115)*

Fars dilində yazılmış bir rübaisində Şeyx Səfi bu keçici dünyada İnsana qarşı insafılı, xoşrəftar olmağa, heç kəsi incitməyə, heç kəsin qəlbinə dəyməyə çağırır və bu çağırışı haray notu ilə bəyan edir. Başqa bir rübaisində isə hürufilərdə olduğu kimi İnsanın üzünü Müshəfə ("Quran"a), qaş, göz, xətt və xalını isə "Quran" ayələrinə bənzədir. Belə bir ideya İnsan varlığında ilahi hikmətin qəbulu ilə əlaqədar idi:

*Ürəyə toxunma heç zaman, Səfi!  
Səndən inciməsin bir İnsan Səfi!*

*Keçəcək bu dünya, bu cahən, Səfi!  
Ay aman, ay haray, ay aman Səfi!  
Surətin Müshəfdir səhv, nüqsansız,  
Bu qəza qələmi yazıb gümansız.  
Ayədir bu arzın, bu qaşın, gözün,  
O xəttin, o xalın şərhi bəyansız. (51).*

Hal-hazırda Şeyx Səfiəddinin şeirlərindən cəmi bir neçəsi və "Qara məcmuə"dən yalnız bir parça əlimizdədir. Elə buna görə də bu təriqət şeyxi olan sənətkarın yaradıcılıq sirlərini əhatəli şəkildə analiz etmək imkanına malik deyilik.

## 2.ŞEYX İZZƏDDİN HƏSƏNOĞLU

**A**na dilli Azərbaycan ədəbiyyatının ilk nümayəndələrindən biri, həm də ən şöhrətli Şeyx İzzəddin Həsənoğlu Əsfərainidir. O, həm də hələlik Azərbaycan dilində **divan yaratmış ilk iki sənətkardan biri kimi** tanınır. Azərbaycan dilində cəmi **üç şeiri** gəlib bizə çatsa da, Həsənoğlu ana dilli poeziyamızın ilk qüdrətli təmsilçilərindən biri kimi məşhurdur.

## Yaqub Babayev

Məxəzlərin şairin tərcümeyi-halı ilə bağlı verdiyi məlumatlar çox ötəri və bir qədər də dumanlıdır. Onu müasir elmi-ədəbi ictimaiyyətdə ilk dəfə tanıdan və haqqında bilgi verən türk alimi M.F.Köprülüzadə olmuşdur (66). Sənətkarın fars dilindəki «Çe konəm?» və Azərbaycan türkcəsində yazılmış məşhur «Apardı könlümü...» qəzəllərini də oxuculara orta əsr mənbələri əsasında təqdim edən odur.

Ümumiyyətlə, Həsənoğlu barədə məlumat verən orta əsrlərə aid qaynaqlar barmaqla sayıla biləcək qədər azdır. Bu qaynaqlardan Dövlətşah Səmərqəndinin verdiyi bilgi daha qiymətlidir. XV əsrdə yaşamış Dövlətşah ibn Əlaüddövlə Bəxtişah əl-Qazi Səmərqəndi (1437-1494) fars dilində qələmə aldığı məşhur «Təzkiyətüş-şüəra» (1487) adlı təzkiyəsində yazır: «Şeyx İzzəddin Pürhəsən Əsfərayini Şeyx Cəmaləddin Əhməd Zakirin müridi Şeyx Əli Lalanın şagirdlərindəndir... Amma bir şair kimi də qüvvətli idi. Türkcə və farsca gözəl şeirlər demişdir. Türkidə Həsənoğlu, farsidə Pürhəsən təxəllüsü işlədirdi. Onun «Divan»ının şöhrəti Azərbaycan və Rumda çox böyükdür».

Bu maraqlı məlumatla yanaşı, D.Səmərqəndi Həsənoğlunun farsca şeirlərindən bir nümunə kimi «Çe konəm?» rədifli qəzəlini də vermişdir.

D.Səmərqəndinin verdiyi dəyərli məlumat Şeyx İzzəddinin həyat və yaradıcılığına aid bəzi notları aydınlaşdırmağa kömək edir. Belə ki, bu bilgiyə əsasən şairin böyük bir təriqət yolçusu və sufi şeyxi olduğu, iki dildə gözəl şeirlər yazdığı, azərbaycanca şeirlərində Həsənoğlu, farsca şeirlərində isə Pürhəsən təxəllüsü işlətdiyi, poetik məhsullarının Azərbaycan və Rumda, yəni Anadoluda böyük şöhrət qazandığı bəlli olur. Azərbaycanca günümüzdə gəlib çıxmış hər iki şeirin Misirdən tapılması, eyni zamanda «Apardı könlümü...» qəzəlinə Anadoluda, İranda, Hindistanda, həmçinin tatar-qıpçaq türkcəsində nəzirələr yazılması şairin bu bölgələrdə də tanındığına dəlalət edir.

Həsənoğlunun doğulduğu və vəfat etdiyi tarix dəqiq şəkildə bəlli olmasa da, bəzi faktlar əsasında onun yaşadığı dövrü müəy-

yənləşdirmək olar. Əvvələn, XIV əsrin tatar-qıpçaq şairi Seyfi Sarayı (1321-1396) Şeyx İzzəddinin «Apardı könlümü...» qəzəlinə nəzirə yazmış, həm həmin qəzəl, həm də nəzirə S.Sarayinin S.Şirazinin «Gülüstan» əsərini türkcəyə etdiyi tərcüməyə əlavə olunmuşdur. Bu, o deməkdir ki, Həsənoğlu ya S.Sarayı ilə çağdaş idi, ya da ondan əvvəl yaşamışdı. İkinci, daha mötəbər dəlil isə odur ki, Həsənoğlunun mürsidi Şeyx Cəmaləddin Əhməd Zakirin mürsidi, yəni Şeyx İzzəddinin mürsidinin mürsidi olmuş Şeyx Rəziyəddin Əli Lala (1170-1245) miladi tarixlə 1245-ci ildə (h.642) vəfat etmişdir.

Deməli, Həsənoğlu bundan bir az çox, daha dəqiqi XIII əsrin II yarısı və XIV əsrin əvvəllərində yaşaya bilərdi. Türk alimlərindən M.F.Köprülüzadə, İ.Hikmət, N.S.Banarlı və başqaları da şairin XIII yüzilliyin sonu və XIV yüzilliyin əvvəllərində yaşadığını qəbul edirlər ki, biz də bu fikrə tərəfdar çıxırıq. Halbuki İran alimi Məhəmməd Cavad Məşkur və ona əsaslanan Azərbaycan alimi M.Abbaslı elə bir fakta əsaslanmadan sənətkarın 1260-cı ildə (h.658) vəfat etdiyini söyləyirlər (141, 244; 1). Lakin bu mülahizə heç bir elmi sübutla isbata yetirilmədiyindən güman olaraq qalır və inandırıcı görünür.

D.Səmərqəndi Həsənoğlunu «**Əsfəraini**» nisbəsi ilə xatırladır. Xorasan vilayətindəki Cahən dağının ətəyində, Herdə dağının şimalında yerləşən Əsfərain qədim bir yaşayış məntəqəsidir. Tarixi mənbələr, o cümlədən «Mücməl-ət-təvarix vəl-Qisəs», «Lübabül-Əbvab», «Tarixi-Cahəngüşa», «Qamusül-əlam», «Reyhannətül-ədəb» və s. kimi mötəbər məxəzlər Əsfərində bir sıra görkəmli şəxsiyyətlər, elm, ürfan, fəzilət sahibləri və dövlət adamları yetişdiyini, burada qədimlərdən **türklərin və farsların** bir yerdə yaşadığını xəbər verirlər. Əsfərain hal-hazırda da bir qəsəbə kimi mövcuddur. Əhalisi türk, fars və qismən də kürdlərdən ibarətdir.

Qaynaqlar Həsənoğlunu qüdrətli bir şair olmaqla yanaşı, həm də görkəmli təriqət şeyxi, ürfan başçısı, həqiqi salik və tanınmış mütəəvvüf kimi xatırladır. D.Səmərqəndi onu «Həqqə qovuşmaq yolu axtarıclarının önündə gedən başçılardan Şeyx İzzəddin Pur

Həsən Əsfəraini», «Zəmanənin alqışlanılmalısı – səcdə edilməli – Pur Həsən Əsfəraini», «Arif, vəhdətə çatmış, məslək yolunda cəzb olunmuş», «yüksəklərə ucalmış» bir ürfan başçısı kimi təqdim edir. «Həft iqlim» (1593) müəllifi Əmin Əhməd Razi isə ondan «təmiz yaşayışlı, vəhdətə qovuşmuş, hərdənbir də qeyri-adi hallar keçirən, şeir yazan» hörmətli bir zat kimi söhbət açır.

Deyildiyi kimi, İzzəddinin mürsidi Şeyx Cəmaləddin Əhməd Zakir görkəmli təriqət rəhbəri, öz dövründə «şeyxüş-şüyux», «şeyxül-İslam» sayılan Rəziyəddin Əli ibn Səid ibn Əbdül Cəlil əl-Lala əl-Qəznəvinin (1170-1245) mürid və xəlifələrindən olmuşdur. Şeyx Rəziyəddin Əli Lala isə öz növbəsində şöhrətli sufi, təsəvvüfdə mühüm qollardan olan «Kübrəviyyə»nin müəssisi Şeyx Nəcməddin Kübra əl-Xarəzminin (1145-1226) müridi və onun xanəqahına bağlı bir şəxs kimi tanınmışdır. Eyni zamanda Şeyx Rəziyəddinin atası Şeyx Səid Lala əl-Qəznəvinin tanınmış təriqət şairi və mütəəvvüf poeziyanın ən istedadlı nümayəndələrindən sayılan Həkim Sənai Qəznəvi (1071-1141) ilə əmioğlu olduğu barədə məlumatlar var. Qaynaqların verdiyi bu sorağa əsasən, Şeyx Rəziyəddinlə həkim Sənai Qəznəvinin şəcərə etibarilə eyni nəslə mənsub olduğunu söyləmək mümkündür.

Gərəkli bir məqama da toxunmaq yerinə düşər. Osmanlı təzki-rəçisi Aşiq Çələbi özünün «Məşahirüş-şüəra» (1566) adlı təzkirəsində musiqişünas şairlərdən Süleyman Bürusəvi və Məqami yaradıcılığından söhbət açarkən «Həsənoğlu türkləri» deyilən türklərdən də bəhs edir və bunların xalq arasında geniş yayıldığını nəzərə çatdırır. M.F.Köprülüzadə və İ.Hikmətin də ehtimal etdiyi kimi, çox güman ki, heca vəznində yazılmış bu türkülər məhz Şeyx İzzəddin Həsənoğluya məxsusdur. Hələlik bunu belə bir dəlillə əsaslandırmaq olar ki, Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında Şeyx İzzəddindən başqa Həsənoğlu təxəllüslü başqa bir şair bəlli deyil. İkincisi isə, Həsənoğlunun ideya sələfi və mürsidinin mürsidi Şeyx Rəziyəddin Əli Lala türk təsəvvüf poeziyasının ustad sənətkarlarından və tanınmış ürfan başçılarından Şeyx Əhməd Yəsəvinin (≈1105 -1166) məslək və əqidə yolu ilə bağlı bir şəxs

olmuş, hətta bir müddət Yəsəvi xanəqahında hikmət öyrənmişdi. Ə.Yəsəvi isə əruz vəznli şeirlərlə yanaşı, heca vəznində də təsirli ilahi və nəfəslər söyləmişdir. Deməli, İ.Həsənoğlu öz yaradıcılığında həm məzmun, həm də formaca Əhməd Yəsəvi irsindən bəhrələnmə bilərdi, çünki o, etiqadca Yəsəviliyə yaxın bir sənətkar idi.

Hal-hazırda Həsənoğlunu orta əsrlər ədəbiyyatımızın müqəddir klassikləri sırasına daxil etməyə imkan verən şairin cəmi dörd şeiridir. Daha doğrusu, sənətkarın günümüzə cəmi **dörd şeiri** gəlib çatmışdır. Dördü də qəzəl janrında inşa edilmiş həmin şeirlərin **biri farsca**, digər **üçü isə Azərbaycan türkcəsindədir**. Farsca şeir «Purihəsən», Azərbaycanca şeirlər isə «Həsənoğlu» təxəllüsü ilə qələmə alınmışdır. «Çe konəm?» rədifli farsca qəzəli D.Səmərqəndi «Təzkirətüş-şüəra»da Şeyx İzzəddindən danışarkən, sənətkarın yaradıcılığından bir örnək kimi vermişdir.

Altı beyt həcmində lirik və oynaq bir formaya malik qəzəl belə başlayır:

*Şuxo birəhm fetadəst neqarəm, çe konəm?  
Bord əndişeye-y səbro qərarəm, çe konəm?*

Məhəbbət mövzusunda yazılmış qəzəlin lirik qəhrəmanı çarəsiz və müztərib aşıqdır. Şux, lakin rəhmsiz nigarın eşq sevdası onun səbrü-qərarını tükətməmişdir. Dərdin ağırlığından və gözəlin biganəliyindən başını itirmiş aşıq nə edəcəyini bilmir. Üstəlik onun sevgi yolundakı ahü-zarı, fəryadı xalqın töhmət və tənəsinə səbəb olmuşdur. Halbuki bağı yanmış giryən aşıqın vəziyyəti onsuz da çarəsiz və çıxılmazdır. Çünki onun sevdiyi ay üzlü nigar nə görüş fikrində, nə də vüsəl xəyalındadır. Hicran əzabına düşər olmuş tənha aşıqın məşğuliyyəti isə zülmət gecədə ulduzları saymaqdır:

*Rəhmsiz xəlq olunubdur o nigarım, nə edim?  
Aparıb fikri bütüün səbrü qərarım, nə edim?  
El mənə tənə edir söylə tükənməzmi yasın?  
Axı, mən bağı yanıq aşıqi-zarəm, nə edim?  
Ay qabaqlım görüşə gəlmədi tənha gəzərək,  
Saymayım nəcmi-münəvvər şəbü tarım, nə edim?*

(5, 125; 111)

Qəzəl lirik qəhrəmanın dili ilə deyilir. Onun dərdi ağır, şikayəti çoxdur. Budur yar ürəyini əlindən alsa da, bir zərrə belə aşıqın qayğısına qalmaq niyyətində deyil. Əksinə, aşıqdən ayrı gəzib onun ürəyini də özü ilə aparmışdır. Fikri və işi eşqdən pərişan olan lirik qəhrəmanı yarın qəmi əldən salıb bihal etmişdir.

*Yar apardı canımı, olmadı dildar mənə  
Özü asudə gəzir mən güllü xarəm nə edim?  
Saldı əldən qəmi-məşuqə mənə, yoxmu dəvə?  
Eşqdən oldu pərişan səri-karım, nə edim?  
Hər iki dünyədə Allah gözəli dust tutar,  
Mən ki Puri-Həsənəm yoxdu nigarım, nə edim?*

Dərdinə çarə axtaran və bunu tapa bilməyən aşıq öz tale uğursuzluğundan məyus vəziyyətə düşmüşdür.

Qəzəlin məqtə beyti daha maraqlıdır. Burada şairin təsəvvüflə bağlı görüşləri də bir qədər qabarıqlaşır. Sənətkar nəzərə çatdırır ki, Tanrının özü belə hər iki dünyada, yəni həm mənə, həm də surət aləmində gözəl üzü sevər və dost hesab edər. Mən ki, Allah kimi müqəddəs bir varlığa nəzərən adi bir İnsanın – Həsən kişinin oğluyam. Bəs, gözəli və gözəlliyi sevməmək üçün mənim çarəm nədir? Yəni bu çarəsiz bir əqidə yoludur və ondan geri qayıtmaq da mümkün deyil.

Qəzəlin əvvəldən axıra qədər bədii suallar üzərində qurulması onun təsir gücünü və oxucuya sirayət ruhunu artırır.

Həsənoğlunun Azərbaycan dilində əlimizdə olan şeirlərindən biri məşhur «**Apardı könlümü...**» qəzəlidir ki, türk alimi M.F.Köprülüzadə tərəfindən Avropa şərqşünası Kramersin yaxından köməkliyi ilə üzə çıxarılmış və elm aləminə bəlli edilmişdir (66, 34). Yeddi beytlik həmin qəzəl Seyfi Sarayinin «Gülüstan» tərcüməsinə əlavə edilmişdir.

Məlum olduğu kimi, XIV əsrdə yaşamış tatar-qıpçaq şairi və mütərcimi S.Sarayı sonradan Misirə gəlmiş və ömrünün müəyyən hissəsini burada keçirmişdir. Misirdə ikən, daha dəqiqi, 1391-ci



(h.793) ildə o, tanınmış fars şairi Sədi Şirazinin «Gülüstan» poemasını türkcəyə çevirmişdi. S.Sarayi həmin tərcüməni tacirbaşı Əmir Tixasa həsr etmişdi. Görünür, Həsənoğlunun «Apardı könlümü...» qəzəli tatar-qıpçaq şairini o qədər maraqlandırmışdır ki, tərcümənin sonunda Şeyx İzzəddinin şeirini verdikdən sonra «Ol vəzn və ol qafiyədə Seyf Sarayi şeiri» qeydi ilə özünün Həsənoğlu qəzəlinə yazdığı:

*Tapılmas hüsn mülkində sana ting bir qəmər mənzer,  
Nə mənzer? Mənzeri-şahid. Nə şahid? Şahidi-dilbər. – (82, 37)*

beyti ilə başlayan və sənətkarlıq baxımından dolğun təsir bağışlayan türkcə nəzirəsini də buraya daxil etmişdi. Hər iki qəzəl əruz vəzninin həzəc bəhrindədir.

«Apardı könlümü...» qəzəli özünəməxsus bədii formaya malikdir. Bu tipli lirik poeziya nümunələri Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında Həsənoğluya qədər də mövcud olmuşdur. Məsələn, XII əsrin I yarısında yaşamış və Səlcuq imperatoru Sultan Səncərin (1115-1157) saray şairlərindən olmuş Əbdülvase Cəbəlinin həmin hökmdarın mədhinə həsr edilmiş 60 misralıq təntənəli üslublu bir qəsidəsi, həmçinin N.Gəncəvinin:

*Şodəm bər surəti aşiq ki, bər məh mikonəd qovğa,  
Çe surət? Surəti-dilbər. Çe dilbər? Dilbəri-ziba?  
(Bir surətə aşiq oldum ki, aya qovğa qaldırır, Necə surət?  
Ürək aparan surət. Necə ürək aparan?  
Gözəlliyi ilə ürək aparan.) – (82, 37)*

beyti ilə başlayan qəzəli də eyni bədii formaya malikdir və Həsənoğlu şeiri ilə ciddi oxşarlıq təşkil edir. Farsca yazılmış hər iki nümunə həzəc bəhrindədir. Şeyx İzzəddinin şeiri Nizaminin qəzəli ilə yalnız forma cəhətdən deyil, ifadə və məzmun baxımından da bənzərdir. Deməli, Həsənoğlu öz qəzəlini yazarkən Əbdülvase Cəbəlidən, xüsusilə də Nizamidən təsirlənə bilərdi. Onun Azərbaycan şairi N.Gəncəvidən bəhrələnmə meyli aşkar hiss olunur.

Lakin «Apardı könlümü...» qəzəli forma və məzmun etibarilə o qədər yüksək sənətkarlığa malikdir ki, tam orijinal təsir bağışlayır, bir təqlid şeiri olduğu nəzərə çarpmır. Həm də qəzəl o qədər maraqlı və cazibədardır ki, Həsənoğludan sonra ona onlarla nəzirlər yazılmışdır.

Ustalıqla yazılmış bu qəzəl sənətkarın yaradıcılıq irsinin dəyərli bir bədii faktı olmaqla yanaşı, həm də şairin dünyagörüşü, varlığa fəlsəfi-estetik baxışı barədə də müəyyən təsəvvür yaradır. Şeirin başlıca ideya-bədii məziyyəti orasındadır ki, burada dünyəvi eşqlə sufyanə məhəbbət qovuşuq şəkildədir. Bəzi misralarda biz real məhəbbət cizgilərini görürüksə, bəzi misralarda da fəlsəfi-ürfani sevginin təzahürünün şahidi oluruq. Birinci beytdə aşiq öz əhvalını və düşdüyü halın səbəbini ərz edir:

*Apardı könlümü bir xoş qəmər yüz canfəza dilbər,  
Nə dilbər? Dilbəri-şahid. Nə şahid? Şahidi-sərvər (46,178).*

Məlum olur ki, ay üzlü, canartıran bir dilbər aşıqın könlünü aparmış, yəni məhəbbət zənciri ilə buxovlamışdır. Həm də bu şahid, yəni misilsiz, qayət və bənzərsiz bir dilbərdir. Özü də gözəllərin başçısı, gözəllər gözəli, şahidi-sərvərdir.

Birinci beyt dinləyiciyə xitabən öz halını izhar edirsə, ikinci beytdə müraciət obyektinə dəyişilir və gözəlin özünə üz tutulur:

*Mən ölsəm sən büti-şəngül, sürahi, eyləmə qülqül.  
Nə qülqül? Qülqüli-badə. Nə badə? Badeyi-əhmər.*

Aşıq sevdiyi gözəli büt hesab edir. Necə ki, bütperəstlər gözəl İnsan formasında düzəltdikləri bütün qarşısında sitayiş edirlər, eləcə də Həsənoğlunun lirik qəhrəmanı da bütperəstlərin büt kimi müqəddəs saydığı dilbəri-şahidin qarşısında səcdə və sitayişə hazırdır. Həm də bu gözəl büti-şəngül, yəni şənənib gülən, əylən-cəni sevən, şən, şux bir dilbərdir. Sənətkar bu beytdə maraqlı bir müqayisə – bənzətmə yaradır. Belə ki, gözəlin qaməti sürahiyyə bənzədilir. Bu dilbərin boyu da sürahi kimi uca, mütənasib və zərifdir. Boğazı sürahininki kimi incə və xoşagələndir. Sürahinin içərisindəki şərab badəyə süzülərkən onun dar boğazından keçən maye «qül-qül» deyərək zərif səs çıxarır. Gözəl də danışarkən onun da boğazından gələn səs lətif və ürəyəyatan «qül-qül» avazını xatırladır. Deməli, gözəlin həm boyu, həm də danışığı sürahi və ondan süzülən şərabə bənzədilir.

Həm də sürahidən süzülən şərab onu içən İnsanı sərxoş etdiyi kimi gözəlin şən, şux danışığı da lirik qəhrəmanı məstliyə düçar edir. Aşıq narahatdır ki, eşq cəfası onu öldürə və sevdiyi büti-şəngül başqaları ilə şərab, özü də qırmızı şərab nuş eyləyə. Ona görə də o, sürahi boylu həmin şahidi-sərvərə məsləhət görür ki, mən ölsəm, etibarını atıb şənənib gülmə və badə içmə. Etinasız və biganə gözəllərdən fərqli olaraq bu gözəl aşıqə qarşı laqeyd deyil. O, aşıqla birlikdə şənənib gülmüş və onunla badə də içmişdir. Həmin badənin, yəni aşıqın dilbərlə bir yerdə sağərlə içdiyini badənin

məstliyi isə onun başından getmir. Bu, daimi bir məstlikdir. Belə əbədi sərxoşluq isə yalnız ilahi varlığa olan eşqdən nəşət tapa bilər. Bu beytdə real eşqlə ürfani-fəlsəfi məhəbbət qovuşuq şəkilində təzahür edir. Eyni zamanda gözəllər şahı olan məşuqun şirin sözləri o qədər dəyərlidir və lətifdir ki, Misirdə şəkəri belə qiymətdən salır:

*Başından getmədi hərgiz sənünlən içtigüm badə.  
Nə badə? Badeyi-məsti. Nə məsti? Məstiyi-sağər.  
Şəha, şirin sözün qılır Misirdə bir zaman kasid.  
Nə kasid? Kasidi-qiymət. Nə qiymət? Qiyməti-şəkkər.*

Gözəlin son üç beytində dini-mistik və təsəvvüfanə eşq daha qabarıq şəkildədir.

*Tutuşmayınca dər atəş bəlürməz xisləti-ənbər.  
Nə ənbər? Ənbəri-suziş. Nə suziş? Suzişi-məcmər.*

Beytdə göstərilir ki, oda tutmayınca ənbərin həqiqi xislətini müəyyənləşdirmək mümkün deyil. Bu poetik deyim orta əsrlərin belə bir təsəvvürü və ənbərin mahiyyətini aydınlaşdırmaq əməliyyatı ilə bağlı idi: orta əsrlərdə ənbər alıb satanlar onun keyfiyyətini yoxlamaq üçün ənbəri oda tuturdular. Odda və manqalda yanan ənbərin ətrinin çıxıb çıxmasına əsasən onun keyfiyyətini müəyyənləşdirirdilər. Əslində odda yanmaq əzablı bir işdir. Şair demək istəyir ki, ənbər odda yanıb əziyyət çəkəndən sonra onun xisləti üzə çıxdığı kimi İnsan da eşq oduna yanıb əzab çəkmədən onun məhəbbətinin dərəcəsi bilinməz. Aşıq sevgi alovunda nə qədər çox yanarsa, bu yolda nə qədər çox dözümlü və dəyanət göstərsə, öz eşqinin böyüklüyünü sübut etmiş olar. Bu ideya həm də sufilərin belə bir fikri ilə səsləşir ki, salik ilahi eşq yolunda nə qədər çətinlik çəkərsə, səbr göstərüb məşəqqətə düçar olarsa, öz ürfani məhəbbətinin böyüklüyünü sübut etmiş olar. Allah sevgisi uğrunda fədakarlıq göstərməyən və cəfa çəkməyənləri həqiqi salik saymaq olmaz.

*Əzəldə canım içində yazıldı surəti-məni,*

*Nə məni? Məniyi-surət. Nə surət? Surəti-dəftər.*

Əzəldən (ilk yaradılış zamanında) mənanın surəti (məna aləminin halı, vəziyyəti) canımın içində (İnsanın daxilindəki ilahi «mən»də) yazıldı. Necə məna? Surətin mənası – Surət, forma (maddi dünyanın) aləminin mənası. Necə surət? Dəftərin surəti – Lövh-i-məhfuzda yazılanların şəkli, üzü, əksi.

Bu beytdə şairin sufi-panteist təsəvvürləri üstüörtülü, simvolik boyalarla deyil, birbaşa və aşkar şəkildə təzahür edir. Sufi-panteist baxışa görə varlıq məna və surət aləmi olmaqla iki yerə ayrılır. Məna aləmi ilahi varlıqdır ki, formaya və şəklə malik deyil. Yaranış etibarlı ilə daha əzəli və ilkindir. Surət aləmi isə bizim yaşadığımız, gözlə görülə bilən maddi dünyadır. Müəyyən forma və şəklə malikdir. Daha sonra yaranmışdır. Ürfani panteist təsəvvürə görə maddi varlıqdakı bütün canlılarda, o cümlədən İnsanda ilahi aləmə məxsus bir «mən» vardır. Başqa sözlə, real aləmdəki cism və canlılar bütöv ilahi dünyanın zərrələridir. İnsan bir maddi varlıq kimi təzahür etməzdən çox-çox əvvəl onun ilahi «mən»i yaranmışdır ki, Allah bunu ilkin yaranış çağında qərarlaşdırmış və yoxdan (və ya öz zatından) var etmişdir. Şair demək istəyir ki, məna aləminin vəziyyəti və orada olanlar, xüsusilə də Tanrını sevmək üçün İnsanın ilahi «mən»inə təlqin edilmiş eşq və surət aləminin mənası ilkin yaranış çağında «mən»in – İnsanın canının içində həkk olunmuşdur. Surəti-dəftər dedikdə, yəqin ki, ilahi dərğahda olduğu deyilən, varlıqdakı vəziyyət və gedişatı özündə əks etdirən ilahi lövhə – Lövh-i-məhfuz nəzərdə tutulur.

Son beytdə şair sevgiyə mübtəla olanları fədakarlar və qeyri-fədakarlar, sadıqlar və qeyri-sadıqlar, səbatlılar və qeyri-səbatlılar – deyə iki qismə bölür. Qeyd edir ki, Həsənoğlu da sənə duaçı və səni sevəndir, ancaq sadıq və səbatlı duaçıdır. Onun sədaqəti bəndənin Allaha, sadıq nökrənin ağaya itaəti və xidməti kimidir:

*Həsənoğlu sana gərçi duaçidir, vəli sadıq.  
Nə sadıq? Sadıqi-bəndə. Nə bəndə? Bəndeyi-çakər.*

«Apardı könlümü...» qəzəli yüksək sənətkarlıqla yazılmış, həm məzmun, həm də bədii forma etibarlı ilə mükəmməl bir nümunədir. Ana dilli ədəbiyyatımızda bədii-fəlsəfi poeziyanın ən gözəl örnəklərindən biridir.

Şeir sual-cavab şəklində qurulmuşdur. Dolğun və rəvan qafiyə sisteminə malikdir. Ərəb-fars söz və ifadələri Azərbaycan dilinin sintaktik sisteminə və cümlə quruluşuna məharətlə uyşdurulmuşdur. «*Apardı könlümü...*», «*başından getmədi*», «*canım içində yazıldı*» və s. kimi ifadələr sadə və canlı xalq dilindən xəbər verir.

Həsənoğludan sonra istər türk və istərsə də fars dilində «Apardı könlümü...» qəzəlinə çoxlu sayda nəzirələr yazılmışdır. Türk dilində bənzətmə yazanlardan Seyfi Sarayini, XV əsrin Anadolu şairi Əhməd Daini, Azərbaycan sənətkarlarından Möhnəti Bakuini (XIV əsr), Şəkili Nəbini (XVIII əsr), Şirvanlı Salehi (XVIII əsr), Əbdülxalq Cənnətini (1855-1931) və s., farsca nəzirə qələmə alanlardan isə «İma» təxəllüslü bir şairi, Tüfeylini (XV-XVI əsrlər), XVII yüzillikdə Hindistanda ömür sürmüş Bidili və b. göstərmək olar. Ümumi təsəvvür yaratmaq üçün türkcə yazılmış nəzirələrdən bəzilərinin mətələ və məqtə beytlərini burada veririk:

Əhməd Dai:

*Əya xurşidi-məh peykər, cəmalın müştəri-mənzər  
Nə mənzər? Mənzəri-tale, nə tale? Talei-ənvər.  
...Əgərçi qulların bihədd, vəli kəmtər qulun Əhməd  
Nə Əhməd? Əhmədi-Dai, nə Dai? Daiyi-çakər? (82, 37)*

Şirvanlı Saleh:

*Ləbin yaquti-pürəhmər, dilin misli dürü gövhər,  
Nə gövhər? Gövhəri-lölö, nə lölö? Lölöi-şəhvar.  
...Əzəldən hüsnünə valeh olubdur binəva Saleh.  
Nə Saleh? Salehi-bidil, nə bidil? Bidili-bimar. (1, 176)*

Əbdülxalq Cənnəti:

*Səbadan oldu ətr əfşan, çəməndə sübhədam reyhan.*

*Nə reyhan, türreyi-kakil, nə kakil, kakili-əfşan.  
...Olubdur Cənnəti-məhfil, kəmalət əhlinə rözə,  
Nə rözə? Rözeyi-hikmət, nə hikmət? Hikməti-ürfan. (82,38)*

I.Həsənoğlunun Azərbaycan türkcəsində əlimizdə olan ikinci şeiri «**Bənim**» rədifli qəzəlidir. Qəzəl XX əsrin 70-ci illərinin əvvəllərində alman alimi Barbara Flemminq tərəfindən üzə çıxarılmış və Anqara şəhərində keçirilən I türk dili elmi qurultayında (1972) alman şərqşünasının «Sultan Qavrii «Divan»ında naməlum şeirlər» mövzusunda həsr etdiyi məruzə zamanı ilk dəfə elmi ictimaiyyətə çatdırılmışdır (123).

Qeyd etmək lazımdır ki, «Bənim» qəzəli Misir Məmlük sultanı Kanısav əl-Qavriinin «Divan»ına əlavə olunmuş şeirlər içərisindədir. Belə ki, «Divan»a Qavriinin 80 şeirindən başqa Həsənoğlu, Nəsimi, Yaşbək və s. kimi sənətkarlardan da bir neçə poetik nümunə əlavə edilmişdir.

Diqqəti cəlb edən cəhət burasıdır ki, Həsənoğlunun hal-hazırda əldə olan azərbaycanca şeirlərindən ikisi Misirdə hasilə gəlmiş əlyazmalarda hişz edilmişdir. Bu, Azərbaycan sənətkarının yaradıcılıq örnəklərinin həmin regionda da geniş yayıldığını sübut edən faktdır.

Sırf dünyəvi motivli «Bənim» qəzəlində həyati bir gözəl və ona saf və İnsani sevgi hissi öz əksini tapmışdır. «Apardı könlümü...» qəzəlində olduğu kimi buradakı gözəl də şən və şıltaqdır. Aşıqın «yağımı odlara əritmiş» bu ağ üzlü canana hüsn içində taybərəbər olmasa da, o, etibarsızdır. Şıltaqcasına rəqibə sirləri faş eləyir. «Əsli yuca, könlü alçağum bənim» - misrasında sənətkar qüvvətli bir bədii təzadla aşıqın dilindən gözəlin xarakterini təqdim edir. Aşıqın mehr və ixlası isə o qədər sabitdir ki, o, itlərlə belə cananın məhəlləsində qışlamağa hazırdır:

*Necəsən, gəl, ey yüzü ağum bənim?  
Sən əritdün odlara yağum bənim.  
And içərəm səndən artıq sevməyəm,  
Sənin ilə xoş keçər çağum bənim.*

*Hüsn içində sana manənd olmaya,  
Əsli yuca, könlü alçağum bənim.  
Al əlimi irəyim məqsudimə,  
Qoyma yürəkdə yana dağum bənim.  
Sən rəqibə sirrini faş eylədin,  
Anun ilə oldu şıltağum bənim.  
Qışladım qapunda itlərin ilə,  
Oldu kuyin üştə yaylağum bənim. (123)*

Müəllifin təsviri o dərəcədə dolğundur ki, bəzən o, nisgilli bir mənəzərə yaradır. Məsələn, aşıq onu anlayanlara vəsiyyət edir ki, əgər mən eşq uğrunda öləcək olsam, cismimi yarın gəlib keçdiyi yolun üzərində basdırın ki, məzarım ona baxsın. Məzarımın torpağından həsrətlə bitən ağacın yarpaqları isə mənim ahımı və fəryadlarımı hamıya izhar etsin. Burada sənətkar çox kövrək və canlı bir tablo cızmışdır. Son beytdə isə «Apardı könlümü...» qəzəlində olduğu kimi müəllifin bəndəliyi təsbit edilir. Lakin bu, ilahi varlığa yox, real gözələ olan bəndəlikdir:

*Bən ölücək yoluna gömün bəni.  
Baxa dursun yara toprağum bənim...  
Topraqımdan bitə həsrətlə ağac,  
Qıla zari cümlə yapraqum bənim.  
Bu Həsənoğlu sənin bəndəndürür,  
Anı rədd etmə yüzi ağum bənim.*

Qəzəldə diqqəti cəlb edən ən başlıca cəhət dilin sadəliyi və canlılığıdır. Buradakı bəzi idiomlara, frazeoloji birləşmələrə, xəlqi ifadələrə, canlı ünsiyyət dilinə məxsus deyimlərə nəzər salaq: *yağımı odlara əritmək; çağı xoş keçmək; əsli yuca, könlü alçaq; dağu ürəkdə yanmaq; sirrini faş eyləmək; qapuda qışlamaq; yoluna gömmək; baxa durmaq* və s. bu cür xəlqi və danışıq leksikasına xas ifadələrin bolluğu şeirin dilinə və ümumi ruhuna təbii və milli bir çalar təlqin edir. Həmin təbiilik və millilik qəzəlin məzmununa da təsirsiz qalmır. Tam cəsarətlə demək olar ki, bu şeirin

dili XV-XVI yüzilliklərdə yaranmış poeziya örnəklərimizin dilindən daha sadə və anlaşıqlıdır.

Həsənoğlunun Azərbaycan türkcəsində əlimizdə olan üçüncü şeiri “Kim?” rədifli qəzəlidir. Təcahül-ül arif (cavabı özündə olan bədii sual) üzərində qurulmuş bu qəzəli lakonik və məzmunlu tövhidnamə-ilahinamə də adlandırmaq olar. İnsanı yaradan, ona eşq odu tələqin edən, iman əhlini tərsaya çevirən, çeşidli maddi varlıqların birini digərindən nəşət edən kimdir:

*Əcəb bilsəm, bəni şeyda qılan kim?  
Bana bu eşq odun peyda qılan kim?  
Əcəblərəm, əcəb qaldum ilahi  
İman əhlin dutub tərsa qılan kim? (2)*

Şeirdə vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin təsiri aydın hiss olunur. Bütün real gerçəklik vahid olana – Xəliqə bağlı və onun xələq etdiyi cürbəcür maddi və qeybi təzahürlərdir. Müxtəlif formalarda zühur edən həmin cismlər mütləq mənada Haqqa bağlıdır. İnsanı bir qətrə mənədən gözəl surətlə yaradan da mütləqin özüdür:

*Tənüm yetmiş iki dürlü damardır,  
Kimin irmaq, kimin dərya qılan kim?  
... Həsənoğlu bu bir qətrə mənədən,  
Anun xub surətin ziba qılan kim?*

Qəzəl sadə, axarlı və ekspressiv bir dilə malikdir.

### 3. İMADƏDDİN NƏSİMİ

(? – 1417)

#### Həyatı

XIII-XV əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ən qüdrətli qələm sahibi **Seyid İmadəddin Nəsimidir**. Ömrünün bir hissəsi XV yüzilliyə təsadüf edən Nəsimi Füzuliyə qədərki istər anadilli, istərsə də farsdilli poeziyanın bənzərsiz ədəbi şəxsiyyəti, fəlsəfi şeirimi-

### Yaqub Babayev

zin ən müqtədir təmsilçisi, ana dilimizin yüksəlişində müstəsna dərəcədə əhəmiyyətli iş görmüş bir istedad sahibidir .

Sənətkarın həyatı və şəxsiyyəti barədə çox az şey bəllidir. Daha doğrusu, əqidə fədəisi kimi şərq bədii-fəlsəfi və ictimai fikrində simvollaşan Nəsiminin həyat və şəxsiyyəti yarıməfsanəvi tülə büründüyündən onun haqqında yaranan rəvayətlər bəlli olan həqiqətlərdən çoxdur. Şairin adı, anadan olduğu yer və il barədə də mübahisəli fikirlər mövcuddur. Müxtəlif mənbələr onun adını **İmadəddin, Nəsimi, Nəsiməddin, Əli, Müslihəddin, Ömər** və s. kimi qeyd edirlər. Müəllif özü bir tuyuğunda adının “**Nəsimi**” olduğunu yazır:

*Adımı həqdən Nəsimi yazərəm ,  
Bil bu mə'nidən nə siməm , ya zərəm .  
Həm büti- üşadıcı , həm Azərəm  
Həm hidayət eylərəm , həm azərəm (92,599)*

Əhməd ibn Bürhan İbrahim əl-Hələbi “Künuz uz-zəhəb fi tarixi Hələb” (“Hələb tarixinə dair qızıl xəzinələri”) kitabında şairin adını **Əli ən-Nəsimi** kimi xatırladır. F.Nəiminin “Vəsiyyətnamə”sində də onun Seyid Əli adlı müridinin adı çəkilir və hətta hürufi şeyxi öz qızlarından birinin ona ərə getməsinə məsləhət götürür. Buna əsasən 60-80-cı illər sovet dövrünün Azərbaycan tədqiqatçıları Nəiminin adını çəkdiyi Seyid Əlinin “Künuz uz-zəhəb” müəllifinin dediyi Əli ən-Nəsimi olacağını söyləyirdilər. Lakin sonrakı araşdırmalar göstərir ki, “Vəsiyyətnamə”də adı çəkilən Seyid Əli Nəsimi yox, hürufi şeyxinin xas müridlərindən və birinci xəlifəsi olan Əbülhəsən Əliyül-Əladır. O, həqiqətən də, sonralar Nəiminin qızlarından biri ilə evlənmişdir. Mütəfəkkir sənətkarımızın əsl adı isə **İmad** və ya **İmadəddindir**. Şair özü adının Nəsimi olduğunu söylədikdə, yəqin ki, təxəllüsünü nəzərdə tutmuşdur. Çünki F.Nəimi “Növmnamə” əsərində öz müridini “Seyyid İmad” adı ilə təqdim edir. Şairin müridlərindən sayılan və ona dərin rəğbət bəsləyən türk şairi Rəfii də onu İmadəddin Nəsimi ad və təxəllüsü ilə xatırladır.

*Ol Nəsimi rəhməti-Fəzli-xuda ,  
Ol İmadəddin sirri-Murtəza. (134,89)*

Ümumi və daha düzgün qənaət belədir ki, şairin əsl adı **İmad** və ya **İmadəddin** (“dinin dirəyi”), **təxəllüsü** isə **Nəsimidir**. Müridin öz mürsidi Nəsiminin ləqəbinə uyğun belə bir təxəllüs (və ya ləqəb) seçməsi barədə S.Mümtazın fikri ilə də razılaşmaq olar. Şairin künyəsi isə özünün də bir qəzəlində qeyd etdiyi kimi **Əbülfəzl** olmuşdur :

*Çün Nəsiminin Əbülfəzl oldu həqdən künyəsi  
Cümlə əsmanın hürufi eyni-əlqabındadır. (92,274)*

Nəsiminin belə bir künyə (Əbülfəzl-Fəzlin atası) qəbul etməsinə əsasən bəzi tədqiqatçılar onun mürsidinin şərəfinə adını Fəzl qoyduğu bir oğlunun da olduğunu ehtimal edirlər. Amma bu o qədər də inandırıcı görünmür. Çünki mürid öz mürsidinin şərəfinə rəmzi olaraq da belə bir künyə qəbul edə bilərdi və bu cür şərti künyələr orta əsrlər İslam şərqində bir çox müəlliflərin adlarının yanında özünü göstərir. O, bəzən **Əmir İmadəddin** adı ilə də xatırlanır. Şair şeirlərində **Seyyid**, **Hüseyni** təxəllüslərini də işlədir.

Azərbaycan sənətkarının anadan olduğu yer də mübahisə predmetidir. Onun Bağdad yaxınlığındakı Nəsim kəndində, Nissibində, Diyarbəkirdə, Şirazda, Hələbdə, Bakıda, Şamaxıda, Təbrizdə və s. yerlərdə doğulduğunu söyləyənlər də var. Araşdırmalar şairin Nəsimli, Nissibinli, Diyarbəkirlisi, Şirazlı, Hələbli və Bakılı olmadığını asanlıqla təkzib edir. Belə ki, bu mülahizələr o qədər də elmi və əsaslı fakta söykənmir. Nəsiminin Şamaxılı (Şirvanlı) olmasına gəldikdə isə bu fikri ilk dəfə elmi şəkildə əsaslandırmağa çalışan S.Mümtaz olmuşdur. S.Mümtaz 1923-cü ildə Nəsimi haqqında yazdığı dəyərli məqaləsində qeyd edir ki, Q.Lətifi Nəsiminin Şah Xəndan adlı bir qardaşı olduğunu söyləyir. Şah Xəndan Şamaxıda vəfat etmiş və burada öz adı ilə adlandırılan və xalq arasında **Şaxanda** kimi tanınan **Şah Xəndan** qəbristanlığında

dəfn olunmuşdur. O, hətta S.Ə.Şirvaninin ölərkən bu qəbristanlıqda basdırılması barədə vəsiyyəət xarakterli “*Mən öləndə Şaxandanda basdırın, Çünki onun şahidi-xəndanı var*” – misralarını da öz fikirlərini əsaslandırmaqdan ötrü nümunə kimi misal çəkir. Bununla belə göstərilən fakt Nəsiminin Şirvanda (Şamaxıda) anadan olması barədə yetərli sübut sayıla bilməz. Nəsimi və qardaşı bir başqa yerdə də doğulub sonradan Şamaxıya gələ bilərdilər. Necə ki, Şamaxıda doğulmuş Xaqani sonradan Təbrizə getmiş və orada vəfat edərək dəfn olunmuşdur.

Elə Nəsiminin özü də doğulduğu məkandan çox-çox uzaqlarda – Hələbdə edam və dəfn olunmuşdur. Sənətkarın Təbrizdə doğulması isə daha məntiqli və həqiqətə uyğun görünür. Ona görə ki, bir sıra ərəb müəllifləri onu “**Təbrizli**” nisbəsi ilə yad edir. Bunlardan **İbn Həcər Əsqəlani** (1372-1449) “*Ənba əl qumr biəbna əl-ümr*” (“*Həyat oğulları haqqında dolğun bilgi*”), **Şəmsəddin Səxavi** (1427-1497) “*Əd-Da’ əllami liəhl əl qərn əttasi*” (“*Doqquzuncu hicri əsrin əhli üzərinə parıldayan işıq*”), **İbn əl İmad əl Hənbəli** (?-1678) “*Şəzərət əz zəhəb fi əxbar mən zəhəb*” (“*Ölüb gedənlər haqda xəbərlərdən qızıl dənəciklər*”) əsərlərində, demək olar ki, eyni məlumatı verirlər: “*Bu, 820 (m.1417)-ci ildə Hələbdə yaşayan Şeyx Nəsiməddin Təbrizi öldürülmüşdür. O, Hələbdə hürufiyyə məzhəbinin şeyxi idi. Orada onun məsləkdaşlarının sayı artır, sərəncamları Sultan əl-Müəyyəd Şeyxin onu öldürmək haqda əmrinə qədər yerinə yetirilirdi. Onun başını kəsin dərisini soydular və cəsədini çarmıxa çəkдилər*” (24).

Bu məlumatı verən müəlliflərdən birincisi Nəsiminin tam müasiri idi, ikincisi isə onun ölümündən cəmi bir neçə il sonra doğulmuşdu. Deməli, onlar Azərbaycan şairinin haralı olduğunu daha yaxşı bilə bilərdilər və başqa bir nisbəyə malik sənətkarı “**Təbrizli**” kimi təqdim etməzdilər. Halbuki şairin haralı olması barədə məlumat verən müəlliflərin hamısı ən azı XVI yüzillikdə və ondan sonrakı dövrdə yaşamışdılar. Deməli, şairin nisbətini müəyyənləşdirərkən onun öz müasirlərinə inanmaq daha etibarlı

görünür və biz də sənətkarın **Təbrizdə doğulduğunu** qəbul edirik.

Nəsiminin təvəllüd tarixi də dəqiq şəkildə bəlli deyil. Bu tarix müxtəlif müəlliflər tərəfindən az qala 30 illik bir müddəti əhatə edən sürəkli bir dövr ərzində aşağı və yuxarı sürüşdürülür. Daha dəqiqi, bəziləri şairin XIV yüzilliyin 40-cı illərinin əvvəllərində və ya 40-cı illərində, bəziləri 50-ci illərində və daha sonra, bəziləri isə 60-cı illərin sonlarında doğulduğunu söyləyir. Beləliklə, bu tarixin başlanğıcı 40-cı illərin əvvəlləri, son hüdudu isə 1368-70-ci illər göstərilir. Həm də bütün tarixlər gümana və təxminə əsaslanır. XX əsrin 60-80-cı illərinin Azərbaycan nəsimişünasları şairin 1369-70-ci illərdə doğulduğunu qəbul edirdilər. Bunu belə bir faktla əsaslandırmağa çalışırdılar ki, əvvəl deyildiyi kimi Nəimi “Vəsiyyətnamə”sində öz qızlarından birinin Seyid Əliyə ərə getməsinə vəsiyyət edir. Seyid Əli isə Nəsimidir. Əgər müşid öz cavən qızının ərə getməsinə müridinə vəsiyyət edirsə, bu müridin Nəiminin “Vəsiyyətnamə”ni yazdığı və edam edildiyi 1394-cü ildə ən çoxu 25-26 yaşları ola bilərdi. Lakin yuxarıda dediyimiz kimi, son illərin araşdırmaları göstərir ki, hürufi şeyxinin “Vəsiyyətnamə”də adını çəkdiyi Seyid Əli Nəsimi deyil.

Şairin XIV əsrin 40-cı illərində anadan olması da bir o qədər ağlabatan deyil. Onda sənətkar öz müşidi ilə təxminən yaşdaş olur. Halbuki onun çoxsaylı şeirlərindən də bəlli olur ki, Nəsimi müşidindən xeyli cavandır. Şair ona həm də nisbətən ahıl bir İnsan kimi müraciət edir.

Bu iki şəxs arasında 3-5 il yaş fərqinin olması qeyri-mümkündür. Azərbaycan şairinin 1369-70-ci illərdə doğulması da inandırıcı deyil. Nə üçün? Məlum olduğu kimi, Nəimi hürufilik təlimini 1386-cı illərdən yaymağa başlamış və elə ilk illərdə Nəsimi bu təriqətə daxil olaraq onun müridliyini qəbul etmişdir. Bunu belə bir fakt aydın göstərir ki, Nəsiminin fars divanında yaxın münasibətdə olduğu Hafiz Şiraziyyə ünvanlanmış mənzum məktubları vardır. Qəzəl, qitə və tərcibənd janrlarında yazılmış həmin məktublarda Nəsimi H.Şirazini hürufiliyə çağırır və ona bu

təlimi qəbul etməyi məsləhət görür. Fars şairi H.Şirazinin 1389-cu ildə vəfat etdiyini nəzərə alsaq, bu şeirlərin həmin ildən əvvəl yazıldığını qəbul etməliyik. Digər tərəfdən Nəsiminin 1389-cu ildə vəfat etmiş Osmanlı hökmdarı I Sultan Muradın hakimiyyəti dövründə Bursaya getdiyi və orada tutularaq bir neçə ay həbsdə saxlandığı barədə də məlumatlar var. Deməli, o, hürufiliyin yayılmağa başladığı elə ilk illərdə bu təlimi qəbul etmiş və onun təbliğinə başlamışdır.

Bu isə o deməkdir ki, sənətkar hürufiliyi qəbul edərkən artıq, H.Şirazi kimi böyük bir şairə məsləhət verəcək qədər tanınmış, püxtələşmiş, xeyli dərəcədə yaşa dolmuş, hürufi ideyalarını təbliğ etmək üçün öz müşidinin nəzərində yetkinləşmiş bir şəxs idi.

Digər tərəfdən, Nəsiminin hürufiliyi qəbul edənə qədər sufizmə, onun qollarından olan hüseyniyyə, həllaciyyə cərəyanlarına və qələndəriliyə meyl göstərdiyi də məlumdur. Bu isə bir neçə il vaxt deməkdir.

Nəhayət, şairin yaradıcılığından bəlli olur ki, Nəimi ilə görüşənə qədər o, yüksək mədrəsə təhsili görmüş, müxtəlif dini və dünyəvi elmləri, xüsusilə, Quran, hədis və təfsirləri dərinlən mənimsemi, ərəb və fars dillərinə mükəmməl yiyələnmiş, dini-fəlsəfi baxışları tamamilə kamilləşmiş bir ziyalı idi və buna görə də onun yaşı ən azı 25-30 ola bilərdi. Daha gənc yaşlarında bu keyfiyyətləri qazanmaq qeyri- mümkün görünür.

Beləliklə, Nəsiminin təxmini olaraq XIV yüzilliyin **50-ci illərində anadan olduğunu** söyləmək mümkündür.

Nəsimi özünün də dediği kimi “məkansız”, gəzəri bir həyat keçirmiş, uzunmüddətli yaşayış yeri olmamışdır. Şairin:

*Məkansız oldu Nəsimi, məkanı yoxdur anın,  
Məkanə sığmayan ol biməkan məkani nədə? – (92,288)*

misralarında müəyyən məcazilik olsa da, birbaşa yer üzündəki konkret məkansızlığa, yer-yurdsuzluğa işarə olunur.

Onun Təbriz, Şamaxı, Bakı, Şiraz, Bursa, Mərəş, Bağdad, Şam, Misir, Hələb və s. yerlərdə olduğu bəllidir.

Orta əsr türk təzkirəçilərindən Qəstimonlu Lətifi və Alinin verdiyi məlumatlara görə sənətkarın “Julidəmu” («dağın saçlı») ləqəbi ilə tanınmış Şah Xəndan adlı bir qardaşı da olmuş və o, 1426-cı ildə vəfat etmişdir. Nəsiminin hürufilik etiqladını qəbul etdiyini eşidərkən təbiətən şair olan Şah Xəndan həyəcanlanmış və öz qardaşına:

*Gəl bu sirri kimsəyə faş eyləmə,  
Xanü xası aməyə aş eyləmə. –(89,268)*

misraları ilə başlayan təlaş dolu mənzum məktubunu yazmışdır. Yalnız ilk misraları bəlli olan bu məktubdan hiss olunur ki, Şah Xəndan qardaşına bu sirri heç kimə açmamağı, seçilmişlərə layiq süfrəni qara camaata, kütləyə xörək etməməyi, yəni ali məslək və məqsəd sahiblərinin anlayacağı adamlara, bütün camaata bildirməməyi məsləhət görür.

Nəsimi isə məktubun müqabilində qardaşına:

*Dəryayı-mühit cuşə gəldi  
Kövn ilə məkan xüruşə gəldi. –(92,563)*

misraları ilə başlayan təriqət ideyaları ilə yüklənmiş məsnəvisini cavab yazır.

Əsərlərindən bəlli olur ki, sənətkar dövrün **kəlam, heyət, fiqh, əruz, riyaziyyat, məntiq, fəlsəfə, tarix, təbiət** və s. kimi dünyəvi elmlərinə kifayət qədər bələd olduğu kimi Quranı, hədis və təfsiri, müxtəlif dini elmləri, həmçinin **ərəb, fars** və **türk** dillərini də mükəmməl şəkildə mənimsəmişdir.

1394-cü ildə Teymurun göstərişi ilə onun oğlu Azərbaycan hakimi Miranşah hürufilərin şeyxi F.Nəimini Şirvanda tutdurur və bir müddət Naxçıvanda Əlincə qalasında həbsdə saxladıqdan sonra edam etdirir. Ciddi şəkildə təqibə məruz qalan hürufi müridləri, o cümlədən Nəsimi Şirvan və Bakını tərk edir. Şairin fars dilindəki şeirləri içərisində Bakıda olduğunu və buranı tərk etmək istədiyini göstərən belə bir beyt vardır: “*Ey Nəsimi, Allah deyib*

*ki, yer üzü genişdir. Bakı torpağını tərk et, bura sənənin yerin deyil.”*

Azərbaycanı tərk etdikdən sonra Türkiyəyə gedən şair onun müxtəlif şəhərlərində yaşayır. Türk şairi Şeyxi ilə görüşür. Başqa bir türk şairi Rəfi ilə yaxın olur. Nəsimiyə və hürufiliyə dərin rəğbət bəsləyən Rəfiinin, hətta Nəsiminin müridliyini qəbul etdiyini söyləyənlər də var. Belə bir məlumat da mövcuddur ki, Əbülhəsən Əliyül Əla ilə birlikdə Türkiyəyə gələn şair bir müddət **bəktəşilər** içərisində yaşamış, onlar arasında bəktəşilik əvəzinə hürufilik ideyalarını təbliğ etməklə məşğul olmuşdur.

Türkiyədə də təqibə məruz qalan sənətkar müxtəlif şərq ölkələrini gəzmiş və nəhayət, Suriyanın Hələb şəhərinə gəlib çıxmışdır. Nəimindən sonra o, hürufiliyin şeyxlərindən olmuşdur. Şairin: “*Əzəldən piri-eşqin sərvariyiz, Təriqi-əhli Fəzlin rəhbəriyiz*”- misraları da bunu sübut edir. Türk alimi İbrahim Olğun ərəb qaynaqlarına əsaslanaraq belə bir məlumat verir ki, Nəimi hələ sağlığında Nəsimiyə müraciətlə söyləmişdir: “*Şəhərlər içərisində Hələbə getmə, əgər getsən qəndilə (asılmağa) hazır ol.*” Bu hürufi şeyxinin öz müridinin faciəli taleyini əvvəlcədən duyması ilə izah olunur.

Şairin **vəfat tarixi** dəqiq şəkildə bəllidir. Bu tarix miladi **1417-ci (h.820)** ildir. Onun tutulub edam edilməsi barədə isə müəyyən rəvayətlər söylənilməkdədir. Bu rəvayətlərdə deyilir ki, sənətkar müəyyən müddət Hələbdə yaşayır. Bir dəfə onun müridlərindən olan bir gənc şairin belə bir beytini ucadan oxuyurmuş:

*Həqbin nəzəri bayəd ta ruyə-məra binəd  
Çeşmi ke, bovəd xodbin key ruyə-xoda binəd. (89,269)*

*(Həqiqəti görən göz lazımdır ki, mənim üzümü görsün,  
Xudbin göz Allahın üzünü görə bilməz)*

Şeir ruhanilərin diqqətini cəlb edir və onu küfrdə günahlandırır tutur, şeirin müəllifini soruşurlar. Gənc isə şeirin özü tərəfindən yazıldığını söyləyir. Belə olduqda onu dardan asmaqla cəza-



landırmaq istəyirlər. Lakin Nəsimi bundan xəbər tutur. Bir rəvayətə görə şair bu zaman yaxınlıqda pinəçi yanında ayaqqabılarını yamadırmış. Məsələdən xəbər tutduqda cəza meydanına gəlir. Şeirin gənc yox, özü tərəfindən yazıldığını söyləyir. Gənci azad edib Nəsiminin ölümü barədə fitva verirlər. Edam zamanı qan itirdikcə rəngi saralan şairə ruhanilər istehza etmək məqsədilə deyirlər:

- Sən ki, deyirdin həqqəm, bəs nə üçün rəngin sarılır?

Şair isə qürurla cavab verir:

- Mən əbədiyyət üföqlərində doğan eşq günəşiyəm. Günəş batanda rəngi saralar.

Məşhur bir rəvayətdə isə deyilir ki, Nəsiminin ölümünə fitva verən zahidlərdən biri deyir:

- Bu adam o qədər məlumdur ki, onun qanından hara düşsə, kəsib atmaq lazımdır.

Təsədüfən şairin qanından bir damla sıçrayıb həmin zahidin barmağına düşür. Camaat onun barmağının kəsilməsini tələb etdikdə zahid cəzadan boyun qaçırır və cavab verir ki:

- Mən bunu elə-belə sözməsəli demişəm.

Onda al-qan içində olan Nəsimi deyir:

*Zahidin bir barmağın kəssən dönər həqdən qaçar.*

*Gör bu gerçək aşiqi sərpa soyarlar ağrımaz. (92,618)*

Beləliklə, Nəsimi edam olunur.

Azərbaycan sənətkarının ölümü ilə əlaqəli digər bir rəvayətdə isə deyilir ki, o, Əntabda yaşayırmış. Vali ilə yaxın dost olan Nəsiminin onunla arasını vurmaq istəyirlər. Quranın “Yasin” surəsini xəlvətcə onun başmaqları altında gizlədir və sonra Nəsimidən soruşurlar:

- Bir şəxs ki, Quranın surəsini ayaqları altında gəzdirə onun cəzası nədir ?

Nəsimi isə cavab verir ki, onun dərisi soyulmalı və rüsvay edilməlidir. Ona deyirlər ki, sən özün haqqında lazım olan fitvanı verdin. Beləliklə, onun başmağı altında gizlədilmiş surəni ortalığa

çıxarır və bu səbədən də onu həmin qaydada ölümə məhkum edirlər.

Şairin məhkəməsi və qətli barədə ən düzgün müfəssəl məlumat verən XV əsrin ərəb tarixçisi **Əbuzərr Əhməd ibn Burhan İbrahim Sibti ibn əl-Əcəmi əl-Hələbinin “Künuz üz-zəhəb fi tarixi Hələb”** (?-1479) əsəridir. Həmin əsərdə deyilir:

“Zındıq (Yeretik-red.) Nəsiminin qətli əmir Yaşbək ibn Abdullah əl-Yusifinin vaxtında olmuşdur. Ona qarşı ittiham Hələbin Ədalət sarayında şeyximiz İbn Xətibin və Şəmsəddin ibn Əminəddövlənin hüsurunda irəli sürülmüşdür. Həmin zaman şeyxin naibi İzzəddin, malikilərin qazılar qazısı **Fətxəddin** və hənbəlilərin qazılar qazısı Şihabəddin də orada olmuşlar.

Nəsimi bir para ağılsız adamları azdırıb yoldan etmiş və bunlar onun küfrünə, zındıqlığına və mühlidliyinə (çoxallahlılıq) qoşularaq, onun ardınca getmişlər.

İttiham ilə onun əleyhinə **hənəfilərin** qazılar qazısı İbn **əş-Şənqaşi** çıxış edib. Bu hadisə qazıların və Hələb şəhəri üləmələrinin hüsurunda baş verir və naib Yaşbək ona (Nəsimiyə) deyir: “Sən öz dediklərini sübuta yetirməlisən, yoxsa mən səni öldürəcəyəm!” Bu sözləri eşitcək İbn əş-Şənqaşi ittihamdan imtina edir. Nəsimi isə ikicə dəfə kəlmeyi-şəhadət deməkdən savayı başqa bir söz demir və özünə qarşı deyilənləri inkar edir. Bu anda **hənəbililər şeyxi Şihabəddin** durub malikilərin qazısı Fətxəddindən yuxarı başda oturur və həmin məclisdə fitva verir ki, Nəsimi zındıqdır və tövbəsi qəbul olunmadan öldürülməlidir. O, (Şihabəddin) Fətxəddindən yuxarı başa keçib oturarkən Fətxəddin özünü ondan yan çəkir və Şihabəddin deyir: “Nə üçün onun qətlinə fitva verilməsin?” Fətxəddin isə ona deyir: “Olmaya öz əlinlə ona ölüm hökmü yazmaq istəyirsən?” Şihabəddin: “Bəli” – deyər cavab verir. Sonra o, fitva sənədini tutub yazır və öz yazısını şeyximiz İbn Xətibə və iştirak edən qalan qazi və üləmələrə təqdim edir. Onlar isə onun fitvasına razılıq vermirlər və Fətxəddin ona deyir: “Qazi və üləmələr sənənlə razı olmadığı halda, mən sənə sözünlə durub ona necə ölüm yazma bilərəm?”

Əmir Yaşbək də söyləyir: “Mən onu öldürə bilmərəm, çünki əl-Müəyyəd göstəriş verib ki, mən onu (sultanı-Z.B.) məsələdən xəbərdar edim. Belə ki, mən sultanın Nəsimi barəsində nə kimi sərəncam verəcəyini gözləyəcəyəm”.

Məclis bununla dağılır və Nəsimi naib Yaşbək yanında Ədalət sarayında dustaq qalır. Onun işi ilə əl-Müəyyədi tanış edirlər. Bundan sonra Yaşbəyə göstəriş gəlir ki, dustaq zindana köçürülsün. Nəsimini aparıb qala həbsxanasına salırlar. Sonra isə sultan əl-Müəyyədin sərəncamı gəlib çatır ki, Nəsimi öldürülüb dərisi soyulsun və yeddi gün Hələbdə car çəkilib əyan edilsin, sonra da cəsədi parça-parça edilib bir qismi Əlibəy Zülqədərə və onun qardaşı Bəsirəddinə göndərilsin; belə ki, Nəsimi onların da inamlarını pozmuşdur.

Nəsimi ilə elə belə də etdilər.

O, kafir, mülhid bir adam idi. Allah bizi onun söz və əməllərindən hifz edib qorusun! Amma onun lətif şeirləri vardı!» (24).

Beləliklə, I.Nəsimi **1417-ci ildə** Hələb valisi Yaşbək ibn Abdullah əl-Yusifinin(1415-1421)dövründə Misir məmlük sultanı Əl-Müəyyəd Seyfəddinin (1412-1421) əmri ilə Hələb şəhərində faciəli şəkildə qətlə yetirilmişdir. Onun adı və ölümü fədakarlıq simvoluna çevrilmişdir. Hələbdə dəfn edilmişdir. Qəbri hal-hazırda da bu şəhərdədir və həmin yer şairin adı ilə “Nəsimi təkyəsi” adlanır. Nakam şairin dəfn olunduğu otaqda divara yazılmış yazılar içərisində belə bir şeir xüsusilə diqqəti cəlb edir:

*Üzüldük, dönmədik mərdanəlikdən,  
Xudaya böylədir hübbi-səmimi.  
Kəsafətdən çıxıb olduq bəhəqqə  
Gülüstani-ilahinin Nəsimi. (75,26)*

Bir məsələyə də diqqət yetirmək lazım gəlir. Nəsiminin “Ağrımaz” qəzəli ilə mövzu, məzmun və ideyaca yaxın olan bir neçə başqa şeiri də vardır: “Etdilər”, “Xoşdur, yaxşıdır”, “Sənincün”, “Gözlərindən çağırşırlar, dadlar, bidadlar.” Müəllifin dilindən ovqatın lirik bəyanı şəkildə deyilmiş bu qəzələrdə motiv və

məzmun eynidir. Yəni sənətkar həmin şeirlərində eşqi və əqidəsi yolunda “cəhli-namərd”in onu günahlandırdıqlarından, imansızların ona küfr yaxdıqlarından, “murdar sallaxlar”ın, “bidadlar”ın, “şəddadlar”ın, “pəlid qəssablar”ın onu cismani işkəncəyə, fiziki əzaba məruz qoyduqlarından danışır. Ən nəhayət, dərisinin soyulduğunu (“*Dabanımdan yardılar, başdan ayağa soydular*”; “*Üzdülər çıxardılar çün bir Hüseyinin tənini*”; “*Nəsimini soyarlar Şam içində*” və s.) bu poetik örnəklərin hamısında xüsusi olaraq vurğulayır.

Maraqlıdır, eyni mətləb və ideyanı ifadə edən belə bədii nümunələri sənətkar nə zaman qələmə almışdır? Nə edam prosesində, nə də edamdan sonra bunların yazılmasının mümkün olmadığı məlum həqiqətdir. Deməli, ya cəzanın növü şairə əvvəlcədən elan olunmuşdur və o, dərisinin soyulacağını əvvəlcədən bilib təsəvvür əsasında bu poetik parçaları bəyan etmişdi. Ya da onlar Nəsiminin vaxtında deyil, onun ölümündən sonra müridləri və ya Nəsimipərəst şairlər tərəfindən ərsəyə gətirilmişdir.

\* \* \*

Nəsimi **irsinin öyrənilməsi** və **nəşri**, həmçinin həyatına dair bəzi notların üzə çıxarılması sahəsində həm xarici ölkələrdə, həm də Azərbaycanda müəyyən işlər görülmüşdür. Çox ötəri də olsa, onun haqqında ilk məlumatlara XV-XVI yüzilliklərin ərəb qaynaqlarında rast gəlirik ki, bunlardan bəzilərinin adlarını yuxarıda çəkdik.

Türk təzkirəçi və alimlərinin nəsimişünaslığa töhfələri isə xüsusi dəyərə malikdir. Azərbaycan şairi barəsində ilk dolğun məlumat verən təzkirəçi kimi **Qəstimonlu Lətifini** tanıyıırıq. “Məşairü-şüəra” (1546) adlı məşhur təzkirənin müəllifi Q.Lətifi onu “eşq meydanının sərbazi-bibimi və məhəbbət Kəbəsinin fədayi-əzimi” adlandırır. XVI yüzilliyin türk təzkirəçilərindən **Aşıq Çələbi** və **Həsən Çələbi** də Nəsimidən yığcam şəkildə söhbət açmışlar. Lakin onlar Q. Lətifinin məlumatlarına elə bir şey əlavə

etməmişlər. Ümumiyyətlə, XVI əsrin türk təzkiyəçiləri içərisində Q.Lətifinin və **Alinin** (“Künhül-əxbar”-1593) verdiyi bilgiler müfəssəlliyi və orijinallığı ilə fərqlənir. Nəsimiyə böyük rəğbət göstərən hər iki təzkiyəçi onun etiqaı, mürşidi, qardaşı Şah Xəndan və onun Nəsimi ilə məktublaşması, Şah Xəndanın 1426-cı ildə Şamaxıda vəfat etməsi, Azərbaycan şairinin Türkiyədə olarkən Şeyxi ilə görüşməsi, Hələbdə faciəli şəkildə qətlə yetirilməsi barədə məlumat verirlər.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, “Məcalisül-üşşaq” müəllifi **Əmir Kəmaləddin Hüseynin** fədakar şairin edam səbəbi ilə əlaqəli verdiyi bilgi sələflərinə nisbətən daha genişdir. Adı çəkilən təzkiyədə də maraqlı və əhəmiyyətli avtobiografik məlumatlarla qarşılaşırıq.

Sonrakı dövrün türk alim və tədqiqatçıları da Nəsimiyə xüsusi qayğı və sayğı ilə yanaşmışlar. **Bursalı Məhəmməd Tahir, Faiq Rəşad, Fuad Köprülüzadə, Əbdülbaqi Kölpınarlı, İbrahim Olğun, Hüseyn Ayan** və b. sənətkarımızın həyatı, şəxsiyyəti və ədəbi irsinin öyrənilməsi yönündə diqqətəlayiq işlər görmüşlər.

Bir neçə elmi əsərində Nəsiminin həyat və yaradıcılığına toxunan F.Köprülüzadə onun əsərlərinin ideya-məzmun, bədii-fəlsəfi və dil-uslub xüsusiyyətləri barədə müəyyən təhlillər aparmış, mülahizələr söyləmiş, onu “bütün türk dünyasında həyəcanla oxunan qüdrətli bir sənətkar” hesab etmişdir.

Nəsimini “qüvvətli bir iman sahibi” adlandıran A.Köprülüzadə onun həyat və yaradıcılığının çeşidli məziyyətlərindən bəhs açmış, farsca yazdığı bir neçə qəzəl və rübaini sətri tərcümə və nəşr etdirmiş, XV əsrin türk şairi Rəfi və onun “Bəşarətnamə”sində Nəsimiyə bəslədiyi münasibətdən danışıdır.

Türk alimi H.Ayan Nəsiminin həyatı, şəxsiyyəti, Azərbaycan türkcəsində yazdığı divanın elmi-tənqidi mətni və ümumiyyətlə, yaradıcılığı barədə doktorluq dissertasiyası yazmış, dissertasiyanın yığcam məzmununu isə “Seyyid Nəsimi haqqında çalışmamız” adlı məqaləsində ümumiləşdirilmişdir.

“Seyyid Nəsimi üzərinə notlar” (1971) əsərinin müəllifi İ.Olğun isə Azərbaycan şairinin yaradıcılığı barədə danışıqların onun həyatına, xüsusilə məhkəməsi və ölümünə dair bəzi faktların üzə çıxarılmasında əvəzsiz xidmətlər göstərmişdir.

Yuxarıda haqqında söhbət açdığımız Əhməd ibn İbrahimin “Künuz-uz zəhəb, tarixi-Hələb” əsərində verilən məhkəmə və edam qərarını ictimaiyyətə ilk dəfə çatdıran İ.Olğun olmuşdur. Başqa bir məqaləsində isə türk alimi Nəsiminin türk dilli şeirə, xüsusilə Rəfi, Xəlili, Füzuli, Hidayət, Gülşəni, Qul Nəsimi və s. şairlərə təsirindən danışıdır.

Avropa tədqiqatçılarından alman **Hammer-Purquştal**, ingilis **Gibb**, alman **Frans Babinger**, italyan **Allesio Bombaci** və s. şərqşünaslar Avropa oxucularını Nəsimi ilə tanış etmək mənasında xeyli iş görmüşlər. Sənətkarın həyatı və şəxsiyyəti barədə məlumatlarda onlar, əsasən, türk təzkiyəçilərinə əsaslanmışlar. Rus alimlərindən **V.Smirnov**, **A.Krımski**, **Y.E.Bertels**, **I.Braginski** və s. kimi şərqşünasların nəsimişünaslıqdakı əməyini də qeyd etmək lazımdır. İstər Avropa, istərsə də rus alimləri Nəsiminin yaradıcılığını, əsərlərinin ideya-məfkurə qatlarını tam şəkildə şərh edə bilməsələr və müəyyən ziddiyyətli fikirlər söyləsələr də, Azərbaycan şairinin həyatının və bədii irsinin araşdırılması, Avropa və rus oxucularının məlumatlandırılması istiqamətində onların xeyirxah təşəbbüs göstərdiklərini qeyd etmək yerinə düşər.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Nəsiminin əsərləri ilə oxucuları tanış etməyin ilk təşəbbüskarları **S.Ə.Şirvani**, **H.Ə.Qayıbov** və **F.Köçərli** olmuşlar. Görünür, heç bir bilgi əldə edə bilmədiklərindən onlar Nəsimi barədə oxuculara heç bir məlumat verməmiş, sadəcə olaraq sənətkarın yaradıcılığından 1-2 bədii nümunə verməklə kifayətlənmişlər. S.Ə.Şirvaninin təzkiyəsində, H.Ə.Qayıbovun məcmuəsində, F.Köçərlinin isə “Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı” kitabında az da olsa, Nəsimi şeirlərinə də yer verilmişdir. **Y.V.Çəmənəmimli** isə ADR-in Türkiyədəki səfiri olarkən Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı araşdırmalar əsasında

yazdığı kitabı (“Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər”) orada nəşr etdirmiş (1919) və həmin kitabında yığcam şəkildə Nəsimi yaradıcılığına toxunmuş, onu “ədəbi bir dövrün başlanğıcı” kimi dəyərləndirmişdir.

Azərbaycan şairinin həyatı, şəxsiyyəti, yaradıcılığının bəzi cəhətləri barədə daha müfəssəl elmi fikir söyləyən ilk ədəbiyyatşünasımız isə **S.Mümtaz** olmuşdur. “Azərbaycan şairlərindən Nəsimi” (“Maarif və mədəniyyət”-jur., 1923, №1”) adlı, həqiqətən dəyərli məqaləsində S.Mümtaz müəyyən faktlara istinad edərək Nəsiminin Şamaxıda doğulduğunu söyləyir, türk təzkiyəçilərinə əsaslanaraq qardaşı Şah Xəndan barədə məlumat və onun şeirlərindən bəzi nümunələr verir, yaradıcılığının müəyyən ideya-məfkurəvi cəhətlərinə toxunur, ədəbi təsiri barədə qısaca fikir söyləyir. 20-ci illərdə Azərbaycana gələn və bir müddət Bakıda çalışan türk alimi I.Hikmət “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (I c, Bakı, 1928) kitabında Nəsimiyə də ayrıca oçerk həsr edir. Şairin əsərlərini və yaradıcılığının əsas ideya-məzmun və bədii siqlətini ümumiləşdirilmiş şəkildə təhlilə təşəbbüs göstərir. Onu, əsasən, təriqət şairi, eşq yolunun fədakarı, eşqi-ilahinin tərənnümçüsü kimi təqdim edir.

Daha sonrakı sovet dönəmində H.Araslı, Z.Quluzadə, C.Qəhrəmanov, Ə.Səidzadə, H.Məmmədzadə, Ə.Cəfər, M.Quluzadə, Ə.Səfərli, X.Yusifov, Y.Seyidov, S.Xavəri və s. kimi alimlərin nəsimişünaslığın inkişafında müəyyən xidmətləri olmuşdur. M.Quluzadə ayrıca monoqrafiya yazmış, H.Araslının şairin həyat və yaradıcılığı ilə əlaqədar kitabçası iki dəfə (1942, 1972) çap olunmuşdur. Z.Quluzadə sənətkarın hürufilik görüşlərini izləmiş, C.Qəhrəmanov “Nəsimi divanının leksikası” (1970) adlı fundamental tədqiqat meydana gətirmiş, Ə.Cəfər onun əsərlərinin vəznə barədə dəyərli tədqiqat aparmışdır.

1973-cü ildə Nəsiminin anadan olmasının 600 illik yubileyi ərəfəsində onunla bağlı tədqiqatlar intensivləşdi. Müxtəlif mətbuat orqanlarında sənətkarın həyatı və əsərləri, yaradıcılığının müxtəlif problemləri ilə əlaqəli çoxlu sayda məqalələr çap

olundu. “İmadəddin Nəsimi” adlı məqalələr məcmuəsi meydana çıxdı.

Son dövr nəsimişünaslığında tədqiqatçı S.Şıxıyeva daha intensiv fəaliyyət göstərir. Onun müxtəlif qəzet, jurnal və elmi əsərlərdə sənətkarın həm həyat və şəxsiyyəti, həm də yaradıcılığının fərqli problemləri ilə bağlı xeyli məqaləsi dərc olunmuşdur. Şairin avtobioqrafiyasına aid bəzi məsələlərə, o cümlədən onun doğulduğu il, yer, adı, təxəllüsü və s. tərcümeyi-hal faktlarına aydınlıq gətirilməsində tədqiqatçının faydalı mülahizələri olduğunu qeyd etmək lazımdır.

Nəsimi əsərlərinin nəşri istiqamətində ilk təşəbbüs türk alimlərinə mənsubdur. Şairin türkcə “Divan”ı ilk dəfə 1844-cü, daha sonra isə 1881-ci ildə İstanbulda çap edilmişdir. XX əsr boyunca da bir neçə dəfə Türkiyədə həmin divanın daha təkmlil nəşrləri meydana çıxmışdır. 60-cı illərin sonunda sənətkara aid uğurlu araşdırmaların müəllifi H.Ayan onun türkcə divanının elmi-tənqidini mətnini hazırlamışdı. Buraya şairin ana dilimizdə olan şeirlərinin əsas qismi daxil edilmişdir.

Lakin Türkiyə nəşrlərində bəzi natamam və kəsirli cəhətlərlə yanaşı bir qüsuru da nəzərə çatdırmaq lazım gəlir. O da Azərbaycan sənətkarının dilinin xeyli dərəcədə Türkiyə türkcəsinə uyğunlaşdırılması, yəni bəzi söz və ifadələrin öz əslindən bir qədər uzaqlaşdırılıb osmanlı ləhcəsinə uyğunlaşdırılmasıdır.

Azərbaycanda Nəsiminin əsərləri toplu halında ilk dəfə 1926-cı ildə nəşr edilmişdir. Həmin il mətnşünas alim S.Mümtazın tərtibatı ilə şairin Azərbaycan türkcəsində “Divan”ı Bakıda işıq üzün görmüşdür. Doğrudur, bu nəşr müəyyən nöqsanlara malikdir. Bununla belə, etiraf etmək lazımdır ki, bu, Nəsimi əsərlərinin o zamana qədərki ən mötəbər nəşri sayıla bilər. 60-cı illərdə (1962) M.Quluzadə sənətkarın azərbaycanca şeirlərinin bir qismini ayrıca kitab şəklində çap etdirir.

Nəsimi əsərlərinin nəşri istiqamətində daha uğurlu işlər isə şairin anadan olmasının 600 illik yubileyinə hazırlıq ərəfəsində, yəni XX əsrin 70-ci illərinin əvvəllərində görülmüşdür. Bu illərdə

Bakıda şairin farsca divanı işıq üzü görür. Eyni zamanda nəsimi-şünaslığın cəfakəşlərindən olan C.Qəhrəmanovun hazırladığı elmi-tənqidi mətn əsasında ərəb əlifbası ilə şairin əsərləri 3 cildə nəşr edilir (1973). Yenə 1973-cü ildə H.Araslının tərtibi ilə sənətkarın “Seçilmiş əsərləri” çap olunur (Həmin nəşr 2004-cü ildə latın qrafikalı Azərbaycan əlifbası ilə yenidən işıq üzü görmüşdür). Kiril əlifbası ilə meydana çıxan bu nəşr əsində elmi-tənqidi mətn əsasında hazırlanmışdır və Nəsiminin türkcə “Divan”ında əldə olan bütün şeirlərini əhatə edir. Baxmayaraq ki, bu iki nəşr də bəzi qüsurlardan xali deyil (başqasının şeirləri bəzən Nəsiminin adına getmiş, müəyyən söz, ifadə misra və beytlərdə təhriflərə yol verilmişdir və s.), lakin indiyə qədərki Nəsimi əsərlərinin çapı sahəsində ən etibarlı və uğurlu iş hesab oluna bilər. Sənətkarın farsca əsərlərinin bir qismi azərbaycancaya çevrilərək “Fars divanı” (1977) adı ilə nəşr olunmuş, Q.Paşayevin tərtibi əsasında “İraq divanı” (1987) işıq üzü görmüşdür. Sonrakı illərdə Ə.Səfərli və X.Yusifov da müəyyən çətin söz, ifadə, misra və beytlərin yığcam izahını verməklə Nəsiminin “Seçilmiş əsərləri”ni çap etdirmişlər. Bu müəlliflər tərtib zamanı, əsasən, H.Araslı nəşrinə isnad etmişlər. Bu deyilənlərdən əlavə XX əsrin 70-90-cı illərində Nəsimi əsərlərinin ayrıca kitab şəklində kiçik və böyük həcmli müxtəlif nəşrləri də mövcuddur.

## Yaradıcılığı

İ.Nəsimi zəngin bir yaradıcılıq irsi qoyub getmişdir. O, **üç dildə - türkcə** (Azərbaycan türkcəsində), **farsca** və **ərəbcə** şeirlər yazmışdır. Şairin **Azərbaycan** və **fars** dillərində **divanları** gəlib bizə çatmışdır. Ərəb dilində divan yaratdığı barədə isə məlumatımız yoxdur. Nəsimi **lirik şairdir** və şeirlərinin hamısı bu ədəbi növdə qələmə alınmışdır.

Sənətkarın bədii irsi bütünlüklə **əruz** vəznindədir. O, ərəb poeziyasının vəznəni olan əruzunu çox məharətlə türk şeiri ilə uzlaşdırıb bilmişdir. Yaradıcılığında aparıcı janr **qəzəldir**. Lakin klassik poeziyanın müxtəlif bədii forma və janrlarında uğurla qə-

## Yaqub Babayev

ləmini sınıamışdır: **qəzəl, qəsidə, müstəzad, tərcibənd, tuyuğ, rübai, müləmmə, əlif-lam, məsnəvi** və s.

Nəsimi təkcə Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, ümumiyyətlə, İslam şərqində **ictimai-fəlsəfi** şeirin ən böyük nümayəndələrindən sayılır. O, istər fars, istərsə də ana dilində yazdığı poetik nümunələrdə bu sahədə diqqətəşayan nailiyyətlər əldə etmişdir.

Sənətkarın şeirlərini **mövzu-məzmun dairəsinə** və **ideya istiqamətinə** görə bir neçə qrupa ayırmaq olar: **təriqət poeziyası; dünyəvi poeziya; dini poeziya nümunələri** və s.

Bu qrupları da müəyyən yarımqruplara bölmək mümkündür. Məsələn: müəllifin **təriqət poeziyasını: hürufiyanə, sufiyanə, hürufiyanə-sufiyanə** və s. şeirlərə ayırmaq olar. Yaxud da **dünyəvi poeziya** nümunələrini belə bir **yarımqruplarda** birləşdirmək mümkündür: **dünyəvi məhəbbət və gözəlliyə aid şeirlər; əxlaqi-didaktik şeirlər; ictimai-fəlsəfi şeirlər; peyzaj lirikası;** və s. Bundan əlavə **yarı dünyəvi, yarı təriqət** mövzulu şeirləri də vardır.

Onu da xüsusi olaraq vurğulamaq lazım gəlir ki, istər bizim verdiyimiz, istərsə də Nəsiminin poetik irsinin ideya-məzmun və mövzu istiqamətinə görə müəyyənləşdirilən hər cür bölgü ancaq **şərti xarakter** daşıya bilər. Çünki “quş dili”ndə danışan Nəsiminin elə şeirləri var ki, onların dünyəvimi, yoxsa təriqət mövzulu olduğunu müəyyənləşdirmək, həqiqətən, çətindir. “Dilbər”, “yar”, “canan”, “nigar” və s.-ə, həmçinin bu anlayışlara sinonim olan poetik terminlərlə müraciət olunaraq yazılan və həmin obyektlərə ünvanlanan elə poetik örnəklər var ki, onlarda həmin “dilbər”, “yar”, “canan”, “nigar” və s. sinonimlərin kimə, dünyəvi gözələmi, Allahı, yoxsa F.Nəsimiyəmi ünvanlandığını dəqiq şəkildə müəyyənləşdirmək olmur. Zahirən dünyəvi gözələ həsr olunduğu güman edilən şeirin təhlili bir başqa cür aparılır. Əgər bilinsə ki, həmin ünvan Fəzlullah və ya Tanrının özüdür bədii nümunənin məzmunu, ideya yönümü və şərhin istiqaməti tamamilə dəyişmiş olur. Hürufiliyin mürəkkəb anlayış və

yozumlarını, Nəsiminin “pünhan dili”ni də buraya əlavə etsək, mənzərə daha da aydın olar.

Yaradıcılığının ilkin dövrlərində Nəsimi **sufiliyə** meyl etmiş, F.Nəiminin **hürufilik** ideyalarını yaymağa başladığı dövrdən sonra isə həmin təriqət cərəyanına bağlanmışdır. Buna binaən onun yaradıcılıq yolu **iki mərhələyə** ayrılır. Sufiyanə şeirlərini daha çox birinci, hürufi şeirlərini isə ikinci mərhələdə inşa etdiyi mülahizə olunur. Kəmiyyət etibarını ilə hürufiyanə poetik nümunələr üstünlük təşkil edir və sənətkarın bədii-fəlsəfi irsinin əsas qismi bu tipli söz sənəti abidələrindən ibarətdir. Bununla belə təsəvvüflə hürufilik görüşlərinin üst-üstə düşən, bir-birini təkrar edən bir çox cəhətləri olduğundan bəzən hansısa bədii nümunəni konkret olaraq hansısa təriqət cərəyanına aid etməyə, yarımqrup çərçivəsində təhlil etməyə ehtiyac qalmır.

Dediyimiz kimi Nəsimi, əsasən, **hürufi şairidir** və bir hürufi sənətkarı olaraq **İnsana münasibət** və ümumiyyətlə, **İnsan konsepsiyası** onun poetik-fəlsəfi aləmində başlıca məsələdir. **İnsan obrazı** Nəsimi yaradıcılığında, əgər belə demək mümkündürsə, özünəməxsus statusa, xarakter və səciyyəyə malikdir. O həm bəşəri, həm də ilahi keyfiyyətlərə malikdir. Ümumiyyətlə, bu Azərbaycan şairinin poetik dünyasındakı **İnsan obrazı** bütün orta əsrlər Qərb və Şərq ədəbiyyatındakı İnsan obrazlarından daha əzəmətli, ülvi, möhtəşəm, uca görünür.

Nəsimi yaradıcılığında İnsana adi bəşəri ölçülərlə yanaşmaq tamamilə yanlışlığa və qeyri-obyektivliyə gətirib çıxara bilər. Çünki şair adəm övladına ilahi varlığın bir zərrəsi və bir sıra ilahi sifətlərin daşıyıcısı kimi baxır və **İnsan-Tanrı münasibətləri** onun yaradıcılığının ən başlıca təsvir və tərənnüm obyektidir. Buna görə də sənətkarın **İnsanına** da məhz bu müstəvidə, Haqq-İnsan münasibətləri çərçivəsində baxmaq lazım gəlir. Mütəfəkkirin poeziyası bütün mayasını və rişəsini, istər mövzu-məzmun, istər ideya, istər bədii-fəlsəfi, hətta sənətkarlıq gücünü də məhz bu münasibətlərin hürufi yozumuna söykənən dini-fəlsəfi enerjidən alır. Nəsiminin eşq fəlsəfəsi, məhəbbəti, gözəli və gözəlliyi təsvir

və vəsf ədası, bəşərə və bəşəri gerçəkliyə, ictimai varlığa və s. münasibəti də bu qaynaqdan qidalanır.

İnsan **kimdir?**, **nədir?** və **nəyə** qadirdir? Nəsimi poeziyasında bu suallara hürufilik etiqadının inanc hikməti baxımından cavab tapmaq mümkündür. Həm də həmin cavabın dini, fəlsəfi və bədii yozumu, məntiqi də mütləq mənada İnsan-Allah münasibətlərinə söykənir və nəticə etibarını ilə ona bağlanır. Həmin münasibətlər sisteminin məğzini, mahiyyətini və şaxələrini isə ən ümumiləşdirilmiş şəkildə **bir neçə tezis** ətrafında cəmləşdirmək olar. Bu tezislər, əsasən, aşağıdakılardan ibarətdir:

- **İnsan haqdır;**

- **Haqq İnsandır;**

- **İnsan tövhid dinlərinə aid təsəvvür, inanc və şərhlərdə yalnız Tanrıya aid edilən bir sıra xassə və sifətlərə malikdir;**

- **İnsan vücudunda, xüsusilə onun camalında Haqqın müəyyən əlamət və nişanələri mövcuddur ki, bunlar Tanrının İnsanın surətindəki təcəlli atributlarıdır;**

- **İnsan çeşidli qeybi varlıqlarla eyniyyət təşkil edir.**

- **İnsan kainatdakı, o cümlədən yer üzündəki müxtəlif maddi varlıqlarla eyniyyət təşkil edir.**

Əlbəttə, göstərilən müddəa və tezislərin yığcam şərhini vermək yerinə düşərdi. Həmin məsələləri şairin əsərlərinin mətninin diktə etdiyi məntiqə əsasən qısa şəkildə nəzərdən keçirək.

- **İnsan haqdır:**

Bu, Nəsimi poeziyasında “İnsan kimdir?” sualına verilən cavabın və İnsan-Tanrı münasibətlərinin birinci əsas şərtini və rüknünü təşkil edir. Yəni ilahi və bəşəri gerçəkliyə hürufi prizmasından baxan, bu gerçəkliyi hürufi ideologiyasının boyadığı rənglərdə görən filosof -şair, hər şeydən əvvəl, adəm oğlunu bərbəşə Haqq-təalanın özü kimi dərk və təqdim edir:

*Həq-təala adəm oğlu özüdür,*

*Otuz iki həq kəlamı sözüdür.*

*Cümlə aləm bil ki, Allah özüdür,*

*Adəm ol candır ki, günəş üzüdür.(92,585)*

Müəllif İnsanı mahiyyətə ilahi varlıqla eyniləşdirərkən tövhidi təsəvvür və deyimlərdə yalnız Allaha aid edilən bir sıra termin səciyyəli ad və anlayışlardan istifadə edir. Məsələn: “Həqq”, “zat”, “vücuti-mütləq”, “fərdi-mütləq”, “vacib”, “faili-mütləq”, “rəhman”, “rəhim” və s. Bu cür sinonim bolluğu Tanrıya verilən ad və epitetlərin çoxluğu ilə bağlıdır:

*Vəhdəhü laşərik ilə şübhəsiz işlə zatəm,  
Yəni ki, ibtidasız zatəmü həm sifətəm.(92,397)  
...Faili-mütləqəm mən, həqləyəmü Həqəm mən,  
Də'vidə ismi-məf'ul mə'nidə failatəm.(92,397)  
...Çərxi-məəlləq mənəm, faili-mütləq mənəm,  
Həqq iləyəm Həq mənəm, ayət ilə bəyyinat.(92,494)*

*...Nəsiminin vücuti Fərdi-mütləq,  
Bu tövhidin əhəddəndir əsasi.(94,86)  
...Mən Vücuti-mütləqəm, mütləq dedim  
Həq tanıqdır, Həq bilir ki, həq dedim.(94.301)*

Birinci beytdə İnsanın ilahi varlıqla eyniliyi təkcə dərk olunmaz, lakin əzəli və əbədi xislətə malik “zatəm” ifadəsi ilə deyil, həm də müsəlmanların gündə beş vaxt namaz zamanı zikr etdikləri “vəhdəhü-laşərik” (“O təkdir, şəriki yoxdur”) təbiri ilə də iqrar olunur.

Yuxarıdakı misralardan da görüldüyü kimi Nəsimi çox zaman I şəxsin -“Mən”-in dilindən danışır. Zahirən elə gəlir ki, Haqqın özü və ona aid sifətlərin daşıyıcısı kimi hürufi şair yalnız özünü nəzərdə tutur. Lakin bu üsul Nəsimidə fikrin bəyanı üçün yalnız üslubi bir bədii fənddir. Əslində isə həmin I şəxsin -“Mən”-in arxasında dayanan subyekt qrammatik əlamətdən fərqli fəlsəfi-poetik ünvana malikdir. Daha doğrusu, şair az-az hallarda “Mən”-dedikdə şəxs kimi bilavasitə özünü nəzərdə tutur. Onun I şəxsi -“Mən”i isə çox zaman İnsan və ya İnsani-kamilə bərabər-

dir. Həmin “Mən” isə həm surət, həm məna etibarı ilə Haqq olmaqla bərabər, həm də Haqqı əyan və onun varlığını isbata yetirən dəlil kimi dərk edilir:

*Mən surəti-mə'nidə Həqəm Həq  
Mən Həqqi əyan, əyan mənəm mən (92,337).*

Yuxarıda verdiyimiz misaldakı “Həq iləyəm, Həq mənəm, ayət ilə bəyyinat” misrasında da eyni fikrin bədii ifadəsini görürük.

Şair bu yönündəki məramını Quranın müvafiq ayəsi ilə də təsbitə çalışır:

*Ayəti”inni-ənallah”əm, bu narin nuriyəm,  
Həm münacatü təcəlli, həm Kəlimin Turiyəm.(92,423)*

Sənətkarın fikrincə Quranın “Ən-nəml” (“Qarışqalar”) surəsinin 9-cu ayəsindən götürülmüş “inni-ənallah”əm (“mən Allaham”) ifadəsinin həm də İnsana mənsub edilməsi məntiqə Allahla İnsanın vahid həqiqət olduqlarının təsdiqidir. Bu fikir:

*Məndən mana mə'nidə müqərrəb,  
Bu surət ilə yəqin Xudasan-(92,544)*

beytində həm birbaşa (“Xudasan”), həm də dolayısı ilə (“Məndən mana mə'nidə müqərrəb”) ifadə edilir. İkinci fikir Quranın “Qaf” surəsinin 16-cı ayəsi ilə bağlıdır: “Biz ona şah damarından da yaxınıq” - anlayışını bəyan edən Allah kəlamında onun İnsana yaxınlığının dərəcəsi Nəsimiyə uyğun mətləbi bir başqa səmtdən də irəli sürməyə əsas vermişdir.

Sənətkarın “ənəlhəq” (“mən həqqəm”) ideyasına münasibəti də radikallığı ilə diqqəti cəlb edir. Hürufilərin və Nəsiminin bir məfkurə himni kimi Həllac Mənsurdan əxz etdikləri “ənəlhəq” şüarına və etiqad termininə şairin lirikasında özünü və ümumiyyətlə, İnsanı təqdim epiteti kimi tez-tez rast gəlirik. Bu şüar əslində Nəsiminin şair, filosof və İnsan “mən”inin başlıca qayəsidir:

*Daim ənalhəq söylərəm, həqdən çü Mənsur olmuşam,  
Kimdir məni bərdar edən, bu şəhrə məşhur olmuşam.*

(92,429)

*Bulmuşam həqqi, ənalhəq söylərəm,  
Həq mənəm, həq məndədir həq söylərəm,  
Gör bu əsrarı nə müğləq söylərəm,  
Sadiqəm qövlümdə, səddəq söylərəm. (92,600)*

Tam ciddiyyət və sədaqətlə söylənən bu “ənalhəq” andı o əqidə və inamla bağlıdır ki, İnsanın mənəvi və cismani varlığında Həqdən kənar heç nə yoxdur:

*Ey Nəsimi, sən degilsən, cümlə oldur, cümlə ol,  
Ol kim aydır bu zəminü asimanın nuriyəm. (92,422)*

Böyük iman şairi C.Rumi də “*Hər şey odur*”, yəni elə Tanrının özüdür devizini qəbul edirdi. Çünki hər iki sənətkar “*leysə fiddar*” (“*evdə ondan başqa ev sahibi yoxdur*”) inamına malik idi və vücud evində Haqdan qeyri heç nə görmürdülər:

*Zikrim ənalhəqdir mənim, doğru sözüm həqdir mənim,  
Darın içində qeyrühü həm “leysə-fiddar” olmuşam.*

(94,120)

Bəşəri həqiqətin mahiyyətə ilahi həqiqət kimi dərkə və qəbulu hürufi Nəsimini son nəticədə ona gətirib çıxarır ki, elə İnsan özü də Xaliq kimi səcdəyə layiq bir varlıqdır. Ona səcdə etməyən isə münkir və şeytandır:

*Sənsən, ey surəti-Allah ilə Rəhman, məscid  
Qılmayan səcdə sana div ilə şeytan demişəm.*

(94,128)

İnsanın səcdəyə layiq olması fikri Quran ayələri, o cümlədən, “*Əl-Bəqərə*” (“*Inək*”) surəsinin 34-cü ayəsindəki “*Biz mələk-*

*lərə: “Adəmə səcdə edin!” dedikdə, İblisdən başqa hamısı səcdə etdi*” hökmü və xəbəri ilə də möhkəmləndirilir. Madam ki, Allah özü mələklərə və başqa məxluqlara “*Adəmə səcdə edin!*” əmrini verdi, İnsan həqiqətən də səcdəyə layiqdir. Səcdə olunmalı məbud isə yalnız Xaliqdir. Deməli, Xaliq bəşər övladını özünəbənzər, yəni səcdə olunmalı varlıq kimi xəlv etmişdir.

Buradan isə “*nüsxei-kəbir*” (“*böyük nüsxe*”) və “*nüsxei-səğir*” (“*kiçik nüsxe*”) ideyası doğur. Başqa sözlə, hürufilərdə və Nəsimidə “*nüsxei-kəbir*” Haqqın özü, “*nüsxei-səğir*” isə onun özünəbənzər yaratdığı güman edilən İnsandır.

#### **- Haqq İnsandır:**

I.Nəsiminin İnsan konsepsiyasında İnsan-Allah münasibətlərinin ikinci fazasını müəyyənləşdirən əsas məsələ Haqqın İnsan varlığında mövcudluğuna inam fəlsəfəsidir. Allah yaradılış düzəninin xətmə gerçəkliyi olan adəmdə təcəlli tapmışdır. Haq-taalanın varlığı bəşər övladındadır, İnsan vücudu onun evi təmsilindədir. Həq də, ənalhəq də, vücudi-mütləq də, nuri-mütləq də, zati-mütləq də bir təcəlləgah kimi İnsan vücudunda mövcuddur:

*Adəmdə təcəlli qıldı Allah,  
Qıl Adəmə səcdə, olma gümrah. (94,288)*

*...Sirri- ənalhəq söylərəm aləmdə, pünhan gəlmişəm,  
Həm Həq derəm, Həq məndədir, həm xətmə-İnsan gəlmişəm.*  
(92,335)

*...Kəndü vücudında çün buldu Nəsimi səni,  
Bildi yaqın kəndidir məzhəri-ənvəri-zat. (92,495)*

*Ey könül, Həq səndədir, Həq səndədir,  
Söylə həqqi kim, ənalhəq səndədir,  
Nuri mütləq, zati mütləq səndədir.  
Müshəfin hərfi mühəqqəq səndədir. (92,579)*



Lakin bəşəri vücuddakı Tanrı həqiqəti bixəbərlərə, qafillərə, div(mümkir) xislətlilərə bəlli deyil. İdraki cəhalət onları bu şərəfdən məhrum etmişdir. Şeytan da həmin reallığı anlamadığı üçün əbədi qəmə və matəmə məhkum edildi:

*Haq-təala varlığı adəmdədir,  
Ev onundur, ol bu evdə dəmdədir,  
Bilmədi şeytan bu sirri qəmdədir,  
Ol səbəbdən ta əbəd matəmdədir. (92,580)*

*...Ey özündən bixəbər, gəl Haqqı tanı səndədir,  
Gəl vicdan şəhrinə seyr et, gör anı səndədir. (94,185)*

Nəhayət, şairin yekun qənaətinə görə hər kim İnsanı bildi”buldu Haqqı, hər kim haqqı bildi, Adəm oldu.”(92,545)

**- İnsan tövhid dinlərinə aid təsəvvür və şərhərdə yalnız haqqa aid edilən bir sıra xassə və sifətlərə malikdir:**

Nəsimi lirikasının poetik terminologiyasında elə söz-ad, ifadə və ibarələrə rast gəlirik ki, dinlərdə, xüsusilə də İslamda onlar yalnız Allah-taalaya aid edilir və onun şəninə ünvanlanmış dini və bədii terminlər kimi işlədilir. Həm də həmin ad, titul, ifadə və ibarələr şeirin müəyyən misra, beyt, hətta bütöv mətninin semantikasına təsir göstərir. Bədii nümunənin əsas qayə, məzmun və məramını müəyyənləşdirir. Və ya ən azı buna stimül verir. Belə poetik terminlərin, ad və titulların Xaliqdən başqa qeyri bir məxluqa, o cümlədən, İnsana şamil edilməsi radikal ruhani düşüncəsində qatı bid’ət və küfr faktoru sayılır. Hürufi şeirimizdə isə onlar İnsan-Allah münasibətlərinin növbəti fazasını və İnsan obrazının yeni səciyyəsinə müəyyənləşdirən terminoloji epitet funksiyasını yerinə yetirir. “Küntə-kənzə” və ya “gənci-nihan” (“gizli xəzinə”), “gövhəri-laməkan”, “laməkan”, “baqi”, “binişan”, “nazir”, “hər yerdə hazır”, “binəzir”, “ikilikdən münəzzeh”(“ikilikdən uzaq olan”), “vəhdətin mənzuru”, “qüvvət sahibi”, “dillərdə məzkur”, “hər şeydə batin”, “batının məsturu”, “sahibi-kövsər”, “malik”, “müzhir”, “qadir”, “Xəllaq” və s. bol-bol işlədilər ad,

ifadə və ibarələr bu qəbildəndir. Bədii mətndə həm də İnsana aid edilən həmin poetik terminlər və ifadələr məslək və etiqadi düşüncənin göstəricisi rolunu oynayır.

Məsələn:

*Nazirəm, hər yerdə hazır, mən haqın kimyasiyəm. (92,418)  
...Söyləyən hər natiqin dilində məndən özgə yox. (92,420)  
...Nitq ilə sövtəm, əzələdən ta əbəd həm qüvvətəm,  
Hazirəm hər yerdə, həm hazirlərin məhzuriyəm. (92,420)  
...Nazirəm, həm binəzirəm, həm bəsirəm, həm bəsər,  
Həm ikilikdən münəzzeh, vəhdətin mənzuriyəm. (92,420)  
...Zahirəm, zahirdə faşəm, məzhərəm, həm müzhərəm,  
Batinəm hər şeydə, yə’ni batinin məsturiyəm. (92,420)  
...Mən gənci-nihani, küntə kənzəm. (92,337)  
...Həşr ilə məşşər mənəm, sahibi-kövsər mənəm. (92,495)  
...Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam. (92,319)*

*...Müşəfin hər fivü övraqi mənəm,  
Küllə şeyin halikə, baqi mənəm. (96,309)*

Göründüyü kimi, tövhidi təsəvvürdə yalnız makroaləmə-Allaha şamil edilən ünvanlar hürufi təsəvvürdə semantik tutumuna görə həm də mikroaləmə – İnsana yönəlir. Nəticə etibarilə “nüsxei-kəbir”lə “nüsxei-səğir”i ayıran fərqləndirici amillər ancaq təzahürdə və onu müəyyənləşdirən rəngarəng formal əlamətlərdə tapılır. Mahiyyətdə isə bunlar arasındakı sərhəd ortadan götürülür və İnsan vücudi-mütləqə aid titullara sahib çıxır. O həm **xəllaq**, həm də **xilqət**, həm **müzhir** (zahir edən), həm **məzhər** (zahir olan), həm də **müzhər** (zahirə çıxanın bəzəyi və əlamətləri), həm **batın**, həm də **aşkara çıxan**, həm **malik**(mülk sahibi), həm də **mülk**, həm **vacib**, həm də **mümkün** hesab edilir. İnsan-Tanrı münasibətlərində **yeterən** və **yetən**, **bitirən** və **bitən**, vəhdət məclisində eşq badəsi verən saqi və həmin badəni içən kimsənə ayrışdırıcı ortadan götürülür:

*Zahirü batin mənəm, peydivü həm pünhan mənəm,*

*Məzhərəm, həm müzhərəm, həm məzhərin müzhiriyəm.*  
(92,423)

*...Həm yetirən, həm yetən, həm bitirən, həm bitən,  
Cümlə mənəm, cümlə mən, dəhr ilə həm kainat.  
Gənci-nihan uş mənəm, kövni-məkan uş mənəm,  
Cümlədə can uş mənəm, vacib ilə mümküinat. (92,494)  
...Mülk ilə malik mənəm, mühyüvü halik mənəm. (92,495)*

*...Çün əzəldən ta əbəd baqi mənəm,  
Kün fəkanın xəlqi xəllaqi mənəm,  
Vəhdətin bəzmində çün saqi mənəm  
Ənfüsün ayatü afaqi mənəm. (92,600)*

**- İnsan vücudunda, xüsusilə onun camalında Haqqın müəyyən əlamət və nişanələri mövcuddur ki, bunlar Tanrının İnsanın surətindəki təcəlli atributlarıdır:**

Bəşəri xilqətin ilahi timsalında cəlal, qüdrət və əzəmətini göstərmək və təqdim etməkdən ötrü Nəsimi İnsanın vücudi görkəm, zahiri gözəllik və hüsn elementlərini coşqun ilhamla, daxili qürur və ehtirasla təsvir və tərənnüm etməyi başlıca məqsədlərdən biri kimi yaradıcılığı boyu diqqət mərkəzində saxlayır. Bu mənada şairin poetik irsinin mühüm bir qismini **gözəli, gözəlliyi** təsvir və vəsf edən **camal** və **hüsn lirikası** təşkil edir. Doğrudur, sənətkarın dünyəvi gözələ və gözəlliyə həsr olunmuş lirik örnəkləri də yox deyil. Bununla belə filosof şairimizin deyilən mövzu və istiqamətdə qələmə alınmış poeziya nümunələrinin daha çox hissəsi məhz təriqət ruhlu, hürufiyənə baxış və düşüncənin məhsulu olan şeirlərdir. Həm də bunların kəmiyyəti heç də az deyil və Nəsimi yaradıcılığında aparıcı mövzulardandır.

Nəsimi təriqət lirikasında gözəli – bəşər övladını zati-mütləqin bir zərrəsi və bənzəri kimi tərənnüm hədəfinə çevirir. Adilikdən, maddilikdən, dünyəvilikdən çıxarır. Onun lirik qəhərəmanına görə İnsan *“bəşər surətli rəhman, mələksima həbib”* (92,26)-dir. Surətdə adi bəşər olsa da, mahiyyətə zati-mütəhhərdir:

*Surətdə gərçi adı bəşərdir Nəsiminin,  
Mə'nidə gör ki, zati-mütəhhər degilmidir? (94,249)*

Azərbaycan şairi obyekt kimi götürdüyü nigarı adilikdən çıxardığı kimi onun fiziki-cismani varlığına, hüsn elementlərinə və gözəllik cizgilərinə də qeyri-adi poetik-fəlsəfi linzadan baxır. İfadələrdən, lirik ovqatdan, poetik terminlərdən tutmuş zahiri cizgilərə, gözəlliyi yaradan atributlara və məramın ifadəsinə qədər hər şey rəmzi mənə kəsb edir. “Quş dili”nin hürufi-simvolik müstəvisinə keçir, məcaziləşir və rümuzat tülünə bürünür. Son idraki qənaətə görə İnsanın *“Hüsnünün rümuzini nə mələk bildi, nə bəşər.”* (94,213) Adəm övladına məxsus sifətlər rəmzlərin sirridir. Onu bəyan edən bu məntiqdir:

*Əsrari-rümuzdur süfatın,  
Bu məntiq ilə bəyanə gəldi. (92,542)*

Həm də bütün xilqətin ən şərəfli olması ilə yanaşı surət və görkəmcə də ən gözəlidir. Hədəsdə deyildiyi kimi Allah-taala *“gizli bir xəzinə”* (“*küntə kənzə*”) ikən özünü aşkara çıxarmağa və tanımağa ehtiyac hiss etdi və bu səbəbə də bəşəri xəlq etmək qərarına gəldi. Bütün kosmik gerçəklik və maddi kainat da İnsanın naminə yaradıldı. Nəsiminin də isnad etdiyi hədisi-şərifin (*«Sən olmasaydın göyləri yaratmazdım»* – Nəsimidə: *“Lövləkə lima xələqtül əflak, Eşqinlə yaratdı kainatı»*) (92, 547) hökmünə və məntiqinə görə bütün varlığın yaradılışında son məqsəd İnsanla bağlıdır. Elə buna görə də Tanrı İnsanı *“əhsəni-təqvim”* (“*Ət-Tin*” surəsi, ayə 4), yəni ən gözəl görkəmdə xəlq etmişdir: *“Biz İnsanı ən gözəl biçimdə yaratdıq.”* Bu Quran ayəsi hürufiməslək şairə bəşəri gözəli və gözəlliyi təsvir və tərənnümdən ötrü başlıca çıxış nöqtəsi, ən mötəbər istinad qaynağıdır:

*Surətin əhsəni-təqvimü üzün qiblə imiş. (94,128)  
... Əhsəni-təqvimə inkar eyləyən şeytan olur. (94, 218)*

Həmin gözəl görkəm və camalda Haqqı görməyəndən Haqq əbədi olaraq gizli qalmış olur.

İlahi hüsnün daşıyıcısı kimi qəbul edilən İnsanın – dilbərin, cananın, nigarın camal gözəlliyini yaradan və ona xidmət edən bir sıra vücudi-cismani detallar və hüsn elementləri Nəsimidə xüsusi hürufi-rəmzi məna kəsb edir və ali obraz səviyyəsinə qaldırılır. Bu obrazlar adilikdən çıxır, sirli-əsrarəngiz “yüklə” yüklənir və Tanrının bəşəri vücud və surətdəki atributlarına çevrilir. **Üz, saç (zülf), qaş, göz (çeşm), kirpik, yanaq, xal (bən), dodaq (ləb), ağız (dəhən), diş, qamət (qədd)** və s. cizgi, xətt və bədən üzvləri bu qəbildəndir. Bunların içərisində isə daha çox tərənnüm hədəfi kimi götürülən **üz** və **saçdır**.

Hətta sadalanan bədən üzvü və xətlərin bəzilərinin farsca və ərəbcə yazılışı əbcəd yolu ilə müxtəlif üsullarla hesablanaraq hürufilərə lazım olan müqəddəs rəqəmlər də alınır. Məsələn: **üz** (ərəbcə: **vəch**)-v=6+c=3+h=5=14; **saç** (ərəbcə: **cə'd**) əbcədi-səğir-lə hesabladığıda-c=3+ “ayn”=10+d=4=17; **qaş** (ərəbcə: **ha-cib**)-h=8+a=1+c=3+b=2=14; **dodaq** (farsca: **ləb**)-l=30+b=2=32. Buradakı 32 fars əlifbasındaki hərflərin, 17 möminlərin bir gün ərzində qılmalı olduqları namazdakı rükətlərin sayına işarə kimi qəbul edilirdi. 14 rəqəmi isə həm 14 məsumə, həm də ərəb əlifbasının yazılışındakı 14 əsas işarələr sisteminə müvazi olaraq anlaşılırdı. Belə ki, ərəb əlifbasında 28 hərf olsa da, həmin hərflərin bəzilərinin yazılış formaları (şəkilləri) bir-birinə oxşayır və onları yalnız nöqtələr fərqləndirir. (Məsələn: “nun” “be” yə, “dal” “zal” a, “sin” “şin” ə, və s. oxşayır. ) Əlifbadakı əsas işarələrin sayı isə 14-dür. Nəsimidə ən mütəhərrik rəmzi-poetik obraz kimi diqqəti cəlb edən **İnsan üzü** də nitqi-ilahiyə, 28 və 32 hərfə mün-cər edilirdi.

*Sivü dü, nitqi-ilahidir üzün. (92,593)*

*... Üzündə haqqın ayəti oldu otuz iki. (94,214)*

*... Vəchində yazmış idi anın iyirmi səkkiz hərf. (92,71)*

Üzün bir hürufi-poetik obraz kimi eyniləşdirilməsi və ya təşbeh silsiləsi Haqqın özündən başlayıb aşağıya doğru enir, mənəvi və maddi gerçəkliyin çeşidli müqəddəs varlıqlarını əhatə edir. “Üzün Haqdir” birbaşa qərarından sonra “üzün” “Haqqın Nurudur”, “haqqül-yəqindir”, “məzhəri-həqdir”, *nuri-təcəllidir*, “şəmi-tövhid-i-hidayətdir” və s. tipli etiqaq hökmləri gəlir:

*Surətin Həqdir, budur həqdən xəbər,*

*Söyləyən Həqdir, vəli adı bəşər, (92,584)*

*... Şəm'i-vəhdətdir üzün, gül narıdır, (92,584)*

*... Ey camalın məzhəri-zati-qədim,*

*Surətin Allahü rəhmanür-rəhim. (92,599)*

*... Əhli-mən'i xocəstə surətinə*

*Mə'niyi-vahibissüvər dedilər. (94,221)*

*... Gördüm səni gümansız hər dilbərim yüzündə,*

*Həqqəl-yəqin görənə zənnü güman gərəkmez. (94,258)*

*... Hər kim ki, deməz surətinə məzhəri-həqdir,*

*Vaqif degil andan. (96,280)*

Nəsiminin lirik qəhrəmanına görə İnsanın surətinin nəqşlərində Haqq zühur etmişdir. Daha doğrusu, məna bənzəri olmayan (“leysəkəmislihu”- “Ona bənzər şey yoxdur”) surətə düzülmüşdür. (*Surətdə düzdü mə'niyi, "leysəkəmislihu" dedi (92, 218)*), onu görməyən kəs bibəsirət və bibəsərdir.

Haqqın məkanı ərşi də, Rəhmanın camal gözəlliyini də, ilahi dərğahda olduğu güman edilən qeybi hikmət toplusu lövhi-məhfuzu da, möminlərə vəd olunan əbədi cənnəti də mütəfəkkir şairimizin nigarının üzündə tapmaq mümkündür:

*Rövzeyi-rızvan üzündür, vəssəlam,*

*Surəti-rəhman üzündür, vəssəlam,*

*Ərşi-həq, ey can, üzündür, vəssəlam,*

*Lövhi ilə Qur'an üzündür, vəssəlam. (92,600)*

Dini təsəvvürdə Allaha ixlasla ibadətə mükafatı olaraq vəd edilən cənnət Nəsiminin inancında gözəlin camalının vüsəlinə

yetişməkdən başqa bir şey deyil. Bu vüsəlın nəşəsindən hasil olan mənəvi məstlik isə aşıqı tərək etməz xislətə malikdir:

*Aşiqin cənnəti-ədni şol cəmalin vəslidir,  
Ey şərabi-kövsərim, getməz xumarım, qandasan?  
(94,160)*

Məna aləminin sirrini özündə ehtiva edən gözəlin üzü aşağıya – kəsət aləminə endikcə də öz ölçüsüz hikmətini hifz edir. Başqa sözlə, o, ayineyi-haqqnəma olmaqla yanaşı həm də camihannüma, on səkkiz min aləmin güzgüsü, sirri-kainatdır.

Yer üzündə dilbərin camalının müqayisə və təşbeh obyektı İslami nöqtəyi-nəzərdən ən müqəddəs varlıq və Allah kəlamı sayılan Qurandan(Müşəf) başlayır, sonra onun surə, ayə və ifadələrinə doğru dərinləşir. Qiyamət gününə qədər hidayət nuru verən ölməz kitabı gözəlin camalında görən (*“Müşəfi-ləmyəzəl ki, cəmalındadır sənin”(94,137)*) sənətkar belə hesab edir ki:

*Müşəfdir anın üzü, ey Vallah,  
Nun, eynü mim qülhüvəllah. (94,274)*

Burada gözəlin üzü Quran elan edilməklə onun qaş(nun-ن), gözü(eyn-ع), və ağzı (mim-م) da Quranın 112-ci (*“Əl-İxlas”*) surəsinin 1-ci ayəsi (*“qülhüvəllah”-“De ki, Allah birdir*) kimi dəyərləndirilir.

Nəsimidə İnsanın camalı daha çox Quranın 1-ci və əsas surələrindən olan, Qurana giriş hesab edilən, *“ümmül-kitab”*(*“kitabın anası”*)adlandırılan *“Əl-Fatihə”* surəsi ilə müqayisə edilir. Hansı ki, dini təsəvvür və şərhlərdə onun Allah kitabının əsas mahiyyət və məğzini özündə cəmləşdirib ehtiva etdiyi söylənilir. Yeddi ayədən ibarət bu surənin iki dəfə nazil olunduğu güman edilir və buna görə də onunla bağlı Nəsimi lirikasında da tez-tez rast gəldiyimiz *“Səb’ül-məsani”*(2 dəfə yeddi) ifadəsi işlədilir. Bundan əlavə şair gözəlin üzünü *“Taha”, “Yasin”, “Isra”, “Ər-Rəhman”, “Nur”, “Duxan”* və s. surələrlə ya eyniləşdirir, ya da onlara bən-zədir:

*Ey üzün ümmül-kitabü Fatihə (92,608)  
... Surətin Tahavü həm Yasin imiş. (92,588)  
... Sureyi-İsradə gördüm üzünü. (92,610)  
... Çün camalındadır Ər-Rəhman ələl-ərş istiva. (92,527)  
... Zülfünlə rüxün hər necə kim, Müshəfə baxdım,  
Gördüm ki, anın surələri Nurü Duxandır. (92,258)*

Daha sonra bəşəri surətin bən-zəyiş və vahidləşmə hədəfi Quranın ayə və ifadələrinə yönəlir: *“Qülhüvəllahü əhəd, Əllahüs-səməd”*(*“De ki, Allah təkdir, Allah ehtiyacsızdır”-“Əl-İxlas”, ayə1-2*), *“Ayətəl-kürsi”*(*“Əl-Bəqərə”, ayə255-257*), *“İnna fətəhnə”*(*“Biz sənə qələbə qazandırdıq”-“Əl-Fəth”, ayə 1*) və s. kimi bu məkurəyə bağlı ifadələr silsiləsi, möminlərin hər gün beş vaxt namazda zikr etdikləri *“Vəhdəhü-laşərikələh”*(*“O təkdir, şəriki yoxdur”*), həmçinin *“Əhsənə-ilah”*(*“Allah işin ən gözəlini işlədi”*), *“Təali-şənəhi”*(*“Allahın ehsanıdır”*), *“Leysə kəmislihi”*(*“Onun misli-bərabəri yoxdur”*) və s. dini anlayışlarla davam etdirilir:

*Ey camalın “qülhüvəllahü-əhəd”,  
Surətin yazusu “Əllahüs-səməd”. (92,578)  
... Üzün “inna-fətəhna”dır, təbarək şə’ninə münzəl,  
Bu vəchi əhsəni-surət bilənlər əhli-ürfandır. (92,206)  
... “Şahidi-laşərikələh”şol sənəmin cəmalidir,  
“Leysəkəmislihi”anın nun ilə mimü dalidir. (92,217)*

Təbii ki, söz-kəlam və buyruq silsiləsi hürufiliyin aləmin hidayət və hikmət nişanı kimi anlaşılan ana kitabına qədər gəlib çıxır:

*Fəzli-həqqin “Cavidanıdır”üzün,  
Aləmin doğru nişanıdır üzün. (92,592)*

Nəsiminin dilbərinin üzü ilahi gözəlliyin təcəssüm güzgüsü, Haqq nurunun cismani təcəllisi kimi qüdsi məkan və məfhumları – Kəbəni, qibləni, ehramı, səcdəgahı da əvəz edir. Gözəl üzü ziya-

rət və onun vüsali Həcci ziyarət timsalındadırsa, gözəl üzə səcdə də qibləyə səcdə anlamındadır. Din də, iman da nuri-nihayət, cümlə əşya da sənəmin hüsni-vəchindədir:

*Həccü eħramü ziyarətdir üzün,  
Cümlə əşyadan ibarətdir üzün. (92,592)  
... Qiblədir üzün, nigara, qaşların mehrablar. (94,229)  
... Ol kim Haqqı tanır, yüzünə Kə'bədir demiş,  
Mə'nidə hacı oldurur, əhli-səfa derəm. (94,122)  
... Kəbə üzündür, ey sənəm, üzünədir sücudumuz, (94,66)  
... Məndən üzün yaşırma kim, səcdəgahım oldur. (94,244)  
... Aşıqə iman ilə dindir üzün. (92,592)*

Haqqın camal gözəlliyinin bəşəri vücuddakı təcəlli atributlarından biri də **saçdır**. Saç (zülf) sufilərin rəmzi-fəlsəfi təfsirində neqativ mənə tutumuna malikdir. Maddi dünyaya, kəsrətə, şəbi-hicrana, məşuqun gözəlliyini aşıqdən gizlədən hicaba və s.-ə işarədir. Təsəvvüfdə o, az-az hallarda pozitiv anlamda işlənir (məsələn: saç ruhların məskənidir). Hürufilərin simvolik-fəlsəfi yozumunda və rəmzi-metaforik linzasından baxdıqda isə bütün spektrləri ilə işıqlı çalara malik, müsbət mənə daşıyıcısı olan poetik istiləhdır.

Dahi sənətkarımızın qənaətinə görə İnsani ruhun saçə meyl və mehri bəşəri ruhun lap ilkin yaranış çağında, Vücudi-küll ilə ruhun əhd-peyman(imsaq) bağladığı “bəzmi-əzəl”də, Ələst ələmində ruhun Tanrı həqiqətinə “qalu”(“bəli”) dediyi məqamda baş vermiş və əbədi hissə çevrilmişdir:

*Kimin ki, könlü dolaşdı saçınla “qalu”də,  
Ayırmaz anı saçın zülfi-dilrübəsindən. (94,153)*

Saçə məhəbbətin bu əzəli məntiqindən çıxış edən Nəsiminin fikrincə zülf canın vətəni, aşıqın məskəni, əhli-irfanın məqamıdır. Həqiqət yolçusu olan aşıqı, tövhid əhlini Haqqə bağlayan “həblülmətin”dir(“məhkəm ip”dir). Zülf kafəri İslamə çəkib imanı

qarət edir. Zülf və qaş Nəsimiyə görə “vəchi-həsən”dir. Çünki Haqq əzəldən öz sirrini saçə əmanət etmişdir. (“Zülfünə vermiş əmanət Haqq əzəldə sirrini”(94,160)). Saç elə bir “səvadi-əzəm”dir(“böyük ölkə”) ki, ancaq həqiqi möminlər və ariflər ona məhrəm ola bilərlər. Nəhayət, zülf aşıqı meracə yetirən isra (“ləylətül-isra”), qədr (Quranın ilk ayələrinin nazil olunduğu və ya talelərin müəyyənləşdiyi gecə) və bərat (Məhəmməd əleyhüs-sələmə peyğəmbərliyinin xəbər verildiyi gecə) gecələridir. Əlbəttə, Nəsimi bu bədii-fəlsəfi və etiqađi şərhində gecənin qaralığı ilə saçın qaralığı arasındakı rəmzi-metaforik təşbehdən məharətlə bəhrələnmişdir:

*Ey xətin Xızrü, ləbin abi-həyat,  
Ənbərin zülfün şəbi-qədrü bərat. (92,576)  
... Me'racə mənə yetirdi zülfün,  
Qədrə irənin budur bəratı. (92,546)*

Üz kimi saçın da hürufi təşbehəti və vəhdəti vücudi-mütləqin zatına işarə olan “gənci-nihan”dan başlayıb Quranın Ən-Nur”, “Əd-Duxan”. , “Əl-İnşirah”(“Ələm-nəşrəh”)və s. surələrinə , elmül-bəyana, küfr ilə imana qədər vacib və mümkün ələmə aid miqyassız varlıqları əhatə edir. Hətta “Əz-Züha” surəsində (ayəl-2)Haqqın özünün and yeri kimi müqəddəs səviyyəyə qaldırılan gecə(“Vəlleyl”) gözəlin saçı, gündüz isə (“vəz-züha”) üzü kimi mənəlandırılır:

*Sureyi-Nuri-Düxandır zülfi-yar,  
Yə'ni küfr ilə imandır zülfi-yar.  
Nə əcəb gənci-nihandır zülfi-yar,  
Aşıqə elmi-bəyandır zülfi-yar. (92,585)  
... Ey saçın “vəlleyl”, üzün “vəzzüha”,  
Surətin şə'nində gəldi “qul kəfa”.  
Ey saçından çün əyan oldu mana,  
Sirrri-ərrəhman ələl-ərş istiva. (92,575)*

... "Ələm- nəşrəh" saçın, "vəş-şəms" alnın. (92,243)

Deyilənlərlə yanaşı saçın iman əhlinə "siratül-müstəqim" ("düz haqq yol"), "fəthün-qərib" ("yaxınlaşan qələbə") hesab edilməsi də onun İnsanın cismani varlığında vücudi-küllə işarə kimi dəyərləndirilən hüsn ünsürü olduğunu isbata yetirir.

Lakin bütün bu göstərilənlərə baxmayaraq zülf və xalın gözəlliyini dərk hələ əbcədi öyrənmək kimidir. Rəhmanın dərkisi isə surətin bəyanı ilə ola bilər:

Zülfü xalindən Nəsimi əbcədi qıldı tamam,  
Şimdi üzündən bəyani-surəti, rəhman edər. (94,204)

Saç kimi zəruri hüsn ünsürlərindən olan **qaşın** da ilahi hikməti və qüdsi mənası "sübhi-əzəl"dən, ələst aləmindən başlanır. Həmin vaxtdan qaş bəsrət əhli üçün qiblə məqamındadır. Kim ki o zamandan qaş qiblə kimi dərk etmişdir gecə və gündüz "Hu" ("Allah") deyir.

Kim ki qaşınla olmadı sübhi-əzəldən aşına,  
Ta əbəd ol qaragünün bəxti səhab içindədir. (94,171)

Nəsiminin rümuzat lüğətində qaş vəhy, qiblə, "həq kitabı" (Quran), mehrab, "nəsrin-minəllah" ("Allah tərəfindən olan yardım"), merac zamanı İslam peyğəmbəri ilə Allah arasındakı məsafəyə işarə kimi qəbul edilir, "qabü-qövseyin" ("iki qövs məsafəsi") və s. kimi mənalandırılır. İnsan surətindəki xətlər-qaş, kirpik və saç "ismi-əzəm", "ümmül-kitab" ("Əl-Fatihə" surəsi) hesab olunur. Kirpik də xətlər sistemində Quran, onun ayəsi "inna fətəhna" və s.-lə eyni funksional mahiyyət kəsb edir:

Ey qaşınla kirpigin, mişgin saçın ümmül-kitab,  
Əhli-tövhidin imamü mürşidi Qur'an olur. (92,445)

... Qaşları "nəsrin minəllah", çün saçı "fəthün-qərib",  
Kirpigi "inna-fətəhna", çeşmi mazağəl-bəsər. (92,482)

Başqa fiziki bədən üzvləri, cizgilər və xətlər də gözəllik elementi kimi ilahi hüsnün İnsan simasındakı təcəlli nişanələri olaraq müxtəlif simvolik-hürufi mənənin daşıyıcılarıdır. Məsələn:

**Xətt və xal:** "Sətri-bismillahir-rəhmanir-rəhim"dir, "hüvəl-lahüs-saməd"dir, ("Allah ehtiyacsızdır"- "Əl-İxlas", ayə2), "inna fətəhna"dır ("biz sənə qələbə qazandırdıq"- "Əl-Fəth", ayə1), "ümmül-kitab"dir, "sureyi-vəlmürsəlat"dır (Quranın 77-ci surəsi) və s. :

"Hüvəl-lahüs-səməd" söylər xətin, əlhəmdülillah kim.  
(92,186)

... Müshəfi-hüsnündə şol hərfü xətü xalun sənin.  
Sətri-bismillahir-rəhmanir-rəhim olmuşdurur. (92,226)  
... Zülfü xalın sureyi- vəlmürsəlat. (92,576)

**Dodaq(ləb)-"abi-heyvan"**dir, "çeşməyi-heyvan"dır, "abi-həyat"dır (bu anlayışların hər üçü "dirilik suyu" mənasındadır), səlsəbildir, abi-kövsərdir, ruhül-qudsdur, aşıqlərə can verir, müqəddəs ruh dodağın tökdüyü şəraba qədəhdır. Elə buna görə də: "Şəha, lə'lin şərabindən Nəsimi şöylə sərxoşdur, Olubdur valehü heyran, diləməz abi-ənguri" (94,78) Çünki ləlin hikmətini anlamayan və onu sormayan susuz ilğım içərisindədir. Ona görə ki, bütün varlıq sözdən yaranmışdır, söz isə dodaqlar vasitəsilə deyilir. Deməli, bütün xilqətin varlığı dodağa bağlıdır.

Saqi, ləbindən doğmuşuz, yə'ni ki, "bey"dən "lam" ilə,  
Fitrət günündən ta əbəd şol dayədəndir şeirimiz. (95,283)

Bu beytdə "ləb" sözünün yazıldığı "lam" və "bey" hərflərinin əbcədlə 32 rəqəmini ifadə etməsi (l=30+b=2=32) mənasında da dodaq varlığın əsası hesab edilir.

**Ağız (dəhən)** da bu mənada dodaqla eyniləşdirilir, “*nöqtəyi-pünhan*” (“*Ağzına nüqtəyi-pünhan dedilər, gerçək imiş*” (94,275)), “*miftahi-qeyb*” (“*qeybin açarı*”), xilqətin yaradılış vasitəsi kimi dərk edilir.

**Göz** – bəsirət vasitəsi, “*ayətullah*” (“*Allahın nişanəsi*”), həq kitabıdır. Nigarın məstanə gözləri cahana qülqülə salmış, sərxoş gözlərinin piyaləsindən dünya başdan-başa sərxoş olmuşdur:

*Qaşındır vəhy, eynin ayətullah. (94,86)*

*... Düşdü cahana qülqülə fitnəli nərgisindən uş. (94,171)*

*... Sənin məstanə eynin sağərindən*

*Cəhan sərtasəri məstan deyilmi? (94,76)*

**Qədd (qamət, boy)** – “*Cəllə cəlallahü*”dür (“*uca zati ucalıqlarla anılsın*”), tubadır, həqiqət sirridir, sidrədir və s.

**Yanaq** – “*mətləül-ənvər*”, (“*nurlar qaynağı*”), **Alın** – “*Əş-Şəms*” (Quranın 91-ci surəsi), “*nəsrin-minəllah*”dır.

**Diş** – mənalar gövhərinin mədənidir, “*vəs-sin*”dir. Laməkani seyr edən, binişanı görə bilən maddi cövhərdir. Dişlərin sayı hürufi yozumda fars əlifbasındakı 32 hərfə işarə kimi qəbul edilir:

*Gövhəri-dürri-məani dişlərin,*

*Seyr edər ol laməkani dişlərin,*

*Gördü çün kim binişanı dişlərin,*

*Otuz iki gizli kani dişlərin. (92,595)*

Ümumiyyətlə, Nəsiminin əqidəsinə görə Allah-taala özünə-bənzər xəlv etdiyi İnsanı yaradarkən onun camalına hüsn ünsürlərinin timsalında Quranın surə və ayələrini nəqş etmişdir. Obrazlı şəkildə desək, bu müqəddəs ilahi kəlamlarla onun camalını bəzəmişdir:

*Ji-vü jale, çeşmə əbru zülfü rüx, bu xəttü xal,*

*Müşəfə-həqdir müəyyən gər oxursan taliba. (92,529)*

*... Gözünə “Vən-Nəcm”ü yazdı, qaşına “Vən-Naziat”,*

*Alnına “nəsrin-minəllah”, görünür eynül-yəqin. (92,175)*

**- İnsan çeşidli qeybi varlıqlarla eyniyyət təşkil edir:**

Mütəfəkkir şairin İnsan konsepsiyasının bu fazası “*Aləmul-qeybəm*”, *vücuda, həm anın dəryasiyəm*” (92,418) inancından başlayır. Sonra **təlvin** (haldan-hala, şəkildən-şəklə düşmə, dəyişmə) yolu ilə qeybi aləmin dini təsəvvür və təfsirlərdəki rəngarəng həqiqətlərini əhatə edir. Adəm övladının batini mənada vəhdəti ilk növbədə cəmi xilqətin yaradılış vasitəsi olan sözə-kəlam (“kon”) bağlanır. Sonra nitqi-ilahi olan vəhy, onu gətirən mələk, qüdsi ruhdan uzanıb maddi zamanın son çağına – həşr gününə, əməllərin saf-çürük ediləcəyi hesab saatına və bunu xəbər verəcək sura qədər gedib çıxır:

*Həm kəlamam, həm mələk, həm vəhy, həm ruhül-qüdü, həm hesabın saəti, həm yövmi-həşrin suriyəm.*

(92,420)

Bu intəhasız məsafə və mənəvi məkanda İnsanın eyniləşdirildiyi qeybi varlıqların özü də rəngarəngdir. Bütün olmuşların və olacaqların, qəzavü-qədərini yazıldığı ilahi kitab lövhi-məhfuz, həmin yazının həkkolunma vasitəsi rolunu oynayan qeybi qələm və mürəkkəb (dəvat), Tanrı ilə ilkin əhd günü “*bəzmi-əzəl*”, orada içilən ilkin eşq badəsi (“*camı-ələst*”) və ilahi eşqin məsti və məxmuru ərş ilə kürsü, cənnət, onun bağçası, huri, mələk və qılman, abi-kövsəri, səlsəbili, dirilik suyu və s. bu silsiləyə daxildir:

*Lövhi-məhfuzəm münəqqəş gəlmişəm. (92,600)*

*... Həm mənəm bəzmi əzəl, həm mənədir camı-ələst,*

*Həm şərabi-kövsərəm, həm xəmrinin məxmuriyəm. (92,424)*

*... Ki sənən ərş ilə kürsü, üzün yazısı Qur'andır. (92,257)*

*... Cənnəti huri mənəm, Kövsəri Tubi mənəm. (92,494)*

Həmin silsilənin bir elementi də İnsanların əməlləri müqabilində cənnət və ya cəhənnəmə keçib gedəcəkləri qeybi hesab körpüsü “*siratul-müstəqim*”dir.

- İnsan kainatdakı (“kövnu məkan”dakı), o cümlədən yer üzündəki müxtəlif maddi gerçəkliklərlə, həm mücərrəd, həm də konkret varlıqlarla vəhdət təşkil edir:

Nəsiminin İnsan konsepsiyasında və bəşəri obrazın təsvir və tərənnümündə mühüm istiqamətlərdən birini təşkil edən bu təməyl də hürufilik kredosunun ideoloji qaynaqlarından qidalanır və belə bir prinsipə əsaslanır:

*Hər nə yerdə, göydə var, adəmdə var.*

*Hər nə ayda, ildə var, adəmdə var.*

*Hər nə əldə, üzdə var, qəddəmdə var.*

*Həq sözün fəhm etməyəni adəm də var. (92,585)*

Nəsiminin düşüncəsində və fəlsəfi-poetik təfsirində İnsan həm ruhi-mənəvi, həm də cismani əzəməti ilə “*tövhid* *bürhan*”dır, yəni Haqqın təkliyinə dəlilidir. İnsanın siması və hüsn elementləri kimi, onun özü də dörd, (hürufilərdə beş) müqəddəs kitabla (Zəbur, Tövrət, Incil, Quran, Cavidannamə), Quranın surə və ayələri ilə eyniyyətə malik olub yalnız təzahür fərqi malikdir:

*Lövhü Tövrətü Zəbur, Incilü Fırqan, həm Sühəf,*

*Həm kəlamı natiqəm, həm rəqqinin mənşuriyəm. (92,421)*

Həmin vəhdət anlayışı İnsanın camal ünsürləri kimi (bunu yuxarıda gördük) daha geniş məsələdə onun özünə də şamil edilir. Daha doğrusu, etiqadi-fəlsəfi qənaət və onun bədi bəyanı belədir: bəşər övladı qədr, bərat və isra gecələridir; Kəbə və qiblədir; həcc, eydi-əkbər (ramazan bayramı), oruc, namaz, zəkat və s. şəri ayin və əməllərdir; tövhid, din, məzhəb, iman, hədis, aşurə, zikr edən və zikr olunandır və s. Nəsiminin ehtiraslı və ehtizazlı poetik təlvinlərində vəcd ilə söylənmiş bu cür bəyanlara tez-tez rast gəlirik:

*Həm bəratü qədrü əsra, həm səyamü, həccü eyd,*

*Həm mühərrəm, həm mühərrəm şəhrinin aşuriyəm.*

(92,421)

*... Qibləvü iman mənəm, surəti-rəhman mənəm,  
Lövh ilə Quran mənəm, həm orucam, həm səlat.*

(92,494)

Həmin müstəviyə, təbii ki, ilk İnsan və peyğəmbər Adəmdən sonuncu peyğəmbərə qədərki nəbilər silsiləsi də daxil edilir. Həmin nəbilərə aid əşya, kəlam, hədis, rəvayət, hədisə və əməllər də bu sistemə aid edilir. Məsələn, Musa da, onun möcüzələri də, ona peyğəmbərlik verilən vadi də, oradakı ağac, ağacdən qalxan şölə, eşidilən səs də, Musanın Allahla danışıq apardığı Tur dağı da eyni mahiyyətə bağlı təzahürlər kimi dəyərləndirilir. Hansı ki, həmin mahiyyət İnsanı da ehtiva edir.

Bütün kosmik düzən və səma cismləri – Günəş, ay, ulduzlar, 7 planet, 9 fələk, şəhadət aləminə aid 6 cəhət, 4 ünsür də bəşəri həqiqətdən kənar da deyil:

*Yeddi dayə, dörd ana, doqquz atadan bəri*

*Həşşü çəharü pəncəm uş yenə şeş cəhatəm. (92,397)*

*... Əncüməm, xurşidi-xavər, həm kəvakibi-cahan. (92,418)*

Kosmik sistemə daxil olan süfli aləm-cahan, oradakı dörd ünsür və ondan hasil olmuş üç mövlud-mədənat, nəbatat və heyvanat, onların rəngarəng təzahürləri, nəhayət, zaman və məkan da (*Mən dəhrü zəman, zəman mənəm mən (92, 337)*) İnsanla eyniyyət təşkil edir. Nəsiminin lirik “Mən”i hər şeydə özünü görür: “Mən” (İnsan) dünyanın nemətləriyəm, məqsədəm, təmənnayam, diləyəm, həftənin günləriyəm, asiman, torpaq, bulud, buxar, yağışam. Bətnində həm zəhər, həm də bal gəzdiren arıyam. İns, cin, vəhşi və quşlaram”. Bu qəhrəmanın diqqət mərkəzində olan ən başlıca məsələlərdən biri də kəsrət aləminin reallıqlarına aid ziddiyyətlər, əksliklər, dialektik vəhdət, gedişat və qütbləşmədir. Elə buna görə də həmin lirik qəhrəmanın hürufi-fəlsəfi düşüncəsi və maddi reallığa baxış tərzini belədir: Asi də-fasiq də, mömin də-kafər də, dana da-nadan da, tufan da-Nuh da -nicat da, məscid



də-bütخانə də, müsəlman da-tərsa və qeyri millət də, xəstə də-ələc da, zəngin də-yoxsul da mənəm.

Deməli, dini düşüncədə “Allahdan kənar da heç nə yoxdur” prinsipi Nəsimidə birbaşa İnsana aid edilir. Bütün vəhdət və kəs-rət aləmi İnsana sığır.

Göründüyü kimi, Nəsiminin **İnsan obrazı** hər yerdədir, hər şeydədir, mahiyyətə əzəli və əbədidir. Bir sözlə, filosof sənətkarın hürufiməslək və hürufi dünyagörüşünə malik lirik qəhrəmanı Haqqın özündən başlamış mənə və mülk aləmindəki son zərrə-xil-qətə qədər hər şeydə İnsanı görür, ondan nişanə və əlamət tapır. Bəs bu qədər saysız, ölçüsüz, həm zamana və məkana sığan, həm də sığmayan qeybi və maddi varlıqların, xaliq, xilqət və İnsanın birliyini mümkün edən, onu pərakəndəliklərdən və systemsizliklərdən xilas edən nədir? Əlbəttə, “vəhdəti-vücut” fəlsəfəsi. Məhz bu fəlsəfi sitemin sayəsində Nəsimi hər şeyi vahid bir müstəviyə yığışdırır bilir, onu müəyyən əndazəyə salır:

*Kün-fəkanın çünki əsli zat imiş,  
Cümlə əşya vəhdətə ayat imiş. (92,590)*

Nəsiminin **xaliq-xilqət-İnsan** konsepsiyasının əsasında dayanan, bu dini-fəlsəfi görüşü xaosdan qurtarıb ona harmoniya və nizam verən məhz həmin ideyalardır. Hər şeydə vücuti-küllü və onun sirrini görə bilmək etiqaıdır:

*Hər nəyə kim, baxırsən onda sən Allahu gör,  
Qəncərü kim, əzm qulsan sümme-vəchüllahu gör!  
Bu ikilik pərdəsindən keç, hicabı rəf qıl,  
Gəl bu birlik rövzanından bax, bu sirüllahu gör!(92,452)*

Deməli, qeyb və şəhadət aləmindəki hər şey “nüsxei-kəbir”in rəngarəng təzahürü olduğu kimi “nüsxei-səğir” olan İnsan da həmin mütləq zətin İnsan şəklində təcəllisidir. Fərq yalnız burasındadır ki, adəm övladı həm ruhi-mənəvi cəhətdən, həm də camal və cəlal gözəlliyi və əzəməti ilə ilahi varlığın özünə bənzər şəkildə

xəlv olunmuşdur. Başqa sözlə, İnsan vücuti-küllün kəs-rət aləmindəki yeganə əvəzləyicisidir.

Nəsiminin İnsan konsepsiyasının zirvəsində və yekununda **kamil şəxsiyyət problemi** dayanır. Bu özünü və ilahi həqiqətləri dərk edən, hərflərin elmini bilən, “nüsxei-səğir”də “nüsxei-kəbir”i görməyi bacaran, şeytan adlanan nəfsin əsarətinə düşməyən, div (münkir) xislətindən uzaq olub hürufi görüşlərini dərk və qəbul edən, İnsanı və Haqqı sevən həqiqət yolçusudur. Bu cür müsafirlik, təbii ki, özünü tanımaqdan başlayır. Ona görə ki, özünü tanımayan qafil olaraq dərbədər cahana düşdü, onun zahiri cəlal və təmtərağına uyub əmmarə nəfsin rəzalətinə yuvarlandı, özünü haqq bilmədi. Naqis vücut və bəsirətsiz könüllə yaşadı, kamilliyə can atmadı. Nəticə isə bəllidir:

*Naqis vücuda çün kim, nöqsan gəlir həmişə,  
Cəhd eylə kamil ol kim, gəlməz kəmalə nöqsan. (94,165)*

Şairin fikrincə, arif yanında dünyanın zərrəcə dəyəri yoxdur, əgər tərəziyə qoyub çəksən, həqiqətən, onun bimiqdar olduğunu görərsən. Həvəs və nəfsi istəklərin ardınca düşmək ağulu bir şərbətə bənzəyir. Kim ki, “qalu bələdən” mərifətsiz gəlmişdir, deməli, Tanrı onu bəsirətsiz yaratmış və əbədi həqiqətləri anlamaq şərəfindən məhrum etmişdir. Kamilliyə aparan bəsirət lütfü əzəli bir ehsandır və könül gözü kor olanlar Haqqın nurunu anlamazlar. (“Könlü ə'ma olanın nuri-təcəlla nə bilür?(92,449)). Xudanın vüsəlinə yalnız Haqqın bəsirət gözü bəxş etdiyi bəndələr nail ola bilərlər (“Hər kimin Haqq gözü açdı gördü didarixuda”(92,528)). Bibəsərlər və bixəbərlər isə kamaldan, mərifətdən və irfandan uzaqdırlar:

*Bibəsərdən mənəvi-şövqü kamali-mərifət,  
Bixəbərdən söhbəti-irfan umarsan, nə əcəb! (94,292)*

Sənətkarın filosof düşüncəli lirik qəhrəmanı irfan gözü açıq, qəflətdən oyaq və hüşyar olanlara kamillik yolunun əsas stimulu

kimi **eşq camını** nuş etməyi məsləhət bilir. Çünki “talibi-didar” üçün zati-mütləqə qovuşmağın bundan başqa yolu yoxdur.

**Eşq fəlsəfəsi**, ümumiyyətlə, təriqətdə və təriqət ədəbiyyatında mühüm bir ruhi-mənəvi və hissi kateqoriya olduğu kimi Nəsimi yaradıcılığında da xüsusi çəkiyə və miqyasa malikdir:

*Mən əzəldən eşq ilə pir olmuşam,  
Gah iki anınla, gah bir olmuşam. –(96,307)*

inamına əsaslanan şairin nəzərində eşq aşiq və arıfdən ötrü əzəli bir qismətdir. Haqq onu talelərin müəyyən olunduğu ilkin qismət günündə həqiqi aşıqlərə tələq etmişdir. Vəhdətin birlik, kəsrətin çoxluq xassəsi də eşq ilə mümkündür. Peyğəmbərlərdən tutmuş sadiq bəndələrə qədər hər kəs cahana eşqlə gəlmişdir. İlahi vüslətin yolu da eşq vadisindən keçir:

*Eşq ilə gəldi cəmiyə-ənbiya,  
Eşqdır seyrü süluki-övliya.  
Eşq ilə yola girərlər biriyə,  
Eşq ilə vasil olurlar Tanrıya. (92,575)*

Eşq sevdası aşıqlə həmdəm olandan onun əsrarını aləmə faş etmişdir. Eşq qaim məqamdır, özündən bixəbərə öz uca məqamını göstərir. Həqiqi sevgi yurdu ancaq məhəbbət meydanından görünər. Eşqin qədrini isə yalnız bu dərdə düşənlər bilər. Həm də dilbərin, cananın xəlvətinə yol tapmaqdan ötrü eşqin ayağına min kərə can fəda etmək gərəkdir:

*Can ilə həm cahanı tərək etməyən bu yola,  
Dünyavü axirətdə bielmü biəməldir. (94,188)*

Ancaq aqıl kimsələr eşqin adını bəla qoysalar da, pis yox, gözəl bəladır. Cəfası da, kədəri də zövq verir. Hədəsi-şərifdə deyilir ki: “Allah gözəldir və gözəlliyi sevər.” Bu hədisə istinadən şair israr edir ki, əgər Haqq özü gözəli sevirsə, onun sevdini sevmək olarmı? Eşq meydanına girməyə isə ər gərəkdir, hər hünərsizin yeri bu meydan ola bilməz. Əslində onun sirri o qədər əzəmi

və böyükdür ki, bu sirri yazmaq üçün “*Bəhr midad, ağac-qələm, tasi-fələk dəvət olur*” (94,257) Nəsiminin eşq fəlsəfəsində **eşq və məstlik, eşq və qəm, eşq və əql, eşq və rüsvahıq, eşq və heyranlıq** da xüsusi hissi-ruhani kateqoriyalar kimi diqqəti cəlb edir.

Sənətkar zahiri ibadəti, şəriət qanunlarına əməl etməyin icbari qaydalarını da eşqin ruhi-mənəvi sədaqəti ilə əvəz edir:

*Əgərçi zikr təsbihin səvabı çoxdur, ey zahid,  
Mən onu eşqə dəşirdim, anın keçdim səvabından. (92,186)*

Sənətkarın **eşq və məstlik** barədə müxtəlif şeirlərinə səpələnmiş bədii-fəlsəfi fikirləri “Məst” rədifli qəzəlində bütöv mətnin əsas mövzu obyektinə və ideya hədəfidir. Eşq məstliyi mənə və mülk aləmindəki xilqətin canındadır, ondan ayrılmazdı və ilahiyə olan əbədi hiss kimi hər bir zərrəyə tələq olunmuşdur. Həmin “*eşqi-sübhani meyi*” bəndəyə də “bəzmi-əzəldə” içirilmişdir və aşiq bu vəhdət meyindən əbədi sərxoşluğa düşərdi. Yara olan ilahi eşq xumarlığından huşyar olmaq, ayılmaq müşküldür:

*Çün məni bəzmi-əzəldə eylədi ol yar məst,  
Şol cəhətdən görünür bu eynimə dəyyar məst,*

*Şöylə məstəm ki, qiyamət dəxi hüşyar olmazam,  
Çün məni vəhdət meyindən eylədi dildar məst. (94,260)*

**Qəmsiz** həqiqi eşq yoxdur və qəm hasili-eşqin fitrətindədir, lakin aşiq üçün bu qüvvə və möhnətin əzabı, cəfası da bir zövqüsəfa mənbəyidir. O, qəmi cananın canı sayır və canda həmin can-qəm gizli qaldıqca canı sevəni duyur:

*Canımın canı qəmindir şol səbəbdən, ey nigar,  
Şad olur canım ki, canda daim ol can gizlidir. (94,211)*

**Eşq ağılla da müvafiq deyil.** Həqiqi eşq ağılı yoxa çıxarır, onu tərki-vətən edir. Nəsimi poeziyasının təriqət əhli olan aşiqi həmin həqiqəti uca səslə zahir etməyi lazım bilir:

*Çün səni gördü Nəsimi der beavazi-bülənd,  
Eşq ilə mən aşınayəm, aql ilə yad olmuşam. (94,114)*

Eşqin qəlbə gizlin qalması da müşkül bir məsələdir. Buna görə də **eşq və rüsvahıq** əkizdir. Əsl aşiq rüsvayi-eşq olmalıdır. (*“Ol aşiq aşiqmidir kim, olmadı rüsvayi-eşq” (92,31)*). **Eşqdə heyranlıq** isə Tanrının yaratdığı məxluqi gözəlliyə, xüsusilə bəşəri hüsnə valeh olma və heyrət hissindən nəşət tapır. (*“Eşq içində gör nə heyran olmuşam” (92,602)*) və eşqdən doğan məstlikdə qərq olur.

\* \* \*

Məlum olduğu kimi, hürufiliyin müəssisi və əsas ideoloqu F. Nəimidirsə, onun ən dolğun və təsirli bədii-fəlsəfi ifadəçisi, poetik tribunu İ.Nəsimidir. Hürufiliyin məkanı və İnsani intişarında, daha əhatəli miqyas almasında Nəsiminin rolu və xidmətləri əvəzsizdir. Bu günkü ictimai-tarixi və bədii-fəlsəfi fikirdə həmin məfkurə və etiqadın daha tez-tez xatırlanması da məhz bu Azərbaycan şairinə görədir. Belə bir mövcud mülahizəni yenə yada salırıq ki, əgər Nəsimi olmasaydı, hürufilik ideyaları çox tez öləziyib sönərdi.

Sənətkarın istər fars, istərsə də ana dilli şeirlərində hürufilik ideyalarının ifadəsi başlıca yer tutur. Ümumiyyətlə, onun bədii irsinin mühüm bir qismini hürufiyənə şeirlər təşkil edir. Həmin poetik örnəklərin özünü də müxtəlif qismə ayırmaq olar. Belə ki, şairin bəzi şeirlərində deyilən fikrin ifadəsinə müəyyən qədər, yəni bədii mətnin hər hansı ifadə, misra və beytlərində toxunulursa, bəzi poeziya nümunələrində bədii mətnin məzmunu, semantikasını, ideya-məfkurəvi hədəfi və məqsədi bütövlükdə hürufiliyin bədii-fəlsəfi şərhinə və təbliğinə yönəlir. Şairin ana dilində qə-

ləmə aldığı poetik örnəklər içərisində də bu tipli xeyli nümunə tapmaq mümkündür. Həm də bu şeirlərin janr və bədii forma məxsusiyəti də fərqlidir: qəzəl, əlif-lam, müstəzad, tərcibənd, tuyuğ, rübai, məsnəvi və s.

Deyildiyi kimi, bütövlükdə hürufilik baxışlarının bədii-fəlsəfi ifadəsinə xidmət edən nümunələr az deyil. Məsələn, şairin «**Söz**», «**Sığmazam**», «**İçindədir**», «**Mənəm, mən**» rədifli, yaxud «**Mərhəbə**, «**İnsani-kamil, canımın cananəsi**», «**Ey üzün cənnəti-ədnin, vey boyun tubi-rəvan**», «**Daim ənləhəq söylərəm, həqdən çü Mənsur olmuşam**», «**Səqahüm rəbbihüm xəmrə dodağın kövsərindədir**», «**Ənləhəq söylərəm həqdən, ələl-ərş istiva gəlmiş**» misraları ilə başlayan qəzəlləri, «**Əlif-Allah, sidrə boyun müntəhadır, müntəha**» (əlif-lam), «**Sal bürqəyi üzündən, əya surəti-rəhman**» (müstəzad), «**Müşəfi-natiqəm, kəlam oldum**» (tərcibənd), «**İbtidadır, ibtidadır, ibtida**» (məsnəvi) misraları ilə başlayan şeirləri, bir çox tuyuğ və rübailəri bu qəbildəndir. Bu və bu tipli bir sıra poetik nümunələr Nəsiminin mənsub olduğu təriqətin bəzi baxış və müddəalarını tipik və ümumiləşdirilmiş şəkildə əks etdirir. Belə şeirlər filosof şairin hürufilik görüşlərinin və bütövlükdə bu təriqətin ideya-inanc sisteminin müəyyən spektrlərini aydınlaşdırmaq, dərk etmək üçün xeyli dərəcədə material verir. Bu tipli şeirlərdən bəzi nümunələrin təhlili həm də hürufiliyin ideya-nəzəri və bədii-fəlsəfi cəhətdən anlaşılması istiqamətində faydalı təsəvvür və təəssüratın yaranmasına kömək etmiş olur. Bunu nəzərə alaraq şairin ana dilində qələmə aldığı bu qəbil şeirlərdən bəzilərini yığcam şəkildə təhlil etmək yerinə düşər.

«**Söz**» qəzəli Nəsiminin və hürufilərin sözə münasibətini aydın şəkildə təəssüm etdirir. Şeirdə «**Söz nədir?**» sualına göstərilən etiqadın baxış prizmasından müstəqim mənada cavab tapmaq mümkündür. Söz ucadır və məkanı da göylərdir. Çünki o, göylərdən nazil olmuşdur və ali məqsədə xidmət edir. Necə ki, bütün canlı məxluq, məsələn, İnsanı yaşadan candır, cansız İnsanın varlığı qeyri-mümkündür, cəmi mövcudatın varlığı da sözə bağlıdır. Belə ki, Allah-taala bütün məxluqatı yaradarkən sadəcə olaraq

söz («kon» - «ol») demiş və varlıq da olmuşdur. Başqa sözlə, həm sufilərin, həm də hürufilərin qəbul etdiyi **Allah→söz→məxluq** düsturuna əsaslanan varlıq və yaradılış düzənində söz ikinci yerdə durur. Quranda da Allah-taalanın dünyanı yaratmaq istəyərkən sadəcə olaraq «ol» dediyi və kainatın da bu əmrə müvafiq yarandığı dəfələrlə təkrarlanır. Bu məntiqə söykənən, lakin İslam təfsirçilərindən, xüsusilə də təsəvvüf ideoloqlarından fərqli olaraq sözü müsəlman panteizminin müstəvisinə daxil edən Nəiminin müridinə görə, söz cahanın yaranması üçün vasitə, səbəb və elə «xaliqu-cahandır». Altı cəhətdən ibarət məkan, nazil və münzil, yəni enən və endirilən də sözdür. Daha dəqiqi, nazillə münzil mahiyyətə eynidir və fərq yalnız təzahürlərdədir:

*Dinləgil bu sözü ki, candır söz,  
Aliyü asiman məkandır söz.  
Şeş cəhətdən münəzzəh anlavü bax,  
Söylə kim xaliqu-cahandır söz.  
Nazilü münzil anla kim birdir,  
Kəndi kəndüyə tərcümandır söz. (92,321)*

Şairin fikrincə söz nəhayətsiz və binişandır. Onun ölçüsü yoxdur, dərinliyi, eni və uzunluğu tapılmaz. Ən ümdəsi isə söz yaradılmış deyildir, yəni qeyri-məxluqdur. Göründüyü kimi bu əlamətlərin hamısı Haqqa nişan verilir və beləliklə, Haqq ilə söz mahiyyətə eyniləşdirilir. Başqa sözlə, söz Haqq zatının hərf və kəlmə şəklində izharıdır. Qəzəldə Məhəmməd peyğəmbərin (s. ) «*Möminin qəlbi Allahın ərşidir*» hədisini xatırladan Nəsimi Əli ibn Əbutalibin də «*Ya kafüha, əuzə-bikə*» («*Ey yolgöstərən, sənə sığınırım*») kəlamına da toxunur. Bunun səbəbi odur ki, sənətkara görə peyğəmbər sözü könül aləmində bir xəzinə, imam Əli isə onu bir yardım və nicat vasitəsi hesab edirdi:

*Ərşi-rəhman dedi, nəbi könülə,  
Çünki gördü könüldə kəndir söz.  
Dedi «ya kafüha, əuzə-bikə»,*

*Çün Əli bildi müstəandır söz.*

Qəzəldəki başlıca ideya budur ki, söz hər şeydir, bütün masivadır (Allahdan başqa hər şey). Söz olmasaydı, nə aləmləri yaratmaq, nə də onu tanımaq mümkün olmazdı. Əqli-küll (ilahi əql, irfan inancında nuri-Məhəmməd), göy və yer, ilahi hikmət, kəlam və sirlərin yazıldığı və mühafizə olunduğu lövhə, həmin hikmət və sirləri yazan qələm, maddi varlığın əsasını təşkil edən dörd ünsür, doqquz fələk, zahir və batin, əvvəl və axır, aşkar və gizli olan, eyni zamanda İnsan surətində təcəllə etmiş peyğəmbərlər, Adəmdən başlamış İsa və Məhəmmədə, nəhayət, qeyb olmuş on ikinci imama (hürufiliyin şübhəli əlaqəsi faktı) qədər hamısı sözdür. «Kafü nun»dan, yəni hərf və kəlmədən vücuda gəlmiş cahan da söz bu kimi çeşidli varlıqlar şəklində əyan olmuşdur.

*Zahirü batin əvvəlü axır,  
Aşkarəvü həm nihandır söz.  
...Kafü nundan vücuda gəldi cahan  
Əgər anlar isən əyandır söz.*

Deməli, kosmoqonik düzəndə Xaliqudən sonra və xaliquin nitqi kimi zühur edən söz, kəlmə və hərf həm məxluqun yaradılışı üçün təkan, vəsilə, həm də sonsuz sayda maddi və qeybi varlıqların eynidir. Ad və adlandırılan arasında da mütləq eyniyyət mövcuddur. Əqli-küllədən başlayaraq İnsanla yekunlaşan bütün məxluqat istər mənə, istərsə də surət, istər ülvi, istərsə də süfli, istər ali, istərsə də adi, istər zərrə, istərsə də küll şəklində olsun, hərf və sözün sonsuz sayda təzahürləridir. Nəticə etibarı ilə hərf və kəlmədən kənarda heç nə yoxdur və ola da bilməz. Həm də sözün bu qeybi izzət və hikmətini bəyan edə bilən kəs yalnız Fəzlullahdırsa, onun sirləri də «Cavidannamə»dədir:

*«Cavidannamə»yi gətirgil ələ,  
Ta biləsən ki, nəsnə candır söz.  
Sözə bu izzü cah yetməzmi,  
K'aydalar Fəzli-qeybdandır söz.*

«Söz» qəzəlində başlıca ideya zati-mütləq, kainat, İnsan və sözdən ibarət dörd qütblü sistemin eyniyyəti, sözü yaradanın, sözün və sözdən yarananların mahiyyət etibarını ilə Xaliqdə əridilməsi, mütləqlə bərabərliyidir.

Şairin «**Mərhəba, İnsani-kamil, canımın cananəsi**» misrası ilə başlayan qəzəlində təlimin daha yeni məfkurəvi təlqinləri poetik-fəlsəfi analizlərinə çevrilir:

*Mərhəba, İnsani-kamil, canımın cananəsi  
Aləmin cismi sədəfdir, sənmişən dürdanəsi?(92,359)*

Göründüyü kimi, şeir İnsani-kamilə müraciət və alqışla başlayır. Çünki bütün kainat İnsan naminə və İnsan üçün yaradılmışdır. Bütün məxluqatın ən şərəflisi və dəyərlisi də bəşər övlədidir. Əgər o, maddi dünyanın cəhlə təşviq edən meyl və zülmətindən qurtarıb ilahi həqiqətləri dərk etsə, kamil varlığa çevrilər. Kamil İnsan isə «köv-nü məkan»da ən ali xilqətdir və alqışa, əhsən sədəsına layiqdir. Həm də kamil İnsan canın sevdiyi canandır. Yəni o, makroaləmin mikroaləmdə təzahürüdür. Sanki bütün mülk aləmi bir sədəfdir. Sədəfi tanıdan və onu məzənnəyə mindirən isə onun içindəki dürr və qiymətli daşdır. İnsan da cismani gerçəkliyin ən dəyərli dürdanəsi təmsalındadır. Bütün mülk aləmi yalnız İnsanla şərəflidir və dəyərinin çəki və miqyası da İnsanla ölçülür. Deməli, mərhəba alqışına layiq bəşər övladına xitab mütləqin hikmətini anlayan «nüsxe-yi-səğir»ə müraciətidir.

Həmin İnsanın vəchində «səb'ül-məsani» oxumaq mümkündür:

*Vəchini səb'ül-məsani oxuyan gündən bəri,  
Gör ki, nə divanə düşmüş aşiqin divanəsi.*

Buradakı «vəch» (İnsan üzü) sözünün ərəbcə yazılışında üç hərflər (v=6, c=3, h=5) iştirak edir. Bu hərflərin əbcəd hesabı ilə ifadə etdikləri rəqəmlərin cəmi 14-ə bərabərdir. «Səb'ül-məsani», yəni 2 dəfə 7 dedikdə isə Quranın ilk surəsi olan «Əl-Fatihə» surəsi nəzərdə tutulur ki, 7 ayədən ibarətdir. Dini şərhələrə görə surə peyğəmbərə iki dəfə – əvvəl Məkkədə, sonra isə Mədinədə nazil

olunmuşdur. İki 7-nin cəmi 14-ə bərabərdir. İnsan üzündə də ana-dangəlmə 7 xətt vardır və bunlar öz yerləri ilə birlikdə (yenə 2 dəfə 7) 14 edir. Deməli, «vəch» sözünün yazılışından, həmçinin İnsan üzündəki 7 xəttin öz yerləri ilə toplanmasından alınan rəqəmlərin sayı iki dəfə nazil olan «Əl-Fatihə» surəsindəki ayələrin cəmi ilə eynidir. Buradakı 7 və 14 rəqəmlərində tam paralellik tapılır. Bundan əlavə, Qurana giriş onun 1-ci surəsi ilə başlayır və dini təfsirlərdə bu müqəddəs kitabın bütün hikmətlərinin «Əl-Fatihə» surəsində ehtiva olunduğu fikri irəli sürülür. Hürufi Nəsimiyə görə də İnsan üzünə bir növ İnsana girişdir və həmin üzde İnsanın hüsn və mahiyyətinin ən gözəl cizgiləri və əlamətləri cəmlənmişdir. Beləliklə, İnsanın üzünə elə «Əl-Fatihə» surəsidir. İnsan üzündəki hikmət və hüsnü Haqq kəlamı olan surənin eyni kimi oxuyan və dərk edən İnsani-kamil bu ilahi həqiqəti anladığı gündən Haqqın aşiq və divanəsinə çevrilmişdir.

Yaradılan, lakin nə edəcəyini anlamayan xəstə İnsan könlünün şəfası bəzmi-əzəldə ilahi şərbəti dadmaq oldu. Bununla belə, ruha verilən cism sevgisi onu ulvi aləmdən süfli, ədna aləmə seyrə sövq etdi. Ancaq maddi varlığın alçaq rəzalətləri ilə üzleşən ruhun könlündə yenidən öz əzəli mənşəyinə qarşı sevgi şərabı qaynadı. Qəzəlin üçüncü:

*Ta səqahüm şərbətindən içdi bu xəstə könül,  
Seyru ədnayi buldu, qaynadı xümxanəsi –*

beytinin mənası budur.

*Çün bizə məlum olubdur mə'nii-ümmul-kitab,  
Arifəm, səm'imə sığmaz zahidin əfsanəsi.*

Burada «kitabın anası» mənasını verən «ümmul-kitab» ifadəsi ilə Quranın 1-ci «Əl-Fatihə» surəsi nəzərdə tutulur və Nəsimi şeirində həmin ifadə tez-tez işlədilir. Yuxarıda deyildiyi kimi, 7 ayədən ibarət həmin surə varlığın hikmətini özündə toplayan və əks etdirən Quranın ilk, həm də ən vacib surəsi hesab edilir. Köv-nü məkanın əsrarının bu surədə cəm olunduğu ilahiyyətçilər tərə-

findən iqrar edilir. Onların təbirincə ilahi hikmətin və sirlərin əsas məğzi həmin surənin batini mənasında gizlənilib. Nəsimi isə demək istəyir ki, ümmul-kitabın mənası, başqa sözlə, Tanrının gizli sirləri, ilahi həqiqətlər bizə məlumdur. Çünki biz ariflik. Təriqət düşüncəsində sadələdiyimiz ali bilik və mərifətləri kəsb edən ilahi eşq və həqiqət yolçusu arifdir. Arif bəsirət gözü ilə Haqqı görə, ona qovuşan və onun hikmətlərini anlayan bəndədir. Ümmul-kitabın mənasını dərk edən arif elə bir uca məqama yüksəlir ki, zahidin söylədikləri onun üçün boş və mənasız vəzə çevrilir. Çünki zahidin söylədikləri ya ibtidai şəriət qaydalarına aid məlumatlardır ki, arifdən ötrü çox bəsit görünür. Ya da riyakarlıq qoxuyur. Ümumiyyətlə, ariflərin nəzərində zahid ya təmənnalı ibadətə məşğul olan təzvir əhli, ya da Haqqı tanımaqda və ona aid vəzlər söyləməkdə bəsit düşüncə sahibidir. Elə buna görə də onun söylədikləri Nəsiminin arif xislətli lirik qəhrəmanı tərəfindən məqbul sayılmır, onun qulağına girmir.

*Şol Xızr biçərə içmiş abi-heyvan dedilər,  
Ta ləbin eyninə irməz yoxdur onun xanəsi –*

beytində dirilik suyu içib əbədi həyat qazandığı söylənilən və adı Quranda da zikr edilən Xızr peyğəmbər xatırlanır. Xanəsiz, evsiz-eşiksiz Xızrın biçərəliyi orasındadır ki, o, abi-heyvanı gözəldən, İnsandan kənarda axtarmışdır. Halbuki dirilik suyu elə gözəlin dodağındadır. Çünki söz dodaq vasitəsilə deyilir. Varlıq isə sözdən yaranıb. Deməli, dodaq dirilik və varlıq nizamında, onun qarlaşmasında iştirakçı və vacib komponentdir. Beləliklə, Xızrın dirilik suyunu İnsanda tapa bilməməsi nəşəlik əlamətidir. Nə qədər ki, onun gözü gözəlin həyat çeşməsi olan ləblərini görməyib həqiqət evini tapmaq nicatından məhrumdur.

Növbəti beytdə isə İnsan gözəlliyi ümumi və vəhdətə bağlı mütləq bir kateqoriya kimi şərh edilir:

*Əhsəni-təqvim bilən nəçük ənəlhəq deməsin?  
Bəs nədən bərdar olubdur Mənsurun divanəsi.*

Buradakı «əhsəni-təqvim» ifadəsi Quranın 95-ci «Ət-tin» («Əncir») surəsinin 4-cü ayəsindən götürülmüş ifadədir. Həmin ayədə deyilir: «*Biz İnsanı ən gözəl biçimdə yaratdıq*». İnsan gözəlliyinin ilahi məqsəd və lütfə bağlı olduğunu xüsusi şəkildə vurğulayan bu ayə hürufilərin və Nəsiminin İnsanın hüsnünə rəmzi və ilahi mənə vermələri üçün əsas isnad nöqtələrindən biridir. Onların fikrincə bəşər övladı şəkli və cismani görkəmi ilə də tanrı hüsnünün təcəssümü və surətə onun bənzəridir. Ariflər və «küntə kənzə»nin sirrində vəqif olanlar bunu yaxşı anlayır və onların «ənəlhəq» deyib özlərini vacib həqiqətlə eyniləşdirməsi də təbiidir. Mikroaləmdə makroaləmin gözəlliyini görə anlayan arif necə «mən həqqəm» deməyə bilər və Həllac Mənsurun divanəsi, vurğunu olmayıb həqiqət naminə dardan asılmağa hazır olmaya bilər. Həqiqət yolunda cismani cəza və vücudla vidalaşma elə də böyük fədakarlıq deyil. «Əhsəni-təqvim»in sirrini anlamaq səviyəsindəki alilik həm də Mənsur kimi əqidə fədaisi olmaq bacarığına yüksəlmək deməkdir.

Nəsiminin rəyincə vahid məbuda etiqad, itaət və ibadətə üsul və vasitələri müxtəlif, ibadətə simvolik-məkani mərkəzlərinin adları isə başqa-başqadır. Biri bütperəst, biri müsəlman adlanır. Biri bütə, digəri Allaha sitayiş inancı ilə ibadət edir. Birinin beyət məkanı bütخانə, digərininki Kəbə, yəni Beytül-həramdır. Mömin müsəlmanın nəzərində bütperəst küfr sahibi, bütخانə isə küfr məkanıdır. Lakin həqiqi aşiq üçün Kəbə də, bütخانə də, müsəlmançılıq da, bütperəstlik də, daha doğrusu, rəngarəng ibadət qaydaları və xanələri formal xarakter daşıyır və yar (Allah) həqiqətindən xaricdə, onun eşiğindədir:

*Kəfirin bütخانəsi var, mö'minin Beytül-həram,  
Aşiqin yar eşiğidir Kə'bəvü bütخانəsi.*

Təhlilə cəlb etdiyimiz qəzəlin məqtə beytində Nəsimi «Seyyid» təxəllüsünü işlədir:

*Şəm'i-vəhdətdir cəmalın, söhbəti rövşən qılır,  
Qarşıda xoş-xoş yanadır Seyyidin pərvanəsi.*

Bu son beytdə yenə 2-ci beytdə vurğulanan «gözəlin camalı» və onun hikməti məsələsinə toxunulur. Yəni İnsanın camalı vəhdət şamıdır, Vacibin «nüsxe-yi-səğir»də təcəssümüdür. Nurdan yaranmış nur qaynağı olduğuna görə də söhbətə işıq salır. Seyyidin könül pərvanəsi isə həmin camalın hüsn və atəşindən şövq alıb yanmaqdadır. Bu cür yanmaq isə Seyyidə – aşiqə xoşdur və ona nəşə verir.

Nəsiminin məşhur «**Sığmazam**» rədifli qəzəlində şairin təmsil etdiyi təriqətin ideya-fəlsəfi spektrləri bir qədər də əlvanlaşır və genişlənir. Şeir bəşəri varlığın «mən İnsanam» qürurundan doğan iftixar hissini çox dolğun şəkildə ifadə etmişdir. İnsan İnsan olduğuna görə əzəmətlidir və bundan qürur duymalı və fəxr etməlidir! Şeirin ideya-məzmun çalarının başlıca istiqaməti belədir. Elə buna görə də əruzun təntənəli fəxriyyə bəhri olan **rəcəz** bəhrində (**müftə'ilün, məfA'ilün, müftə'ilün, məfA'ilün** ölçüsündə) qələmə alınmışdır. İdeya-məzmun və bədii tonu etibarlı ilə bu qəzəl bir növ İnsanın məxluqatın ən şərəfli xilqəti olmasından doğan məğrurluğun himnidir. Şeirin ritm və ahəngində də bu, aşkar duyulur və Nəsiminin ideya və məzmunu bədii forma ilə necə məharətlə uzlaşdırdığını, qayə və sənətkarlığın vəhdətini yarada bildiyini aşkar şəkildə büruzə verir.

«Sığmazam» qəzəli I şəxsin dilindən deyilən monoloq təsiri başgışlayır. Ümumiyyətlə, biz Nəsimi yaradıcılığında I şəxsin – «mən»in dilindən deyilmiş lirik örnəklərə tez-tez rast gəlirik. Sənətkarın «Mənəm mən» («Mən mülki cahən...»), «Olmuşam» (bu rədiflə şairin bir neçə qəzəli var) və s. qəzəlləri də bu qəbildəndir. Lakin I şəxsin dilindən deyilən şeirlərinin az bir qisminə Nəsimi «mən» dedikdə məhz özünü nəzərdə tutur. Daha çox hallarda isə bu anlayış, ümumiyyətlə, İnsan və ya İnsani-kamili nişan verir. Başqa sözlə, Nəsiminin «mən»i – I şəxsi çox zaman İnsan və ya kamil aşiqdir.

«Sığmazam» qəzəli də İnsani-kamilin dilindən deyilib onun baxış və fəlsəfi-panteist düşüncələrini ifadə edir:

*Məndə sığar iki cahən, mən bu cahənə sığmazam,  
Gövhəri-laməkan mənəm, kövni-məkənə sığmazam.  
Ərşlə fərşü kafü nun məndə bulundu cümlə çün,*

*Kəs sözünüvü əbsəm ol, şərhi bəyanə sığmazam. (92,319)*

Burada iki cahən ifadəsi ilə maddi və mənəvi aləm, «gövhəri-laməkan» dedikdə isə bilavasitə Allah nəzərdə tutulur. Belə ki, dini təfsir və təsəvvürlərdə məkansız gövhər Haqq-taalaya verilən obrazlı ünvanlardan biridir. Kövni məkan dünya da daxil olmaqla bütün kosmos və onun varlıqları, «kafü nun» isə ərəbcə «kon» (ol) sözünü əmələ gətirən hərflərdir. Deməli, İnsanda iki cahən – həm qeyb, həm də şəhadət aləmi sığır, o isə bu iki cahənə və bütün kainata sığır. Məkansız gövhər də elə o, özüdür. Tanrı məskəni hesab edilən göy, İnsanın qərarlaşdığı məkan-yer də, xilqətin yaranma vasitəsi «ol» əmri də İnsandan kənar da deyil. Eyni zamanda İnsan şərhi və bəyanə da sığır.

Göründüyü kimi, dini-fəlsəfi təfsirlərdə mütləq mənada yalnız Allah-taalaya aid edilən xislətlər burada İnsana ünvanlanır. Həm də vücuti-küll ilə zərrə-İnsan arasındakı bu bənzəyiş və paralellik növbəti məntiqi bəyan və fəlsəfi mülahizə ilə davam etdirilir. İnsanın əzəli mənşəyinin ilahi zata bağlı olduğu, kövni məkandakı hər şeyin onun əlamətlərinin təsdiqinə xidmət etdiyi, İnsanın da Xaliq kimi konkret nişanə sığmadığı israr olunur:

*Kövni məkandır ayətim, zatidürür bidayətim,  
Sən bu nişanə bil məni, bil ki, nişanə sığmazam.*

İnsanı zənn və gümanla tanımaq olmaz. Arif olub Haqqı tanıyan və dərk edənlər anlayır ki, İnsan zənn və gümanla tanınmaz.

Nəsiminin lirik qəhrəmanı olan «Mən» (I şəxs) qəzəlin sonrakı beytlərində özünün mahiyyəti ilə əzəli və əbədi olan Vacibin mahiyyəti arasındakı fərqsizliyi «surət və mənə», «cism və can», «sədəf və inci», «qumaşu rəxt və dükən» anlayışları ilə poetik izaha təşəbbüs göstərir. Başqa sözlə, adəm övladı surətə, cismə malik olsa da, onun içərisindəki mənə-ruh mütləq zərrəsidir. Elə cismin özü də Haqq substansiyasının müəyyən ölçü, rəng və şəklə malik təzahüründən başqa bir şey deyil. Ona görə də həm sədəf – cism, həm də onu dəyəyə mindirən inci – ruh İnsanda

qovuşmuş şəkildədir. Həm də o, nəinki alverxanaya, alqı-satqı məkanına, dükanə bənzər maddi dünyaya sığmır, eyni zamanda, ölümdən sonrakı həyatın, həşr və siratın da buyruqçusudur. İstər maddi, istərsə də cismani ölümdən sonrakı həyat da İnsana bağlıdır. İnsan müstəqim mənada «gənci-nihan», yəni Quranda və hədislərdə də zikr olunan gizli xəzinə – Haqqın özü və onun həqiqəti görünən gözüdür:

*Gənci-nihan mənəm mən uş, eyni-əyan mənəm mən uş,  
Gövhəri-kan mənəm mən uş, bəhrəvü-kanə sığmazam.*

İbtidası və intəhası olmayan Tanrı substansiyası məkan və zamandan da xaricədir. Bunların hər ikisi xilqət aləminə məxsusdur və elə zaman və məkanın özü də yaradılmış gerçəklikdir. Vücudi-küll həm də dünya və zamanda mövcuddur. Mülk aləmində hər yerdə və hər bir zamanda onun varlığı mütləqdir. Həm də zaman və məkanın fəvqündədir, bunlara sığan məbud deyil. Nəsiminin «Mən»i də həmin xassəyə malikdir.

*Can ilə həm cahən mənəm, dəhr ilə həm zaman mənəm,  
Gör bu lətifeyi ki, mən dəhrü zəmanə sığmazam.*

Şairin İnsani-kamili vəhdəti-vücut düşüncəsinə malik bir pan-teistdir. Onun inamına görə bütün kosmik cismlər, fələk, günəş və ulduzlar, həm vəhy gətirən mələk, həm də bu vəhyin özü, dörd ünsür, beş vaxt namaz (və ya beş duyğu üzvü, İslamda sayı beş olan üsuli-din, beş ali kimsənə), məkanı müəyyənləşdirən altı cəhət, bərat və qədr (talelərin müəyyənləşdirildiyi, həmçinin Quranın ilk ayələrinin İslam peyğəmbərinə vəhy olunduğu müqəddəs gecələr, ramazan ayına təsadüf edir) gecələri – hamısı İnsandır. Sənətkar bu hökmü çox qəti və amiranə tərzdə, tam yəqinlik hasil etmiş kimi, bədii sözün bütün təsdiq gücü ilə verir. Buna şübhə ilə yanaşanları dilini çəkib dinməz olmağa çağırır:

*Əncüm ilə fələk mənəm, vəhy ilə həm mələk mənəm,  
Çək dilinivü əbsəm ol, mən bu lisanə sığmazam.*

*Zərrə mənəm, günəş mənəm, çar ilə pəncü şeş mənəm,  
Surəti gör bəyan ilə, çünki bəyanə sığmazam.  
Zat iləyəm sifət ilə, qədr iləyəm bərat ilə,  
Gülşəkəram nəbat ilə, bəstə dəhanə sığmazam.*

Qəzəldə lirik subyektin özünü eyniləşdirdiyi obyektlər cərgəsində Musa peyğəmbərin Allahla danışmaq apardığı Tur dağı («Tur ilə künfəkan mənəm»), alışıb yanmağı ilə Musanı heyətləndirən oda yanan ağac («narə yanan şəcər») və Kəbədəki müqəddəs qara daş («çərxə çıxan həcər») da vardır:

*Narə yanan şəcər mənəm, çərxə çıxan həcər mənəm,  
Gör bu odun zəbanəsin, mən bu zəbanə sığmazam.*

Quranın 27-ci «Ən-nəml» surəsinin 6-7-ci ayələrində Musaya peyğəmbərlik verildiyi ərafədə, o, Mədyəndən Misirə gedərkən yolda bir göyəm ağacının qeybdən alovlanıb yandığından danışılır. Heyrətdən çaşan Musaya ağacdən onun Allah olduğu barədə səda gəlir. Nəsiminin lirik qəhrəmanı həm bu ağacın, həm onun yanan alovunun özü olduğunu, lakin əslində bu alova sığmadığını söyləyir. İlahi ruh («ruhi-rəvan») bağışlayıb, ancaq ilahi ruhdan daha əzəm olduğunu izhar edən şair, nəhayət, xətmül-ənbiya Məhəmməd (s. ) peyğəmbərin mənsub olduğu tayfa və qəbilə ilə fərqi olmadığını, gah Haşimi, gah Qureyşi, gah da Nəsimi, yəni İnsan şəklində təcəlli etdiyi qənaətiylə də şeiri yekunlaşdırır. Nəbilər silsiləsi Məhəmməddə (s. ) qurtardığı kimi qəzəl də Nəsiminin – əslində İnsani-kamilin özünü onun tayfa və qəbiləsi ilə eyniləşdirməsi ilə başa çatır. Həm də o, ayətə və şənə sığmır ki, bu da fəvqəlbəşəri bir xassədir:

*Gərçi bu gün Nəsimiyəm, Haşimiyəm, Qureyşiyəm,  
Məndən uludur ayətim, ayətə, şənə sığmazam.*

«Sığmazam» qəzəlinin bütövlükdə məzmunu, terminologiyası, dini-fəlsəfi anlayışları, rəmzi ifadələri ilə tanışlıq şeirin təlqin etdiyi əsas ideya və qənaət barədə belə bir mülahizə yürütməyə imkan verir: Hürufiliyin poetik bayraqdarı Nəsimidə bütün



varlıq 4 pilləli həqiqətdən ibarətdir: **1. Allah; 2. Məna Aləmi; 3. Maddi Aləm; 4. İnsan.**

Mütləq, əzəli və əbədi olan 1-ci həqiqət yeganə reallıqdır və makroaləmi təşkil edir. 4-cü pillədə dayanan həqiqət – İnsan isə mikroaləmdir. Amma bütün xisləti, daşdığı ruhi keyfiyyəti və xassə etibarını ilə 1-cinin yer üzündəki əvəzləyicisi və həmin makroaləmin zərrəsidir. Elə buna görə də sənətkar dində Allaha aid edilən bir sıra mühüm əlamət və atributları İnsana ünvanlayır. Yəni «adəm» «mühiti-əzəm»dir (gerçəkliyin ən əzəmətlisi və ən böyüyü), «gənci-nihandır» (gizli xəzinə), «künfükan»dır («ol» deyən və olan, yaradan və yaranan), «həyati-cavidan»dır (əbədi həyat), zamana və məkana sığmır və s. Deməli, mahiyyət etibarını ilə Tanrı həqiqəti ilə İnsan həqiqəti arasında fərq yoxdur və fərq yalnız sonuncunun cism şəklində can, sifətə gəlmiş zat, surət formasında məna olmasındadır və onun da başlanğıcı («bidayəti») zata bağlıdır.

Şeirdə İnsan eyni zamanda qeybi aləmin (məsələn; mələk, vəhy, həşr, sirat və s. ) və maddi kainatın çoxlu sayda varlıq, hadisə, proses və cismləri ilə eyniləşdirilir. Bir sözlə, 4-cü pillədə dayanan 1-ci pillədə dayananla oxşarlaşırdığı kimi 2-ci və 3-cü pillədə dayanan da 1-cinin içərisində əridilir. Həm də Allah sonrakı pillərə endirilmir, əksinə, sonrakılar yuxarı qaldırılıb Xalığın zatı içərisində həll edilir və mahiyyət etibarını ilə varlıqda vücudüküllədən başqa bir həqiqət qalmır. İslam panteizminin Avropa panteizmindən ən başlıca fərqi də budur.

Şairin «**Mən mülki cahan. . .**» qəzəlində də əslində «Sığmazam» şeirindəki təsvir və ideyanın şahidi oluruq. Subyekt «Mən»in dilindən deyilən qəzəldə bir növ «mən kiməm?», «nəyə qadirəm?» və «nələrlə eyniyyət təşkil edirəm?» suallarına hürufiyənə cavab verilir. «Mən»in özünü eyniləşdirdiyi ilahi, qeybi və maddi məfhumların bir çoxu elə «Sığmazam» qəzəlindəkinin təkrarıdır: mən mülki-cahanəm, Haqqın məkanıyam, göy və yerəm, kövnü məkanəm, surət və məna şəklində Haqq və onun sübutuyam, zaman və məkanam, gizli xəzinəyəm («*Mən gənci-nihani,*

*küntə kənzəm»*), zat, sifət, «ol» deyən və olanam və s. Lakin silsiləyə bəzi başqa həm abstrakt, həm də konkret anlayış və varlıqlar da əlavə olunur: mən Quran və onun ayələriyəm; nəqş, xəyal, xətt və xalam; dil və onu təşkil edən hərfəm; cənnətdəki abi-kövsərəm; tövhidin sirri və hədisəm və s.

*Mən ayəti müşəfə kitabəm,  
Ey nöqtə dəhan, dəhan mənəm mən.  
. . . Mən nəqşü xəyalü xəttü xaləm,  
Mən hərfü lisan, lisan mənəm mən. (92,337)*

Burada ağız və dilin, həmçinin xal və xəttin xatırlanması təsədüfi deyil. Ağız sözün ifadəedicisi, söz, dil isə xilqətin yaradılışında vasitədir. Həm də dil, nitq İnsana verilən ilahi nemətlərdən biridir. Nəqş Haqqın sübut faktı, xətt və xal isə İnsan camalında onun gözəllik nişanələridir.

Qəzəldə «Mən»in bir sıra əzəmətli keyfiyyət və bənzərliklərini xüsusi poetik intonasiya ilə sadalayan şair belə nəticəyə gəlir ki, o, həmin fəvqəlbəşəri cəhətləri ilə İnsandır:

*İnsanü bəşərsən, ey Nəsimi,  
Həq der ki, həman həman mənəm mən!*

Təkrara yol verməmək naminə sənətkarın «**Daim ənləhəq söylərəm, həqdən çü Mənsur olmuşam**» misrası ilə başlayan qəzəldən 2 beyti təhlil etməklə kifayətlənirik:

*İrdim qaşın me'racına kim, qabü-qövseyin oldurur,  
Vüslət şəbindən gör məni, sər ta qədəm nur olmuşam.  
(92,429)*

Burada Məhəmməd (s. ) peyğəmbərlə bağlı məşhur bir əhvalata işarə vardır. Belə ki, həm Quranın 53-cü surəsinin 9-cu ayəsində toxunulduğu, həm də dini əhvalatlarda deyildiyi kimi İslam peyğəmbəri isra gecəsi deyilən gecədə Allah-taalanın izniylə mərəca onun dərğahına getmiş, hətta onunla danışmaq da aparmışdır. Qayıtdıqdan sonra peyğəmbərdən soruşmuşlar ki, o, Allah-taalaya

hansı məsafədə yaxınlaşa bilmişdi. O isə «qabü-qövseyin» («iki qövsi məsafəsi») cavabını vermişdi. «Qabü-qövseyin» - yayın iki qövsi yarımdairəsi mənasındadır. Belə bir qısa məsafə peyğəmbərin Tanrıya hədsiz dərəcədə yaxın gedə bildiyinə dəlalət edir. Peyğəmbərdən həm də soruşmuşdular ki, o, Allahı hansı şəkildə görmüşdür. Peyğəmbər cavabında demişdi: — «Mən nur gördüm». Yəni o, Tanrını başdan-ayağa nur şəklində görmüşdü.

Gözəlin qaşları da iki yarımdairə – «qabü qövseyin» şəklindədir. Nəsimiyə və hürufilərə görə məşuqun qaşlarını ziyarət, onu görmək elə meraca getmək və Haqqı ziyarətdir. Başdan ayağa nur şəklində görünən də hüsni-vücuda malik adəm övlədidir.

*Ol şahidi-qeybi mənəm kim, kainatın eyniyəm  
Ol nitqi-rəbbani mənəm kim, dildə məzkur olmuşam.*

Mən o qeybi gözəl sevgiliyəm ki, kainatın gözüyəm. O Rəbin nitqiyəm ki, dillərdə söylənən, əzbər olmuşam. Şübhəsiz ki, burada bütün kainatı görən və göstərən göz olan qeybi gözəl dedikdə vücudi-mütləq nəzərdə tutulur. Digər tərəfdən hürufilərə görə Allah özünü həm nitq və söz-kəlam, həm də İnsan şəklində təzahür etdirmişdir. Deməli, dillərdə zikr olunan Quran ayələri ilə İnsan və bütün cismlər təqsimə uğramış vahid bir bütövün kəsrət aləmindəki hissələridir: «*Nitqimi əşyada təqsim etmişəm*» (92,601).

«**Müşəfü-natiqəm, kəlam oldum**» misrası ilə başlayan tərcibəndi hürufiliyin yaranması, onun banisi, bir sıra xarakterik cəhətləri, ideoloji-məfkurəvi baxışları, təlimi mahiyyəti və s. barədə bir növ bədii-fəlsəfi səciiyyənamə hesab etmək olar. Yeddi bəndədən ibarət və yenə I şəxsin dilindən monoloq formasında deyilən bu şeirin ideya-məzmun xüsusiyyətlərini təxminən aşağıdakı kimi xülasə etmək olar:

Mən danışan Quranam, kəlam oldum. Fəzlin bəndəsi oldum. Ta ki onun üzünü gördüm əbədi zülfü ilə şama çevrildim. «Mənliyi» (maddi dünyaya aid xüsusiyyətləri) məhv etdiyimə görə cahanın padşahına döndüm. Zati-mütləq vücudum oldu. Elə ki dodaqlarından əbədi həyat suyu içdim (dodaqla deyilən sözlə aləmin

yaradılması nəzərdə tutulur) cənnətdəki səlsəbil və onun canı oldum. İlk yaradılış sübhünə çatıb ruhla xoşqılıq və aşıqə salam oldum. İndi binişanın (Haqqın) sirrini əyan edirəm. O zaman ki gözümə o dildar (Nəimi) göründü, anladım ki, ondan başqa birisi yoxdur (yəni bütün varlıq ona bağlıdır və ondan qeyri bir şey mövcud deyil). Beləliklə, Fəzli-Həqqin dövrünü çatdı. Quranın rəmzlərini o zahir etdi. İnsan camalından xətlərdə (kirpik, qaş və saçda) Sübhanın sirrini kəşf etdi. Xızr kimi İnsanın xəttində dirilik suyunu tapdı. Ağzı Süleyman üzüyü kimi rəmzləri göstərən bir nöqtədir. Bu səadət yolunu göstərən Nəimi oldu ki, vüsala çatıb ədəbiyyət tapasan. Nitqim əşyada müqəddəs ruha çevrildi. Adəmin üzü ki, rəhmət göyüdür, gözlərim sübhanı onda gördü. Mən ömrünü meykədədə keçirən xərəbəti və rindəm (Yəni xanəgahda ilahi hikmət öyrənən müridəm, dərvişəm). Həm zat, həm onun məzhəri, həm naxış, həm də onun nəqqaşyam. Ənəlhəq sirrini söylərəm. Gəl, saf şərab içək (ilahi hikmətləri öyrənək). Fələk, asiman və 7 planetəm. Masivəllahdan (Allahdan qeyri hər şeydən) əl çəkib eşqinlə həmişəlik yoldaş olmuşam. Vəchi – adəmdə 32 əyan oldu. Üzündə, gözündə, saçında, dodağında və xətlərində Vacibül-vücudun sirri və hüsnü aşkara çıxdı. Kafu nun mövcü daşdı və ondan 6 cəhət qərarlaşıb xoş səslər gəldi (Yəni məkan yaranıb onda müxtəlif maddi varlıqlar zühur etdi). Vacibül-mövcudun bu dürlü və sirli varlıqları məst görünürlər (Allah eşq və sevgisiylə). O (Nəimi), gizli xəzinənin (Haqqın) tilsimini parçaladı və sirri-həqqin rümuza bəyan oldu. Adəmin vəchi (üzü) sifati-həqdir. Hər kim Mahmudun (Məhəmməd peyğəmbərin – s. ) Fəzl eşqində Ayaz (Sultan Mahmudun sədaqətli qulu) kimi ixlas göstərsin. Əvvəl və axır, zahir və batin, şəriksiz şərik odur. Xətt və xalın bəyanı məcazi eşqi göstərmək üçündür. Əşya İnsan donu geydi (yəni ilahi ruh 4 ünsürdən ibarət vücuda daxil olub İnsan şəklinə düşdü). Gün və gecə səndən ötrü yaradıldı. Arif ol, Həqqə yetiş. «Mən əraf» («kim ki tanıdı») sirrini bilən kamildir. Div (cahil, hürufi elmini və ilahi hikmətləri qəbul etməyən) hüsnünü anlamadı. «Liməallah» («Mənim üçün Allah ilə birlikdə») mərtə-

bəsini anlayın vəhdət məqamındadır ki, əhli-kəsrət onu anlamadı. Üzün lövhi-məhfuz imiş ki, iki cahan onda görünür. Mehdi (qeyb olmuş 12-ci imam) və Məsih (İsa peyğəmbər) hidayət yolunu göstərmək üçün gəldi (yəni onlar elə Fəzlullahdırlar ki, nicat yolunu göstərməkdən ötrü zühur etmişdir). Ey Nəsimi, «mənliyi» özündən yox et ki, əbədi vüsala qovuşasan. Çünki gözüme o dildar (Nəimi) görünəndən anladım ki, cahanda başqa birisi mövcud deyil.

Göründüyü kimi, məqsədli olaraq məzmununu yığcam şəkildə verdiyimiz bu tərcibənddə hürufilik konsepsiyasının bir sıra vacib konturları cızılır, xətləri görünür və həmin xətlərin istiqamətləri müəyyənləşdirilir.

Bir sıra **rəqəmlər** var ki, Nəsiminin yaradıcılığında onlar adi kəmiyyət göstəricisi olmaqdan əlavə ideya-simvolik mənə yükü də daşıyır. Müəyyən hürufi-fəlsəfi fikrin ifadəsinə xidmət edir. Aşağıdakı qəzəldə bəzi rəqəmlərin həmin hürufi-fəlsəfi hikmətini araşdırmaq barədə düşündürücü suallara nəzər salaq:

*Fatihə ümmul-kitabın göstər ayası nədir?  
Bistü həştü sivü du hərfin xülasası nədir?  
Doqquz ata, yeddi ana, dörd tayadan ver xəbər,  
Du çəharü pəncü şeşin saqü bünyası nədir?  
Üç yüz altmış altı mənzil, qırx səkkiz yerdə mizan,  
Ey ki yetmiş yeddi hərfin on iki xası nədir?  
...Sidrəvü kövsər nədəndir, nöh fələkin gərdişi,  
On iki bürcü kəvakib cəyi, mə'vası nədir?  
Yeddi yerdir, yeddi gögdür, yeddi dərya, yeddi xəst,  
Yeddi müşəf, yeddi ayət yədi-beyzası nədir?(92,463)*

Deməli, filosof şairə görə varlıq müstəvisində müəyyən rəqəmlərin ifadə etdiyi həqiqətlər xaosa yox, məqsədli nizama, ciddi harmoniyaya xidmət edir. Bu rəqəmlərdən, əsasən: **1**-vücudiküll, tövhid; **2**-iki cahan, maddi və mənəvi aləm; **4**-dörd ünsür; **6**-altı cəhət və dünyanın 6 gündə yaranması; **8**-səkkiz behişt; **9**-doqquz fələk; **12**-on iki bürc və ya on iki imam; **17**-on yeddi vaxt na-

maz və s. mənaları bildirir. Lakin bəzən eyni rəqəm daha çox, yəni başqa anlamlarda da işlədilir. Məsələn: **5**-beş vaxt namaz, beş duyğu üzvü, 5 üsuli-din (İslamın 5 təməl prinsipi), şialərdə 5 ali kimsənə, 5 müqəddəs kitab («Zəbur», «Tövrat», «İncil», «Quran», «Cavidannamə») və s. Yaxud **14** – iki dəfə nazil olunan və 7 ayədən ibarət «Əl-Fatihə» surəsinin ayələrinin 2-yə vurulmasından alınan rəqəm («səb'ül-məsani»); vəch (İnsan üzü) sözünün ərəbcə yazılışındakı hərflərin ərəbcə hesabı ilə ifadə etdiyi rəqəmlərdən alınan cəm; İnsan camalındakı 7 xətt və onların yerlərinin cəmi; İnsan üzündəki 7 ana (xətti-ümiyə) və 7 ata (xətti-abiyə) xətləri; Quranın 29 surəsinin başlanğıcında yazılmış 14 hərf və s.

Nəsimi poeziyasında ən işlək rəqəmlər isə 7, həmçinin 28 və 32-dir. Kainat nizamında 7 rəqəminin daşdığı funksiya və əhatə etdiyi gerçəkliklər daha çeşidlidir: 7 iqlim; İnsan üzündəki 7 xətt (2 qaş, 4 kiprik, 1 saç); Quranın 1-ci «Əl-Fatihə» surəsindəki ayələrin sayı; 7 yer; 7 göy; həftənin 7 günü; İnsanın 7 əzası və s. Bir tuyuğunda şair yazır:

*Kirpiyin qaşınla zülfündür yedi,  
Yer yedivü göy yedi, sən də yedi  
Nə səbəbdən həftənin adı yedi,  
Bunda hikmət vardır, Müshəf yedi. (92,613)*

Ərəb və fars əlifbalarındakı hərflərin sayını ifadə edən 28 və 32 rəqəmləri isə hürufi Nəsimidə daha önəmli mənə kəsb edib bütün xilqətin əsasına qoyulur və mütləq yaradılış vasitəsi elan edilir. Çünki şairin inamına görə: «*Hərfdən özgə Xaliqə yoxdur nişan*» (92,605). Elə bunun üçün də həmin 28 və 32 hərfdən kənar heç nə mövcud deyil. Xuda nitqinin ayələri də, İnsan üzündəki 28 (7 xətt x 4 ünsür=28) və 32-ni (istiva yolu ilə saç ikiyə bölündükdə 8 x 4=32) bildirən xətlər də, 4 kitabın mənası – bir sözlə, surət və mənə, aşkar və niyan şəklinə olan hər şey 28 və 32-nin hüduqları daxilindədir:

... Gör Nəsimi ki, surətü məni,

*Aşkarü nihan otuz ikidir. (92,436)*

*... Bistü həştü sivü düdür ayəti-nitqi-xuda, (92, 486)*

*...Bistü həşt vəchimdə xəttim həq bəyanın eylər uş.*

*(92,486)*

*... Bistü həştədən dişxarı heç nəsnə yox. (92,583)*

*... Bistü həştü sivü düdür nəslimiz. (92,587)*

Hürufiliyin banisi **Fəzlullah Nəiminin ideallaşdırılmış poetik obrazı** şairin yaradıcılığında xüsusi yer tutur. O, ayrı-ayrı şeirlərinin müəyyən məqamlarında ciddi bir mətləblə bağlı öz mürşidini xatırladığı kimi, ona ayrılıqda bir neçə şeir də həsr etmişdir. Sənətkar Nəimini qeyri-adi, fəvqəladə bir şəxsiyyət kimi təqdim edir. Ümumiyyətlə, hürufilik ideyalarının ən coşğun təbliğatçısı Nəsimi olduğu kimi, öz ustadının şəxsiyyətinin ən ilhamlı təbliğ və tərənnümçüsü də Nəsimidir. O, şeirlərində Fəzlullahı «Fəzli-həqq», «Fəzli-ilah», «bəşər surətli rəhman» və s. ilahi mahiyyətin göstəricisi olan epitetlərlə təqdim edir. Onu Allahın yer üzündəki əvəzləyicisi, bəşəriyyətin xilaskarı və yeganə nicat vericisi sayır. Nəsiminin inamına görə Fəzl ilahidir. Onun pənah olduğu şəxs iki cahanın sultanıdır. «Küntə kənzə»nin sirrini, sübhanın nurunu, Quranın qövlünü faş edən, hərflərin gizli elmini, İnsan üzündəki xətlərin əsrarını aşkarlayan Nəimidir:

*... Ey Nəsimi, çün rəfiqin Fəzl imiş, yəni ilah*

*Lütf ilə qəhr oldu vahid, həm həbib oldu rəqib. (92,26)*

*... Ta cəmalın müşəfin gördü Nəsimi, ey nigar,*

*Xalü xəttün sirrini əz Fəzli-haq qıldı ayan. (92,187)*

*... Surəti çün əhsəni-təqvim imiş,*

*Səndə zühur eylədi sübhanımız. (92,324)*

*Çox xəlayiq gəldivü keçdi zaman,*

*Dedilər ki, bir söz vardır nihan.*

*Gəldi Fəzlullah imamı qeybdan*

*Küntə kənzin sirrini qıldı ayan. (92,605)*

*... Cün Nəsimidir bu gün Qur'ani-natiq Fəzl ilə*

*Sirri-yəzdan, nuri-sübhan, qövli-Qur'an oldu faş. (92,643)*

Nəsimi «yar», «dilbər», «canan», «yari-pünhan», «sevgili», «həbib», «məşuq» və s. dedikdə bir çox hallarda bilavasitə Nəimini nəzərdə tutur. Şairin əqidəsincə bəşər zəlalətdə ikən Fəzl ona xilas yolunu göstərdi. Onun «Cavidannamə»si isə ən böyük həqiqət kitabıdır. İlahi sirlərin açarı, həqiqət yolunun göstəricisi, cəmi müşküllərin çarəsi «Cavidannamə»dir.

Mürid Nəsimi öz sevimli mürşidini ən lətif, adətən müqəddəs sayılan varlıq və şəxsiyyətlərə, hətta Tanrıya ünvanlanan epitetlərlə tərifləyir. «Fəzlim mənim...» qəzəlində və ümumiyyətlə, Nəsiminin öz dilindən deyilmiş bu tipli xitab-monoloq formasında yaradılan lirik nümunələrdə Nəimi qeybi aləmdə təsəvvür edilən və maddi gerçəklikdə mövcud olan varlıq və hadisələrə ya bənzədilir, ya da onlarla eyniləşdirilir. Belə şeirlər adətən təntənəli və rəvan, qrammatik cəhətdən həmcins, lakin mənaca fərqli epitetlərlə süslənir. Məsələn:

*Ruzim, şəbimü ayü ilim, həftəvü günüm,*

*Novruzumü eydim, diləyim, qədrü bəratım.*

*Qur'anımı hökmüm, hədisim, şərhi-bəyanım,*

*Elmim, əməlim, zikrimü sövm ilə səlatım. (92,400)*

«**Dün gecə bir dilbər ilə eyşimiz məmur idi**» misrası ilə başlanan qəzəldə şair öz ustadı ilə bir gecə keçirdiyi məclisdən (şübhəsiz ki, burada hürufi elmi və ilahi hikmət öyrənən məclisdən söhbət gedir), bu məclisdən aldığı eyş və nəşədən danışır, Nəiminin nəinki mənəvi-ruhi, hətta cismani görkəmini də bir sıra Quran ayə və ifadələri ilə eyniləşdirir. «**Buldu**» qəzəlində öz «məhbubi-əmin»ini, «məhrəmi-əsrarım»ını bulduğu üçün nəhayətsiz zövqə yetişdiyini söyləyir. «**Qandasən?**» şeirində Fəzlin hicranından doğan sızıltı və onun vəslinə qovuşmaq həsrətinin ülvyyətinədən danışılır. Məşhur «**Ayrılar**» qəzəli isə şairin öz mürşidinin cismani ayrılığı və ölümü münasibətilə yazılmış yanıqlı mərsiyədir.

Nəsiminin təriqət poeziyası içərisində **sufiyanə** şeirlər də var-

dır. Məlumata görə o, əvvəllər sufizmə meyl göstərmiş, Nəsiminin müridi olduğdan sonra isə hürufiliyi qəbul etmişdir. Həm də hər iki təriqətin arasında xeyli yaxınlıq da vardır. Buna görə də sənətkarın təsəvvüf ideyalı şeirlərinin olması da mümkündür. «**Var bu cahandan özgə bizim bir cəhanımız**», «**Hüsnün, təbarəkallah, ənvəri-ləmyəzəldir**» misraları ilə başlayan, həmçinin «**Olalım**», «**Gəldim**» rədifli qəzəlləri, şairin öz qardaşı Şahxəndana müraciətlə qələmə aldığı «**Dəryayi-mühit cuşə gəldi**» misrası ilə başlayan məsnəvisi və s. poetik örnəklər sufizmin rəngarəng ideya və baxışlar sisteminin müəyyən çalarlarını bədii şəkildə əks etdirir. Onu da deyək ki, Nəsiminin təriqət şeirlərinin hüdudlarını bəzən ayırmaq olmur. Sufiyənə bir nümunədə hürufiyənə element, görüş və ideyalar özünü təzahür etdirdiyi kimi, hürufiyənə poetik örnəkdə də təsəvvüf baxışları, onun müəyyən notları, spektrləri bu və ya digər dərəcədə özünə yer tapır. Əlbəttə, bu təsəvvüf və hürufilik təlimlərinin hüdudlarının bir-birindən tam ayrılması ilə bağlıdır. Hər iki təlimin xeyli fərqli cəhətləri olsa da, oxşar, eyni və bir-birini təkrar edən, üst-üstə düşən cəhətləri də çoxdur. Belə ki, bunlar arasındakı fərq, əsasən, hərf, söz və nitqə, Allah-İnsan bənzərliyinə (hürufilər «nüsxe-yi-kəbir» və «nüsxe-yi-səğir» probleminə daha radikal və ifrat mövqedən çıxış edib ikincini birincinin mikrovarlıqda təzahürü hesab edirdilər), İnsanın üzünə və ondakı xətlərə (hürufilər burada da ifrata varırdılar), rəqəmlərə və s. münasibətdə özünü göstərirdi. Vəhdəti-vücut, bəzmi-əzəl, eşq, məstlik, vəhdət və kəsərət, irfan, maddi dünyanın hicranı və cəfası, İnsanları dini, irqi və cinsi əlamətlərə görə yox, kamil və cahil xislətə malik olmalarına görə fərqləndirmək, Haqqa qovuşmaq və s. məsələlərə münasibətdə isə onların baxışları arasında elə bir fərq nəzərə çarpmırdı. Hər iki təriqətin nəzəri-ideoloji isnad qaynağı, əsasən, Quran, sünnə və hədislər idi.

\*\*\*

Nəsiminin bədii irsinin bir qismini də **dünyəvi motivli** poeziya nümunələri təşkil edir. Bu tipli poetik örnəkləri də müxtəlif mövzu qruplarına ayırmaq olar: **dünyəvi məhəbbət və gözəlliyi tərənnüm edən şeirlər; ictimai-fəlsəfi şeirlər; təbiət lirika-sı; əxlaqi-didaktik şeirlər və s.**

Sənətkarın dünyəvi məhəbbət və gözəlliyi təsvir və tərənnüm edən xeyli şeiri vardır. “**Bu nə adətdir, ey türki-pərizad**”, “**Ey Məsihadəm, nişə can vermədin cansızlara**”, “**Şənbə günü mən uğradım ol sərvə-rəvanə**”, “**Ayrılıqdan yar mənəm bağrımı büryan eylədi**”, “**Firqətindən, dilbərə, könlüm pərişan oldu, gəl**”, “**Gətir, gətir, gətir ol kaseyi-rəvan pərvər**”, “**Firqət içində yürəgim gör ki, nə parə-parədir**” misraları ilə başlayan, “**Xoş gördük səni**”, “**Susadı**”, “**Oldu gəl**”, “**Bəri gəl**”, “**Gəl**”, (“Firqət içində yanaram...”) “**Neylərəm?**”, “**Etməgil**”, “**Yanaram**”, (“Səndən iraq ey sənəm...”) rədifli qəzəlləri, habelə başqa janrlarda yazdığı bir sıra şeirləri bu tipli bədii nümunələrdir.

Bəri başdan onu da deyək ki, bu qəbil dünyəvi motivli poeziya örnəklərinin özündə də müəyyən məqamlarda təriqət ideyaları ilə rastlaşırıq. Məsələn, əsasən, dünyəvi məhəbbətin tərənnümünə həsr olunmuş, maddi həyat aşiqinin hiss və duyğularını ifadə edən “Etməgil” qəzəlində lirik qəhrəman deyəndə ki:

*Bürqəi üzündən açarsan məgər naməhrəmə,  
Gizli əsrarı əyan etmək dilərsən, etməgil!-(92,122)*

Artıq bu fikirləri hürufilik etiqadının baxışları prizmasından da şərh etmək mümkündür. Bununla belə adını çəkdiyimiz, həmçinin Nəsiminin təriqət ideyaları intervalına sığmayan bir çox lirik əsərlərini, həqiqətən, dünyəvi mövzu və ideyalarla bağlı bədii nümunələr hesab etmək olar.

Beləliklə, Nəsimi yaradıcılığında həm ilahi, həm də dünyəvi eşq, məhəbbət və gözəlliyin təsvir və tərənnümü ilə rastlaşırıq. Təriqət ideoloqlarının təbiri ilə desək, o, təriqət şeirlərində **həqiqi**, dünyəvi motivli əsərlərində isə **məcəzi** məhəbbəti tərənnüm

edir. Bu yönümlü şeirlər arasında başlıca fərq də orasındadır ki, təriqət şeirlərindəki məşuq, yar, gözəl, canan, dilbər və s. ilahi gözəllik və keyfiyyətlərə malikdir, Haqqın timsalı və ya özüdür, bəşəri xislətin fəvqündə dayanır. Məcəzi məhəbbət poeziyasında isə məşuq, məhəbbət, sevgili bəşəri xislətdən xali deyil, adəm övlədir, bəndədir, maddi aləmin subyektidir, İnsani əməl və davranışlara malikdir.

Nəsiminin dünyəvi məhəbbət şeirlərinin bir qisminə eşq, onun ülvyyəti, aliliyi, aşiq və onun biganəliyi və s. təsvir edilir. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz poetik nümunələr bu qəbildəndir. Belə əsərlərin digər bir qisminə isə məşuqun zahiri gözəlliyi təsvir edilir. Bunlar karaktercə bir-birinə zidd səciyyəyə malikdirlər.

**Məşuqun xarakteri:** Eşq piyaləsi zəhərlə doludur. Aşiq ağular içirtmişdir. Onun üstünə qəmdən qoşun göndərmişdir. Dünyanın nazü-nemətini ona haram etmiş, bağü-bostanını, gülüstənini zindana döndərmiş, hicran dərdirinin əsirinə, düşmənlərin tənə hədəfinə çevirmişdir. Qara gözləri qan tökməkdən ötrü qılınc çəkmişdir. Onun aşiqə verdiyi zülmü Nəmrud və Şəddad kimi zülmkarlar da öz bəndələrinə etməzdilər. Əslində sultanın vəzifəsi viranı abad etməkdir. Gözəllik mülkünün sultanı olan bu dilbər isə, əksinə, aşiqin abad qəlbini viranəyə döndərmişdir. O, Məsiha nəfəsli bir canandır ki, cansızlara can bağışlayır. Onun hüsnünü Yusifə də bənzətmək olmaz, çünki Yusif-Kənanın dövrünü keçmişdir. O, aşiqə vəfa qılmaq fikrindən də uzaqdır. Ona görə ki, şeytana uymuşdur. Çünki “*xublarnın bir başı vardır, min dili*”:

*Dilbərə, könlündə yoxdur aşiqə qılmaq vəfa,  
Keyri qoymaz miskinə qılmağa şeytan sizlərə.  
... Ey Nəsimi, xublarnın bir başı vardır, min dili,  
Eşqilə bel bağlama bu əhdü peymansızlara. (92,20)*

**Aşiqin xarakteri:** Gözəlin sevdasından daim yel əlində, su gözündə, od içində, torpaq cismindədir və hər an qiyamət gününü yaşayır. Yarın firqəti onun canında elə bir dərddir ki, görəninin əqli heyran olur. Xızr dirilik suyunu zülmətdə axtarır, aşiq üçünsə abi-

heyvan gözəlin dodağıdır. Onun canında və cismində yardım və onun həsrətindən özgə bir şey yoxdur. Ahü-zarı daşı əridir. Qəm səbr və aramını əlindən almışdır. İçərisindən çıxan fəraq odunun tütüsü çərxi boyamışdır. Eşq bəhrində binəva qalmış aşiq sevdiiyi şahı-xubana öz dərdirini ərz etməyə də çarə tapmır. Aləm əhli ildə bir dəfə qurban kəsdiyi halda (“eydü-əkbər”), o, canını hər zaman cananına qurban etməyə hazırdır. Zavallı aşiq isə lütf və ehsana möhtacdır. Ancaq əhdü-peymansız gözəllərdən bunu gözləmək olmaz. O əzabı ki aşiqə hicran edir, onu cəhənnəmdə də görmək mümkün deyil. O hətta canını və iki cahanı verib nigarın vəslini almaq arzusundadır. Bir sözlə, sədaqətli aşiqin məhəbbəti dilbərə birbaşa müraciətlə dediyi etirafı, vədi, ruhi-mənəvi aləminin son və qəti qərarı belə bir poetik qənaətdən ibarətdir:

*Dilbərə, mən səndən ayru ömrü canı neylərəm?  
Tacü xəttü mülkü malı xanimanı neylərəm?  
İstərəm vəsli-cəmalın ta qılam dərde dəva,  
Mən sənin bimarınam, özgə dəvanı neylərəm?  
Ey müsəlmanlar, bilin kim, yar ilə xoşdur cahın,  
Çünki yardım ayru düşdüm, bu cahanı neylərəm?  
Çox dualar qılmaşam mən xaliqin dərğahına,  
Çün muradım hasil olmaz, mən duanı neylərəm?  
Dilbər aydır, ey Nəsimi, sabir ol, qılma fəğan,  
Mən bu gün səbr eylesəm, danla fəğanı neylərəm?*

(92,142)

**Rəməl** bəhrində bədii sual formasında qələmə alınmış bu yığcam qəzəldə sadə məzmun, lirik axar bədii intonasiya, qəti bədii-fəlsəfi qərar belə bir ideyanın ifadəsinə yönəlir: nəinki kövnu-məkanın varı, heç öz ömrü və canı da aşiqə dilbərsiz bir cahanda gərək deyil.

“Etməgil” qəzəli də aşiqin xarakterini, mənəvi bütövlüyünü, eşqində səbatlı və kamil olduğunu, yarın vüsəlindən, heç olmasa onun hüsnünü görmək arzusundan başqa heç bir təmənnasının olmadığını zəngin obrazlarla, zərif bədii təsvir və ifadə vasitələri

ilə oxucuya çatdırır. Sanki aşiq sevgilisinə sual verir, ondan inkar cavabı aldıqdan sonra başqa çarəsi qalmadığından yalvarışa keçir. Gözəli inandırmaq, məhəbbətinin ruhi əzəmətini ona başa salmaq, hiss və düşüncələrinin ən dəruni detalları ilə onu tanış etmək üçün özünün həm fiziki-cismani, həm də ruhi-mənəvi hallarını bir-bir açıb söyləyir. Lirik və obrazlı bir dillə mən kiməm?, səni nə üçün? və niyə? – sevirəm həqiqətini başa salmaq istəyir:

*Üzünü məndən nihan etmək dilərsən, etməgil!  
Gözlərim yaşın rəvan etmək dilərsən, etməgil!  
Bərgi-nəsrin üzrə mişkin zülfünü sən dağıdıb,  
Aşiqi bixaniman etmək dilərsən etməgil!  
Qaşların qövsində müjganın xadəngin gizləyib,  
Ey gözü məstanə, qan etmək dilərsən, etməgil!  
Canımı vəslin şərabından ayırdın, ey gözüüm,  
Eynimi gövhərfəşan etmək dilərsən etməgil!  
Qoymuşam eşqində mən kövnü məkanın varını,  
Can nədir kim, qəsd-can etmək dilərsən etməgil!  
Bürqəi üzündən açarsan məgər naməhrəmə,  
Gizli əsrari əyan etmək dilərsən etməgil!  
Yandırarsan könlümü eşqində, məlum oldu kim,  
Ani risvayi-cahan etmək dilərsən, etməgil!  
Doğruyam eşqində ox tək, kirpigin tanıq durur,  
Qəddimi neyçün kəman etmək dilərsən, etməgil!  
Çünki eşqin məskənidir könlümün viranəsi,  
Həsərətə ani məkan etmək dilərsən, etməgil!  
Çün yəqin bildi Nəsimi ağzının var olduğun,  
Ol yəqini sən güman etmək dilərsən, etməgil!(92,122)*

Əgər bu şeiri nəsrə çevirsən belə bir dolğun lövhə alarıq! Üzünü məndən gizlətmək istəyirsən? Gizlətmə. Gözlərimin yaşını axıtmaq istəyirsən? Axıtma. Mişkin saçlarını nəsrin yarpağına bənzər zərif üzünə dağıdıb onu gizləyərək aşiqi evsiz-eşiksiz etmək istəyirsən? Etmə. Qaşlarının qövsündə ox timsalında kip-

riklərini gizlədib və onu atıb ürəyimin qanını tökmək istəyirsən? Etmə. Ey gözüüm, canımı vəsal şərabından ayırdın. Bu hicranla gözlərimin gövhərə bənzər yaşlarını (bu göz yaşları gözəlin yolunda axdığı üçün qiymətlidir) axıtmaq istəyirsən? Axıtma. Əgər mən sənin eşqinin yolunda bütün kainatın (“kövnü-məkanın”) varını qoymuşamsa, bir can nədir ki, onu sənə qıymayım. Bəs niyə mənim canıma qəsd etmək istəyirsən? Etmə. Örtüyü üzündən açıb onu naməhrəmə göstərir, gizli sirləri əyan etmək istəyirsən? Etmə. Könlümü eşqində yandırarsan, məlum oldu ki, onu cahanda rüsvay etmək diləyirsən? Etmə. Könlümün viranəsi eşqin məskənidir. Əgər belədirsə, onu həsrətə məkan etmək istəyirsən? Etmə. Nəsimi ağzının var olduğunu yəqin etdi. Yəqin olan bir həqiqəti sən güman etmək istəyirsən? Etmə.

Bu əlvan lövhədə məcazi obrazların bolluğu, epitet, təşbeh, istiarə, mübaliğə, müqayisə və s. bəlağət vasitələrindən nə qədər məharətlə istifadə edildiyi göz qabağındadır. Mətləbi uzatmadan yalnız ikinci beyt haqqında qısaca izahat verək. Burada gözəlin saçını mişkin (qara və ətirli maddə) epiteti ilə müşayiət olunur, üzü isə nəsrin yarpağına bənzədilir.

Gözəl saçlarını üzünə tökməklə aşiqin özünə məskən saydığı üzünün gözəlliyini görməkdən onu məhrum edir. Beləliklə, məşuq əslində saçını üzünə dağıtmaqla aşiqin xanəsinə dağıtmış olur və onu yersiz-yurdsuz qoyur.

Nəsiminin məhəbbət şeirlərindən “Şənbə günü mən uğradım ol sərv-i-rəvanə” misrası ilə başlayan qəzəl həftənin günlərinin sayına müvafiq olaraq 7 beytdən ibarətdir. Burada həftənin hər bir günündə gözəllə görüşün bir tipik və yaddaqalan məqamı verilir. Şənbə günü “sərv-i-rəvanə”-ni ilk dəfə görüb onun şeydası olan aşiq həftənin hər günü bir qədəm ona yaxınlaşır və nəhayət, 7-ci gün vurğunluq vəsulla nəticələnir.

“Ayrılıqdan yar mənim bağrımı büryan eylədi” qəzəlində öz hərəkəti ilə düşməni xəndan edib dostu giryan eyləyən dildarın əməlindən şikayət təzadlar yolu ilə oxucuya çatdırılır. Çarə yalnız ona qalır ki, aşiq dildarın qəmzəsinə nəsihət versin ki, bu qədər

əbəs qanlar tökülməsin.

Nəsiminin məhəbbət mövzulu əsrlərinin digər bir qismini məşuqun **zahiri gözəlliyinin təsvir və vəsfi** ilə əlaqədar şeirlər təşkil edir. Həmin şeirlərdən şərh etdiyimiz mətləblə bağlı daha tipik görünən bəzi nümunələrin adını çəkək: “Bu necə qəddü qamətdir ki, bənzər sərv-i-bələyə”, “Bənövşə zülfünü salmış gül üzrə ənbərin sayə”, “Salıbdır daneyi-xalın könüllər quşuna çinə”, “Düşdü yenə dəli könül gözlərinin xəyalinə”, “Əcaba bu huri üzlü məhi-bədr, ya pərimi?”, “Ey yanağından xəcil gül laleyi-həmrə ilə”, “Zülfü siyah şahımın həlqəsi mah içindədir”, “Müənbər sünbülün, şaha, gülü-sirabə pürçindir” və s. Burada adını çəkmədiyimiz, lakin təhlil zamanı toxunacağımız bəzi qəzəllərində, həmçinin bir sıra tuyuğ və rubailərində Nəsimi, əsasən, həyati gözəlin, maddi hüsn ilə süslənmiş nigarın gözəlliyini bədii sözün təsvir obyektinə çevirir.

Lakin bu zaman bir məsələni ciddi şəkildə nəzərə almaq lazımdır. Nəsimi İnsanda şəhvani coşğunluq və ehtiras təlatümü yaradan qadın gözəlliyini təsvir və tərənnüm etməkdən, demək olar ki, uzaqdır. Onun dünyəvi gözəlləri nə qədər həyati, real həyat adamı olsalar da, vücuti-küllün zərrələri və ilahi hüsnün daşıyıcılarıdır. Buradakı təsvir üsulunun özü də romantik üsluba söykənir.

Bununla belə, həmin poeziya örnəklərindəki nigarın hüsn və lətafəti dünyəvi motivlə müşayiət olunur. İfrat ilahi ideyalar, rəmzi anlayışlar, birbaşa Haqqa bağlılıq meyli bəşəri və həyati təmayüllə əvəz olunur.

Şairin gözəlliklə bağlı şeirlərində İnsan vücudunun bütün üzvləri və xassələri yox, ancaq müəyyən elementləri və xassələri tərənnüm obyektinə kimi iştirak edir. Daha doğrusu, obrazlaşdırılır və hüsnün meyarına çevrilir. Bunlar daha çox aşağıdakılardır: **qəddü qamət (boy), zülf, göz, qaş, kirpik, üz, yanaq, ağız, dodaq, diş, gözəlin danışığı, xal, xətt** və s. Bu elementlər bir kompleks şəkildə hüsnün İnsanın cismani varlığında harmoniyasını yaradan və tamamlayan atributlar kimi mənalandırılır. Məşuq gözəlliyinin

əzəməti, qeyri-adiliyi və füsunkarlığı da bu elementlərin bənzərsizliyində və harmoniyasındadır. Hansı ki, onlar gerçəkliyin ən gözəl sayılan bənzərlərini belə öz gözəllikləri ilə utandırırılar:

*Qamətindən sərvü ər'ər münfəil,  
Gül üzündən vərdi-əhmər münfəil,  
Kakilindən müşki ənbər münfəil,  
Ləblərindən şəhdü şəkkər münfəil. (92,598)*

Yuxarıda adı çəkilən hüsn elementlərinin hər birinin daşdığı özünəməxsus gözəllik funksiyaları vardır və bunlar bir vəhdət halında milsiz, qənirsiz İnsan surətinin – nigarın camal gözəlliyinin yaranmasına səbəb olur. Məsələn: **Gözəlin boyu**-sitrədir, tubadır, sərvdir, əlifdir; **Üzü**-gülü-lələdir, aya nur ehsan edir, ay və günəş camalından münəvvər olur, mələklər də bu hüsnü-zibaya heyrandır, aşiq üzünü görməklə cənnətə qovuşur, əzəl nəqqası onun üzünü günəş yazmışdır, həm də qələmdən bu ürək oxşayan gül yarpağına ənbər nöqtəsi düşmüşdür. **Zülfü**-mişkdir, onun ətri Çin nəfəsini və sara ənbərini dəyərdən salır, könül saçının qaralığından qaralmış və pərişan olmuşdur, miskin saçının qoxusu dünyanı ətirləndirir; **Xal**-mişki-tatardır, könüllər quşuna dən salıb, nəqşi-pürçindir; **Xətti**-kövsər üstündə bitmiş reyhandır, bədrələnmiş ay üzünə yazılmış ayədir, yanağından gül xəcildir; **Gözləri**-xumardır, cadudur, fitnə torudur, ahuyi-şəhlədir; **Ağız**-qönçəni utandırır, suyu abi-həyatdır; **Dodağı**-ləli-əhmərdir, şəhdə şəkkərdir, əqiqdir; **Dişi**-incidir, dürri-ədəndir; **Sözü**, **danışığı**-sözündən qəndü nəbat əriyir, tuti danışığından məst olur, dadlı sözü İnsana elə can verir ki, abi-həyat utanır, danışarkən dodağından sanki dürr və ləl tökülür; hüsnü-huridir, mələkdir, Çin bütüdür və s.

Gözəlin zahiri görkəminin təsvirində Nəsimi iki yol tutur. Ya onun xarici aləmini rəngarəng cizgiləri, boya və əlamətləri ilə təsvir edərək birbaşa portret yaradır, ya da gözəlliyin dolayısı ilə təsvirinə üstünlük verir. Bir qəzəldə şair nigarın belə bir dolğun və cazibədar portretini rəsm edir:



*Güli-tərdən gülicək, arizinə ma' tökülür,  
Bağ gir, gör ki, necə laleyi-həmra tökülür.  
Ənbərin sünbülünə badi-səba kim, iricək,  
Qoymağıl titrəməyə ənbəri-sara tökülür.  
Qara saçın ucunu salma ayağına, götür,  
Heyf olur nəfeyi-tatarə ki, hərca tökülür.  
Ləblərindən varalı Misrə xəbər, əttarin  
Qutusundan dünü gün qənd ilə həlva tökülür.  
Aləmin başına tabəndə üzün şəm'indən,  
Xaliqin rəhmətidir, nuri-təcəlla tökülür.  
Necə nomid olayım çün gözüümün əbrindən,  
Qətrə-qətrə üzümə hər yana dərya tökülür.  
Sədəfin gərçi dəhani doludur incu ilə,  
Açıcaq ləblərini lö'löi-lala tökülür.  
Hüsnünün vəsfini ta yazmağa əzm eyləmişəm,  
Qələmin dili ucundan qamu sevda tökülür.  
Ta cüda düşdü Nəsimi ləbi-lə'lindən anın,  
Gözlərindən dünü gün lə'li-müsəffa tökülür. (92,233)*

Göründüyü kimi, nigarın hüsn elementlərinin hər biri və onların harmoniyasından yaranan cismani gözəlliyi o qədər bənzərsiz və cəlbedicidir ki, o, vurğun aşiqin özünü də həyəcanlandırır. Gözəllik atributlarının birbaşa təsiri onu tələm-tələsik epitetlər, təşbehlər və müqayisə obyektləri tapmağa təhrik edir. Hətta məşuqun hüsnünün vəsfini yazmaq üçün qələmin ucundan sevda tökülür.

Bəzən Nəsimi məhbubun gözəlliyini birbaşa deyil, dolayısı ilə təsvir edir. Yəni onun zahiri aləminin cizgilərini, hüsn daşıyıcılarının rəsmini vermir, onların yalnız adlarını çəkir və oxucunu ona inadır ki, məşuqun gözəlliyi o həddə bənzərsiz və qənirsizdir ki, ona tay ola biləcək heç nə yoxdur. Ən gözəl sayılan kainat predmetləri, onların gözəllik rəmzinə çevrilən əlamətləri belə cananın hüsnü qarşısında tənəyə layiqdir. Aşiqin qənaətinə görə onun üzünün parıltısı bədrələnmiş aya, saçının kölgəsi dövlət

quşunun kölgəsinə, üzü parlaq günəşə, eşqinin əziyyəti yüz min şəfayə, saçının ətri Isanın nəfəsi kimi ölünü dirildə bilən səbəyə tənə edir:

*Tabəndə üzün tabişi bədri-düçayə tə'n edər,  
Fərxəndə zülfün sayəsi zilli-hümayə tə'n edər,  
Xurşidi-tabanə üzün gər tə'n edərsə, nə əcəb  
Aləmdə rövşəndir bu kim, sultan gədayə tə'n edər.  
Badi-səba İsa kimi gərçi dirildir öliyi,  
Ənbərəşşan zülfün dəmi badi-səbayə tə'n edər. (92,286)*

Bəzən də dilbərin gözəlliyi lirik qəhrəmanı o dərəcədə heyrətləndirir ki, onun İnsan olmasına inamında şübhə yaranır, tərəddüd baş qaldırır. Belə bir məxluqun bəşərmi, ya qeyri-bəşərmi olması barədə suallar baş qaldırır:

*Əcəba bu huri üzli məhi-bədr, ya pərimi?  
Boyu sərvi-büstani, yanağı güli-tərimi? (92,81)*

Ya da:

*Məha, sənin kibi dəxi huri bəşərmi var?  
Yüzün lətafəti kibi nuri-qəmərmi var? (94,253)*

Mətlə beytini verdiyimiz bu qəzəllər bütövlükdə heyranlıqdan doğan tərəddüd üzərində qurulmuşdur. Nigarın gözəlliyi müqabilində yaranan heyranlıqdan doğan “bəşərmi, yoxsa qeyri-bəşərmi?” dilemması lirik “Mən”i, nəhayət, yenə “vəhdəti-vüçü-dçuluğ”a gətirib çıxarır. O, hər şeydə nigarın vəchinin nişanələrini görür:

*Gözümdən gərçi pünhandır nigarın surəti, amma  
Görünən vəchdir anın nəzər qıldıqca hər cəyə. (94,44)*

Nəsiminin dünyəvi məhəbbət və gözəlliyə həsr olunmuş əsərlərinin doğurduğu son qənaət də bununla yekunlaşır.

\* \* \*

I.Nəsiminin **dünyəvi motivli** əsərlərinin bir qismini onun **ictimai-fəlsəfi** məzmunlu şeirləri təşkil edir. Ümumiyyətlə, Nəsimi filosof şairdir. Onun həm təriqət, həm dünyəvi, həm də dini şeirlərində fəlsəfi fikir daim aparıcı mövqedədir.

Sənətkarın ictimai-fəlsəfi poeziyasında **üç meyl** daha qabarıq şəkildə özünü təzahür etdirir: *Birincisi*, dünya və onun vəfasızlığından şikayət, dünyanı tənqid; *İkincisi*, dünyanın şər xislətli İnsanlarından narazılıq və onları tənqid; *Üçüncüsü* isə, dünyanın yaradılışı, hikməti, mübhəm işləri barədə düşüncə və suallara cavab axtarmaq.

Şairin maddi dünyaya və ona məxsus hər şeyə münasibəti ardıcıl şəkildə tənqidi xarakter daşıyır. Əgər təriqət poeziyasında müəllif dünyanı İnsan ruhu və mömin üçün zindan hesab edirsə, (*“Mö'minə həqq dünyanı zindan dedi, Möminə çox qalmaya zindanimiz”*) dünyəvi ruhlu şeirlərində də həmin ideyanı davam etdirir. Onun rəy və mülahizəsi belə bir qəti hökmə əsaslanır:

*Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə!  
Aldanma anın alına, andan həzər eylə!  
Payəndə degil dövləti, ey xacə, cahanın,  
Əsbabinə aldanma, gəl andan güzər eylə!(92,42)*

Dünyada yaşamağın mənasızlığı və ondan səfər etməyin zərurətinə cavabı da sənətkar özü verir: Nə üçün bu maddi gerçəklikdə yaşamağa dəyməz? Çünki:

*Əsli dənidir dünyanın, zatında yoxdur bir əlif,  
Tərkibinə gəl bax anın, şol yavü nunü dalına\*.  
Fani cahanın sevgisi tamu odudur yandırır,  
Qaç ol qarıdan, ey könül, aldanma zülfü xalına.*

\* Burada «Əlif» (l) dedikdə sənətkar düzlüyü nəzərdə tutur. Ərəb əlifbası ilə «ya», «nun», «dal»la yazılan «dünya» ( ) sözündəki «əlif» hərfini ixtisara salsaq, «dəni» (دن) «alçaq» sözü alınır.

*Möhnətdir anın dövləti, zəhmətdir anın həşməti.  
Müdbirdir ol kim, bağladı qəlbini anın iqbalına.  
Təzvirü böhtandır işi, həm qövlü feli müxtəlif,  
Halin sana şərh eylədim, fikr eylə anın halına. (92,375)*

Nəsiminin bu istiqamətli ideyanın ifadəsinə xidmət edən, daha doğrusu, dünya və onun vəfasızlığını, rəzalət, şər, möhnət məkanı olmasını israr və tənqid edən şeirlərinin sayı az deyil. “Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə”, “Yoxdur vəfası dünyanın aldanma anın alına”, “Çarə yoxdur yarə, əbsəm, ey könül, yar istəmə”, “Sən sana gər yar isən var, ey könül, yar istəmə”, “Dil bazarçısı yalandır, varmazam bazarinə”, “Dünya çün mürdardır, irgən, könül, murdaridən”, “Səfavü zövqi-dünyayə, könül, aldanma, al eylər”, “Kim ki aldırdı cahanın ağulu ləzzatına” və s. misralarla başlayan qəzəllərin mövzu və ideyası dediyimiz fikirlə bağlıdır. Qəzəllərin məqsədli olaraq bütöv şəkildə verdiyimiz birinci misralarından da müəllifin dünyaya münasibəti aydın şəkildə sezilir. Həm də şair başqa həmdəm və həmdərd tapmadığından ancaq öz könlünə müraciət edir. Sənətkarın nəzərində dünyanın **səciyyəsi** belədir: Onun nəqdi dəğəl, qürur evinin hasili qeylü-qaldır; təmizi yalan, dadlusuzluğu qatılmış baldır; özü fələyin oyunçusudur; dünya evinin səltənəti beş gündür, dərdə dərman tapılmaz; əqli olan onun yarından vəfa istəməz, münkirdən iqrar istəməyin nə faydası; möhnət və zülməti çoxdur, zülmətdən nur istəməyin nə faydası; onun qədri və dəyəri yoxdursa, qədr və dəyər istəməyə yetərmi? Ötəri dünyanın varlığı fanidir və ondan əbədiyyət istəməyə dəyməz, Onun özü vəfasızdırsa, onda vəfalı yar tapmaq olarmı? Varı möhnətdir; Cahan da, onun varı da lənətə layiqdir, nazü nəimi cifədir; mürdardır və xardan gül ummağa dəyməz; əgər beş gün şadlıq göstərsə də, sonra üz döndərib məlal eylər və s.

Ümumiyyətlə, Nəsimi poeziyasında dünya mənfi obrazdır və qara rənglə boyanmışdır. İnsanın ona uyması isə nəfslə bağlıdır. Nəfsin toruna düşmüş İnsan istəyi onu dünyəvi hisslərlə maddi aləmə bağlayır və həqiqət yolundan azdırır:

*Divi-məl'undur, saqın, əmmarə nəfsin mərkəbi,  
Minmə gər azğın degilsən, nəfsi-şumun atına. (92,372)*

Bəşər övladının başlıca amalı bu aldanişə uymamaq və nəfsi istəklərdən uzaqlaşib kamal yolunu tutmaqdır. “Qanı bir əhdü peymanı bütün yar?” misrası ilə başlayan, həmçinin “Bulunmaz” (“Dərdü qəm ilə. . .”), “Ələ gəlməz” (“Aləmdə bu gün. . .”), “Eylər” (“Səfavü-zövqü-dünyayə. . .”) rədifli qəzəllərində və bir çox bədii yaradıcılıq nümunələrində Nəsiminin giley, qınaq və tənqid hədəfi dünyadan onun İnsanlarına və ictimai həyata doğru yönəlidir. Cəmiyyət və onun şəri məzəmmət və töhmət obyektinə çevrilir. Çünki ictimai gerçəklikdə “əhdü peymanı bütün yar”, “qövlü gerçək doğru dildar”, “həqqi bilən bir gərçək ər”, “qəlbi dəğəlsiz” (hiyləsiz), “dil ilə iqrar eyləyən”, “qəflət şərabından ayıq”, “sadiqlərin razinə məhrəm” bir kəs tapmaq müşküldür. Şairi ruhən incidən və “dərdü qəm ilə yanmağa” vadar edən də bu kütləvi vəfasızlıq, saxtakarlıq və günahdır:

*Dərdü qəm ilə yandı könül, yar bulunmaz.  
Çox darü diyar istədi, dəyyar bulunmaz.  
Yarəm deyici çoxdurur, amma bəhəqiqət,  
Fürsət gəlicək, yari-vəfadır bulunmaz.  
. . . Xəlqin əməli azdı, könül yıxıcı ögüş,  
Bir xəstə könül yapıcı me'mar bulunmaz. (94,60-61)*

Nəsiminin ictimai-fəlsəfi şeirləri içərisində “Nədir?” rədifli qəzəli və “Bəhrül-əsrar” (“Sirlər dəryası”) qəsidəsi xüsusi yer tutur. Şairin “Nədir?” rədifi ilə bir neçə qəzəli vardır. Bunlardan “Dünü gün müntəzirəm mən ki, bu pərgar nədir?” misrası ilə başlayan qəzəl daha çox məşhurdur. Şeir XIV əsr Azərbaycan sənətkarı M. Əvhədinin fars dilində (“Çist?”)qələmə aldığı eyni rədifli qəzəlinə nəzirədir. Tədqiqatçılar bəzən bunu M. Əvhədidən sərbəst tərcümə də adlandırırlar. Maraqlıdır ki, Nəsimi eyni rədif və məzmununda həm Azərbaycan türkçəsində (“Nədir?”), həm də fars dilində (“Çist?”) poetik nümunə yaratmışdır.

“Nədir?” qəzəli xilqət və onun hikməti, istər qeybi, istərsə də cismani varlıqların sirlə yaradılışı, kosmik kainatdakı mübhəm hadisələr, gedişat və s. barədə düşündürücü və cavabı əsrarlı olan suallardan ibarətdir. Əslində bəşəri idrakı, fəlsəfi fikri, dini təfsiri daim düşündürən və məşğul edən qlobal mətləbləri Azərbaycan şairi poeziya dili ilə ifadə etmişdir. Gecəsi-gündüzü olan bu kainat, doqquz fələk, zaman, bürclər və sonsuz sayda ulduzlar həm ocaq, həm də nur mənəbəyi olan günəş nədir? Fələyin və mələyin əzəli mənşəyi, əsli haraya bağlıdır? Şeirin əvvəlki beytlərində yaradılışın daha miqyaslı, həm qeybi, həm də bütöv kosmik məkanı əhatə edən maddi varlıqları və onların hikməti barədə sorğu aparən lirik qəhrəman sonra yer üzünə enir, buradakı rəngarəng məxluq, hadisə, proses və gedişatın mahiyyətini anlamağa, bu müxtəlifliyin səbəbini öyrənməyə çalışır. Bu axtarışda təbii ki, ilk növbədə İnsan yada düşür:

*Odü su, torpağü yel adlı nədəndir adəm?  
Ana səcdə nə üçün, iblisə inkar nədir? (94, 183)*

Bu dörd ünsürdən-süfli xilqətdən ibarət İnsan, onun səcdəyə layiq bu qədər ali hesab edilməsi və iblisin ona səcdə etməməsi nədəndir? Bəs bu yer üzündəki İnsanların özlərinin müxtəlif əqidədə təzahürü, cürbəcür dinlərin mövcudluğu nədəndir? Niyə biri Musa, biri Şibli, digəri Mənsura çevrilir? Əgər Kəbə də, məscid də Allahın evidirsə, kilsəyə və bütkədəyə nə ehtiyac? Əgər Quran Haqq kitabıdırsa, Zəbura, Tövrata, Incilə nə hacət?

*Kə'bəvü deyr nədir, qeyr nədir seyr nədir?  
Məsçidü bütgədəvü xirqəvü zünnar nədir?*

Filosof şairi düşündürən həm həyatın bu cür mahiyyəti eyni təkrarları, həm də varlığın dialektikasındır. Həmin dialektikanı müəllif belə bir beytdə çox ustalıqla ifadə etmişdir:

*Bir çibin tə'binə bax, bal nədən, zəhr nədən,  
Yenə bir yerdə acəb gənc nədir, mar nədir ? (94,184)*

Bəs bütün bu cür gizli və anlaşılmaz görünən sirlərin dərki yolu

varmı və varsa, nədədir? Sənətkar bu problemə də kamil təriqətçi, irfan əhli, ilahi eşq yolçusu mövqeyindən cavab verir. Bu yol pərvanə kimi həqiqi eşq oduna yaxılmaqdan, özünü anlamaqdan, elmi-lədünnün (ilahi hikmətləri ilham və bəsirətlə öyrənən elm) əxbarını dərk etməkdən, nəfsin, həvavü-həvəsin bərzəxinə düşməməkdən keçir. Hətta mədrəsə elmini öyrənməklə də bu ali həqiqətlərə yetmək olmaz. Ondan ötrü yalnız elmi-tövhid (elmi-lədünnü) kəsb etmək vacibdir:

*Elmi-tövhid oxuyan mədrəsə elmin oxumaz,  
Gör ki, bu rövzənədə kar nədir, bar nədir?*

“**Bəhrül-əsrar**” qəsidəsi fars dilində qələmə alınmışdır və Nəsiminin nisbətən iri həcmli əsərlərindəndir. İlk dəfə türk alimi I. Hikmət tərəfindən üzə çıxarılmışdır. Ə. X. Dəhləvinin “Dəryayi-əbrar” əsərinə nəzirədir. Ə. Nəvai də Ə. X. Dəhləvinin həmin şeirinə cavab yazmışdır.

“Bəhrül-əsrar” ictimai-fəlsəfi mövzulu qəsidədir. Burada əxlaqi-didaktik fikirlər də aparıcıdır. Təntənəli bir girişlə başlayan şeir, ümumiyyətlə, İnsana müraciətlə qələmə alınmışdır və əsas motiv dünya, onun vəfasızlığı, cəmiyyət və cəmiyyət üzvlərinin dünya və onun nemətlərinə, var-dövlətinə, zahiri parıltısına aldanması, bunun mənasızlığı və faciələri ilə bağlıdır. Vara, dövlətə, pula, qızıla həris olan və aldanan İnsana şair tarixin ibrətamiz hadisələrini misal çəkir, onu başa salmağa, anlatmağa çalışır ki:

*Ayağını bu torpağa hörmətlə bas, unutma ki,  
Şahlar başı torpaq olmuş, gəlib-gedən üstə gəzər. (94, 431)*

Elə buna görə də şair İnsanlara məsləhət görür ki, ömür səmum küləyinə, sərvət isə onun qovduğu toza bənzəyir. Var-dövlət ilan, əqrəb və əjdahadır ki, onlardan dostluq və sədaqət gözləmək olmaz. Elə buna görə də:

*Var-dövlətdən nəyin varsa, səxavətlə xərclə müdam,  
Sərvət yığmaq, dövlət yığmaq sonsuzlara olmuş şəkər,  
Cahan mülkü karvansara, İnsanlarsa bir qonaqdır,  
Ölüm isə darvazadan asılmış bir əyri çənbər.*

Sənətkar İnsanı tamahkarlıqdan, nəfsgirlikdən, acgözlükdən uzaq olmağa, səxavətə, insafa, ədalət və İnsanlığa çağırır. Cəmiyyətin tarix boyu və bu gün baş vermiş hadisələrindən ibrət götürməyə çağırır. Qəsidənin ümumi məzmununda nəsihətçilik ruhu da güclüdür. Sənətkarın Azərbaycan dilində qələmə aldığı “Əya, mö'min, gər istərsən səadət”, “Biter” kimi qəzəlləri də məzmun və ideyaca “Bəhrül-əsrar” qəsidəsinə yaxındır. Nəsiminin az da olsa, **təbiət mövzulu** şeirləri də vardır. “Bahar olduvü açıldı üzündən pərdə gülzarın”, “Bahar oldu, gəl, ey dilbər, tamaşa qıl bu gülzarə”, “Səfa bağışlamış bağə səba Isaləin dəmdən” və s. kimi qəzəllər **peyzaj lirikamızın** gözəl nümunələri hesab oluna bilər.



## II FƏSİL

### DÜNYƏVİ POEZİYA, ONUN İNKİŞAF TƏMAYÜLLƏRİ VƏ ƏSAS NÜMAYƏNDƏLƏRİ

#### 1. QAZI BÜRHANƏDDİN (1344-1398)

### Həyatı

XIV əsr ana dilli ədəbiyyatımızın Nəsimidən sonra ikinci böyük sənətkarı Qazi Bürhanəddindir. **Əhməd Əbu Abbas Qazi Bürhanəddin 1344-cü ildə indiki Türkiyə ərazisində (Orta Anadoluda)** yerləşən **Qeysəriyyə** şəhərində anadan olmuşdur. Əziz ibn Ərdəşir Q. Bürhanəddinə həsr etdiyi «Bəzm və rəzm» («Məclis və savaşı») əsərində onun Oğuz türklərinin **Salur boyundan** olduğunu qeyd edir. Qaynaqların verdiyi məlumata görə şairin ulu babası Məhəmməd mənşəcə Xarəzmdəki Salurlardan olub XIII əsrin əvvəllərində həmin yerdən Kastamona köç etmiş, sonra isə Qeysəriyyəyə gələrək orada məskunlaşmışdır. Sənətkarın:

*Bana Xorəzm oldu nəğmən ilə,  
Düşəli yaduma Xorəzm hər dəm – (28,152)*

misralarında da Xarəzm həsrəti aşkar şəkildə duyulur və ehtimal ki, bu misralar nəslin mənşə və ilkin məkani mənsubiyyətinin Xarəzmlə bağlılığından nəşət etmişdir.

Şairin:

*Rum elin yüzün görəli könülüm yurd eylədi  
Görəli gözünü leykin rayi-Türküstan edər – (28,205)*

misralarında da obrazlı deyimlə Türküstandan Rum elinə köçüb oranı yurd etməyin avtobioqrafik motivi və ruhu sezilir.

Salur boyundan olan Məhəmməd Kastamonda ikən onun bir oğlu doğulmuşdur. **Cəlaləddin Həbib** adı ilə tanınan bu şəxs yüksək tərbiyə və təhsil görmüş, eyni zamanda Anadolu Səlcuq döv-

## Yaqub Babayev

lätində nüfuzlu mənşə sahib olan Qazi Cəmaləddin Xotanın qızı ilə evlənmişdi. Çox keçmədən Xotanın köməkliyi ilə Qeysəriyyə qazisi təyin edilmişdi. Mənbələrdəki 1243-cü ilə aid məlumatlarda onun adı Qeysəriyyə qazisi kimi çəkilir. Cəlaləddin Həbibin oğlu Hüsəməddin Hüseyn, nəvəsi Siracəddin Süleyman və nəticəsi Şəmsəddin Məhəmməd də tarixi ardıcılıqla Qeysəriyyədə qazi vəzifəsində çalışmışlar. Şəmsəddin Məhəmməd isə Qazi Bürhanəddinin atasıdır. Deməli, bu nəslin Qeysəriyyədə qazılıq etməsinin şəcərəyə bağlı sürəkli bir tarixi ənənəsi mövcud olmuşdur.

Sənətkarın babası Siracəddin Süleyman qazi olmaqla bərabər, həm də Ərətna dövlətində yüksək nüfuz və etimad sahibi kimi hökmdar Ərətnanın diplomatik fiqurlarından birinə çevrilmişdir. Belə ki, ərəb tarixçiləri onun bir neçə dəfə Ərətna ilə Misir məmlük sultanları arasındakı münasibətləri qaydaya salmaq üçün danışmaqdan ötrü elçi sifəti ilə Misirə göndərildiyini söyləyirlər. **Şəmsəddin Məhəmməd** də Səlcuq dövlətinin tanınmış şəxslərindən Cəlaləddin Mahmud Müstövfinin oğlu Abdulla Çələbinin qızı ilə evlənmiş və həmin izdivacdan Əhməd Bürhanəddin doğulmuşdur. Lakin o, öz anasını çox tez itirmiş, onun tərbiyə və təhsili ilə atası məşğul olmuşdur.

Bürhanəddin dörd yaşından etibarən təhsil almağa başlamış, elə ilk vaxtlardan dərin zəka və qabiliyyəti ilə diqqəti cəlb etmişdir. Belə ki, o, qısa müddətdə ərəb və farsca əsərləri oxumağı və anlamağı öyrənmişdi. Hətta farsca bir əsəri sərbəst oxuduğu üçün o dövrün şeyxlərindən Əli Misri mükafat olaraq onun belinə kəmərlə bağlamışdı. On iki yaşına girdikdə atasının köməyi ilə dövrün orta təhsil məktəblərində öyrədilən **dil, sərf-nəhv, ritorika, bəyan, əruz, hesab, məntiq və hikmət** kimi elmləri mənimsəmişdi (120,16). Elm və təhsildəki xüsusi bacarıq və istedadı ilə fərqlənən Əhməd Bürhanəddin on iki yaşında ikən müəllimliklə də məşğul olmağa başlamışdı.

1352-ci ildə Ərətna dövlətinin qurucusu Ərətna bəyin ölümündən sonra onun oğlanları və onların tərəfdarları arasında haki-

miyyətlə uğrunda mübarizə baş verir. Getdikcə kəskinləşən həmin mübarizə nəticəsində ölkədə qarışıqlıq yaranır və bu səbəbdən Şəmsəddin Məhəmməd öz oğlunu da götürüb ölkəni tərk edərək Suriyaya gəlir. Bir neçə aydan, yəni ara sakitləşəndən sonra yəni Qeysəriyyəyə qayıdırlar. Ancaq 1358-ci ildə atası ilə birlikdə Misirə yollanırlar və burada təhsilini davam etdirir. Dövrünün təfsir, hüquq, fiqh, hədis, astronomiya, tibb və s. elmlərini bu və ya digər dərəcədə mənimsəyir.

Ümumiyyətlə, Bühranəddinin elm və təhsilə böyük marağı olmuşdur. Onun Misirə getməkdə də əsas marağı bu idi. O hətta zamanəsinin məşhur alimlərindən Mövlana Qütbəddin Razinin Şamda olduğunu eşidib ondan dərs almaq məqsədilə Misirdən Şama yola düşür. Təxminən il yarım qədər Şamda bu görkəmli alimdən dərs alır. İlahiyyat, riyaziyyat, təbiət elmlərini mənimsəyir. Atasının vəfat etdiyini eşidib Hələbə gələn Bühranəddin bir il qədər də burada qalır elmi biliyini artırmaqla məşğul olur. Beləliklə, beş ildən artıq o, Misir, Şam və Hələb kimi elm və mədəniyyət ocaqlarında təhsil alıb mükəmməl bir alim, geniş dünyagörüşə malik bir şəxsiyyət kimi yetişir.

**1364-cü ildə** Qeysəriyyəyə qayıdan Bühranəddin onu istəməyən bəzi adamların müqaviməti ilə də üzləşir. Lakin çox keçmir ki, Ərəbnanın oğlu və hakimiyyəti ələ almış əmir Qiyasəddin Məhəmməd qızı ilə evlənir. Həmin hökmdar tərəfindən **1365-ci ildə** atasının yerinə Qeysəriyyəyə qazı təyin edilir. Ölkədə baş verən ictimai-siyasi qarışıqlıq, qeyri-sabitlik nəticəsində Qeysəriyyənin məhkəmə sistemində, vəqf idarələrində də müəyyən nizam-sızlıq və yarımxaos yaranmış, bir sıra vəqf mülkləri əldən getmiş məhkəmələrdəki ədalətsizlik kütlə arasında narazılıq doğurmuşdu. Bühranəddin özünün ağı, idrakı, şəxsi bacarığı və ədaləti ilə tezliklə Qeysəriyyənin məhkəmə sistemində qayda-qanun yarada bilir. Ədaləti bərpa edir, imkanlı və imkansız arasında fərq qoymur, obyektivliyi və düzgünlüyü təmin edir. Əldən getmiş vəqf mülklərinin əksəriyyətini geri qaytarır və vəqfin gəlirlərini artırmaqla bələdiyyə tədbirlər həyata keçirir. Beləliklə, **qazılıq etdiyi 13 il**

**(1365-1378)** ərzində o, kütlə arasında böyük hörmət və nüfuz qazanır. Cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinə qarşı tarazlaşdırılmış, ədalətli, İnsani və doğrucul mövqeyi, münasib rəftarı, həqiqətpərəstliyi onu yüksək etimad sahibinə çevirir.

Ərəbnanın dövlətinin sərhədləri Anqara da daxil olmaqla Konyadan Ərzincanadək uzanırdı. Dövlətin paytaxtı Sivas şəhəri idi. Güclü və iradəli bir şəxsiyyət olan Ərəbnanın ölümündən sonra dövlət xeyli dərəcədə zəiflədi. Həm onun oğlu Məhəmməd, həm də Məhəmməd oğlu Əli bəyin hakimiyyəti dövründə ölkənin bəzi torpaqları itirildi. Qazi Bühranəddin Qeysəriyyə qazısı təyin edildikdən xeyli sonra onun qaynatası Məhəmməd bəy öldürüldü və hakimiyyət onun oğlu Əli bəyin əlinə keçdi. Gənc Əli bəy xaraktercə atasından daha zəif, iradəsiz, dövləti idarə etmə qabiliyyəti olmayan bir şəxs idi. Süst təbiətə malik Əli bəyin hakimiyyəti dövründə ölkədə ixtişaşlar artdı, müxtəlif bəyliklərin mərkəzdən qaçma meyli gücləndi. Bir sıra türkmən və monqol tayfaları itaətdən çıxdılar. Hətta iş o yerə gəlib çatdı ki, Sivas, Toqat, Amasiya və Qoyul Hisar hakimləri tabelikdən çıxıb özlərini müstəqil hökmdar kimi aparmağa başladılar. İctimai-siyasi hadisələr getdikcə, daha dramatik vəziyyət aldı. Sivas hakimi Hacı İbrahim döyüşlərdən birində öldürülsə də, onun naibi Hacı Müqbil Əli bəyi əsir götürdü və həbs edə bildi. Gənc hökmdarın həyatı bütünlüklə təhlükə altına düşdü. Belə mürəkkəb vəziyyətdə onu bu təhlükədən yalnız Qazi Bühranəddin xilas edə bilər. Qazinin işə qarışması və səyi nəticəsində Əli bəy həbsdən azad olunur və fəlakətdən qurtarır. Məhz bu hadisə onun vəzifə pilləsində irəliləməsinə, nüfuzunun daha da artmasına gətirib çıxaran mühüm bir amil kimi qiymətləndirilir. Həbsdən Qazi Bühranəddinin sayəsində canını qurtaran Əli bəy **1378-ci ilin mayında** onu özünə **vəzir təyin edir.**

**1378-1381-ci illər** Qazinin həyat və fəaliyyətinin **vəzirlik dövrü** kimi səciyyələnir.

Mötəbər məxəzlərin sızdırdığı bilgi əsasında söyləmək mümkündür ki, Qazi Bühranəddin taxt-taca gəlməzdən xeyli əvvəllər də mövcud sosial-siyasi ab-havadan, mərkəzi hakimiyyətin zəifli-

yindən, həm də dövləti xilas etməkdən ötrü güclü bir ələ ehtiyac yarandığını duyaraq özünün hakimiyyətə gəlməsi üçün ideoloji hazırlıq, təbliğat və təşviqat işləri də aparır, bunun üçün müəyyən qüvvələrdən istifadə edirmiş. Əziz ibn Ərdəşir məlumat verir ki: «Bürhanəddin Şamda olarkən Şeyx Qutlu Şir adlı bir şəxslə tanış olmuşdu. Bu müdrik kişi Ərətna oğlu Məhəmmədbəyin öldürülməsindən sonra Qeysəriyyəyə gəlmiş, Qazi ilə görüşmüşdü. Qazi da bundan belə hər dəfə çətinliyə düşəndə, işin həlli üçün ona müraciət edərdi; bir gün də həmin şeyxə verdiyi: «Bu işləri kim düzəldəcək?» - sualına «Bu işləri sən düzəldəcəksən, dünya-aləm nizama düşəcək» - deyə cavab almışdı. Söhbət əsnasında həmin şəxs Bürhanəddinə həmişə «hökmdar (məlik)» - deyə müraciət edərmiş. Bütün bunlar göstərir ki, Bürhanəddin hakimiyyətin onun taleyinə yazıldığı inamını yaymaqdan çəkinməmiş. . . bu iş üçün dərvişlərdən istifadə etmiş, ölkə daxilindəki zaviyələrdə onların vasitəçiliyi ilə xalq arasında təbliğat aparırmış» (120, 20-21). Ibn Ərəbşah da Qazinin Misirdə olarkən rastlaşdığı və pul verdiyi bir kasıb kişinin ona: «Sizə burada gəzmək layiq deyil, siz Rum sultanısınız» - dediyini söyləyir.

Qazılıq etdiyi dövrdə Əhməd Bürhanəddin qaynatası Məhmədin və qayını Əli bəyin dözümsüz və zəif düşmüş hakimiyyət problemlərinə, ictimai-siyasi işlərə və diplomatik məsələlərə ancaq zərurət düşdükcə qarışır, həmişə də müsbət və uğurlu məsləhət və tədbirləri ilə diqqəti cəlb edirdi. Bu isə onun həm xalq arasında, həm də sarayda şəxsi nüfuzunun yüksəlməsinə səbəb olurdu. Zərurət düşmədikdə isə Bürhanəddin kənara çəkilir, öz işləri ilə məşğul olurdu. Vəzirlilik etdiyi illərdə isə o, daha mühüm vəzifələr icra etməli olur. İctimai-siyasi və diplomatik hadisələrin, iqtisadi proseslərin, ölkədəki inzibati-hüquqi sistemin mərkəzi fiquruna çevrilir. Az bir zaman ərzində o, idarəçilik sistemindəki əsas işləri öz əlinə ala bilir. Xalqla dövlət arasındakı münasibətlərdə müsbət istiqamətdə ciddi dönüş yaradır, təsərrüfat həyatında və iqtisadi idarəçilikdə müəyyən tədbirlər həyata keçirməklə əhəlinin vəziyyətini qismən də olsa, yaxşılaşdırır. Məhkəmə və dövlət

idarəçiliyi sahəsində bəzi faydalı islahatlar keçirir. Eyni zamanda öz mövqeyini möhkəmlətmək üçün ona tərəfdar olan və rəğbət bəsləyən adamları daha çox dövlət vəzifələrinə yerləşdirir. Qısa müddət ərzində gördüyü bu cür işlər onun hakimiyyətə gedən yolunu daha da hamarlaşdırır. **1380-ci ilin avqustunda Əli bəy Amasiyaya yürüş edərkən qəflətən Qazabadda taun xəstəliyindən vəfat edir.** Bu, hadisələrin dinamikasını daha da sürətləndirir.

Əli bəyin azyaşlı oğlu hökmdar elan edilsə də, çox kiçik olduğundan o, hakimiyyəti idarə edə bilməzdi. Elə buna görə də Əshabi Divan onun naibi kimi hakimiyyəti idarə edəcək üç nəfərin namizədliyini irəli sürür: Qazi Bürhanəddin, Seyyidi Hüsam və Qılıc Arslan. Ancaq son dərəcə tədbirli və uzaqgörən şəxsiyyət olan Bürhanəddin lazımı məqamın yetişmədiyini dərk edib naibliyə Qılıc Arslanın namizədliyini irəli sürür. Bu şərtlə ki, bir sıra səlahiyyətlər onun özündə, ordu komandanı vəzifəsi isə Seyyidi Hüsamda qalsın. Belə də olur.

Təkəbbürlü, tamahkar və ədalətsiz bir şəxs olan Qılıc Arslan özünün yarıtmaq, zülmkar və diktator fəaliyyəti nəticəsində çox tez hörmət və etimadını itirir. Əli bəyin dul qalmış arvadı ilə evlənməsi onun nüfuzunu daha da aşağı salır. Həm xalq arasında, həm də sarayda ona qarşı nifrət yaranır. Belə bir məqamda Əhməd Bürhanəddin Qılıc Arslanın ona qarşı sui-qəsd təşkil etdiyindən xəbər tutur. Artıq məqamın yetişdiyini və daha cəld tərpinməyin zəruri olduğunu dərk edir və bir gəzinti vaxtı Qılıc Arslanı xəncərlə öldürür. Qazinin bu hərəkəti xalq tərəfindən rəğbətlə qarşılanır. **1381-ci ilin 9 fevralında** toplanan xalq məclisi onu Əli bəyin azyaşlı oğlunun naibi vəzifəsinə seçir. Həmin uşağın adından hakimiyyəti idarə edən Qazi Bürhanəddin ən ciddi və qatı düşməni olan Amasiya hakimi Hacı Şadgəldini məğlubiyətə uğradır. Bəzi əmirləri də özünə tabe edir. Beləliklə, Qazinin hakimiyyətə gedən yolunda əsas maneələr aradan qalxmış olur. Nəhayət, məqamın yetişdiyini zənn edən Qazi **1381-ci ilin payızında** özünü rəsmən hökmdar elan edir. Tarixdə onun öz adı ilə tanınan

bu dövlət 17 il ömür sürür. Dövlətin paytaxtı Sivas şəhəri idi.

Hakimiyyəti ələ aldıqdan sonra tam müstəqilliyə nail olan Bühranəddin ölkənin daxili və xarici siyasətində, diplomatik münasibətlərdə, iqtisadi-təsərrüfat sistemində, mədəni həyatında əsaslı dəyişikliklər həyata keçirir. Sakitliyi və sabitliyi təmin etməyə, mərkəzi hakimiyyəti möhkəmləndirməyə çalışır. Xalqın xeyrinə olan xüsusi **fərman-buyruq** verir. Həmin **buyruqda** ölkədə haqq-ədalətin bərpa ediləcəyi, münafişə və vətəndaşların şikayətlərinin şəriətin hökmünə uyğun həll olunacağı, bəzi vergilərin ləğv ediləcəyi, hamının can, mal və namusunun qorunacağı vəd olunurdu.

Təbii ki, onun hakimiyyəti ələ keçirməsi bəzi müxalif qüvvələri razı salmır. Seyyidi Hüsam və Amasiyanın keçmiş əmiri Hacı Şadgəldinin oğlu Əhməd bəy başda olmaqla müəyyən qüvvələr Qazinin hökmdar nəslindən olmadığını, Ərətna oğullarının hakimiyyət haqqını qəsb etdiyini, Əli bəyin azyaşlı oğlunun hakimiyyətini bərpa etmək istədiklərini və bunu qanuni bir varislik prinsipi kimi qəbul etdiklərini bəhanə gətirərək Bühranəddinə qarşı çıxırlar. Onun hakimiyyətinin ilk illəri, xüsusilə gərgin və dramatik xarakter daşıyır. Hətta ona qarşı bir neçə dəfə baş tutmayan sui-qəsd cəhdləri də olur. Lakin belə bir mürəkkəb vəziyyətdə Qazi gah diplomatik, gah hərbi məharətindən, gah da nüfuzundan istifadə edir. Rəqiblərini müxtəlif yollarla itaətə məcbur edir. Bəzilərini vəzifəyə təyin etmək, bəzilərinə bəxşişlər vermək, bəzilərini isə savaşa yolu ilə özünə tabe edir. Ölkə daxilində iğtişaş yaradan, bəzən də quldurçuluq və talançılıqla məşğul olan türkmən və monqol tayfalarını da sakitləşdirməyə və itaət göstərməyə nail olur. Toqat, Turhal, Əndiz, Qeysəri, Niksar, Simalu və s. kimi qalaları müzəffər yürüşlə zəbt edir. Hətta bu qalaların bəzilərinin alınması barədə onun şeirlərində qalibiyyət müjdəli notlara da rast gəlirik:

*Toqat qəl'əsində səbuhiyi ver tolu,  
Başad ki, sübhə irürə tanrı səfa ilə. (28,93)*

və yaxud:

*Nola əgər fəth oldu isə bizə Simalu,  
Ki görməmiş ola göz xubi işbu simalu. (28,129)*

Ciddi səy və bacarıqla Bühranəddin Ərətna dövlətinin əvvəlki sərhədlərini, əsasən, bərpa edə bilir. Onun hakimiyyət dövrü eyni zamanda Teymurləngin fətuhatı, geniş bir coğrafi ərazini və çoxlu sayda dövlətləri məğlubiyyətlə təhdid etdiyi zamana təsadüf edir. Q. Bühranəddin dövləti üçün də belə bir təhdid yaranır. Bu zaman o, əvvəllər döyüşdə məğlub etdiyi osmanlı hökmdarı sultan I Bəyazid, Qızıl Orda xanı Toxtamış və Misir məmlük sultanı Bərquqla Teymur əleyhinə ittifaqa girir. Onun ittifaq bağladığı dostlarına səadətini poetik şəkildə ifadə edən bir tuyuğu da vardır:

*Oldı müsəxxər bizə çü Şamla Rum,  
Düşməne dəmir boldux, dostlara mum,  
Hər kişilər yürisün yollarına,  
Çün dostu mübarək bud, düşməne şum. (120, 112)*

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Qazinin Teymur kimi Toxtamışa münasibəti də yaxşı olmamışdır. Onunla bağlanan ittifaq isə yalnız məcburi xarakter daşımışdır. Bunu şairin bir tuyuğunda ifadə etdiyi mətləb də aydın şəkildə sübut edir:

*Əzəldə həq nə yazmış isə bolur,  
Göz nəni ki, görəcək isə görür.  
İki aləmdə həqə sığınmışuz,  
Toxtamış nə ola, ya axsax Temur. (28,614)*

Qazi Bühranəddin **1398-ci ildə** Ağqoyunlu bəylərindən və Qazinin xidmətində olan **Qara Yülük Osman bəy** tərəfindən öldürülmüşdür. Bütün qaynaqlar yekdil olaraq bu faktı təsdiq edir. Ancaq həm Osman bəyin Qazinin xidmətinə gəlməsinin səbəbləri, həm də sonralar onunla münasibətlərinin pozulması barədə məlumatlar fərqlidir. Məsələ burasındadır ki, Sivas hökmdarının yanına gəlib bir müddət ona sədaqətlə xidmət göstərən Ağqoyunlu Osman bəy sonradan ondan incik düşüb düşməne çevrilir.



1398-ci ildə Əhməd Bürhanəddinin ölümündən sonra I Bəyazidin oğlu Süleyman Çələbinin qoşunu ilə birlikdə Sivasa gələn avropalı **Iohann Şiltberger** (bu şəxs 2 il əvvəl Niqbolu döyüşündə I Bəyazidə əsir düşmüşdü) bu hadisələri yaxşı bilən bir şəxs kimi öz xatirələrində məlumat verir ki, əvvəl Qazinin xidmətində olan, sonralar ondan incik düşüb Sivasa tək edən Qara Yülük Osman bəyi cəzalandırmaq üçün Qazi müəyyən qədər qüvvə ilə onunla döyüşə yollanır. Amma Osman bəy qəfil hücumla onu məğlub edir. Məğlub Bürhanəddin atına minib qaçmaq istəyərkən düşmən əsgərlərindən biri onun dalınca düşüb tuta bilmişdi. Qazi bu şəxsə müəyyən vədlər verib onu buraxmağı xahiş etsə və hətta inandırmaqdan ötrü barmağındakı hökmdar üzüyünü ona vermək istəsə də, həmin adam bununla razılaşmamış və Qazini Osman bəyə təhvil vermişdi. Osman bəy isə onu Sivasa gətirmiş, şəhərin əyanlarına şəhəri təslim etməyi, əks təqdirdə hökmdarı öldürəcəyi ilə hədələmişdi. Ancaq sivaslılar Qara Yülükün tələbini yerinə yetirməmişlər. Buna görə də Osman bəy Qazinin boynunu vurdurmuşdur.

Bürhanəddin öldürüldükdən sonra əmir və əyanlar onun yeganə oğlu, 13 yaşlı Ələddin Əli Çələbini hökmdar elan etsələr də, Osman bəyə müqavimət göstərməyə gücləri çatmayacağını görüb osmanlı sultanı I Bəyazidə məktub göndərərək şəhəri ona təhvil verməyə razı olduqlarını bildirmişlər. I Bəyazidin oğlu Süleyman Çələbinin komandanlığı ilə göndərdiyi qoşun tezliklə gəlib Sivasa daxil olmuşdur. Beləliklə, Əhməd Qazi Bürhanəddin dövlətinin əraziləri osmanlı dövlətinin ixtiyarına keçmişdir. Qazinin oğlu Ələddin Əli bəy isə uzun müddət osmanlı dövlətinin qulluğunda çalışmışdır.

Orta əsr müəlliflərinin bəzən «**Əbül-Fəth**» ləqəbi ilə təqdim etdikləri Qazi Bürhanəddin qüvvətli xarakterə malik, iradəli və cəsur bir şəxsiyyət, şair, dövlət xadimi və alim idi. Mənbələr onu xoşxasiyyət, dözümlü, zəkali, elm sahibi, alimlərlə ünsiyyəti xoşlayan, bilikli və vüqarlı bir İnsan kimi təqdim edirlər. O, üç dili – türk, ərəb və fars dillərini mükəmməl şəkildə mənimsəmişdi. Qazi

həm də nikbin, zövq-səfa məclislərini xoşlayan, savaşa meydanlarında işini qurtardıqdan sonra tez-tez eys-ışrət, saz və şərab məclisləri quran bir əyləncə əhli olmuşdur. Hökmdar şairin bədii yaradıcılığında da bu məziyyət qabarıq şəkildə özünü büruzə verir.

Hənəfi məzhəbinə meyl göstərən Qazi yaratdığı dövləti ədalətlə, şəriət qaydalarına və fiqhə (müsəlman hüququna) uyğun qanunlarla idarə etməyə çalışmışdır. O, türk xalqlarının tarixində şərəfli bir hökmdar, sərkərdə və istedadlı şair kimi yaşamaqdadır.

\* \* \*

Qazi Bürhanəddinin həyatı, fəaliyyəti, şəxsiyyəti və dövlətinin **öyrənilməsi**, həmçinin **yaradıcılıq irsinin araşdırılması və nəşri sahəsində** müəyyən işlər görülmüşdür. Lakin bu məsələdən danışıq bir cəhəti xüsusi olaraq qeyd etmək lazım gəlir. Onun barəsində bir çox orta əsr qaynaqlarında bu və ya digər dərəcədə məlumatlara rast gəlmək olar və həmin mənbələrin sayı heç də az deyil. Bunların içərisində Qazinin öz tarixçisi olmuş, 1394-cü ildən onun xidmətində bulunan, Əziz ibn Ərdəşir Astarabadinin Qazi Bürhanəddinə həsr etdiyi «Bəzm və rəzm» əsərini xüsusi qeyd etmək olar. Ibn Ərəbşahın «Əcaib əl-Məqdur» əsərində, habelə Anadolu səlcuqları və bəylikləri, Teymur və Ağqoyunlular dövrünə aid məxəzlərdə, həmçinin bir sıra ərəb və osmanlı salnamələrində, tarixi əsərlərdə də onun haqqında dəyərli bilgilər vardır. Ancaq bütün orta əsr məxəz və mənbələri həmişə Qazinin ictimai-siyasi, diplomatik və sərkərdəlik fəaliyyətinə, hərbi yürüşlərinə, dövlətinin xarakterinə, başqa dövlət, tayfa və ictimai topluqlarla münasibətlərinə, şəxsiyyətinə, tərcümeyi-hal faktlarına və s. diqqəti cəlb etmiş, bir şair kimi ondan ikinci planda söz açmışlar. Daha dəqiqi onun sənətkarlıq fəaliyyəti orta əsr müəllifləri üçün kölgədə qalmış, onları az maraqlandırmışdır. Bu təbii ki, Qazinin hökmdar və dövlət xadimi, həmin əsərlərin isə ədəbiyyatşünaslıq yönümlü deyil, tarixi əsərlər olması ilə əlaqədardır.

Q. Bürhanəddinin bir sənətkar kimi öyrənilməsi, əsərlərinin

tədqiqi və nəşri isə, əsasən, son əsrlərə aiddir. Sənətkarın rus, Avropa və ümumiyyətlə, ingilis dilli oxuculara tanıtılmasında ədəbiyyatşünas alimlərdən P. Melioranski, A. Krımski, H. Gibb, L. Levonyan, F. Qodsel, A. Bombaçı və başqalarının müəyyən əməyi olmuşdur. P. Melioranski 1895-ci ildə «Vostoçniye zametki» jurnalında şairin bir neçə tuyuğ və rübaisinin rus dilində tərcüməsini oxuculara təqdim etmiş, onun barəsində qiymətli məlumat verən məqalə yazmışdı. H. Gibb isə «Osmanlı ədəbiyyatı tarixi» (1900) əsərində sənətkarın həyatı və yaradıcılığının bəzi məziyyətləri haqqında Avropa oxucularına məlumat vermişdi. Amerikada dil məktəbinin müdiri F. Qodselin Azərbaycan şairinin tuyuqları barədə yazıb nəşr etdirdiyi məqaləsi də müəyyən dəyərə malikdir. 1922-ci ildə nəşr edilmiş bu məqalədə şairin tuyuqlarının bəzi çalarları təhlil edilir və sənətkarın bu sahədəki məharətindən söhbət açılır.

Q. Bürhanəddinin yaradıcılıq irsinin öyrənilməsi və nəşri sahəsində türk alimlərinin də müəyyən əməyi olmuşdur. Ş. Süleyman, V. M. Qocatürk, Ə. Kabaklı, N. S. Banarlı və s. kimi ədəbiyyatşünaslar türk ədəbiyyatının tarixinə həsr olunmuş fundamental ədəbiyyat tarixi kitablarının Azərbaycan türkcəsində ədəbiyyat bölməsində Qazi Bürhanəddinə də ayrıca yer vermiş, onu nikbin ruhlu, dünyəvi motivli, bəşəri duyğulu hökmdar şair, həmçinin türk dilli ədəbiyyatda tuyuğ janrının görkəmli ustası kimi dəyərləndirmişlər. M. F. Köprülü həm şairlə bağlı «Dərgah məcmuəsi»ndə (1922) ayrıca məqalə yazıb nəşr etdirmiş, həm də «Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər» kitabında yığcam şəkildə olsa da, bu Azərbaycan sənətkarından söz açmışdır. F. Köprülü onun dünyəvi mövzuda qəzəllər yazdığını, «mənzumələrində hərgünkü həyatdan alınmış səmimi milli məfhumlar» olduğunu, «qaba sətirlər altında kəndisinin cəngavər, cəsur ruhu göründüyünü» xüsusi olaraq vurğulamışdır.

Türk alimi Y. Yucel isə son illərdə «Qazi Bürhanəddin Əhməd və dövləti»(120) adlı çox fundamental bir monoqrafiya yazmışdır. Doğrudur, burada Q. Bürhanəddinin bədii irsini tədqiq

etmək, onu bir şair olaraq araşdırmaq məqsədi izlənilmişdir. Əsas diqqət onun ictimai-siyasi, diplomatik, hərbi fəaliyyətinə, hökmdarlıq missiyasına, həyat və şəxsiyyətinin araşdırılmasına yönəlir. Şairlik fəaliyyətinə isə arabilir, yeri gəldikcə toxunulur. Mötəbər məxəz və mənbələrə, tarixi faktlara əsaslanan müəllifin adı çəkilən monoqrafiyası, həqiqətən, xüsusi elmi dəyərə malikdir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da Qazi Bürhanəddinin bədii irsinin tədqiqi və təbliği ilə əlaqəli ilk cığırını M. F. Köprülü, daha sonra isə I. Hikmət açmışdır. M. F. Köprülü «Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər» kitabında ondan qısa şəkildə danışsa da, I. Hikmət Azərbaycan şairinə geniş oçerk həsr etmişdir. (47) Burada o, Qazinin mühiti, həyatı, şəxsiyyəti barədə məlumat və onun yaradıcılığından nümunələr vermiş, şeirlərinin mövzu, məzmun, ideya, dil və üslub xüsusiyyətlərinə diqqətli cəlb etmiş, türk dilli ədəbiyyatda tuyuğ janrının inkişafındakı xidmətlərini xüsusi olaraq qeyd etmişdir. H. Araslı (5), M. Quluzadə (13) Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə aid kitablarda, Ə. Səfərli və X. Yusifov isə ali məktəb dərslərində (108) sənətkara ayrıca oçerk həsr etmişlər.

Şairin yaradıcılığından poetik örnəklər müxtəlif ölkələrdə ayrı-ayrı toplu və müntəxabatlarda çap olunmaqla yanaşı, onun şeirlər kitabı da işıq üzünə görmüşdür. 1943-cü ildə İstanbulda Türk dil qurumu tərəfindən, onun divanının foto-faksimilesi nəşr edilmişdir. Türk alimi M. Ergin isə 1980-ci ildə Qazinin divanını bütöv şəkildə çap etdirmişdir. Bakıda sənətkarın əvvəlcə şeirlərindən seçmələr,(26;27) daha sonra isə iki dəfə divanı işıq üzünə görmüşdür. (28) Tərtibçi və ön sözün müəllifi Ə. Səfərlidir.

## Yaradıcılığı

Q. Bürhanəddin ana dilində zəngin və dəyərli bir irs qoyub getmişdir. «Ərəb və fars dillərini şeir yazma biləcəkdir dərəcədə mükəmməl bilməsinə baxmayaraq öz müasirləri olan digər şairlərdən fərqli olaraq geniş xalq kütləsinin danışdığı **Azəri türkcəsi ləhcəsində** şeirlər yazması ondakı milli ruhun güc və qüvvəsini sübut

edir» (120,148). Hökmdar şair doğma dildə divan yaradan I.Həsənoğlu və Ş. S. Ərdəbilinin ədəbi ənənəsini ləyaqətlə davam etdirən və Azərbaycan türkcəsində **divanı bütöv şəkildə bizə gəlib çatan ilk sənətkardır**. Onun divanının yeganə nüsxəsi Londonda Britaniya muzeyində çaxlanılır. Müqəddimədəki qeyddən divanın 1393-cü (h. 796) ildə, yəni Ə. Bürhanəddinin öz sağlığında Xəlil bəy Məhməd adlı bir xəttat tərəfindən köçürüldüyü bəlli olur. Burada bəzi düzəlişlər edilmişdir. Tədqiqatçılar həmin düzəlişlərin şairin özünə məxsus olduğunu ehtimal edirlər. Divana 1319 qəzəl, 20 rübai, 108 tuyuğ və bir neçə müfrəd (təkbeyt) daxildir. Həmcə 17 min misradan ibarətdir.

Qazinin yaradıcılıq irsi yalnız bu divanı ilə məhdudlaşmır. Onun «**Iksir əs-səadət fi əsrar əl-ibadət**» («İbadətin sirlərində səadət iksiri») və «**Tərcih ət-tavzih**» («Aşkarın üstünlüyü») adlı **ərəbcə** əsərləri də olmuşdur. Üç hissədən ibarət birinci əsər din və ibadətlə bağlıdır. «Təlvih» («Nizamnamə» - Səd əd-Din Taftazi) əsərinin tənqidinə həsr olunmuş və ona cavab kimi qələmə alınmış ikinci əsəri isə fiqhın qanunları barədədir.

Həmçinin onun **ərəb** və **fars** dillərində şeirlər yazdığı barədə də məlumatlar vardır.

Q. Bürhanəddin qəzəllərində bir qayda olaraq **təxəllüs işlətməmişdir**. Bununla belə o, milli ənənəyə, milli ruha və milli bədii təfəkkürə bağlı bir sənətkar olmuşdur. İ.Hikmət haqlı olaraq yazır: «Əlbəttə, Qazi Bürhanəddinin türk ədəbiyyatında böyük bir izi və böyük bir təsiri vardır. Lakin nə yazıq ki, özündən sonra gələn şairlər gərək dil, gərək sənət, gərək zehniyyət və gərək ilham etibariylə onun qədər türk ruhuna, türk ənənəsinə və türk duyğusuna riayət edəməmiş, ərəb-əcəm sənətinin, İslam nüfuzunun böyüməsinə. . . bağlanıb getmişlərdir». (47,170). İ.Hikmətin bu qənaəti də doğrudur ki: «Hər halda Qazi Bürhanəddin yazılarının şəkli etibariylə olsun, mənası, mövzusu və ilhamı etibariylə olsun bütün türk ədəbiyyatı içində eşsiz bir türk sənətkarı simasıyla yaşamaqdadır». (47,171).

Qazi Bürhanəddin orta əsrlər ədəbiyyatımızda, əsasən, **dün-**

**yəvi motivli poeziyanın** görkəmli nümayəndələrindən biri kimi tanınır. Doğrudur, şairin iri həcmli divanına daxil olan poetik örnəklərin bir qismi **təriqət mövzudur**. Ancaq bunlar sənətkarın bədii mirası içərisində azlıq təşkil edir və onun yaradıcılığı üçün aparıcı təmayül sayıla bilməz. Ümumiyyətlə, «Heç bir zaman təsəvvüf Qazi Bürhanəddində bir qayə olaraq görülməmişdir. Bütün həyatı və ictimaiyyəti etibarilə bir həyat adamı olan bu canlı şair fikirlərinin, hisslərinin, həyəcanlarının tərcümanı olan şeirlərində tamamilə həyatı olmuşdur». (47,162). M. F. Köprülü də Qazinin təsəvvüf ideyalarının təsiratına «bir az» qapıldığını və dünyəvi həyata, milli məfhumlara daha çox meyl etdiyini söyləyir: «Bir az İran mütəsəvvüflərinin təsiratını göstərən bu şairin mənzumnamələrində hərgünkü həyatdan alınmış səmimi, milli məfhumlar da vardır ki, qaba sətirlər altında kəndisinin xəşin, cəngavər, cəsür ruhi görünür». (66,16).

Deyildiyi kimi, Qazi Bürhanəddin daha çox bəşəri duyğulu, dünyəvi hisslərə malik, həyatı mətləblərə maraq göstərən bir nəzm ustası kimi məşhurdur. Onun həm **eşq** və **məhəbbət**, həm **gözəli** və **gözəlliyi** təsvir və tərənnüm edən, həm **qəhrəmanlıq** və **ərənliliklə** bağlı, həm də **nikbin ruhlu, həyata, şad və fərəhli** yaşayışa çağırış motivli şeirləri vardır. Bundan əlavə, şairin az da olsa, **əxlaqi-didaktik** və **dini** mövzulu nəzm örnəkləri, həmçinin **peyzaj lirikası** da mövcuddur.

Sənətkarın lirikasının mühüm bir qismini **məhəbbət mövzulu** nəzm örnəkləri təşkil edir. Ümumiyyətlə, şairin özünəməxsus **eşq fəlsəfəsi** vardır və məhəbbət həm ilahi nemət, həm də bəşəri duyğu kimi Qazi poeziyasını öz ruhuna və harmoniyasına tabe edir. Onun gözəli, gözəlliyi, igidliyi, cəsurluğu, nikbinliyi, məsud və xürrəm yaşayışı, İnsani tərbiyəni və ədəbi və s. öyən, təsvir və tərənnüm edən şeirləri də öz mayasını və enerjisini məhəbbətdən alır. Eşq sənətkarın poetik dünyası üçün bir ilham mənbəyi, mövzu, məzmun, ideya və sənətkarlığa əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərən bir təlatüm qaynağıdır. Təsədüfi deyil ki, onun divanının əsas rüknünü və kəmiyyətcə əksəriyyətini təşkil edən qəzəllər sil-

siləsi «Eşq» rədifli qəzəllə başlayıb, həmin rədifli qəzəllə də yekunlaşır. Deməli, eşq Qazi Əhməd poeziyasının həm ibtidası, həm intəhası, həm əvvəli, həm də sonudur. Divanın bir növ ideya-məzmun manifesti hesab edilə bilən ilk qəzəlində eşqin mahiyyət və məğzinin ən ümdə çalarları nəzərə çatdırılır. Onun məhəbbətin əsrarlı təsiri ilə yanmış könülləri car, neçə aşıqləri xəstə, canı məxmur etdiyi, pərgarı və onun hərəkətini nizamladığı, könülləri və varlığı bürüyüb xali yer qoymadığı, aşıq və məşuqənin varlığına səbəb olduğu bəyan edilir:

*Suxtə könüllərə qıldı yenə car eşq,  
Ey neçə aşıqləri qıldı yenə zar eşq.  
Qıldı yaxalarumi cümlə mü'əsfər məgər  
Anun üçün eylədi cədvəli pərkar eşq.  
Gərçi ki, məxmur edər ləbləri ilə canı,  
Şükr ana ki, gözlərin eylədi xummar eşq.  
Küfrini gisusunun canumuz iman bilür,  
Bağlayalı belümə bir qara zünnar eşq.  
Toldı könüldə hava, qomadı xali məkan,  
Lacərəm oldu qamu bu dərü divar eşq.  
Aşiqü mə'suqənin eşqlədir varlığı,  
Baxıcağ ol ortada yinə günahkar eşq. (28,18)*

Eşqin mahiyyət və əzəmətinin bədii-fəlsəfi ifadəsindən sonra müəllif diqqəti onun mənşəyinə, ilkin nəşət qaynağına yönəldir:

*Xəstəyə olan şifa, əhdinə qılan vəfa,  
Məclis içində səfa gül bitürən xar eşq.  
Biz necəsi eşq ilə olmayalum bir çün,  
Biz yoğ ikən vəhdətə eylədi iqrar eşq.  
Vərzişi-eşq eyləsə bizciləyin kişilər,  
Nola çü vərziş qılır günbədi-dəvvar eşq.*

Göründüyü kimi, eşqin mənşəyini vəhdətə, vücudi-küllə bağlayan, dövr edən göy qübbəsindən bəşər övladına, «bizciləyin kişilər»ə qədər bütün xilqətin bu eşq yolunda çalışdığını qərarlaşdıran müəllifin fəlsəfi-idraki qənaəti mütəsəvvüf düşüncəsinə əsaslanır. Məhəbbətə münasibətdə bir təriqət yolçusu, vəhdəti-vücuda kimi düşünür. Lap ilkin yaranış çağından, sübhi-əzəldən əzəli qismət kimi eşqin vuruş meydanına baş vurması, həmin meydanda qəhrəmanlıq dastanı yaratması onun eşqə münasibətdə sufyanə mövqeyini bir az da möhkəmləndirir:

*Hər nə ki, hökm etmiş idi gəldi başuma,  
Sübhi-əzəldən bəri bu məlhameyi-eşq. (28,60)*

Bununla belə Qazi ardıcıl təriqətçi deyil. Onun mütəssəvvüf baxışları sürəklil və sistemli xarakter daşımır. Bütün poeziyanın canına höpmür, lirik «mən»in düşüncə və idrak axarına çevrilmişdir. İlk baxışda, vücudi-mütləqin ilahi neməti kimi dəyərləndirilən eşq yer üzünə endikdən sonra bir növ bəşəriləşir, maddi məzmun kəsb edir, dünyəvi mahiyyət qazanır və sanki onun ilahi keyfiyyəti alt qata keçir. Üzdə görünən isə daha çox məcazi eşqin səciyyəsinə təzahür edir, həyatı libasa bürünür.

Qazinin lirik qəhrəmanına görə eşq karvanının başçısı əslində eşqin timsalında qəm yükü daşıyır:

*Yenə götürdü ələm qafiləsalari-eşq,  
Köçdü yenə uş gedər bu dərü divari-eşq. (28,51)*

Bu qəhrəmanın ürəyini açsan, onda eşqin nəhayətsiz sirlərini görürsən. Onun içərisində daim eşq çeşməsi qaynayır, varlığı eşqdən ibarətdir. Canı və könül eşqin dälisidir («*Canü könül eşqi ilə dälü degülmü?*»(28,61)). Bir ovuc torpaqdan ibarət maddi vücudunda elə bir eşq odu gizlətməmişdir ki, bir nəfəsin hərərəti ilə yeddi dəryanı quruda bilər:

*Eşq odunu gizləmişüz bir ovuc topraxda biz,  
Bir nəfəsdə gör ki, necə həft dərya urmuşuz. (28,183)*

Eşqin əzəməti onunla bağlıdır ki, «*Eşqə möhtac durur hər ki, vücudu var isə!*»(28,353)

Şairin poeziyasında dünyəvi eşqin təlatümü nə qədər coşğun olsa da, sufi-panteist eşqin hikməti də qabarır. Qatlarda ya növbələşmə, ya da qaynayıb qovuşma, hibridləşmə baş verir. Bu mənada aşağıdakı qəzəl ən tipik bir poetik nümunədir:

*Eşq bir cövhərdür ki, şəhri dildə şöhrədir,  
Kəmtərin xuddamı-mahü müştərivü zöhrədir.  
Aşiqi-aqıl ana derəm ki, əhliyyət sevə  
Bülbüli-divanədir kim ki, əsiri-çöhrədir.  
Mehri möhrinə könülüm mumdur tanrı bilir,*

*Çünki şol şəhdi-ləbünün mehri şimdi möhrədir.  
Aşiqin həzzi gərək tabe ola mə'suquna,  
Nəfsi için bəhrə diləyən kişi bibəhrədir.  
Eşqdür tərki-iradət kim ki, bu yola girə  
Gər iradət də 'visin qılır isə bizəhrədir. (28,184)*

Eşq elə bir cövhərdir ki, könül aləminin şöhrətidir. Ən kiçik xadimləri belə Ay, Müştəri və Zöhrə qədər böyük və əzəmətlidir. Aqıl aşiq o kəsdür ki, ləyaqətli olmağı sevir. Sürət əsiri olanlar divanə bülbüldür. Əsl aşiqin könül sevgi muncuğunun parıltısı müqabilində mum kimidir. Əslində nigarın qayət gözəl dodaqlarının sevgisi qiymətli muncuq kimidir. Həqiqi aşiqin həzzi, zövq və nəşəsi məşuqəyə və onun eşqinə bağlıdır. Nəfsi istəyi, maddi həvəsi naminə eşqdən bəhrə diləyən işi səmərəsiz və bəhrəsizdir. Eşq yolunda başqa arzu və diləyi tərki etməlisən. Qeyri-iradət tələbi qılanlar eşqdə cəsarətsizdirlər və igid sayıla bilməzlər.

Bu həm də sənətkarın lirik qəhrəmanının eşq barəsində təsəvvür və baxışlarının tipik və ümumiləşdirilmiş rəngləridir.

Şairin fikrincə, məhəbbət yükünün, cəfasının və səfasının daşıyıcısı olan:

*Eşq əhli yarı yoluna məstanə gərəkdür,  
Sevdüğünün eşigini yastana gərəkdür.  
Cananə için oynaya ol canını şöylə,  
Ki tə'nə ura Rüstəmi-dəstana gərəkdür. (28,611)*

Qazi Əhməd poeziyasının eşqi yolunda bütün varlığını verdiyi («*Bən varlığımı verdüm varlığına ol yarun*»(28,598)) aşiq qəhrəmanına nigarından nəsib olan ilk növbədə tökülən qanıdır. Qul olduğu yarıdan istəyi isə ancaq bir iqrardır («*Yara qul oldum, bir iqrar isdərəm*»(28,23)). Halbuki cananın uğrunda hər şeyini təslim edib yalnız dərd və eşq almışdır:

*Can ilə aqlü dil verüp dərd ilə eşq almışam  
Yə'ni ki, ulu xocayam sudü ziyana gəlmişəm. (28,154)*

Bu yolda onun qazancı dərd və eşq, ziyanı isə canı, əqli, ürəyi və ümumiyyətlə, bütün varlığıdır ki, sevginin zavalına gəlmişdir. Tanrı başqasına canı onu cahana götürmək üçün verir. Bu aşiqə isə canını eşq meydanında oynatmaq və öz fədakarlığını, bu yoldakı bacarığını göstərməkdən ötrü əta etmişdir. Əgər başqaları, kütlə, camaat imanını tamam etmək üçün Allaha şəhadət gətirir, dua-səna edirsə, Qazi aşıqının imanının kamala çatması cananının iqrarını almaq, onun vəslinə vasil olmaqdır:

*Əgərçi am imanun tamam eylər şəhadətlər,  
Kəmalə irməyə sənsüz, şəha, imanı üşşaqın. (28,18)*

Bu aşiq məstaneyi-eşq, aqili-mə'nidir. Əgər onun sevdiyi gözəl Haqqın bəndəsidirsə, həmin aşiq də özünü sevdiyi gözəlin bəndəsi sayır. Həmin dilbər hüsn əridirsə, aşiq də eşq əridir. Həm də bu sevgi cahanı əbədiyyət evi hesab edənlərdən fərqli olaraq, onu «əmnü amana» qovuşdurmuşdur. Çünki imanı elə məşuq tim-salında dərk edən aşıqın dini mahiyyətcə eşqdən özgə bir şey deyil:

*Aşıqəm dinüm budur ki, eşqdür dinüm bənüm,  
Bən imamam bana uysun şol ki, iş bu dindədür. (28,296)*

Dediyimiz kimi, Bürhanəddin təriqət şairi deyil. Bununla bəhəm onun **təriqətə rəğbətini**, hətta yaradıcılığında **təriqət ideya və görüşlərinin** bu və ya digər dərəcədə təcəssümünü də inkar etmək mümkün deyil. Sənətkar haqq yolu hesab etdiyi təriqət yolçuluğunu ər işi, yəni çətin bir iş sayır, «ənəlhəq» tələbi qılana dardan asılmağa hazır olmağı tövsiyə edir. Həqiqi təriqət rəhbərini isə sərdar adlandırır və bir tuyuğunda deyilən mətləbi belə ifadə edir:

*Özünü aş-şeyx görən sərdar bolur,  
Ənəlhəq də 'vi qılan bərdar bolur.  
Ər oldur həq yoluna baş oynaya,  
Döşəkdə ölən yigit murdar bolur. (28,627)*

Vəhdət və kəsrət, küll və cüzv, aşiq və məşuqun batini mənadə eyniyyəti, eşqin həqiqiliyi və məcaziliyi və s. kimi təsəvvüfanə baxışlar şairin poeziyasında müəyyən saçmalar şəklində öz poetik-fəlsəfi təzahürünü tapır. Qazinin lirik qəhrəmanı «özünü dərk etməyən Rəbbini bilməz, İnsanı tanımayan və onun gözəlliyinin hikmətini anlamayan ilahini dərk etməz» kimi təriqət tezisini də qəbul edir:

*Biz kül yanaruz odına hər cüz dəxi həm,  
Hər cüz 'ümüzi ol yola bir kül görələm biz. (28,68)  
... Zahirdə ikidür, biri aşiq, biri məşuq,  
Batində ikisi dəxi pəs bir nədür? (28,319)  
... Kəndözini bilməyən qaçan bilə Rəbbi,  
Biliməyən səni bulamadı İlahın. (28,59)*

Lirik aşiq bəzən bir az da radikallıq göstərərək təsəvvüf əhlinin ibadət məbudunu nigarın gözəl üzündə tapıb zahiri ibadət aləti olan səccadəni tərk etməsinə də bəraət qazandırır. Haqqın camal gözəlliyinin İnsan vücudundakı təzahür nişanəsi olan gözəl üzə sityişə şərik çıxır:

*Təsəvvüf əhli bulalı səfalarını yüzündə,  
Kimi səccadəsin satar, gərü göz kimi əbriqi. (28,47)*

Həmin radikallıq bəzən o həddə qədər varır ki, hürufilərsayağı Müshəf (Quran), Quranın bəzi surə və ayələri gözəlin üzündə tapılır. Onun üzü və qaşları Kəbə, mehrab, qibləgah, merac hesab olunur. Səcdə və ibadət obyektini istiqamətini Allahın qüdsi evindən – Kəbədə dilbərin – İnsanın kamil və gözəl vücuduna, üzünə və hüsn elementlərinə doğru dəyişir:

*Kimsənə Haqqun cəməli Müshəfin oxumadı,  
Bən oxidum hüsnünü ki, ayətidir, ayəti. (28,112)  
... Nidələm şəms yüzünü, əgər sureyi-rəhmandur. (28,316)  
... Xəti yüzində yazar ismi-ə'zəmi leykin. (28,383)  
... Zülfeynünə tolaşıp me'rac qıldı könlüm,*

*Çün qaşuna irişdi nə gördi qabə qövseyin. (28,272)*

Həqiqi müsəlmanın hər gün 5 vaxt namazın hər rükətində 2 dəfə zikr etməli olduğu 7 ayədən ibarət «Əl-Fatihə» surəsi də nigarın mütənasib və bənzərsiz gözəlliyini şərtləndirən vücut üzvlərinə qılınan namazda tapılır:

*Ləbü yüz, gözü qaş, gisu, ayağ, əl  
Namazumdudurur səb'î-məsanı. (28,318)*

Burada «səbi'-məsanı» ( 2 dəfə 7) dedikdə dini şərhələrdə Qurana iki dəfə nazil olunduğu qəbul edilən 1-ci, yəni «Əl-Fatihə» surəsi nəzərdə tutulur ki, ilahi kitabın əsas hikmətinin burada cəm olunduğu söylənilir. Birinci misrada isə 7 bədən üzvü sadalanır ki, bunlardan 6-sı cütdür. Saçı da istiva yolu ilə böldükdə 2 alınır. 7 ayədən ibarət iki dəfə nazil olunan «Əl-Fatihə» surəsi də 7 ayədən ibarətdir. Hər iki halda 7 ilə 2-nin hasili 14-ə bərabərdir. Deməli, Qurana giriş olan və «ümmül-kitab» adlandırılan bu ilk surə ilə İnsanın cismani varlığı arasında əlaqə və bənzərlik vardır. Təbii ki, bu hürufi ideologiyasına uyğun bir yozum tərzidir. «Xuda sevdi cəmalı der Mühəmməd, İcazət olmayamı bütpərəstə?» (28,289) - deyimi ilə də Qazi təsəvvüf təfsirçilərinin İnsan gözəlliyini dəyərləndirərkən rəhbər tutduqları «Allah gözəldir və gözəlliyi sevər» hədisinə bir istinad qaynağı kimi baxdığını təsbit etmiş olur. Lakin bu deyilənlər Qazi Əhmədin ardıcıl təriqətçi, hürufi və ya sufi düşüncəli nəzm ustası olduğuna dəlalət etmir. Təriqət ideyaları onun divanı boyunca səpələn-sə də, bunlar davamlı və zəncirvari şəkildə deyil, müəyyən notlar, saçmalar halında özünü göstərir.

Qazi poeziyasındakı gözəl isə Nəsimidə olduğu kimi ilahi hüsnün daşıyıcısı olmaqla bərabər, yer üzündə də öz ilahi mahiyyətini, «nüsxei-səğir» fitrətini hifz edən, cismani və şəhvani zövq obyektindən çox-çox uzaq fəvqəlməxluq deyil. Əksinə, Qazinin gözəli mülk aləminin nigarıdır, dünya əhlidir, hətta bir çox hallarda zövq və səfa obyektidir. Onun aşiqi daha çox maddi aləmdən nəşə duymaq meyl və marağında olduğu kimi, məşuqu

da real varlığın lətafət, zövq və həzz komponentlərindən biridir:

*Gəl, gəl görələm, gəl görələm, gül görələm biz,  
Bir nəğmə gətür ortaya bülbül görələm biz.  
Güldür yüzünü, mül tatoğun, söhbətimüz gərm  
Bu işimizi pəs nişə mülmül görələm biz?  
Biz yanaruz oda, sənəma, bənlərin ilə  
Ənbərdürür ol, daneyi-fülfül görələm biz. (28,68)  
. . . Sənün yüzünü görüb ölməyəm, şəha, bu gecə,  
Lətafəti ilə anun bulam səfa bu gecə. (28,79)*

Şeirlərində sıx-sıx həyati gözəllə maddi şərab içib gülüb-danışmaq, əylənmək və cismani feyz almaq arzusunda olduğunu bildirən hökmdar şair, hətta yarımparnoqrafik poetik lövhələr də yaratmaqdan çəkir. «Ey dost», «Bu gecə», «Ləbün ləbimə», «Olsun» («İçələm bir tolu ayax ki, sirmimiz əyan olsun») rədifli və s. qəzəllər bu qəbildəndir. Bu tipli nəzm örnəkləri gözəldən və gözəllikdən şövq almaq, səfa duymaq həvəsinin çılpaq, boyasız poetik ifadəsidir. Hüsn detallarının özü də belə şeirlərdə ilahi hikmətə deyil, məcazi hikmətə, «azacux dünyada»n kam almaq niyyətinə xidmət edir:

*Məstanə gözün daneyi-badam olamı,  
Xal ilə saçun daneyi-ba dam olamı?  
Şirin totağun baxdum idi baxtumdur,  
İşbu azacux dünyada bir kam olamı?(28,608)*

Maraqlı burasıdır ki, Qazinin lirik qəhrəmanı həqiqəti idrak anında, fəlsəfi düşüncə, həqiqi və məcazi eşqi ayırd və onlardan hansını tutmaq məqamında özünü daxili-mənəvi cəhətdən həqiqi eşqə hazır hesab etmir, bu yolu atıb məcazi eşq yolunu tutduğunu və gücünün, dözümlünün ancaq buna çatdığını açıqca etiraf edir:

*Həqiqətə iricək eşq sənü bən qalmaz,  
Bu nəsnəyə döyüməzüz bizə məcaz gərək. (28,268)*

**Gözəlin və gözəlliyin** tərənnümü Q. Bürhanəddin poeziyasında başlıca yer tutur. Bir qələm sahibi kimi, o, «*Hüsnünü vəsf etmək oldu zehnim ənvəri*» məntiqindən çıxış edir. Şairin aşağıdakı rübaidə ifadə olunmuş mətləbini onun ümumiləşdirilmiş bədii-poetik rəyi saymaq mümkündür:

*Ol göz ki, yüzün görməyə, göz demə ana,  
Şol yüz ki, tozun silməyə, yüz demə ana,  
Şol söz ki, içində, sənəmə, vəsfün yox,  
Sən badi-həva tut anı, söz demə ana. (28,610)*

Sənətkar bəzi qəzəllərində gözəlin dolğun bədi məcazlarla boyanmış zahiri portretini yaradırsa, bir çox şeirlərində də onun ayrı-ayrı hüsn ünsürlərini, camal və yaraşlıq detallarını, əda və hərəkətlərini, danışığı və əməllərini, işvə və nazını, rəftar və lətafətini və s. -i söz sənətinin təsvir-tərənnüm hədəfinə çevirir. «Bəgüm» rədifli qəzəldən bir parçaya nəzər salaq:

*Yanağın bir gül durur ki, sayə pərvərdür, bəgüm,  
Ləblərin abi-həyatı həvzi-kövsərdür, bəgüm.  
Gərçi rumidür yüzün, fülful bənun hindudurur,  
Bən ana şükr edərəm ki, xali dərxordur, bəgüm.  
Zülfün ayağına yüzüm toprağ edərsəm nola,  
Çünki sünböldür otivü xakü ənbərdür, bəgüm.  
Xətti yazmış ləbləriyəün bir bəratı əqlümə  
Can qəbul etməz anı çünki muzəvvərdür, bəgüm.  
Bən sənün hüsnün görəli nola eşqə talmışam,  
Hüsnünün hər yaprağı eşqi-müsəvvərdür, bəgüm. (28,290)*

Əvvəlki 5 beytini verdiyimiz bu qəzəldə (qəzəl cəmi 8 beytdir) sənətkar bədii sözün imkanlarından, həqiqətən, son dərəcə məharətlə yararlanmışdır. Əvvəlki 4 beytdə nigarın bənzərsiz və obrazlı rəsmini dolğun, canlı, inandırıcı boyalarla nəqş edən müəllif tərənnüm obyektinin gözəllik atributlarını göz önünə gətirdikdən, onun sözlə əyani tablosunu yaratdıqdan sonra belə bir

hökm verir ki, bu gözəlin hüsnünün hər yarpağı bir rəssam eşqidir. Elə buna görə də mən onun gözəlliyinin eşqinə dalmışam. Deməli, müəllif həm təsvir hədəfinin gözəlliyinə, həm də bu gözələ bəslənən sevginin çarəsizliyinə və nəhayət, həmin eşqin ülvyyətinə oxucunu inandırır.

Bəzən də bu təsvir səmimi bir sorğu-sualla müşayiət olunur. Məzmun və ideya qalmaqla bədii fənd dəyişdirilir:

*Ləbi-lə lüni sənün can dedilər gerçəkmi?  
Xəti-nəsxünü ki, reyhan dedilər, gerçəkmi?  
Ləbün andum idi, toldı ağızum şəkərlə,  
Kimə dedüm isə yalan dedilər, gerçəkmi?  
Tutağın şəkərinin rəngini qızıl gördüm,  
Çünki sordum anı, qandan dedilər, gerçəkmi?  
Könüli çahı zənəxdanına düşmüş gördüm,  
Bunu Yusif, anı zindan dedilər, gerçəkmi?(28,89)*

Şairə görə, dilbərin surətinin gözəlliyi eşqin böyüklüyünə ən inkarolunmaz dəlildir.

Qazi Əhməd ədəbiyyatımızda **nikbin yaradıcılıq amalına malik fərəh şairi** kimi tanınır. Onun lirik «mən»nin yeganə qəmi sevdiyi və mehr yetirdiyi qəzəldən ayrılıq qəmi, arzusunda olduğu vüsəl dəridir. Ancaq bu canan təriqət poeziyasında, o cümlədən Nəsimidə, Füzulidə olduğu kimi ilahinin timsalı, əlçatmaz bir qüvvə deyil. O, dünya əhli olduğuna görə həmin canana qovuşmaq mümkündür. İmtiyazlı və ixtiyarlı hökmdar şairdən ötrü isə bu cür lirik təsvirlər, ah-uf və fəryadlar içəridən süzülən həqiqi sızıltılar, batından sızan ələm hissi yox, ancaq bir poetik əyləncədir. Elə buna görə də Qazinin lirik qəhrəmanının nigardan fəraqı, hicran gecəsi davamlı, daimi xarakter daşımır. Çox keçmədən vüsəl sübhü ilə əvəz olunur. Beləliklə, həm fitrətən şən, şux, həm də ömrü boyu vəzifə sahibi, ixtiyarlı bir şəxs olan, hökmü işləyən, maddi çətinlik və mənəvi zillət keçirməyən sənətkarın yaradıcılıq dünyasına qəm-kədər impulsu verən əsaslı bir səbəb olmamışdır. Həm ixtiyaratından, həm də təbiətindən gələn bir nikbinlik ömrü boyu onun sənət yolunu müşayiət etmişdir. Hökmdar sənətkarın



tez-tez keçirdiyi eyş-işrət məclislərini, bu məclislərin onun şair təbiətində yaratdığı ovqatı da buraya əlavə etsək, mənzərə bir qədər də aydınlaşar. Çünki mötəbər tarixi məxəzlər Qazinin vaxtaşırı belə məclislər keçirdiyi barədə səxavətlə məlumat verir.

Dini biliklərə dərinlənən bir alim kimi Bürhanəddinin mövqeyi necədir? Bu bir başqa məsələdir. Ancaq bir şair olaraq o, tam şəkildə həyat adamı kimi düşünür. Bu dünyadakı, mülk ələmindəki real xoşbəxtliyi, nəqdi yaşanılan zövqü səfanı axirətdə vəd olunan nisyə səadətə dəyişdirməyin əleyhinə çıxır. Yasaq olunan şərabi nuş edib bixud olmağı, özünü unutmağı, bir-iki günlük ömürdə piyalə içib əyyamı xoş keçirməyi və əbədiyyəti bu nəşədə tapmağı, uzaq cənnət arzusu ilə yaşamaqdansa, yaxın həzz və ləzzəti qəbul etməyi daha vacib sayır. Cəmi 4 beytdən ibarət aşağıdakı qəzəl deyilən məzmun və mənanı çox dolğun şəkildə ifadə edir:

*Tolu ver əyağı bizə ərinmə, ey saqi,  
İçür ki, bixud olalum boşaltma yasaqi.  
Gəlün dirilün, içəlüm əyağı, xoş geçəlüm,  
Bir-iki gün bu ömürdən cü buluruz baqi.  
Qılıcağ uçmağumuz bu iraqı ol aləm,  
Gəlün ki, yasanalum bu yaxını, iraqı.  
Gözüm yumub salaram canı şol dənizə ki,  
Nə ortası görünür, nə gözinə qırağı. (28,363)*

Qazinin divanında biz müxtəlif adlar altında (şəha, nigara, sənəma, bəgüm, dilbər, ey büt və s. ) müraciət olunan **yardan** sonra ikinci xitab obyektini kimi **saqi** və daha sonra isə **mütrüb** obrazını görürük. Onu da xatırlatmaq zəruridir ki, təriqət ədəbiyyatındakı ilahi hikmət dərsi təlqin edən və mürşidi-kamil anlamında, simvolik mənada işlədilən saqidən tam fərqli olaraq Ə. Bürhanəddinin saqisi, həmçinin mütrübü kəsərət ələmindəki cismani işrət məclisinin xidmətçiləridir. Bu saqinin verdiyi şərabi da ilahi məstliyə yox, maddi xumarlığa və nəşəyə səbəb olur. Sənətkarın yaradıcılığında bu tipli nəzm nümunələrinin mövqeyini və ideya-məzmun

çalarını izləməkdən ötrü divandakı bəzi şeirlərin ilk misrasına və ya rədiflərə nəzər salmaq kifayətdir: «*Sun bizə, saqi, ayaq dəgdi bulunmaz bayaq*»; «*Gəlin, içəlüm bir-iki camı tolu badə*»; «*Düzənlik ilə yarənlər gəlün ki, cam içəlüm*»; «*Səhər yeli yenə dəp-rəndi iç nedim əyağı*»; «*Saqi, tolu ver əyağı Mənsuruz eylə bil*»; «*Tolu ver əyağı bizə ərinmə, ey saqi*»; «*Saqi, tolu sun, aşiqi-şeyda gecəsidir*»; «*Xumar qılma bizi, saqiya, tolu mey içür*»; «*Saqi, toldur qədəhi canü cəhanı içəlüm*»; «*Saqiya, tolu əyax rəfi hicab edər bu dəm*»; «*Gəl, ey saqi-yi-səmənber, bizə tolu badə vergil*» və s.

Şair eyş və zövq vasitəsi kimi şərabi o səviyyədə dəyərləndirir ki, onun kamil Tanrı elmini mənimsəyən qoca şeyxi də mənən, ruhi cəhətdən cavana döndərə biləcəyini inamla təbliğ edir:

*Bu piri-rüxtəyi süngil bizə sən, ey saqi,  
Ki zövqi irsə dimağına, şeyxi şab qılır. (28,181)*

Maddi gerçəkliyə aludəçilik sənətkarın dünyəvi qəhrəmanının təfəkküründə cahana və onun naz-nemətlərinə ifrat şövq yaradır. Cananı üçün canını sevən aşıqlardan fərqli olaraq o, cahanı öz canı üçün sevir. Fərdi can sevgisini bütün cahan sevgisindən üstün sayır:

*Cəhani can yolına verürəm bən,  
Ki, can için diləram bən cəhanı. (28,99)*

Belə bir düşüncə isə təbii ki, lirik qəhrəmanda məsud yaşayış və əyləncəli vaxt keçirməkdən ötrü obyektlər seçmək, işrət vasitələri və şərikləri tapmaq həvəsi oyadır. Bu cür obyekt və vasitələr isə ilk növbədə şərabi və nigardır. Kiçik həcmli «İçəlüm» rədifli qəzəl tipik bir nümunə kimi deyilən mətləbi məzmun və ideyaca yüksək sənətkarlıqla ifadə edir:

*Saqi, toldur qədəhi canü cəhanı içəlüm,  
Dərdini nəql edəlüm kövnü məkanı içəlüm.  
Könülü qan edübən qanını cama qoyalum,  
Ləbünün eşqinə sun bəhr ilə kanı içəlüm.*

*Ağızun nöqtəyi-mövhumu yarun anda güman  
Vəhmi-nüql eyləyalım, şimdi gümanı içəlüm.  
Vüslətün cənnətü, hicranun odı nari-cahim  
Bundan artux olamı narü cinanı içəlüm.  
Lütf ilə dərdi netə sud olavü cana ziyan  
Saqi, sun tolu qədəh sudü ziyanı içəlüm. (28,418)*

Göründüyü kimi, saqidən dolu qədəh istəyən eyş və səfa qəhrəmanı əyləncə naminə bütün cahanı və maddi varlığı, hətta könül qanını, dənizi və mədənləri gözəlin ləbi eşqinə nuş etmək istəyir. Onun zövq hədəfi kimi sevdiyi gözəlin ağzı o qədər kiçikdir ki, bir mövhumu və gümanı xatırladır. Bu gözəlin vüsalı lirik qəhrəman üçün cənnət, hicranı isə cəhənnəm odudur. Gözəlin vəsli fayda, cəhənnəm xofu isə ziyandır. Qəhrəman isə həmin mövhumu və gümanı, cəhənnəm odunu, fayda və ziyanı əyləncə yolunda şərab kimi içmək istəyir. Dolğun məcazlar sisteminə malik bu qəzəl şairin məzmun və ideyanı necə böyük məharətlə poetik dilə çevirdiyini aydın şəkildə sübut edir.

Qazinin nikbin ruhlu, fərəh dolu həyata çağırış şeirlərində olduğu kimi **igidliyi, qəhrəmanlağı tərənnüm və təbliğ edən** yaradıcılıq nümunələrində də ciddi poetik coşğunluq və qaynarlıq vardır. Təbiətindəki məğrurluq və cömərdlik xassəsi, hökmdarlıq, sərvərlik missiyası, cəsəratli, döyüşkən xisləti bədii sözün süzgəcindən keçib onun əsərlərinə hopmuşdur.

Ümumiyyətlə, Bürhanəddinin şəxsiyyəti, təbiəti, mənəvi-ruhi fitrəti və fiziki cəngavərlik bacarığı onun divanındakı misralardan asanlıqla sezilir və şəxsi cəngavərlik, şücaət və qeyrət hissi sərdar şairdə ümumbəşəri kişilik, ərənlilik və hünərvərlik istəyi yaradır. Bu tuyuğda deyildiyi kimi:

*Ərənlər öz yolunda ər tək gərək,  
Meydanda ərəkək kişi nər tək gərək.  
Yaxşı-yaman, qatı-yumşax olsa xoş,  
Sərvərəm dəyən kişi ərəkək gərək. (28,627)*

Ömrünün xeyli hissəsini döyüşlərdə keçirən, hər b və zəfər səhnələrinin həm çətinliyini görən, həyəcanlarını dadan, həm də qalibiyyət anlarının fərəhini, qürur duyğusunu yaşayan sərkərdə şair sidq və cəsəratlə qılınc vurmaqla, hətta «*Misir eli qayasını*» qoparmağın, yəni hər cür məqsədə, qələbəyə çatmağın mümkün olduğunu iddia edir:

*Dərdümüzün həq bilür dəvasını,  
Tabaqda gördi düşmən bəhasını.  
Sidq ilə oxu qılıc ururısax,  
Qoparalum Misir eli qayasını. (28,626)*

Dünya duyumlu sənətkar iztirablı aşıq qəlbi, həsrətli və ağlar qərrib gözü, həmçinin sakit, guşənişin sufi həyatı ilə meydan ərənliliyinin başqa-başqa şeylər olduğunu aşağıdakı tuyuğunda yığcam və məzmunlu şəkildə ifadə edir:

*Həmişə aşıq könli biryən bolur,  
Hər nəfəs qərrib gözi giryan bolur.  
Sufilərin diləgi mehrab, nəmaz  
Ər kişinin arzusu meydan bolur. (28,616)*

Döyüş meydanında kükrəyib hünər göstərən igidlərin qəhrəmanlığı Qazi yaradıcılığında ilham və coşğunluqla tərənnüm edilir, əsl ərlik sayılır. Müəllif onu da iqrar edir ki, qızılın saf, yaxud saxta olduğunu aydınlaşdırmaqdan ötrü onu məhəklə yoxlamaq lazım gəldiyi kimi İnsanın xislətini də üzə çıxarmaq üçün onu sınamaq, bərkdən-boşdan keçirmək lazımdır. Aşağıdakı tuyuğ həyatgir şairin dünyəvi marağının, həyata baxış və istəyinin bir neçə zəruri komponentini mükəmməl məzmun və lətif bir dillə, dolğun şəkildə aşkarlayır:

*Məclisi kim xoş tutar: - Ənbər, ənbər  
Könli kim aparur: - Dilbər, dilbər.  
Dünya əhlinün başını kim çətər?  
İşini toğru qılan sərvər, sərvər. (28,617)*

Məram aydındır: gözəl məclis; onun yerində olan lazımi ətir

və əndazəsi; işini doğru bilmək; sərvərlik və dünya əhlini lazımcıca idarə edə bilmək bacarığı. Lirik qəhrəmanın həyatı təfəkkürünün bədii təfəkkürə diktə edib onun vasitəsilə əyan etdiyi həqiqət belədir.

Bütün bu deyilənlərlə yanaşı, bir cəhəti də nəzərə almaq lazım gəlir. Q. Bühranəddinin lirikası ümumi ahəngi, avazı etibarlı ilə şən, şux bir lad üzərində köklənsə də, optimizm, həyatdan zövq almaq və həyata səsləyiş ruhu nə qədər ötə olsa da, onun müvəqqəti və ötəri olduğu da dərk edilir. Sınaqdan uğursuz çıxan dünya gözəllik və nemətlərinin ancaq aldadıcı bir qoxu, aləm varlığının zahiri hay-küy, əcəl qapısının hər kəs üçün daim açıq olduğu sənətkarın fəlsəfi dünyaduyumunun yekununda dayanır. Dünyəvi həqiqətlərin sonu ölümün qaçılmaz pəncəsinə gedib çıxır:

*Dünyayı çox sınağın, bir buy imiş,  
Qamu aləm varlığı bir huy imiş.  
Qaplan, aslan, əjdahalar cümləsi  
Əcəlin qaynağında ahuy imiş. (28,621)*

Şairə görə mülk aləmində toplanan sərvət nə qədər çox olsa da, Qarun xəzinəsi timsalındadır ki, yerə gömüldü. Yaz başqalarından ötrü yetirdiyi, hasil etdiyi bəhrə və nemətlər üçün xürrəm olsa da, sonda onun da nəsibi xəzandır. İnsan kimi bahar da dünyanın alverə bənzər gedişatında uduzmuşdur və məğlub vəziyyətdən başqa bir şey qazana bilmir:

*Yaz özgəyçün durişdi oldı xürrəm,  
Xəzan yağdı öziyçün oldı məğbun. (28,600)*

Q. Bühranəddinin divanında az da olsa, **dini məzmunlu** poeziya nümunələri – **ilahilər** də vardır. «Bilirsən ki, günahum çox, ilahi», «Ya ilahi, ya ilahi, ya ilah» misraları ilə başlayan qəzəllər bu mövzuda qələmə alınmış şeirlərin mükəmməl örnəklərindən sayıla bilər. Tanrıya müraciətlə yazılmış həmin əsərlərdə başlıca məzmun və ideya bir yaradıcı və idarəedici qüvvə kimi Xəliqəyə yalvarış və ondan kömək ummaq istəyi ilə əlaqədardır:

*Bilürsən ki, günahum çox, ilahi,  
Ümidüm səndən ayrux yox, ilahi.  
Bəni fe'lüm ilə həm sən yaratdın,  
Əgər əksük və gər artux, ilahi.  
Qədər oxın qəza yayında çəkdün,  
Nə ox kim atar isən ox, ilahi.  
Nəfəs kimsə urmaz diləgünsüz  
Nəfəs-nəfəs anı saydux, ilahi.  
Canumuz əsrüğü idi eşqin ilə  
Vəli nəfəs ilə ayıldux, ilahi. (28,150)*

Təbii ki, bu ilahilərdə Allah-bəndə münasibətləri, bəndənin acizliyi, çarəsizliyi, günahların bağışlanması diləyi, Yaradanın qüdrətinə sığınmaq istəyi öz bədii ifadəsini tapmışdır.

Q. Bühranəddin orijinal qəzəllərlə yanaşı, dəyərli **tuyuğ** və **rübailər** də yazmışdır. Ümumiyyətlə, o, ana dilli ədəbiyyatımızda **tuyuğ** janrının yaradıcısı və görkəmli nümayəndələrindən biri hesab olunur. XIV əsr ana dilli poeziyamızda həm Qazi, həm də İ. Nəsiminin bu janra müraciət etdikləri və onun mükəmməl nümunələrini yaratdıqları bəllidir.

Tuyuğ türk poeziyasında milli janr hesab edilir. Həcmcə fars şeirinin janrı olan rübai ilə eynidir, yəni 4 misradan ibarətdir. Şəkli xüsusiyyətinə görə də rübai ilə oxşarlıq təşkil edir. Əsas fərq **tuyuğun** əruz vəzninin **rəməli, rübainin** isə **həzəc** bəhrində olmasıdır.

Həcmcə yığcam və maraqlı poetik janr olan tuyuğ sözünün leksik-semantik anlamı ilə bağlı fərqli fikirlər mövcuddur. M. Kaşğari bu sözü «**toy+uq**» şəklində, yəni «şənlik» mənasını ifadə edən «**toy**» sözünə «**uq**» leksik şəkilçisini artırmaqla düzələn və «*toyda, şənlikdə oxunan mahnı, nəğmə*» kimi mənalandırır. Ə. Nəvai isə onun həcmi 4 misradan ibarət, *aaba* və ya *aaaa* şəklində qafiyələnən **imalı və cinaslı** şeir olduğunu deyir. İstilahın «**duyğu**» (duyulan, hiss edilən bir şey haqqında şeir) sözündən yarandığını söyləyənlər də vardır. Rübai ilə tuyuğun qafiyələnmə sistemi də oxşardır. Tuyuğun yuxarıda göstərilənlərdən əlavə qa-

fiyələnmə sisteminə də rast gəlinir ki, buna Qazi yaradıcılığında təsadüf edilmir.

Biz sənətkarın yaradıcılığından danışarkən mətn boyunca onun tuyuğ və rübailərinə də yer verdik. Ona görə də həmin janrlardan burada ayrıca danışmağa ehtiyac görmürük. Onu da qeyd etmək lazım gəlir ki, şairin tuyuğ və rübailəri də mövzu dairəsinə, ideya-məzmun və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə onun qəzəlləri ilə tam oxşarlıq təşkil edir.

**Sənətkarlığı.** Hökmdar şair Q. Bürhanəddin XIV yüzillikdə yaşayıb yaratmış, həm kəmiyyət, həm də keyfiyyətə sanballı bir bədii miras qoyub getmişdir. Onun zəkası və qələmi ana dilli ədəbiyyatımızı lirik vüsət və obrazlar aləmi, mövzu, məzmun, ideya, dil, üslub və s. cəhətdən zənginləşdirdiyi kimi sənətkarlıq baxımından da yüksəlmiş, onu yeni bədii-estetik və sənətkarlıq məziyyətləri ilə dolğunlaşdırmışdır. Qazinin əsərləri ana dilli ədəbiyyatımızın ilkin inkişaf mərhələsinin ən mükəmməl nümunələrindən sayıla bilər. Doğrudur, o, sənətkarlıq məharətinə görə özünün müasiri və ana dilli ədəbiyyatımızın ilkin inkişaf mərhələsinin, yəni XIII-XIV yüzilliklər ədəbi mühitinin zirvəsi sayılan Nəsimi deyil. Ancaq Bürhanəddinin də milli poeziyamızın yüksəlişindəki böyük rolu, aparıcı mövqeyi və sənətkarlıq bacarığı danılmazdır.

Bədii-estetik, məzmun və ideya cəhətdən nikbin bir ovqata köklənmiş Qazi poeziyası, hər şeydən əvvəl, dil və üslubi özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. Onun dilini XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbi-bədii nümunələrimizin dili ilə qovuşdurən, eyniləşdirən cəhətlər olduğu kimi, ayıran, fərqləndirən əlamətlər də mövcuddur. Bu qovuşma və eyniləşdirmənin ən ümdə faktı, göstəricisi milli dilin vahidliyi, daha doğrusu, həmin örnəklərin hamısının XIII-XIV yüzilliklərin Azərbaycan türkcəsində (Şərqi oğuz türkcəsində) yaradılmasıdır. Ayıran əlamətlər isə Orta Anadoluda yaşayıb fəaliyyət göstərən şair Əhməd dil fərdiliyi, poeziyasında canlı danışq dilinin, tələffüz elementlərinin bol-bol müşahidə edilməsi, dialekt və ləhcə xüsusiyyətlərinin davamlı şəkildə təzahürüdür. Biz həm bu deyilən cəhəti, həm də ümumiyyətlə, Q. Bürhanəddin divanının üslubi-lingvistik mənzərəsinin ən qabarıq çalarlarının bəzi vacib cəhətlərini konkret misallar əsasında, yığcam şəkildə nəzərdən keçirməyə çalışaq. Aşağıdakı poetik nümunəyə nəzər salaq:

*Dedüm ki, ləbün, dedi: Nə şirin söylər,  
Dedüm ki, belün, dedi: Nə narın söylər.*

*Dedüm ki, canum cümlə fədadur saçuna,  
Dedi ki, bu miskin hələ varin söylər. (28,610)*

Rübainin dili son dərəcə sadə, səmimi və anlaşılıqdır. Bugünkü oxucu da onu asanlıqla başa düşə bilər. Buradakı leksik alınmalar (*ləb, can, cümlə, fəda* və s. ) da mətnə yad görünmür və semantik baxımdan asanlıqla dərk edilir. Yaxud başqa bir qəzələ nəzər yetirək:

*Yeni ruha irdi canum yenə bu cəhan içində,  
Nə əcəb bahar gördüm, sənəmə, xəzan içində.  
Cigəriün, şəha, ləbündən soraram şikayətini,  
Nə rəvadurur ki, totağun bu qan içində.  
Belüni xəyal edərsəm bəni zülfün ilə asğıl,  
Bana söyləməz olursan, qaluram güman içində.  
Yüzün ilə qara zülfün bu cəhanda fitnə oldu,  
Qəddüni qiyamət etmiş bu axır zəman içində.  
Özini atıcı sanan oxuna əsir olmuş,  
Gözün oxına döyiməz görəcək kəman içində. (28,256)*

Qəzəldə 18 ərəb-fars sözü vardır: *ruh, can, cəhan, əcəb, sənəmə, xəzan, şəha, ləb, şikayət, rəva, xəyal, zülf, güman, fitnə, qədd, qiyamət, zəman, kəman*. Əlbəttə, cəmi 5 beytdən ibarət şeir üçün bu qədər leksik alınma hədsiz dərəcədə çox görünür və mətndəki poetik terminlərin az qala yarısını təşkil edir. Ancaq həmin alınma sözlərin əksəriyyəti dilimizdə milliləşdiyinə və vətəndaşlıq hüququ qazandığına görə mətn asanlıqla anlaşılır. Hətta ümumxalq dilində vətəndaşlıq hüququ qazanmayan *ləb, zülf* kimi farsizmlər də bədii-poetik mühit üçün işlək məqam kəsb etdiyindən mətnə yad görünmür və asanlıqla başa düşülür.

Qazinin divanında elə poetik nümunələrlə də rastlaşırıq ki, mətndəki türkiizmlərin bolluğu heyranət doğurur. Məsələn:

*Aparun bəni yara, görüşəyüm,  
Yüzümü ay yüzünə sürüşəyüm.  
Totağı qanum içdi bən qanını*

*Ol qanı anun ilə soruşayum.  
Gözə-göz, yüzə-yüz canum aparur,  
Ağız-ağız anunla soruşayum.  
Bən könüli nişanü ol qaşı yay,  
Yenə bən anun ilə quruşayum.  
Bən ağızımı ağızına anun,  
Qəmzəsini canuma uruşayum. (28,351-352)*

5 beytdən ibarət bu qəzəldə cəmi 3 alınma söz vardır: (*yar, can, qəmzə*) onlar da tamamilə milliləşmişdir. Beləliklə, bədii mətn dil baxımından bütünlüklə milli təsir bağışlayır.

Bu tipli misalların sayını daha da artırmaq olar. Ancaq bu heç də o demək deyil ki, Qazinin divanı dil baxımından sadə və anlaşılıqdır, çoxu milli və ya milliləşmiş leksik vahidlərdən ibarət lüğət tərkibinə malikdir. Əksinə, sənətkarın bədii-poetik dili xeyli dərəcədə anlaşılmaz, müasir oxucu üçün bir qədər çətin başa düşüləndir. Bunun səbəbləri isə, əsasən, aşağıdakılardan ibarətdir:

- ərəb-fars sözü, ibarə və ifadələrinin bolluğu;
- arxaik türkiizmlərin mövcudluğu;
- dialekt və ləhcə xüsusiyyətlərinin, habelə canlı danışmaq dilinə və orfoepik normaya aid əlamətlərin poeziya dilinə sirayət etməsi.

Sonuncu xüsusiyyəti biz XIII-XIV əsrlərə aid ədəbi abidələr içərisində ən çox Q. Bürhanəddinin yaradıcılığında müşahidə edirik.

Şairin divanından məqsədli olaraq seçdiyimiz tipik bir nümunəyə nəzər yetirək. Ona görə məqsədli olaraq deyirik ki, sənətkarın divanının leksikasında alınma sözlərin, arxaik türkiizmlərin, ləhcə və tələffüz formasında şeirə gətirilən leksik-qrammatik vahidlərin və nəhayət, bugünkü oxucu üçün anlaşılacaq alınma və milli sözlərin, ifadələrin nisbəti, demək olar ki, elə bu qəzəldəki kimidir:

*Çü saqi tapun ola, sun bizə dəniz içəlüm,  
Şunun ki, içməz əyağın gətür ki, biz içəlüm.  
Əlündən ayağa bin canü dil ucuz verəlüm  
Ucuz degül isə oğlan gətür ki, qız içəlüm.*

Gözün şərabi ilə dünya xalqın əsritdi,  
Gəlün bu dünya sücüsün ki, bizü siz içəlüm.  
Əgərçi səbrümüz apardı xor qıldı bizi  
Təhəmmül eyləvü sun anı əziz içəlüm.  
Cəhanun irmağını biməhaba dəniz içər  
Çü saqi tapun ola, sun bizə dəniz içəlüm. (28,355)

Qəzəldəki:

- alınma sözlər: *çu, saqi, ki, can, dil, şərab, dünya, xalq, əgər, səbr, təhəmmül, əziz, cəhan, biməhaba;*

- arxaik türkiizmlər: *tapu (xidmət), sunmaq (tökmək, vermək), şu (bu), əyağ (badə), əsritdi (sərxoş etdi), sücü (halva, şərab), qıldı (etdi), irmaq (çöl, səhra);*

- müasir dilimizdə işlək olan türkiizmlər: *olmaq, biz, dəniz, içəlüm, gətür, əlündən, ucuz, isə, oğlan, qız, göz, ilə, gəlün, siz, apardı, xor, eyləvü, bin, degül, anı;*

- müasir dilimizdə anlaşılan, lakin müəyyən fonetik dəyişməyə məruz qalan, yaxud da ləhcə xüsusiyyətinə və danışq, tələffüz formasına uyğun işlədilan leksik-qrammatik vahidlər: *içəlüm, gətür, əlündən, gəlün, eyləvü, bin (min), degül, anı (onu) və s.*

«İçəlüm» rədifli bu qəzəl Qazi divanının dil və üslub xüsusiyyəti, onun lüğət tərkibinin tənəsübü və tarazlığı, anlaşılma dərəcəsi ilə bağlı tipik mikrogöstəricidir. Əvvəl verdiyimiz poetik nümunələr isə daha sadə və başa düşülən dilə malikdir. Bununla belə, şairin yaradıcılığında çoxlu sayda daha qəliz dilə malik, müasir oxucu üçün çətin başa düşülən şeirlər də vardır. Bunlar Qazi Əhməd divanının xeyli hissəsini təşkil edir:

Sabahdur qanı, ey saqi, bu səbuh əyağı,  
Şəbəhlərə yeridür şimdi tolu ruh əyağı.  
Bu gecə bir yeni ömr idi bizə ol həqdən,  
Bu fəth üçün nola sunsan tolu fütuh əyağı  
Çü tövbədən qılırız tövbə nola əgər  
Yükünübən sunasın əlümə nasuh əyağı.  
Necə ki, ömür qısa isə uzun qılırız biz,

Həmişə toludur əllərümüzdə Nuh əyağı.  
Ləbün sürahi qanın içdi içməyəmmi qanın  
Qısa üçün hələ içisərəm cüruh əyağı. (28,146)

Göründüyü kimi, milliləşməyən, dildə vətəndaşlıq hüququ qazanmayan alınmalar, arxaizmlər, ləhcə və orfoepik normada mətnə gətirilmiş poetizmlər bir vəhdət halında şeirin dilinə anlaşılma baxımından mürəkkəblilik və qəlizlik aşlamışdır.

Q. Bürhanəddinin poeziya dili XIII-XIV əsrlərin ədəbi dili ilə ümumxalq danışq dilinin qovuşduğundan ibarətdir ki, buraya ləhcə elementləri və dialekt ünsürləri də qarışmışdır. Bu, sənətkarın dilini həmin dövrün başqa ədəbi şəxsiyyət və bədii nümunələrinin dilindən fərqləndirən ən başlıca cəhətdir. Yuxarıdakı örnəklərin hər birində biz bunun əyani təcəssümünü gördük. Məsələn, həmin şeirlərdə: *dedüm, belün, saçuna, canum, totağun, qaluram, döyüməz, aparun, görüşəyüm, sürüşəyüm, anun, aparur, sorışayum, könlü, tolu, əlümə, ağızum* və s. bu tipli çoxlu sayda sözlər ləhcə və tələffüz formasında poetizmə çevrilmişdir.

Q. Bürhanəddin xalq dilinin canlı, tamli şirəsindən də bəhrələnmişdir. Onun şeirlərində müxtəlif biçimli xalq ifadələrinə, idiomlara, hikmətli sözlərə, canlı danışığa məxsus ibarələrə də rast gəlirik. Bu, sənətkarın poeziyasını xalq dilinə yaxınlaşdıran faktor kimi diqqəti cəlb edir. Aşağıdakı nümunələrdə deyilən fikrin aydın sübutunu görürük:

Yaxamı heç qomaz əldən, yaxam əlindədürür,  
Əl urmadın yaxama demədin yaxam yanaram. (28,36)  
... Su başdan aşdıvü, ağızunda qana irdi əlüm,  
Sünügə irdi bıçax əz qafayi-həmsayə. (28,311)  
... Eşqi dilümə düşdivü bən xalq dilinə,  
Var imdi qiyas eylə anı ki, dilə düşdi. (28,429)  
... Könlümə dərdün odı dağdur. (28,435)  
... Bən çağır əyağın içərəm, məst gözi qan,  
Tutma əcəb anı, zira üsdindür əl-əldən. (28,497)  
... Təngri saxlasun anı yaman gözdən,

*Meydanda kükrəyicək günür-günür. ,(28,626)*

Aşağıdakı beytdə sənətkar xalq ifadəsindən məharətlə istifadə edərək qarğış məzmunlu mükəmməl təzad və qiyas yarada bilmişdir:

*Zülfünə baxanın gözi qarara,  
Yüzünə kaj baxan ağara gözi. (28,514)*

Qarğış gözəlin mədhinə və aşiqin könül qısqançlığına məharətlə uyuşduğundan uğurlu təsir bağışlayır.

Qazinin sənətkarlıq manerasına təsir göstərən mühüm amillərdən biri də **vəzn** problemidir. Yazılı ədəbiyyatın klassik janrlarında yazan şair təbii ki, Yaxın və Orta Şərq poeziyasının ənənəsinə uyğun olaraq, əsasən, əruz vəznindən istifadə etmişdir. Həm də əruzun türk şeiri ilə üzləşdiyi, ona asanlıqla uyuşmadığı, onun xüsusiyyətlərini asanlıqla həzm etmədiyi və bu səbəbdən də ədəbi mühitdə ana dilində bir sıra «namərbutu nahəmvar» (Füzuli) poetik məhsulların yarandığı ilkin əsərlərdə özünü büruzə verən naqisliklər Bürhanəddinin poeziyasından da yan keçməmişdir. Onun şeirlərində müəyyən vəzn qüsurları, əruzun türk poetik təfəkkürü üçün yaratdığı çətinliklərin öhdəsindən gələ bilməmək faktları mövcuddur.

Bununla belə bir cəhəti xüsusi olaraq mövzu obyektinə çevirmək lazım gəlir. Sənətkar iri həcmli divanına daxil olan əsərlərini, əsasən, əruz vəznində yazsa da, onun yaradıcılığına türk poeziyasının doğma vəznə olan **heca vəzninin də təsiri** aşkar şəkildə hiss olunur. Hətta bəzi şeirlərində heca əruzunu üstələyir:

*Şəha, bizə nəzər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan  
Bu ahumdan həzər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan.  
Bu yolda bir səfər qılğıl, keçən ömri səmər qılğıl,  
Bu meydanda hünər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan.  
Hilalini qəmər qılğıl, saçın bilə kəmər qılğıl,  
Ayağın başa sər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan.  
Cəhanı pür ibər qılğıl, saçunu çün ipər qılğıl*

*Yüzün gülbərgi-tər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan.  
Könülə bir xəbər qılğıl, günahumdan güzər qılğıl  
Cəfayi-sərbəsər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan. (28,421)*

Qəzəl janrında yazılmış bu şeir mətə beytindən məqtəyə qədər bütünlüklə sərrast, ustalıqla seçilmiş daxili qafiyələrlə – səc'lə müşayiət olunur. Əvvəldən sonadək bütün misraları 16 hecadan ibarət qəzəl 8+8 bölgüsündədir. Şeir formasını çox asanlıqla dəyişib beytləri 4 misralıq bəndlərə çevirmək mümkündür və bu zaman şeir heç nə itirmir:

*Şəha, bizə nəzər qılğıl = 8 heca  
Ki dərvişivü dərvişan = 8  
Bu ahumdan həzər qılğıl – 8  
Ki dərvişivü dərvişan = 8*

*Bu yolda bir səfər qılğıl = 8  
Keçən ömri səmər qılğıl = 8  
Bu meydanda hünər qılğıl = 8  
Ki dərvişivü dərvişan = 8 (28,421)*

Şeir sonrakı beytləri də eynilə bu bölgüyə tabedir. Göründüyü kimi, formada edilən əməliyyat və dəyişiklik nəticəsində heç bir poetik və linqvistik komponentə xələl gəlmədən, heç bir naqis poetik təzahür baş vermədən mükəmməl bir **varsaqı – gəraylı** alındı. Burada əruzun balansına meyl edən yeganə ifadə «Ki dərvişivü dərvişan» misrasıdır. Hecanın bərabərliyi onu da başqa misralarla harmoniyaya və tarazlığa məcbur edir.

Poetik nümunədə şairin sənətkarlıq məharəti qafiyə seçimində də çox qabarıq surətdə özünü göstərir. Bütün şeir ilk misrasından sona qədər eyni tip və ahəngə malik (*nəzər, həzər, səfər. . . , xəbər, güzər, sərbəsər*) zəngin qafiyələrlə süslənmişdir. Bu, əsərə xüsusi gözəllik, musiqililik və ahəngdarlıq təlqin edir.

Bu tipli, yəni heca vəzninin tələblərinə uyğunlaşan poetik örnəklərlə Qazinin divanında yenə də rastlaşmaq mümkündür. «*Sana ey dilbəri-canı, səlamullah, səlamullah*» misrası ilə başla-

yan və 8+8=16 bölgüsünə uyğun gələn qəzəldə də mənşərə eynilə yuxarıda danışdığımız şeirdə olduğu kimdir. Qəzəlin misralarını 8 hecalı yarımmisralara böldükdə belə bir varsağı – gəraylı alınır:

*Sana ey dilbəri-canı = 8*  
*Səlamullah, səlamullah. = 8*  
*Ey lə lün canumun kanı = 8*  
*Səlamullah, səlamullah. = 8*

*Axıdur gözlərim qanı = 8*  
*Bizə vədələrin qanı, = 8*  
*Özüdür xublərin qanı = 8*  
*Səlamullah, səlamullah. = 8 (28,398)*

Şairin «*Qanı gözləri badam, qanı sərvə güləndam*», «*Eşqin sənün, ey dilbər, içəridən içəri*» misraları ilə başlayan qəzəlləri də əvvəldən sonadək 7+7=14 hecalı misralardan ibarətdir. Məsələn:

*Qanı gözləri badam, qanı sərvə-güləndam?*  
*Qanı yarı-diləram ki, olmadı bana ram.*  
*Qanı yarı-novamuz, qanı eşqi diləfruz?*  
*Ki, keçdi dünü imruz, keçisər yenə fərdam.*  
*Tolu sun bizə camı, irür canuma kamı,*  
*Yetür köklərə namı, qul et Rum ilə Şamı. (28,382)*

Göründüyü kimi, burada daxili qafiyələr 7 hecalı bölümlərlə bağlıdır və buradakı misraları parçaladıqda heca vəzninin tələblərinə uyğun mükəmməl bir 7 hecalı şeir alınır:

*Qanı gözləri badam?*  
*Qanı sərvə-güləndam?*  
*Qanı yarı-diləram?*  
*Ki olmadı bana ram.*

*Qanı yarı-novamuz?*  
*Qanı eşqi diləfruz?*  
*Ki keçdi dünü imruz,*  
*Keçisər yenə fərdam.*

Anafora, təşbeh, bədii sual, təzad və s. məcazlar sisteminin bolluğu ilə bəzənən şeir 4 misralı 7 hecalı bəndlərdə heç də öz gö-



zəlliyini, ekspressivliyini, musiqililiyini itirmir. Əksinə, daha təsirli məziyyət kəsb edir. Xalq şeirimizin ən oynaq, ahəngdar və ritmik poetik örnəklərini xatırladır.

Qazinin daxili qafiyəyə malik olmayan bəzi başqa şeirləri də heca üstündə köklənmişdir. Məsələn, hər misrası 16 hecadan ibarət «*Sən bu ərənlər cəm'inə divanə gəl, divanə gəl*» misrası ilə başlayan qəzəl 8+8=16 bölgüsünə malikdir. Doğrudur, əvvəl nümunə gətirdiyimiz bədii örnəklərdə olduğu kimi burada da əruz vəzninin tələbləri, zihaf və imalələr yox deyildir. Ancaq heca aparıcı mövqedədir.

8

8

*Sən bu ərənlər cəm'inə+divanə gəl, divanə gəl.*

*Kəndü hesabun anlayup + dəftər qılup divanə gəl. (28,468)*

Bütövlükdə qəzəlin vəzn və bölgü sistemi göstərilən qaydaya müvafiqdir.

Beləliklə, biz Q. Bürhanəddinin yaradıcılığında heca vəznli şeirimizin ilk nümunələrini tapa bilərik. Əlbəttə, bu nümunələrdə əruzun təsiri də yox deyil, əruzla heca qovuşuq şəkildədir. Lakin gətirdiyimiz misallarda heca tam aparıcı mövqedədir. Bu isə belə deməyə əsas verir ki, biz divan ədəbiyyatında **heca vəznli şeirimizin tarixini Xətəidən yox, Qazi Əhməddən** başlaya bilərik.

Şair ana dilimizin obrazlılığını, canlılığını, lirik vüsətini, söz və ifadələrin çoxmənalılıq, çoxçalarlılıq xüsusiyyətini, zərifliyini, asanlıqla poetizmə çevrilə bilmək xassəsini, bir sözlə, onun geniş poetik imkanlarını ustalıqla öz yaradıcılığında nümayiş etdirə bilmişdir. O, milli dildə şərq poetikasına məxsus çoxsaylı və zəngin məcaz növlərindən, bəlağət və bədiiyyatdan məharətlə yararlanmışdır. Belə məcazlar sənətkarın əsərlərində həm forma, həm də məzmun gözəlliyi yaratmağa xidmət edir. Bu, geniş və əhatəli problem olduğundan biz həmin məsələyə konkret nümunələr əsasında çox yığcam şəkildə toxunmaqla kifayətlənirik. Nümunə üçün şairin bir qəzəlini götürək. Əvvəlcə onu deyək ki, «**Dökülür**» rədifli həmin qəzəlin rədifi Qazidə ədəbi dil normasına yox,

onun yaradıcılığında tez-tez rastlaşdığımız ləhcə xüsusiyyətinə uyğun şəkildə verilir.

İndi isə qəzəldəki bəlağət növlərinin və məcazlar sisteminin qısa şərhinə nəzər yetirək. **Mətlə beyt:**

*Sən nə cansın kim, ayağın tozuna can dökülür?*

*Sən nə kafirsin yoluna dinü iman dökülür?(28,342)*

**Anafora:** *Sən nə*

**Touzi' (alliterasiya):** Beytdə «n» samiti 13 dəfə təkrar olunur.

**Hüsnül-mətlə'** (ilk beytin gözəlliyi): Qəzəlin bu ilk beyti əsas mətləb və ideyanın ifadə edicisi olmaqla forma cəhətdən də, həqiqətən, çox mükəmməldir.

**Mübaligə:** *ayağın tozuna canın tökülməsi.*

**İstiarə:** *canın və dinü imanın tökülməsi.* Əslində *can* və *dinü iman* tökülməz. Tökülmək xassəsinə malik cismlərin adı çəkilmədən onların həmin əlaməti bu mücərrəd varlıqlar üzərinə köçürülmüşdür.

**Təcahülül-arif** (sənətkarın cavabını qəsdən bilməzliyə vurduğu, əslində cavabı mətnədə olan bədii sualı): Hər iki misra bu şəkildə qurulmuşdur.

**Təkidul-mədh** (pisləməyə oxşayan tərif): Gözəl «*Kafir*» adlandırılıb zahirən pislənir, lakin bu elə kafirlikdir ki, yoluna «dinü iman» tökülür. Deməli, pisləmə mədhə xidmət edir.

**Təzad:** *Kafirlik – dinü iman.*

**Bədii xitab:** Beytdə gözələ müraciət edilir.

**İkinci beyt:**

*Necə qandur ləblərin kim gözlərim görməyəcək?*

*Gözüm ilə yüzüm arasında bin qan dökülür.*

**Təcahülül-arif:** 1-ci misrada.

**Lütf** (Bir söz və ibarənin iki və daha artıq mənada yozula bilməsi): Birinci misradakı «**qan**» sözünün yaratdığı mənəni 3 anlamda dərk etmək olar: 1. Xan, başçı, məlik; 2. Ləblərin necə qana boyanmışdır; 3. Ləblərin qan rəngində olduğundan.

**Mübaligə:** Dodağın qana boyanıb görünməz olması (2-ci mənə) və gözdən su əvəzinə qanın tökülməsi.

**Təşbeh:** Ləblərin qana bənzədilməsi (3-cü mənədə).

**Tə'lil** (Səbəb, bir məfhum və işin, hadisənin başqa bir şeyə səbəb olması): Gözəlin qana nisbət dodaqlarının həsrətini çəkmək səbəbindən aşiqin gözü ilə üzünə arasına qan tökülür.

**Məzduc** (misrada həm qafiyə kimi görünən sözlərin yanaşı işlədilməsi): *Gözüm ilə yüzüm.*

### Üçüncü beyt:

*Gözlərindən qəmzələr kim yağar işbu canuma,  
Dərd sanurlar iraxdan, leyk dərman dökülür.*

**İstiarə:** yağışa məxsus yağmaq əlaməti qəmzənin üzərinə köçürülmüş, lakin yağışın adı çəkilməmişdir.

**Həşv** (misra, beyt və bənddə işlədilən əlavə sözdür ki, onu çıxardıqda mənaya xələl gəlmir): Əvvəlki misrada işlədilən «kim» və «işbu» sözləri yalnız vəzn xatirinə işlədilmişdir və onları çıxarsaq, misranın mənasına xələl yetişmir.

**Təzad** (məzmununda): İraxdan dərd sanılan şey əslində dərmandır.

**Inversiya:** «*İşbu canuma*» ifadəsi qrammatik normaya görə əvvəldə olmalı idi.

**Touzi'**: İkinci misrada «r» samiti 6, «d» samiti isə 5 dəfə təkrar olunaraq alleterasiya yaradır.

### Beşinci beyt:

*Əbri-nisan kibi kim dökülə gülşən üsdinə  
Yaş güli-xəndan yüzünə qarşı giryən dökülür.*

Bu beytdə müəllif, həqiqətən, çox maraqlı və mürəkkəb obrazlılığa xidmət edən məcazlar silsiləsinin mükəmməl bir vəhdətini yarada, onları məharətlə uzlaşdırıb bilmişdir:

**Touriyə** (metonimiyaya uyğun gəlir): Beytdə «göz» sözü işlədilmir, ancaq bütün məzmun söhbətin «göz» məfhumu ilə bağlı olduğunu ifadə edir. Yəni arxa, uzaq mənədə göz və onunla əlaqəli anlayış nəzərdə tutulur.

**Təşbeh:** aşiqin göz yaşları bahar yağışına, üzünə isə gülşənə bənzədilir.

**Tə'lil (illət):** Gözəlin güli-xəndan (gültək açılmış) üzünə gülşənə bənzədiyi səbəbindən aşiqin göz yaşları da bahar buludundan gülşən üstünə yağan yağış kimi tökülür.

**Ləffü nəşr** (Bədii parçada əvvəlcə deyilən fikrin sonra açıqlanması və izah edilməsi): Beyt məzmunca belə bir simmetrik paralellik və bənzəyiş üzərində qurulmuşdur: *Göz-bulud; göz yaşı – əbri-nisan; gözəlin üzünə – gülşən.* Necə ki bahar buludundan gülşən üstünə yağış yağır, aşiqin gözlərindən də gözəlin güli-xəndan üzünə qarşı (o səbəblə bağlı) yaş aqlar tökülür (1-ci misrada verilən fikir 2-ci misrada bənzətmə yolu ilə izah edilir).

**Inversiya:** Qrammatik normaya görə «*gülşən üsdinə*» yer zərfliyi «*dökülə*» xəbərindən əvvəl gəlməli idi.

**Epitet:** *Güli-xəndan yüz.*

### Altıncı beyt:

*Könlümün adını gər zahir edəm bu dünyada,  
Gögdə uçan canvərlər yerə biryən dökülür.*

**Mübaligə.** Əgər aşiq könlünün odunu zahir etsə, bu odun həsrətindən göydə uçan bütün canlılar yanıb yerə tökülür.

**Inversiya:** «*Bu dünyada*» «*zahir edən*»dən əvvəldə olmalıdır.

### Yeddinci beyt:

*Könülüm meyl etdi, kəndüm gün yüzünə dilbərün,  
Lacərəm, aşk oluban uş yerə üryan dökülür.*

**Hüsnül-məqtə'** (Son beytin məzmun və formaca dolğun olub əsas fikri mükəmməl şəkildə yekunlaşdırması): Poetik cəhətdən gözəl təsir bağışlayan bu beytdə qəzəldəki əsas mətləb və ideyaya çox dolğun şəkildə yekun vurulur: könlü dilbərin gün üzünə meyl etmiş, əvvəlki beytlərdə sadalanan əzab və çeşidli cəfalara düşər olmuş aşiqin, nəhayət ki, həmin mübtəlalığa bəskər aşiqi zillətə salmış könlünün özü göz yaşı olub üryan surətdə yerə tökülür. Aşiqi bəlaya giriftar etmiş könlünün aqibəti budur. Bu, həqiqətən,

cazibədar və mükəmməl bir bədii sonluqdur.

**Epitet:** *gün üz.*

**Mübaligə:** Könülün əşk olub yerə tökülməsi.

Göründüyü kimi, 6 beytini təhlilə cəlb etdiyimiz və cəmi 7 beytdən ibarət bu qəzəldə şərqi poetikasına məxsus 30-dan artıq məcaz, dolğun və diqqətəlayiq poetik-sintaktik fiqurlar vardır. Bunlar məzmunu xidmət etmək, ideyanı qabarıqlaşdırmaq, mətləbi dolğunlaşdırmaqla yanaşı, şeirin formasına, dil və üslubuna da bir canlılıq, obrazlılıq, bədii mükəmməllik aşılamışdır. Şeirin yüksək bədii texnikası, zəngin poetikası göz önündədir.

Bəzən sənətkar məzmun və qayəni xalq dilinin daxili enerjisi, musiqi ahəngi, lirik-emosional avazı ilə o dərəcədə bəzəyir ki, dilin ekspressiv-estetik gözəlliyi bir poetika faktı kimi inkar olunmaz dəlilə çevrilir:

*Ya odunu gəl yax bizə, ya xoş nəzərlə bax bizə,  
Neçə-neçə şol gül kibi gəh tazəvü gəh solalum.  
Səndən bizə çün çarə yox, dərdi-dili biçərə çox,  
Şöylə ki, varsın ol hələ şöylə ki, varuz olalum.  
Şəha, könül səndən tolu, dərdüm nədəm bəndən ulu,  
Neçə ki, dərd ulu isə hələ anunla tolalum. (28,251)*

Şeirdə ritmin zərif bir musiqi axarı üzərində kökləndiyi, bundan ötrü münasib leksik-semantik vahidlər seçildiyi, onların sər-rast qrammatik-poetik nizama salındığı göz qarşısındadır. Belə ki, şeir üçün 1, 2 və 3, yəni az hecalı, çevik şəkildə qovuşan sözlər seçilir. Təkrirlərdən (*ya, bizə, gəh – I; şöylə ki – II; ulu – III beytdə*), daxili qafiyədən (*yax/bax – I beytdə*), nəhayət, 2-ci və 3-cü beytlərdə şərqi poetikasında xüsusi məharət kimi dəyərləndirilən **züqafiyəteyndən** (ikiqat qafiyə, qoşa qafiyə: *çarə yox/biçərə çox – II; səndən tolu/bəndən ulu – III*) bacarıqla istifadə edilir. Sanki dərd lirik qəhrəmanı azhecalı, lakonik, səmimi sözlərlə, kiçik sintaqmlarla, qısa bədii cümlələrlə halını bəyan etməyə, dərini bildirməyə, bəzən də yalvarışa təhrik edir. Verilən parça tipik bir nümunə kimi deyilən fikri dolğun şəkildə əks etdirir.

Aşağıdakı beytdə isə litotanın mükəmməl bir nümunəsi ilə rastlaşırıq:

*Xəyal olmuş belün, ağzın gümandur,  
Ləbündən qan qoxuları dəmandur. (28,137)*

Dilbərin beli o qədər incədir ki, bir xəyalı, ağzı isə o qədər kiçikdir ki, gümanı xatırladır.

Bədiyyatın siqlətinə varmaq bacarığını həm məzmun və forma, həm də ideya-estetik cəhətdən tutarlı şəkildə nümayiş etdirən bir beytlə fikrimizi yekunlaşdıraraq:

*Yürək bir xoş kabab etdi, gözüm mey hazır eylədi,  
Yüzüm düzdi təbəqdə dür ki, yara qıla mehmanı. (28,477)*

**İstiarə:** *Kabab etmək, mey hazır eləmək və təbəqdə dürr düzmək* bacarığı İnsana aid xüsusiyyətlərdir ki, ürək, göz və üzün üzərinə köçürülmüşdür.

**Tətil və ya illət:** *Ürək, göz və üz* yarın mehman gələcəyi səbəbilə ziyafətə hazırlıq görürlər. Görülən işin (məfhumun) səbəbi izah edilir.

**Mübaligə:** Əslində mümkün olmayan, ancaq bədiyyata xidmət edən bədii yalan verilir.

**Təqsim və cəm:** Əvvəl hər məfhumun gördüyü işlər qisimlərə bölünür, sonra cəmlənir. Yəni *ürək kabab edir, göz mey hazırlayır, üz təbəqdə dür düzür*. Bu əməllərin hər biri mehmannəvazlıq və yarın gəlişinə hazırlıq səbəbilə cəmlənir və bir-biri ilə bağlanır.

**Touriyyə və ya iham (metonimiya):** İlk anlamda gözün hazırladığı həmin mey, üzün təbəqə düzdüyü dürr arxa mənada adı çəkilməyən göz yaşıdır. Yaxın deyimlə arxada gizlənən mənə fərqli, lakin bağlıdır. Bu həm də göz yaşı ilə əlaqəli istiarələrdir.

**Təşbeh:** Gözün peymanəsi şərab saxlanılan qaba, üzü isə dürr düzülən təbəqə bənzədilir.

**Qrammatik sturuktur:** Məqsəd budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə. Baş cümlə (**təqsim** olduğu üçün) 3, budaq cümlə («*yara qıla mehmanı*» - **cəm** olduğu üçün) 1 sadə cümlədən, hər cümlə 4 sintaqmdan (*Yürək bir xoş /kabab etdi, /gözüm meyha/zır eylədi;*

*Yüzüm düzdi/təbəqdə dür/ki, yara qı/la mehmanı*) ibarətdir. Bu bölgü həm də qəzəlin vəznini və onun təfilələrini müəyyənləşdirir.

**Hüsnül-məqtə:** Bu son beyt nəinki qəzəlin mövzu və ideyasının tutumlu bir sonluğu, formaca obrazlı bir yekunudur, həm də dolğun bir mənzərənin obrazlı poetik inikasıdır. O, müəyyən bir əhvalatı da içərisinə alır. Mətn arxası planda maraqlı bir süjet dayanır: Aşiq bütün səy və izzətini yarın gəlişini gözləyir. Bu əziz qonağın gəlişinə hazırlıq görür. Mehmənnəvazlıqdan ötrü, yəni qonağı ləyaqətlə qarşılamaq və qəbul üçün ziyafət, yemək, içmək və hədiyyə lazımdır. Bu məqsədlə də aşıqın ürəyindən kabab, göz yaşından mey və dürr hazırlanır. Həmin kabab yarın eşq odunun hərarətində bişmiş, mey və dürr isə onun həsrətindən yaranmışdır.

Göründüyü kimi, təsvir, doğrudan da, sözdən obrazlı ecaz yaratmaq məharətinin lakonik və cazibədar bir nümunəsidir.

Beləliklə, Q. Bürhanəddin ana dilli ədəbiyyatımızı dil, üslub və sənətkarlıq da daxil olmaqla hərtərəfli mənada zənginləşdirən bir sənətkar olmuşdur.

## 2. XACƏ HÜMAM TƏBRİZİ (1238-1314)

XIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən və ana dilli ədəbiyyatımızın ilk təmsilçilərindən biri də Xacə Hümam Təbrizidir. Şairin əsl adı **Məhəmməd**, atasının adı **Əla (Əlai)**, ləqəbi Hümaməddin, təxəllüsü **Hümam**, nisbəsi isə **Təbrizidir**. Atasının adının Əla olması sənətkarın divanındakı "*Eşitməyə layiq bir söz varsa, o sənin – Hümam ibn Əlanın qəzəllərindədir*" – beytindən də məlum olur. Doğulduğu yer dəqiq bəlli deyilsə də, nisbəsindən bu yerin Təbriz olduğunu söyləmək mümkündür. Vəfat tarixi qaynaqlarda bir qayda olaraq *1314-cü il (h. 714)* göstərilir. Təvəllüd tarixi isə dəqiq şəkildə bəlli deyil. "Mücməlifəsihi" onun 10 iyun 1314-cü ildə (h. 714, 25 səfər) 116 yaşında vəfat etdiyini yazır. Belə olduqda şairin 1198-1200-cü illərdə doğulduğunu söyləmək olar. Hümam Təbrizinin şeirlər divanını çap

etdirən İran alimi Rəşid Eyvəzi isə sənətkarın təxminən 1238-1239-cu illərdə anadan olduğunu söyləyir və öz qənaətində müəyyən hesablamalara əsaslanır. Hər halda ikinci fikir daha çox ağlabatan görünür.

Əli İbrahim xan "Sühufi-İbrahim" təzkirəsində yazır: "Xacə ömrünün axırlarında dünyanı tərk edib, dünya malından və dünya vəzifələrindən göz örtərək Şeyx Seyid Fərqaninin müridi olmuşdur. O, Məkkəyə gedib qayıdandan sonra guşənişin olmuş və təsəvvüf təriqətini qəbul etmişdir. Xacə Hümam hicri qəməri 713- (1313), ya da 714 (1314)-cü ildə Təbrizdə vəfat etmişdir. Onu Təbrizdə özü tikdirdiyi xanəqahda dəfn etmişlər" (117, 395).

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

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

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

səddin Cüveyni ilə birlikdə olduğunu xəbər verir.

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

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

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

Şeirlərindən bəlli olur ki, Hümam gəncliyində bir qızı sevmiş, lakin hansı səbəbdənsə onunla qovuşa bilməmiş və şairin sevgilisi "özündən ixtiyarsız" Təbrizi tərək edərək Əlvənd dağının ətəklərində yerləşən Həmədan şəhərinə köçmüşdür. Bu ayrılıq sənətkarı iztiraba salmış və fəraq odu ilə həsrət əzabı duyulan şeirlər yazmışdır. Şair özü qeyd edir ki: *"Həmədandan sevgilisinin qoxusu gəldiyi kimi, nakam aşiqin əsərlərində də həmin ətri duymaq mümkündür"*.

Xacə Hümam orta əsrlərin universal qabiliyyətə malik şəxsiyyətlərindən idi. O, şair, alim, dövlət xadimi, gözəl xəttat, ədəbiyyatçı və hamını valeh edən "əhli-səhbət" olmuşdur. Türk, ərəb və fars dillərini mükəmməl bilmiş, hər üç dildə şeirlər yazmışdır.

Onun dəri dilində və kilicə də poeziya nümunələri yaratdığı barədə məlumatlar vardır. Poeziya sahəsindəki məharətinə görə o, **"Azərbaycan şeirinin Sədisi"** adını almışdır.

H. Təbrizi haqqında ilk bilgi verən Həmdulla Qəzvini Müstəfinin "Nüzhətül-qlub" əsəridir. Bundan sonra Dövlətşah Səmərqəndi ("Təzkirətül-şüəra"), Əli Nəzmi ("Divist-soxənvər"), Təqiəddin Kaşi ("Xülasətül-əşar və zübdətül-əfkar"), Əli İbrahim xan ("Sühufi-İbrahim"), M. Tərbiyət ("Danışməndani-Azərbaycan") və s. təzkirəçilər, habelə "Mücməli-fəsihi", "Rövzətül-cinan" və b. çoxsaylı təzkirə və mənbələr sənətkar haqqında bu və ya digər dərəcədə məlumat, bir çox hallarda isə əsərlərindən nümunələr də vermişlər. Şairin fars dilindəki əsərləri bir neçə dəfə çap edilmişdir. Bu nəşrlər içərisində İran alimi Rəşid Eyvəzinin hazırladığı və 1972-ci ildə geniş müqəddimə ilə çap etdirdiyi Təbriz nəşri xüsusi yer tutur (122).

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

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

**Hümamın Azərbaycan dilində bizə gəlib çatan şeiri "Cümə günü" rədifli bir mürəbbesidir.** Həmin şeiri ədəbiyyatşünas alimlərimizdən T. Xalisbəyli və M. Müsəddiq AR EA-nın Əlyazmaları İnstitutunda saxlanılan bir cüngdən tapıb "Hümam Təbrizi" adlı ön sözlə birlikdə çap etdirmişlər (54). Lakin onlar çox haqlı

olaraq şeirin, həqiqətən də, H.Təbriziyə aid olub-olmamasına bir qədər ehtiyatlı yanaşaraq onu "oxucuların istifadəsinə və onların müzakirəsinə verməyi" lazım bilmişlər. Doğrudan da, ola bilsin ki, gələcək araşdırmalar bu mürəbbenin başqa şairə aid olduğunu sübut etsin. Bununla belə, bizcə, şeiri H.Təbriziyə aid etmək üçün ciddi əsas vardır.

Birincisi, şeir "Hüمام" təxəllüsü ilə yazılmışdır, bu sənətkarın fars dilində yazdığı əsərlərdə tez-tez işlədilən təxəllüsdür. İkincisi, mənbələr şairin türk dilində şeirlər yazdığını da xəbər verir. Üçüncüsü, şeirin dil və üslubi əlamətləri XIII-XIV əsrlərin poeziya nümunələrini xatırladır və s. Üç bəndlik həmin mürəbbə belədir:

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

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

*Der ki, ömür al bağlayub məhrabə keçincə imam,  
Qoşadır mələklər ətrafin anın bittəmam.  
Rəhmətin dəryasına gərq olmaq... üçün ey Hüمام,  
Açılır dəryayi-rəhmət bir mübarək cüm'ə günü (54).*

Göründüyü kimi, şeir dini mövzudadır. Burada həftənin günləri içərisində cümə gününün üstünlüyündən danışılır. Şairə görə cümə günü ilahinin nəzərində elə mübarək zamandır ki, həmin gündə bir savab min yazılır, bari-xuda həqiqi zikir və sidqlə edilən dualara görə uca dağlar qədər günahları əfv edir, rəhmət dəryasının qapısı açılır. Şairə görə sadiq aşıqın işi tərki-dünya olub haqq layiq işlər görməkdir. Həm də könlündə ilahi sevgi olan mömin

İnsan da, maddi varlıq da işinin tənəzzül etməsi üçün nigaran və məyus olmamalıdır. Çünki həqiqi möminlərin işi bu dünyada rast gətirməz. Ona görə ki, o dünya ilə bu dünyanın təbiəti bir-birindən tamamilə fərqlidir.

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

*Hər kimdə eşqin olsa, cana nəzəri olmaz,  
Məstin olarsa hər kəs candan xəbəri olmaz.  
Hər aşıqın xəyalı ətrindən olsa agah,  
Mişkin saçından ayrı durmaq hünəri olmaz.  
Başdan ayağa cansan, ey çeşməyi-həyat sən,  
İnsanda bu camalın, hüsnün əsəri olmaz.  
Hər kəs bir axtarışda, bir arzu bir diləkdə,  
Kuyindən özgə səmtə qəlbin səfəri olmaz.  
Vəsfın nə cür gərəksə, söylər Hüمام daima,  
Hər bir neyin şəkəri, kanın gövhəri olmaz (46, 189).*

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

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

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

*Bu eşqə düşmək üstündə mənə tənə edir düşmən,  
Gözəllər hüsnünü ancaq sevən gözlərlə seyr et sən.  
Gərəkdir xalq arasında deməyə sirrini aşiq,  
Günəş palçıqla örtülməz cahanda neyləmək əslən.  
Küləkdir tə'nə fikrimcə, yarın vəsli olan yerdə  
Söyüd yarpağı tək dəyməz əsək hər bir əsən yeldən,  
Sən çadırların ayı, gözəllər şahı olmuşsan,  
Gərək dünya gözəlləri olalar qarşıda bəndən.  
Üzün ay tək işıq salmış, işıqlanmış bütün yollar,  
Nə lazım çadırın səmtə yolu sormağ de hər kəsdən.  
Əgər bir gün tamaşaya bağa doğru qədəm bassan  
Gülə meyl eyləməz bir də bağın bağbanı o gündən.  
Gözəldir qönçənin ağzı səhər vaxtı gülən dəmlər,  
Fəqət qeyri bir aləmdir güləndə ləblərin hərdən.  
Şəkilcə sərvə bənzərdir sənin qəddin gözəllikdə,  
Belə şirin gəzərmə o, utanmazmı özü səndən.  
Hümanın eşqə düşməkdən qayıtmağı olar mümkün,  
Çıxararsa əgər bülbül, gülün eşqini qəlbindən. (46, 186-188)*

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

*Sən, mən – ikimiz işıqlı, saf bir cövhər,  
Sən, mən nəçiyik nə anlasın bəd gövhər.  
Sən, mən elə eyniyik, bizə yoxdur fərq,  
Məhv etdi bizi hayıf, hayıf... sən, mənlər. (46, 192)*

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

Hümanın vətənpərvər bir şəxsiyyət olmuşdur. O, şeirlərində vətəni və onun gözəlliyini, ucalığını dönə-dönə vəsf etmişdir. Məşhur və mənbələrdə tez-tez xatırlanan bir rübaisində sənətkar Təbrizin və onun sakinlərinin yaxşılığını bu şəkildə təqdim edir: «*Təbriz yaxşıdır, hər şey ki, orada vardır, o da yaxşıdır. Onun sakinləri yüksək fikir sahibləridirlər. Onlar müxaliflərin fikri ilə müvafiq olmazlar. Mələikə divlə heç vaxt dost ola bilməz*» (63, 216).

İctimai gerçəklik və onun müxtəlif problemləri də Hümanın ciddi surətdə düşündürmüşdür. Şair zülmə, ədalətsizliyə, haqsızlığa etiraz etmiş, mənəvi və cismani sərbəstliyin, haqq və ədalətin tərəfində dayanmışdır. Sənətkarın ictimai məzmunlu əsərləri içərisində Elxanilər dövlətinin vəziri Xacə Şəmsəddin Məhəmmədin irticaçı qüvvələrin təhriki ilə edam etdirilməsi münasibətilə yazdığı tərəcibəndi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Şəxsi dostu və görkəmli dövlət adamı olan Xacə Şəmsəddinin ölümü şairi qəzəbləndirir, kədərləndirir. Şeirdə bu haqsız edamın günahkarlarına nifrət ifadə edilir, zülmün tüğyanından və ədalətin yoxa çıxmasından danışılır: «*Zülm dovşanı elə hakim olmuşdur ki, ədalət şirinin dırnaqları sınımışdır*».

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

*Yüksəklərə çatmaqda hər kimin qayəsi var,  
Uca qayən önündə yox gücləri dayanar.  
Məna səmasında sən daha çox yüksələsən,  
Dərk etdin bilik nədir, alimlik necə olar! (117, 394)*

Sədi Şirazi Təbrizə gələrək Hümanınla görüşmüş, bundan sonra onlar arasında möhkəm dostluq əlaqəsi yaranmış və onlar bir-bi-

rinə müraciətlə şeirlər yazmışlar. Məlumatla görə Sədi ilə Hümam arasında belə bir şeirləşmə də olmuşdur. Sədinin:

*To xod besöhbəte-əmsale-ma nəpərdazi,  
Nəzər be hale-pərişane-ma nəyəndazi.  
(Sən özün bizim kimilərlə söhbət etmirsən,  
Bizim pərişan halımıza nəzər salmırsan).*

misralarına Hümam belə cavab vermişdir:

*Əgər hərife-məni yekzəban-o yekdel baş,  
Məkon ke xoş nəbovəd dəhdeliyy-o tənnazi.  
Beqol bequ ke, zeruyəm xəcel nemikərdi,  
Ke dər miyane-riyahin be-hosi minazi.  
Pəyam deh suye-bolbol ke, ba vocude Homam  
Rəva bovəd ke nəvahaye-eşq pərdazi?  
Homamra süxəni delfəribo şirinəst,  
Vəli ce sud ke, biçare nist Şirazi. (55, 22)*

*(Əgər mənimlə dostsansa, sözünlə ürəyin bir olsun,  
On dilli olub oyunbazlıq etmək yaxşı hərəkət deyil.  
Gülə de ki, mənim üzümdən utanmırsanmı  
Reyhanlar içində öz hüsnünlə fəxr edirsən.  
Bülbülə çatdırın ki, Hümam ola-ola  
Rəvadırmı, eşq nəğməsi oxuyursan?  
Hümamın sözləri şirin və ürəyə yatandır.  
Lakin nə fayda ki, yazıq şirahlı deyil).*

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

Fars dilində yazılmış "Söhbətnamə" poeması əxlaqi-didaktik mövzudadır. Burada şairin ictimai, siyasi və bir sıra həyatı, əx-

laqi-didaktik görüşləri öz bədii ifadəsini tapmışdır. Əsərin yazılma səbəbi ilə əlaqədar "Giriş" fəslindən aydın olur ki, Hümamı bu məsnəvini yazmağa dili ilə ürəyi bir olan dostları təşviq etmişdir. O adamlar ki, onlar uzun illər şairlə səmimi və etibarlı dostluq əlaqəsində olmuşlar. Poema Sahibdivan Xacə Şəmsəddin Cüveyninin oğlu Şərəfəddin Harun ibn Şəmsəddinin adına nəzmə çəkilmişdir. Poemanın adındakı "Söhbət" sözü əslində öyüd, nəsihət, ünsiyyət kimi mənaları ifadə edir. Ümumiyyətlə, poema kitabın yazılma səbəbi, söhbət etmək qaydaları, vəfa və sədaqət haqqında, gəncliyin qədr-qiymətini bilmək, həqiqi və yaxşı dostların söhbət və nəsihətlərinə qulaq asmaq, ondan faydalanmaq və s. -lə bağlı fəsillərə bölünür. Əsərdə dostluq, vəfa, etibar, ürəyi ələ almaq, faydalı söhbəti bacarmaq, könül oxşamaq, təvazökarlıq, səxavətli və əliaçıq olmaq, ədalət, özünü dərk etmək, aqıl, kamil, müdrik qocaları və alimləri dinləmək, cavanlığın qədrini bilib ondan səmərəli istifadə etmək, az və mənalı danışmaq və s. İnsani keyfiyyətlər təbliğ edilir. Uzunçuluq, ədalətsizlik, təkəbbür, acgözlük, acıdillilik, düşüncəsiz və səbrsiz işlər görmək və s. qeyri-İnsani sifətlər isə pislənilir.

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

*Əgər dar sohbəte-nikan meşini,  
To zan sohbət be coz niki nəbini.  
Əgər sohbət koni ba div mərdom,  
Koni həm xişra, həm mayera qom.  
Bepərhiz əz bədan, şo paksohbət.  
Ke həm zəhrəst-o, həm teryak sohbət.  
Gəhi ehya konəd, gəhi ematət,  
Gəhi bəxşəd səadət, gəh şəqavət.  
Dəmi ba əbləhan sohbət məyamiz,  
Nəyabi rahəti, zişan bepərhiz.  
Əz nişan tiretər qomi nəyabi,  
Siyəhruyyət konənd kər aftabi... (55, 24)*



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

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

*Cəvani boğzəran dər elm - o orfan,  
Ke ta çon Xəzr yabi abe-heyvan. (55, 25)  
(Cavanlığını elm və bilik yolunda sərf et  
Ki, Xızr kimi dirilik suyu tapasan).*

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

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

### 3. NƏSİR BAKUYI

Ana dilli Azərbaycan ədəbiyyatının ilk nümayəndələrindən biri də Bakılı Nəsirdir. Onun həyatı, şəxsiyyəti və yaradıcılığı haqqında elə bir məlumat yoxdur. Əsərlərindən çox az nümunə gəlib bizə çatmışdır. Azərbaycan türkcəsində və müxəmməs janrında yazılmış 11 bəndlik şeirini Cəfər Rəmzi İsmayılzadə AR EA-nın Əlyazmalar Institutundakı bir cümgdən tapıb üzə çıxarmış, haqqında məlumat vermiş (62) və bütöv şəkildə çap etdirmişdir (34, 3-5). Bu, şairin ana dilində bizə bəlli olan yeganə əsəridir. «Zar könlüm, tanrıgə qıl gəl sənə imanilən» – misrası ilə başlayan həmin müxəmməs 1304-1316-cı illərdə hakimiyyətdə olmuş Elxani hökmdarı Sultan Məhəmməd Ulcaytu Xudabəndəyə həsr edilmişdir. Buradan aydın olur ki, N. Bakuyi artıq həmin illərdə tanınmış və özünü təsdiq etmiş şair imiş. Müxəmməsin sənətkarlıq baxımından da yüksək təsir bağışlaması şairin həmin dövrdə püxtə qələm sahibi olduğunu sübut edir. Deməli, bakılı Nəsir təxminən XIII əsrin ikinci və XIV əsrin birinci yarısı həddlərində yaşamışdır.

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

Ulcaytu tarixdə maarifpərvər, elm və mədəniyyətə qayğı göstərən, abadlıq işlərinə fikir verən ədalətli bir hökmdar kimi tanınır. Hakimiyyəti dövründə o, Bakıya da gəlmiş, burada abadlıq işləri ilə əlaqədar müəyyən tədbirlər görmüş, hətta fərmanlar vermiş, əhalini urf, qorçur, sərən və neft vergilərindən azad etmişdi. İçərişəhərdəki Cümə məscidi minarəsinin bünövrəsindəki bir kitabədə Ulcaytu Xudabəndənin fərmanı yazılmışdır. Beləliklə, o, Bakı əhalisi arasında xeyli nüfuz və hörmət qazanmışdı. Bakılı şair Nəsirin müxəmməsi də belə bir nəcib hissənin təsiri ilə qələmə

alınmışdı. Şeirin ilk bəndi bir növ sonra deyiləcək tərifi üçün bədii zəmin hazırlayır. Xəstə könlünə müraciət edən sənətkar Sübhana, yəni Allaha itaətin dinü-imana rövnəq verdiyini və cism ilə cana fərz olan bu itaətin yer üzündəki rəvac vericisi kimi tanınan bir hökmdarın varlığını nəzərə çatdırır, bunun üçün şükr oxuyur. Sübhanın belə bir sultan ehsan etməklə, onların başını "sərəfraz" etdiyini söyləyir:

*Zar könlüm, tanrıgə qıl gəl sənə imanilən,  
Buldi rövnəq dinü-iman taəti-sübhanilən.  
Taəti-sübhan bizə fərz oldu cismü canilən,  
Şükr ola şol həqqə kim, bimüntəha ehsanilən,  
Sərfəraz etdi bizi Ulcaytutək sultanilən. (34,4)*

Məlum olduğu kimi, moңqol Elxani hökmdarları bütprəst idilər. Lakin Qazan xan İslamı rəsmi dövlət dini elan etməklə özü də müsəlmançılığa iman gətirdi. Bundan sonra saray adamları, əyan-əşrəf və əmirələr də daxil olmaqla qeyri-müsəlman əhalinin böyük bir hissəsi İslam etiqadını qəbul etdi. Həmin dini qəbul edənlərdən biri də, Sultan Məhəmməd Ulcaytu idi.

Hakimiyyətə keçdikdən sonra o, Qazan xanın islahatlarını davam etdirməyə, o cümlədən İslam etiqadını yaymağa və möhkəmləndirməyə çalışırdı. Bakılı Nəsir öz şeirində bu məsələləri diqqət mərkəzində saxlayır, Sultan Ulcaytunu "dini İslamgə şərəf", "mülki-İslamgə liva" (İslam mülkünün bayrağı), "Kani-səxa" və himmət sahibi hesab edir:

*Tərk edib şirki-cəlini gəldi tanrıgə tərəf,  
Dini İslamni qəbul eylədi ol xeyrül-xələf,  
Yengi İslam buldi, verdi dini-İslamgə şərəf,  
Oldu kinə oqinə İslamnig ə'dası hədəf,  
Yandı nirani-həsəddə atəşi-suzanilən.*

*Şəfqəti-ədlilə açkay mülki-İslamgə liva,  
Buldi qüvvət dövlətü dini-müsəlman bərməla,  
Lütfini hər bir məkanda eylədi bəzlü əta,*

*Bizə də feyzini şamil qılğan ol kani-səxa,  
Himmətin gilturdi izharə sərü samanilən.*

Şeirdən bəlli olur ki, Bakı hələ o zaman da "Nəffatə" adını alaraq neft məkanı kimi tanınmış. Sultan Ulcaytunun gəlişi ilə Bakı cəlal tapmış, zülmət yox olmuş, dinü dövlət işıqlanmış, ədalət bərqərar olmuş, nüsrət qılınıcı pisləklərin səddinə hasar çəkmişdir. Şahın ağı, gücü və "Quran"a tapınması ilə batil batil, həqq isə həqq olmuşdur. Təbii ki, bütün şeir boyu, eləcə də bu bəndlərdə sənətkar Sultan Ulcaytunu mədhnamə ənənəsinə uyğun təntənəli epitet və təşbəhlərlə tərifləyir, onun cəlalını günəş işığına, ötkəmliyiini nüsrət qılınıcına, böyüklüyünü fələyə və s. bənzədir:

*Şəhrimiz (Nəffatə) adın gərçi alğay xəlqara  
Şimdi zər kani bulub bulğay qəmusindən vərə,  
Pərtövü mehri-cəladən verdi Bakuğə cəla,  
Getdi zülmət, buldi rövşən dinü dövlət mütləgə,  
Sayeyi-ədli-şəhənşahi-fələk dərbənilən.  
Padşahi-kişvəri-rəhmü ədalət bərqvar,  
Kişvəri-biçarəganə lütfilə qılğay güzar,  
Tiği-nüsrətini müxalif səddinə çəkdi həsar,  
Eylədi məğlub olan ə'da yerini fərqi-dar,  
Batili batil, həqqi həqq eylədi Qur'anilən.*

Dediyimiz kimi, Ulcaytu Xudabəndə Bakıda tikinti-abadlıq işlərinə də diqqət yetirmişdi. Müxəmməsdə Sultanın bu xidmətləri, "virani təmir" eyləməsi, "xanələri abad qılması" da poetik alqışın obyektinə çevrilir:

*Səltənət təxtinə yetkəc əqlü tədbir eylədi,  
Ayəyi-ədli bəyanə çəkdi, təqirir eylədi,  
Tərhi-memari töküb virani təmir eylədi,  
Himməti-şahanəsin hər yerdə təksir eylədi,  
Xanələr abad qıldı əmrilən, fərmanilən.*

Şairin sənətkarlıq məharəti orada özünü göstərir ki, mədh obyektini tərənnüm zamanı N. Bakuyi bir sıra özünəməxsus və orijinal

nal obrazlar, bənzətmə predmetləri, bədii nüanslar tapır. Məsələn, sənətkar sultanın adındakı "Xudabəndə" sözünü xüsusi şəkildə, təntənəli bir fikir tutumu ilə mənalandırır. Sultani-adil hesab etdiyi hökmdarı "bəndə" adlandırır. Lakin o, adi bəndə, yəni bəndənin bəndəsi deyil, Xudanın bəndəsidir. Elə buna görə də onun bəndəliyinin özü də şərəfli və üstün bəndəlikdir.

N. Bakuyi eyni zamanda Sultan Ulcaytunu bir fəteh, öz qələbələri ilə cahanın şahları arasında ad çıxaran bir hökmdar və öz yaxşı əməlləri ilə atası Arqun xanın ruhunu şad eyləyən bir şəxsiyyət kimi təqdim edir:

*Ismi-pakidir Xudabəndə, özü həm bəndədir,  
Kö'kəbi-ıqbalı ali, talei fərxəndədir,  
Şəkətindən hər qəyə düşmənləri şərməndədir,  
Böylə bir alihiməm sultani-adil qəndədir?  
Hər zaman məşğul bulsun mülkdə imranilən.  
Tiği-aləmgir ilə fəthini mordad eylədi,  
Qəndə müşrik buldisə, İslamca minqad eylədi,  
Ruhi-Ərğun xanı yadı-xeyr ilə şad eylədi,  
Əlhəq ol şahı-cahan şahlar ara ad eylədi,  
Fəthi-biaramilən, həm lütfi-bipayanilən. (34,5)*

Müxəmməs dürust vəzn və bölgü sistemində, rəvan və ahəngdar dilə, dolğun qafiyə quruluşuna, bir sözlə, mükəmməl bədii formaya malikdir. Hətta "Dad edər, kim dad qılsa, dadə çun dildadədir" – kimi misralarda alliterasiyadan ustalıqla istifadə edilmişdir. Müxəmməsin poeziya dili canlı və tərəvətlidir. Aşağıdakı bəndlərə nəzər salaq:

*Beydəqi-İslami ə'la qılmağa amadədir,  
Dad edər, kim dad qılsa, dadə çun dildadədir.  
Binəsib olmaz o kəs kim, payinə üstadədir.  
Aferin ol şahə kim, həqqə həlakuzadədir,  
Zərdə Hatəm, zurdə həmtaydur xaqanilən.*

*Möhtərəm bulğay məsacid həm ziyarətgahlar,  
Paymal olğay gəmu bütخانələr, gümrahlər,  
Açılıb xəlqin yüzinə bağlı qalğan rahlər,  
Fəxr edər bu şahilən əlhəqq gədalər, şahlər,  
Hökmini cari qılır İranilən, Turanilən.*

Müxəmməsin son bəndində şair öz adını Nəsir, nisbəsini isə Bakui – deyər qeyd edir:

*Naminə kişvərgüşalıq yazdı əzzəldən dəbir,  
Hifz edə zilli-inayətdə xüdəvəndi-qədir,  
Şəhrimiz bir asimandır, şahimiz mahi-mümin,  
Şol hünər şahini eylər mədh Bakuyi Nəsir,  
Hər zaman çini-könüldən təbi-dürrəşanilən.*

Şeir dil tariximizi öyrənmək üçün də maraqlı bədii-lingvistik faktdır. Burada biz qrammatik vahidlərdən **ing**-in yiyəlik hal (Oldu kinə oqinə İslam+ing ədası hədəf), **-ğa**, **-ğə**-nin yönlük hal (tanrı+ğə, İslam+ğa, Baku+ğə), **-ni**-nin təsirlik hal (dini İslam+ni), **-kay**, **-ğay**-in şühudi keçmiş zaman (aç+kay, al+ğay, qıl+ğay), **-ğan**-ın feli sifət (qıl+ğan, qal+ğan) şəkilçisi kimi, leksik vahidlərdən *qanda/xanda*-nın *qəndə* (Böylə bir ali-himəm sultani-adil qəndədir?), *qamu/xamu*-nun *qəmu* (Paymal olğay qəmu bütخانələr, gümrahlər) şəklində, həmçinin *açılıb* əvəzinə *açılıb*, *qılır* əvəzinə *qılır* işləndiyini görürük.

XIV əsrin əvvəllərində Bakılı şairin ana dilində belə gözəl bir şeir yazması XIII-XIV yüzilliklərdə Bakıda münbit bir ədəbi mühitin olduğunu göstərir.

#### 4. ƏBDÜLQADİR MARAĞAYI (1353-1434)

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində müstəsna xidmətləri olan parlaq ədəbi şəxsiyyətlərdən biri də Marağalı Əbdülqadirdir. İstedadlı şair kimi o, klassik poeziyamızın inkişafında da

müəyyən mövqeyə malikdir. Azərbaycan, fars və ərəb dillərində yazdığı şeirləri ilə poeziyamızı daha da zənginləşdirən Ə. Marağayı universal bir şəxsiyyət idi. O, musiqi nəzəriyyəçisi, xanəndə, bəstəkar və gözəl xəttat olmuş, riyaziyyat elmini də dərinləndirən mənimsəmişdi.

Əbdülqadir Xacə Kəmaləddin Əbülfəzail ibn Qeybi Hafız Marağayı **1353-cü ildə Cənubi Azərbaycandakı Marağa** şəhərində doğulmuşdur. Atası Mövlana Qiyasəddin (Cəmaləddin) Qeybi dövrünün tanınmış adamlarından idi. O, oğlunun təhsil və tərbiyəsinə xüsusi diqqət yetirmiş, həm bilavasitə özü, həm də bir sıra başqa istedadlı müəllimlər Əbdülqadirin ilk təhsili ilə məşğul olmuşlar. O, uşaqlıq və ilk gənclik illərində ikən bəzi elmləri kifayət qədər mənimsəmişdi. Səkkiz yaşında Quranı əzbər bilmiş, on yaşında isə ərəb dilinin qrammatikasına yetərincə bələd olmuşdu. Sənətkar özü sonralar yazdığı "Məqasid əl-əlhan" əsərində atasının dərin bilik sahibi olduğunu, onun təhsil və təlim-tərbiyəsində, istedadının parlamasında böyük əmək sərf etdiyini minnətdarlıqla xatırlayır.

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

Şeyx Üveysin vəfatından sonra Ə. Marağayı Sultan Hüseyn Cəlairinin (1374-1382) sarayında yaşayır. O, musiqi sahəsindəki məharət və bacarığına görə gənc yaşlarında ikən şöhrət qazanır və tanınır. "**Otuz növbə**" adlanan məşhur mahnılarını da sənətkar Sultan Hüseynin hakimiyyəti dövründə (1377) yazmışdır. Birinci növbəsi "Hüseyni" adlı muğamla başlayan bu mahnıların hər növbəsi ramazan ayının bir gününə aiddir. "Məqasid əl-əlhan" əsərində Ə. Marağayı yazır ki, bir dəfə Sultan Hüseyn bir məclisdə mənə ramazan

ayının hər gününə aid bir mahnı yazmağı tapşırırdı. Başqa musiqiçilər bunun mümkün olmadığını söylədilər. Mən isə həmin işi boynuma götürdüm və icra etdim. Belə qeyri-adi işin müqabilində Əbdülqadir yüz min dinar mükafat alır. Hətta bəzi mənbələr Sultan Hüseyn Cəlairinin sarayında yaşayan və dövrünün görkəmli musiqiçilərindən olan Xoca Rizaəddin Rızvanşahın da bu hadisəyə heyran qaldığını və öz qızını ona verdiyini qeyd edirlər.

Daha sonra Ə. Marağayı bir müddət Şeyx Üveysin oğlu Sultan Əhməd Cəlairinin (1382-1410) sarayında yaşamışdır. Ümumiyyətlə, Sultan Əhmədlə Əbdülqadirin münasibətləri daha yaxın və səmimi olmuşdur. Belə ki, Əhməd Cəlairi hələ hakimiyyətə gəlməzdən əvvəl (iyun, 1377) onun haqqında yazdığı vəsfnamədə gənc sənətkarı "həmdəm yoldaşım və qayğıkeş sirdaşım" adlandırır, onun "fəzilətlərini və üstün sifətlərini izah etmək istəsəm, özümü çətinliyə salmış olaram" (**117,90**) – deyə təntənəli ifadələrlə onu mədh edirdi.

Ə. Marağayı "**Üsul zərbür-rəbi**" ("Yaz nəğmələri əsasları") adlı mahnını Sultan Hüseynə, "Dövrşahi" adlı mahnını isə Sultan Əhməd Cəlairiyə həsr etmişdir.

Əmir Teymurun Azərbaycana hücum etməsi səbəbilə Xacə Əbdülqadir Sultan Əhmədlə birlikdə Bağdada qaçmışdır. 1390-cı ildə Teymur Bağdadı zəbt etdikdə Sultan Əhməd Misirə qaçmış, Ə. Marağayı isə Kərbəlaya getmişdir. Mənbələrin yarımərəvayət şəklində verdiyi məlumatlara görə bir az sonra sənətkar qaşlarını, başını və saqqalını qırxdıraraq Əmir Teymurun yanına gəlmiş və Azərbaycan türkcəsində olan bu rübaini söyləmişdir:

*Məşriqü məğrib müsəxxərdir sənə,  
Dövlätü nüsrət müqərrədir sənə.  
Fəthü nüsrət daima biləyindədir,  
Dövlətin haqdan müqərrədir sənə. (117, 91)*

1398-ci ildə Əbdülqadir Teymurun göstərişi ilə Teymur dövlətinin paytaxtı olan Səmərqəndə göndərilir. Burada o, Teymurun vəliəhdi Qiyasəddin Məhəmməd Mirzənin nədimi olur. "**Mateyn-**

ma" rədifli qəzəlidir:

" mahnısını da Nəqşicahan bağında onun arzusu ilə qoşur. "Nəvayi-qumri" mahnısını isə şahzadə Sultan Xəlilə həsr edir. 2-3 il Səmərqənddə qaldıqdan sonra Təbrizə qayıdır və Teymurun oğlu, Azərbaycan hakimi Miranşahın sarayına cəlb edilir. Gününü eyş-işrətdə, əyləncə məclislərində keçirən Miranşahın məclislərində iştirak edir. Bunu eşidən Teymur qəzəblənir və Təbrizə gələrkən Miranşahın nəşə məclislərinin əsas səbəbkarı və günahkarı kimi bir neçə musiqiçini edam etdirir. Xacə Əbdülqadir isə Bağdada qaça bilir.

Deyilənlərə görə, Teymur yenidən Bağdada daxil olarkən onun edamı barədə əmr verir. Lakin Xacə Əbdülqadir boynu kəndirdə ikən çox gözəl avazla "Quran"dan bir neçə ayə oxuyur. Bu Teymura təsir edir. Teymur onu nəinki azad edir, hətta ona xeyli ənam bağışlayır.

Teymurun ölümündən sonra Ə. Marağayi Sultan Xəlilin hakimiyyəti dövründə (1405-1409) Səmərqənddə onun himayəsində, Şahruxun hakimiyyəti zamanı (1409-1447) isə ömrünün sonuna qədər paytaxt Heratda yaşayır. Daimi olmasa da, müəyyən vaxtlar sarayla bağlı olur.

Ə. Marağayi **1434-cü ildə Herat** şəhərində vəba xəstəliyindən vəfat etmiş və orada dəfn edilmişdir.

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

*Ey cani-cahan, bəhri-səfa, bizni unutma,  
Vey mah cəbin, mehr liqa bizni unutma,  
Həqdən diləyür canü könül ömrün uzağı,  
Virdim budurur sübhü məsa: bizni unutma.  
Ol dəm ki, şəha, versə yüzün hüsn zəkati,  
Gər olmiya hazır bu gəda, bizni unutma.  
Ayrılmadı canım qılıc ilə eşigidən,  
Gər çərxi-fələk qıldı cüda, bizni unutma.  
Vardır kərəmündən bu qədər bizgə təvəqqə,  
Gər saldı cüda bizni qəza, bizni unutma.  
Biz ömrünü əz həq diləriz çün be dua  
Sən eyş qılı ruh fəza, bizni unutma.  
Hicran qıladur hər nəfəsi sinəmi məcruh,  
Bir qıl bu cərahətğə dəva, bizni unutma. (76,76)*

Xacə Əbdülqadirin şeirləri təkcə ritm, ahəng və melodiya cəhətdən deyil, məzmun və ideya baxımından da orijinal təsir bağışlayır:

*Dünya odumdan mənim nur aldı,  
Ay-saqim, ülkər piyaləm oldu.  
Yerim at beli, bostan-xəlvətim,  
Meşə – nədim, gül-həmdənim oldu. (117, 93)*

\* \* \*

*Əgər Ərəstuyam, ya Süleymanam,  
Öz dediklərimdən mən peşimanam.  
İndi biliyim o yerə çatmışdır,  
Nəhayət, bilmişəm ki, mən nadanam. (117,94)*

Ömrünün əsas hissəsini saraylarda keçirmiş Ə. Marağayi özünün bənzərsiz səsi, təkrarolunmaz ifası, gözəl musiqisi, dəyərli əsərləri ilə hamını heyran qoymuş hökmdar və əyan-əşrəf məclislərinin bəzəyinə çevrilmiş, Azərbaycan musiqi mədəniyyətini öl-

çüeyəgəlməz dərəcədə zənginləşdirmişdir.

Ümumiyyətlə, Şərq musiqisində isə Farabi və Ibn Sinadan sonra o, ustadi- salis (üçüncü ustad) hesab edilir.

## 5. H.NAXÇIVANI VƏ H.XOYİNİN İKİDİLLİ LÜĞƏTLƏRİ ƏDƏBİ ABİDƏ KİMİ

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

Fəxrəddin Hinduşah ibn Səncər ibn Abdullah Naxçıvani XIII əsrin II yarısı və XIV əsrin əvvəllərində yaşamışdır. O, görkəmli alim, tarixçi, dilçi, münşi, mütərcim, şair və dövlət xadimi olmuşdur. Doğulduğu il bəlli deyil. Nisbəsindən və bizə çatan bəzi şeirlərindən naxçıvanlı olduğu aşkarlanır. Bir şeirində o, Naxçıvana yetişməyi böyük bir dilək kimi Allahdan təmənna edir və vətən həsrətini Allaha ünvanladığı duaya qatır:

*Ya rəbb! Ey xaleqə məkan o zaman,  
Morsəl o moizəl nabiyo nəpi,  
Məne dərviş ra bebəxş qəni,  
Məne delriş ra ferest şəfi,  
Bare digər çənanke mətlubəst  
Berəsanəm bexətəy Nəşəvi (48, 6-7)*

*(Ya rəbb! Ey məkan və zamanı yaradan, Peyğəmbəri göndərən, Qurani Göydən endirən Allah! Mən dərvişə güc bəxş et, mən ürəyi yaralıya şəfa göndər. Bir də ki, arzum var ki, məni Naxçıvan torpağına çatdırasan").*

Kəmaləddin ibn əl-Fuvati göstərir ki, Hinduşahın atası Səncər ibn Abdulla ən-Naxçıvaninin dörd oğlu vardı və Hinduşah bunlar-

dan dördüncüsü idi. Əl-Fuvati onun fars dilində gözəl şeirləri olduğunu, ərəbcə də şeirlər yazdığını eşitdiyini söyləyir.

Fəxrəddin Hinduşahın oğlu Məhəmməd ibn Hinduşah Naxçıvani də tanınmış alim və dövlət xadimi olmuşdur. Onun da fars dilinin izahlı lüğəti kimi tərtib edilmiş "Sihaül-furs" və dövlətçiliyə dair "Dəstur əl-katib fi təyin əl məratib" ("Dərəcələrin müəyyənləşdirilməsi üçün katibin dərslisi") kimi dəyərli əsərləri vardır.

Fəxrəddin Hinduşah Bağdadda məşhur "Müstansiriyyə" mədrəsəsində təhsil almış, ata Məlik əl-Cüveyni ona hamilik etmişdir. Ərəb, fars, türk və pəhləvi dillərini mükəmməl bilmişdir. Onun vəfat tarixi də dəqiq bəlli deyil. "Kəşf-əz-zünun"da bu tarix 1330-cu il (h. 730) göstərilir. Oğlu Məhəmməd Naxçıvani isə 1328-ci ildə başa çatdırdığı "Sihaül-furs" əsərində atasını "öz atam, mərhum Fəxrəddin Hinduşah" deyə xatırlayır. Demək, artıq bu zaman H. Naxçıvani həyatda yox idi. Onun 1313-cü ildə vəfat etdiyini söyləyənlər də var.

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

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

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

lərinə müqabil kimi verilən türkcə söz, birləşmə, ifadə və cümlələrin sayı üst-üstə 10. 000-ə qədərdir.

Əsər 1983-cü ildə İranda (tərtib: prof. Q. Beqdeli) və 1993-cü ildə Bakıda (tərtib: C. Ə. Sadıqova, T. Ə. Ələsgərova) ərəb əlifbası ilə nəşr edilmişdir.

Təbii ki, "Əs-Sihah əl-əcəmiyyə" zəngin və əhatəli bir dilin dilçilik faktı kimi meydana gəlmişdir. Burada leksik vahidlərin bolluğu, ifadə və cümlələrin bir çox hallarda poetik işartıya malik olması onun ədəbi meydanda cilalandığını, ütülənib bişmiş bədii materiala çevrildiyini xəbər verir. Lüğətdən bir parçaya nəzər salaq:

*Bina – görən, görür, görücü*

*Ziba – görüklü, göyçək.*

*Asib – möhnət, fitnə və toqquşma.*

*Hüveyda – bəlli, aşkar.*

*Nəva – çəngi, avazi, elmi musiqidən bir muğam.*

*Şax – şul ağac ki, onunla ev üstünü örtürlər və örtüyə basğı edirlər.*

*Nəvid – müştuluq, qüvvət, əvəz və ümid.*

*Sereşk – göz yaşı, yağmur qətrəsi, bir ağac ki, ağ gülləri var.*

*Ona azad ağacı deyirlər.*

*Xurşud – bir avaz ki, ağlamaqla gəlür nagah.*

*Bərdə – qayə (qaya) göyərçini, göyərçin, burucu... (48, 25)*

Burada ümumi üslub və sistem bədiiyyat qoxuduğu kimi "çəngi, avazi, elmi musiqidən bir muğam", "şul ağac ki, onunla ev üstünü örtürlər və örtüyə basğı edirlər", "bir ağac ki, ağ gülləri var", "bir avaz ki, ağlamaqla gəlür nagah" ifadə və cümlələrin müəyyən vəznə, bölgüyə, ritmə malik şeir misralarını xatırladır. Sanki hansısa şeirin qopmuş sətirləridir.

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

bədii dil materialı və nəhayət, çoxsaylı ədəbi nümunələri olmalı idi.

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

H.Xoyi XIII əsrin məşhur Azərbaycan şairi Zülfüqar Şirvani ilə dost olmuş və onunla şeirləşmişdir. O, "Soxən" rədifli qəsidəsini Z.Şirvaniyə həsr etmiş, Z.Şirvani də eyni rədifli qəsidə ilə ona cavab yazmışdır. Həmin qəsidədə H.Xoyi öz dostuna müraciətlə yazırdı: "...Qələmin üzü zəmanənin ağ işlərindən saralmışdır. Qələm sözün qeyrətsizliyindən qara suya (matəmə) batmışdır. Mənim qələmimin işi ona görə düz gətirmir ki, sözün ruzigarı mürəkkəbqabı kimi qaradır... Bizim incimiz (sözümüz) arasında əslində bir bağlılıq vardır: sən sözün Zülfüqarısan, Hüsam isə çəkəri (nökəri)".

Zülfüqar cavab şeirində Hüsamın istedadını obrazlı şəkildə tərifləyirdi: "Sənin təbinə, yəni kamil nəzminin nəfsinə and içirəm, sənin fikrinə, yəni sözün Allahına and içirəm. Sözün Zülfüqarı Hüsamın təbinin xəncəri qarşısında qalxanını qaldırırsa da, acizlikdən xəcalət çəkdi" (36).

H.Xoyinin "**Töhfeyi-Hüsam**"dan başqa Əbu Nəsr Fərahinin "**Nisabüs-sibyan**" ("Uşaqlar üçün əsas") adlı ərəbcə-farsca lüğətinə nəzirə yazdığı "**Nəsibül-fətyan və təşbibül-bəyan**" ("Gənclərin nəsibi və danışıqın gəncələşməsi"), "**Mültəməsat**", "**Qəvaidur-rəsail və fəvaidül-fəzail**" ("Məktub yazmaq qaydaları və fəzilətlərin faydası") və "**Nüzhətül-kuttab və töhfətül-əhbab**" ("Yazanların sevinci və dostlara töhfə") əsərləri vardır. 1285-ci (h. 684) ildə tamamladığı sonuncu əsəri o, Mahmud ibn Müzəffərəddin Yoluqarşlan ibn Albyürək ibn Əmir Çobana ithaf etmişdir.

Leksikoqrafiya elmimiz üçün çox qiymətli töhfə olan "Töhfeyi-Hüsam" dilçiliyimizdə ilk mənzum lüğətdir. Onun bədii fikir tariximiz üçün də böyük dəyəri vardır. Son zamanlara qədər bu əsər əldə yox idi. Son dövrlərdə əsər üzə çıxarılmış və haqqında

məlumat verilmiş (80; 36; 39), hətta ayrıca kitab şəklində çap olunmuşdur (49). Poetik lüğətin sözlüyü 2615 leksik vahiddən ibarətdir. Həmin vahidlərin 1311-i fars, 1304-ü isə türk sözüdür. Əsərin həcmi 296 beyt, başqa sözlə 20 qitədən ibarətdir. Kitabın bir neçə yerində, həmçinin sonunda müəllif bir neçə dəfə öz adını çəkir. Burada o, şair Hüsamlı lüğətçi Hüsamlı müqayisə edib üstünlüyü ikinciyə verir:

*Çün müvəşşəhlə hüruf oldı tamam  
Xətm edüb vallahü ə'ləm der Hüsamlı*

\* \* \*

*Bu kitabı oqıcaq, lüğətin yəqin tuyucaq,  
Ana kim gərəkdür xeyrə, ana xeyrlə Hüsamlı  
Əgər ol Hüsamlı şair, bu Hüsamlı bir görəydi  
Diyədi zəhi, dürəydi, sözü dəftərin dürəydi (36).*

"Töhfe-yi-Hüsamlı"dan örnəklər:

*Xoda-tanrı, təvangər mənisə bay  
İşə buyruq edici-kar fərmay.*

\* \* \*

*Qoqu-buy o boy-bəla, deyəsən qumaşa-kala  
Uluya-bozorg, vala-ululamağa-görəmi.*

\* \* \*

*Barmaq-ənqoşt o kömür-əngəşt imiş  
Məngənə-çərxəşt o kərpic-xəşt imiş.*

\* \* \*

*Qaz deməkdür begav, qazma-məkaz  
Dök deməkdir beriz, dökmə-meriz  
Hər ke cuyəd yabəd-istəyən bula,  
Bad-olsun, bud-idi, başəd - ola,  
Qoftən-demən, şəniden-əşitmək, cəvan-yigit,  
Zadən-toğurmaq isə nehadən-qomaq durur.*

\* \* \*

*Dərd-ağrı, doz-dogru, dərun-iç o dərd-qapı  
Biqah-er o dir-gec o dür-iraq durur.*

\* \* \*

*Duzax-tamu, həmə-qamu, muyidən-ağlamaq,  
Pəridən-uçmağ, illah bəhişt uçmaq durur.*

\* \* \*

*Səd-yüz, nəvəd-toqsan bil, pəncəh – əlli, qırx-çel,  
Həftad-yetmiş, anlağıl yigirmi – bist o si-otuz  
Qarə-siyəh, kəbud-kök, aspid-aq  
Bid o sepidar sögüd o qovaq durur  
Nəsnənün issi-xodəvənd o xediv  
Həm bəhadurluq-delir o alp-niv.*

\* \* \*

*Rəft sərde zemestan ke- getdi qış soğı  
Bəhar aməd – mənisə – gəldi yənə yazdur  
Açuq yatmışa derlər, xoftə - oryan  
Uçuq tutmuşa derlər, div - fərmay (36).*



Bu misraları ana dilli poeziyamızın bizə bəlli ilk maraqlı nümunələrindən saymaq olar. Bunlar ədəbi düşüncənin yetkin, bitkin nümunələridir. Ərəb əruzunun cilalanıb, yonulub türk şeirinə uyğunlaşmasında da "Töhfe-yi-Hüsam" xüsusi dəyəərə malikdir. Ümumiyyətlə, lüğət həcmcə 20 mənzum parçadan – qitədən ibarətdir. Göründüyü kimi, şeir parçalarının özü də ədəbi janrda – qitə janrında qələmə alınmışdır. Qitələrdən ən kiçiyi 12, ən böyüyü isə 64 beyt həcmindədir. Qafiyələnmə sistemi ənənəvi qitələrdə olduğu kimidir. Cüzi fərq orasındadır ki, bütün parçalarda qəzəl və qəsidədə olduğu kimi birinci beyt də şeirin ümumi qafiyə sistemi ilə həm qafiyə olur. Sonuncu beyt isə ümumi qafiyə sisteminə tabe olmayıb öz aralarında qafiyələnir. Qitələr hamısı əruz vəzninin həzəc, müctəs, rəməl, səri, rəcəz, mütaqarib, müzare, münsərih, xəfif və müqtəzəb kimi müxtəlif bəhrlərindədir.

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

### Məf'Ulü fA'ilAtün məf'Ulü fA'ilAtün

#### III növ müzare bəhri

*Balcığa gel deyənlər, qılığa dasə derlər,  
Kuragə iki dürlü parü vo masə derlər.  
Dəllələdür yorıcı, gehbed barım derici,  
İlduzdan oy verici əxtər şenasə derlər.  
Savine pənbə, yəni pənbuq səbadi adı  
Xətnə çə sünnət etmək, minnət sepaşə derlər.  
Əvrəng pəhləvicə təxt ola, tac dihim,  
Mani kitabı ərjəng, jəng is o pasə derlər.  
Bil böyləquşu süsən, əkmək, dua niyayəş,  
Qusmaq herəş, illa, qorqu herasə derlər.  
Yuhə dəlucə toğan, mahi balıq çə rouqən*

*Yağ o ləvid qazğan, çənaqə kasə derlər. .  
Qəyğənə xayəginə, bil rufidun qovarə,  
Teryan ulu səbədədür, pengan çə tasə derlər.  
Küncid süsam o senced igdə, morud ərmud,  
Qolnar, ənar, yəni narə, kərəsə derlər.  
Təvşəncil ala, paşə atmaca, çərg çəğır,  
Teyhuyə, şəbpərəyə çil o yarəsə derlər.  
Bil, asiya dəgirman, əl çəkdügi, xu, dəst as,  
Əşək sürən dəgirman; bəllü xərəsə derlər.  
Aşub ürgü, çinbor ahənçə, luğ sağmaq.  
Oncuq uçqudur, amma tuncigə tasə derlər.  
Nahid Zöhrə, əxtər ilduz, xur Günəşdür,  
Mənidə dər xor ayd o. . . yarəsə derlər.  
Bən xal o yal boyun, yaşı nehal ağacun,  
Lal ol ki, dili yoqdur, şal ağ palasə derlər.  
...Soksok yelakən ilqi xod, suk yasə derlər.  
Tatca derəmnə yəvşən, gərmabə ili sudur,  
Fərhəxtə bilur ilqi aş, pərvərəş bisudur (49, 96).*

Burada oynaq ritm və musiqi axarı göz qarşısındadır. Həm də nəzmin əlamətləri tək cə forma baxımından özünü doğrultmur. Məzmun cəhətdən də poeziyanın bütün şərtləri ödənilir. Belə ki, məsələn, məhəbbət mövzusunda inşa edilmiş bir qəzəl lirik qəhrəmanın hisslərini necə bəyan edirsə, bu qitə də bir leksikoqraf alimin mənasını vermək istədiyi sözlər barədə bədii-poetik düşüncələrini o qədər lirik ovqatla üzə çıxarır.

Tam cəsarətlə demək olar ki, Hüsaməddin Xoyinin "Töhfe-yi-Hüsam" mənzum lüğəti təşəkkül dövrü ana dilli ədəbiyyatımızın qiymətli örnəklərindən olub bu dövrdə milli dildə zəngin bir ədəbiyyat yarandığını sübuta yetirən tutarlı bədii faktlardandır.



## III FƏSİL

XIII-XIV ƏSRLƏR ANA DİLLİ AZƏRBAYCAN  
ŞEİRİNDƏ SƏNƏTKARLIQ1. BƏDİİ FORMA, JANR, QAFİYƏ VƏ VƏZN  
AXTARIŞLARI

XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbi düşüncə və bədii fikir atmosferində ən mühüm qatlardan biri də sənətkarlıq problemi və ona baxış, münasibət tərzidir. Təbii ki, bu dövr söz sənətimizin təmsilçiləri, onu yaradanlar və ucaldanlar müxtəlif mətləbləri, rəngarəng ideyaları, çeşidli mövzu və məzmunları daha gözəl biçimdə, daha əlverişli bədii formada, daha ürəyəyatan görkəmdə təqdim etməyi bir məqsəd kimi mütəmadi olaraq izləmişlər. Başqa sözlə, forma ilə məzmunun, mahiyyətlə təzahürün, məna ilə surətin vəhdətini yaratmağa səy göstərmişlər. Elə buna görə də ardıcıl şəkildə münasib bədii forma və janr axtarışında olmuşlar. Həmin axtarışlar iki obyektiv və bir subyektiv zəminə söykənmişdir. Obyektiv zəminin bir tərəfində ümummillə dəyərlər, genetik ədəbi ənənəyə və milli poetik yaddaşa bağlılıq, digər tərəfində isə İslam müstəvisi, dini birlik nəticəsində xalqların (həmin dini etiqadı mənimsəyən xalqların) bir-birinə ötürdüyü və ya biri digərindən əxz etdiyi ədəbi-mədəni ölçülər, formalar, qəliblər və s. dayanırdı. Subyektiv amil isə sənətkarın özünün fərdi yaradıcılıq bacarığı, istedadının çəkisi, söz sənətindəki qabiliyyətinin həcmi ilə müəyyənləşirdi.

Yeri gəlmişkən, vacib bir məsələyə toxunmadan və onu nəzərə almadan XIII-XIV əsrlər ana dilli qələm sahiblərimizin sənətkarlıq, o cümlədən forma və janr axtarışlarından danışmaq mümkün deyil. Belə ki, müsəlmançılığın zühurundan sonra onun yayıldığı coğrafi arealda (bir neçə əsr ərzində) ümumi İslam mədəniyyəti deyilən bir mədəniyyət yarandı. Həmin ümumi İslami dəyər və mahiyyət ədəbiyyata, bədii təfəkkürə də siraət edib onu da öz

## Yaqub Babayev

cazibəsinə hədəf etdi. Yaxın və Orta Şərq regionunda (İslam şərqindəki) ərsəyə gələn ədəbiyyatın əsas yaradıcıları olan üç böyük xalq – türklər, ərəblər və farslar qonşuluq xətti ilə yaranan alim-verimlərinə əlavə İslam dininin təlqin etdiyi dini birlik nəticəsində də bir-birləri ilə ədəbi-mədəni əlaqəyə girməli oldular. Ərəblər türklərdən və farslardan söz sənəti ilə əlaqəli müəyyən şeylər öyrəndikləri kimi, türklər və farslar da ərəblərdən bəzi ədəbi-bədii dəyərləri əxz etdilər. Bir çox mövzular, ideyalar, mətləblər, o cümlədən bir sıra ədəbi formalar, janrlar, məcaz növləri, əruz vəznü və onun bəhrləri və s. buna misal ola bilər. Əlbəttə, ana dilli ədəbi mühitdə fars ədəbiyyatından əxz olunmuş dəyərlər də yox deyil (Necə ki farslar söz sənətində bəzi şeyləri türklərdən öyrənmişlər. Fars ədəbiyyatını zənginləşdirən sənətkarların böyük bir qismi də türkün söz bəhərdarları olmuşdur).

İndi qayıdaq XIII-XIV yüzilliklərdə ana dilli ədəbiyyatımızda işlənən bədii forma və janrlara.

Həmin yüzilliklərdə ana dilli epik şeirdə **məsnəvi** aparıcı bədii forma olaraq qalır. Fars şeirindən əxz olunmuş bu bədii forma, ümumiyyətlə, orta əsrlər şərq ədəbiyyatında epik poeziyanın əsas ifadə vasitəsi funksiyasını ifadə edir. XIII-XIV yüzilliklərdə Azərbaycan türkcəsində yaranan epik əsərlərin bəzi məlum nümunələrinin hamısı **poema** janrındadır. Bunlardan yalnız Əlinin «Qisseyi-Yusif»i **dörtlük** formasındadır. Qalanları isə məsnəvi şəklində qələmə alınmışdır.

Qul Əli öz poemasını epik poeziya və poetik təhkiyə üçün daha əlverişli, çevik bədii forma olan məsnəvi tərzində deyil, daha çox türk şeir ənənəsində özünü təzahür etdirən dörtlüklər şəklində yazmışdır. Poemanın ilk bəndi:

*Əlhəmd, şükr həm sipaslar ol Əhədə,  
Həm ol mülki-bizəvalə ol Səmədə,  
Mülkət içrə bişərikə, ol əhədə,  
Anı baqi, həm zülcəlal bildik imdi. (70,13)*

Bu isə əsərin son bəndidir:

*Tofiq nüsrət, fəhm, qüvvət həqdən buldum,  
Ilham ruzi qıldığına şakir oldum,  
Bu arada bu kitabı tamam qıldum,  
Oquyanlar bana dua qıla imdi. (70,153)*

Həcmə heç də kiçik olmayan poema əvvəldən sona qədər *aaab, cccb, çççb, dddb*. . . və s. şəklində qafiyələnir. Daha doğrusu, dördlülərin hamısında üç misra bir-birləri ilə həmqafiyədir, 4-cü misralar isə əvvəldən axıra qədər «*imdi*» rədifli ilə müşayiət olunur. Lakin rədifdən əvvəl qafiyə mövcud deyil. Əlbəttə, bu cür standart ifadə tərzini iri həcmli epik poemadan ötrü o qədər də əlverişli deyil. Bütün bəndlərin eyni rədif-qəlibə tabe tutulması poetik təhkiyəyə, bədii nağıletmə (poemada) manerasına əngəl yaradır, poetik təhkiyənin rəvan gedişatını əngəlləyir. Əlbəttə, bu, poemada aşkar şəkildə hiss olunur. Ancaq müəllif müəyyən maneələr hesabına olsa da, bütöv süjeti, lazımı əhvalatları oxucuya çatdırma bilmişdir. Poema süjetdaxili əhvalatlar əsasında sərlövhələr üzrə fəsillərə bölünmüşdür. Həmin fəsillərin sayı 24-dür.

Dediyimiz kimi, XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımızda ərşəyə gətirilmiş qalan poemalar məsnəvi formasındadır. Bu poemaların hamısında epik mətnin daxilində lirik nümunəyə – qəzələ də yer verilir. Belə ki, «Dastani-Əhməd Hərami»də 1, «Mehri və Vəfa»da 2, «Vərqa və Gülşah»da 10, S. Fəqihin «Yusif və Züleyxa»sında 9, M. Zəririn «Yusif və Züleyxa»sında isə 17 qəzəl verilmişdir. Qəzəllər, əsasən, qəhrəmanların dilindən, onların əhvali-ruhiyyəsinə, daxili hiss və duyğularını ifadə etmək məqsədilə verilir. Elə buna görə də qəzəllərdən bir neçəsi «Bənüm» rədiflidir. Qəhrəmanın daxili hisslərini ifadə etməsi mənasında tipik bir örnək kimi «Mehri və Vəfa» poemasında «Mehrin gəlişinə Vəfanın dedikləri» sərlövhəli iri həcmli qəzəldən bir parçasını burada veririk:

*Yenə uşbu mürdə cismə can gəlür,*

*Sallanıb ol sərv-i-xuraman gəlür.  
Bağ behişt oldu, doludur gül ilə,  
Bülbülü şeydaya gülüstan gəlür.  
Çıxdı bulutdan səadət günəşi,  
Getdi zülmət, uş mahitaban gəlür.  
Bəs canıma sən Xızr oldun məgər,  
İçirəsən çeşməyi-heyvan gəlür.  
Yaşlı gözüm, bir dəm əksilsin yaşın,  
Dərdli könlüm, dərdinə dərman gəlür.  
Ya'qubun ağladığı getdi o dəm,  
Dedi, məgər Yusifi-Kə'nən gəlür?  
Qədəmində həp nisar oldu türəb,  
Qanda kim baksə, gülü-reyhan gəlür. (58,65)*

Göründüyü kimi, şeirdə yarına həsrət aşiqin öz sevgilisini görmək məqamındakı sevinc və vəcd hissləri nə qədər təlatümlü şəkildə öz poetik ifadəsini tapmışdır.

İsanın «Mehri və Vəfa» poemasında fəsil və sərlövhələr yoxdur. Yalnız süjetin gedişatında müəyyən epizodlar arasında mətn-daxili məsafə – ayırmalar vardır.

Bəzi poemalar isə məclislər şəklində qurulmuşdur. Görünür, XIII-XIV əsrlər poeziyasında epik poemaları məclislərə bölmək nisbətən işlək ənənə olmuşdur. «Dastani-Əhməd Hərami» 6, Yusif Məddahın «Vərqa və Gülşah»ı 6, M. Zəririn «Yusif və Züleyxa»sı 8 məclisə bölünür. 1-ci poemada məclisdaxili bölgü mövcud deyil, sonrakı poemalarda isə məclisdaxili bölgülər də vardır. Bu bölgülər əhvalatlar üzrə aparılır. Bəzilərinə məhz həmin əhvalata uyğun sərlövhə verilir. Bəziləri isə sadəcə olaraq «Məsnəvi» sərlövhəsi ilə ayrılır. S. Fəqihin poemasında fəsil və məclislər yoxdur. Əsər «qissə» və «hekayətlərə» bölünür.

Onu da deyək ki, poema bir janr kimi XIII-XIV yüzilliklər ana dilli epik şeirimizdə özünün hökmran mövqeyini qoruyub saxlamışdır.

Lirik poeziyada isə mənşərə başqa cürdür. Yəni lirik poeziya rəngarəng forma və janrlarla təmsil olunur. Həmin janrlar, əsasən,

bunlardır: **qəzəl, rübai, tuyuğ, müstəzad, tərçibənd, müfrəd (təkbeyt), qitə, mürəbbe, müxəmməs** və s. **Əlif-lam, müləmmə, məsnəvi** və s. tipli bədii formalar da bu dövr ana dilli lirik şeirimizdə özünü büruzə verən şəkli poetik formalar sırasındadır. Təbii ki, qəzəl fəal bir janr kimi özünün kəmiyyətə hakim statusunu mühafizə edir. Lirik örnəklərin miqdarca böyük bir qismini həmin janrın nümunələri təşkil edir. Sənətkarların əksəriyyəti bu janra müraciət etmişlər. **Qəsidə, müstəzad** və **tərçibənd** kimi janrlar, **əlif-lam, məsnəvi** kimi bədii formalar yalnız Nəsiminin yaradıcılığında özünü göstərir. Hümam Təbrizinin ana dilində bizə gəlib çatan bir şeiri («Cümə günü») **mürəbbe**, Nəsir Bakuyinin şeiri («Zar könlüm tanrıgə...») **müxəmməs**, Hüsameddin Xoyinin «Töhfeyi-Hüsam» lüğətindəki poetik örnəklər isə **qitə** janrındadır. **Müfrədə** Q.Bürhanəddinin, **tuyuğa** Q.Bürhanəddin və I.Nəsiminin, **rübaiyə** isə Q.Bürhanəddin, I.Nəsimi və Ə.Marağayinin yaradıcılıqlarında təsadüf edirik. **Qəsidə** janrından, **məsnəvi** bədii formasından lirik şeirdə, əsasən, I.Nəsiminin bəhrələndiyini görürük. Onu da əlavə etmək lazım gəlir ki, adı çəkilən janr və bədii formalar ana dilli ədəbiyyatımızın həmin janr və bədii formalarda **ilk örnəkləri** təmsalındadır.

Əlbəttə, yuxarıda adı çəkilən janr və bədii formalar orta əsrlər Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatı üçün müştərək xarakter daşıyır. Məqsəd onların səciyyə və şərhini vermək olmadığından ancaq bəzi janr və bədii formalar haqqında qısa məlumatla kifayətlənirik.

**Müfrəd** yığcam həcmə malik təkbeytlərdir. Onun bəzi nümunələrinə Q. Bürhanəddində rast gəlirik:

*Can olursa bari cənanəyi-eşq olsa,  
Məst olur isə kişi məstanəyi-eşq olsa. (28,606)*

Yaxud:

*Nazik olur xubların bir neçəsi,  
Ağzi püstə, boy uzun, beli incəsi. (28,627)*

**Əlif-lama** isə haqqında danışdığımız dövrdə I.Nəsiminin yaradıcılığında təsadüf edirik. Bu, janr yox, bədii formadır və onun məzmunla da bağlılığı vardır. Əlif-lam fikrin ərəb əlifbasındakı hərflər üzərində qurulmasıdır. Yəni ərəb əlifbasındakı hərflər götürülür və şair tərəfindən müəyyən fikir və məna yükü ilə poetik deyimə obyektinə çevrilir. Həmin mənalar çox zaman dini-rəmzi və ya fəlsəfi-metaforik səciyyə daşıyır. Əlif-lam müxtəlif janrlarda ola bilər. Nəsiminin əlif-lamları isə qəzəl janrındadır. Məsələn:

*Əlif – Ə'la qamətin hər kim görər bican olur,  
Bey – Bəşarət buldu hər kim dilbəri sultan olur.  
Tey – Təmənna vəslini etdim niyazım uşbudur,  
Sey – Səna etməklik üçün uş canım qurban olur.  
Cim – Cümlə xubların sultanı sənsən, ey pəri,  
Hey – Hüsn içrə nigarım Yusifi-Kən'an olur.  
Xey – Xəyalın könlümü yaxdıvü yandırdı məni,  
Dal – Divanə olub əz qəm ki, bağrım qan olur.  
Zal – Zövqüm var ola ki, ta sənin eşqində mən,  
Rey – Rəvayət qıldı mana kirpiyi-peykan olur.  
Zey – Zəvalın olmasın, canım fəda olsun sana,  
Sin – Səadət görsə dərmən bağrım uş büryan olur.  
Şin – Şərabı-ləblərini içənə yoxdur zəval,  
Sad – Sün'ünlə yenə kövni məkan bustan olur.  
Zad – Zəyə olmağı gözdən axıb qan yaşlarım,  
Tey – Təbibə sorgulan kim, dərdinə dərman olur. (92,533)*

Əlbəttə, hürufiməslək şairin əlif-lamında qayə, yəni hərflərin mənalandırılması hürufilik ideologiyasının məcazi-simvolik məntiqinə və yozumuna söykənir.

XIII-XIV yüzilliklər ana dilli poeziyamızda bədii forma axtarışları çərçivəsində **müləmmə** də öz poetik reallığını tapmışdır. Şərq şeirində sənətkarlar öz hünər və bacarıqlarını nümayiş etdirməkdən ötrü eyni bir şeiri iki, hətta bəzən üç dildə yazırdılar. Bu şərtlə ki, vəzn və qafiyə sistemi, ümumi poetik ansambl və bədii axar pozulmasın, ona xələl gəlməsin. Aşağıdakı qəzəldə olduğu kimi:

*Əgərçi rahi-eşqində, əsirəm,  
Şəha, ol ad ilə aləmdə mirəm.  
Təmənna dər cəhan mara həmin əst  
Ki, pişi-həzrəti-pakət bemirəm.  
Qədəh sun, saqi dövründə bu gün mən  
Cavanbəxti-cahanəm, gərçi pirəm.  
Fərağət darəm əz şahani-dünya,  
Betəxti-bəxti-xud şahü vəzirəm.  
Sinəm gəncineyi-sirri-xudadır,  
Nola gər surətən xürdü həqirəm.  
Bəyani-ruyi-xud kərdəm mən əz can,  
Be nuri-şəm'i-rövşən dilpəzirəm.  
Çü zahir batinin əlvani oldu,  
Dərunimdə nə kim, var ani derəm. (92,432)*

Bir parçasını verdiyimiz bu qəzəlin beytləri növbə ilə biri Azərbaycan, digəri isə fars dilindədir. Müləmməyə Nəsiminin və qismən də Q. Bürhanəddinin yaradıcılığında rast gəlirik. Nəsiminin «Eyyühər-rağibunə fil övqat» misrası ilə başlayan qəsidəsi müləmmənin mükəmməl nümunələrindən sayıla bilər. Q. Bürhanəddinin isə bütöv şəkildə müləmməsi olmasa da, bəzi qəzəllərinin müəyyən misra və fəqərələri bir, digər misra və fəqərələri isə başqa dildədir. Məsələn:

*Toldur əyağı saqivü angah be ma dih  
Hələ nola Allahü lətifun bi ibadiah.  
Bən safiyəmi safi içərəm hələ eşqi,  
Tu cani-mən əz saf bedih baz riya dih. (28,319)*

Baxmayaraq ki, məsnəvidən daha çox süjetli mətləbləri, epik təsviri təsvir etməkdən ötrü istifadə edilirdi, o, bəzən lirik səciyyəli qayə və məramları da bəyan etmək üçün bir bədii forma kimi lazım olurdu. Bunun bəzi örnəklərinə biz Nəsimi yaradıcılığında rast gəlirik. Şairin qardaşı Şahxəndanın mənzum məktubuna yazdığı cavab da məsnəvi şəklindədir («Gəl bu sirri kimsəyə faş eyləmə, Xanü xası amayə aş eyləmə») beyti ilə başlayan məsnəvi).

XIII-XIV yüzilliklərin ana dilində yazan bədii təfəkkür müəvvərləri fikri oxucuya daha gözəl, cazibədar şəkildə təqdim etmək üçün daim bədii forma axtarışında olmuşlar. Aşağıdakı şeir parçasına nəzər salaq:

*Vüعودimdir, rəvanımdır, damarımdakı qanımdır,  
Bu gün şahı-cahanımdır, lətafətli nigarımdır.  
Əzizim, nuri-didəmdir, dü aləmdə güzidəmdir,  
Saçı bəxti-rəmidəmdir, yanaqları ənarımdır.  
Gülü reyhanü lələmdir, meyü sağər piyaləmdir,  
Gülüstanü kələləmdir, müzəyyən novbaharımdır. (92,245)*

Cəmi üç beytini verdiyimiz bu musəmmət, qəzəl (qəzəl 13 beytdir) bütövlükdə **səc**, **tənasüb** və **tənsiqüs-sifat** kimi bəlağət vasitələri ilə süslənmişdir. Ən maraqlısı budur ki, qəzəlin beytlərini qafiyə və vəzn pozulmadan misradaxili fəqərələrə bölüb müxtəlif istiqamətlərdə oxumaq olar. Şaquli istiqamətdə:

*Vüعودimdir, rəvanımdır, bu gün şahı-cahanımdır,  
Damarımdakı qanımdır, lətafətli nigarımdır.*

Fəqərələrin yerini dəyişməklə:

*Damarımdakı qanımdır, vüعودimdir, rəvanımdır  
Lətafətli nigarımdır, bu gün şahı-cahanımdır.*

Fəqərələri çarpazlaşdırmaqla:

*Lətafətli nigarımdır, vüعودimdir, rəvanımdır,  
Damarımdakı qanımdır, bu gün şahı-cahanımdır.*

Müsəmmət qəzəlin mətlə və məqtədən başqa bütün beytlərində həmin poetik inversiyaları aparmaq mümkündür.

Bədii forma axtarışlarında **tənasüb**, **tənsiqüs-sifat**, **siyaqətül-ədad** və s. kimi şəkli gözəlliyə xidmət edən poetik vasitələrdən də istifadə edilir. Həm də bu poetik nəqşətmədə forma ilə məzmunun vəhdətinə, bunların hər ikisinin gözəlliyinə diqqət yetirilir. Aşağıdakı şeirə nəzər salaq:

*Nurumsan, zülmətim, narım, şəbimsən, rövşənim, şəm'im,  
Münəvvər nurimü hurim, nəimü xüldü Rızvanım.*

*Təbibim, şərbətim, dürdim, nəbatım, şəkkərim, qəndim,  
Əlacım, məlhəmə, çarəm, Cəlunis ilə Loğmanım.  
Bənövşəm, sünbülüm, nərdim, rəyahim, zənbağım, lələm,  
Əbirim, ənbirim, udim, gülüm, qönçəm, gülüstanım.*

*Kitabım, müşəfəm, dərsim, hədisim, əbcədim, lövhüm,  
Səlatim, taətim, zöhdüm, səvabım həccü ərkanım. (92,143)*

Şeirdə yuxarıda adını çəkdiyimiz poetik fiqurlardan hər üçü qovuşuq şəkildədir. İlk növbədə müəllif burada tənəsübdən çox məharətlə faydalanaraq şeirə xüsusi forma gözəlliyi təlqin etmişdir. **Tənəsüb** bir-biri ilə bağlı, əlaqəli məfhumların adlarını ifadə edən, mənaca yaxın söz qrupunun şeir vahidində və bədii cümlədə işlənməsidir. Yuxarıdakı tənəsüb söz qruplarının mənzərəsi, doğrudan da, çox dolğundur. Belə ki, 1-ci beytdə işıq (*nur, nar, rövşən, şəm, münəvvər*), qaranlıq və axirət dünyası (*nəim, Rızvan*) ilə bağlı, 2-ci beytdə sağlamlıq (*təbib, əlac, məlhəm, çarə, Cəlunis, Loğman*) və şirinliklə (*şərbət, dürd, nəbat, şəkkər, qənd*) bağlı, 3-cü beytdə gül-çiçəklə (*bənövşə, sünbül, nərd, rəyahim, zənbağ, lələ, gül, qönçə, gülüstan*) bağlı, 4-cü beytdə isə təhsil və mütaliə ilə (*kitab, müşəf, dərs, əbcəd, lövh*), həmçinin din və şəriətlə (*hədis, səlat, taət, zöhd, səvab, həcc*) bağlı söz qrupları ecazlı bir məharətlə nəzm ipinə düzülmüş, vəzn və qafiyənin ən yüksək bədii normativləri ilə cilalanmış, poeziya və musiqinin ahənginə tabe edilmişdir. Bu, daha çox vəcd anında bədahətən deyilən poetik-fəlsəfi marşı xatırladır.

Tənəsübə (bəzən buna **muratun-nazir** də deyilir) başqa misallar:

*Göhər, inci, əqiq, lə'li-Bədəxşan,  
Qızıl, altun, cəvahir, dürrü mərcan. (33,22)  
. . . Bitmədin gülüm soldı, oldı nihan,*

*Sünbülüm soldivü reyhanüm bənüm. (84,219)*

*. . . Xəlifə xanü sultanü məlik tətğavulü qazi*

*Fəda qılır sana özin qamusu varlu varınca. (28,303)*

1-ci beytdə daş-qaş, 2-cidə çiçək, 3-cü beytdə isə siyasi-inzibati vəzifə bildirən söz qrupu tənəsüb əmələ gətirir.

Yaradılan forma və məzmun vəhdəti uyumlu təsdiqini müxtəlif bəlağət vasitələrində, o cümlədən **tənsiqüs-sifatlarda** (bir predmet və ya məfhuma aid olan bir neçə əlamətin, xüsusiyyətin poetik mətndə sadalanması) da tapırdı. Tipik nümunə kimi aşağıdakı misalları nəzərdən keçirək:

*Yüzüm qara, sözüm qısa, suçum bol,*

*Belim əgri, yolum doğru, boyum sol. (33,15)*

Burada bir şəxsə aid 6 əlamət sadalanmışdır. Həm də belə bir maraqlı bədii formadan da istifadə edilmişdir: beyt 3+3=6 fəqərəyə bölünmüşdür, hər fəqərə isə özlüyündə bir cümlədir. Deməli, 6 cümlə bir beytdə məharətlə sığışdırılmışdır. Yaxud:

*Əya dilbəri-dilbənd, əya nazüki-ləbqənd,*

*Əya türki-şəkərxənd, əya xali Səmərqənd. (28,383)*

Beytdəki tənsiqüs-sifat çox gözəl şəkildə **səc'** (daxili qafiyə) və **tərsi'** adlanan bədiiyyat vasitələri ilə sintezdə verilmişdir. Ona görə də beyt cazibədar forma və yadda qalan məna tutumuna malik xoş ovqat bağışlayır. Bəzən məzmun daha qayət bəlağət vasitələri, poetik fiqurlarla bəzənir və daha ecazlı təsir bağışlayır:

*Mələk üzli, keyik gözlü, nəmək duzlu, şirin sözlü,*

*Təni nəsrin, bəni müşkin pərivəş, ənbərin keysu. (92,295)*

Burada bir predmetə aid 7 əlamət cəmlənərək dolğun tənsiqüs-sifat yaradılmışdır. Bundan əlavə beytdə **epitet, təşbeh, məzduc, müdəvvər, siyaqətül-ədad, touzi'** («z», «ə», «n» səslərinin təkrarı ilə) və s. kimi bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edilmişdir. Bir beytdə bu qədər poetik boya vurmaq və bu zaman

mənanı da lazımı şəkildə hişz etmək müstəsna sənətkarlıq məharətindən xəbər verir.

Biz Q. Bürhanəddinin divanında orijinal bədii formaya malik bir qəzələ də təsadüf etdik. Maraqlı quruluşa malik həmin qəzəli bütöv şəkildə veririk:

*Nigara, tapuna bəndən səlamü əlf səlam,  
Cəməli-cana bu təndən səlamü əlf səlam.  
Könül al, könül al canum gedicək,  
Gerü gəl canum əl-eyş, əl-eyş, əl-eyş.  
Ləbünə ki, ərir anun qatında qəndü nəbat,  
Ki qandan olü bu qandan səlamü əlf səlam.  
Sevərəm, sevərəm, sevərəm suçum ol,  
Suçum ol canum əl-eyş, əl-eyş, əl-eyş.  
Cəhanı canum için sevərəmü canum sən  
Sana ey can, bu cəhandan səlamü əlf səlam.  
Sənünəm, sənünəm, sənünəm bənüm ol  
Bənüm ol canum əl-eyş, əl-eyş, əl-eyş. .  
Bizi dikən görür isən, ey gül, qəbul etgil,  
Sana ey gül, bu dikəndən səlamü əlf səlam.  
Gəl, ey gül, gülə gül, könül al, gülə gül,  
Könül al canum əl-eyş, əl-eyş, əl-eyş.  
Neçə ki, almaz isə can səlamumuzu bizüm,  
Hələ tapısına candan səlamü əlf səlam. (28,400-401)*

9 beytdən ibarət qəzəl qafiyələnmə sisteminə görə ənənəvi qəzəllərdən fərqlənir. Burada 1, 3, 5, 7, 9-cu beytlər bir, 2, 4, 6, 8-ci beytlər isə öz aralarında bir başqa qafiyə quruluşuna malikdir. Sanki iki fərqli qəzəlin beytlərini çarpaz şəkildə bir qəzələ yığıblar. Bürhanəddinin «Qanı gözləri badam, qanı sərvigüləndam?» misrası ilə başlayan müsəmmət qəzəli də buna oxşar quruluşa malikdir.

Məlum olduğu kimi, poeziyada ahəngdarlıq, zahiri gözəllik, musiqi effekti yaradan ən mühüm nəzm komponentlərindən biri də **qafiyədir**. Qafiyə nəzmin ən başlıca əlamətlərindən biridir.

Çox təəssüf ki, Azərbaycan poeziyaşünaslığında qafiyə, onun formaları və növləri kifayət qədər öyrənilməmiş, bu barədə yalnız ötəri mülahizələr söylənilmişdir.

XIII-XIV əsrlər ana dilli bədii zəka sahiblərini məşğul edən ən mühüm poeziya komponentlərindən biri də qafiyə axtarışı olmuşdur. Daha gözəl, xoşagələn qafiyə yaratmaqdan ötrü onlar müxtəlif üsullara əl atmış, qafiyənin müxtəlif forma və növlərindən istifadə etməyə təşəbbüs göstərmişlər. Bu cür formalardan biri **səc'**, yəni **daxili qafiyədir**. Daxili qafiyə əsasında yazılan şeirə **müsəmmət** də deyilir (məsələn: müsəmmət qəzəl, müsəmmət qəsidə və s. ). Bu cür nəzm örnəklərində ritm, ahəngdarlıq, zahiri təmtəraq, lirik axar daha da güclənmiş olur:

*Qanı gözləri badam, qanı sərvigüləndam?  
Qanı yari-dilaram ki, olmadı bana ram?  
Qanı yari-novamuz, qanı eşqi diləfruz?  
Ki, keçdi dünü imruz, keçisər yenə fərdam.  
Tolu sun bizə camı, irür canuma kamı,  
Yetür göglərə namı, qul et Rum ilə Şamı.  
Ana başla qulamı, bizə kəsmə salamı,  
Gözət işbü nizami, ləbündə canum idğam.  
Necə canuma alı, əya dişləri lali  
Gəl ey yanağı xali ki, gisu ilə xali. (28,382)*

Bədii sual və anafora ilə başlayan bu müsəmmət qəzəl əvvəldən sonadək səc' üzərində qurulmuşdur. Orijinal struktura malik qəzəlin 3-cü, 5-ci və burada vermədiyimiz 7-ci və 9-cu beytləri qəzəlin ənənəvi qafiyələnmə sistemindən kənara çıxır. Bu beytlərin hər biri müstəqil, 4 fəqərədən ibarət daxili qafiyə (2+2=4) sisteminə malikdir. Sanki bir qəzəlin içərisinə qafiyəaşırı eyni vəzn və ahəngdə əlavə müstəqil, lakin səc'ə malik beytlər yerləşdirilmişdir. Qafiyə ansambli bütövlükdə mükəmməl səciyyə daşıyır. Nəsiminin təlvinlər (haldan-hala düşmə) əsasında yazılmış və verdiyimiz bu qəzəli də müsəmmət nəzmin bitkin nümunələrindən sayıla bilər:

*Qibləvü iman mənəm, surəti-rəhman mənəm,  
Lövh ilə Qur'an mənəm, həm orucam, həm səlat.  
Höccəti-bürhan mənəm, Musiyi-Imran mənəm,  
Yusif-Kən'an mənəm, Misr ilə qəndü nəbat.  
Həm yetirən, həm yetən, həm bitirən, həm bitən,  
Cümlə mənəm, cümlə mən, dəhr ilə həm kainat.  
Gənci-nihan uş mənəm, kövni-məkan uş mənəm,  
Cümlə də can uş mənəm, vacib ilə mümkünat.  
Şəm' ilə pərvanəyəm, bəhr ilə dürdanəyəm,  
Məscidü meyxanəyəm, mə'bəd ilə sovmənat.*

*Ərşi-münəqqəş mənəm, çar ilə nöh, şeş mənəm  
Həm həsanat işlərəm, həm qılıram səyyiat. (92,494)*

Vəcd anında deyilmiş **şəthiyyatı** (ekstaz məqamında bədahətən söylənən şeir) xatırladan bu hürufi qəzəlin daxili qafiyələri onun melodiyasına, ritminə xüsusi bir axar və musiqi ovqatı təlqin etmişdir.

Ayrı-ayrı şeirlərin daxilində daxili qafiyəyə aid istənilən qədər nümunə tapmaq olar. Bundan əlavə Q. Bürhanəddinin «Eşqün sənin, ey dilbər, içərüdən içəri», «Ey seyyidi xuban, ləbün gösdər, hüseyni olalum», «Sana, ey dilbəri-canı, səlamullah, səlamullah», «Şəha, bizə nəzər qılğıl ki, dərvişivü dərvişan» misraları ilə başlayan qəzəlləri bütövlükdə qəzəl-müsəmmətdir. I.Nəsiminin isə «Ey nuri-dilü didə, didarinə müştəqəm», «Ey gülüm, ey sünbülüm, ey süsənim, vey ənvərim», «Üzündür məqsədim, qibləm, ləbindir abi-heyvanım», «Bu gün ol şahidin şəkli qamudan ixtiyarımdır», «Çəşməyi-heyvan mənəm, məndədir abi həyat», «Mənəm ol tilsimi-pünhan ki, bu gün cahənə gəldim» və s. qəzəlləri ya bütövlükdə, ya da mətnin əksəriyyəti səc əsasında qələmə alınmışdır.

Barəsində söhbət açdığımız dövr poeziyamızda qafiyənin daha yüksək sənətkarlıq məharəti tələb edən formaları olan **züqafiyəteyn** (qoşa, yəni ikiqat qafiyə) və **tərsi** (misralarda eyni həcmli qafiyədar söz və ifadələrin mütənasib olaraq alt-alta yerləşdiril-

lərək işlədilməsi) də nəzərəcarpacaq mövqe tutur.

*Gözümdən | axan | yaşlara | tufan | necə bənzər  
Yürəkdən | olan | qanlara | ümman | necə bənzər. (28,307)*

*Gözünə | tiri - | xəta | dedilər, çinmi, əcəb?!  
Yüzünə | lütfi- | xüdayi | dedilər, cinmi, əcəb?! (28,583)*



Yarəb, ol üzün | çırağı | şəm'i- | xavərdənmidir?  
Yarəb, ol sərvin | yanağı | vərđi- | əhmərdənmidir? (92,278)

Tabəndə | üzün | tabişi | bədri- | dücayə tə'n edər,  
Fərxəndə | zülfün | şayəsi | zilli- | hümayə tə'n edər. (92,286)

Verilən beytlərdə nəinki ikiqat, hətta üçqat, dördqat qafiyələr də vardır. Bu nəzm üçün, həqiqətən, qeyri-adi texniki bacarıq deməkdir. Sonuncu beytdə 2 ikiqat (*tabəndə/fərxəndə; dücayə/hümayə*) mükəmməl qafiyələr vardır. Lakin həşvdə (misranın ortasında) işlənən sözlər də qrammatik şəkilçi ilə (*üzün/zülfün; tabisi/sayəsi; bədri/zilli*) yarımqafiyə əmələ gətirir. Hecaların sayının bərabərliyi də bunlar arasındakı poetik simmetriyanı artırır.

Səc'li şeirlərdə də bəzən züqafiyəteynlə rastlaşmaq mümkündür:

*Səndən bizə çün çarə yox, dərdi-dili biçərə çox,  
Şöylə ki, varsın ol hələ şöylə ki varuz olalum.  
Şaha, könül səndən tolu, dərdüm nədəm bəndən ulu,  
Necə ki, dərd ulu isə hələ anunla totalum. (28,251)*

Epik əsərlərdə poetik təhkiyə məqamında da bəzən züqafiyəteynə rast gəlmək mümkündür:

*Gözi nərgisdən xərək alur idi,  
Zülfü sünbül, ayə tac olur idi.  
Todağından şəkər olurdi kəsəd,  
Yənağından alma eylərdi məzəd.  
Söyliyəcək dürri-mərcan saçılır,  
Lə'l içində gövhəri-kan açılır. (84,225)*

Qafiyənin maraqlı bir forması kimi **məzducun** da XIII-XIV yüzilliklər ana dilli poeziyamızda müəyyən yeri vardır. Məzduc iki və daha artıq həm qafiyə sözün eyni misrada yanaşı işlədilməsidir (Məzduc «cütləşmə» anlamındadır). Lirik poeziyada bu qafiyə formasına aid kifayət qədər nümunə tapmaq olar:

*Can fəqirü dil həqirü tən kəsirü sən həbir  
Gər irürsən nola bana ləbündən bir zəkət . (28,178)  
... Gözümü sözüm yüzümü özüm qamu sənsin,  
Yoxdur dəxi bəndə ikilik, haşa, əfəndi. (28,517)  
... Ey həbibim, ey təbibim, ey bütüm, ey həmdəmənim,  
Ey rəfiqim, ey şəfiqim, ey ənisim, dilbərim.  
Ey baharım, ey nigarım, ey şikarım, şahidim,  
Ey hərifim, ey zərifim, ey şərifim, sərvarım. (92,144)*

I.Nəsimidən verdiyimiz gözəl məzduc qafiyə əsasında yaranan bu şeirdə həm də təkrir, bədii xitab, təşbeh, istiarə, tənsiqüsifat, siyaqətül-ədəd (bir neçə ad və məfhumun ardıcıl olaraq sadalanması), touzi' və s. kimi bəlağət vasitələri cəmləşmişdir.

Şeirin çox mühüm leksik-semantik, lirik-ritmik ünsürü olan qafiyənin haqqında danışdığımız forma və tiplərindən əlavə müxtəlif növləri də vardır. Məsələn: **müçərrəd** (qafiyeyi-müçərrədə) və ya **rəvi qafiyə; zəngin qafiyə; müqəyyəd qafiyə; natamam qafiyə; göz qafiyəsi; qulaq qafiyəsi** və s.

Əlbəttə, qafiyənin növləri bunlarla məhdudlaşmır. Həm, ümumiyyətlə, poeziyada, həm də XIII-XIV əsrlər ana dilli Azərbaycan şeirində onun başqa növlərinə də rast gəlmək mümkündür. Biz isə haqqında söhbət açdığımız dövrdə daha çevik və işlək olan qafiyə növləri barədə təfsilata varmadan söz açmaqla kifayətlənirik.

XIII-XIV əsrlər ana dilli poeziyamızı diqqətlə nəzərdən keçirdikdə belə bir mənzərənin şahidi oluruq. Bu mərhələdə epik poeziya ilə lirik şeirin qafiyə sistemindəki sənətkarlıq səviyyəsi qətiyən eyni deyil. Əgər epik poeziyada qafiyədarlıqda sənətkarlıq, bədiiyyat orta səviyyəli təsir bağışlayırsa, lirik şeirdə o, bir poetik vasitə, struktur-semantik komponent kimi daha yüksək, dolğun və lətafətlidir. Bunun bir səbəbi istedad sahiblərinin fərdi bacarığınadığırsa, digər səbəbi də epik əsərlərdə poetik təhkiyəyə, əhvalatı nağıl etməyə daha çox diqqət yetirildiyindən şeirdə forma-struktur gözəlliyinə marağın ikinci plana keçməsidir.

İndi isə XIII-XIV əsrlər ana dilli şeirimizdə mövcud olan qafiyə sisteminə yığcam şəkildə nəzər salaq.

Məlum olduğu kimi qafiyənin ən yoxsul forması **müçərrəd**, yaxud **rəvi** qafiyələrdir. «Rəvi» şərq poetikasında qafiyədar sözlərdə qafiyə yaradan tək bir hərfə (və ya ünsürə) deyilir:

*Dedilər, gəlmənüz siz, ey bəg, yenə,  
Bil ki, Gülşahı verürlər Vərqayə. (121,115)  
... Gəldi Şəmun iləri, qıldı dua,  
Yusifə ibri dilincə, ey səfa. (84,265)  
... Ol Züleyxa bəs Yusifə cavab söylər,  
Ol Əzizin bu sarayda nə işi var?  
Bu sarayın cümlə nəqşi sana bənzər,  
Uşbu köşki sənün üçün yapduq imdi. (70,77)  
... Aydır: Ey vay kim, işimi bilmədim,  
Kim, sevəndən Mehri, bir gün gülmədim. (58,77)  
... Qatunə gətürəyim, and içələr,  
Şimdən sonra qəmu ətdən keçələr. (109,51)*

1-ci («ə»), 2-ci («a») və 3-cü («r») misallarda müqəffə sözlərdə yalnız bir səs (rəvi səs) həmcins olub qafiyə əmələ gətirir. 4-cü («l») və 5-ci («ç») misallarda isə rəvi səsdən sonra qrammatik şəkilçi gəlir: bi||mə|di|m -gü||mə|di|m; i|ç|ə|lər - ke|ç|ə|lər. 4-cü nümunədə rəvi («l») səsdən sonra 3 (mə|di|m), 5-cidə isə («ç») 2 (ə|lər) qrammatik şəkilçi gəlmişdir. Qrammatik şəkilçilər tam yox, yalnız yarım, natamam qafiyə əmələ gətirir və əslində qrammatik şəkilçinin bir və ya bir neçə olmasından asılı olmayaraq o, bir qafiyə ünsürü kimi qəbul edilir. Ona görə də «*bilmədim-gülmədim*», «*içələr-keçələr*» sözləri müçərrəd qafiyə əmələ gətirir. XIII-XIV yüzilliklər ana dilli şeirimizdə bu tip qafiyələr boldur.

Müqəffə sözlərdə 2 və daha artıq həmcins səs (ünsür) həmcinsdirsə, ona **mürəkkəb qafiyə** («qafiyeyi-mürəkkəbə») deyilir. Bir şərtlə ki, qafiyə yaradan ünsürlər qrammatik şəkilçi yox, sözün kökündəki (və ya başlanğıc formasındakı) səslər və hərflər olsun. Əgər sözdə 2 həmcins səs (ünsür) varsa, bu **zəngin**, 3 və daha çox həmcins səs (ünsür) mövcuddursa (qrammatik şəkilçilərsiz), **müqəyyəd** və ya **mükəmməl** qafiyə adlanır.

Zəngin qafiyələr daha sıx-sıx işlədilir:

*Aldı ol qul naməyi, oldı rəvan,  
Vərqa Gülşah ilə qaldı şadman. (121,125)  
... Canımı eşqin oduna yakayım,  
Sən otur qarşu, yüzünə bakayım. (58,75)  
... Həmin vardır ümidimiz səfadən,  
Məgər mədəd irişə Mustafadan.  
Ümidimiz iki aləmdə oldur,  
Anın şəfaqləri qullara boldur. (33,15)*

Zəngin qafiyələrin işləklik dairəsi geniş olduğundan bəzən bədii mətnin iri və ardıcıl bir hissəsi həmin qafiyə sistemi əsasında qələmə alınır:

*Uyqudan oyandı naghah, ey ulu,  
Gördi olmuş eşq ilə içi tolu.  
Söyləmədi kimsəyə, həm oldı lal,  
Günbəgün incəlibən oldı hilal.  
Varduğuncə gəlib oldı eşq anə,  
Nərgisi tər su saçar güldən yanə.  
Soldı nərgisləri, oldı biqərar,  
Eşq əlində ağılar idi zari-zar.  
Canı, könli eşqə tutaşdı əcəb,  
Vəsfi-mə'suq eylədi ol ruzü şəb.  
Atasınə söylədilər vəsfi-hal  
Kim, Züleyxadən gedübdür məcal.  
Bilməzüz aşüftə oldı naghəhan,  
Qatinə gəldi atası ol zəman.  
Gəldi anası dedi, noldı sana,  
Çarə, dərman edəyim şayəd sana.  
Kim, nədür əhvalün aydıver bana.  
Dedi duş gördigini ol dəm ana.  
Sirri ol dəm bir yanə qoydı nigar,  
Dedi, ana, aşıq oldum biqərar.  
Ayıtdılar kim, qandə ol mə'suqi-can,*

*Qandə bulalum, əya xub-əz-zəman. (84,226)*

Qafiyə quruluşuna görə o birisi epik əsərlərdən daha səviyyəli təsir bağışlayan M. Zəririn «Yusif və Züleyxa»sından verdiyimiz bu parçada mükəmməl qafiyəli, yəni 3 və daha çox həmcins səsə malik beytlər də yox deyildir (*lal/hilal; anə/yanə* və s.).

Misal gətirdiyimiz nümunələrdə ridifli qafiyələr üstünlük təşkil edir. «Ridif» müqəffa sözlərdə rəvi səsdən əvvəl gələn saitə deyilir. Belə qafiyələrə ridifli qafiyə («qafiyeyi-mürəddəfə») deyilir. Gətirdiyimiz nümunələrdə *rəvan/şadman, yak/bak, ol/bol, acəb/şəb, hal/macal* tipli sözlər ridifli qafiyə ilə yaradılmışdır.

Bəzən sənətkarlar epik əsərdə qafiyəyə xüsusi diqqət yetirir, söz köklərinin həmahəng səsləri hesabına uğurlu qafiyə strukturu yaradırlar. Təbii ki, söz köklərindəki səs və hərflərin həmcinsliyi vasitəsilə yaranan qafiyələr poeziyada daha məqbul və mükəmməl qafiyə sayılır:

*Mehri aydır: Çün bəni sordun yenə,  
Düşə əqlini, aydayım bən sənə.  
Əmman elində atam sultan idi,  
El, vilayət hökmünə fərman idi.  
Nagahan bir yağt gəldi üstünə,  
Şöylə başü canın almaq qəsdinə.  
Gördi kim, yağtığa degildi hərif,  
Nə qədərdir bəllü, xüsumin arif.  
Bir gəmi düzdi ki, yağıdan qaça,  
Girdi dənizə, dilər ötə-keçə.  
Çıkdı bir yel gəmini vurdu daşa,  
Sındı gəmi, cümləsi başdan-başa. (58,46)*

Buradakı bütün müqəffa kəlmələrin zəngin və ya müqəyyəd qafiyə əsasında cütləşdiyi göz qabağındadır və qafiyə sənətkarlığının müvəffəqiyyətinə dəlalət edir.

**Müqəyyəd qafiyə** həm qafiyə sözlərdə ən azı 3 həmcins səs və ya ünsürün (qrammatik şəkilçilərsiz) işlədilməsidir. Bu daha mükəmməl qafiyə sistemidir və qafiyəşünaslıqda xüsusi məharət

**Yaqub Babayev**

tələb edən poetik bacarıq kimi dəyərləndirilir. Ana dilli sənətkarlarımızın poema-məsnəvilərində bu cür qafiyələrlə də rastlaşırıq:

*Ol yüzügin keçirdi parmağınə,  
Razı oldu Vərqanun varmağınə.  
Vərqa qıldı yol yarağı yatını,  
Urdu əyər, düzdi, qoşdı atını. (121,126)  
. . . Dolu reyhanü nəsrinü çəmənələr,  
Bitibdir dürlü nərgizlər, səmənələr. (33,71)  
. . . Bir müəbbir var idi andə ulu,  
Zahidü abidü həm yüzi sulu.  
Gəldi, oturdu müəbbir qatınə,  
Duşuni sölədi anun zatınə. (109,53)*

Lakin poetik təhkiyədə müqəffalıq həmişə bu cür uğurlu olmur. Çox zaman əhvalatı oxucuya çatdırmaq marağı, başqa sözlə süjetin təhkiyə ahəngi şeiriyyət ahəngini, qafiyədarlığa meyli üstələyir və arxa plana keçirir. Bəzən hətta bu məziyyət o qədər qabarıq ki, qafiyədarlıq yalnız qrammatik şəkilçilərin öhdəsinə düşür:

*Yusifə ol dürlü təam, aş götürdi,  
Yusif əlin sunuban bir ləqmə yedi  
Üç yüz toqsan kişi yedi, cümlə toydu,  
Nə məti heç əksilməyin qalur imdi  
...Məlik Doğar bu məlikə cavab verdi,  
Aydu: Bizim seyidimiz Yusif idi.  
Seyidligə Yusif layiq bizdən, dedi,  
Bən Yusifin həm qulumən, deyür imdi. (70,51)*

Əlbəttə, sözün sonundakı qrammatik şəkilçilərdəki həmahəng səslərin sayı az və ya çox olmasından asılı olmayaraq onlar bütövlükdə ancaq bir ünsür sayılır və yarımqafiyə, (natamam qafiyə) əmələ gətirə bilər. Qul Əlinin «Qisseyi-Yusif»ində belə qafiyələrin miqdarı daha çoxdur. Ümumiyyətlə, XIII-XIV əsrlər ana dilli epik əsərlər içərisində qafiyə sənətkarlığı baxımından ən zəif əsər «Qisseyi-Yusif», ən səviyyəli poema isə İsanın «Mehri və Vəfa»

məsnəvisidir. Hətta bəzən, ümumiyyətlə, qafiyəsiz beyt və parçalara da təsadüf edirik:

*Toquzuncın adını həm Muzdur dedim,  
Onuncusun adını bən Qayğu dedim,  
Onbirincin adını da Qərib dedim  
On ikincin adını Qul dedim imdi. (70,127)  
... Vərqayə övrət sözi mə'lum olur,  
Mal üçün mən' etdiyi mənşur olur. (121,125)*

Bu tipli nümunələrdə müqəffa kəlmələri təkrar olunan sözlər əvəz edir.

Ana dilli epik şeirimizdə **qulaq** və **göz** qafiyələrinin də müəyyən çəkisi vardır. Qulaq qafiyəsinə misal:

*Güləndam aydır: ey sirrəti-afaq,  
Əgər suclu isəm sən tanrıya bax. (33,47)  
... Neyləsün bunlar qəmusı qaçdılar,  
Can atubən yurduna qavışdılar. (121,116)  
... Həmlə qıldı ol lə'in, dürtü qılıc,  
Mən'i qıldı, Vərqa qayurmadı hiç. (121,121)  
... Yanağın qızıldurur, həm yüzün ağ  
Sən hurisən, sənə uçmaqdur turaq. (58,61)*

Klassik poeziyada işlənən göz qafiyələri sözlərin ərəb əlifbası ilə yazılışına əsaslanır. Yəni elə kəlmələr var ki, onların son, başqa sözlə qafiyə yarada biləcək hərfləri ərəb qrafikası ilə eyni cür yazılır. Tələffüzdə isə həmin kəlmələr arasında fərq vardır:

*Aydur: Bunu qaçan alur tikmə kişi,  
Məgər əziz ola bunun təkin duşu (70,65)  
... Oqudılar, saqi gəldi iləri,  
Sordi Yusifə Züleyxa, ey ulu. (84,251)*

Əlbəttə, belə qafiyələr mükəmməl sayıla bilməz. Ümumiyyətlə, XIII-XIV əsrlər ana dilli epik poeziyamızda daha məhsuldar olan qafiyə növlərinin təxmini mövcudluq mənzərəsi aşağıdakı kimidir. Həm də verilən ardıcılıqda həmin qafiyə növlərinin iş-

ləklik dərəcəsi də nəzərə alınır: 1. İki həmcins səs və qrammatik şəkilçi və ya təkrar olunan söz (*yoxdur/çoxdur; etdilər/getdilər; tədbir etdi/təqdir etdi; açıldı/saçıldı; bustan eylədi/gülüstan eylədi; aşın/qardaşın və s.*); 2. Bir həmcins (rəvi) səs və qrammatik şəkilçi və ya təkrar edilən söz (*olaydı/qılaydı; daşlar/gümüşlər; yoğurun tez/verin tez; durmuş idi/varmuş idi; tərlər/dürlər; girdi/gördi; yüzi/gözi və s.*); 3. İki həmcins hərflə yaranan qafiyələr (*sərvər/dilbər; qüdrət sənindir/hikmət sənindir; dəftər/əzbər; Bağdad/şad; xun/məğbun; taban/Süleyman; tamam/səlam; çak/xak; pınar/şikar və s.*); 4. Yalnız qrammatik şəkilçilər hesabına yaranan yoxsul qafiyələr (*qapular/bular; gördülər/keçdilər; sən/bizdən; qığırtdı/degirdi; qapuda/onda; yatur/dəlür; durur/uğunur; diləyim/irəyim və s.*); 5. Yalnız bir rəvi səslə yaranan qafiyələr (*uş/xoş; söz/yüz; tənha/qovğa; iş/qış; nəsim/qeyb; xatun/ton və s.*); 6. Üç və daha artıq səs hesabına yaranan (qrammatik şəkilçilərsiz) mükəmməl qafiyələr (*zəmanə/divanə; şərab/xərab; bari/şikarı; qeyd/seyd; səxavət/şəfaət; sülalə/kəmalə; zinhar/nahar və s.*); 7. Üç və daha artıq səs və qrammatik şəkilçilər hesabına yaranan qafiyələr (*arasam/darasam; dinlədi/inlədi; dügünə/bu günə; qandadır/andadır və s.*); 8. Göz və qulaq qafiyələri və ya ümumiyyətlə, qafiyəsiz beytlər; 9. Cinas qafiyələr (*sözü nə/sözünə; bən də/bəndə; işlər («edər» mənasında)/işlər («iş» mənasında) və s.*

Bundan əlavə epik əsərlərdə «re», «nun», «mim», «ə», «ze», «ye» («i»), «əlif» və s. kimi səslərlə qurtaran sözlərin qafiyələnmədə daha işlək və fəal olduğunu, üstünlük təşkil etdiyini görürük. Belə bir müqəffa xislət yalnız epik poeziyaya deyil, lirik əsərlərə də xasdır. Doğrudan da, bəhs etdiyimiz dövrün lirik poeziya məhsullarını diqqətlə nəzərdən keçirdikdə sadaladığımız hərflərlə bitən sözlərin qafiyə meydanında daha fəal və çox işlənən olduğunu görürük.

Yuxarıda xatırladığımız kimi XIII-XIV yüzilliklərin bədii təfəkkür coğrafiyasında lirik şeirdəki qafiyə ustalığı epik əsərlərdəkini üstələyir. Həqiqətən də, bu dövrün lirik nümunələri bir küll

halında dilimizin gözəlliyinin və zənginliyinin yeni bir çaları ilə, yəni qafiyə yaratmaq kimi vacib poetik-struktur əməliyyatında onun necə geniş bir imkanlara malik olduğunu da təsbit edir. Qafiyə sisteminə cəlb edilən kəlmə və ifadələrin elastikliyi, ritmik effekti, estetik zərifliyi, şeirə aşılacağı musiqi taqti dil qatları içərisində çox yaxşı duyulur.

Bu dövrün lirik əsər müəllifləri daha əzəmətli və effektiv qafiyə yaratmaqdan ötrü rəngarəng üsullara əl atırlar. Bəzən həm qafiyə sözləri qoşalaşdırıb musiqi ovqatını artırırlar: *Hamun-hamun, gülgun-gülgun, Məcnun-Məcnun, Ceyhun-Ceyhun, mövzun-mövzun* (Ş.S.Ərdəbili – «Qoydu yüz könlümə...»). Bəzən qafiyəni sual-cavab tərzində qurulmuş beytin bədii məntiqindən təbii ifadə – şərh kimi doğururlar (I.Həsənoğlu – «Apardı könlümü...») qəzəli). Bəzən şeiri izafət-qafiyələr üzərində qururlar: *məstaneyi-eşqəm, divaneyi-eşqəm, əz xaneyi-eşqəm, viraneyi-eşqəm, pərvaneyi-eşqəm* (Q.Bürhanəddin – «Sərxoş gözü bilür ki...» qəzəli). Bəzən müqəyyəd qafiyələrə əl atırlar: *dilbəri, sərsəri, Cəfəri, ahəngəri, ləngəri, cəngəri, xəncəri* (Q.Bürhanəddin – «Bana ki, uş dilbəriyəm...»). Bəzən qafiyə üçün elə mütənasib sözlər seçirlər ki, samit və sait səslər növbələşir və hər səs öz həmcinsi ilə eyni sırada və məqamda dayanır. Bu isə qafiyəyə yeni effekt əlavə edir: *yanaram, yaxaram, baxaram, acaram, yaparam, saçaram, taxaram, yazaram*. Onu da əlavə edək ki, İ.Nəsiminin «Sənsiz» rədifli qəzəlində işlənən bu müqəffa kəlmələrin hamısı xalis türk sözləridir. Bəzən sözdə eynicinsli samit və sait səsin mütənasib şəkildə növbələşməsi o qədər əndazə ilə aparılır ki, rəvi qafiyə mükəmməl qafiyə təsiri bağışlayır: *səfa, liqa, gəda, cüda, qəza, fəza, dəva* (Ə.Marağayi – «Bizni unutma»).

Vahid poetik nümunədə qafiyə kimi seçilən kəlmələr milli mənsubiyyətinə və genetik mənşəyinə görə həm eyni, həm də fərqli dillərə (türk, ərəb, fars) aid ola bilirdi. Bəzən qafiyədar sözlər sırf milli leksikadan seçilirdi: *ağum, yağum, çağum, alçağum, dağum, şiltağum, yaylağum, toprağum, yaprağum* – Həsənoğlu, «Bənim»; *yaxısar, baxısar, çaxısar, qaxısar, taxısar, axısar* – Q.

Bürhanəddin «Axır»; *qaşınə, başınə, yoldaşınə, daşınə, daş yenə, leşinə, dişinə* – Nəsimi, «Afərin olsun nigarın...» və s. Bəzən belə sözlər, ümumiyyətlə, əcnəbi leksikadan götürülürdü: *imanilən, sübhanilən, canilən, ehsanilən, sultanilən / tərəf, xələf, şərəf, hədəf / liqa, bərməla, əta, səxa* – N.Bakuyinin müxəmməsi, *dərd, fərd, namərd, gərd, sərd, xurd, tərd, zərd* – Q.Bürhanəddin, «Hər ki, dərmanı nigarınun...»; *taq, müştəq, məllaq, zərraq, üşşaq, övraq, şaq, mürəvraq, məhəqqaq, rəzzaq* – Nəsimi, «Yarəb, nə səbəbdəndir...» və s. Bəzən də müqəffa sözlər iki və ya üç dilə malik qarışıq leksik tərkibə malik olurdu: *sualə, jalə, salə, səqalə, lalə, növalə, nehalə, çoğalə, xalə, piyalə, malə, alə, balə, nalə* – H.Xoyi, «Töhfeyi-Hüsam»; *səməkdən, fələkdən, mələkdən, ələkdən, diləkdən, yələkdən, biləkdən, bələkdən* – Q.Bürhanəddin, «Nə günəşsən, ey dilbər...» və s.

Bəhs açdığımız dövrün poeziyasında cinas qafiyələrin də müəyyən mövqeyi vardır. Məsələn, Q. Bürhanəddinin «Gər gümanın var isə...» («yarasına» sözü), «Girməz ələ bu dünyadə...» («yar» sözü), «Deyələr» («nəsinə» sözü) və s. İ.Nəsiminin «Hər kim ki, baxa...» («yasına» sözü), «Nuri-təcəlli şö'ləsi...» («alına» sözü) və s. qəzəllərində qafiyə sistemi bütünlüklə cinaslar üzərində qurulmuşdur.

Baxmayaraq ki, lüğətin standart və şablon forması şeirin poetik imkanlarını, o cümlədən qafiyə yaratmaq yollarını daraldır, sənətkarı müəyyən qəliblər çərçivəsində davranmağa təhrik edir, H.Xoyi özünün «Töhfeyi-Hüsam» ikidilli mənzum lüğətində müvəffəqiyyətli qafiyələr yaratmağa nail olmuşdur. Müəllif əsərində həm rəvi (*yüz, köküz, göz, omuz, quduz, ucuz, boz, oyuz, totuz, qoz və s.* – VII qitə), həm müqəyyəd (*bilək, yələk, ələk, kabələk, kələk, şələk, zələk, kukələk, dilək, yələk, dülək* və s. – VIII qitə), daha çox və əksərən isə zəngin (*bay, karfərmay, ray, ay, yay, pay, qay, nay, çay, buğday, tay* və s. – I qitə) qafiyələrdən istifadə etmişdir.

Klassik poeziyamızın, o cümlədən XIII-XIV əsrlər Azərbaycan şeirinin ritm, ahəng, struktur və bütövlükdə poetik sistemində diqqəti cəlb edən mühüm məsələlərdən biri də **vəzn** problemidir.

Məlumdur ki, XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımız bir-iki tərcümə və nəsr nümunəsini (bizə gəlib çatmış bir-iki tərcümə və nəsr parçasını) çıxmaq şərtilə əksərən poeziya ilə təmsil olunur. Həmin poeziya örnəklərinin bölgü, ahəng və bütövlükdə vəzn sistemini müəyyənləşdirmək və ümumiləşdirmək gərəkli məsələlərdən biridir.

Əlbəttə, bu dövrün poeziyasında əsas vəzn əruz vəznidir. Həm də XIII-XIV əsrlər ana dilli poeziyamızın ərəb şeirinin vəznini olan, ərəb dilinin qayda-qanunları əsasında yaranan əruzla qarşılaşdığı ilk əsrlərdir. Heca sistemli şeirə daha çox uyğun gələn türk dilləri, o cümlədən Azərbaycan türkcəsi əruzunu heç də dərhal və asanlıqla qəbul etmədi. Bu dildə əruzla «nəzmi-nazik» yaratmağın çətinliyi uzun müddət özünü büruzə verdi. Əruzşünas alim T. Quliyevin dediyi kimi, həqiqətən də, «əruz vəzninin türkdilli poeziyada tətbiqi həllini heç də asan yolla tapmamış, öz yolunda bir sıra maneələrlə rastlaşmışdı. Bu maneələrdən biri və birincisi heç şübhəsiz ki, dil problemi idi. Mənşə etibarilə ərəb dilinin bazası əsasında yaranan əruz vəznini türk dillərinə yatmır və yaxud başqa sözlə desək, türk dillərinin əruz vəzninə tətbiqi zamanı türk dillərinin tələffüz qaydaları kobudcasına pozulurdu. Şairlər bu çətinliyi həmişə hiss etmiş və bu problemi həll etmək üçün daima yollar axtarmışlar. Bu proses isə nəticə etibarilə əruz vəzninin türk dillərinə daha çox yatımlı olan bəhrlərinin və növlərinin seçilməsi, eyni zamanda türkdilli şeirin ilk dövrlərdə daha çox ərəb-fars kəlmələri ilə yüklənməsi ilə tamamlandı ki, əslində başqa cür də mümkün deyildi». (74,12)

XIII-XIV yüzilliklərdə ana dilində yaranan epik əsərlərdən yalnız biri – Qul Əlinin «Qisseyi-Yusif» poeması həm forma, həm də vəzn baxımından fərqlənir. Belə ki, o birisi epik əsərlərin hamısı məsnəvi formasında əruz vəznində qələmə alınsa da, «Qisseyi-Yusif» **dördlük formasında** olub **heca vəznindədir**. Bu isə qədim türk şeir ənənəsinə uyğun bir bədii formadır. Qul Əlinin poemasında əvvəldən sona qədər «imdi» rədifi ilə müşayiət olunan dördlük bəndlər 12 hecalı misralardan ibarətdir. Misralarda

hecaların bölgüsü (duraq), əsasən, 4+4+4=12 sisteminə müvafiq gəlir:

4	4	4
Əziz Yusif	tamam on bir	yaşar idi, = 12
Yə'qub puçı	uyluqında	uyar idi, = 12
Uyur irkən	bir əcayib	uyqu gördi, = 12
Tə'vilini	atasından	sorar imdi. = 12 (70,15)

Lakin heca prinsipi ilə yazılmış «Qisseyi-Yusif» də elə misralar var ki, onlardakı hecaların sayı 12-dən artıq və ya əksikdir. Bu iki səbəblə bağlı ola bilər: Birincisi, katib xətası, yəni misradakı hər hansı söz və ifadənin əsəri köçürən katib tərəfindən dəyişdirilməsi. İkincisi isə, əruz vəzninin heca ilə üzləşməsi və ona təsiri. Aşağıdakı bəndə nəzər salaq:

*Tofiq nüsrət, fəhm, qüvvət həqdən buldum = 11*  
*İlham ruzi qılduğına şakir oldum, =12*  
*Bu arada bu kitabı tamam qıldum, =12*  
*Oquyanlar bana dua qıla imdi! = 12 (70,153)*

Burada 1-ci misrada hecaların sayı 11, sonrakılarda isə 12-dir. 1-ci misra ilə sonrakı misralarda vəzn tarazlığı yaranan, ahəng balansını təmin edən «fəhm» sözüdür. Belə ki, təkhecalı «fəhm» sözü tələffüzdə «fəhim» kimi deyilir və şifahi ifadə misralardakı vəzn müvazinəti tarazlanır. Əruz vəznində bu cür yanaşı samitlə bitən təkhecalı sözlər ikiqat uzun heca yaradır. Əslində bu, əruz vəzninin xüsusiyyətidir və əruzun hecaya təsirinin əlaməti kimi dəyərləndirilə bilər. «Qisseyi-Yusif»də bu tipli misralara ara-sıra rast gəlmək mümkündür. Poemada az da olsa, bölgüsü 4+4+4 sisteminə uyğun gəlməyən, yəni duraqsız, misra bölgüsü qarışıq bənd və misralar da yox deyil.

«Dastani-Əhməd Hərami» poeması əruz vəzninin **həzəc** bəhrində – **məfA'Ilün məfA'Ilün fə'Ulün** ölsüçündə yazılmışdır. Formulası belədir:

U — — — / U — — — / U — —. Bu, Azərbaycan əruzunda həzəcin II növü olub üçbölümlü bütöv naqis həzəc adlanır. Nümunə:

<i>Bu dastanı bu</i>	<i>gün bünyad</i>	<i>edəlim,</i>
<i>Həqin qüdrət</i>	<i>lərin biz yad</i>	<i>edəlim.</i>
<i>Gəlin, ey mə'</i>	<i>ni bəhrin sey</i>	<i>redənlər,</i>
<i>Bu dərya göv</i>	<i>hərindən xeyredənlər.</i>	<i>(33,14)</i>
<b><i>məfA'Ilün</i></b>	<b><i>məfA'Ilün</i></b>	<b><i>fə'Ulün</i></b>

Göründüyü kimi, burada bəhrin təfilələrinin tələbinə müvafiq olaraq misradaxili bölgülərdə bir sözün müəyyən hissəsi o birisi bölgüdəki sözün üzərinə keçmişdir. Yəni sözlər bölgü ritminin tələbinə uyğun bir-birinə ilişmişdir. Bu, əruz vəznü üçün mümkün və təbii bir qanunauyğunluqdur. Ancaq poemada nisbətən fərqli bölgü sistemi olan beytlərlə də rastlaşırıq:

4	4	3
<i>Nə zahirdir</i>	<i>o kim gözdən</i>	<i>iralmaz, = 11</i>
<i>Nə batındır</i>	<i>o kim hərgiz</i>	<i>görülməz. = 11 (33,14)</i>
<b><i>məfA'Ilün</i></b>	<b><i>məfA'Ilün</i></b>	<b><i>fə'Ulün</i></b>

Bu beyt də əruz vəzninin eyni təfiləsinə müvafiq gəlir. Bir fərqlə ki, bu misralarda **duraqlar** vardır və həmin duraqlarda söz qurtarır, onun heç bir hissəsi növbəti bölgüdəki sözə ilişmir. Yəni hər iki misra 4+4+3=11 bölgü sisteminə uyğun gəlir. Bu, artıq heca vəzninin əlamətidir. Deməli, poemanın vəzn sistemində əruz hakim olsa da, hecanın da təsiri yox deyildir.

XIII-XIV yüzilliklər ana dilli epik poeziyamızın nümunələrindən Isanın «Mehri və Vəfa», Y. Məddahın «Vərqa və Gülşah», S. Fəqihin «Yusif və Züleyxa», M. Zəririn «Yusif və Züleyxa» poema-məsnəvilərinin dördü də vəzn quruluşuna görə oxşardır. Bunların hamısı əruz vəzninin eyni bəhrində, həm də eyni bəhrin eyni növündə, yəni **rəməl bəhrinin III növündə** qələmə alınmışdır. Təfilələri – **fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilün** ölçüsünə uyğun gəlir. Sxemi: — ◡ — — / — ◡ — — / — ◡ —.

Isanın «Mehri və Vəfa» poemasından nümunə:

<i>Əvvəl Allah</i>	<i>adını yad</i>	<i>edəlim,</i>
<i>Sözə də bism</i>	<i>illah bünyad</i>	<i>edəlim.</i>

... Dinimizin dirəgidir dörd imam,  
Zira bunlar yolu vardı lar tamam. (58,39)  
**fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilün**

Poemadakı lirik nümunələrin – qəzəllərin vəznü də eyni ölçüyə uyğun gəlir:

<i>Ey əcəb, ol</i>	<i>sevgili yar</i>	<i>ım qanı?</i>
<i>Ol bənim yar</i>	<i>ı - vəfadar</i>	<i>ım qanı? (58,58)</i>
<b><i>fA'ilAtün</i></b>	<b><i>fA'ilAtün</i></b>	<b><i>fA'ilün</i></b>

Y.Məddahın «Vərqa və Gülşah» poeması da rəməl bəhrinin dəyərli örnəklərindən sayıla bilər:

<i>Qüdrətilə</i>	<i>ol Hümamün</i>	<i>bir gecə,</i>
<i>Oğlı doğdı,</i>	<i>bərq urar ay</i>	<i>dım necə.</i>
<i>Həm Hilalın</i>	<i>ol gecə qız</i>	<i>ı olur,</i>
<i>Ol dəxi bir</i>	<i>qiyməti göv</i>	<i>hər bulur. (121,112-113)</i>
<b><i>fA'ilAtün</i></b>	<b><i>fA'ilAtün</i></b>	<b><i>fA'ilün</i></b>

«Vərqa və Gülşah»dakı qəzəllərdən nümunə:

<i>Həsrət odı</i>	<i>şöylə yaqdı</i>	<i>canümi,</i>
<i>Kim damarda</i>	<i>qalmaqdan</i>	<i>üm bənüm.</i>
<i>Ey diriğa</i>	<i>ağlamaqdan</i>	<i>dinmədi,</i>
<i>Səti bu</i>	<i>çəşmi-giryən</i>	<i>üm bənüm. (121,128)</i>
<b><i>fA'ilAtün</i></b>	<b><i>fA'ilAtün</i></b>	<b><i>fA'ilün</i></b>

S. Fəqihin «Yusif və Züleyxa» poemasının vəzn quruluşuna aid nümunə:

<i>Həmdü şükr</i>	<i>xaliqi – yəz</i>	<i>danümə,</i>
<i>Kim inayət</i>	<i>qılır cismü c</i>	<i>anümə.</i>
<i>Ol zəmanda k</i>	<i>im, fəlkədən dön</i>	<i>ər idi</i>
<i>Yə'qubun on</i>	<i>iki oğlı</i>	<i>var idi. (109,38)</i>
<b><i>fA'ilAtün</i></b>	<b><i>fA'ilAtün</i></b>	<b><i>fA'ilün</i></b>

XIV əsr şairi M.Zəririn «Yusif və Züleyxa» poemasının vəzn sistemi ilə bağlı maraqlı bir məsələni qeyd etmək yerinə düşər.

Müəllif əsəri yazarkən onun sonunda poemanın təfiləsini, yəni bəhri və onun növünü aşkar şəkildə nəzərə çatdırmışdır. Bu məqsədlə lap sonda əsas mətnə əlavə kimi belə bir beyt verilmişdir:

*FA'ilAtün FA'ilAtün FA'ilat*

*Ver Məhəmməd Mustafaya səlavət. (84,304)*

Göründüyü kimi, beytin 1-ci misrası əruzun rəməl bəhrinin təfilələrindən ibarət olub poema-məsnəvinin yazıldığı bəhrə işarədir.

<i>Gər ola tov</i>		<i>fiq tənri</i>		<i>dən kəşad,</i>
<i>Sözə bünyad</i>		<i>edəlüm kim</i>		<i>ey ustad.</i>
<i>Eylə qılmuşdur</i>		<i>qısəs hök</i>		<i>mi xəbər,</i>
<i>Ayidəvüz</i>		<i>təfsir ayati-</i>		<i>mö'təbər. (84,215)</i>
<b><i>FA'ilAtün</i></b>		<b><i>FA'ilAtün</i></b>		<b><i>FA'ilat.</i></b>

Poemadakı lirik parçalar – qəzəllər də, əsasən, göstərilən bəhrədir. Bir nümunə ilə kifayətlənirik:

<i>Bəni uş qər</i>		<i>daşlărüm qıl</i>		<i>dı əsir,</i>
<i>Əldən – ələ</i>		<i>satdılar xu</i>		<i>rü həqir. (84,224)</i>
<b><i>FA'ilAtün</i></b>		<b><i>FA'ilAtün</i></b>		<b><i>FA'ilat</i></b>

Beləliklə, XIII-XIV əsrlər ana dilli epik şeirimizin əsas nümunələrinin həzəc və rəməl bəhrlərində inşa olunduğunu görürük. Epik poeziyaya nisbətən lirik şeirin vəzn göstəriciləri daha əlvanıdır. Yəni buradakı bəhrlərin və onların növlərinin sayı daha miqyaslıdır.

Həsənoğlunun bizə gəlib çatan şeirlərindən «Bənüm» qəzəli rəməl bəhrinin III növündə (**fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilün**), «Kim?» rədifli qəzəli isə həzəc bəhrinin II növündədir. 2-ci şeirdən nümunə:

<i>Həsənoğlu</i>		<i>bu bir qətrə</i>		<i>mənindən</i>
<i>Anun xub su</i>		<i>rətin ziba</i>		<i>qılan kim? (2)</i>
<b><i>MəfA' Ilün</i></b>		<b><i>məfA' Ilün</i></b>		<b><i>fə'Ulün</i></b>

Şairin məşhur «Apardı könlümü...» qəzəli isə həzəc bəhrinin I növündədir:

<i>Apardı kön</i>		<i>lümü bir xoş</i>		<i>qəmər üz can</i>		<i>fəza dilbər,</i>
<i>Nə dilbər? Dil</i>		<i>bəri - şahid.</i>		<i>Nə şahid? Şa</i>		<i>hidi-sərvər. (46,178)</i>
<b><i>məfA' Ilün</i></b>		<b><i>məfA' Ilün</i></b>		<b><i>məfA' Ilün</i></b>		<b><i>məfA' Ilün</i></b>

Bu tipli şeirlərin təqtisi və qəlibi ilə əlaqədar diqqəti cəlb edən bir məsələ üzərində bir qədər geniş dayanmaq lazım gəlir. Görün-



düyü kimi «Apardı könlümü...» qəzəlinin qəlibini təşkil edən **məfA' İlün** təfiləsi dörd dəfə təkrar olunur. Başqa sözlə, qəlibin birinci yarısını təşkil edən təfilələr eynilə qəlibin ikinci yarısında da iştirak edir. Belə bir poetik formaya malik şeirlər **tənsif** adlanır. «**Tənsif**» ərəbcə «iki bərabər hissəyə bölmək» mənasını ifadə edir. Bu, elə bir poetik formadır ki, şeirin misrasını müəyyən edən qəlibin birinci yarısındakı təfilələr eynilə ikinci yarısında da iştirak edir. Əruz vəzninin müxtəlif bəhrlərində bu tip qəlibləri olan xeyli vəzn növü vardır. Ana dilli poeziyamızda bu cür şeirlərin bir çoxunda əruz vəzni ilə heca vəzninin əlamətlərinin qovuşduğunu görürük. Məsələn, I. Nəsiminin «Ey nuri-dilü didə, didarinə müştaqəm» misrası ilə başlayan daxili qafiyələr (səc') əsasında yazılmış tənsif qəzəli əruz vəzninin həzəc bəhrində **məf'Ulü məfA' İlün məf' Ulü məfA' İlün** ölçüsündədir. Qəzəlin beytlərinin çoxu 7+7=14 hecalı daxili qafiyələri olan şeiri xatırladır:

7                      +                      7  
*Ey dilbəri-pünhani, sənsiz nədərəm cani =14*

*Vey Yusifi-Kən'ani, didarinə müştaqəm. = 14 (92,138)*

Əruzla heca vəzninin qarşılaşmasında belə bir poetik xüsusiyyətin varlığı onların heç də bir-birini inkar etmədiyini, əksinə eyni poetik məndə müvazi olaraq ahəngdar şəkildə uzlaşa bildiklərini göstərir. Əslində bunların hər ikisi müxtəlif üsullarla şeirin misralarının ritm və ahəngini nizamlamağa xidmət edir. Bunu daha aydın şəkildə göstərən yığcam bədii faktlara diqqət yetirək. I. Nəsimi və Q. Bürhanəddinin yaradıcılığında müsəmmət formasında, yəni daxili qafiyəyə əsaslanan elə tənsif – qəzəllər var ki, qəzəlin ya bütün misralarında, ya da misraların çoxunda hecaların sayı bərabərdir. Həm də bütün misraların həm 1-ci yarımındakı, həm də 2-ci yarımındakı hecaların sayı da bərabər və mütənasibdir. Halbuki şeir əruz vəznindədir. Məsələn, I. Nəsiminin 9 beytdən ibarət «Allahu əkbər, ey sənəm. . . » qəzəlinin bütün misraları 8+8=16 hecalı şeir prinsipi ilə yazılmışdır. Tənsif formasında olan qəzəlin vəzni isə rəcəz bəhrinin I növüdür (4 dəfə **mustəf' ilün**).

4    +    4    =    8                      4    +    4    =    8

<i>Allahü əkbər, ey sənəm,</i>	<i>hüsnünə heyran olmuşam,</i>	<i>Qövsü qüzehdi qaşların,</i>	<i>yayinə qurban olmuşam.</i>
<i>Yüzündürür cənnət gülü,</i>	<i>saçın həqiqət sünbülü,</i>	<i>Eşqində mən bülbül kimi,</i>	<i>aləmdə dəstan olmuşam.</i>
<i>Kövnü məkandan keçmişəm,</i>	<i>mə'ni şərabın içmişəm,</i>	<i>Canan yüzünü görmüşəm,</i>	<i>sər ta qədəm can olmuşam. (95,177)</i>
<b><i>müstəf' ilün</i></b>	<b><i>müstəf' ilün</i></b>	<b><i>müstəf' ilün</i></b>	<b><i>müstəf' ilün</i></b>

Əvvəldən sonadək daxili qafiyə əsasında yazılmış qəzəlin misralarını bölüb alt-alta yazsaq, gəraylı formasında 8 hecalı şeir alınar:

*Allahu əkbər, ey sənəm,  
Hüsnünə heyran olmuşam.  
Qövsü qüzehdir qaşların  
Yayinə qurban olmuşam.*

*Yüzündürür cənnət gülü  
Saçın həqiqət sünbülü,  
Eşqində mən bülbül kimi  
Aləmdə dəstan olmuşam.*

M.F.Köprülü də türk şeirinə daxil olan əruzun heca vəznini inkar etmədiyini, hətta onların müəyyən əlamətlərinin bəzən tamamilə üst-üstə düşdüyünü nəzərdə tutaraq yazırdı: «Türklər əcəm əruzunu alırkən ən ziyadə heca vəzninin 8 və 11-liklərinə uyan eyni cüzlərin təkrarlanmasından hasil olan vəznləri qullanmışlar və əski türk nəzm şəkillərinin adətən vahidi-qiyasisi olan dördlükləri tərcih etmişlər. İki eşit parçaya ayrılı bilən vəznlər ilə yazılmış beytləri əksərən dördlük şəklinə çevirərək o surətlə qafiyələmişlər və böyləcə 8 hecalılara uyğun türk bəstələrinə uyan əruz şəkilləri vücuda gətirmişlərdir» (132,349).

Q.Bürhanəddinin həzəc bəhrinin I növündə yazılmış aşağıdakı

qəzəlinə də mənərə oxşardır:

4	+	4	=	8	4	+	4	=	8
Gözündən qanıdır yaram,		buyurmaz işən, ey yar, əm,			Gərək ki yürəgüm yaram,		irax səndən, irax səndən.		
Tapundan ayru bazaram,		özümdən dəxi bizaram,			Fırağ odyı la yanaram,		irax səndən, irax səndən. (28,65)		
<b>məfA' İlün</b>		<b>məfA' İlün</b>			<b>məfA' İlün</b>		<b>məfA' İlün</b>		

XIII-XIV yüzilliklər ana dilli ədəbiyyatımızın epik əsər müəllifləri ilə yanaşı lirik növdə yazan sənətkarları da əruzun Azərbaycan şeirinə tətbiqində və milli poeziyada «həll olunmasında» mütərəqqi və diqqətəşayan işlər görmüşlər. Bu mənada ana dilində divanları hal-hazırda əlimizdə olduğundan Q. Bühranəddin və I. Nəsiminin yaradıcılıqlarına daha çox dəyər vermək mümkündür.

Q. Bühranəddin Azərbaycan əruzunun inkişafında bir sıra yeniliklər etmiş, bu yönümdə uğurlu işlər görmüş istedadlı bir sənətkardır. Əruzun bəzi bəhrlərinin və növlərinin ana dilli şeirimizə ilk dəfə tətbiqi onun adı ilə bağlıdır. Görkəmli əruzşünas alim Ə.Cəfər yazır: «Biz Qazi Əhməd Bühranəddinin «Divan»ını öyrənməmişdən əvvəl Azərbaycan əruzunda həzəc bəhrinin on növü olduğunu iddia edirdik, bu əsəri öyrəndikdə onda həzəc bəhrinin yenə dörd başqa növünə rast gəldik. »(29,228) Qazi bir sıra bəhrlərin və onların növlərinin Azərbaycan şeirinə tətbiqində novatorluq etmişdir. Məsələn, həzəc bəhrinin IV növünü (məfA' İlün fə' Ulün məfA' İlün fə' Ulün) Ə.Cəfər «Q.Bühranəddin həzəci»(29,206) adlandırır. Yaxud həzəc bəhrinin «rübai həzəci» adlanan və əsasən, rübai janrının bəhr növü olan XIII növündə (məf' Ulü məfA' İlün məf' Ulü fə' əl) Q.Bühranəddinin qəzəllər yazdığını söyləyir: «Lakin bu vəzndə Qazi Bühranəddin rübai deyil, qəzəl şəklinə beş beytli şeirlər yazmışdır» (29,215). Bundan əlavə, Ə.Cəfər «Qazi Bühranəddin rəcəzi»(29,235) (rəcəz bəhrinin VI növü – müftə' ilün müftə' ilün müftə' ilAtün), «Qazi Bühranəddin münşərihi» (29,273) (münşərih bəhrinin III növü –

müftə' ilün fA' ilün müftə' ilün fA' ilAn) və s. kimi bəhr növləri milli poeziyamızda Qazinin adı ilə bağlıdır.

Ümumiyyətlə, bu XIV əsr şairi ən çox həzəc, rəməl, rəcəz, münşərih və mütədarik bəhrlərinin müxtəlif növlərindən istifadə etmişdir. Həmçinin onun yaradıcılığında xəfif, səri, mütəqarib bəhrlərinin bəzi növlərinə də rast gəlmək mümkündür.

Azərbaycan əruzunun durulmasında və çiçəklənməsində filosof şair, məna və bəlağət fətehi Nəsiminin müstəsna xidmətləri olmuşdur. O, ana dilimizdə nöqsansız bir əruzda yazıb yaratmış, Füzulidən iki əsr əvvəl «türk ləfzilə» «nəzmi-nazik» yaratmağın mümkünlüyünü sübuta yetirmişdir. XIII-XIV əsrlər ana dilli şeirimizdə başqa sənətkarların yaradıcılığında Q.Bühranəddin də daxil olmaqla bu və ya digər dərəcədə nöqsanlar tapmaq mümkün olsa da, I.Nəsimi bu mənada kamilliyi tamamilə hifz edən bir sənətkar kimi diqqəti cəlb edir. O, vəznin nizamına o qədər həssaslıqla yanaşır ki, bəzi şeirlərində hətta vəznin qəlibini də verir. Məsələn, şairin aşağıdakı dördlüyünə nəzər salaq:

*Ey xətin Xızrü ləbin abi-həyat,  
Ənbərin zülfün şəbi-qədrü bərat,  
Mehrü mah istər camalından zəkət  
FA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilat. (92,576)*

Bu dördlük kimi sənətkar «Ey yühər raqibinə fil ovqat» misrası ilə başlayan müləmməsinin son misrasını da əruzun qəlibi ilə bitirərək şeiri hansı bəhrdə (və onun növündə) yazdığını məqsədli olaraq nəzərə çatdırmaq istəyir:

*Vəznin əksilməsin bu dünyadan  
FA'ilAtün məfA'ilün fA'ilat. (92,572)*

Ümumiyyətlə, Nəsimi əruz vəzninin doqquz bəhrindən istifadə etmişdir. Həmin bəhrlər bunlardır: həzəc, rəməl, rəcəz, müzəre, müctəs, xəfif, münşərih, mütəqarib, səri. Şairin bəhrələndiyi vəzn növlərinin sayı isə on doqquzdur. Əruzşünas Ə.Cəfər Nəsimi şeirinin vəzni ilə əlaqəli dəyərli məqalə yazmışdır. (89, 76-108)

## 2. POEZİYADA BƏLAĞƏT VASİTƏLƏRİNİN MÖVQEYİ. BƏDİİ TƏSVİR VƏ İFADƏ VASİTƏLƏRİNDƏN İSTİFADƏ

Orta əsrlər şərq, o cümlədən də onun bir tərkib hissəsi kimi Azərbaycan ədəbiyyatı yalnız müəyyən mövzu, məzmun və ideyaların ifadə edicisi kimi çıxış etməmişdir. Söz sənətinin hədəfində ancaq lazımı, nəzərdə tutulan mətləb və qayələri təcəssüm etdirmək, onları bədii təfəkkür və onun maddiləşmiş təzahürü olan bədii sözlə ifadə etmək tələbi dayanmamışdır. Həm də həmin mətləb, qayə, fikir, məzmun və məramı necə, hansı bədii vasitələrlə çatdırmaq tələbi də dayanmışdır. Yəni bədii məzmun daha əlverişli, daha təsirli, cəlbedici, yadda qalan, zövq oxşayan bədii-estetik və linqvistik vasitələrlə bəyan edilmək tələbi doğurmuşdur. Eyni məzmun və ideyanı daha gözəl formada çatdırmaq daha böyük hünər sayılmışdır. Oxucu və dinləyici də forma və görkəmcə daha ustalıqla deyilmiş bədii sözü, daha təsirli, mükəmməl formada zühd etmiş bədii məzmunu daha məqbul hesab etmiş, yanında daha yaxşı saxlamışdır.

Beləliklə, ədəbiyyatda çeşidli mövzu, məzmun, ideya, xarakterlər silsiləsini, rəngarəng mətləbləri çatdırmaqdan ötrü qələm sahibləri **dilin** və **sözün** imkanlarına müraciət etməli olmuşlar. Daha doğrusu, onlar dilin və sözün imkanlarından, onun bədii sözü daha əhəzrişli, mükəmməl və gözəl şəkildə söyləmək üçün yaratdığı bədii-estetik, ekspressiv-semantik, fonetik-leksik, assosiativ və s. şəraitdən, nüanslardan maksimum yararlanmağa çalışmışlar. Dil və söz meydanı sənətkardan ötrü öz hünər və məharətini göstərmək üçün bir yarış və sınaq arenasına çevrilmişdir. Elə buna görə də bəlağətli və fəzahətli söz demək dilin zənginliyini, çevikliyini, mənə qatlarının çoxlayılığını, bir sözlə, bədii-poetik imkanlarının miqyasını, qələm sahibinin isə bədii təfəkkür və zəkasının əzəmətini göstərən faktor kimi özünü büruzə vermişdir. Əlbəttə, bu məziyyət orta əsrlər Azərbaycan bədii fikrində, o cümlədən XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımızda da qabarıq şəkildə təzahürünü tapmışdır.

Vacib bir məsələni də qeyd etmək yerinə düşər. Əruzşünaslıq yönümlü tədqiqatlarda Nəsiminin Azərbaycan dilində «Rübailər» ünvanı ilə verilən şeirləri rübai janrının nümunəsi kimi yox, sadəcə olaraq dördlük kimi qəbul edilir. Bu isə həmin şeirlərin rübai vəznində olmadığı ilə əsaslandırılır. Orta əsrlər ədəbiyyatımızın tədqiqatçılarından olan T.Kərimlinin bu fikirləri tamamilə doğru görünür: «Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında uzun müddət tuyuqla rübai bir-birinə qarışdırılmış, onların təsnifində vəzn əlamətləri nəzərə alınmadığına görə biri digərinin adı ilə adlandırılmışdır. Məs.: elə yuxarıda adını çəkdiyimiz «Nəsimi. Seçilmiş əsərləri» kitabında (tərtib edən H.Araslı, redaktoru C.Qəhrəmanov) «Rübai və tuyuqlar başlığı altında gedən şeir nümunələri arasında bir dənə də olsun rübai yoxdur». (11, 69-70)

H.Xoyinin «Töhfe-i-Hüsam» adlı farsca-türkcə mənzum lüğəti də əruz vəznindədir. XIII əsr abidəsi olan lüğət bütövlükdə 20 qitədən ibarətdir. Başqa sözlə, müəllif lüğəti mənzum parçalara bölmüşdür. Bu parçalar isə əruz vəzninin fərqli bəhrlərindədir. Daha dəqiqi, 20 qitədən 6-sı həzəc, 3-ü rəməl, 2-si rəcəz, 2-si müzare, 2-si münsərih, 1-i müctəs, 1-i səri, 1-i mütəqarib, 1-i xəfif, 1-i müqtəzəb bəhrindədir. Lüğətdə bütövlükdə əruzun 10 bəhrindən istifadə edilmişdir. Doğrudur, əsər mükəmməl əruzda deyil və onda vəzn baxımından müəyyən nöqsanlar tapmaq olar. Ancaq unutmamaq ki, onun predmeti sırf poeziya materialı deyil. Əruz - qafiyəyə çətin sığır və burada poetik abidə kimi qüsurların olması mümkün haldır. Çünki o, hər şeydən əvvəl ikidilli lüğətdir.

Beləliklə, əruz vəzninin bütövlükdə 19 bəhri vardır. Həmin bəhrlərdən 11-ə qədərindən və onların çoxlu sayda növ və variantlarından XIII-XIV əsrlər ana dilli şeirimizdə istifadə olunmuşdur. Həmin bəhrlər bunlardır: **həzəc, rəməl, rəcəz, səri, münsərih, xəfif, müctəs, mütəqarib, müzare, müqtəzəb, mütədarik**. Ana dilli poeziyamızın vəznəcə kamilləşməsində də XIII-XIV əsrlər xüsusi bir mərhələ təşkil edir.

Klassik Şərq bədii-poetik təfəkkür və düşüncəsində bəlağət və fəsaḥət, bir qayda olaraq, hakim mövqedə olmuşdur. Bu isə Qurandan sonra İslam şərqində uca, gözəl və əzəmətli söz deməyin mühüm amilinə çevrilmişdir. **Bəlağət** lüğəvi mənada «bir şeyin son həddi, kamil, yetkin» deməkdir. **Fəsaḥət** isə leksik anlamda «gözəl, aydın danışmaq» mənasına uyğun gəlir. Fəsaḥət və bəlağət bir-biri ilə bağlıdır və biri digərini tamamlayır. Fəsaḥət aydın, rəvan, səlis, anlaşılıq, məntiqli, yığcam, dolğun, məzmunlu, qəlbəyatan və təsirli danışqdır. Bəlağətdə də bu məziyyətlər gözlənilməlidir. Bəlağət həm də yerində, məqamında deyilmiş zərif, bər-bəzəkli, naxış vurulmuş nitqdır. Bəlağətin əsas cəhətlərindən biri də obrazlılıqdır. Sözü zینətləndirmək, onu boyamaq, rəngdən-rəngə salmaq, məna qatlarını dilin imkan verdiyi həcmdə genişləndirmək, daha cazibədar və könüloxşayan şəkə salmaqdır.

Əlbəttə, fəsaḥət və bəlağət dilin qayda-qanunları çərçivəsində olmalı, burada istifadə olunan sözlər linqvistik parametrlərə uyğun gəlməli, istər fonetik, istər leksik-semantik, istərsə də qrammatik nizam məqbul sayılan ölçü-biçiyə tabe tutulmalıdır. Bundan əlavə fəsaḥətli, bəlağətli kəlamda mətnə yad və yabancı olan, ögey görünən, yersiz, söz və ibarələr olmamalıdır.

Orta əsrlər İslam şərqində bəlağətə o qədər diqqət yetirilmişdir ki, hətta bu sahə ilə əlaqəli fundamental elm də təşəkkül tapıb inkişaf etmişdir. Həmin elmin yaradıcısı görkəmli ərəb filoloqu **Cahiz** (775-869) sayılır. XIII-XIV yüzilliklərdə ömür sürmüş Azərbaycan alimi **Məhəmməd Qəzvini** (1267-1338) də bəlağət elminin inkişafında diqqətəlayiq xidmətləri olan filoloqlardan biridir. Onun «**Təlxis**» əsəri bəlağətin elmi-nəzəri prinsiplərinin öyrənilməsi baxımından dəyərli nümunələrdən hesab olunur.

Ona da deyək ki, bəlağətin həm üslubiyyat, həm dilçilik, həm də ədəbiyyatşünaslıq elmləri ilə bağlılığı vardır və hər üç sahəyə aid bir sıra cəhətləri özündə ehtiva edir.

Bir elm və söz sənəti nəzəriyyəsi kimi bəlağətin üç bölməsi vardır. **1. Mə'ani; 2. Bəyan; 3. Bədi'**. Belə bir bölgü əslində ilk dəfə XI əsrin ərəb alimi, görkəmli ədəbiyyatşünas **Əbdülqahir**

**Cürəni** tərəfindən aparılmışdır. Sonrakı tarixi dövrlərdə bölgü-daxili sistemdə müəyyən dəyişikliklər, əlavə və azaltmalar baş versə də, ümumi bölgü prinsipi dəyişməmişdir.

«**Mə'ani** elmində nitqin düzgün və gözəl qurumu, söz və ahəngdarlığı, onun nizamlılığı, düzümü (sözün əvvəldə, axırda, müəyyənlik və qeyri-müəyyənlik hallarında verilməsi), ağıl və məntiq qanunlarına uyğun gəlməsi mühüm əhəmiyyət daşıyır. Bir sözlə, mə'ani elmi sözün bədii dəyərini təmin edən bədii dil üslubunun yığcam və məzmunlu yönələrini araşdırır» (72,54). **Bəyan** sözün öz adı vəzifəsindən poetizmə çevrilməsi, bədii-estetik funksiya qazanmasıdır. Daha doğrusu, bəyan «müxtəlif vasitələrdən istifadə edərək sözün bədii dəyərini təmin etməkdir. Bu isə nitqin reallaşdığı vaxtda leksik vahidlərin məcazi mənalarından düzgün istifadə etmək, nitqə emosional rəng və ekspressiv naxış vurmaq məharətini tələb edir... Başqa sözlə, bəyan elminin əsas vəzifəsi poetik dildə işlənən məcaz, istiarə, təşbeh, kinayə və bu kimi bədii ifadə vasitələrinin rəngarəng çalarlarının öyrənilməsidir» (72,64). Lüğəvi mənası «icad etmək, yeni bir işə başlamaq» anlayışını verən bədi' də nitqin gözəlliyi, bədii funksiyasının müxtəlif çalarları ilə əlaqəlidir. O, bədii sözü və məna gözəlliyi yarıdan sənətkarlıq vasitələrini öyrənir.

Çox təəssüf ki, son dövrlərdə (hətta son yüzilliklərdə) orta əsrlər şərq poetikası, o cümlədən ana dilli Azərbaycan şeirinin poetikası ilə bağlı tədqiqatlar kifayət qədər az aparılmışdır. Bu barədə yalnız ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid, yaxud ayrı-ayrı ədəbiyyatşünaslıq kitablarında çox yığcam və ötəri məlumatlar verilmişdir. Deyilən problemlə əlaqəli son illərdə bizim ədəbiyyatşünaslığımızda ən fundamental və əhatəli araşdırmaların müəllifi M.Quliyevadır (71; 72). Filoloq alimin bu sahədəki araşdırmaları xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının, o cümlədən XIII-XIV yüzilliklər ana dilli poeziyamızın təmsilçiləri də bəlağət növlərinin rəngarəng vasitələrindən istifadə edərək gözəl, bədii-poetik cəhətdən mükəmməl söz söyləməyə, ərsəyə gətirdikləri əsərin mövzu,

ideya-məzmun və xarakterlər aləmini, fəlsəfi ruhunu, dini və dünyəvi ahəngini yüksək bədiiyyatla bəzəməyə xüsusi diqqət yetirmişlər. Bununla onlar həm söyləmək istədikləri mətləbin təsir gücünü artırmaq, həm öz sənətkarlıq məharətlərini nümayiş etdirmək, həm də dildən faydalanma bacarıqlarını aşkar etmək istəmişlər.

Ana dilində yazan klassik sənətkarlarımız müxtəlif bəlağət vasitələrindən, sözü yaxşı mənasında cürbəcür söz oyunlarından, məcazlardan, sintaktik fiqurlardan, fonetik və leksik-semantik səciyyəli obrazlardan və s. -dən ustalıqla yararlanmışlar. Bununla onlar dilimizin gözəlliyini, zənginliyini, ifadə imkanlarının genişliyini, musiqililiyini, elastikliyi, çoxmənalılıq və polifonik xassəsini, istənilən mətləbi bədii sözün uğurlu və obrazlı dilinə çevirməyin mümkünlüyünü təsbitə yetirmişlər. Həm də bu zaman mənə, məzmun, mahiyyət unudulmamış, məzmun və forma birini tamamlamışdır.

XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımızın bədii örnəkləri bəlağət vasitələrinin bolluğu ilə müşayiət olunur. Mübaligəsiz demək olar ki, həmin dövrdə yaşamış I. Nəsimi təkcə şərqdə deyil, ümumiyyətlə, kürəvi miqyasda sözlə ecəz yaratmağın ən qüdrətli nümayəndələrindən biridir. Onu da deyək ki, ümumiyyətlə, ədəbiyyatda, o cümlədən XIII-XIV əsrlər ana dilli poeziyamızda bəlağət vasitələri epik şeirə nisbətən lirik poeziyada həmişə üstünlük təşkil edir. Ona görə də biz nümunələri daha çox lirik örnəklərdən verməli oluruq.

Bəlağət təkcə forma ilə deyil, həm də mənə və məzmunla bağlıdır. Buna görə də bəlağət və bədiiyyat vasitələri 2 yerə ayrılır:

1. Bədii forma, yəni ləfzi gözəllik yaradan vasitələr;
2. Mənə gözəlliyi yaradan vasitələr.

#### A) BƏDİİ FORMA GÖZƏLLİYİ YARADAN BƏLAĞƏT VASİTƏLƏRİNDƏN İSTİFADƏ

XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımızda **cinas**, **rəddül-əcuz ələs-sədr**, **təkrir**, **touzi'**, **əks-təbdil-tədvir**, **iştiaq**, **səc'**, **züqafi-**

#### Yaqub Babayev

**yəteyn**, **tərsi'**, **məzduc**, **lüzum**, **müdəvvər**, **müləmmə** və s. kimi əsərdə forma və ya ləfzi gözəllik yaradan bəlağət kateqoriyalarından istifadə olunduğunu görürük. Səc', züqafiyəteyn, tərsi, məzduc, müləmmə və s. kimi poetik kateqoriyalardan əvvəlki bölmədə bəhs etdik. Bütövlükdə isə bütün bəlağət vasitələrini əhatə etməyə həcm imkan vermədiyindən daha işlək olanlarını yığcam şəkildə nəzərdən keçirək.

**Cinas.** Cinə bədii əsərdə söz gözəlliyi və ahəngdarlıq yaradan və ən çox işlənən poetik kateqoriyalardan biridir. Bu, şeirdə formaca ya tam eyni, ya da çox cüzi fərqlənən söz və ifadələrin təkrar, lakin fərqli mənada işlədilməsidir. Məsələn:

1                      2                      3                      4  
*Canımın, cana, vüsalın can içində canıdır,*

5                      6                      7                      8  
*Canə canü canə canü canü həm cananıdır. (92, 261)*

Beytdə «**can**» sözü çox ustalıqla bir neçə dəfə fərqli mənələrdə təkrar edilmişdir. Həmin sözlərin ardıcılıqla mənələri belədir: 1 - qəlb, könül; 2 - sevgilim, nigarım; 3 - ruh; 4 - mahiyyət; 5 - can, canlı; yaşadan cövhər; 6 - qəlb, könül; 7 - həyat, yaşayış; 8 - güc, sevgili (təriqət anlamında Haqq). Beytin mənəsi belədir: *Sevgilim (nigarım), sən vüsalın mənim qəlbimin (könlümün) içərisindəki ruhun mahiyyətidir, Can (aşiqi İnsan kimi diri saxlayan cövhər) qəlbimdəki həyatın (yaşayışın) gücüdür* (digər mənada *sevgilidir*, təriqət anlamında isə *ilahidir, Haqdır*). Hürufi şair «can» sözünün çoxqatlı mənə çalarlarından məharətlə yararlanmaqla özünün «vəhdəti-vücadçı» görüşlərini də beytə sığışdırmışdır.

1                      2  
*Mənsuri-əşqə axirətin darı oldu dar,*

3                      4  
*Ol darə gəl ki, ta görəsən anda darimi. (92, 85)*

Beytin mənəsi: *Eşq Mənsuruna axirətin dar* (yəni kiçik) *məkanı*

*böyük ev* (məqam) oldu. *O dar ağacına* (ölüm, asılmaq yerinə) *gəl ki, onda mənim dünyamı* (varlığımda var olanı, mövcud olanı, yəni ilahi sevgimin əzəmətini) *görəsən*. Göründüyü kimi, burada «*dar*» sözünün mənə yükü 4 çalarda üzə çıxır: 1. kiçik, balaca məkan; 2. böyük ev, aləm; 3. dar ağacı; 4. var olan, mövcud olan.

Q.Bürhanəddinin «*al*» sözündən yaratdığı cinasa nəzər salaq:

*Necə bir al ilə ləlün ala bu könlümüzi,  
Həmişə tatlu söz ilə boyaya ala dili. (28,112)*

Beytdə «*al*» sözü üç dəfə təkrar olunur. 1-cidə «hiylə», 2-cidə «almaq», 3-cüdə isə «qırmızı» (rəng) mənasındadır. Şair demək istəyir ki, sənin ləl rəngində (qıpqırmızı) olan və ləl kimi qiymətli dodaqların (onun gözəlliyi və ifadə etdiyi sözlər) hiylə ilə könlümü aldı. Kaş o, həmişə bu cür dadlı sözlərlə ürəyi qırmızıya boyaya. Eyni zamanda beytdə dodaq və ləl arasında **istiarə**, «*a*» saitinin **assonansı**, «*tatlu söz*» birləşməsində epitet yaradılmışdır.

Başqa bir misal:

1 2 3  
*Bir xoş dil ilə dil dilər isən nola dilə*

4 5  
*Bir dil ilə nola bizi xoş dil qılır isən. (28,215)*

Beytin mənası: *Bir xoş sözlə (dillə) dilək (istək) diləyərənsənə ürəyə (könlülə) nə eybi (zərəri) var, Bir kəlmə ilə bizim könlümüzü (qəlbimizi) xoş etsən nə olar. «Dil» sözünün beytdəki mənə çalarları: 1. söz (xoş söz); 2. dilək (istək); 3. ürək; 4. kəlmə; 5. könlül, qəlb.*

Buraya qədər verdiyimiz nümunələr **tam cinasa** aid nümunələrdir. Bu, sözlərin tam şəkildə işlədilib müxtəlif mənalar kəsb etməsidir. Aşağıdakı beyt isə **mürəkkəb cinasa (təcnise-mürəkkəb)**, yəni söz birləşmələri ilə yaranan cinasa misal ola bilər:

*Necə əsir edəsin zülf ilə ya xala dili,  
Dəlük könlüdə isə tur uru, yaxala dili. (28,112)*

Birinci ifadədə ürəyin xala əsir olmasından, ikinci ifadədə isə «*dili yaxalamaqdan*», yəni dili yumaqdan söhbət gedir. Burada həm «*ya xala/yaxala*», həm də «*dil*» sözləri çoxmənalılıq mahiyyəti kəsb edib qoşa cinas məqamındadır.

XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımızda işlənən, ifadə tərzii daha çətin olan **təkrar edilən cinasa (təcnise-mükərrər)** aid nümunələrə də rast gəlirik. Bu, misra və ya beytdə eyni sözün müstəqil mənə verə bilən son hissəsinin təkrarı əsasında yaranır. Bunun üçün elə kəlmə seçilməlidir ki, bədii mətndə onun son hecası müstəqil mənə verə bilsin: *əbri-gövhərbar bar; şaqayiqvar var; gülnar nar; guşeyi-gülzar zar; dəyyar yar; nafeyi-tatar tar; macalın bar bar; ləli-gövhərbar bar*. Bu ifadələr I. Nəsiminin ilk iki beytini nümunə verdiyimiz aşağıdakı qəzəldə beytlərin sonunda işlədilən təkrar cinaslardır:

*Dutdu gülzari-cəhani əbri gövhərbar bar,  
Bar-darəd əbri-neysan yüz şaqayiqvar var.  
Var, nəzər qıl, gör nədir əz qüdrəti - səbbağ bağ  
Bağ içində yanadır hər guşədə gülnar nar. (92,211)*

Nəsiminin həm bu, həm də «*Olmaya məstanə eynin tək, şəha, məkkar kar*» misrası ilə başlayan qəzəlləri əvvəldən sona qədər həm təcnise-mükərrər, həm də rəddül əcüz ələs-sədr üzərində qurulmuşdur. Həm də burada yalnız həmşafiyə misralarda (1, 2, 4, 5, 8, 10, 12, 14-cü misralarda) deyil, qafiyəsiz (sərbəst) misralarda (3, 5, 7 və s. ) da təkrar təcnisin uğurlu örnəkləri ilə qarşılaşırıq: *səbbağ-bağ; qəmpərvərd vərd; piruz ruz; badam dam* və s. Q. Bürhanəddinin «*Bülbül yenə çağırdı ki, fəryad yad ola*», «*Eyş edəlim ki, ola ol eyşdən dilşad şad*», «*Nəçə qapunda canuma bidad dad ola*» misraları ilə başlayan qəzəlləri də bütövlükdə bu tipli təcnis üzərində qurulmuş maraqlı sənətkarlıq manerasına malikdir.

Birinci qəzəldən 3 beyt:

*Bülbül yenə çağırdı ki, fəryad yad ola,  
Qəddün yenə salındı ki, şümşad şad ola.*

Gözün əgərçi, zülmünü irürdü qayətə,  
Umum budur ləbün ilə, **bidad dad** ola.  
Sərvün ayağı bağlövü ney, bağlıdur beli,  
Qəddün kibi kim, ola ki, **azad zad** ola. (28,30)

Cinas haqqında bu yığcam izahatı yekunlaşdıraraq deyə bilərik ki, XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımızda – *al, yasinə/ya-sına, cin, dar, xəta, sin, yanədir, gülnarə, qandır, can, yara, yazə-rəm* (Nəsimidə), *yaraya, ya xala, al, alması, alma, simalu, yar, ala, dil, gənc, nəsinə, yaradur* (Q. Bürhanəddində), *hərami, sö-zünə əcəblər, işlər, yazı, şahnaz, suçu nə* («Dastani-Əhməd Hərami»də) və s. onlarla sözün cinasın çeşidli növləri məqamında işləndiyini görürük.

**Rəddül-əcüz ələs-sədr.** Ana dilli ədəbiyyatımızda bu poetik kateqoriyanın müxtəlif növlərindən istifadə edilmişdir. Bu elə bir bəlağət vasitəsidir ki, əvvəlki misranın önündə (**sədr**), ortasında (**həşv**) və sonunda (**əruz**) gələn söz və ifadə həmin misranın əvvəlində (**ibtida** – beytin 2-ci misrasının əvvəli), ortasında (**həşv**) və axırında (**əcüz**) təkrar olunur. Həmin ləfzi gözəlliyə xidmət edən poetik kateqoriyanın növləri də məhz deyilən söz yerdəyişməsinin məqamına görə müəyyənləşir.

Beytin sədrində işlənən söz əcüzdə işlənir (**rəddül-sədr ələ əcüz**):

*Silsilədür gisusı boynuma olsun nola,  
Gözlərimün yaşını gör nə axır silsilə. (28,107)*  
... *Kəpənək* geymişəm əndişədən azad olubam,  
Üşümək müşkilini eylədi asan *kəpənək. (92,117)*

Birinci beytdə şair deyilən bəlağət vasitəsindən istifadə etməklə həm də həmin «**silsilə**» sözünü dolğun **cinas** (1-ci mənada: **zəncir**; 2-ci mənada: **silsilə şəklində, davamlı**) yerində işlətməmişdir: Saçları boynuma zəncir olsa, eyb etməz, çünki gözlərimin yaşına bax ki gör necə davamlı (silsilə şəklində), mütəmadi axır. Burada həm də mükəmməl **illət** (səbəb) və **təşbeh** də vardır.

*Bin baş ola gisündavü bəndə ola bir baş,*

*Bir başını bin başa fəda edənə şabaş. (28,108)*

Bu, rəddül-əcüzün. . . **qarışıq** növüdür. Həm I misranın sədrindəki ifadə 2-ci misranın həşvində, həm də 1-ci misranın əruzunda işlənən ifadə 2-ci misranın ibtidasında təkrar edilir. Qarışıq növə başqa misal:

1	2
<i>Ixtiyarum</i> çünki yox şol <i>ixtiyara</i> irməgə,	
3	4
<i>Ixtiyar</i> oldur ki, qılam bunda <i>tərki-ixtiyar. (28,547)</i>	
. . . <i>Canı</i> ver, <i>cananəyi</i> bul, olma <i>bicananə</i> kim,	
<i>Təndə canı</i> yoxdur ol kim, bulmadı <i>cananəyi. (92,366)</i>	

Birinci beytdə «ixtiyar» sözü həm də gözəl **tam cinas** anlamındadır: 1. haqq, hüquq; 2. ixtiyar sahibi, üstün olan kəs; 3. seçim, yol, 4. könüllü. Yəni: Mənim hüququm yoxdur ki, o, ixtiyar sahibi gözələ yetişim, Seçim (yol) odur ki, bu yolu könüllü tərk edim.

XIII-XIV əsrlər ana dilli poeziyamızda rəddül-əcüzün. . . daha mükəmməl örnəkləri ilə də rastlaşırıq. Məsələn, Nəsiminin iki qəzəli (təcnise-mükərrərdən danışarkən adını çəkdiyimiz və birindən nümunə verdiyimiz) əvvəldən sona qədər həm bu bəlağət vasitəsinin növlərindən olan əvvəlki misranın sonunun sonrakı misranın əvvəlinə keçməsi (rəddül-əruz ələl ibtida), həm də təkrar edilən cinas yolu ilə yaradılmışdır.

Bu, həqiqətən, çətin və xüsusi məharət tələb edən bir poetik kateqoriyadır:

*Olmaya məstanə eynin tək, şəha, məkkar kar,  
Karıma qoymaz məni hər bab ilə ağyar yar.  
Yarı əhdində vəfahı istəgil, ey dust, dust,  
Dust olanlar eyləsin aşıqinə-naçar çar.  
Çarə istərsən əgər sən daməni-dilgir gir,  
Girü dəstəm cana, salma, ey üzü ənvar var.  
Varmıdır nisbət sana bir türk dər Maçiniü Çin,*

*Çinü-zülfünüz yenə əz nafeyi-tatar tar. (92,212)*

Qəzəl sona qədər bu səpkidə davam edir.

**Təkrir.** Təkrir, ümumiyyətlə, bədii əsərlərdə, o cümlədən XIII-XIV əsrlər ana dilli Azərbaycan ədəbiyyatında sıx-sıx istifadə olunan bədiiyyat vasitələrindəndir. Mətnə ahəngdarlıq, intonasiya zənciri yaratmağa, mənanı qüvvətləndirməyə və s. xidmət edir. İşlək və məlum səciyyə daşdığına görə ondan geniş söz açmağa ehtiyac görmürük, yalnız bir-iki diqqəti çəkən cəhəti qeyd etməklə kifayətlənirik. Haqqında danışılan dövr ana dilli ədəbiyyatımızda təkririn müxtəlif növlərindən, o cümlədən **anafora** və **epiforalardan** bol-bol istifadə edilir. Elə poetik parçalar var ki, təkrir bir neçə bədiiyyat vasitəsinin sistemində verilir və ümumi bəlağət ansamblının polifonik meydanında daha təsirli görünür. Tipik bir nümunə kimi aşağıdakı beytə nəzər salaq:

*Gəl, ey canuma canı, gəl, ey qəsdı-amani,  
Gəl, ey gövhəri-kani, gəl, ey ruhi-məkani. (28,383)*

Dörd (2+2) fəqərədən ibarət beytin hər bir fəqərəsinin, həm də misraların əvvəlində eyni ifadə – *gəl, ey* – mütənasib şəkildə təkrar olunduğundan gözəl bir **təkrir** – **anafora** yaranır. Beytin hər dörd fəqərəsi sevgiliyə müraciət olub uğurlu **bədii xitab** əmələ gətirir.

Birinci və ikinci misra arasında üçqat qafiyə – **züqafiyəteyn** (*canı/kani; qəsdı/ruhi; amani/məkani*) yaradılmışdır. Misradaxili qafiyə – **səc'** mövcuddur. Misralar arası tənəsüb bəlağətin **tərsi'** adlanan növü əsasında müəyyən olmuşdur. «A» və «ə» saitlərinin assonansı (**touzi'**) vardır.

Cəmi bir beyti bu qədər bədii təsvir və ifadə vasitəsi ilə bəzəmək, həqiqətən, yüksək obrazlı təfəkkür və sənətkarlıq məharəti tələb edir.

XIII-XIV əsrlər ana dilli poeziyamızda başqa mükəmməl təkrir növləri ilə də rastlaşırıq:

*Xuraman qamətin bər çeşmeyi-çəşm,*

*Səmənbərdir, səmənbərdir, səmənbər.  
Sənin şəm'i-cəmalindən vücudum,  
Münəvvərdir, münəvvərdir, münəvvər.  
Bəninlə zülfü rüxsarın həmişə,  
Münəbərdir, münəbərdir, münəbər. (92,290)*

I.Nəsiminin «Üzün bərgi güli tərdir, güli-tər» misrası ilə başlayan bu qəzəli mətlədən məqtəyə qədər həm qafiyə təkrirlərlə müşayiət olunur. Yəni bütün həm qafiyə misralar üçqat təkrirlərdən ibarətdir. Yaxud başqa bir orijinal təkrir forması:

*Gətir, gətir, gətir ol kaseyi-rəvan pərvər,  
Gətir, gətir, gətir ol çəngi bir nəva göstər  
Verim, verim, verim öz canımı mən ol yarə,  
Öpüm, öpüm, öpüm ol lə'li şəhdlə şəkər.  
Ləbin, ləbin, ləbinizdən əqiq oldu nab,  
Dişin, dişin, dişinizdən bəhanəsiz gövhər. (92,208)*

Qəzəlin bütün misraları bu cür üçqat təkrir əsasında yaranmışdır və o, intonasiya, təkrar deyimlə mənanı qüvvətləndirməyə xidmət edir.

**Tərsi'.** Tərsi' beyt və ya bənddə ölçü, həcm və qafiyəcə uyğun, mütənasib sözlərin seçilib şaquli istiqamətdə, simmetrik olaraq alt-alta yerləşdirilməsidir. Bu, çətin və daha ciddi qabiliyyət tələb edən bədiiyyat vasitəsidir. Belə nümunələrin ana dilli ədəbiyyatımızda da müəyyən örnəkləri mövcuddur:

*Ümmanə | girən | eşq ilə | dürdanəyə uğrar,  
Şükranə | verən | canını | cananəyə uğrar. (92,223)*

*Bizə | ol dilbərün | vəfası | gərək,  
Yenə | bu süffənün | vəfası | gərək. (28,88)*

**Touzi'.** Əgər təkrir nəzm və nəsr parçasında eyni söz və ifadənin təkrarındırsa touzi' də cümlə, misra və bəzən beytdə eyni səs təkrarıdır. Touzi' obrazlılığın və ekspressivliyin fonetik səviyyədə təzahürüdür. Bədii mətnə ahəngdarlığı, musiqililiyi, emosional



ovqatı artırmağa xidmət edir. Klassiklərimiz bu cür söz gözəlliyi yaradan bədii ifadə vasitəsinə tez-tez müraciət etmişlər. Touzi'nin sait və samit səslərin təkrarına görə iki növü vardır: **1. Alleterasiya** – samit səslərin təkrarı; **2. Assonans** – sait səslərin təkrarı.

Alleterasiyaya misal:

*Nə sanursın ki, usanımmı səndən,  
Bu sanu sanma ki, səndən usandum. (28,144)  
...Tar zülfün aşıqın ruzin qılır şəbrəng rəng,  
Rəngi-ali zərd olur həm, ey üzü gülzar zar. (92,212)*

Göründüyü kimi, 1-ci beytdə «n» və «s», 2-ci beytdə isə «r» samitinin uyurlu alleterasiyası yaradılmışdır.

Assonansa misal:

*Ta bilələr ki, məğribin günəşi doğdu, ey qəmər,  
Türfə niqabını götür, xəlqə görün qəmər kimi. (92,100)*

Burada həm fərdi olaraq «ə» saitinin, həm də incə saitlərin assonansı mövcuddur. Çünki beytdəki 32 saiddən 26-sı incə, cəmi 6-sı qalıdır.

Bəzən sənətkar obrazlılığın və bədiiyyatın fonetik səviyyədə imkanlarını daha geniş ölçüdə nümayiş etdirir. Eyni bədii parçada həm alleterasiya, həm də assonans yaradır. Məsələn:

*Yürəgimi yarəli eylədi şövqün, iriş,  
Yarəsinə bax bu gün qoyma anı yarinə.  
Yandırırım canımı şəm'inə pərvanə tək,  
Yanar imiş yar üçün vasil olan yarinə. (92,47)*

Burada 1, 2 və 4-cü misralarda «y», 2, 3 və 4-cü misralarda «n» samitlərinin alleterasiyası, 1-ci və 4-cü misralarda «i», 2, 3 və 4-cü misralarda «a» saitlərinin bədii məzmunun siqləti ilə səsləşən uyurlu assonansı yaradılmışdır. Aşağıdakı beytdə də həmin sənətkarlıq bacarığı özünü büruzə verir:

*Dərdə dəva dilər bu cəhan əhli bən həmin,  
Dünyada dərdini dilərəm həm dəva için. (28,397)*

Burada «d» (alleterasiya) və «ə» (assonans) səsləri vasitəsi ilə yaradılmış touzi' mövcuddur.

**Əks və təbdil.** Bu, misra və ya beyt daxilində müəyyən bölüm-dəki kəlmələr düzümünün nizamla yerdəyişməsi, tərsinə çevrilməsidir. Həmin yerdəyişmə zamanı məna və məzmunun itməməsi, hifz olunması ləfzi əməliyyatda başlıca şərtir. Q. Bürhanəddində biz onun belə bir növünə təsadüf etdik. Əvvəlki misranın 1-ci bölümü 2-ci misranın 1-ci, 2-ci bölümü isə 1-ci fəqərəsinə çevrilir:

*Nə şəkər kanısın totağı,  
Totağı nə şəkər kanısın.  
Xanısın bu könül şarının  
Bu könül şarının xanısın.  
Yusif-i-sanısın, ey bəgüm,  
Ey bəgüm, Yusif-i-sanısın. (28,153)*

Nəsimidə isə deyilən poetik kateqoriyanın başqa bir növünə də rast gəlirik. Əvvəlki 3 beytini verdiyimiz (qəzəl 5 beytdir) qəzəlin bütün misralarında misranın 2-ci bölümü 1-ci bölümündəki söz düzümünün nizamla tərsinə çevrilməsindən ibarətdir:

*Nuşin ləbin lə'li, lə'li-ləbin nuşin,  
Şirin görürəm candan, candan görürəm şirin.  
Cana, üzünüz ayi, ayi üzünüz, cana,  
Rəngin çü güli-əhmər, əhmər çü güli-rəngin.  
Hər kimsə səni görməz, görməz səni hər kimsə,  
Kəndin çəkədir hicran, hicran çəkədir kəndin. (92,292)*

**Lüzum (i'nat).** Lüzum sənətkar tərəfindən seçilmiş söz və ifadənin (yaxud sözlərin) şeir boyunca, şeirin bütün beytlərində (və ya misra və hissələrində) məqsədli olaraq işlədilməsidir. Başqa sözlə desək, «şairin öz şeirində əvvəlcədən məqsəd qoyduğu bir və bir neçə sözü işlətmək qabiliyyəti, yaxud kimsə tərəfindən əvvəlcədən verilən sözləri şeirinə salmaqla imtahan edilməsidir» (71,42). Müəllif ona verilmiş və ya onun özü tərəfindən seçilmiş söz və ifadəni şeir boyunca işlədərkən əsas mətləb və mənanı da daha çox onun üzərində qurmaları olur. Q. Bürhanəddin «Gözə

göz» rədifli və aşağıda bütöv halda verdiyimiz qəzəlini bütünlüklə «**göz**» sözünün üzərində qurmuş, haqqında danışılan poetik kateqoriyanın forma və məzmunca çox dolğun nümunəsini yarada bilmişdir:

*Gözlərim kibi, şəha, düşməmiş ola gözə göz,  
Könülüm kibi gözə düşməmiş ola gözə göz.  
Gözə göz düşmüş ola leyk yaş ırmağı ilə  
Kimsənün gözi gözə düşməmiş ola gözə göz.  
Yar gözi könülə gər düşər isə adətidir,  
Dil könül ilə gözə düşməmiş ola gözə-göz.  
Gözlərim gözlər axıtdıvü könül yaxdı gözi,  
Gözü könül bu işə düşməmiş ola gözə-göz.  
Gözlərim badə furuşu gözidir badəpərəst,  
Böyləmə içkiciyə düşməmiş ola gözə-göz.  
Qəmzəsini cigəri boyana dilər yürəgim  
Çü dəxi ox yürəgə düşməmiş ola gözə-göz.  
Gözi gözümə, gözü könlümə həm göz bıxaxur,  
Bir göz iki göz edə, düşməmiş ola gözə-göz. (28,492)*

Göründüyü kimi, «**göz**» sözü məqsədli olaraq bütün beytlərdə işlədilmiş və qəzəlin forma-məzmun yükü onun üzərinə düşmüşdür.

Q. Bürhanəddin təkcə XIII-XIV əsrlərdə deyil, ümumiyyətlə, ana dilli ədəbiyyatımızda **i'nat** adlanan bədiyyat növünün ən kamil nümunələrini yaradanlardan biridir. Yuxarıdakı şeirdən başqa şairin «Nə qıldığun cigər əgər deyə ləbün ləbümə» misrası ilə başlayan qəzəli bütünlüklə «*ləb*», «Dərdü-yarım çün olısar dər diyar olsa, nola» qəzəli «*yar*», «Gözi dilər ki, dilə həmləyi-türkanə qıla» qəzəli «*qıl*», «Gər gümanün var isə qəmzələri yarasına» qəzəli «*yar*» kəlmələri əsasında qələmə alınmış, bu qəzəllərdə lüzumdan bacarıqla istifadə edilmişdir.

Nəsimidə də bu növün bəzi örnəkləri ilə rastlaşırıq. Şairin «Nuri-təcəlli şöləsi düşdü əzəldə alına» qəzəlində «*al*», «Ey «əlləzi-yüvəsvi», taətlərin həbadır» qəzəlində «*cüm'ə*» və «*adinə*»

kəlmələri lüzum məqamındadır.

Bəzən sənətkar lüzumun daha çətin növünə əl atır: eyni kəlmədə lüzum-cinas qoşalığı yaradır. Məqsədli olaraq seçib şeir boyunca verdiyi söz və ifadəni həm də cinas məqamında işlədir:

*Həyva oldı bənizüm dilbərün alması ilə,  
Toğradı cigərümi qəmzəsi alması ilə.  
Bənizüm sarusu narıncı olur yaşum ilə,  
Oldı yürək cigər ikən qara alması ilə.  
Könüli almasıdır gözləri şol ləblərinə,  
Bəs bu viran necə mə'mur ola alması ilə.  
Toprağ ol badi-səbaya ki, açar zülfi üçün,  
Bağda gər dilər isən ki, qızıl alması ilə. (28,126-127)*

6 beytdən ibarət və 4 beytini nümunə verdiyimiz bu qəzəl bütünlüklə «alması» sözü üzərində qurulmuşdur. Rədif yerində işlənsə də, o, məqsədli olaraq seçildiyindən tam lüzum səciyyəlidir. Həm də hər dəfə təkrar olunduqda söz tamamilə fərqli mənə kəsb edib cinas mahiyyəti qazanır. Məsələn, yuxarıdakı 8 misrada «alması» sözü misralar üzrə 1-cidən başlayaraq ardıcılıqla aşağıdakı mənələrdə işlədilir: 1. *yanaq* (Bənizim dilbərin alma kimi qırmızı yanağı müqabilində heyva kimi saraldı); 2. *kəsici alət* (Qəmzəsi almaz kimi ciyərimi doğradı); 3. *daş-qaş, almaz* (Aşıqın gözündən axan yaş almazdır və axıb ciyərin qara qanına qarışıb qaraya boyanır); 4. *göz alması* (O, ləblər üçün gözəlin gözləri könül almasıdır); 5. *almaq* (fel); 6. *meyvə, alma*.

Q. Bürhanəddinin «Həyva ənəgünə, yanaxlarına alma dərəm» qəzəlində «*alma*», İ. Nəsiminin «Hər kim ki, baxa bir dəm dilbər qaşı yasına» qəzəlində «*yasına*» sözləri həm rədif, həm də lüzum-cinas məqamındadır.

**İştiaq.** Bu bədii ifadə vasitəsi, əsasən, ərəb mənşəli sözlər hesabına yaranır. Ərəb dili filektiv dildir və sözlərin fileksiyaya uğraması (daxili dəyişməsi) hesabına yeni sözlər yaranır. Belə sözlər eyni misra və ya beytdə işlənirsə **İştiaq** adlanan bədiyyat növü yaranır. Məsələn;

*Bəndə fəqiri-fəqrü qəniyi-qinadur ol,  
Əsirgən ol qulu ki, əsiri-ə'nadur ol. (28,350)*

Burada «fəqir» və «fəqr», həmçinin «qəni» və «qina» kəlmələri iştiqadır.

Nəsimi bu bədiyyat növündən daha məhsuldar və ahəngdar şəkildə bəhrələnmişdir:

*Gərçi qaibdir vücudum hər nəzərdən daima,  
Gör nə nazir, gör nə mənzer, gör nə mənzur olmuşam.  
. . . Zakirəm, zikr eylərəm, yə'ni ki, şeyxəm, sufiyəm,  
Gör nə göyçək ad ilə aləmdə məzkur olmuşam. (92,427)*

Əlbəttə, bədii əsərdə ləfzi gözəllik yaradan bəlağət vasitələrinin sayı xeyli çoxdur. Bunlardan da bir çoxunun adını yarımbölməyə başlayarkən çəkdik. Adı çəkilən həmin ifadə vasitələrindən bəziləri barədə əvvəlcə, yəni XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımızda bədii forma və janr axtarışları haqqında danışıarkən söz açdığımızdan burada onlardan təkrar bəhs etməyə ehtiyac yoxdur.

#### B) MƏNA-MƏZMUN GÖZƏLLİYİ YARADAN BƏLAĞƏT VASİTƏLƏRİNDƏN İSTİFADƏ

**Təşbeh.** Təşbeh bədii təfəkkürün müraciət etdiyi ən çəvik və ən çox işlənən obrazlı söz oyunlarından biridir. Yalnız XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımızda deyil, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatda bənzətmə adı ilə də tanınan bu məcaz vasitəsinə tez-tez rast gəlirik. Onun rəngarəng, çox saylı növləri, ifadə üsulları vardır ki, bunların çoxundan XIII-XIV yüzilliklərdə ana dilində yazıb-yaradan sənətkarlarımız yararlanmışlar. Onların hamısını əhatə etmək imkan xaricində olduğundan ən mütəhərrik və çox işlənən təşbeh növlərinə ümumiləşmiş halda nəzər salmaqla kifayətlənirik.

Haqqında danışdığımız bədii düşüncə sahibləri təşbehdən o qədər fəal şəkildə istifadə etmişlər ki, hətta bəzi şeirləri bütövlükdə bu bəlağət növünün çeşidli tələb və üsulları əsasında yazmışlar. Məsələn, İ.Nəsiminin «Güli tərdən gülicək, arizinə ma' tökülür», «Ey nuri-dilü didə, didarinə müştəqəm», «Şərbətin acı firqə-

#### Yaqub Babayev

tin nuş edərəm şəkər kimi», «Bu gün ol şahidin şəkli qamudan ixtiyarımdır», «Camalın tələti gülzarə bənzər», «Kim aydır kim üzün gülnarə bənzər?», Q. Bürhanəddinin «Gözümdən axan yaşlara tufan necə bənzər», «Nay ki əsli saz ola sazını naya bənzərdəm» və s. qəzəlləri bütövlükdə təşbehə bənzərdir.

İndi də təşbehin bəzi çox işlənən növlərinə aid misallara nəzər salaq:

**Müfəssəl** (yəni bənzətmə üçün lazım gələn bütün komponentləri yerində olan) **təşbeh:**

*Gözümdən axan yaşlara tufan necə bənzər,  
Yürəkdən olan qanlara ümman necə bənzər.  
Könlümə ki, eşqün, sənəmə, kürsi qılupdur,  
Inanıram təxti-Süleyman necə bənzər.  
Yaqut ağızunda görəli dürri-xoş abı  
Gözə-könülə dəniz ilə kan necə bənzər.  
Bir şəm alıban bən də səni isdərəm, ey dost,  
Sidqümə bənüm dünyada iman necə bənzər.  
Dərman dilərəm dərdünü arturmağ üçün bən,  
Ləzzətdə sənün dərdünə dərman necə bənzər. (28,307)*

Başqa nümunə:

*Şərbətin acı firqətin nuş edərəm şəkər kimi,  
Canımı dutmuşam qəmin qarşısına süpər kimi.  
Yaxma məni fəraqılən, çünki mən, ey üzü qəmər,  
Xalisü müxlis olmuşam eşqi-rüxündə zər kimi.  
Qurmağa qoyma yayını, salma məni fəraqə kim,  
Doğramış oxları anın yürəgimi zəhər kimi.  
Ta bilələr ki, məğribin günəşi doğdu, ey qəmər,  
Türfə niqabını götür, xəlqə görün qəmər kimi. (92,100)*

**Yığcam** (bənzətmə qoşması və əlaməti iştirak etməyən) **təşbeh:**

*Könül yarı qılır həvəs, girməz əlümə dəstrəs,  
Zülfü gecə, gözi ə'səs, ləbi şəkkər, könül məğas. (28,194)*

. . . Zülfün gecəsi qədrdürür, al yanağın ay  
Me'rac üzün, sidrə boyun, qaşın iki yay. (92,113)

1-ci beytin 2-ci misrasında 4, 2-ci beytdə isə 5 yığcam təşbeh vardır. Nəsimi öz hürufi ideyalarını obrazlı şəkildə təlqin üçün bənzətmələrə tez-tez müraciət edir.

**Müqayisəli təşbeh.** Belə təşbehdə bənzəyən və bənzədilən paralel olaraq bir başqa məfhumla müqayisə edilir:

Nigar bizüm ilə necə bir qılır nazı,  
Necə əsir edə kəklik cəhanda şahbazı. (28,116)

. . . Ruxün xətt ilə xalindən çəri çəkmişdir, ey dilbər,  
Zəhi şahzadəyi-ə'zəm ki, xoş uğurlu ləşkərdir. (92,465)

I.Nəsiminin «Gülü tərdən gülicək, arizinə ma' tökülür» misrası ilə başlayan qəzəli mətlədən məqtəyə qədər, əsasən, bu təşbeh növü üzərində qurulmuşdur.

**Mürəkkəb təşbeh.** Belə təşbehdə bənzətmə predmetlərinin və əlamətinin səciyyəsi daha mürəkkəb, çox əlamətli xarakter daşıyır.

İncəldi tənümü yürəgüm toludurur qan,  
Tən belinə, dil lə'linə oxşasa neçə bir. (28,237)

Eşqindən və dərdindən bədənim incəlib belinə, ürəyim al qırmızı qanla dolub dodağına oxşadı. Burada təşbehdən başqa **illət** və **təqsim** kimi məcazlar da vardır. Belə ki, gözəlin belinin həsrətindən (illət) onun bədəni incəlmiş, dodağının intizarı səbəbindən (illət) ürəyi qanla dolmuşdur. Məfhum iki, onların müvafiq bənzəyiş və nəticələri də ikidir (təqsim).

Bərgi-nəsrin üzrə mişkin zülfünü dam eyləmə,  
Aşiqi-aşüfteyi bisəbrü aram eyləmə. (92,58)

Bu mürəkkəb təşbehdə mişkin saçlarını nəsrin yarpağı kimi üzünə töküb aşiqə tor qurmuş, könül quşu bu tora düşmüş aşüfte aşiqin vəziyyəti dən ucundan tora düşmüş və oradan qurtarmaq-

dan ötrü səbrsiz, qərarlı olan quşa bənzədilir.

Klassiklərimizin ənənəvi mahiyyətli bənzətmələrdən əlavə heyretəmiz dərəcədə orijinal təsir bağışlayan təşbehləri də vardır. Məsələn:

Gecə ömürümdür, anı uzatğıl, ilahi,  
Canum canıdur, sübh məgər çıxmaya şallah. (28,291)

Aşiqin ömrü gecəyə bənzədilir. Bunu iki anlamda dərk etmək olar: 1. Nigar aşiqin gündüzünü dərd və izzatla gecəyə çevirmişdir; 2. Aşiq gecə nigarin vüsəlinə qovuşmuş, gecə onun ömrünə çevrilmişdir. Ona görə də səhərin açılmasını arzulamır. Bundan əlavə, sübh açıldıqda o sanki gecədən sıyrılib çıxır, yəni gecədən, qaranlıqdan ayrılır. Gözəlin canı bu aşiqin canına çevrildiyi üçün o, gecənin gündüzdən, yəni canının onun canından ayrılmasını istəmir. Gündüz isə əslində cananın canıdır.

**İstiarə.** Məlum olduğu kimi, istiarə bir məcaz növü kimi təşbehə yaxın və oxşardır. Fərq burasındadır ki, təşbehdə həm bənzəyən, həm də bənzədilən mətnə iştirak etdiyi halda istiarədə bənzəyən müəyyən əlaməti götürülüb bənzədilənin üzərinə köçürülür. Lakin bənzəyən məfhum və predmetin mətnə adı çəkilmir. Klassiklərimiz metaforik deyimlərdən ustalıqla faydalanmışlar:

Gözünü zülfi çərisinə qaravul qılıban  
Könüli gözləri elçisinə casus eyləyə. (28,406)  
...Ta bənüm eşqüm için hər gecə ağılaya bulıd. (28,455)  
...Gül dərlədi şəbnəm kimi arından əfəndi. (28,174)  
...Sənəmə, üzün gülündən gülə-gülə gül utandı,  
Xəcil eylədi dodağın şəkəri, nəbatü qəndi. (92,112)  
...Qəmzədən misri qılinc vermişsən əsrük türəkə kim  
Qan bəhasız necə qan etmək dilərsən etməgil. (92,123)  
...Gülə nərgis gözün süzdü, gül açıldı üzün düzdü  
Rəyahin sünbülün cözdü, sacar qoxuyu pərcəmdən. (92,379)

Bu nümunələrdən 7-ci misrada işlənən «əsrük türək» ifadəsi ilə metaforik mənada gözəlin məst, xumar gözləri nəzərdə tutulur. Sonuncu beytdə isə istiarədən əlavə həm də daxili qafiyə (səc') və

**tənasübdən** də istifadə edilmişdir.

Klassik Şərq poeziyasında həmçinin, XIII-XIV əsrlər Azərbaycan şeirində simvollaşmış bir sıra ənənəvi metaforik istilah-poetizmlər vardır. Məsələn, bir çox hallarda *sünbül-saçın*, *nərgiz-gözün*, *gül-üzün*, *kaman-qaşın*, *ox-kirpiyin*, *ləl-dodağın*, *inci-dişin*, *püstə-ağızın*, *sərv-qamətin* istiarəsi kimi işlənir. Bunların sayını daha da artırmaq olar. Aşağıdakı nümunələrdə də həmin kəlmələr deyilən mənədir:

*Sünbülünü gül üstünə qoyma ki, yeli dağıda. (92,50)*

... Gözi oxına dedim: «Ox, canum sana qurban!»

*Bir ox ilə hələ şol qoşa yaya irdük axı. (28,95)*

... Nərgisi gör can əlində mey sunar ariflərə,

*Cümləsin məst eylədi, kəndi xumar oldu yenə. (92,54)*

Bundan əlavə istiarə mahiyyəti kəsb etmiş bəzi ərəb hərflərinə də poetik tərənnüm zamanı müraciət olunduğunu görürük. Belə ki, İslam şərqində ərəb əlifbasındakı müəyyən hərflər gözəlin müvafiq hüsn elementlərinin metaforik atributu, başqa sözlə, istiarəsi kimi işlədilir. Məsələn: «lam» (ل) – saçın, «nun» (ن) – qaşın, əlif (ا) – qəddü qamətin, «mim» (م) – ağızın, «eyn» (ع) – gözün, «dal» (د) – aşıqın eşqdən bükülmüş qəddinin və ya saçın istiarəsi kimi məcazlar sistemində rəmzi-metaforik səciyyədədir.

*Nünü eynin həq kitabıdır, vəli,*

*Surətin nəqsidürür Qur'anımız. (92,77)*

... *Nünü eynin mimü dalın tilkə ayətül-kitab,*

*Lövhi-məfhuz oldu üzün, vəhüvə Qur'anın mübin. (92,378)*

Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, misallardan da görüldüyü kimi, Nəsimi öz hürufi ideyalarının ifadəsi və təbliği üçün rəngarəng məcaz növlərindən, bəlağət vasitələrindən, sənətkarlıq üsullərindən məharətlə yararlına bilmişdir.

**Təzad.** XIII-XIV əsrlər ana dilli şeirimiz təzadlarla da zəngindir. Müxtəlif çalarda, rəngarəng mənələrdə, fərqli mahiyyətdə olan təzad növləri bu dövrün poeziyasına məzmun gözəlliyi aşıl原因 bəlağət vasitələrindən biri kimi əhəmiyyətlidir. Deyilən mərhələnin bədii fi-

kir və qələm bahadırları təzadın müxtəlif növlərindən – həm antonimlərlə, həm təsdiq və inkar felləri ilə, həm də fikir-məna ziddiyyəti əsasında yaranan təzadlardan istifadə etmişlər.

**Antonimlərlə** yaranan təzadlara nümunə:

*Əsli yuca, könlü alçağım bənim. (46,179)*

... *Ənbəri kafurdan hüsnündə seçməyən kişi,*

*Dünyasında necə bilə gicədən gündüzünü. (28,62)*

... *Şəkkər ağzundan acı dil verəli*

*Yaxşılardan başladı gəlür yaman. (28,375)*

... *Həm təbibəm, həm əliləm, həm əlacəm, həm səqim,*

*Həm şafanın səhhəti, həm ne'mətin rəncuriyəm. (92,421)*

... *Əvvəl-axır, batinü zahir həqiqət halını*

*Surəti mə'ni mana dər cism, dər can göstərir.*

*Gecə-gündüz zülməti nuri cəlal ilə camal*

*Qəhrü lütfü aşıqə küfrü həm iman göstərir. (92,456)*

2-ci misalda «ənbər» və «kafur» dedikdə gözəlin qara saçına və ağ üzünə işarə edilir ki, bu eyhamdır. Eyni zamanda saçın gecəyə, üzün gündüzə bənzədilməsi yolu ilə ləffü nəşr yaradılır. Nəsiminin «Göstərir» rədifli qəzəlinəndən verdiyimiz son iki beytdə isə 10 təzad vardır: *əvvəl-axır*, *batın-zahir*, *surət-məna*, *gecə-gündüz*, *zülmət-nur*, *qəhr-lütf*, *küfr-iman*.

Bəzən sənətkar eyni bədii parçada həm **antonimlər**, həm **məna ziddiyyəti** ilə yaranan təzadı **başqa bədiyyat vasitələri ilə qovuşduraraq** daha uğurlu məcaz ansamblı yaradır:

*Bülbül yenə giryandırü, gülşən yenə xürrəm,*

*Qönçə yenə xəndandırü, nərgis yenə pürqəm. (28,247)*

Burada antonimlərlə (*giryandırü-xürrəm*, *xəndan-pürqəm*) təzaddan əlavə bülbülün ağlar, gülşənin isə əksinə şad, nərgizin qəmli, qönçənin isə əksinə gülər olması arasında məna ziddiyyəti yaradılmışdır. Eyni zamanda «bülbül» dedikdə aşıqə, «gülşən» dedikdə gözələ **eyham** edilir. Bülbülün ağlaması, gülşənin şadlığı, qönçənin gülər, nərgizin pürqəm olması isə uyarlı **istiarələrdir**.

Aşağıdakı misallarda isə bəzən antonimlər özünü göstərsə də,

**fikrin, mənanın təzadı** aparıcı mövqedədir:

*Seyfi-qatıdır bu fürsət bada vermə, badə ver,  
Yox der isən ömrümüzü badə vermə, bada ver. (28,125)*

Bu fürsət qatı, kəsərli qılınçdır. Onu bada (hədər) vermə, badə (şərab) ver ki, şadlıq edib ömrü xoş keçirək. Əgər «yox» desən onda badə verməyib ömrümüzü hədərlə.

*Can çün yüzünü gördi, yılduzi neylərəm bən,  
Dil çün saçını gördi, gündüzi, neylərəm bən. (28,473)*

Gözəlin üzünün yanlarından tökülmüş qara saç arasındakı üzün nuru və gecənin qaranlığında parlayan ulduzun ziyası, qara saçı görünürəyin gündüzdən imtina etməsi! Şair, doğrudan-doğruya, çox gözəl mənə təzadı yaratmışdır. Aşağıdakı beytlərdə də mənzərə oxşardır:

*Görmüşəm hər qanda kim, aslan qılır ahu şikar,  
Mən əcaib qalmışam aslanları ahu tutar. (92,196)  
... Kirpiklərin oxundan bir ox bu yanə göndər,  
Çünki bu yarəlinin zəxminə mərhəm oldur. (92,478)*

İnsanı yaralayan, ona xətər gətirən ox bu yaralı aşiqin yarasına məlhəmdir.

**Ləffü nəşr.** XIII-XIV yüzilliklərdə yaşayıb yaradan klassiklərimizi məşğul edən «söz oyunu»nda, bədii kəlamı daha obrazlı söyləmək axtarışlarında ləffü nəşrin də məxsusi yeri vardır. «Ləffü nəşr» leksik mənada «bükmək, bürümək» və «açmaq» deməkdir. Bu məcaz növünün xüsusiyyəti belədir: misra, beyt və bəzən də müəyyən şeir parçasında əvvəl deyilən söz və ifadələrin mənası sonrakı hissədə (misranın, beytin və ya şeir parçasının) açılır. Başqa sözlə, izah olunur:

1            2            3                    4  
*Qaşınla, kirpigin zülfün üzündə bənlərin dəxi,  
1            2            3                    4  
Biri əyyar, biri tərrar, biri məkkar, biri cadu. (92,299)*

Beytin 1-ci misrasındakı 4 komponentin hər biri sonrakı misranın 4 komponenti tərəfindən izah edilir. Bu 4 komponentli, nizamlı, ləffü nəşrdir. Ümumiyyətlə, ləffü nəşrdə ən azı 2 komponent, yəni 2 izah olunan və 2 izah edən söz, ifadə olmalıdır. Onun **nizamlı** və **qarışıq** deyilən iki növündən XIII-XIV əsr şairlərimiz daha çox istifadə etmişlər.

**Nizamlı** ləffü nəşr:

1                    2  
*Rüxün rəngi, saçın buyi nə zibə rəngi bu dur kim,*

1                    2  
*Gülü gülzarə göndərdi, buraxdı mişki səhrayə. (92,34)*

1                    2  
*... Dam ilə danəyə düşər uçan həvada quş dəxi*

1            2  
*Düşdüm isə dəpələgil zülf ilə xalə eyləmi?(28,169)*

1-ci beytdə «rüxün» izahedicisi, müqabili 2-ci misradakı «gülzarə», «saçın»kı isə müvafiq olaraq «mişk»dir. 2-ci beytdə isə «dam»ın (tor) müqabili, 2-ci misradakı «zülf» (saç), «danə»ninki isə «xal»dır. izah olunan və izah edən ardıcılığı eyni olduğu üçün bu nizamlı ləffü nəşrdir. Qarışıq ləffü nəşrdə isə onların yeri mütənasib yox, dəyişik olur.

**Qarışıq** ləffü nəşr:

1    2    2    1  
*Ağzın çü mim, zülfü qaşın nunü dal imiş. (92,176)*

Ləffü nəşrə aid nümunələrin çoxunda təşbehə ciddi bənzərlik var. Bu şərtlə ki, bənzəyən və bənzədilən hər biri cüt-cüt ən azı iki komponentdən ibarət olsun:

1    2    3  
*Surətü qaşü alnına verdi Nəsimi könlünü,*  
1            3            2

*Mən bu səbəbdən, ey günəş, bədrü hilal içindəyəm. (92,129)*

1 2 3 2  
... *Yüzün şüası ilə, saçun qoxusu kibi*

1 3 2  
*Gündüz, gecə ki, aləmə yayıla görmədim. (28,214)*

Üç bənzəyən və bənzədiləndən ibarət 1-ci beytdə həm nizamlı, həm də qarışıq ləffü nəşr vardır. 1-ci misradakı həm «*şüa*»nın, həm də «*qoxu*»nun yayılmaq (2-ci misrada həşvdə) xassəsi vardır.

**Mübaligə.** Ana dilində yazan söz ustadlarımız öz əsərlərini bədii yalanın maraqlı vasitəsi kimi mübaligə ilə də bəzəmişlər. Həm də mübaligənin hər iki növünə – həm ifrata, şişirtməyə əsaslanan böyütməyə (hiperbola) və həm də təfritə əsaslanan kiçiltməyə (litota) müraciət etmişlər. **Üstünlük, böyütmə məzmunlu mübaligəyə** misal:

*Saçının hər qılı üçün bən eylə oynaram can ki,  
Fələklər derlər əhsəntüm, mələklər afərin söylər.*  
(28,378)

... *Gör necə fəryad edər biçərə bülbül dərd ilən,  
Kim, anın fəryadına əfğanə gəldi daşlar. (92,617)*

Bəzən müəllif təsir gücünü artırmaq məqsədilə eyni misra və ya beytdə mübaligəni başqa məcaz növləri ilə qoşalaşdırır:

*Şəha, şirin sözün qılır Misirdə bir zaman kasid  
Nə kasid? Kasidi-qiyət. Nə qiyət? Qiyəti-şəkkər.*  
(46,178)

Həsənoğlunun bu beytində həm **bədii xitab** (*şəha*), həm **epitet** (*şirin sözün*), həm **bədii mükəlimə**, həm də **mübaligə** vardır. Yaxud:

*Sərvin görəli qopdı qiyamət yürəgümdə,  
Nilin görəli axıduram gözləri Ceyhun. (28,177)*  
... *Rövşən oldu yerü gög mehri-rüxün nurindən,  
Bu cəhətdən üzünə mehri-münəvvər dedilər. (92,263)*

1-ci beytdə **istiara** (*sərv-boy, Nil-saç*), **illət** (gözəlin boyunu gördüyü üçün aşiqin ürəyində qiyamət qopur, saçını gördüyü səbəbindən gözlərindən Ceyhun kimi sel axır), **təqsim** (illət 2-dir və təqsim mahiyyəti daşıyır), **eyham** (1-ci misrada həm də qiyamət gününə, məhşərə işarə edilir) **mübaligə** ilə qoşalaşmışdır. 2-ci beytdə isə şişirtmə **tənasüb, illət, iştiaq** və s. məcazlarla müşayiət olunur. İ.Nəsiminin «Uymaz fəraqından gözüm yaş tökərü qan axıdır» misrası ilə başlayan qəzəli bütövlükdə mübaligə və təşbehlər üzərində qurulmuşdur.

Bu dövr klassiklərimiz mübaligənin son dərəcə orijinal nümunələrini yarada bilmişlər:

*Bir qılın qiymətini hər kimə sordumsa ana  
Gənci-Qarun ilə min mülki-Süleyman dedilər. (92,262)*  
... *Badi-səba gər irürə zülfi qoxusunu yetər,  
Ölü dirilməgə neçün hacəti-nəfxi-sur ola. (28,269)*

**Təfrit (kiçiltmə)** əsasında qurulan **mübaligəyə (litota)** misal:

*Ayü gün yüzi qatında bir xəyal,  
Hüsni vəsfi siğməz, ey pürkəmal. (84,213)*  
... *Nə mövzun nöqtədir şirin dəhanın,  
Xəbər ver kim, nədən əfvanə düşmüş? (92,305)*  
... *Dəvə qəlbirə keçər nigarun gisusunda  
Keçəmi dəlü könül əcəb şə'r ələkdən. (28,564)*  
... *Belünə baxdum nə gördüm bir xəyal,  
Ağzımı gördüm, nə gördüm bir güman. (28,375)*

**Lütf.** XIII-XIV əsr sənətkarlarımız şərq poetikasına məxsus «lütf» deyilən bədiiyyat vasitəsinə də əl atmışlar. Bu elə bir məcaz növüdür ki, eyni misra, beyt və ya parçada işlənən müəyyən kəlmə, ibarə iki (bəzən daha çox) mənada dərk oluna, yozula bilər:

*Çün xosrovi-eşqəm bən, toldur qədəhi sunğıl,  
Hərçənd ki, şirinlik tapuna müsəlləmsə. (28,225)*

Beytdəki «*xosrov*» və «*şirinlik*» sözlərini iki cür yozmaq olar:

**Xosrov** – 1. hökmdar; 2. Sasani şahı Xosrov Pərvizin adı; **şirinlik** - 1. şirin dad; 2. «Xosrov və Şirin» əsərinin qəhrəmanı Şirin. 1-ci yozumda beyt bu cür dərk edilir: Mən eşq hökmdarıyam. Əgər etdiyim xidmətdə şirinlik şübhəsizdirsə (yəni sən tapşırılan xidmətdə şirin, yaxşı olmaq istəyirsənsə) qədəhi doldur ver (əylənək); 2-ci yozum: Mən eşqin Xosrov Pərviziyəm (eşq mənim üçün əylənəcədir), əgər Şirinlik (Şirin kimi gözəl) xidmətinə verilibsə qədəhi doldur ver (əylənək).

Başqa nümunə:

*Ömrüm keçdi zar səndən irax,  
Tənüm oldı nizar səndən irax. (28,451)*

1-ci mənə: Ömrüm səndən ayrı (uzaq) xəstə keçdi, bədənim zəif oldu; 2-ci mənə: Ömrüm xəstə keçdi, səndən uzaq olsun, Bədənim zəif düşdü, səndən uzaq olsun.

*Ol yar üçün əzəldə qul oldum bəhanəsiz,  
Kimdir bəhanəsiz qulu satan, bəha nədir?(92,469)*

Buradakı «bəhanəsiz» sözünü həm «qiymətsiz», «dəyərsiz», həm də «bəhanə» sözünün antonimi kimi anlamaq mümkündür.

**İrsalül-məsəl.** Bu poetik kateqoriya da XIII-XIV əsrlər ana dilli poeziyamızın sənətkarlığına boy verən bədiiyyat vasitələrindən sayıla bilər. İrsalül-məsəl atalar sözünə bənzər hikmətli, tərbiyəvi məzmununa malik deyimlərdir:

*Səfa xatirlər içində kin olmaz,  
Kin olduğu könullərdə din olmaz. (33,16)  
... Məsəldir kəndi düşən ağlamaz, der,  
Axan dəryayı kimsə bağlamaz der. (33,70)  
... Sən canü cümlə aləm, işbah imiş məsəldə:  
Cansız bədən dirilməz, gör kim, bu nə məsəldir. (92,220)  
... Hər kişinin sorman əslin, izzətindən bəllidir  
Söhbəti-irfan görənlər xidmətindən bəllidir. (92,440)  
... Tacir dilər səfər edə, həmrəha bağludur*

*Çoxlar muradını dilər, ol şaha bağludur. (28,390)  
... Çəşmə dəniz necə ola, çünki dənizə girmədi,  
Yar ilə birlik isdədün qıl ana qərq özünü. (28,271)*

Bəzən **təmsil** adı ilə verilən irsalül-məsəllər adətən sənətkar tərəfindən mətləbi qüvvələndirmək, sözün təsir gücünü artırmaq, poetik məntiqə söykənmək, xatırlatma yolu ilə deyilən fikrə oxucunu inandırmaq və s. məqsədlərlə işlənir. Elə şeirlər var ki, təmsil onun əsas məzmun rüknünü və ümumi ruhunu təşkil edir. Bəzi lirik örnəklər, o cümlədən Nəsiminin «Canda ki eşq olmadı, dildə xəbər nə faydə?» misrası ilə başlayan qəzəli, əsasən, irsalül-məsəllər üzərində qurulmuşdur.

**Məzhəbül-kəlam.** Söz ustadlarımız öz fikirlərini dəlil və məntiqə əsaslandırmağa da təşəbbüs göstərmiş, bu məqsədlə «məzhəbül-kəlam»a müraciət etmişlər. Həmin bədii ifadə vasitəsində «danışan öz fikrini dəlil və sübutlarla məntiqi şəkildə elə ifadə edir ki, həmin fikrin inkarı mümkün olmur». (71,86). Maraqlı bir nümunəyə nəzər salaq:

*Yaşlı gözü, sarı bəniz, qanlı yürəgi, od cigər,  
Yetmədimi yara ki, der ki, seviyə nişan gərək. (28,313)*

Beytdə fikir belə bir məntiq və inkar olunmaz dəlil üzərində qurulmuşdur: aşiqin sevgisinə nişan (sübut) istəyən yara aşiqin bu sevgi yolunda qazandığı *yaşlı gözü, sarı bənizi, qanlı ürəyi, odlu ciyəri* dəlil göstərilir. Beyt həm də səbəb-nəticə, yəni **tə'lil** adlanan poetik kateqoriya əsasında qurulmuşdur. Ümumiyyətlə, məzhəbül-kəlamda tə'lillə müəyyən bağlılıq özünü göstərir.

Başqa nümunələr:

*Gözlərindən qanda mə'mur ola dil,  
Şah iki olsa olur ellər xərab. (28,242)  
... Ənbərin zülfündə üzün gizlənirsə, nə acəb,  
Şəb niqabında həmişə mahi-taban gizlidir. (92,279)*

Bir cəhəti də qeyd etmək yerinə düşər. İ.Nəsimidə hürufilik ideyalarını özündə əks etdirən aşağıdakı beyt tipində nümunələrə



tez-tez rast gəlmək mümkündür:

*Qur'andır anın surəti, aydır Nəsimi, şək deyil,  
Mümkir əgər yox deyirsə, uş Müshəf, uş təfsirimiz. (92,79)*

Bu tipli deyimlər hürufilik təliminin baxışları və tərəfdarları nöqtəyi-nəzərindən məzhəbül-kəlam, qeyri inanc sahiblərinin fikrincə isə ya adi bənzətmə, ya da küfr sayıla bilər.

**Müəmma.** XIII-XIV yüzilliklər Azərbaycan şeiri üçün mütəhərrik bəlağət vasitəsi deyil. Onun bəzi nümunələrinə Nəsiminin yaradıcılığında rast gəlirik. Onun bir neçə tuyuğu və qəzəllərindəki bəzi beytlər deyilən bədii təsvir vasitəsinin tələblərinə uyğun gəlir. Məsələn:

*Fatihə ümmul-kitabın göstər ayası nədir?  
Bistü həştü sivü du hərfin xülasası nədir?  
Doqquz ata, yeddi ana, dörd tayadan ver xəbər,  
Du çəharü pəncü şeşin saqü bünyası nədir?  
Üç yüz altmış altı mənzil, qırx səkkiz yerdə mizan,  
Ey ki yetmiş yeddi hərfin on iki xası nədir?(92,463)*

Göründüyü kimi, bu, rəqəmlər üzərində qurulmuş müəmma-dır. Yalnız ilk misra Quranın «Əl-Fatihə» (I surə) surəsinin mənası barədə sorğudan ibarətdir. Bədii yönümdə bir sıra rəqəmlərin mənalı soruşulur və cavabı müqabil tərəf (oxucu və ya dinləyici) özü tapmalıdır: **28** ərəb, **32** fars əlifbasındakı hərflərin sayı; **9-9** fələk; **7-7** planet; **4-4** ünsür, 4 fəsil; **2-2** aləm (maddi və mənəvi); **5-5** müqəddəs kitab, İslamda üsuli-din, 5 ali kimsənə və s. ; **6-6** cəhət, dünyanın yarandığı günlərin sayı; 366 – 1 ildəki günlərin sayı; **48** – 1 ildəki həftələrin sayı; **12** – 1 ildəki ayların və ya 12 bürcün sayı və s.

Ümumiyyətlə, müəmma yazılı ədəbiyyatda tapmaca və ya aşiq ədəbiyyatındakı qıfıl bənd (bağlama) tipində şeiridir. Müəyyən mətləb üstüörtülü şəkildə deyilir, cavabı isə qarşı tərəf özü tapmalıdır.

I. Nəsiminin müəmmaları hürufilik təliminin rəqəmlər və hərflərlə bağlı müəyyən rəmzi-fəlsəfi qənaətlərini özündə əks etdirir. Həmin rəqəm və hərflərin hürufi yozumunu bilmədən bu müəmmalara cavab vermək mümkün deyil. Aşağıdakı tuyuğda olduğu kimi:

*Yeddidir, dörd yeddidən bir yeddidir,  
Yüz igirmi dörd yenə üç yeddidir.  
Evi bir, bacası yeddi, babı üç,  
Əhli beyt ilə özü on yeddidir. (92,584)*

**Bədii xitab.** Ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatda olduğu kimi haqqında danışdığımız dövr ana dilli şeirimizdə də ən çox rast gəlinən bəlağət vasitələrindən biri də bədii xitablardır. Çox sıx-sıx və bütün sənətkarlar tərəfindən işləndiyindən ona aid külli miqdarda nümunə göstərmək olar. Müəllif müxtəlif məqsədlərlə, müxtəlif məqamlarda, müxtəlif obyektlərə müraciət edir. Həmin obyekt müəllifin özü, könlü, ürəyi («ey dil») və başqa çeşidli varlıqlar ola bilər. XIII-XIV əsrlər ədəbiyyatımızda bədii xitab obyektlərinin və bədii müraciət formalarının uzun bir siyahısını tərtib etmək mümkündür. Bunlardan daha mütəhərrik olanları: *sənətkar özü, onun könlü və ürəyi, şəha, nigara, saqi, sənəma, bəgüm, əfəndi, dilbər, yar, ey can, cələbi, ilahi, ey şəm, paşa, ya rəbb, ey büt, ruhi-rəvan, naseh, yalancı aşiq, ey Məsihadəm, şahı-xuban, salik, huri, tuba, ey qəmər, həbibə, vaiz, rəqib, ey xəlvətnişin, ey günəş, müttəqi, məhbub, həkim təbib, sahibnəzar, sahibdil* və s. Bəzən bu kimi xitab obyektinin əvvəlinə «ey» nidəsi artırılmaqla işlənir.

Bəzi şeirlər, ümumiyyətlə, bədii xitab üzərində qurulur. Yəni müraciət şeirin həm ideya-məzmun və struktur tərəflərinin, həm də ritm, intonasiya, vəzn və ahəng məziyyətlərinin müəyyənləşməsinə ciddi şəkildə təsir göstərir. Nəsiminin «Gəl» (4 qəzəl), «Etməgil» (2 qəzəl), «Müştaqəm» və s. onlarla şeiri məhz bu səpkidə qələmə alınmışdır. Q. Bürhanəddinin əvvəldən sonadək bədii müraciət üzərində qurulmuş «Bəgüm» xitab-rədifilə 15-ə qədər,

«Çələbi» xitab-rədiflə 3, «Əfəndi» xitab-rədiflə 3, «Nigara», «Ey dost», «İlahi», «Ey şəm», «Paşa» xitab-rədiflərinin hərəsinə aid 1 qəzəli vardır. Belə nümunələrin sayını daha da artırmaq olar.

I.Nəsiminin bəzi qəzəlləri bütünlüklə **tənasüb-xitablar**, **müdəvvər-xitablar** üzərində qurulmuşdur:

*Təbibim, şərbətim, dürdim, nəbatım, şəkkərim, qəndim,  
Əlacım, məlhəmə, çarəm, Cəlunis ilə Loğmanım.  
Bənövşəm, sünbülüm, nərdim, rəyahim, zənbağım, lələm,  
Əbirim, ənbərim, udım, gülüm, qönçəm, gülüstanım.*

(92,143)

Bədii xitablara aid rəngarəng misallar söyləmək mümkündür. Lakin mahiyyət eyni olduğundan biz I. Həsənoğlu, Ə. Marağayi və S. Fəqihdən 2-3 nümunə göstərməklə kifayətlənirik:

*Necəsən, gəl, ey yüzü ağum bənüm?*

*Sən əritdin odlara yağum bənüm. (46,178)*

*... Ey cani-cahan, bəhri-səfa, bizni unutma,*

*Vey mahi cəbin, mehr liqa, bizni unutma. (46,258)*

*... Söylə, Faqi, sən Yusifin büstanin,*

*İnşəallah nəzm olə, tez çıqa canin. (109,122)*

**Bədii sual; Təcahülül-arif.** Bunlar bəhs etdiyimiz dövrün poeziyasında ən geniş intişar tapmış poetik fiqurlardandır. Sənətkar özünün daxili həyəcanlarını, qəlb çırpıntılarını, batini duyğularını, istək və niyyətini, mənəvi təlatümünü daha emosional ifadə etmək üçün bəzən ricətlərə, sorğu-suallara əl atır, onları bədii üsulla, poetik pafosla xəbər alır. Bədii sual bu cür yaranır.

*Ey bənüm şahilə nazüm qandəsin?*

*Vəqtdür ki, gəl görəyim, qandəsin?*

*Taqətüm ta qalmədi, ey əsli xəlil,*

*Gəl görəyim, karbanüm qandəsin?*

*Ey Yusif, gəl ki, görüm ya Yusif,*

*Səni görməgə uyərəm, qandəsin? (109, 77)*

Bədii sualın bir növü də **təcahülül-arifdir**. Nəzəriyyə kitablarında bəzən bunlar eyni, bəzən də fərqli poetik fiqurlar kimi şərh olunur. Bunlar fərqləndirilərkən adi bədii sual «**istifhəm**» adı ilə qeyd olunur. Təcahülül-arif bədii sualın bir növü olsa da, bunlar arasında fərq var. 1-ci adi ritorik, poetik suallardan ibarət olursa, 2-cinin cavabını sualın özündə tapmaq mümkündür. Sənətkar sadəcə olaraq özünü bilməzliyə vurub, mətləbdən halı olmayan, verdiyi sualın cavabından xəbərsiz şəxs kimi poetik sorğuya əl atır. Məsələn:

*Gözünə tiri-xətayi dedilər, çinmi, əcəb?!*

*Yüzünə lütfi-xudayi dedilər, çinmi əcəb?!*

*Zülfü-pürçinünə ki, yaxdı bəni çün ənbər,*

*Əhli-dil müşki-həvayi dedilər, çinmi, əcəb?!(28,583)*

*... Zülfü nigarun əcəb ki, şəbi-yeldamıdır?*

*Ol yola baş oynayan aşiqi-şeydamıdır?(28,596)*

*... Əcəba bu huri üzlü məhi-bədr, ya pərimi?*

*Boyu sərvi-bustani, yanağı güli-təbərimi?(92,81)*

Təcahülül-arif çox zaman təşbeh və müqayisə (qiyas) konstruksiyası əsasında yaranır. Bəzən klassiklərimiz onu daha da təsirli etməkdən ötrü başqa bəlağət üsulları ilə əlavə naxışlar vururlar:

*Cəmalin rövzeyi-rİzvan deyilmi?*

*Dodağın çeşmeyi-heyvan deyilmi?*

*... Rükü zülfün bəyaz ilə səvadi,*

*Biri küfrü biri iman deyilmi? (92,101)*

1-ci beytdə təcahülül-arifdən əlavə həm də **tərsi'** və **züqafiyə-təyindən**, 2-ci beytdə isə **təqsim**, **ləffü nəşr** və **təzaddan** istifadə edilmişdir.

Bədii sual və təcahülül-arif XIII-XIV əsrlər ədəbiyyatımızda kifayət qədər boldur. Ş. S. Ərdəbilinin bizə gəlib çatan qəzəllərindən biri («Nəsən?» rədifli), Q. Bürhanəddinin 60-dan, I. Nəsiminin 25-dən çox qəzəli, bundan əlavə S. Fəqih, Y. Məddah, M. Zəririn poemalarındakı bəzi qəzəllər bütövlükdə haqqında danışdığı-

mız bədiyyat üsullarının tələbləri əsasında yazılmışdır.

**Hüsnüt-tə'lil (illət).** Aşağıdakı qəzələ nəzər salaq:

*Bən gözümi sevərəm hüsnünü sevduğiyçün  
Bən canımı sevərəm yolında öldüğüçün.  
Bən məcməri sevərəm salar özinə özün  
Bən uda qul oluram oduna yandığıçün.  
Şol xüftə gözün için neçəsi üful ayum  
Qıldı səbayı sayru ircək oyandığıçün.  
Odlar yağar gözümdən, köz saçılır sözümdən  
Eşqin odi, nigara, cana boyandığıçün.  
Abi-həyatı görün kim, axar ağızumdan  
Eşq ilə bu cəhanı qəndünə qandığıçün. (28,228)*

Qəzəl ilk misradan sonuncuya qədər gözəl və məntiqli səbəb-nəticə əlaqəsi üzərində qurulmuş, bu əlaqə lirik səmimiyyətlə əsaslandırılmış və sənətkarlıq boyaları ilə zینətləndirilmişdir. Bu cür deyim tərzii şərq poetikasında «**tə'lil**» («səbəblərin izahı» mənasını verir) və ya «**illət**» adlanır. Daha doğrusu, tə'lil bədii əsərdə səbəb-nəticə əlaqəsi üzərində qurulan məcaz növüdür. Təsvir edilən, baş verən iş, hadisə, hərəkət, əlamət və s. müəyyən səbəbə bağlanır. Həmin səbəb isə qabardılır. Nəzərə çatdırılan məfhum mütləq səbəblə əlaqəli verilir. XIII-XIV əsrdə yaşamış sənətkarlarımız bu maraqlı məcaz növünün dəyərli örnəklərini yaratmışlar:

*Cananı cana tərək qılan müşkilə düşər,  
Canana canımı qoyub asana düşmüşəm. (28,131)  
... Günəş mahın təməmindən zəvalə hər gün uğrar, cün  
Nədən şol afitabi-bizəvalın qədrini bilməz. (92,63)  
... Badi-səbadan sünbülün kim, ayə düşmüş sayəsi,  
Aşüftə gördüm, ey sənəm, andan pərişan olmuşam.  
(92,134)*

Deyimlərdəki gözəllik və obrazlılıq göz qarşısındadır. Yalnız sonuncu beytin üzərində dayanaq: Aşiq o səbəbə pərişandır ki, badi-səbə onun sevdiyi gözəlin saçlarını (*sünbülünü*) üzünə (*ayə*) tökmüş

və onun kölgəsi gözəlin üzünə düşmüşdür. Burada mükəmməl bir illətdən əlavə **eyham**, **təşbeh** və **bədii xitab** da vardır.

Ayrı-ayrı misra və beytlərdə yaradılan hüsnü-tə'lildən əlavə elə şeirlər vardır ki, bütövlükdə göstərilən bəlağət vasitəsi əsasında inşa edilmişdir. Q. Bürhanəddinin «Hər nəfəs lə'lün için gözlərimi dəm görəsən», «Leylim için, leydim için bən bəni Məcnun edəyim», «Kişi gərək inilməyə cəfa için», «Nola canum oynar, isəm dilbəri-mövzun için» və s. misralarla başlayan, həmçinin yuxarıda misal verdiyimiz qəzəlləri, Nəsiminin «Ləblərin şərbətinə çeşməyi-heyvan susadı», «Dönmüşəm qəmdən hilalə şol məhi-taban için», «Görklü üzün nurindən aləm münəvvər oldu» və s. şeirləri buna misal ola bilər.

**Pisləməyə oxşayan tərifi (Tə'kidül-mədh bima yuşbihul-zəmm).** Şərq bəlağətinin rəngarəng üsullarından bacarıqla faydalanan XIII-XIV əsr klassiklərimiz belə bir diqqətəlayiq bədii təsvir vasitəsinə də əl atmışlar: Hədəf götürdükleri tərənnüm obyektini zahirən pisləyirlər, əslində isə arxa planda əsas məqsəd kimi mədh dayanır. Başqa sözlə, tərifi obyektini birbaşa açıq və çılpaq yox, tənqid vasitəsilə vəsf olunur. Pisləmə özü tərənnümə xidmət edir. Məsələn:

*Nə leyliyə, nigara, gisularun  
Qara gündür bu əyyama bu gecə. (28,140)*

Beytdə gözəlin qaranlıq gecəyə bənzədilən saçları aşiqin qara gününü hesab edilir. Zahirə pisləmə əslində məşuqun vəsfinə yönəlir. Başqa misallara nəzər salaq:

*Saçı kafir, gözi cadu, özi türk  
Könülüm ki, şəhidünə mücahid.  
Nə şahiddür ki, qanımı bilür şəhd,  
Qanım içdüginə ləbləri şahid. (28, 524)*

*... Eşqin bəladurur deyənə e'tiqad ilə  
Həqdən həmişə başına gəlsin bəla derəm. (92,141)*

*... Şol ali çox ala gözün könlüm evin yağmaladı,*

*Yəğmaçı türkün adəti hər qandasa yəğma imiş.*

(92,141)

Sonuncu beytdə «al» sözü 1-ci dəfə «hiylə», 2-ci dəfə isə «ala» (ala-bula) mənalarında cinas kimi işlədilmişdir.

**Təqsim, təfriq, cəm'.** Adı çəkilən bu məcaz növləri də milli dildə yazılan poeziyamızın sənətkarlıq səviyyəsinə boy verən bədii təsvir və ifadə vasitələrindəndir. Əslində bunlar mahiyyət etibarilə fərqli poetik kateqoriyalardır. Ancaq bunları birləşdirən formal bir cəhət vardır. Bu da onların hər birində misra və beytdə (və ya şeir parçasında) məcaz obyektini kimi nəzərdə tutulan məfhumların sayının ən azı iki (və ya daha çox) olmasıdır. Daha dəqiqi beyt və misrada ən azı iki bəlağət predmeti olmalıdır ki, onları qismlərə bölmək (təqsim), fərqləndirmək (təfriq) və ya cəmləmək (cəm') mümkün olsun. Aşağıdakı beytlərə nəzər salaq:

*Sözün dilümdə, qulağumda sözün,  
Könüldə eşqi boynumda səlasil. (28,321)*

*... Gözünə vənnəcmü yazdı, qaşına vənnəziat  
Alına nəsrün minallah, görünür eynül-yəqin. (92,175)*

1-ci beytdə məfhum 4, 2-ci beytdə isə 3 qismə bölünmüş və təqsim əmələ gətirmişdir. Beləliklə, təqsim beyt, misra və cümlədə məcaz məfhumunun qismlərə bölünməsi, 2 və daha artıq hissədən ibarət olmasıdır. Başqa nümunələr:

*Yar eşiyindən bizi, zahid, çağıрма cənnətə,  
Cənnətül-mə'va sizə, bu surəti-ziba bizə. (92,481)*

*... Saçı tuzax, gözi ox düzdi, qaşları yaylar,  
Ki, canavar aparımaya canı yayından. (28,533)*

**Təfriq** isə 2 və daha artıq məfhumu bir-birindən ayırmaq, fərqləndirmək yolu ilə yaranır. Klassiklərimiz bu cür bədiiyyat vasitəsindən tez-tez istifadə etmişlər. Təfriqə aid misallar:

*Aşiq bənü mə'suq sən olmamağ olmaz,  
Eşqi bana, hüsnü sana qism eylədi Allah. (28,108)*

*...Mühəyyər qalmışam, şaha, yüzünlə zülfün əlindən,  
Birisindədürür şadanü, birsində matəmdür. (28,467)*

*... Zahidin mətlubu cənnət, aşiqin məqsudi yar,  
Rahi anın həqmidir, ya aşiqin rahi görün!(92,179)*

*... Ey səndən ayru könülüm, vəhşi iki cahanda,  
Eynin əcəb qəzalə, hüsnün əcəb qəzəldir. (92,220)*

Q. Bürhanəddindən verdiyimiz 2-ci beytdə şair həm mükəmməl **hüsnül-məqtə** (məqtə şah beyt), həm **təzad**, həm də **ləffü nəşrdən** istifadə etmişdir. Nəsimidən verilən sonuncu beytdə isə sənətkar təfriqi gözəl təşbeh əsasında yaratmışdır.

Yüksək sənətkarlıq səviyyəsinə malik aşağıdakı beyti nəzərdən keçirək:

*Canü tənü əqlü dil ilə başumı cümlə  
Bir xəmsdürür ki, qomuşam xəmsinə bari. (28,354)*

Lirik qəhrəman öz varlığında 5 (*xəms*: can, tən, əql, dil, baş) ən dəyərli məfhumu cəmləyib bir yük kimi yarınlıqda fənaya verməyə hazır olduğunu bəyan edir. Şair burada «**cəm**» deyilən bədii təsvir vasitəsindən məharətlə faydalana bilmişdir.

**Cəm'** iki və daha artıq xassənin, əlamətin və s. -in eyni məfhumda cəmlənməsidir:

*Qaşunü gözün ləbün ilə saldı şeşi xoş  
Bən nə aparam işbu qumarımdan, əfəndi. (28, 174)*

*... Gəl, ey məhbubi-ruhani ki, hər dəm boynuma qəmdən,  
Fəraqin, həsrətün, şövqin ipini taxaram sənsiz. (92,67)*

Q. Bürhanəddinin «Əfəndi» rədifli qəzəlinin məqtə beyti olan 1-ci beyt əslində hüsnül-məqtə (şah) beytdir. Müəllif məcazi deyimlərdən istifadə edərək mükəmməl bir obrazlılıq yaratmışdır. 2 qaş, 2 göz və 2 dodağın cəmi 6 edir. Nərd oyununda da 6 zərdə ən

yuxarı rəqəmdir. Şeş (6) qoşa isə həmin oyunda ən yüksək, yəni yaxşı göstəricidir. Yarım surətindəki adı çəkilən 6 gözəllik elementinin əksi, xəyalı aşiqin – lirik qəhrəmanın qəlbindədir. İki 6 isə şeş qoşa («şəşi xoş») deməkdir. Aşıqla məşuq arasındakı sevgi oyunu isə udub uduzmaq əsasında qurulan qumara bənzədilir. Göründüyü kimi cəmdən bir poetik kateqoriya kimi yararlanılan şair dolğun bir mənərə yaradır.

Öz hürufilik ideyalarını ifadə etməkdən ötrü Nəsimi bir bədiyyat vasitəsi kimi cəm'dən daha tez-tez istifadə edir. İnsanı «nüsxei-səğir» (Tanrının mikrosurəti) sayan və «vəhdəti-vücuda» fəlsəfəsini rəhbər tutan şair həmin məntiqdən çıxış edərək istər mənəvi, istərsə də maddi aləmdəki hər şeyin İnsanda («mən»də) cəmləndiyini söyləyir. Nəsimi yaradıcılığında bu tipli poetik deyimlərə sıx-sıx rast gəlirik:

*Zahid mənəm, abid mənəm, asi mənəm, fasiq mənəm,  
Mö'min mənəm, kafir mənəm, mən külli İnsan olmuşam.*  
(92,135)

*... Əqli-küll arşü kürsi, lövhü qələm,  
Çar ünsür, nöh asimandır söz. (92,321)*

Təbii ki, bu hürufi mətləblər cəm əsasında yaradılmışdır. Bu beytlərdə **tənasüb**, **siyaqətül-ə'dad**, **təzad**, **təkrir** və s. bədii təsvir vasitələri də vardır.

**İhamül-vəsl.** Bu ərəb əlifbasındakı müəyyən hərflər vasitəsilə müəyyən mətləbi ifadə etməkdir. Yəni şeirdə ərəb əlifbasındakı müəyyən hərflərin adı çəkilir. Həmin hərfləri birləşdirdikdə nəzərdə tutulan söz, kəlmə, ifadə və s. alınır. Məsələn:

*Boyunu «əlif» sanasın, cadu gözi, «ha» başıdır,  
Boyum ağzının «mim»inə nəzər et ki, «dal» olamı.*  
(28,423)

Mükəmməl təşbeh və istiarələrlə müşayiət olunan bu beytdə Q.Bürhanəddin çox ustalılıqla öz adını da bildirmişdir. Belə ki, buradakı «əlif», «ha», «mim» və «dal» (احمد) hərflərini birləşdirdikdə şairin adı «**Əhməd**» alınır. Qəzəldə şair ihamül-vəsl yolu ilə öz

adını söyləyir. Yaxud I.Nəsimi öz mürşidinin adını ihamül-vəsl yolu ilə belə bildirir:

*Müşəfəfi natiqəm, kəlam oldum,  
Bəndeyi-Favü Zadü Lam oldum. (92,548)*

Buradakı «fav», «zad» və «lam» hərflərini birləşdirdikdə Fəzl (فضل) alınır.

Beləliklə, biz XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımızda işlənən bir sıra bəlağət vasitələrini yığcam şəkildə nəzərdən keçirdik. Əlbəttə, haqqında söhbət açdığımız dövrün milli dildə yaranan ədəbiyyatındakı məcazlar sistemi bu deyilənlərlə məhdudlaşmır. Bəzi başqa bədiyyat vasitələri də axtarıb tapmaq olar. Biz isə həcmi nəzərə alıb ən mütəhərrik və işlək poetik kateqoriyalardan bəhs etdik.



ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı M. İzzəddin Həsənoğlu // «Azərbaycan» jur., 1981, №3
2. Abıyev A. Həsənoğlunun yeni şeiri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1987, 26 iyun
3. Abid Əmin. Dərəbəylik dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı – şair Qazi Bürhanəddinin tuyuqları // «Maarif və Mədəniyyət» jur., 1927, № 4-5
4. Allahyarov K.H. Klassik ədəbiyyatımızda qafiyə nəzəriyyəsi // Azərb. SSR EA Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası, 1982, №4
5. Araslı H. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2 cildə, I c. Bakı: EA Az F nəşri, 1943
6. Araslı H. İmadəddin Nəsimi. Bakı: Azərnəşr, 1972
7. Araslı N. Arif Ərdəbili və onun «Fərhadnamə» poeması. Bakı: Elm, 1979
8. Aslanov V. Nəsimini oxuyarkən. Bakı, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1972, 17 fevral
9. Aslanov V. Təşəbbüs yaxşı olsa da... «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1976, 24 iyul
10. Azadə R. Orta əsrlər Azərbaycan romantik şeirinin bəzi cəhətləri // Azərb. SSR EA-nın xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1969, № 2
11. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası (məqalələr məcmuəsi) I kitab. Bakı: Elm, 1989
12. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası (məqalələr məcmuəsi). II kitab. Bakı: Elm, 2006
13. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1960
14. «Azərbaycan» jur., 1973, № 8
15. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı k-xanası. 20 cildə, III c. (XIII-XVI əsr Azərbaycan şeiri). Bakı: Elm, 1984
16. Azərbaycan qəzəlləri / Tərtib edən: Nuruoğlu M. Bakı: Azərnəşr, 1991
17. Azərbaycan tarixi. 7 cildə, III c. Bakı: Elm, 1999

Yaqub Babayev

18. Azəroğlu B. Nəsiminin «Bəhrül-əsrar»ı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1973, 19 may
19. Azəroğlu B. Nəimi və Nəsimi // «Azərbaycan» jur., 1973, № 8
20. Bağırov A. Tuyuq haqqında bəzi mülahizələr // Azərb. SSR EA xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1982, № 3
21. Bakuyi Nasir. Muxəmməs // Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri. Fəlsəfə və hüquq seriyası. XXXIII cild., 1977, № 12
22. Beqdeli Q., Yusifov X. İki cahən, yoxsa...// «Azərbaycan» jur., 1975, № 4
23. Bəkir ən-Nəsir. İmadəddin ən-Nəsimi // «Azərbaycan» jur., 1987, № 9
24. Bünyadov Z. Nəsiminin məhkəməsi və qətli. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1980, 19 sentyabr
25. Bünyadov Z. Dinlər, təriqətlər, məzhəblər. Bakı: Azərnəşr, 1997
26. Bürhanəddin Q. Rübai və tuyuqları // Keçmişdən gələn səslər. Azərb. SSR EA RƏF, II buraxılış, Bakı: Elm, 1982
27. Bürhanəddin Q. Gülşənə gəl, nigara, bülbülü gör. Seçilmiş əsərləri / Tərtib edən: Səfərli Ə. Bakı: Gənclik, 1976
28. Bürhanəddin Q. Divan / Tərtib edən: Səfərli Ə. Bakı: Azərnəşr, 1988; 2005
29. Cəfər Ə. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzı. Bakı: Elm, 1977
30. Cəfər Ə. Poeziya xəzinəsindən cəvahirələr. «Kommunist» qəz., Bakı, 1985, 26 fevral
31. Cəfərov N. Qədim türk ədəbiyyatı. Bakı: Az AtaM, 2004
32. Cümşüdoğlu N. Füzulinin sənət və mərifət dünyası. Bakı: Sürüş, 1997
33. Dastani – Əhməd Hərami / Tərtib edən: Səfərli Ə. Bakı: Gənclik, 1978
34. Deyilən söz yadigarıdır / Toplayanı və tərtib edən: İsmayilzadə C.R. Bakı: Yazıçı, 1987
35. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / Tərtib edən: Mirəhmədov Ə. Bakı: Maarif, 1988
36. Ələsgərova T., Sadıqova C. Hüsamin gecikmiş töhfəsi. «Ədəbiyyat qəzeti», 1991, 29 mart
37. Əliyev S. Poetik şəkil haqqında // Azərb. SSR EA-nın xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və inc. seriyası, 1966, № 2

38. Əlizadə L. Bu quş dilidir // «Azərbaycan» jur., 2007, №6
39. Əlizadə S., Quliyev T. Həsənoğlunun müasiri. «Ədəbiyyat qəzeti», 1994, 25 fevral
40. Ənvəroğlu H. Nəsiminin lirikası // Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı: Elm, 2004
41. Göyüşov N. Təsəvvüf anamları və dərvişlik rəmzləri. Bakı: «Tural-Ə» Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2001
42. Göyüşov N. İrfan və təsəvvüf rəmzlərinin məntiqi düzəni // AMEA Şərqsunashlıq İnstitutunun Elmi araşdırmalar məcmuəsi. III buraxılış, Bakı, 2002, № 1-2
43. Göyüşov N. Quran və irfan işığında. Bakı: İqtisad Universiteti nəşriyyatı, 2004
44. Hacıyev T. «Qara məcmuə»nin şəffaf dili haqqında iki söz. «Ədəbiyyat qəzeti», Bakı, 2001, 1 iyun
45. Həsənoğlu İzzəddin. Qəzəl. «Bakı» qəz., Bakı, 1974, 29 avqust
46. Hikmət xəzinəsi. Bakı: Maarif, 1992
47. Hikmət I. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I c., Bakı: Azər-nəşr, 1928
48. Hinduşah Naxçıvani. Əs-sihah əl – əcəmiyyə / Ərəb əlifbası ilə tərtib edilən: Sadıqova C., Ələsgərova T. Bakı: Şərq-Qərb, 1993
49. Hüsəməddin Xoyi. Töhfeyi-Hüsəmə (XIII əsr farsca-türkcə mənzum lüğətin elmi-tənqidi mətni... / Tərtib edilən: Ələsgərova T., Sadıqova C.), Bakı: İrşad, 1996
50. Hüseyni Ə. Şairin təxəllüsü. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1973, 20 yanvar
51. Hüseyni Ə. Qiymətli tapıntı. «Azərbaycan müəllimi» qəz., Bakı, 1976, 29 oktyabr
52. Hüseynov S. Yeni səhifələr. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1982, 8 yanvar
53. Hüseynzadə L. Nəimi haqqında bəzi qeydlər / Ədəbi Ermənistan, III kitab, Yerevan, 1960
54. Xalibəyli T., Məsəddiq M. Hümam Təbrizi. «Azərbaycan müəllimi» qəz., Bakı, 1978, 25 yanvar
55. Xanəgahi Ə. Hümam Təbrizi və onun «Söhbətnamə» əsəri haqqında // Azərb. SSR EA-nın xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və inc. seriyası, 1985, № 2

56. Xavəri S.A. Hürufilik fəlsəfi və poetik fikir tariximizdə // Dil və ədəbiyyat. Nəzəri, elmi, metodik jur., BDU-nun nəşri, 1998, №2
57. Xavəri S. A. Nəsiminin varlığı dərketmə modeli // Dil və ədəbiyyat. Nəzəri, elmi, metodik jur., BDU-nun nəşri, 1998, № 2
58. İsa Mehri və Vəfa / Tərtib edilən: Şərifli K., Şərifli A. Bakı: İrşad, 2001
59. İsmayılova M. İbn Bəzzaz haqqında // «Elm və həyat» jur., 1987, №11
60. İsmayılova M. Şeyx Səfiəddin Ərdəbilinin «Səffət-üs səfa» əsəri haqqında bir neçə söz // Azərb. SSR EA-nın xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və inc. seriyası. 1990, №4
61. İsmayılova M. «Səffət-üs səfa» əsərində Şeyx Səfiəddin Ərdəbilinin şəxsiyyət və fikir dünyası. «Elm» qəz., Bakı, 1993, 28 may
62. İsmayılova C.R. Şair Nəsimin bir müxəmməsi haqqında. «Bakı», qəz., Bakı, 1978, 1 iyul
63. Kəndli Q. Görkəmli Azərbaycan şairi Hümam Təbrizi // «Azərbaycan» jur., 1963, № 4
64. Kərimli T. Nizami və tarix. Bakı: Elm, 2002
65. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-mövzu problemləri. Bakı: ADU, 1990
66. Köprülüzadə M.F. Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər. Bakı: Sabah, 1996
67. Qasımova A. Quran qissələri XIV-XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-bədii qaynaqlarından biri kimi: filol. elm. dok. ... dis. Bakı, 2000
68. Qəhrəmanov C. Nəsimi divanının leksikası. Bakı: Elm, 1970
69. Qubadov Q. Qaynaqlar Şeyx Səfi poeziyası haqqında // AMEA-nın xəbərləri. Humanitar elmlər seriyası, 2004, №2
70. Qul Əli. Qisseyi-Yusif / Tərtib edilən: Əlibəyzadə E. Bakı: Azər-nəşr, 1995
71. Quliyeva M. Klassik şərq poetikası. Bakı: Yazıçı, 1991
72. Quliyeva M. Klassik şərq poetikası və orta əsrlər Azərbaycan poeziyası: filol. elm. dok. ... dis. Bakı, 1999
73. Quliyev T. Əruz və qafiyəşünashlıq tarixi (XIII-XVI əsrlər). Bakı: İrşad, 1998
74. Quliyev T. Əruz. Bakı: Beynəlxalq Əlhuda nəşriyyatı, 2001
75. Quluzadə M. Böyük ideallar şairi. Bakı: Gənclik, 1973

76. Marağayı Əbdülqadir. Ey cani-cahan, bəhri-səfa bizni unutma // «Qobustan» jur. , 1971, № 1
77. Mehdiyeva G. Dahi söz sərrafi // «Elm və həyat» jur. , 1988, №1
78. Məhəmmədi A. Nəsimi yaradıcılığında ərəb ifadələrinin bəzi forma və məzmun xüsusiyyətləri: filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1967, 226 s.
79. Məmmədi A. Ədəbi dilimizin zənginləşməsində Nəsiminin rolu // Azərb. SSR EA-nın xəbərləri, Ədəbiyyat, dil və inc. seriyası, 1968, №1
80. Məmmədova M. XIII-XIV əsrlərdə yaşamış azərbaycanlı leksikoqraflar // Azər. SSR EA RƏF, «Əlyazmalar xəzinəsində», IV c. , Bakı: Elm, 1976
81. Məmmədova S. İngilis şərqşünası Qazi Bürhanəddin haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz. , Bakı, 1976, 16 oktyabr
82. Məmmədov Ə. Həsənoğlunun bir qəzəli haqqında // «Elm və həyat» jur. , 1981, №9
83. Mir Cəlil, Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1988
84. Mustafa Zərir. Yusif və Züleyxa / Tərtib edənləri: Qəhrəmanov C. , Xəlilov Ş. Bakı: Elm, 1991
85. Müsəddiq M. «Sehahül-əcəm». «Azərbaycan müəllimi» qəz., Bakı, 1984, 3 avqust
86. Nağısoylu M. Orta əsrlərdə Azərbaycanda tərcümə sənəti. Bakı: Elm, 2000
87. Nağısoylu M. Səfəviyyə təriqəti haqqında dəyərli qaynaq / AREA-RƏI-nin 50 illiyinə həsr edilmiş VII respublika elmi-nəzəri konfransının materialları. Bakı, 2000
88. Nəimi F. Vəsiyyətnamə // «Azərbaycan» jur. , 1970, № 5
89. Nəsimi İmadəddin. Məqalələr məcmuəsi. Bakı: Elm, 1973
90. Nəsimi İ. Şeirlər / Tərtib edən: Mümtaz S. Bakı: «Kommunist» qəzetinin nəşriyyatı, 1926
91. Nəsimi İ. Əsərləri. 3 cildə / Ərəb əlifbası ilə tərtib edən: Qəhrəmanov C. Bakı: Elm, 1973
92. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri / Tərtib edən: Araslı H. Bakı: Azərnəşr, 1973
93. Nəsimi İ. Fars divanı (Azərbaycan dilinə tərcümə). Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1977

94. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri / Tərtib edən: Səfərli Ə. Bakı: Maarif, 1985
95. Nəsimi İ. İraq divanı / Tərtib edən: Paşayev Q. Bakı: Yazıçı, 1987
96. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri / Tərtib edən: Yusifli X. Bakı: Altun kitab, 2005
97. Nəvai Ə. Mizanül-övzan / Cığataycadan çevirən: Quliyev T. Bakı: Nurlan, 2006
98. Orucəli H. Nəsiminin təmsil etdiyi hürufilik haqqında // «Vətən uğrunda» jur. , 1943, № 4-5
99. Paşayev Q. Nəsiminin İraq «Divan» nüsxəsi və naməlum şeirləri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz. , Bakı, 1979, 6 iyul
100. Piriye V. Məhəmməd ibn Hinduşah Naxçıvani // «Elm və həyat» jur. , 1983, № 10
101. Rübailər aləmində / Tərcümə və tərtib edən: Sultanov M. Bakı: Azərnəşr, 1989
102. Rüstəmov A. Klassik Azərbaycan poeziyasında qəzəl. Bakı: Elm, 1990
103. Rza R. Böyük şair haqqında kiçik qeydlər. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz. , Bakı, 1969, 19 iyul
104. Sadıqoğlu C. «Qara məcmuə» Şeyx Səfiəddin Ərdəbilinin şeir və sənət dünyasının açarı kimi // AMEA-nın Şərqşünaslıq İnstitutunun elmi araşdırmaları. IV buraxılış. 2002, №1-4
105. Sadıqova C., Ələsgərova T., «Sihah-ül əcəmiyyə»nin qeyri-səhih nəşri. «Azərbaycan müəllimi» qəz. , Bakı, 1985, 31 may
106. Sadıqova C. Məhəmməd Naxçıvaninin izahlı lüğəti haqqında // Azərb. SSR EA-nın məruzələri. Ədəbiyyat, dil və inc. seriyası. 1971, № 3
107. Seyidov Y. Nəsiminin dili. Bakı: Yazıçı, 1996
108. Səfərli Ə. , Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı: Ozan, 2008
109. Suli Fəqih. Yusif və Züleyxa / Tərtib edən: Hacıyeva Z. Bakı: Maarif, 1991
110. Sultanov M. Orta əsr əlyazmalarında müəmma, onun tərtibi və kəşfi // Azərb. SSR RƏF-in əsərləri. II c. , Bakı, 1963
111. Sultanov M. Həsənoğlunun «Çekonəm?» qəzəlinin azərbaycan-caya tərcüməsi. «Bakı» qəz. , Bakı, 1974, 29 avqust
112. Sümər Faruq. Oğuzlar. Bakı: Yazıçı, 1992



113. Şəbüstəri Mahmud. Gülşəni-raz / Fars dilindən filoloji tərcümə, ön söz və izahlar M. Nağısoylunundur. Bakı: Nurlan, 2005
114. Şıxıyeva S. Nəsiminin lirikası: Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1991
115. Şıxıyeva S. Nəsiminin düşüncə aləmində mifopoetik obrazların yeri // AR EA Nizami ad. Ədəbiyyat İnstitutu. Elmi araşdırmalar. Bakı, 2000, № 3-4
116. Şıxıyeva S. Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz // «Azərbaycan» jur. , 2001, № 12
117. Tərbiyə M. Danişməndani – Azərbaycan. Bakı: Azər nəşr, 1987
118. Verdiyev N. D. Əruz nəzəriyyəsinin riyazi-kibernetik modelləşdirilməsi məsələləri: Filol. elm. nam. ... dis. avtoref. Bakı, 2008
119. Vəliyev M. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında qəhrəmanlıq motivləri / Klassik Azərb. ədəbiyyatının ideya-mövzu problemləri. Bakı: BDU-nun nəşri, 1990
120. Yaşar Yücel. Qazi Bürhanəddin Əhməd və dövləti. Bakı: Elm, 1994
121. Yusif Məddah. Vərqa və Gülşah / Tərtib edənləri: Qəhrəmanov C. , Hacıyeva Z. Bakı: Elm, 1988
122. Yusifov X. Hümam Təbrizinin lirikası / Klassik Azərb. ədəbiyyatının ideya-mövzu problemləri. Bakı: BDU-nun nəşri, 1990
123. Zeynalov F. Həsənoğlunun Azərbaycanca yeni şeiri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz. , Bakı, 1972, 25 noyabr
124. Zərinəzadə H. 600 ildən sonra. «Bakı» qəz., Bakı, 1965, 17 iyul
125. Zindədel P. Qazi Bürhanəddin «Divan»ında canlı danışiq dili ün-sürləri və atalar sözləri // Azərb. SSR EA-nın məruzələri, 1988, №3

#### *Türk dilində*

126. Abulhakim Yüce. Razinin tefsirinde tasavvuf, İzmir; Çağlayan, 1996
127. Ateş Süleyman. İslam Tasavvüfi. Pars Matbaası, Ankara (tarixsiz)
128. Banarlı N.S. Resimli türk edebiyatı tarixi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1998
129. Gölpınarlı Abdulkə. 100 soruda Tasavvuf, İstanbul, 1965
130. Gölpınarlı Abdulkə. Hürifilik metnleri kataloqu. Ankara, 1973
131. Kara Mustafa. Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi. İstanbul: Dergah Yayınları, 1990

132. Köprülü M.F. Edebiyyat araşdırmaları. Ankara: Türk tarixi kurumu basım evi, 1966
133. Necmeddin Kübra. Tasavvufi hayat. İstanbul: Dergah yayınları, 1980
134. Olğun I. Seyid Nesimi üzərində notlar (birinci məqalə) // Türk dili araşdırmaları yıldızı, 1970
135. Türk İslam Ansiklopedisi. Cilt 1, İstanbul 1965
136. Türk İslam Ansiklopedisi. Cilt 10, İstanbul, 1966
137. Türk İslam Ansiklopedisi. Cilt 2, İstanbul, 1970
138. Türk İslam Ansiklopedisi. Cilt 1, İstanbul, 1988
139. Türk İslam Ansiklopedisi, Cilt 18, İstanbul, 1998

#### *Fars dilində*

140. Fəxrəddin Musəvi Ərdəbili Nəcəfi. Tarixə Ərdəbil və daneşməndan. Nəcəf, 1347
141. Məhəmməd Cavad Məşkur. Nəzərə be tarixə-Azərbaycan və cəmiyyət Sünaseyi-an. Tehran, 1349

#### *Rus dilində*

142. Аббаслы М. К вопросу о происхождении Сефевидов // Изв. АН Азерб. ССР. Серия лит. , язык и искус., 1973, № 2
143. Агаева С. К вопросу биографии Абдулгадир Мараги // Изв. АН Азерб. ССР. Серия лит. , язык и искус., 1974, № 3
144. Алиев С. Аруз в устной народной поэзии // Изв. АН Азерб. ССР. Серия лит. , язык и искус. , 1985, № 4
145. Ализаде А. А. О произведении на родном языке Мухаммеда ибн-е Хиндушеха Нахчывани (XIV век) // Изв. АН Азерб. ССР Серия история, философия, права, 1973, №3
146. Аллахъяров К. О специфике тюркского аруза // Изв. АН Азерб. ССР. Серия литер. , язык и искус., 1989, № 3
147. Баевский С. И. Ранняя персидская лексикография XI-XV вв. М.: 1989
148. Бертельс Е. Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М.: Наука, 1965
149. Гулузаде З. А. Об эпохе и философии Имадедина Несими // Изв. АН Азерб. ССР. Серия история, философия, права, 1973, №3
150. Зариназаде Г. Сихах ал-аджам / Вопросы арабской филологии, ИНБСВ АН СССР, Баку, 1971

151. Идрис Шах. Суфизм. М. : Клышников. 1994
152. Керимов Л. , Агаева С. Автобиография в стихах Абдулгадира Мараги // Изв. АН Азерб. ССР. Серия лит. , язык и искуc. , 1975
153. Конрад Н. И. О некоторых вопросах истории мировой литературы / в кн. «Запад и Восток», М.: Наука, 1972
154. Кулузаде З. А. Хуруфизм и его представители в Азербайджане. Баку: Элм, 1970
155. Кулузаде З. А. Закономерности развития восточной философии XIII-XIV вв. и проблема Запад-Восток. Баку: Элм, 1983
156. Потенция А.А. Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990
157. Садыхова Дж., Алескерова Т. Памятник средневековья // Жур. «Литературный Азербайджан», 1986, № 24
158. Садур В. Г. Восприятие текста в разных культурах. Структура и функционирование поэтического текста. Очерки лингвистической поэтики. М.: 1985
159. Тримингэм Дж.С. Суфийские ордены в исламе. М.: Наука, 1989
160. Фазилов Э. И. Об одной газели Гасаноглы // Учёные записки АГУ. Серия язык и лит. , 1975, №5

## **MÜNDƏRİCAT**

### **I FƏSİL. POEZİYADA TƏRİQƏT MEYLLƏRİ VƏ ONUN ƏSAS SİMALARI ..... 3**

1. Şeyx Səfiəddin Ərdəbili ..... 3
2. Şeyx İzzəddin Həsənoğlu ..... 11
3. İmadəddin Nəsimi ..... 24

### **II FƏSİL. DÜNYƏVİ POEZİYA, ONUN İNKİŞAF TƏMAYÜLLƏRİ VƏ ƏSAS NÜMAYƏNDƏLƏRİ ..... 103**

1. Qazi Bürhanəddin ..... 103
2. Xacə Hümam Təbrizi ..... 146
3. Nəsir Bakuyi ..... 156
4. Əbdülqadir Marağayi ..... 161
5. H.Naxçıvani və H.Xoyinin ikidilli lüğətləri  
ədəbi abidə kimi ..... 165

### **III FƏSİL. XIII-XIV ƏSRLƏR ANA DİLLİ AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ SƏNƏTKARLIQ ..... 173**

1. Bədii forma, janr, qafiyə və vəzn axtarışları ..... 173
2. Poeziyada bələğət vasitələrinin mövqeyi.  
Bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə ..... 206

### **ƏDƏBİYYAT ..... 242**





**YAQUB Məhərrəm oğlu BABAYEV**

**XIII – XIV ƏSRLƏR ANA DİLLİ LİRİK  
ŞEİRİMİZİN İNKİŞAF YOLU**



*MONOQRAFİYA*  
*(Azərbaycan dilində)*

**Texniki redaktor və**

**kompyüter dizayneri:** Dürdanə Mirtağızı

Korrektor: Nigar Babayeva

*Yığılmağa verilmiş 15.02.2009.*

*Çapa imzalanmış 02.03.2009.*

*Şərti çap vərəqi 16. Sifariş № 341.*

*Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj 500.*

---

*Kitab «Nurlan» nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində  
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.*

*Direktor: **prof. N.B.Məmmədli***

***E-mail: nurlan1959@rambler.ru***

*Tel: 497-16-32; 850-311-41-89*

*Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.*