

**YAQUB BABAYEV**

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

**BAKI – 2009**

**Elmi redaktor:** **Nizami Cəfərov**

*AMEA-nın müxbir üzvü, AR MM-nin  
deputatı, filologiya elmləri doktoru, professor*

**Rəyçilər:** **Xəlil Yusifli**

*filologiya elmləri doktoru, professor*

**Azadə Musayeva**

*filologiya elmləri doktoru*

**Y.M.Babayev. XIII-XIV əsrlər ana dilli lirik şeirimizin inkişaf yolu.**

**Monoqrafiya. Bakı, ADPU, 2008, 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.*

## I FƏSİL

### POEZİYADA TƏRİQƏT MEYLLƏRİ VƏ ONUN ƏSAS SİMALARI

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

Ana 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 şovinst 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 Təvəkküli 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 qadıandan yeddi oğlu olmuşdur. Səfiəddin ailədəki yeddi övladdan beşincisi idi. Altı yaşında ikən atasını itirmişdir. Erkən gəncliyindən dinə meyl etmiş, "Quran"ı, dini elmləri və ədəb qaydalarını mükəmməl mənimsəmişdi. Gəncliyində o, Ərdəbildə onu qane edə biləcək bir alim və mürşid tapa bilmədiyindən Şiraza gedir. Orada Şeyx Rükneddin 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 qaldırır 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 Ərdəbildə 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 Xətaiyə qədər nəsibənəsil aşağıdakı ardıcılıqla həmin dini ordenə 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 qütübü, dinin və millətin  
pak zətlə Şeyx Səfiəddini! (7, 25)*

Şah Qasım Ənvar da məşhur "Ənisül – arifin" poeməsində 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 mə-

lumat toplayaraq həmin əsəri yazmış, əsərdə bu dediyimiz məsələləri ehtiva etməyə çalışmışdır. "Səffətüs-səfa" müqəddimə və 12 babdan ibarətdir. Hər bab da bir neçə fəslə bölünür. Əsərdə 10 min beytdən artıq şeir və 10 minə qədər rəvayət vardır. Şeirlərin 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 "Silsilətün-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 düzmüşdür. Bəqai və Qəribi kimi şəxsiyyətlər, həmçinin "Məxşəfil-qülob" 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 daneşməndan" ("Ərdəbil tarixi və alimlər") adlı kitabında çap etdirmişdir:

*Qoydi ğəm ləşkəri yüz könlümə hamun-hamun,  
Qara beydəqlu ələmlər uci gülgun-gülgun.*

*Ürəgimdən kinə od qanadı duzax-duzax,  
Cigərimdən kinə qan qaynadı Ceyhun-Ceyhun.  
Çağururdum qati avazilə Leyli-Leyli,  
Dağ səs verdi cavabımda ki, Məcnun-Məcnun.  
Bu nə viranə könüldür, Səfi, ey vah, ey vah,  
Sərvlər var idi bu bağıdə 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 anlaşıqlı 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 ələmli 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:  
Reyhanmusan, bənəfşəvü sünbülmüsən, nəsən?  
Xoş cəncu gəlür gözimə qaşu kiprigün,  
Ey gözləri hərami, qəravülmüsən, nəsən?  
Ey könlümün xərabəsi, ahular oylağı,  
Divanələr yatağı, məgər çölmüsən, nəsən?  
Əfqanı ahidür gecə-gündüz işün, Səfi,  
Qumrimusan, bu bağıdə, bülbülmüsən, nəsən? (51)*

Ayaqları yerdən üzülməyən dünyəvi məşuqun gözəlliyinin real həyat predmetlərinin köməyi ilə müqayisəli sorğu-sualına həsr olunmuş bu şeir də anlaşıqlı 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 dəlalət edirdi. Qaynaqlarda adı çəkilən, lakin ədəbi-elmi ictimaiyyətə məlum olmayan "**Qara məcmuə**" ("**Böyük toplu**") adlı əsərin son zamanlar Tehran universitetinin professoru Hüseyn Məhəmmədzadə Sədiq tərəfindən üzə çıxarılması isə Azərbaycan ədəbi-bədii fikir tarixi və filologiya elmimiz üçün son dərəcə əhəmiyyətli hadisədir (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 könüldən xəbəri və sirri əsrarlı olanlara, öyüd əhlinə, nurlu ruhlara, qayğısı dərdü-eşq kimi müqəddəs dərd 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 əhlinə demək gərəkdir. "Dürrü sədəf-də, nafeyi 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, çıxartdı. Anlar kim surətə baxdı, qəflət ipin boynuna taxdı, taət xərmənini oda yaxdı, duxani göylərə çıxdı... 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 çıxarar, möhnətləri əridər, ərləri şirmərd edər, fərdləri əhli-dərd edər, əhli-dərdi şərbət edüb Səfi edər... ta gözündən ğəflət hicabı gedüb, həq kitabı rövşən ola, qara tənündən ağ*

*günlər açıla, vücudun qara korluğundan aydınlıqlara saçıla, könlünün sarayı rövşən olub, oğrular 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 füyqurun 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 həyati təşbeh və qiyaslardan 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 haqqı təsərrüfi olmaz... Xudbinliki tərək etməyincə xudabin olmaz... Dəniz mürdar olmaz it su içməğindən; 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 tək-cə 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, yanlısız camalın Quran olmuş,*

*Qəzavü qədər müşk ilə onu yazmış.  
Gözün, ağzın vəqf ayəsi, qaş maddə tək,  
Kırpik 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 insana qarşı insafli, xoşrəftar olmağa, heç kəsi incitməməyə, heç kəsin qəlbinə dəyməyə çağırır və bu çağırışı haray notu ilə bəyan edir. Başqa bir rübaisində isə hürufilərdə olduğu kimi insanın üzünü Müshəfə ("Quran"a), qaş, göz, xətt və xalını isə "Quran" ayələrinə bənzədir. Belə bir ideya insan varlığında ilahi hikmətin qəbulu ilə əlaqədar idi:

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

*Keçəcək bu dünya, bu cahan, Səfi!  
Ay aman, ay haray, ay aman Səfi!  
Surətin Müshəfdir səhv, nüqsansız,  
Bu qəza qələmi yazıb gümansız.  
Ayədir bu arzın, bu qaşın, gözüün,  
O xəttin, o xalın şərhü 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

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

Məxəzlərin şairin tərcümeyi-halı ilə bağlı verdiyi məlumatlar çox ötəri və bir qədər də dumanlıdır. Onu müasir elmi-ədəbi ictimaiyyətə ilk dəfə tanıdan və haqqında bilgi verən türk alimi M.F.Köprülüzadə olmuşdur (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 «Təzkirətüş-şüəra» (1487) adlı təzkirəsində 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. Türkiyədə Həsənoğlu, farsidə Pürhəsən təxəllüsü işlədirdi. Onun «Divan»ının şöhrəti Azərbaycan və Rumda çox böyükdür».

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

D.Səmərqəndinin verdiyi dəyərli məlumat Şeyx İzzəddinin həyat və yaradıcılığına aid bəzi notları aydınlaşdırmağa kömək edir. Belə ki, bu bilgiyə əsasən şai-

rin 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 müəyyənləşdirmək olar. Əvvələn, XIV əsrin tatar-qıpçaq şairi Seyfi Sarayi (1321-1396) Şeyx İzzəddinin «Apardı könlümü...» qəzəlinə nəzirə yazmış, həm həmin qəzəl, həm də nəzirə S.Sarayinin S.Şirazinin «Gülüstan» əsərini türkcəyə etdiyi tərcüməyə əlavə olunmuşdur. Bu, o deməkdir ki, Həsənoğlu ya S.Sarayi ilə çağdaş idi, ya da ondan əvvəl yaşamışdı. İkinci, daha mötəbər dəlil isə odur ki, Həsənoğlunun mürşidi Şeyx Cəmaləddin Əhməd Zakirin mürşidi, yəni Şeyx İzzəddinin mürşidinin mürşidi olmuş Şeyx Rəziyyəddin 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 görünmür.

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-ələm», «Reyhannətül-ədəb» və s. kimi mötəbər məxəzlər Əsfəraində bir sıra görkəmli şəxsiyyətlər, elm, ürfan, fəzilət sahibləri və dövlət adamları yetişdiyini, burada qədimlərdən

**türklərin və farsların** bir yerdə yaşadığını xəbər verirlər. Əsfərain hal-hazırda da bir qəsəbə kimi mövcuddur. Əhalisi türk, fars və qismən də kürdlərdən ibarətdir.

Qaynaqlar Həsənoğlunu qüdrətli bir şair olmaqla yanaşı, həm də görkəmli təriqət şeyxi, ürfan başçısı, həqiqi salik və tanınmış mütəsəvvüf kimi xatırladır. D.Səmərqəndi onu «Həqqə qovuşmaq yolu axtarıcılarının 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, İzzədinin mürşidi Şeyx Cəmaləddin Əhməd Zakir görkəmli təriqət rəhbəri, öz dövründə «şeyxüş-şüyux», «şeyxül-islam» sayılan Rəziyəddin Əli ibn Səid ibn Əbdül Cəlil əl-Lala əl-Qəznəvinin (1170-1245) mürid və xəlifələrindən olmuşdur. Şeyx Rəziyəddin Əli Lala isə öz növbəsində şöhrətli sufi, təsəvvüfdə mühüm qollardan olan «Kübrəviyyə»nin müəssisi Şeyx Nəcməddin Kübra əl-Xarəzminin (1145-1226) müridi və onun xanəgahına bağlı bir şəxs kimi tanınmışdır. Eyni zamanda Şeyx Rəziyəddinin atası Şeyx Səid Lala əl-Qəznəvinin tanınmış təriqət şairi və mütəsəvvüf poeziyanın ən istedadlı nümayəndələrindən sayılan Həkim Sənai Qəznəvi (1071-1141) ilə əmioğlu olduğu barədə məlumatlar var. Qaynaqların verdiyi bu sorağa əsasən, Şeyx Rəziyəddinlə həkim Sənai Qəznəvinin şəcərə etibarilə eyni nəslə mənsub olduğunu söyləmək mümkündür.

Gərəkli bir məqama da toxunmaq yerinə düşər. Osmanlı təzkirəçisi Aşiq Çələbi özünün «Məşahirüş-şüəra» (1566) adlı təzkirəsində müsiqişünas şairlərdən Süleyman Bürusəvi və Məqami yaradıcılığından söhbət açarkən «Həsənoğlu türküləri» deyilən türkülərdən də bəhs edir və bunların xalq arasında geniş yayıldığını nəzərə çatdırır. M.F.Köprülüzadə və İ.Hikmətin də ehtimal etdiyi kimi, çox güman ki, heca vəznində yazılmış bu türkülər məhz Şeyx İzzəddin Həsənoğluya məxsusdur. Hələlik bunu belə bir dəlillə əsaslandırmaq olar ki, Yaxın və Orta Şərqi ədəbiyyatında Şeyx İzzəddindən başqa Həsənoğlu təxəllüslü başqa bir şair bəlli deyil. İkincisi isə, Həsənoğlunun ideya sələfi və mürşidinin mürşidi Şeyx Rəziyəd-

din 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 müqtədir klassikləri sırasına daxil etməyə imkan verən şairin cəmi dörd şeiridir. Daha doğrusu, sənətkarın günümüzdə 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 giryan 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 bütün səbrü qərarım, nə edim?*

*El mənə tənə edir söylə tükənməzmi yasın?*

*Axı, mən bağı yanıq aşiqi-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 aşiqin qayğısına qalmaq niyyətində deyil. Əksinə, aşiqdən 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 gülü xarəm nə edim?  
Saldı əldən qəmi-məşuqə məni, yoxmu dəvə?  
Eşqdən oldu pərişan səri-karım, nə edim?  
Hər iki dünyadə Allah gözəli dust tutar,  
Mən ki Puri-Həsənəm yoxdu nigarım, nə edim?*

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

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

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

Həsənoğlunun Azərbaycan dilində əlimizdə olan şeirlərindən biri məşhur «**Apardı könlümü...**» qəzəlidir ki, türk alimi M.F.Köprülüzadə tərəfindən Avropa şərqşünası Kramersin yaxından 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.Sarayı həmin tərcüməni tacirbaşı Əmir Tixasa həsr etmişdi. Görünür, Həsənoğlunun «Apardı könlümü...» qəzəli tatar-qıpçaq şairini o qədər maraqlandırmışdır ki, tərcümənin sonunda Şeyx İzzəddinin şeirini verdikdən sonra «Ol vəzn və ol qafiyədə Seyf Sarayı şeiri» qeydi ilə özünün Həsənoğlu qəzəlinə yazdığı:

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

beyti ilə başlayan və sənətkarlıq baxımından dolğun təsir bağışlayan türkcə nəzərəsini 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 aparən surət. Necə ürək aparən?  
Gözəlliyi ilə ürək aparən.) – (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

Çəbəlindən, xüsusilə də Nizamidən təsirlənə bilərdi. Onun Azərbaycan şairi N.Gəncəvidən bəhrələnmə meyli aşkar hiss olunur. Lakin «Apardı könlümü...» qəzəli forma və məzmun etibarilə o qədər yüksək sənətkarlığa malikdir ki, tam orijinal təsir bağışlayır, bir təqlid şeiri olduğu nəzərə çarpmır. Həm də qəzəl o qədər maraqlı və cazibədardır ki, Həsənoğludan sonra ona onlarla nəzirələr yazılmışdır.

Ustalıqla yazılmış bu qəzəl sənətkarın yaradıcılıq irsinin dəyərli bir bədii faktı olmaqla yanaşı, həm də şairin dünyagörüşü, varlığa fəlsəfi-estetik baxışı barədə də müəyyən təsəvvür yaradır. Şeirin başlıca ideya-bədii məziyyəti orasındadır ki, burada dünyəvi eşqlə sufyanə məhəbbət qovuşuq şəkindədir. 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? Qülqülü-badə. Nə badə? Badəyi-əhmər.*

Aşiq sevdiyi gözəli büt hesab edir. Necə ki, bütperəstlər gözəl insan 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 şənlənib gülən, əyləncəni sevən, şən, şux bir dilbərdir. Sənətkar bu beytdə maraqlı bir müqayisə – bənzətmə yaradır. Belə ki, gözəlin qaməti sürahiyyə bənzədilir. Bu dilbərin boyu da sürahi kimi uca, mütənasib və zərifdir. Boğazı sürahininki kimi incə və xoşagələndir. Sürahinin içərisindəki şərab badəyə süzülərkən onun dar boğazından

keçən maye «qül-qül» deyə 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 şəraba bənzədilir.

Həm də sürahidən süzülən şərab onu içən insanı sərxoş etdiyi kimi gözəlin şən, şux danışığı da lirik qəhrəmanı məstliyə düşür edir. Aşiq narahatdır ki, eşq cəfası onu öldürə və sevdiyi büti-şəngül başqaları ilə şərab, özü də qırmızı şərab nuş eyləyə. Ona görə də o, sürahi boylu həmin şahidi-sərvərə məsləhət görür ki, mən ölsəm, etibarını atıb şənənib gülmə və badə içmə. Etinasız və biganə gözəllərdən fərqli olaraq bu gözəl aşiqə qarşı laqeyd deyil. O, aşıqla birlikdə şənənib gülmüş və onunla badə də içmişdir. Həmin badənin, yəni aşıqın dilbərlə bir yerdə sağərlə içdiyi badənin məstliyi isə onun başından getmir. Bu, daimi bir məstlikdir. Belə əbədi sərxoşluq isə yalnız ilahi varlığa olan eşqdən nəşət tapa bilər. Bu beytdə real eşqlə ürfani-fəlsəfi məhəbbət qovuşuq şəkildə 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? Badəyi-məsti. Nə məsti? Məstiyi-sağər.*

*Şaha, 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 çıxmamasına əsasən onun keyfiyyətini müəyyənləşdirirdilər. Əslində odda yanmaq əzablı bir işdir. Şair demək istəyir ki, ənbər odda ya-

nib əziyyət çəkəndən sonra onun xisləti üzə çıxdığı kimi insan da eşq oduna yarıb əzab çəkmədən onun məhəbbətinin dərəcəsi bilinməz. Aşiq sevgi alovunda nə qədər çox yanarsa, bu yolda nə qədər çox dözümlü və dəyanət göstərərsə, öz eşqinin böyüklüyünü sübut etmiş olar. Bu ideya həm də sufilərin belə bir fikri ilə səs-ləşir ki, salik ilahi eşq yolunda nə qədər çətinlik çəkərsə, səbr göstərərək məşəqqətə düşsə, öz ürfani məhəbbətinin böyüklüyünü sübut etmiş olar. Allah sevgisi uğrunda fədakarlıq göstərməyən və cəfa çəkməyənləri həqiqi salik saymaq olmaz.

*Əzəldə canım içində yazıldı surəti-məni,*

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

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

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

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

*Həsənoğlu sana gərçi duaçidir, vəli sadıq.*

*Nə sadıq? Sadıqi-bəndə. Nə bəndə? Bəndeyi-çakər.*

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

Şeir sual-cavab şəklində qurulmuşdur. Dolğun və rəvan qafiyə sistemində malikdir. Ərəb-fars söz və ifadələri Azərbaycan dilinin sintaktik sistemində və cümlə quruluşuna məharətlə uyğunlaşdırılmışdır. «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 mətə 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.*

Əbdülxalıq Cənnəti:

*Səbadan oldu ətr əfşan, çəməndə sühdəm 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)*

İ.Həsənoğlunun Azərbaycan türkcəsində əlimizdə olan ikinci şeiri «**Bənim**» rədifli qəzəlidir. Qəzəl XX əsrin 70-ci illərinin əvvəllərində alman alimi Barbara Flemminq tərəfindən üzə çıxarılmış və Anqara şəhərində keçirilən I türk dili elmi qurultayında (1972) alman şərqşünasının «Sultan Qavrii «Divan»ında naməlum şeirlər» mövzusunda həsr etdiyi məruzə zamanı ilk dəfə elmi ictimaiyyətə çatdırılmışdır (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 insani sevgi hissi öz əksini tapmışdır. «Apardı könlümü...» qəzəlində olduğu kimi buradakı gözəl də şən və şıltaqdır. Aşiqin «yağını odlara əritmiş» bu ağ üzlü canana hüsn içində tay-bərabər olmasa da, o, etibarsızdır. Şıltaqcasına rəqibə sirləri faş eləyir. «Əsli yuca, könlü alçağum bənim» - misrasında sənətkar qüvvətli bir bədii təzadla aşiqin dilindən gözəlin xarakterini təqdim edir. Aşiqin 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 şiltağum bənim.  
Qışladım qapunda itlərin ilə,  
Oldu kuyin üstə yaylağum bənim. (123)*

Müəllifin təsviri o dərəcədə dolğundur ki, bəzən o, nisgilli bir mənzərə yaradır. Məsələn, aşiq onu anlayanlara vəsiyyəət 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...  
Toprağımdan bitə həsrətlə ağac,  
Qıla zari cümlə yaprağum bənim.  
Bu Həsənoğlu sənin bəndəndürür,  
Anı rədd etmə yüzi ağum bənim.*

Qəzəldə diqqəti cəlb edən ən başlıca cəhət dilin sadəliyi və canlılığıdır. Buradakı bəzi idiomlara, frazeoloji birləşmələrə, xəlqi ifadələrə, canlı ünsiyyəət dilinə məxsus deyimlərə nəzər salaq: *yağını odlara əritmək; çağı xoş keçmək; əsli yuca, könlü alçaq; dağu ürəkdə yanmaq; sirrini faş etmə; qapuda qışlamaq; yoluna gömmək; baxa durmaq* və s. bu cür xəlqi və danışiq 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 anlaşılıqdır.

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

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

Şeirdə vəhdəti-vücuda fəlsəfəsinin təsiri aydın hiss olunur. Bütün real gerçəklik vahid olana – Xaliqə bağlı və onun xəlq 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 ırmaq, 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 şeirimizin 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 fədaisi kimi şərq bədii-fəlsəfi və ictimai fikrində simvollaşan Nəsiminin həyat və şəxsiyyəti yarıməfsanəvi tülə büründüyündən onun haqqında yaranan rəvayətlər bəlli olan həqiqətlərdən çoxdur. Şairin adı, anadan olduğu yer və il barədə də mübahisəli fikirlər mövcuddur. Müxtəlif mənbələr onun adını **İmadəddin, Nəsimi, Nəsiməddin, Əli, Müslihəddin, Ömər** və s. kimi qeyd edirlər. Müəllif özü bir tuyuğunda adının “**Nəsimi**” olduğunu yazır:

*Adımı həqdən Nəsimi yazərəm ,*

*Bil bu mə'nidən nə siməm , ya zərəm .*

*Həm büti- üşadıcı , həm Azərəm*

*Həm hidayət eylərəm , həm azərəm (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 görür. 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 mürşidi Nəiminin ləqəbinə uyğun belə bir təxəllüs (və ya ləqəb) seçməsi barədə S.Mümtazın fikri ilə də razılaşımaq 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 mürşidinin şərəfinə adını Fəzl qoyduğu bir oğlunun da olduğunu ehtimal edirlər. Amma bu o qədər də inandırıcı görünmür. Çünki mürid öz mürşidinin şərəfinə rəmzi olaraq da belə bir künyə qəbul edə bilərdi və bu cür şərti künyələr orta əsrlər islam şərqində bir çox müəlliflərin adlarının yanında özünü göstərir. O, bəzən **Əmir İmadəddin** adı ilə də xatırlanır. Şair şeirlərində **Seyyid, Hüseyini** təxəllüslərini də işlədir.

Azərbaycan sənətkarının anadan olduğu yer də mübahisə predmetidir. Onun Bağdad yaxınlığındakı Nəsim kəndində, Nissibində, Diyarbəkirdə, Şirazda, Hələbdə, Bakıda, Şamaxıda, Təbrizdə və s. yerlərdə doğulduğunu söyləyənlər də var. Araşdırmalar şairin Nəsimli, Nissibinli, Diyarbəkirlilə, Şirazlı, Hələbli və Bakılı olmadığını asanlıqla təkzib edir. Belə ki, bu mülahizələr o qədər də elmi və əsaslı 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 ət-tasi*” (“Doqquzuncu hicri əsrin əhli üzərinə parıldayan işıq”), **İbn əl İmad əl Hənbəli** (?-1678) “*Şəzərət əz zəhəb fi əxb-ar mən zəhəb*” (“Ölüb gedənlər haqda xəbərlərdən qızıl dənəciklər”) əsərlərində, demək olar ki, eyni məlumatı verirlər: “Bu, 820 (m.1417)-ci ildə Hələbdə yaşayan Şeyx Nəsiməddin **Təbrizi** öldürülmüşdür. O, Hələbdə hürufiyyə məzhəbinin şeyxi idi. Orada onun məsləkdaşlarının sayı artır, sərəncamları Sultan əl-Müəyyəd Şeyxin onu öldürmək haqda əmrinə qədər yerinə yetirilirdi. Onun başını kəsib dərisini soydular və cəsədini 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 nisbəsini müəyyənləşdirərkən onun öz müasirlərinə inanmaq daha etibarlı görünür və biz də sənətkarın **Təbrizdə doğulduğunu** qəbul edirik.

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

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

Bu iki şəxsin arasında 3-5 il yaş fərqi olmasına 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 illərdəcə Nəsimi bu təriqətə daxil olaraq onun müridliyini qəbul etmişdir. Bunu belə bir fakt aydın göstərir ki, Nəsiminin fars divanında yaxın münasibətdə olduğu Hafiz Şiraziyə ünvanlanmış mənzum məktubları vardır. Qəzəl, qitə və tərəcibənd 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

yayımağa başladığı elə ilk illərdəcə bu təlimi qəbul etmiş və onun təbliğinə başlamışdır.

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

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

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

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

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

*Məkansız oldu Nəsimi, məkanı yoxdur anın,*

*Məkanə sığmayan ol biməkan məkani nədir? – (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 təzkiyəçilərindən Qəstimonlu Lətifi və Alinin verdiyi məlumata görə sənətkarın “Julidəmu” («dağınıq saçlı») ləqəbi ilə tanınmış Şah Xəndan adlı bir qardaşı da olmuş və o, 1426-cı ildə vəfat etmişdir. Nəsiminin hürufilik etiqa-

dını qəbul etdiyini eşidərkən təbiətən şair olan Şah Xəndan həyəcanlanmış və öz qardaşına:

*Gəl bu sirri kimsəyə faş etmə,*

*Xanü xası aməyə aş etmə.-(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:

*Dəryayi-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 hürüfilərin 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 sənə yer 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 mü-

ridliyini qəbul etdiyini söyləyənlər də var. Belə bir məlumat da mövcuddur ki, Əbülhəsən Əliyül Əla ilə birlikdə Türkiyəyə gələn şair bir müddət **bəktaşilər** içərisində yaşamış, onlar arasında bəktaşilik əvəzinə hürufilik ideyalarını təbliğ etməklə məşğul olmuşdur.

Türkiyədə də təqibə məruz qalan sənətkar müxtəlif şərq ölkələrini gəzmiş və nəhayət, Suriyanın Hələb şəhərinə gəlib çıxmışdır. Nəimdən sonra o, hürufiliyin şeyxlərindən olmuşdur. Şairin: “*Əzəldən piri-eşqin sərvariyiz, Təriqi-əhli Fəzlin rəhbəriyiz*”-misraları da bunu sübut edir. Türk alimi İbrahim Olğun ərəb qaynaqlarına əsaslanaraq belə bir məlumat verir ki, Nəimi hələ sağlığında Nəsimiyə müraciətlə söyləmişdir: “*Şəhərlər içərisində Hələbə getmə, əgər getsən qəndilə (asıлмаға) 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 ruye-məra binəd*

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

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

Şair isə qürurla cavab verir:

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

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

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

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

- Mən bunu elə-belə sözməsəli demişəm.

Onda al-qan içində olan Nəsimi deyir:

*Zahidin bir barmağın kəssən dönər həqdən qaçar.*

*Gör bu gerçək aşiqi sərpa soyarlar ağrımaz. (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 hənbəliyələrin qazılar qazısı Şihabəddin də orada olmuşlar.

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

İttiham ilə onun əleyhinə **hənəfilərin** qazılar qazısı İbn əş-Şənqaşi çıxış edib. Bu hadisə qazıların və Hələb şəhəri üləmalarının 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 **hənbəliyələr şeyxi Şihabəddin** durub malikilərin qazısı Fətxəddindən yuxarı başda oturur və həmin məclisdə fitva verir ki, Nəsimi zındıqdır və tövbəsi qəbul olunmadan öldürülməlidir. O, (Şihabəddin) Fətxəddindən yuxarı başa keçib oturarkən Fətxəddin özünü ondan yan çəkir və Şihabəddin deyir: “Nə üçün onun qətlinə fitva verilməsin?” Fətxəddin isə ona deyir: “Olmaya öz əlinlə ona ölüm hökmü yazmaq istəyirsən?” Şihabəddin: “Bəli” – deyə cavab verir. Sonra o, fitva sənədini tutub yazır və öz yazısını şeyximiz İbn Xətibə və iştirak edən qalan qazi və üləmalara təqdim edir. Onlar isə onun fitvasına razılıq vermirlər və Fətxəddin ona deyir: “Qazi və üləmalar 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, İ.Nəsimi **1417-ci ildə** Hələb valisi Yaşbək ibn Abdullah əl-Yusifinin(1415-1421)dövründə Misir məmlük sultanı Əl-Müəyyəd Seyfəddinin (1412-1421) əmri ilə Hələb şəhərində faciəli şəkildə qətlə yetirilmişdir. Onun adı və ölümü fədakarlıq simvoluna çevrilmişdir. Hələbdə dəfn edilmişdir. Qəbri hal-hazırda da bu şəhərdədir və həmin yer şairin adı ilə “Nəsimi təkyəsi” adlanır. Nakam şairin dəfn olunduğu otaqda divara yazılmış yazılar içərisində belə bir şeir xüsusilə diqqəti cəlb edir:

*Üzöldük, 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”, “Səninçün”, “Gözlərindən çağrışırlar, dadlar, bidadlar.” Müəllifin dilindən ovqatın lirik bəyanı şəklində deyilmiş bu qəzəllərdə motiv və məzmun eynidir. Yəni sənətkar həmin şeirlərində eşqi və əqidəsi yolunda “cəhlinamərd”in onu günahlandırdıqlarından, imansızların ona küfr yaxdıqlarından, “murdar sallaxlar”ın, “bidadlar”ın, “şəddadlar”ın, “pəlid qəssablar”ın onu cismani işkəncəyə, fiziki əzaba məruz qoyduqlarından danışır. Ən nəhayət, dərisinin soyulduğunu (“*Dabanımdan yardılar, başdan ayağa soydular*”;“*Üzdülər çıxardılar çün bir Hüseyininin tənini*”;“*Nəsimini soyarlar Şam içində*” və s.) bu poetik örnəklərin hamısında xüsusi olaraq vurğulayır.

Maraqlıdır, eyni mətləb və ideyanı ifadə edən belə bədii nümunələri sənətkar nə zaman qələmə almışdır? Nə edam prosesində, nə də edamdan sonra bunların

yazılmasının mümkün olmadığı məlum həqiqətdir. Deməli, ya cəzanın növü şairə əvvəlcədən elan olunmuşdur və o, dərisinin soyulacağını əvvəlcədən bilib təsəvvür əsasında bu poetik parçaları bəyan etmişdi. Ya da onlar Nəsiminin vaxtında deyil, onun ölümündən sonra müridləri və ya Nəsimipərəst şairlər tərəfindən ərsəyə gətirilmişdir.

\* \* \*

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

Türk təzkirəçi və alimlərinin nəsimişünaslığa töhfələri isə xüsusi dəyərə malikdir. Azərbaycan şairi barəsində ilk dolğun məlumat verən təzkirəçi kimi **Qəstimönlü Lətifini** tanıyıırıq. “Məşairü-şüəra” (1546) adlı məşhur təzkirənin müəllifi Q.Lətifini onu “eşq meydanının sərbazi-bibimi və məhəbbət Kəbəsinin fədayi-əzimi” adlandırır. XVI yüzilliyin türk təzkirəçilərindən **Aşiq Çələbi** və **Həsən Çələbi** də Nəsimidən yığcam şəkildə söhbət açmışlar. Lakin onlar Q. Lətifinin məlumatlarına elə bir şey əlavə etməmişlər. Ümumiyyətlə, XVI əsrin türk təzkirəçiləri içərisində Q.Lətifinin və **Alinin** (“Kühül-əxbar”-1593) verdiyi bilgiler müfəssəlliyi və orijinallığı ilə fərqlənir. Nəsimiyə böyük rəğbət göstərən hər iki təzkirəçi 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 Hüseyinin** fədakar şairin edam səbəbi ilə əlaqəli verdiyi bilgi sələflərinə nisbətən daha genişdir. Adı çəkilən təzkirədə də maraqlı və əhəmiyyətli avtobioqrafik məlumatlarla qarşılaşırıq.

Sonrakı dövrün türk alim və tədqiqatçıları da Nəsimiyə xüsusi qayğı və sayğı ilə yanaşmışlar. **Bursalı Məhəmməd Tahir, Faiq Rəşad, Fuad Köprülüzadə, Əbdülbaqi Kölpınarlı, İbrahim Olğun, Hüseyin 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-üslub 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 danışmışdır.

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

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

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

Avropa tədqiqatçılarından alman **Hammer-Purquştal**, ingilis **Gibb**, alman **Frans Babinger**, italyan **Allesio Bombaci** və s. şərqşünaslar Avropa oxucularını Nəsimi ilə tanış etmək mənasında xeyli iş görmüşlər. Sənətkarın həyatı və şəxsiyyəti barədə məlumatlarda onlar, əsasən, türk təzkirəçilərinə əsaslanmışlar. Rus alimlərindən **V.Smirnov**, **A.Krımski**, **Y.E.Bertels**, **İ.Braginski** və s. kimi şərqşünasların nəsimişünaslıqdakı əməyini də qeyd etmək lazımdır. İstər Avropa, istərsə də rus alimləri Nəsiminin yaradıcılığını, əsərlərinin ideya-məfkurə qatlarını tam

şəkildə şərh edə bilməsələr və müəyyən ziddiyyətli fikirlər söyləsələr də, Azərbaycan şairinin həyatının və bədii irsinin araşdırılması, Avropa və rus oxucularının məlumatlandırılması istiqamətində onların xeyirxah təşəbbüs göstərdiklərini qeyd etmək yerinə düşər.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Nəsiminin əsərləri ilə oxucuları tanış etməyin ilk təşəbbüskarları **S.Ə.Şirvani**, **H.Ə.Qayıbov** və **F.Köçərli** olmuşlar. Görünür, heç bir bilgi əldə edə bilmədiklərindən onlar Nəsimi barədə oxuculara heç bir məlumat verməmiş, sadəcə olaraq sənətkarın yaradıcılığından 1-2 bədii nümunə verməklə kifayətlənmişlər. S.Ə.Şirvaninin təzkiyəsində, H.Ə.Qayıbovun məcmuəsində, F.Köçərlinin isə “Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı” kitabında az da olsa, Nəsimi şeirlərinə də yer verilmişdir. **Y.V.Çəmənəmli** 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 İ.Hikmət “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (I c, Bakı, 1928) kitabında Nəsimiyə də ayrıca oçerk həsr edir. Şairin əsərlərini və yaradıcılığının əsas ideya-məzmun və bədii siqlətini ümumiləşdirilmiş şəkildə təhlilə təşəbbüs göstərir. Onu, əsasən, təriqət şairi, eşq yolunun fədakarı, eşqi-ilahinin tərənnümçüsü kimi təqdim edir.

Daha sonrakı sovet dönəmində H.Arashlı, 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.Arashlının 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 vəzni 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 təkmil nəşrləri meydana çıxmışdır. 60-cı illərin sonunda sənətkara aid uğurlu araşdırmaların müəllifi H.Ayan onun türkcə divanının elmi-tənqidi mətnini hazırlamışdı. Buraya şairin ana dilimizdə olan şeirlərinin əsas qismi daxil edilmişdir.

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

Azərbaycanda Nəsiminin əsərləri toplu halında ilk dəfə 1926-cı ildə nəşr edilmişdir. Həmin il mətnşünas alim S.Mümtazın tərtibatı ilə şairin Azərbaycan türkcəsində “Divan”ı Bakıda işıq 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 nəsimişünaslığın cəfakeşlərindən 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 yəni işıq üzü görmüşdür). Kiril əlifbası ilə meydana çıxan bu nəşr əslində elmi-tənqidi mətn əsasında hazırlanmışdır və Nəsiminin türkcə “Divan”ında əldə olan bütün şeirlərini əhatə edir. Baxmayaraq ki, bu iki nəşr də bəzi 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 növüdə qələmə alınmışdır.

Sənətkarın bədii irsi bütünlüklə **əruz** vəznindədir. O, ərəb poeziyasının vəzni olan əruzunu çox məharətlə türk şeiri ilə uzlaşdırıb bilmişdir. Yaradıcılığında aparıcı janr **qəzəldir**. Lakin klassik poeziyanın müxtəlif bədii forma və janrlarında uğurla qələmini sınıamışdır: **qəzəl, qəsidə, müstəzad, tərcibənd, tuyuğ, rübai, müləmmə, əlif-lam, məsnəvi** və s.

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

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

Bu qrupları da müəyyən yarımqruplara bölmək mümkündür. Məsələn: müəllifin **təriqət poeziyasını: hürufiyanə, 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, Allahamı, yoxsa F.Nəsimiyəmi ünvanlandığını dəqiq şəkildə müəyyənləşdirmək olmur. Zahirən dünyəvi gözələ həsr olunduğu güman edilən şeirin təhlili bir başqa cür aparılır. Əgər bilinsə ki, həmin ünvan Fəzlullah və ya Tanrının özüdür bədii nümunənin məzmunu, ideya yönümü və şərhin istiqaməti

tamamilə dəyişmiş olur. Hürufiliyin mürəkkəb anlayış və yozumlarını, Nəsiminin “pünhan dili”ni də buraya əlavə etsək, mənzərə daha da aydın olar.

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

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

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

**İnsan kimdir?, nədir?** və **nəyə** qadirdir? Nəsimi poeziyasında bu suallara hürufilik etiqadının inanc hikməti baxımından cavab tapmaq mümkündür. Həm də

həmin cavabın dini, fəlsəfi və bədii yozumu, məntiqi də mütləq mənada insan-Allah münasibətlərinə söykənir və nəticə etibarlı ilə ona bağlanır. Həmin münasibətlər sisteminin məğzini, mahiyyətini və şəxələrini isə ən ümumiləşdirilmiş şəkildə **bir neçə tezis** ətrafında cəmləşdirmək olar. Bu tezislər, əsasən, aşağıdakılardan ibarətdir:

- **İnsan haqdır;**

- **Haqq insandır;**

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

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

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

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

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 “insan kimdir?” sualına verilən cavabın və insan-Tanrı münasibətlərinin birinci əsas şərtini və rüknünü təşkil edir. Yəni ilahi və bəşəri gerçəkliyə hürufi prizmasından baxan, bu gerçəkliyi hürufi ideologiyasının boyadığı rənglərdə görə filosof -şair, hər şeydən əvvəl, adəm oğlunu birbaşa 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 insanı mahiyyətə ilahi varlıqla eyniləşdirərkən tövhidi təsəvvür və deyimlərdə yalnız Allaha aid edilən bir sıra termin səciyyəli ad və anlayışlardan

istifadə edir. Məsələn: “*Həqq*”, “*zat*”, “*vücudi-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 iştə zatəm,  
Yəni ki, ibtidasız zatəmü həm sifətəm. (92,397)*  
*...Faili-mütləqəm mən, həqləyəmə 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 vücudi Fərdi-mütləq,  
Bu tövhidin əhəddəndir əsasi. (94,86)*  
*...Mən Vücudi-mütləqəm, mütləq dedim  
Həq tanıqdır, Həq bilir ki, həq dedim. (94.301)*

Birinci beytdə insanın 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 ünvanı malikdir. Daha doğrusu, şair az-az hallarda “*Mən*”-dedikdə şəxs kimi bilavasitə özünü nəzərdə tutur. Onun I şəxsi -“*Mən*”i isə çox zaman insan və ya insani-kamilə bərabərdir. Həmin “*Mən*” isə həm surət, həm mənə etibarını 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 beyyinat*” 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 insana mənsub edilməsi məntiqcə Allahla insanın vahid həqiqət olduqlarının təsdiqidir. Bu fikir:

*Məndən mana mə'nidə müqərrəb,*

*Bu surət ilə yaxın 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 insana 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, insanı təqdim epiteti kimi tez-tez rast gəlirik. Bu şüar əslində Nəsiminin şair, filosof və insan “*mən*”inin başlıca qayəsidir:

*Daim ənəlhəq söylərəm, həqdən çü Mənsur olmuşam,*

*Kimdir məni bərdar edən, bu şəhrə məşhur olmuşam.*

**(92,429)**

*Bulmuşam həqqi, ənəlhəq 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 “ənəlhəq” andı o əqidə və inamla bağlıdır ki, insanın 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 ənəlhəqdir mənim, doğru sözüm həqdir mənim,  
Darın içində qeyrühü həm “leysə-fiddar” olmuşam.*

**(94,120)**

Bəşəri həqiqətin mahiyyətə ilahi həqiqət kimi dərki və qəbulu hürufi Nəsimini son nəticədə ona gətirib çıxarır ki, elə insan 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*” (“*İnək*”) surəsinin 34-cü ayəsindəki “*Biz mələklərə: “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, insan həqiqətən də səcdəyə layiqdir. Səcdə olunmalı məbud isə yalnız Xaliqdir. Deməli, Xaliq bəşər övladını özünəbənzər, yəni səcdə olunmalı varlıq kimi xəlq etmişdir.

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

**- Haqq insandır:**

İ.Nəsiminin insan konsepsiyasında insan-Allah münasibətlərinin ikinci fazasını müəyyənləşdirən əsas məsələ Haqqın insan varlığında mövcudluğuna inam fəlsəfəsidir. Allah yaradılış düzəninin xətmi gerçəkliyi olan adəmdə təcəlli tapmışdır. Haq-taalanın varlığı bəşər övladındadır, insan vücudu onun evi təmsalındadır. Həq də, ənalhəq də, vücudi-mütləq də, nuri-mütləq də, zati-mütləq də bir təcəlləgah kimi insan 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 xətmi-insan gəlmişəm.*

**(92,335)**

*...Kəndü vücudində çün buldu Nəsimi səni,*

*Bildi yəqin kəndidir məzhəri-ənvari-zat. (92,495)*

*Ey könül, Həq səndədir, Həq səndədir,*

*Söylə həqqi kim, ənalhəq səndədir,*

*Nuri mütləq, zati mütləq səndədir.*

*Müşəfin hərfi mühəqqəq səndədir. (92,579)*

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

*Haq-təala varlığı adəmədir,  
Ev onundur, ol bu evdə dəmədir,  
Bilmədi şeytan bu sirri qəmədir,  
Ol səbəbdən ta əbəd matəmədir. (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 insanı 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 islamda onlar yalnız Allah-taalaya aid edilir və onun şərinə 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, insana şamil edilməsi radikal ruhani düşüncəsində qatı bid’ət və küfr faktoru sayılır. Hürufi şairimizdə isə onlar insan-Allah münasibətlərinin növbəti fazasını və insan 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 münəz-zeh*” (“*ikilikdən uzaq olan*”), “*vəhdətin mənzuru*”, “*qüvvət sahibi*”, “*dillərdə məzk-ur*”, “*hər şeydə batin*”, “*batinin məsturu*”, “*sahibi-kövsər*”, “*malik*”, “*müzhir*”, “*qadir*”, “*Xəllaq*” və s. bol-bol işlədilən ad, ifadə və ibarələr bu qəbildəndir. Bədii

mətnədə həm də insana aid edilən həmin poetik terminlər və ifadələr məslək və etiqadi düşüncənin göstəricisi rolunu oynayır.

Məsələn:

*Nazirəm, hər yerdə hazır, mən həqin kimyasiyəm. (92,418)*

*...Söyləyəm 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 məhşər mənəm, sahibi-kövsər mənəm. (92,495)*

*...Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam.*

**(92,319)**

*...Müşəfin hərfivü 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 – insana 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 insan 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 **batin**, həm də **aşkara çıxan**, həm **malik**(mülk sahibi), həm də **mülk**, həm **vacib**, həm də **mümkün** hesab edilir. İnsan-Tanrı münasibətlərində **yetirən** və **yetən**, **bitirən** və **bitən**, vəhdət məclisində eşq badəsi verən saqi və həmin badəni içən kimsənə ayrışəkiliyi ortadan götürülür:

*Zahirü batin mənəm, peydavü 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 mümkünat. (92,494)  
...Mülk ilə malik mənəm, mühyüvü halik mənəm. (92,495)*

*...Çün əzəldən ta əbəd baqi mənəm,  
Kün fəkanın xəlqü 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 insanın surətindəki təcəlli atributlarıdır:**

Bəşəri xilqətin ilahi timsalında cəlal, qüdrət və əzəmətini göstərmək və təqdim etməkdən ötrü Nəsimi insanın 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, hürufiyanə 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 insan “*bəşər surətli rəhman, mələksima həbib*” (92,26)-dir. Surətdə adi bəşər olsa da, mahiyyətcə zati-mütəhhəddir:

*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 insanın “*Hüsnünün rümuzini nə mələk bildi, nə bəşər.*” (94,213) Adəm övladına məxsus sifətlər rəmzlərin sirridir. Onu bəyan edən bu məntiqdir:

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

Həm də bütün xilqətin ən şərəfli olmaqla yanaşı surət və görkəmcə də ən gözəlidir. Hədəsdə deyildiyi kimi Allah-taala “*gizli bir xəzinə*” (“*küntə kənzə*”) ikən özünü aşkara çıxarmağa və tanıtmağa ehtiyac hiss etdi və bu səbəbə də bəşəri xəlv etmək qərarına gəldi. Bütün kosmik gerçəklik və maddi kainat da insanın naminə yaradıldı. Nəsiminin də isnad etdiyi hədisi-şərifin («*Sən olmasaydın göyləri yaratmazdım*» – Nəsimidə: “*Lövlakə lima xələqtül əflak, Eşqinlə yaratdı kainatı*») (92, 547) hökmünə və məntiqinə görə bütün varlığın yaradılışında son məqsəd insanla bağlıdır. Elə buna görə də Tanrı insanı “*əhsəni-təqvim*” (“*Ət-Tin*” surəsi, ayə 4), yəni ən gözəl görkəmdə xəlv etmişdir: “*Biz insanı 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 insanın – dilbərin, cananın, nigarın camal gözəlliyini yaradan və ona xidmət edən bir sıra vücudi-cismani detallar və hüsn elementləri Nəsimidə xüsusi hürufi-rəmzi mənə 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-səğirlə hesabladıqda- $c=3+ “ayn”=10+d=4=17$ ; **qaş** (ərəbcə:**ha-cib**)- $h=8+a=1+c=3+b=2=14$ ; **dodaq** (farsca:**ləb**)- $l=30+b=2=32$ . Buradakı 32 fars əlifbasındakı 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. ) Əlifbada əsas işarələrin sayı isə 14-dür. Nəsimidə ən mütəhərrik rəmzi-poetik obraz kimi diqqəti cəlb edən **insan üzü** də nitqi-ilahiyyə, 28 və 32 hərfə müncər 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 təşbehət silsiləsi Haqqın özündən başlayıb aşağıya doğru enir, mənəvi və maddi gerçəkliyin çeşidli müqəddəs varlıqlarını əhatə edir. “*Üzün Haqqdır*” birbaşa qərarından sonra

“üzün” “*Haqqın Nurudur*”, “*həqqül-yəqindir*”, “*məzhəri-həqdir*”, *nuri-təcəllidir*”, “*şəmi-tövhid-i-hidayətdir*” və s. tipli etiqad 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 gərəkməz. (94,258)*  
*. . . Hər kim ki, deməz surətinə məzhəri-həqdir,*  
*Vaqif degil andan. (96,280)*

Nəsiminin lirik qəhrəmanına görə insanın surətinin nəqşlərində Haqq zühur etmişdir. Daha doğrusu, məna bənzəri olmayan (“*leysəkəmislihi*”-“*Ona bənzər şey yoxdur*”) surətə düzülmüşdür. (*Surətdə düzdü mə'niyi, "leysəkəmislihi" 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-rizvan üzündür, vəssəlam,*  
*Surəti-rəhman üzündür, vəssəlam,*  
*Ərşi-həq, ey can, üzündür, vəssəlam,*  
*Lövhi ilə Qur'an üzündür, vəssəlam. (92,600)*

Dini təsəvvürdə Allaha ixlasla ibadətin mükafatı olaraq vəd edilən cənnət Nəsiminin inancında gözəlin camalının vüsalına yetişməkdən başqa bir şey deyil. Bu vüsalın nəşəsindən hasil olan mənəvi məstlik isə aşiqi 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 – kəsərət aləminə endikcə də öz ölçüsüz hikmətini hifz edir. Başqa sözlə, o, ayineyi-haqnüma olmaqla yanaşı həm də cami-cahannüma, on səkkiz min aləmin güzgüsü, sirri-kainatdır.

Yer üzündə dilbərin camalının müqayisə və təşbeh obyektini islami nöqteyi-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 ağız(mim-م) da Quranın 112-ci (*“Əl-İxlas”*) surəsinin 1-ci ayəsi (*“qülhüvəllah”*-*“De ki, Allah birdir”*) kimi dəyərləndirilir.

Nəsimidə insanın 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 şərhələrdə 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”*, *“İsra”*, *“Ər-Rəhman”*, *“Nur”*, *“Duxan”* və s. surələrlə ya eyniləşdirir, ya da onlara bənzədir:

*Ey üzün ümmül-kitabü Fatihə (92,608)*

*. . . Surətin Tahavü həm Yasin imiş. (92,588)*

*. . . Sureyi-İsrada 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 bənzəyiş və vahidləşmə hədəfi Quranın ayə və ifadələrinə yönəlir: "Qülhüvəllahü əhəd, Əllahüs-saməd" ("De ki, Allah təkdir, Allah ehtiyacsızdır" - "Əl-İxlas", ayə1-2), "Ayətəl-kürsi" ("Əl-Bəqərə", ayə255-257), "İnna fətəhna" ("Biz sənə qələbə qazandırdıq" - "Əl-Fəth", ayə 1) və s. kimi bu məfkurəyə bağlı ifadələr silsiləsi, möminlərin hər gün beş vaxt namazda zikr etdikləri "Vəhdəhü-laşərikəlah" ("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-saməd". (92,578)*

*. . . Üzün "inna-fətəhna"dır, təbarək şə'ninə münzəl,*

*Bu vəchi əhsəni-surət bilənlər əhli-ürfandır. (92,206)*

*. . . "Şahidi-laşərikəlah"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 "Cavidanidir"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 ziyarət və onun vüsali Həcci ziyarət timsalındadırsa, gözəl üzə səcdə də qibleyə səcdə anlamındadır. Din də, iman da nuri-nihayət, cümlə əşya da sənəmin hüsni-vəchindədir:

*Həccü ehramü ziyarətdir üzün,*

*Cümlə əşyadan ibarətdir üzün. (92,592)*

*. . . Qiblədir üzün, nigara, qaşların mehrablar. (94,229)*

*. . . Ol kim Həqqi tanır, yüzünə Kə'bədir demiş,*

*Mə'nidə hacı oldurur, əhli-səfa derəm. , (94,122)*

*. . . Kəbə üzündür, ey sənəm, üzünədir sücudumuz, (94,66)*

*. . . Məndən üzün yaşıрма kim, səcdəgahım oldur. (94,244)*

*. . . Aşiqə 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, kəsretə, şəbi-hicrana, məşuqun gözəlliyini aşiqdən 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 istilahdır.

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

*Kimin ki, könlü dolaşdı saçınla “qalu”də,*

*Ayrırmaz anı saçın zülfi-dilrübəsindən. (94,153)*

Saça məhəbbətin bu əzəli məntiqindən çıxış edən Nəsiminin fikrincə zülf canın vətəni, aşiqin məskəni, əhli-irfanın məqamıdır. Həqiqət yolçusu olan aşiqi, tövhid əhlini Haqqa bağlayan “*həblülmətin*”dir (“*möhkəm ip*”dir). Zülf kafəri islama çəkib imanı qarət edir. Zülf və qaş Nəsimiyə görə “*vəchi-həsən*”dir. Çünki

Haqq əzəldən öz sirrini saça 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 aşiqi meraca yetirən isra (*“leylətül-isra”*), qədr (Quranın ilk ayələrinin nazil olunduğu və ya talelərin müəyyənləşdiyi gecə) və bərat (Məhəmməd əleyhüssəlama peyğəmbərliyinin xəbər verildiyi gecə) gecələridir. Əlbəttə, Nəsimi bu bədii-fəlsəfi və etiqadi 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 məni 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 aləmə aid miqyassız varlıqları əhatə edir. Hətta *“Əz-Züha”* surəsində (ayə1-2) Haqqın özünün and yeri kimi müqəddəs səviyyəyə qaldırılan gecə (*“Vəlleyl”*) gözəlin saçı, gündüz isə (*“vəz-züha”*) üzü kimi mənalandırılır:

*Sureyi-Nuri-Düxandır zülfi-yar,  
Yə'ni küfr ilə imandır zülfi-yar.  
Nə əcəb gənci-nihandır zülfi-yar,  
Aşiqə elmi-bəyandır zülfi-yar. (92,585)*  
... *Ey saçın “vəlleyl”, üzün “vəzzüha”,  
Surətin şə'nində gəldi “qul kəfa”.  
Ey saçından çün əyan oldu mana,  
Sirri-ərrəhman ələl-ərş istiva. (92,575)*  
... *“Ələm-nəşrəh”saçın, “vəş-şəms” alın. (92,243)*

Deyilənlərlə yanaşı saçın iman əhlinə “siratül-müstəqim” (“*düz haqq yol*”), “*fəthün-qərib*” (“*yaxınlaşan qələbə*”) hesab edilməsi də onun insanın 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 bəsirət 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 islam peyğəmbəri ilə Allah arasındakı məsafəyə işarə kimi qəbul edilir, “*qabü-qövseyn*” (“*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 insan simasındakı təcəlli nişanələri olaraq müxtəlif simvolik-hürufi mənənin daşıyıcılarıdır. Məsələn:

**Xətt** və **xal**: “*Sətri-bismillahir-rəhmanir-rəhim*”dir, “*hüvəl-lahüs-səməd*”dir, (“*Allah ehtiyacsızdır*”-“*Əl-İxlas*”, ayə2), “*inna fətəhna*”dır (“*biz sənə qələbə qazandırdıq*”-“*Əl-Fəth*”, ayə1), “*ümmül-kitab*”dır, “*sureyi-vəlmürsəlat*”dır (Qurana-  
nın 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*”dır”, “*çəşmeyi-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 qədəhdir. Elə buna görə də: “*Şəha, lə’lin şərabindən Nəsimi söylə 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 şirimiz. (95,283)*

Bu beytdə“*ləb*”sözünün yazıldığı“*lam*”və“*bey*”hərflərinin əbcədlə 32 rəqəmini ifadə etməsi (1=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 ayətüllah. (94,86)*

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

*. . . Sənin məstanə eynin sağərindən*

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

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

**Yanaq** – “*mətləül-əнвар*”, (“*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 binişani dişlərin,*

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

Ümumiyyətlə, Nəsiminin əqidəsinə görə Allah-taala özünəbənzər xəlv etdiyi insanı 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,*

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

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

*Alına “nəsrün-minəllah”, görünür eynül-yəqin. (92,175)*

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

Mütəfəkkir şairin insan konsepsiyasının bu fazası “*Aləmul-qeybəm*”, *vücuda, həm anın dəryasiyəm*”(92,418) inancından başlayır. Sonra **təlvîn** (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-kəlama(“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, s,*  
*Həm hesabın saəti, həm yövmi-həşrin suriyəm.*

(92,420)

Bu intəhasız məsafə və mənəvi məkanda insanın eyniləşdirildiyi qeybi varlıqların özü də rəngarəngdir. Bütün olmuşların və olacaqların, qəzavü-qədər in 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 qılmanı, abi-kövsəri, səlsəbili, dirilik suyu və s. bu silsiləyə daxildir:

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

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

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

*. . . Ki sənsən ərş ilə kürsü, üzün yazısı Qur’andır. (92,257)*

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

Həmin silsilənin bir elementi də insanların 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 insan konsepsiyasında və bəşəri obrazın təsvir və tərənnümündə mühüm istiqamətlərdən birini təşkil edən bu təmayül 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 insan həm ruhi-mənəvi, həm də cismani əzəməti ilə “*tövhidü bürhan*”dır, yəni Haqqın təkliyinin dəlilidir. İnsanın siması və hüsn elementləri kimi, onun özü də dörd, (hürufilərdə beş) müqəddəs kitabla (Zəbur, Tövrat, İncil, Quran, Cavidannamə), Quranın surə və ayələri ilə eyniyyətə malik olub yalnız təzahür fərqi ilə malikdir:

*Lövhü Tövratü Zəbur, İncilü Fırqan, həm Sühəf,*

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

Həmin vəhdət anlayışı insanın camal ünsürləri kimi (bunu yuxarıda gördük) daha geniş məsələdə onun özünə də şamil edilir. Daha doğrusu, etiqadi-fəlsəfi qənaət və onun bədii 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,*

Həmin müstəviyə, təbii ki, ilk insan və peyğəmbər Adəmdən sonuncu peyğəmbərə qədərki nəbilər silsiləsi də daxil edilir. Həmin nəbilərə aid əşya, kəlam, hədis, rəvayət, hadisə 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 insanı da ehtiva edir.

Bütün kosmik düzən və səma cismləri – Günəş, ay, ulduzlar, 7 planet, 9 fəlak, 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)*) insanla eyniyyət təşkil edir. Nəsiminin lirik “Mən”i hər şeydə özünü görür: “Mən” (insan) dünyanın nemətlərim, məqsədam, təmənnayam, diləyəm, həftənin günlərim, asiman, torpaq, bulud, buxar, yağışam. Bətnində həm zəhər, həm də bal gəzdirən 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 tərzi belədir: Asi də-fasiq də, mömin də-kafər də, dana da-nadan da, tufan da-Nuh da -nicat da, məscid də-bütxanə 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 insana aid edilir. Bütün vəhdət və kəsret aləmi insana sığır.

Göründüyü kimi, Nəsiminin **insan obrazı** hər yerdədir, hər şeydədir, mahiyətə əzəli və əbədidir. Bir sözlə, filosof sənətkarın hürufiməslək və hürufi dünya-görüşünə malik lirik qəhrəmanı Haqqın özündən başlamış mənə və mülk aləmindəki son zərrə-xilqətə qədər hər şeydə insanı görür, ondan nişanə və əlamət tapır. Bəs bu qədər saysız, ölçüsüz, həm zamana və məkana sığan, həm də sığmayan qeybi və maddi varlıqların, xaliq, xilqət və insanın birliyini mümkün edən, onu pərakəndəliklərdən və systemsizlikdən xilas edən nədir? Əlbəttə, “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-insan** konsepsiyasının əsasında dayanan, bu dini-fəlsəfi görüşü xaosdan qurtarıb ona harmoniya və nizam verən məhz həmin ideyalardır. Hər şeydə vücudi-küllü və onun sirrini görə bilmək etiqadıdır:

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

Deməli, qeyb və şəhadət aləmindəki hər şey “nüsxei-kəbir”in rəngarəng təzahürü olduğu kimi “nüsxei-səğir” olan insan da həmin mütləq zatın insan şəklində təcəllisidir. Fərq yalnız burasındadır ki, adəm övladı həm ruhi-mənəvi cəhətdən, həm də camal və cəlal gözəlliyi və əzəməti ilə ilahi varlığın özünə bənzər şəkildə xəlv olunmuşdur. Başqa sözlə, insan vücudi-küllün kəsret aləmindəki yeganə əvəzləyicisidir.

Nəsiminin insan konsepsiyasının zirvəsində və yekununda **kamil şəxsiyyət problemi** dayanır. Bu özünü və ilahi həqiqətləri dərk edən, hərflərin elmini bilən,

“nüsxe-yi-səğir”də “nüsxe-yi-kəbir”i görməyi bacaran, şeytan adlanan nəfsin əsarətinə düşməyən, div (münkir) xislətindən uzaq olub hürufi görüşlərini dərk və qəbul edən, insanı və Haqqı sevən həqiqət yolçusudur. Bu cür müsafirlik, təbii ki, özünü tanımaqdan başlayır. Ona görə ki, özünü tanımayan qafil olaraq dərbədər cahana düşdü, onun zahiri cəlal və təmtərağına uyub əmmarə nəfsin rəzalətinə yuvarlandı, özünü haqq bilmədi. Naqis vücud 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 bəladən” 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-təcəllə nə bilür?(92,449). Xudanın vüsalına yalnız Haqqın bəsirət gözü bəxş etdiyi bəndələr nail ola bilərlər (“Hər kimin Həqq gözü açdı gördü didari-xuda”(92,528)). Bibəsərlər və bixəbərlər isə kamaldan, mərifətdən və irfandan uzaqdırlar:

*Bibəsərdən mənəyi-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 çəkilişə 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 aşiqlərə tələq etmişdir. Vəhdətin birlik, kəsərin çoxluq xassəsi də eşq ilə mümkündür. Peyğəmbərlərdən tutmuş sadıq bəndələrə qədər hər kəs cahana eşqlə gəlmişdir. İlahi vəslətin yolu da eşq vadisindən keçir:

*Eşq ilə gəldi cəmiyi-ənbiya,*

*Eşqdir seyrü süluki-övliya.*

*Eşq ilə yola girərlər biriya,*

*Eşq ilə vasil olurlar Tanrıya. (92,575)*

Eşq sevdası aşiqlə 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. Hədisi-şərifdə deyilir ki: “*Allah gözəldir və gözəlliyi sevər.*” Bu hədisə istinadən şair israr edir ki, əgər Haqq özü gözəli sevirsə, onun sevdini sevməmək olarmı? Eşq meydanına girməyə isə ər gərəkdir, hər hünərsizin yeri bu meydan ola bilməz. Əslində onun sirri o qədər əzəmi və böyükdür ki, bu sirri yazmaq üçün “*Bəhr midad, ağac-qələm, tasi-fələk dəvət olur*” (94,257) Nə-

siminin eşq fəlsəfəsində **eşq və məstlik, eşq və qəm, eşq və əql, eşq və rüsvalıq, 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 təlqin olunmuşdur. Həmin “*eşqi-sübhani meyi*” bəndəyə də “*bəzmi-əzəldə*” içirilmişdir və aşiq bu vəhdət meyindən əbədi sərxoşluğa düşür. 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 qüssə və möhnətin əzabı, cəfası da bir zövqü-səfa 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 ağilla 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 aşınayam, əql 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 məkani və insani intişarında, daha əhatəli miqyas almasında Nəsiminin rolu və xidmətləri əvəzsizdir. Bu günkü ictimai-tarixi və bədii-fəlsəfi fikirdə həmin məfkurə və etiqadın daha tez-tez xatırlanması da məhz bu Azərbaycan şairinə görədir. Belə bir mövcud mülahizəni yenə yada salırıq ki, əgər Nəsimi olmasaydı, hürufilik ideyaları çox tez öləyib sönerdi.

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 qələmə aldığı poetik örnəklər içərisində də bu tipli xeyli nümunə tap-

maq mümkündür. Həm də bu şeirlərin janr və bədii forma məxsusiyyəti də fərqlidir: qəzəl, əlif-lam, müstəzad, tərcibənd, tuyuğ, rübai, məsnəvi və s.

Deyildi ki kimi, bütövlükdə hürufilik baxışlarının bədii-fəlsəfi ifadəsinə xidmət edən nümunələr az deyil. Məsələn, şairin «**Söz**», «**Sığmazam**», «**İçindədir**», «**Mənəm, mən**» rədifli, yaxud «**Mərhəba, insani-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, ələləş istiva gəldi**» misraları ilə başlayan qəzəlləri, «**Əlif-Allah, sidrə boyun müntəhadır, müntəha**» (əlif-lam), «**Sal bürqəyi üzündən, əya surəti-rəhman**» (müstəzad), «**Müshəfi-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 təcəssüm etdirir. Şeirdə «**Söz nədir?**» sualına göstərilən etiqadın baxış prizmasından müstəqim mənada cavab tapmaq mümkündür. Söz ucadır və məkanı da göylərdir. Çünki o, göylərdən nazil olmuşdur və ali məqsədə xidmət edir. Necə ki, bütün canlı məxluq, məsələn, insanı yaşadan candır, cansız insanın varlığı qeyri-mümkündür, cəmi mövcudatın varlığı da sözə bağlıdır. Belə ki, Allah-taala bütün məxluqatı yaradarkən sadəcə olaraq söz («kon» - «ol») demiş və varlıq da olmuşdur. Başqa sözlə, həm sufilərin, həm də hürufilərin qəbul etdiyi **Allah→söz→məxluq** düsturuna əsaslanan varlıq və yaradılış düzənində söz ikinci yerdə durur. Quranda da Allah-taalanın dünyanı yaratmaq istəyərkən sadəcə olaraq «ol» dediyi və kainatın da bu əmrə müvafiq yarandığı dəfələrlə təkrarlanır. Bu məntiqə söykənən, lakin islam təfsirçilərindən, xüsusilə də təsəvvüf ideoloqlarından fərqli

olaraq sözü müsəlman panteizminin müstəvisinə daxil edən Nəiminin müridinə görə, söz cahanın yaranması üçün vasitə, səbəb və elə «xaliqi-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 xaliqi-cahandır söz.  
Nazilü münzil anla kim birdir,  
Kəndi kənduyə 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 yol göstərən, sənə sığınırım*») kəlamına da toxunur. Bunun səbəbi odur ki, sənətkara görə peyğəmbər sözü könül aləmində bir xəzinə, imam Əli isə onu bir yardım və nicat vasitəsi hesab edirdi:

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

Qəzəldəki başlıca ideya budur ki, söz hər şeydir, bütün masivadır (Allahdan başqa hər şey). Söz olmasaydı, nə aləmləri yaratmaq, nə də onu tanımaq mümkün olmazdı. Əqli-küll (ilahi əql, irfan 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 insan surə-

tində təcəlla etmiş peyğəmbərlər, Adəmdən başlamış İsa və Məhəmmədə, nəhayət, qeyb olmuş on ikinci imama (hürufiliyin şüəliklə bağılığı faktı) qədər hamısı sözdür. «Kafü nun»dan, yəni hərf və kəlmədən vücuda gəlmiş cahanda söz bu kimi çeşidli varlıqlar şəklində əyan olmuşdur.

*Zahirü batin əvvəli axir,  
Aşikarəvü həm nihandır söz.  
...Kafü nundan vücuda gəldi cahan  
Əgər anlar isən əyandır söz.*

Deməli, kosmoqonik düzəndə Xaliqdən sonra və xaliqin 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-külldən başlayaraq insanla yekunlaşan bütün məxluqat istər mənə, istərsə də surət, istər ülvi, istərsə də süfli, istər ali, istərsə də adi, istər zərrə, istərsə də küll şəklində olsun, 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, insan və sözdən ibarət dörd qütblü sistemin eyniyyəti, sözü yaradanın, sözün və sözdən yarananların mahiyyət etibarı ilə Xaliqdə əridilməsi, mütləqlə bərabərliyi.

Şairin «**Mərhəba, insani-kamil, canımın cananəsi**» misrası ilə başlayan qəzəldə təlimin daha yeni məfkurəvi təlqinləri poetik-fəlsəfi analizin predmetinə çevrilir:

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

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

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

*Vəchini səb'ül-məsani oxuyan gündən bəri,*

*Gör ki, nə divanə düşmüş aşiqin divanəsi.*

Buradakı «vəch» (insan üzü) sözünün ərəbcə yazılışında üç hərf (v=6, c=3, h=5) iştirak edir. Bu hərflərin əbcəd hesabı ilə ifadə etdikləri rəqəmlərin cəmi 14-ə bərabərdir. «Səb'ül-məsani», yəni 2 dəfə 7 dedikdə isə Quranın ilk surəsi olan «Əl-Fatihə» surəsi nəzərdə tutulur ki, 7 ayədən ibarətdir. Dini şərhələrə görə surə peyğəmbərə iki dəfə – əvvəl Məkkədə, sonra isə Mədinədə nazil olunmuşdur. İki 7-nin cəmi 14-ə bərabərdir. İnsan üzündə də anadangəlmə 7 xətt vardır və bunlar öz yerləri ilə birlikdə (yəni 2 dəfə 7) 14 edir. Deməli, «vəch» sözünün yazılışından, həmçinin insan üzündəki 7 xəttin öz yerləri ilə toplanmasından alınan rəqəmlərin sayı iki dəfə nazil olan «Əl-Fatihə» surəsindəki ayələrin cəmi ilə eynidir. Buradakı 7 və 14 rəqəmlərində tam paralellik tapılır. Bundan əlavə, Qurana giriş onun 1-ci surəsi ilə başlayır və dini təfsirlərdə bu müqəddəs kitabın bütün hikmətlərinin «Əl-Fatihə» surəsində ehtiva olunduğu fikri irəli sürülür. Hürufi Nəsimiyə görə də insan üzü bir növ insana girişdir və həmin üzdə insanın hüsn və mahiyyətinin ən gözəl cizgiləri və əlamətləri cəmlənmişdir. Beləliklə, insanın üzü elə «Əl-Fatihə» surəsidir. İnsan üzündəki hikmət və hüsnü Haqq kəlamı olan surənin eyni kimi oxuyan və dərk edən insani-kamil bu ilahi həqiqəti anladığı gündən Haqqın aşiq və divanəsinə çevrilmişdir.

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

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

beytinin mənası budur.

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

Burada «kitabın anası» mənasını verən «ümmul-kitab» ifadəsi ilə Quranın 1-ci «Əl-Fatihə» surəsi nəzərdə tutulur və Nəsimi şeirərində 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 tərəfindən iqrar edilir. Onların təbirincə ilahi hikmətin və sirlərin əsas məğzi həmin surənin batini mənasında gizlənilib. Nəsimi isə demək istəyir ki, ümmul-kitabın mənası, başqa sözlə, Tanrının gizlin sirləri, ilahi həqiqətlər bizə məlumdur. Çünki biz arifik. Təriqət düşüncəsində sadaladığımız ali bilik və mərifətləri kəsb edən ilahi eşq və həqiqət yolçusu arifdir. Arif bəsirət gözü ilə Haqqı görənlər, 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 ibadətlə məşğul olan təzvir əhli, ya da Haqqı tanımaqda və ona aid vəzlər söyləməkdə bəsit düşüncə sahibidir. Elə buna görə də onun söylədikləri Nəsiminin arif xislətli lirik qəhrəmanı tərəfindən məqbul sayılmır, onun qulağına girmir.

*Şol Xızr biçarə içmiş abi-heyvan dedilər,*

*Ta ləbin eyninə irməz yoxdur onun xanəsi –*

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

Növbəti beytdə isə insan gözəlliyi ümumi və vəhdətə bağlı 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 insanı ən gözəl biçimdə yaratdıq*». İnsan gözəlliyinin ilahi məqsəd və lütfə bağlı olduğunu xüsusi şəkildə vurğulayan bu ayə hürufilərin və Nəsiminin insanın hüsnünə rəmzi və ilahi mənə vermələri üçün əsas isnad nöqtələrindən biridir. Onların fikrincə bəşər övladı şəkli və cismani görkəmi ilə də tanrı hüsnünün təcəssümü və surətə onun bənzəridir. Ariflər və «küntə kənzə»nin sirrinə vaqif olanlar bunu yaxşı anlayır və onların «ənəlhəq» deyib özlərini vacib həqiqətlə eyniləşdirməsi də təbiidir. Mikroaləmdə makroaləmin gözəlliyini görüb anlayın arif necə «mən həqqəm» deməyə bilər və Həllac Mənsurun divanəsi, vurğunu olmayıb həqiqət naminə dardan asılmağa hazır olmaya bilər. Həqiqət yolunda cismani cəza və vücudla vidalaşma elə də böyük fədakarlıq deyil. «Əhsəni-təqvim»in sirrini anlamaq səviyəsindəki alilik həm də Mənsur kimi əqidə fədaisi olmaq bacarığına yüksəlmək deməkdir.

Nəsiminin rəyincə vahid məbudə etiqad, itaət və ibadətənin üsul və vasitələri müxtəlif, ibadətənin simvolik-məkani mərkəzlərinin adları isə başqa-başqadır. Biri

bütpərəst, biri müsəlman adlanır. Biri bütə, digəri Allaha sitayiş inancı ilə ibadət edir. Birinin beyət məkanı bütخانə, digərininki Kəbə, yəni Beytül-həramdır. Mömin müsəlmanın nəzərində bütpərəst küfr sahibi, bütخانə isə küfr məkanıdır. Lakin həqiqi aşiq üçün Kəbə də, bütخانə də, müsəlmançılıq da, bütpərəstlik də, daha doğrusu, rəngarəng ibadət qaydaları və xanələri formal xarakter daşıyır və yar (Allah) həqiqətindən xaricdə, onun eşiğindədir:

*Kafirin 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 insanın camalı vəhdət şamıdır, Vacibin «nüskeyi-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 insanam» qürurundan doğan iftixar hissini çox dolğun şəkildə ifadə etmişdir. İnsan insan 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 insanın məxluqatın ən şərəfli xilqəti olmasından doğan məğrurluğun himnidir. Şeirin ritm və ahəngində də bu, aşkar duyulur və Nəsiminin ideya və məzmunu bədii forma ilə necə məharətlə uzlaşdırdığını, qayə və sənətkarlığın vəhdətini yarada bildiyini aşkar şəkildə büruzə verir.

«Sığmazam» qəzəli I şəxsin dilindən deyilən monoloq təsiri bağışlayır. Ümumiyyətlə

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

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

*Məndə sığar iki cahan, mən bu cahanə sığmazam,*

*Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü-məkanə sığmazam.*

*Ərşlə fərşü kafü nun məndə bulundu cümlə çün,*

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

Burada iki cahan ifadəsi ilə maddi və mənəvi aləm, «gövhəri-laməkan» dedikdə isə bilavasitə Allah nəzərdə tutulur. Belə ki, dini təfsir və təsəvvürlərdə məkansız gövhər Haqq-taalaya verilən obrazlı ünvanlardan biridir. Kövnü məkan dünyada daxil olmaqla bütün kosmos və onun varlıqları, «kafü nun» isə ərəbcə «kon» (ol) sözünü əmələ gətirən hərflərdir. Deməli, insanda iki cahan – həm qeyb, həm də şəhadət aləmi sığır, o isə bu iki cahana və bütün kainata sığmır. Məkansız gövhər də elə o, özüdür. Tanrı məskəni hesab edilən göy, insanın qərarlaşdığı məkan-yer də, xilqətin yaranma vasitəsi «ol» əmri də insandan kənar da deyil. Eyni zamanda insan şərhə və bəyana da sığmır.

Göründüyü kimi, dini-fəlsəfi təfsirlərdə mütləq mənada yalnız Allah-taalaya aid edilən xislətlər burada insana ünvanlanır. Həm də vücudi-küll ilə zərrə-insan arasındakı bu bənzəyiş və paralellik növbəti məntiqi bəyan və fəlsəfi mülahizə ilə davam etdirilir. İnsanın əzəli mənşəyinin ilahi zata bağlı olduğu, kövnü məkan-dakı hər şeyin onun əlamətlərinin təsdiqinə xidmət etdiyi, insanın da Xaliq kimi konkret nişana sığmadığı israr olunur:

*Kövnü məkandır ayətim, zatidürür bidayətim,*

*Sən bu nişanla bil məni, bil ki, nişanə sığmazam.*

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

Nəsiminin lirik qəhrəmanı olan «Mən» (I şəxs) qəzəlin sonrakı beytlərində özünün mahiyyəti ilə əzəli və əbədi olan Vacibin mahiyyəti arasındakı fərqsizliyi «surət və məna», «cism və can», «sədəf və inci», «qumaşu rəxt və dükan» anlayışları ilə poetik izaha təşəbbüs göstərir. Başqa sözlə, adəm övladı surətə, cismə malik olsa da, onun içərisindəki məna-ruh mütləq zatın bir zərrəsidir. Elə cismin özü də Haqq substansiyasının müəyyən ölçü, rəng və şəklə malik təzahüründən başqa bir şey deyil. Ona görə də həm sədəf – cism, həm də onu dəyəərə mindirən inci – ruh insanda qovuşmuş şəkildədir. Həm də o, nəinki alverxanaya, alqı-satqı məkanına, dükana bənzər maddi dünyaya sığmır, eyni zamanda, ölümdən sonrakı həyatın, həşr və siratın da buyruqçusudur. İstər maddi, istərsə də cismani ölümdən sonrakı həyat da insana bağlıdır. İnsan müstəqim mənada «gənci-nihan», yəni Quranda və hədislərdə də zikr olunan gizli xəzinə – Haqqın özü və onun həqiqəti görən gözüdür:

*Gənci-nihan mənəm mən uş, eyni-əyan mənəm mən uş,*

*Gövhəri-kan mənəm mən uş, bəhrəvü-kanə sığmazam.*

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

*Can ilə həm cahan mənəm, dəhr ilə həm zaman mənəm,*

*Gör bu lətifeyi ki, mən dəhrü zəmanə sığmazam.*

Şairin insani-kamili vəhdəti-vücut düşüncəsinə malik bir panteistdir. Onun inamına görə bütün kosmik cismlər, fələk, günəş və ulduzlar, həm vəhy gətirən mələk, həm də bu vəhyin özü, dörd ünsür, beş vaxt namaz (və ya beş duyğu üzvü,

islamda sayı beş olan üsuli-din, beş ali kimsənə), məkanı müəyyənləşdirən altı cəhət, bərat və qədr (talelərin müəyyənləşdirildiyi, həmçinin Quranın ilk ayələrinin islam peyğəmbərinə vəhy olunduğu müqəddəs gecələr, ramazan ayına təsadüf edir) gecələri – hamısı insandır. Sənətkar bu hökmü çox qəti və amiranə tərzdə, tam yəqinlik hasil etmiş kimi, 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 diliniüvü 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,  
Gülşəkərəm nəbat ilə, bəstə dəhanə sığmazam.*

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

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

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

ayətə və şənə sığmır ki, bu da fəvqəlbəşəri bir xassədir:

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

«Sığmazam» qəzəlinin bütövlükdə məzmunu, terminologiyası, dini-fəlsəfi anlayışları, rəmzi ifadələri ilə tanışlıq şeirin tələq etdiyi əsas ideya və qənaət barədə belə bir mülahizə yürütməyə imkan verir: Hürufiliyin poetik bayraqdarı Nəsimidə bütün varlıq 4 pilləli həqiqətdən ibarətdir: **1. Allah; 2. Məna Aləmi; 3. Maddi Aləm; 4. İnsan.**

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

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

Şairin «**Mən mülki cahən. . .**» qəzəlinə də əslində «Sığmazam» şeirindəki təsvir və ideyanın şahidi oluruq. Subyekt «Mən»in dilindən deyilən qəzəldə bir növ «mən kiməm?», «nəyə qadirəm?» və «nələrlə eyniyyət təşkil edirəm?» suallarına hürufiyanə cavab verilir. «Mən»in özünü eyniləşdirdiyi ilahi, qeybi və maddi məf-

humların bir çoxu elə «Sığmazam» qəzəlindəkinin təkrarıdır: mən mülki-cahanəm, Haqqın məkanıyam, göy və yerəm, kövnü məkanəm, surət və mənə 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 hər-fəm; cənnətdəki abi-kövsərəm; tövhidin sirri və hədisəm və s.

*Mən ayəti müshəfii 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 təsadüfi deyil. Ağız sözün ifadəedicisi, söz, dil isə xilqətin yaradılışında vasitədir. Həm də dil, nitq insana verilən ilahi nemətlərdən biridir. Nəqş Haqqın sübut faktı, xətt və xal isə insan camalında onun gözəllik nişanələridir.

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

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

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

*İrdim qaşın me'racına kim, qabü-qövseyn 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 əh-

valatlarda deyildi ki kimi islam peyğəmbəri isra gecəsi deyilən gecədə Allah-taalanın izniylə meraca onun dərğahına getmiş, hətta onunla danışq da aparmışdır. Qayıtdıqdan sonra peyğəmbərdən soruşmuşlar ki, o, Allah-taalaya hansı məsafədə yaxınlaşa bilmişdi. O isə «qabü-qövsey» («iki qövs məsafəsi») cavabını vermişdi. «Qabü-qövsey» - yayın iki qövsi yarım dairəsi mənasındadır. Belə bir qısa məsafə peyğəmbərin Tanrıya hədsiz dərəcədə yaxın gedə bildiyinə dəlalət edir. Peyğəmbərdən həm də soruşmuşdular ki, o, Allahı hansı şəkildə görmüşdür. Peyğəmbər cavabında demişdi: — «Mən nur gördüm». Yəni o, Tanrını başdan-ayağa nur şəklində görmüşdü.

Gözəlin qaşları da iki yarım dairə – «qabü qövsey» şəklindədir. Nəsimiyə və hürufilərə görə məşuqun qaşlarını ziyarət, onu görmək elə meraca getmək və Haqqı ziyarətdir. Başdan ayağa nur şəklində görünən də hüsni-vücud malik adəm övladıdır.

*Ol şahidi-qeybi mənəm kim, kainatın eyniyəm*

*Ol nitqi-rəbbani mənəm kim, dildə məzkur olmuşam.*

Mən o qeybi gözəl sevgiliyəm ki, kainatın gözüyəm. O Rəbbin 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 insan şəklində təzahür etdirmişdir. Deməli, dillərdə zikr olunan Quran ayələri ilə insan və bütün cismlər təqsimə uğramış vahid bir bütövün kəsət aləmindəki hissələridir: «*Nitqimi əşyada təqsim etmişəm*».

«**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 səciyyənamə hesab etmək olar. Yeddi bənddən 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 vücudu

dum 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 aşiqə 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 insanın 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 xərabəti 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 rümuzu 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 şərikdir. Xətt və xalın bəyanı məcazi eşqi göstərmək üçündür. Əşya insan donu geydi (yəni ilahi ruh 4 ünsürdən ibarət vücuda daxil olub insan şəklinə düşdü). Gün və gecə səndən ötrü yaradıldı. Arif ol, Həqqə yetiş. «Mən ərəf» («kim ki tanıdı») sirrini bilən kamildir. Div (cahil, hürufi elmini və ilahi hikmətləri qəbul etməyən) hüsnünü anlamadı. «Liməallah» («Mənim üçün Allah ilə birlikdə») mərtəbəsini anlayan 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 gözümə 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 cayı, 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**-vücudi-küll, 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 namaz 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 (islamın 5 təməl prinsipi), şüələrdə 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 (insan üzü) sözünün ərəbcə yazılışındakı hərflərin əbcəd hesabı ilə ifadə etdiyi rəqəmlərdən alınan cəm; insan camalındakı 7 xətt və onların yerlərinin cəmi; insan 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; insan üzündəki 7 xətt (2 qaş, 4 kiprik, 1 saç); Quranın 1-ci «Əl-Fatihə» surəsindəki ayələrin sayı; 7 yer; 7 göy; həftənin 7 günü; insanın 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, insan 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 nihan şəklində olan hər şey 28 və 32-nin hüdudları 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 mürsidini xatırladığı kimi, ona ayrılıqda bir neçə şeir də həsr etmişdir. Sənətkar Nəimini qeyri-adi, fəvqəladə bir şəxsiyyət kimi təqdim edir. Ümumiyyətlə, hürufilik ideyalarının ən coşqun 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 kənz»nin sirrini, sübhanın nurunu, Quranın qövlünü faş edən, hərflərin gizli elmini, insan üzündəki xətlərin əsrarını aşkarlayan Nəsimidir:

*... 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 əyan. (92,187)*

*... Surəti çün əhsəni-təqvim imiş,  
Səndə zühur eylədi sübhanımız. (92,324)*

*Çox xələyiq gəldivü keçdi zaman,  
Dedilər ki, bir söz vardır nihan.  
Gəldi Fəzlullah imamı qeybdan  
Küntə kənzin sirrini qıldı əyan. (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 əqidəsinə bəşər zəlalətdə ikən Fəzl ona xilas yolunu göstərdi. Onun «Cavidannamə»si isə ən böyük həqiqət kitabıdır. İlahi sirlərin açarı, həqiqət yolunun göstəricisi, cəmi

müsküllərin 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 Nəsimi 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 ustası ilə bir gecə keçirdiyi məclisdən (şübhəsiz ki, burada hürufi elmi və ilahi hikmət öyrənən məclisdən söhbət gedir), bu məclisdən aldığı eyş və nəşədən danışır, Nəsiminin nəinki mənəvi-ruhi, hətta cismani görkəmini də bir sıra Quran ayə və ifadələri ilə eyniləşdirir. «**Buldum**» qəzəlində öz «məhbubi-əmin»ini, «məhrəmi-əsrarı»ını bulduğu üçün nəhayətsiz zövqə yetişdiyini söyləyir. «**Qandasən?**» şeirində Fəzlin hicranından doğan sızıltı və onun vəslinə qovuşmaq həsrətinin ülviyyətindən danışılır. Məşhur «**Ayrılır**» qəzəli isə şairin öz mürşidinin cismani ayrılığı və ölümü münasibətilə yazılmış yanıqlı mərsiyədir.

Nəsiminin təriqət poeziyası içərisində **sufiyanə** şeirlər də vardır. Məlumata görə o, əvvəllər sufizmə meyl göstərmiş, Nəsiminin müridi olduqdan 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, ənvari-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. Sufiyanə bir nümunədə hürufiyanə element, görüş və ideyalar özünü təzahür etdirdiyi kimi, hürufiyanə 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 ayrılmaması 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-insan bənzərliyinə (hürufilər «nüsxe-yi-kəbir» və «nüsxe-yi-səğir» problemində daha radikal və ifrat mövqedən çıxış edib ikincini birincinin mikrovarlıqda təzahürü hesab edirdilər), insanın üzünə və ondakı xətlərə (hürufilər burada da ifrata varırdılar), rəqəmlərə və s. münasibətdə özünü göstərirdi. Vəhdəti-vücut, bəzmi-əzəl, eşq, məstlik, vəhdət və kəsret, irfan, maddi dünyanın hicranı və cəfası, insanları 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 lirikası; əxlaqi-didaktik şeirlər və s.**

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

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

Beləliklə, Nəsimi yaradıcılığında həm ilahi, həm də dünyəvi eşq, məhəbbət və gözəlliyin təsvir və tərənnümü ilə rastlaşırıq. Təriqət ideoloqlarının təbiri ilə desək, o, təriqət şeyrlərində **həqiqi**, dünyəvi motivli əsərlərində isə **məcəzi** məhəbbəti tərənnüm edir. Bu yönümlü şeyrlər arasında başlıca fərq də orasındadır ki, təriqət şeyrlərindəki 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, məhəbub, sevgili bəşəri xislətdən xali deyil, adəm övladıdır, bəndədir, maddi aləmin subyektidir, insani əməl və davranışlara malikdir.

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

**Məşuqun xarakteri:** Eşq piyaləsi zəhərlə doludur. Aşiqə ağular içirtmişdir. Onun üstünə qəmdən qoşun göndərmişdir. Dünyanın nazü-nemətini ona haram etmiş, bağü-bostanını, gülüstanını zindana döndərmiş, hicran dərdirinin əsirinə, düşmənlərin tənə hədəfinə çevirmişdir. Qara gözləri qan tökməkdən ötrü qılinc 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 Yusifi-Kənanın dövrünü keçmişdir. O, aşiqə vəfa qılmaq fikrindən də uzaqdır. Ona görə ki, şeytana uymuşdur. Çünki “*xubların bir başı vardır, min dili*”:

*Dilbərə, könlündə yoxdur aşiqə qılmaq vəfa,  
Xeyri qoymaz miskinə qılmağa şeytan sizlərə.  
. . . Ey Nəsimi, xubların 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 yardan və onun həsrətindən özgə bir şey yoxdur. Ahü-zarı daşı əridir. Qəm səbr və aramını əlindən almışdır. İçərisindən çıxan fəraq odunun tüstüsü çərxi boyamışdır. Eşq bəhrində binəva qalmış aşiq sevdiyi şah-xubana öz dərđini ərz etməyə də çarə tapmır. Aləm əhli ildə bir dəfə qurban kəsdiyi halda (“eydü-əkber”), 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 məhbubu dilbərə birbaşa müraciətlə dediyi etirafı, vədi, ruhi-mənəvi aləminin son və qəti qərarı belə bir poetik qənaətdən ibarətdir:

*Dilbərə, mən səndən ayru ömrü canı neylərəm?  
Tacü təxtü mülkü malı xanimanı neylərəm?  
İstərəm vəsli-cəmalın ta qılam dərđə dəva,  
Mən sənin bimarınam, özgə dəvanı neylərəm?*

*Ey müsəlmanlar, bilin kim, yar ilə xoşdur cahən,  
Çünkü yardan ayru düşdüm, bu cahanı neylərəm?  
Çox dualar qılmışam mən xalığın dərğahına,  
Çün muradım hasil olmaz, mən duanı neylərəm?  
Dilbər aydır, ey Nəsimi, sabir ol, qılma fəğan,  
Mən bu gün səbr eyləsəm, danla fəğanı neylərəm?*

(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 kövni-məkanın varı, heç öz ömrü və canı da aşiqə dilbərsiz bir cahanda gərək deyil.

“Etməgil” qəzəli də aşıqın xarakterini, mənəvi bütövlüyünü, eşqində səbatlı və kamil olduğunu, yarın vüsalından, heç olmasa onun hüsnünü görmək arzusundan başqa heç bir təmənnasının olmadığını zəngin obrazlarla, zərif bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə oxucuya çatdırır. Sanki 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 gözüm,  
Eynimi gövhərfəşan etmək dilərsən etməgil!  
Qoymuşam eşqində mən kövni məkanın varını,*

*Can nədir kim, qəsd-i-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,  
Həsrətə ani məkan etmək dilərsən, etməgil!  
Çün yəqin bildi Nəsimi ağzının var olduğunu,  
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 kipriklərini gizlədib və onu atıb ürəyimin qanını tökmək istəyirsən? Etmə. Ey gözüm, canımı vüsəl şərabından ayırdın. Bu hicranla gözlərimin gövhərə bənzər yaşlarını (bu göz yaşları gözəlin yolunda axdığı üçün qiymətlidir) axıtmaq istəyirsən? Axıtma. Əgər mən sənə eşqinin yolunda bütün kainatın (“kövnü-məkanın”) varını qoymuşamsa, bir can nədir ki, onu sənə qiyməyim. Bəs niyə mənim canıma qəsd etmək istəyirsən? Etmə. Örtüyü üzündən açıb onu naməhrəmə göstərir, gizli sirləri əyan etmək istəyirsən? Etmə. Könlümü eşqində 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 saçı 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 sərvə-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 “sərvə-rəvanə”-ni ilk dəfə görüb onun şeydası olan aşiq həftənin hər günü bir qədəm ona yaxınlaşır və nəhayət, 7-ci gün vurğunluq vüsalla 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 əsərlərinin 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 sərvə-bəlayə”, “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-həmra 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 insanda 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, vücudi-küllün zərrələri və ilahi hüsnün daşıyıcılarıdır. Buradakı təsvir üsulunun özü də romantik üsluba söykənir.

Bununla belə, həmin poeziya örnəklərindəki nigarın hüsn və lətafəti dünyəvi

motivlə müşayiət olunur. İfrat ilahi ideyalar, rəmzi anlayışlar, birbaşa Haqqa bağlılıq meyli bəşəri və həyati təmayüllə əvəz olunur.

Şairin gözəlliklə bağlı şeirlərində insan vücudunun bütün üzvləri və xassələri yox, ancaq müəyyən elementləri və xassələri tərənnüm obyektinə kimi iştirak edir. Daha doğrusu, obrazlaşdırılır və hüsnün meyarına çevrilir. Bunlar daha çox aşağıdakılardır: **qəddü qamət (boy), zülf, göz, qaş, kirpik, üz, yanaq, ağız, dodaq, diş, gözəlin danışığı, xal, xətt** və s. Bu elementlər bir kompleks şəkildə hüsnün insanın cismani varlığındakı harmoniyasını yaradan və tamamlayan atributlar kimi mənalandırılır. Məşuq gözəlliyinin əzəməti, qeyri-adiliyi və füsunkarlığı da bu elementlərin bənzərsiliyində və harmoniyasındadır. Hansı ki, onlar gerçəkliyin ən gözəl sayılan bənzərlərini belə öz gözəllikləri ilə utandırırılar:

*Qamətindən sərvi ər'ər münfəil,  
Gül üzündən vərđi-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 misilsiz, qənirsiz insan surətinin – nigarın camal gözəlliyinin yaranmasına səbəb olur. Məsələn: **Gözəlin boyu**-sidrədir, tubadır, sərvidir, əlifdir; **Üzü**-gülü-lalədir, aya nur ehsan edir, ay və günəş camalından münəvvər olur, mələklər də bu hüsnü–zibaya heyrandır, aşiq üzünü görməklə cənnətə qovuşur, əzəl nəqqaşı onun üzünü günəş yazmışdır, həm də qələmdən bu ürək oxşayan gül yarpağına ənbər nöqtəsi düşmüşdür. **Zülfü**-mişkdir, onun ətri Çin nafsini və sara ənbərini dəyərdən salır, könül saçının qaralığından qaralmış və pərişan olmuşdur, mişkin saçının qoxusu dünyanı ətirləndirir; **Xalı**-mişki-tatardır, könüllər quşuna dən salıb, nəqşi-pürçindir; **Xətti**-kövsər üstündə bitmiş reyhandır, bədrələnmiş ay üzərinə yazılmış ayədir, yanağından gül xəcildir; **Gözləri**-xumardır, cadudur, fitnə torudur, ahuyi-şəhlədir; **Ağzı**-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 insana elə can verir ki, abi-

həyat utanır, danışarkən dodağından sanki dürr və ləl tökülür; hüsnü-huridir, mələkdir, Çin bütüdür və s.

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

*Güli-tərdən gülicək, arizinə ma' tökülür,  
Bağə gir, gör ki, necə laleyi-həmra tökülür.  
Ənbərin sünbülünə badi-səba kim, iricək,  
Qoymağıl titrəməgə ənbəri-sara tökülür.  
Qara saçın ucunu salma ayağına, götür,  
Heyf olur nafeyi-tatarə ki, hərca tökülür.  
Ləblərindən varalı Misrə xəbər, əttarin  
Qutusundan dünü gün qənd ilə həlva tökülür.  
Aləmin başına tabəndə üzün şəm'indən,  
Xaliqin rəhmətidir, nuri-təcəlla tökülür.  
Necə nomid olayım çün gözümün əbrindən,  
Qətrə-qətrə üzümə hər yana dərya tökülür.  
Sədəfin gərçi dəhani doludur incu ilə,  
Açıcaq ləblərini lö'löi-lala tökülür.  
Hüsnünün vəsfini ta yazmağa əzm eyləmişəm,  
Qələmin dili ucundan qamu sevda tökülür.  
Ta cüda düşdü Nəsimi ləbi-lə'lindən anın,  
Gözlərindən dünü gün lə'li-müsəffa tökülür. (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. Aşıqın qənaətinə görə onun üzünün parıltısı bədr-lənmiş aya, saçının kölgəsi dövlət quşunun kölgəsinə, üzü parlaq günəşə, eşqinin əziyyəti yüz min şəfayə, saçının ətri İsanın nəfəsi kimi ölünü dirildə bilən səbayə 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,  
Ənbərəfşan zülfün dəmi badi-səbayə tə'n edər. (92,286)*

Bəzən də dilbərin gözəlliyi lirik qəhrəmanı o dərəcədə heyretləndirir ki, onun insan 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-vücudaçuluğ”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.

\* \* \*

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

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

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

*Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə!  
Aldanma anın adına, 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.  
 Möhnətdir anın dövləti, zəhmətdir anın həşməti.  
 Müdbirdir ol kim, bağladı qəlbin 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, dünyaya və onun vəfasızlığını, rəzalət, şəh, 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 murdardır, irgən, könül, murdaridən”, “Səfavü zövqi-dünyayə, könül, aldanma, al eylər”, “Kim ki aldandı cahanın ağulu ləzzatına” və s. misralarla başlayan qəzəllərin mövzu və ideyası dediyimiz fikirlə bağlıdır. Qəzəllərin məqsədli olaraq bütöv şəkildə verdiyimiz birinci misralarıdan 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, dadlusuz ağuş 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; murdardır və xardan

\* Бурада «Ялиф» (1) дедикдя сяняткар дцзлцйц нязярдя тутур. Яряб ялифбасы иля «йа», «нун», «дал»ла йазылан «дцнйа» ( ) сюзцндяки «ялиф» щярфини ихтисара салсаг, «дяни» (دني) «алчаг» сюзц алыныр.

gül ummağa dəyməz; əgər beş gün şadlıq göstərsə də, sonra üz döndərüb məlal eylər və s.

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

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

Bəşər övladının başlıca amalı bu aldanışa uymamaq və nəfsi istəklərdən uzaqlaşb kamal yolunu tutmaqdır. “Qanı bir əhdü peymanı bütün yar?” misrası ilə başlayan, həmçinin “Bulunmaz” (“Dərdü qəm ilə. . .”), “Ələ gəlməz” (“Aləmdə bu gün. . .”), “Eylər” (“Səfavü-zövqü-dünyayə. . .”) rədifli qəzəllərində və bir çox bədii yaradıcılıq nümunələrində Nəsiminin giley, qınaq və tənqid hədəfi dünyadan onun insanlarına və ictimai həyata doğru yönəlidir. Cəmiyyət və onun şəri məzəmmət və töhmət obyektinə çevrilir. Çünki ictimai gerçəklikdə “əhdü peymanı bütün yar”, “qövlü gerçək doğru dildar”, “həqqi bilən bir gerçək 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. Əvhədi-

nin fars dilində (“Çist?”)qələmə aldığı eyni rədifli qəzəlinə nəzirədir. Tədqiqatçılar bəzən bunu M. Əvhədidən sərbəst tərcümə də adlandırırlar. Maraqlıdır ki, Nəsimi eyni rədif və məzmununda həm Azərbaycan türkcəsində (“Nədir?”), həm də fars dilində (“Çist?”) poetik nümunə yaratmışdır.

“Nədir?” qəzəli xilqət və onun hikməti, istər qeybi, istərsə də cismani varlıqların sirli yaradılışı, kosmik kainatdakı mübhəm hadisələr, gedişat və s. barədə düşündürücü və cavabı əsrarlı olan suallardan ibarətdir. Əslində bəşəri idrakı, fəsləfi fikri, dini təfsiri daim düşündürən və məşğul edən qlobal mətləbləri Azərbaycan şairi poeziya dili ilə ifadə etmişdir. Gecəsi-gündüzü olan bu kainat, doqquz fələk, zaman, bürclər və sonsuz sayda ulduzlar həm ocaq, həm də nur mənbəyi olan günəş nədir? Fələyin və mələyin əzəli mənşəyi, əsli haraya bağlıdır? Şeirinin 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 üzərinə enir, buradakı rəngarəng məxluq, hadisə, proses və gedişatın mahiyyətini anlamağa, bu müxtəlifliyin səbəbini öyrənməyə çalışır. Bu axtarışda təbii ki, ilk növbədə insan yada düşür:

*Odü su, torpağü yel adlı nədəndir adəm?*

*Ana səcdə nə üçün, iblisə inkar nədir? (94, 183)*

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

*Kə'bəvü deyr nədir, qeyr nədir seyr nədir?*

*Məscidü 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 dərk yolu varmı və varsa, nədədir? Sənətkar bu problemə də kamil təriqətçi, irfan əhli, ilahi eşq yolçusu mövqeyindən cavab verir. Bu yol pərvanə kimi həqiqi eşq oduna yaxılmaqdan, özünü anlamaqdan, elmi-lədünnün (ilahi hikmətləri ilham və bəsirətlə öyrənən elm) əxbarını dərk etməkdən, nəfsin, həvavü-həvəsin bərzəxinə düşməməkdən keçir. Hətta mədrəsə elmini öyrənməklə də bu ali həqiqətlərə yetmək olmaz. Ondan ötrü yalnız elmi-tövhid (elmü-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 İ. Hikmət tərəfindən üzə çıxarılmışdır. Ə. X. Dəhləvinin “Dəryayi-əbrar” əsərinə nəzirədir. Ə. Nəvai də Ə. X. Dəhləvinin həmin şeirinə cavab yazmışdır.

“Bəhrül-əsrar” ictimai-fəlsəfi mövzulu qəsidədir. Burada əxlaqi-didaktik fikirlər də aparıcıdır. Təntənəli bir girişlə başlayan şeir, ümumiyyətlə, insana müraciətlə qələmə alınmışdır və əsas motiv dünya, onun vəfasızlığı, cəmiyyət və cəmiyyət üzvlərinin dünya və onun nemətlərinə, var-dövlətinə, zahiri parıltısına aldanması, bunun mənasızlığı və faciələri ilə bağlıdır. Vara, dövlətə, pula, qızıla həris olan və aldanan insana şair tarixin ibrətəməz 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 insanlara məsləhət görür ki, ömür səmum küləyinə, sərvət isə onun qovduğu toza bənzəyir. Var-dövlət ilan, əqrəb və əjdahadır ki, onlardan dostluq və sədaqət gözləmək olmaz. Elə buna görə də:

*Var-dövlətdən nəyin varsa, səxavətlə xərcə müdam,*

*Sərvət yığmaq, dövlət yığmaq sonsuzlara olmuş şəkər,  
Cahan mülkü karvansara, insanlarsa bir qonaqdır,  
Ölüm isə darvazadan asılmış bir əyri çənbər.*

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



## 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 gözüni 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 dövlətində nüfuzlu mənəb sahibi olan Qazi Cə-

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

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

Bürhanəddin dörd yaşından etibarən təhsil almağa başlamış, elə ilk vaxtlardan dərin zəka və qabiliyyəti ilə diqqəti cəlb etmişdir. Belə ki, o, qısa müddətdə ərəb və farsca əsərləri oxumağı və anlamağı öyrənmişdi. Hətta farsca bir əsəri sərbəst oxuduğu üçün o dövrün şeyxlərindən Əli Misri mükafat olaraq onun belinə 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 hakimiyyət uğrunda mübarizə baş verir. Getdikcə kəskinləşən həmin mübarizə nəticəsində ölkədə qarışıqlıq yaranır və bu səbəbdən Şəmsəddin Məhəmməd öz oğlunu da götürüb ölkəni tərk edərək Suriyaya gəlir. Bir neçə aydan, yəni ara sakitləşəndən sonra yenidən Qeysəriyyəyə qayıdırlar. Ancaq 1358-ci ildə atası ilə birlikdə Misirə yollanır və burada təhsi-

lini davam etdirir. Dövrünün təfsir, hüquq, fiqh, hədis, astronomiya, tibb və s. elmlərini bu və ya digər dərəcədə mənimsəyir.

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

**1364-cü ildə** Qeysəriyyəyə qayıdan Bürhanəddin onu istəməyən bəzi adamların müqaviməti ilə də üzləşir. Lakin çox keçmir ki, Ərətnanın oğlu və hakimiyyəti ələ almış əmir Qiyasəddin Məhmədin qızı ilə evlənir. Həmin hökmdar tərəfindən **1365-ci ildə** atasının yerinə Qeysəriyyəyə qazi təyin edilir. Ölkədə baş verən ictimai-siyasi qarışıqlıq, qeyri-sabitlik nəticəsində Qeysəriyyənin məhkəmə sistemində, vəqf idarələrində də müəyyən nizamsızlıq və yarımxaos yaranmış, bir sıra vəqf mülkləri əldən getmiş məhkəmələrdəki ədalətsizlik kütlə arasında narazılıq doğurmuşdu. Bürhanəddin özünün ağılı, idrakı, şəxsi bacarığı və ədaləti ilə tezliklə Qeysəriyyənin məhkəmə sistemində qayda-qanun yarada bilir. Ədaləti bərpa edir, imkanlı və imkansız arasında fərq qoymur, obyektivliyi və düzgünlüyü təmin edir. Əldən getmiş vəqf mülklərinin əksəriyyətini geri qaytarır və vəqfin gəlirlərini artırma biləcək tədbirlər həyata keçirir. Beləliklə, **qazılıq etdiyi 13 il (1365-1378)** ərzində o, kütlə arasında böyük hörmət və nüfuz qazanır. Cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinə qarşı tarazlaşdırılmış, ədalətli, insani və doğrucul mövqeyi, münasib rəftarı, həqiqətpərəstliyi onu yüksək etimad sahibinə çevirir.

Ərətna dövlətinin sərhədləri Anqara da daxil olmaqla Konyadan Ərzincanadək uzanırdı. Dövlətin paytaxtı Sivas şəhəri idi. Güclü və iradəli bir şəxsiyyət olan Ərətnanın ölümündən sonra dövlət xeyli dərəcədə zəiflədi. Həm onun oğlu Məhmədin, həm də Məhmədin oğlu Əli bəyin hakimiyyəti dövründə ölkənin bəzi torpaqları itirildi. Qazi Bürhanəddin Qeysəriyyə qazısı təyin edildikdən xeyli son-

ra onun qaynatası Məhməd bəy öldürüldü və hakimiyyət onun oğlu Əli bəyin əlinə keçdi. Gənc Əli bəy xaraktercə atasından daha zəif, iradəsiz, dövləti idarə etmə qabiliyyəti olmayan bir şəxs idi. Süst təbiətə malik Əli bəyin hakimiyyəti dövründə ölkədə ixtişaşlar artdı, müxtəlif 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 Bürhanəddin xilas edə bilər. Qazinin işə qarışması və söyi nəticəsində Əli bəy həbsdən azad olunur və fəlakətdən qurtarır. Məhz bu hadisə onun vəzifə pilləsində irəliləməsinə, nüfuzunun daha da artmasına gətirib çıxaran mühüm bir amil kimi qiymətləndirilir. Həbsdən Qazi Bürhanəddinin sayəsində canını qurtaran Əli bəy **1378-ci ilin mayında** onu özünə **vəzir təyin edir**.

**1378-1381-ci illər** Qazinin həyat və fəaliyyətinin **vəzirlük dövrü** kimi səciyyələnilir.

Mötəbər məxəzlərin sızdırdığı bilgi əsasında söyləmək mümkündür ki, Qazi Bürhanəddin taxt-taca gəlməzdən xeyli əvvəllər də mövcud sosial-siyasi ab-havadan, mərkəzi hakimiyyətin zəifliyindən, həm də dövləti xilas etməkdən ötrü güclü bir ələ ehtiyac yarandığını duyaraq özünün hakimiyyətə gəlməsi üçün ideoloji hazırlıq, təbliğat və təşviqat işləri də aparır, bunun üçün müəyyən qüvvələrdən istifadə edirmiş. Əziz ibn Ərdəşir məlumat verir ki: «Bürhanəddin Şamda olarkən Şeyx Qutlu Şir adlı bir şəxslə tanış olmuşdu. Bu müdrik kişi Ərətna oğlu Məhəmmədbəyin öldürülməsindən sonra Qeysəriyyəyə gəlmiş, Qazi ilə görüşmüşdü. Qazi 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). İbn Ərəbşah da Qazinin Misirdə olarkən rastlaşdığı və pul verdiyi bir kasıb kişinin ona: «Sizə burada gəzmək layiq deyil, siz Rum sultanısınız» - dediyini söyləyir.

Qazılıq etdiyi dövrdə Əhməd Bürhanəddin qaynatası Məhmədin və qayını Əli bəyin dözümsüz və zəif düşmüş hakimiyyət problemlərinə, ictimai-siyasi işlərə və diplomatik məsələlərə ancaq zərurət düşdükcə qarışır, həmişə də müsbət və uğurlu məsləhət və tədbirləri ilə diqqəti cəlb edirdi. Bu isə onun həm xalq arasında, həm də sarayda şəxsi nüfuzunun yüksəlməsinə səbəb olurdu. Zərurət düşmədikdə isə Bürhanəddin kənara çəkilir, öz işləri ilə məşğul olurdu. Vəzirlik etdiyi illərdə isə o, daha mühüm vəzifələr icra etməli olur. İctimai-siyasi və diplomatik hadisələrin, iqtisadi proseslərin, ölkədəki inzibati-hüquqi sistemin mərkəzi fiquruna çevrilir. Az bir zaman ərzində o, idarəçilik sistemindəki əsas işləri öz əlinə ala bilir. Xalqla dövlət arasındakı münasibətlərdə müsbət istiqamətdə ciddi dönüş yaradır, təsərrüfat həyatında və iqtisadi idarəçilikdə müəyyən tədbirlər həyata keçirməklə əhalinin vəziyyətini qismən də olsa, yaxşılaşdırır. Məhkəmə və dövlət idarəçiliyi sahəsində bəzi faydalı islahatlar keçirir. Eyni zamanda öz mövqeyini möhkəmlətmək üçün ona tərəfdar olan və rəğbət bəsləyən adamları daha çox dövlət vəzifələrinə yerləşdirir. Qısa müddət ərzində gördüyü bu cür işlər onun hakimiyyətə gedən yolunu daha da hamarlaşdırır. **1380-ci ilin avqustunda Əli bəy Amasiyaya yürüş edərkən qəflətən Qazabadda taun xəstəliyindən vəfat edir.** Bu, hadisələrin dinamikasını daha da sürətləndirir.

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

Təkəbbürlü, tamahkar və ədalətsiz bir şəxs olan Qılıc Arslan özünün 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 tərپənməyin zəruri olduğunu dərk edir və bir gəzinti vaxtı Qılıc Arslanı xəncərlə öldürür. Qazının bu hərəkəti xalq tərəfindən rəğbətlə qarşılır. **1381-ci ilin 9 fevralında** toplanan xalq məclisi onu Əli bəyin azyaşlı oğlunun naibi vəzifəsinə seçir. Həmin uşağın adından hakimiyyəti idarə edən Qazi Bürhanəddin ən ciddi və qatı düşməni olan Amasiya hakimi Hacı Şadgəldini məğlubiyətə uğradır. Bəzi əmirləri də özünə tabe edir. Beləliklə, Qazinin hakimiyyətə gedən yolunda əsas maneələr aradan qalxmış olur. Nəhayət, məqamın yetişdiyini zənn edən Qazi **1381-ci ilin payızında** özünü rəsmən hökmdar elan edir. Tarixdə onun öz adı ilə tanınan bu dövlət 17 il ömür sürür. Dövlətin paytaxtı Sivas şəhəri idi.

Hakimiyyəti ələ aldıqdan sonra tam müstəqilliyə nail olan Bürhanəddin 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, münaqişə 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 Bürhanəddinə 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. Rə-

qiblərini müxtəlif yollarla itaətə məcbur edir. Bəzilərini vəzifəyə təyin etmək, bəzilərinə bəxşislər vermək, bəzilərini isə savaşı yolu ilə özünə tabe edir. Ölkə daxilində iğtişas 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 oldı isə bizə Simalu,  
Ki görməmiş ola göz xubi işbu simalu. (28,129)*

Ciddi səy və bacarıqla Bürhanəddin Ərətna dövlətinin əvvəlki sərhədlərini, əsasən, bərpa edə bilir. Onun hakimiyyət dövrü eyni zamanda Teymurləngin fəthi, geniş bir coğrafi ərazini və çoxlu sayda dövlətləri məğlubiyyətlə təhdid etdiyi zamana təsadüf edir. Q. Bürhanəddin 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,  
Düşməyə dəmir boldux, dostlara mum,  
Hər kişilər yürisün yollarına,  
Çün dostu mübarək bud, düşməyə şum. (120, 112)*

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

*Əzəldə həq nə yazmış isə bolur,  
Göz nəni ki, görəcəkdir isə görür.*

*İki aləmdə həqə sığınmışuz,*

*Toxtamış nə ola, ya axsax Temur. (28,614)*

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

1398-ci ildə Əhməd Bürhanəddinin ölümündən sonra I Bəyazidin oğlu Süleyman Çələbinin qoşunu ilə birlikdə Sivasa gələn avropalı **İohann Şiltberger** (bu şəxs 2 il əvvəl Niqbolu döyüşündə I Bəyazidə əsir düşmüşdü) bu hadisələri yaxşı bilən bir şəxs kimi öz xatirələrində məlumat verir ki, əvvəl Qazinin xidmətində olan, sonralar ondan incik düşüb Sivası 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 yetirmemişlər. 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 insan kimi təqdim edirlər. O, üç dili – türk, ərəb və fars dillərini mükəmməl şəkildə mənimsəmişdi. Qazi həm də nikbin, zövq-səfa məclislərini xoşlayan, savaşı meydanlarında işini qurtardıqdan sonra tez-tez eyş-işrət, saz və şərab məclisləri quran bir əyləncə əhli olmuşdur. Hökmdar şairin bədii yaradıcılığında da bu məziyyət qabarıq şəkildə özünü büruzə verir.

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

\* \* \*

Qazi Bürhanəddinin həyatı, fəaliyyəti, şəxsiyyəti və dövlətinin **öyrənilməsi**, həmçinin **yaradıcılıq irsinin araşdırılması və nəşri sahəsində** müəyyən işlər görülmüşdür. Lakin bu məsələdən danışarkən bir cəhəti xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır. Onun barəsində bir çox orta əsr qaynaqlarında bu və ya digər dərəcədə məlumatlara rast gəlmək olar və həmin mənbələrin sayı heç də az deyil. Bunların içərisində Qazinin öz tarixçisi olmuş, 1394-cü ildən onun xidmətində bulunan, Əziz ibn Ərdəşir Astarabadinin Qazi Bürhanəddinə həsr etdiyi «Bəzm və rəzm» əsərini xüsusi qeyd etmək olar. İbn Ərəbşahın «Əcaib əl-Məqdur» əsərində, habelə Anadolu səlcuqları və bəylikləri, Teymur və Ağqoyunlular dövrünə aid məxəzlərdə, həmçinin bir sıra ərəb və osmanlı salnamələrində, tarixi əsərlərdə də onun haqqında dəyərli bilgiler 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 toplumlarla 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. Bombaçi 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» xüsusilə 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 izlənilmir. Əsas diqqət onun ictimai-siyasi, diplomatik, hərbi fəaliyyətinə, hökmdarlıq missiyasına, həyat və şəxsiyyətinin araşdırılmasına yönəlidir. 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 cığır M. F. Köprülü, daha sonra isə İ. Hikmət açmışdır. M. F. Köprülü «Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər» kitabında ondan qısa şəkildə danışsa da, İ. 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 diqqəti cəlb etmiş, türk dilli ədəbiyyatda tuyuğ janrının inkişafındakı xidmətlərini xüsusi olaraq qeyd etmişdir. H. Arashlı (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 üzü görmüşdür. 1943-cü ildə İstanbulda Türk dil qurumu tərəfindən, onun divanının foto-faksimilesi nəşr edilmişdir. Türk alimi M. Ergin isə 1980-ci ildə Qazinin divanını bütöv şəkildə çap etdirmişdir. Bakıda sənətkarın əvvəlcə şeirlərindən seçmələr, (26;27) daha sonra isə iki dəfə divanı işıq üzü görmüşdür. (28) Tərtibçi və ön sözün müəllifi Ə. Səfərlidir.

### Yaradıcılığı

Q. Bürhanəddin ana dilində zəngin və dəyərlı bir irs qoyub getmişdir. «Ərəb və fars dillərini şeir yazma biləcəm 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 İ. Həsənoğlu və Ş. S. Ərdəbilinin ədəbi ənənəsini ləyaqətlə davam etdirən və Azərbaycan türkcəsində

**divanı bütöv şəkildə bizə gəlib çatan ilk sənətkardır.** Onun divanının yeganə nüsxəsi Londonda Britaniya muzeyində çaxlanılır. Müqəddimədəki qeyddən divanın 1393-cü (h. 796) ildə, yəni Ə. Bürhanəddinin öz sağlığında Xəlil bəy Məhməd adlı bir xəttat tərəfindən köçürüldüyü bəlli olur. Burada bəzi düzəlişlər edilmişdir. Tədqiqatçılar həmin düzəlişlərin şairin özünə məxsus olduğunu ehtimal edirlər. Divana 1319 qəzəl, 20 rübai, 108 tuyuğ və bir neçə müfrəd (təkbeyt) daxildir. Həcmcə 17 min misradan ibarətdir.

Qazinin yaradıcılıq irsi yalnız bu divanı ilə məhdudlaşmır. Onun «**İksir əs-səadət fi əsrar əl-ibadət**» («İbadətin sirlərində səadət iksiri») və «**Tərcih ət-tavzih**» («Aşkarın üstünlüyü») adlı **ərəbcə** əsərləri də olmuşdur. Üç hissədən ibarət birinci əsər din və ibadətlə bağlıdır. «Təlvih» («Nizamnamə» - Səd əd-Din Taftazi) əsərinin tənqidinə həsr olunmuş və ona cavab kimi qələmə alınmış ikinci əsəri isə fiqh-in 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 gerek dil, gerek sənət, gerek zehniyyət və gerek ilham etibariylə onun qədər türk ruhuna, türk ənənəsinə və türk duyğusuna riayət edəməmiş, ərəb-əcəm sənətinin, islam 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 siması ilə yaşamaqdadır». (47,171).

Qazi Bürhanəddin orta əsrlər ədəbiyyatımızda, əsasən, **dünyəvi motivli poeziyanın** görkəmli nümayəndələrindən biri kimi tanınır. Doğrudur, şairin iri həcmli divanına daxil olan poetik örnəklərin bir qismi **təriqət mövzulusdur.** 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 ictimadını etibarilə bir həyat

adamı olan bu canlı şair fikirlərinin, hisslərinin, həyəcanlarının tərcümanı olan şeirlərində tamamilə həyati 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 hərgünki həyatdan alınmış səmimi, milli məfhumlar da vardır ki, qaba sətirlər altında kəndisinin xəşin, cəngavər, cəsur ruhi görünür». (66,16).

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

Sənətkarın lirikasının mühüm bir qismini **məhəbbət mövzulu** nəzm örnəkləri təşkil edir. Ümumiyyətlə, şairin özünəməxsus **eşq fəlsəfəsi** vardır və məhəbbət həm ilahi nemət, həm də bəşəri duyğu kimi Qazi poeziyasını öz ruhuna və harmoniyasına tabe edir. Onun gözəli, gözəlliyi, igidliyi, cəsurluğu, nikbinliyi, məsud və xürrəm yaşayışı, insani tərbiyəni və ədəbi və s. öyən, təsvir və tərənnüm edən şeirləri də öz mayasını və enerjisini məhəbbətdən alır. Eşq sənətkarın poetik dünyası üçün bir ilham mənbəyi, mövzu, məzmun, ideya və sənətkarlığa əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərən bir təlatüm qaynağıdır. Təsadüfi deyil ki, onun divanının əsas rüknünü və kəmiyyətə əksəriyyətini təşkil edən qəzəllər silsiləsi «Eşq» rədifli qəzəllə başlayıb, həmin rədifli qəzəllə də yekunlaşır. Deməli, eşq Qazi Əhməd poeziyasının həm ibtidası, həm intəhası, həm əvvəli, həm də sonudur. Divanın bir növ ideya-məzmun manifesti hesab edilə bilən ilk qəzəlində eşqin mahiyyət və məğzinin ən ümdə çalarları nəzərə çatdırılır. Onun məhəbbətin əsrarlı təsiri ilə yanmış könülləri car, neçə aşıqları 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 aşıqları 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'suqənün 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 sufiyanə mövqeyini bir az da möhkəmləndirir:

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

Bununla belə Qazi ardıcıl təriqətçi deyil. Onun mütəsəvvüf baxışları sürəkli

və sistemli xarakter daşımır. Bütün poeziyanın canına hopmur, lirik «mən»in düşüncə və idrak axarına çevrilmiş. 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 götürdi ələm qafiləsalari-eşq,  
Köçdü yenə uş gedər bu dərü divari-eşq. (28,51)*

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

*Eşq odunu gizləmişüz bir ovuc topraxda biz,  
Bir nəfəsdə gör ki, necə həft dərya urmuşuz. (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 cövhərdürür ki, şəhri dildə şöhrədür,  
Kəmtərin xuddamı-mahü müştərivü zöhrədür.  
Aşiqi-aqil ana derəm ki, əhliyyət sevə  
Bülbüli-divanədür kim ki, əsiri-çöhrədür.  
Mehri möhrinə könülüm mumdur tanrı bilür,*

*Çünkü şol şahdi-ləbünün mehri şimdi möhrədir.*

*Aşiqin həzzi gərək tabe ola mə'suquna,*

*Nəfsi üçün bəhrə diləyən kişi bibəhrədir.*

*Eşqdir 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 kəsdir ki, ləyaqətli olmağı sevir. Sürət əsiri olanlar divanə bülbüldür. Əsl aşiqin könlü sevgi muncuğunun parıltısı müqabilində mum kimidir. Əslində nigarın qayət gözəl dodaqlarının sevgisi qiymətli muncuq kimidir. Həqiqi aşiqin həzzi, zövq və nəşəsi məşuqəyə və onun eşqinə bağlıdır. Nəfsi istəyi, maddi həvəsi naminə eşqdən bəhrə diləyəninin işi səmərəsiz və bəhrəsizdir. Eşq yolunda başqa arzu və diləyi tərək 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 yolına məstanə gərəkdir,*

*Sevdiğinin eşigini yastana gərəkdir.*

*Cananə üçün oynaya ol canını söylə,*

*Ki tə'nə ura Rüstəmi-dəstana gərəkdir. (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 yarından 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 əqlü 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

gətirmək üçün verir. Bu aşiqə isə canını eşq meydanında oynatmaq və öz fəda-  
karlığını, bu yoldakı bacarığını göstərməkdən ötrü əta etmişdir. Əgər başqaları,  
kütlə, camaat imanını tamam etmək üçün Allaha şəhadət gətirir, dua-səna edirsə,  
Qazi aşıqının imanının kamala çatması cananının iqrarını almaq, onun vəslinə  
vasil olmaqdır:

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

Bu aşiq məstaneyi-eşq, aqili-mə'nidir. Əgər onun sevdiyi gözəl Haqqın bəndə-  
sidirsə, həmin aşiq də özünü sevdiyi gözəlin bəndəsi sayır. Həmin dilbər hüsn əri-  
dir, 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 bahəm onun **təriqətə  
rəğbətini**, hətta yaradıcılığında **təriqət ideya və görüşlərinin** bu və ya digər dərə-  
cədə təcəssümünü də inkar etmək mümkün deyil. Sənətkar haqq yolu hesab etdiyi  
təriqət yolçuluğunu ər işi, yəni çətin bir iş sayır, «ənəlhəq» tələbi qılana dardan  
asımağa hazır olmağı tövsiyə edir. Həqiqi təriqət rəhbərini isə sərdar adlandırır  
və bir tuyuğunda deyilən mətləbi belə ifadə edir:

*Özünü əş-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 kəsərət, küll və cüzv, aşiq və məşuqun batini mənada eyniyyəti, eşqin  
həqiqiliyi və məcaziliyi və s. kimi təsəvvüfanə baxışlar şairin poeziyasında müəy-  
yən saçmalar şəklində öz poetik-fəlsəfi təzahürünü tapır. Qazinin lirik qəhrəmanı  
«özünü dərk etməyən Rəbbini bilməz, insanı tanımayan və onun gözəlliyinin hikmə-  
tini 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 görəlüm biz. (28,68)*

*. . . Zahirdə ikidür, biri aşıq, biri mə'şuq,  
Batində ikisi dəxi pəs bir nədür?(28,319)*

*. . . Kəndözini bilməyən qaçan bilə Rəbbi,  
Bilməyən səni bulamadı İlahın. (28,59)*

Lirik aşıq 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 insan vücudundakı təzahür nişanəsi olan gözəl üzə sitayişə 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 – Kəbədən dilbərin – insanın 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 vücud üzvlərinə qılınan namazda tapılır:

*Ləbü yüz, gözü qaş, gisu, ayağ, əl*

*Namazumdadurur səb'i-məsani. (28,318)*

Burada «səb'i-məsani» ( 2 dəfə 7) dedikdə dini şərhlərdə Quranın 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 insanın 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 insan gözəlliyini dəyərləndirərkən rəhbər tutduqları «Allah gözəldir və gözəlliyi sevər» hədisinə bir istinad qaynağı kimi baxdığını təsbit etmiş olur. Lakin bu deyilənlər Qazi Əhmədin ardıcıl təriqətçi, hürufi və ya sufi düşüncəli nəzm ustadı olduğuna dəlalət etmir. Təriqət ideyaları onun divanı boyunca səpələnsə 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, «nüsxe-yi-səğir» fitrətini hiqz 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, söhbətümüz 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, şaha, 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 yarım-panoqrafik poetik lövhələr də yaratmaqdan çəkirmir. «Ey dost», «Bu gecə», «Ləbün ləbimə», «Olsun» («İçələm bir tolu ayax ki, sirrimiz əyan olsun») rədifli və s. qəzəllər bu qəbildəndir. Bu tipli nəzm örnəkləri gözəldən və gözəllikdən şövq 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 totağın 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 döyiməzüz bizə məcaz gərək. (28,268)*

**Gözəlin və gözəlliyin** tərənnümü Q. Bürhanəddin poeziyasında başlıca yer tutur. Bir qələm sahibi kimi, o, «*Hüsnünü vəsf etmək oldu zəhnim 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, danışlıq və əməllərini, işvə və nazını, rəftar və lətafətini və s. -i söz sənətinin təsvir-tərənnüm hədəfinə çevirir. «Bəgüm» rədifli qəzəldən bir parçaya nəzər salaq:

*Yanağın bir gül durur ki, sayə pərvərdür, bəgüm,*

*Ləblərin abi-həyatı həvzi-kövsərdür, bəgüm.*

*Gərçi rumidür yüzün, fülful bənun hindudurur,*

*Bən ana şükr edərəm ki, xali 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 bədi sözün imkanlarından, həqiqətən, son dərəcə məharətlə yararlanmışdır. Əvvəlki 4 beytdə nigarın bənzərsiz və obrazlı rəsmini dolğun, canlı, inandırıcı boyalarla nəqş edən müəllif tərənnüm obyektinin gözəllik atributlarını göz önünə gətirdikdən, onun sözlə əyani tablosunu yaratdıqdan sonra belə bir hökm verir ki, bu gözəlin hüsnünün hər yarpağı bir rəssam eşqidir. Elə buna görə də mən onun gözəlliyinin eşqinə dalmışam. Deməli, müəllif həm təsvir hədəfinin gözəlliyinə, həm də bu gözələ bəslənilən sevginin çarəsizliyinə və nəhayət, həmin eşqin ülviyyətinə oxucunu inandırır.

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

*Ləbi-lə'lüni sənün can dedilər gerçəkmi?*

*Xəti-nəsxüni ki, reyhan dedilər, gerçəkmi?*

*Ləbün andum idi, toldı ağızum şəkkərlə,*

*Kimə dedüm isə yalan dedilər, gerçəkmi?  
Tutağın şəkərinun 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 gözəldən 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-ışrət məclislərini, bu məclislərin onun şair təbiətində yaratdığı ovqatı da buraya əlavə etsək, mənzərə bir qədər də aydınlaşar. Çünki mötəbər tarixi məxəzlər Qazinin vaxtaşırı belə məclislər keçirdiyi barədə səxavətlə məlumat verir.

Dini biliklərə dərinlənən bir alim kimi Bürhanəddinin mövqeyi necədir? Bu bir başqa məsələdir. Ancaq bir şair olaraq o, tam şəkildə həyat adamı kimi düşünür. Bu dünyadakı, mülk aləmindəki real xoşbəxtliyi, nəqdi yaşanılan zövqü səfanı axirətdə vəd olunan nisyə səadətə dəyişdirməyin əleyhinə çıxır. Yaşadığı 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. Cə-

mi 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 kəsret aləmindəki cismani işrət məclisinin xidmətkarlarıdır. Bu saqinin verdiyi şərab da ilahi məstliyə yox, maddi xumarlığa və nəşəyə səbəb olur. Sənətkarın yaradıcılığında bu tipli nəzm nümunələrinin mövqeyini və ideya-məzmun çalarını izləməkdən ötrü divandakı bəzi şeirlərin ilk misrasına və ya rədiflərə nəzər salmaq kifayətdir: «*Sun bizə, saqi, ayaq dəgdi bulunmaz bayaq*»; «*Gəlün, içəlüm bir-iki camı tolu badə*»; «*Düzənlik ilə yarənlər gəlün ki, cam içəlüm*»; «*Səhər yeli yenə dəprəndi iç nedim əyağı*»; «*Saqi, tolu ver əyağı Mənsuruz eylə bil*»; «*Tolu ver əyağı bizə ərinmə, ey saqi*»; «*Saqi, tolu sun, aşiqi-şeyda gecəsidir*»; «*Xumar qılma bizi, saqiya, tolu mey içür*»; «*Saqi, toldur qədəhi canü cəhanı içəlüm*»; «*Saqi, tolu əyax rəfi hicab edər bu dəm*»; «*Gəl, ey saqi-səmən bər, bizə tolu badə vergil*» və s.

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

*Bu piri-rüxtəyi süngil bizə sən, ey saqi,*

*Ki zövqi irsə dimağına, şeyxi şab qılır. (28,181)*

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

*Cəhani can yolına verürəm bən,*

*Ki, can üçün dilərəm bən cəhani. (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 şərab və nigardır. Kiçik həcmli «İçəlüm» rədifli qəzəl tipik bir nümunə kimi deyilən mətləbi məzmun və ideyaca yüksək sənətkarlıqla ifadə edir:

*Saqi, toldur qədəhi canü cəhani içəlüm,*

*Dərdini nəql edəlüm kövnü məkanı içəlüm.*

*Könüli qan edübən qanını cama qoyalum,*

*Ləbünün eşqinə sun bəhr ilə kanı içəlüm.*

*Ağzun nöqtəyi-mövhumu yarun anda güman*

*Vəhmi-nüql eyləyələüm, şimdi gümanı içəlüm.*

*Vüslətün cənnətü, hicranun odı nari-cahim*

*Bundan artux olamı narü cinanı içəlüm.*

*Lütf ilə dərdi netə sud olavü cana ziyan*

*Saqi, sun tolu qədəh sudü ziyanı içəlüm. (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 siste-

minə malik bu qəzəl şairin məzmun və ideyanı necə böyük məharətlə poetik dilə çevirdiyini aydın şəkildə sübut edir.

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

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

*Ərənlər öz yolunda ər tək gərək,  
Meydanda ərəkək kişi nər tək gərək.  
Yaxşı-yaman, qatı-yumşax olsa xoş,  
Sərvərəm deyən kişi ərəkək gərək. (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 cəsarətlə qılınc vurmaqla, hətta «*Misir eli qayasını*» qoparmağın, yəni hər cür məqsəddə, qələbəyə çatmağın mümkün olduğunu iddia edir:

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

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

*Həmişə aşıq könli biryən bolur,*

*Hər nəfəs qərib 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 ərlək sayılır. Müəllif onu da iqrar edir ki, qızılın saf, yaxud saxta olduğunu aydınlaşdırmaqdan ötrü onu məhəklə yoxlamaq lazım gəlmiş kimi insanın xislətini də üzə çıxarmaq üçün onu sınamaq, bərkdən-boşdan keçirmək lazımdır. Aşağıdakı tuyuğ həyatgir şairin dünyəvi marağının, həyata baxış və istəyinin bir neçə zəruri komponentini mükəmməl məzmun və lətif bir dillə, dolğun şəkildə aşkarlayır:

*Məclisi kim xoş tutar: - Ənbər, ənbər*

*Könli kim aparur: - Dilbər, dilbər.*

*Dünya əhlinin başını kim çətər?*

*İşini toğru qılan sərvər, sərvər. (28,617)*

Məram aydındır: gözəl məclis; onun yerində olan lazımı ətir və əndazəsi; işini doğru bilmək; sərvərlik və dünya əhlini lazımınca 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. Bürhəndinin 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 hayküyü, əcəl qapısının hər kəs üçün daim açıq olduğu sənətkarın fəlsəfi dünyaduyumunun yekununda dayanır. Dünyəvi həqiqətlərin sonu ölümün qaçılmaz pəncəsinə gedib çıxır:

*Dünyayı çox sınadux, 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.Bürhanəddinin 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 Xəliqə yalvarış və ondan kömək ummaq istəyi ilə əlaqədardır:

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

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

Q.Bürhanəddin orijinal qəzəllərlə yanaşı, dəyərli **tuyuğ** və **rübailər** də yazmışdır. Ümumiyyətlə, o, ana dilli ədəbiyyatımızda **tuyuğ** janrının yaradıcısı və görkəmli nümayəndələrindən biri hesab olunur. XIV əsr ana dilli poeziyamızda həm

Qazi, həm də İ.Nəsiminin bu janra müraciət etdikləri və onun mükəmməl nümunələrini yaratdıqları bəllidir.

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

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

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

\*\*\*

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

Bürhanəddinin də milli poeziyamızın yüksəlişindəki böyük rolu, aparıcı mövqeyi və sənətkarlıq bacarığı danılmazdır.

Bədii-estetik, məzmun və ideya cəhətdən nikbin bir ovqata köklənmiş Qazi poeziyası, hər şeydən əvvəl, dil və üslubi özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. Onun dilini XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbi-bədii nümunələrimizin dili ilə qovuşduran, eyniləşdirən cəhətlər olduğu kimi, ayıran, fərqləndirən əlamətlər də mövcuddur. Bu qovuşma və eyniləşdirmənin ən ümdə faktı, göstəricisi milli dilin vahidliyi, daha doğrusu, həmin örnəklərin hamısının XIII-XIV yüzilliklərin Azərbaycan türkcəsində (Şərqi oğuz türkcəsində) yaradılmasıdır. Ayıran əlamətlər isə Orta Anadoluda yaşayıb fəaliyyət göstərən şair Əhmədin dil fərdiliyi, poeziyasında canlı danışıq 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 varın 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.*

*Cigərün, 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 oldı,  
Qəddüni qiyamət etmiş bu axır zəman içində.  
Özini atıcı sanan oxuna əsir olmuş,  
Gözün oxına döyiməz göricək kəman içində. (28,256)*

Qəzəldə 18 ərəb-fars sözü vardır: *ruh, can, cəhan, əcəb, sənəma, 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 türkizmlərin bolluğu heyrət doğurur. Məsələn:

*Aparun bəni yara, görüşəyüm,  
Yüzümü ay yüzünə sürüşəyüm.  
Totağı qanum içdi bən qanını  
Ol qanı anun ilə soruşayum.  
Gözə-göz, yüzə-yüz canum aparur,  
Ağız-ağız anunla soruşayum.  
Bən könüli nişanü ol qaşı yay,  
Yenə bən anun ilə qurüşayum.  
Bən ağızumu ağızına anun,  
Qəmzəsini canuma urüşayum. (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 artırma bilərik. Ancaq bu heç də o demək deyil ki, Qazinin divanı dil baxımından sadə və anlaşılıqdır, çoxu milli və ya milliləşmiş leksik vahidlərdən ibarət lüğət tərkibinə malikdir. Əksinə, sənətkarın bə-

dii-poetik dili xeyli dərəcədə anlaşılmaz, müasir oxucu üçün bir qədər çətin başa düşüləndir. Bunun səbəbləri isə, əsasən, aşağıdakılardan ibarətdir:

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

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

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

*Çü saqi tapun ola, sun bizə dəniz içəlüm,  
Şunun ki, içməz əyağın gətür ki, biz içəlüm.  
Əlündən ayağa bin canü dil ucuz verəlüm  
Ucuz degül isə oğlan gətür ki, qız içəlüm.  
Gözün şərabi ilə dünya xalqın əsritdi,  
Gəlün bu dünya sücüsün ki, bizü siz içəlüm.  
Əgərçi səbrümüz apardı xor qıldı bizi  
Təhəmmül eylövü sun anı biz əziz içəlüm.  
Cəhanun irmağını biməhaba dəniz içər  
Çü saqi tapun ola, sun bizə dəniz içəlüm. (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, eylövü, bin, degül, anı;*

- müasir dilimizdə anlaşılan, lakin müəyyən fonetik dəyişməyə məruz qalan,

yaxud da ləhcə xüsusiyyətinə və danışıq, tələffüz formasına uyğun işlədilən leksik-qrammatik vahidlər: *İçəlüm, gətür, əlündən, gəlün, eyləvü, bin (min), degül, anı (onu) və s.*

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

*Sabahdur qanı, ey saqi, bu səbuh əyağı,  
Şəbəhlərə yeridir şimdi tolu ruh əyağı.  
Bu gecə bir yeni ömr idi bizə ol həqdən,  
Bu fəth üçün nola sunsan tolu fütuh əyağı  
Çü tövbədən qılırız tövbə nola əgər  
Yükinübən sunasın əlümə nasuh əyağı.  
Necə ki, ömür qısa isə uzun qılırız biz,  
Həmişə toludur əllərümüzdə Nuh əyağı.  
Ləbün sürahi qanın içdi içməyəmmi qanın  
Qısas için hələ içisərəm cüruh əyağı. (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 mürəkkəbliyə və qəlizlikə aşılmışdır.

Q. Bürhanəddinin poeziya dili XIII-XIV əsrlərin ədəbi dili ilə ümumxalq danışıq dilinin qovuşuğundan ibarətdir ki, buraya ləhcə elementləri və dialekt ünsürləri də qarışmışdır. Bu, sənətkarın dilini həmin dövrün başqa ədəbi şəxsiyyət və bədii nümunələrinin dilindən fərqləndirən ən başlıca cəhətdir. Yuxarıdakı örnəklərin hər birində biz bunun əyani təcəssümünü gördük. Məsələn, həmin şeirlərdə: *dedüm, belün, saçuna, canum, totağun, qaluram, döyiməz, aparun, görüşəyüm, sürişəyüm, anun, aparur, sorışayum, könüli, tolu, əlümə, ağızumu* və s. bu tipli çoxlu

sayda sözlər ləhcə və tələffüz formasında poetizmə çevrilmişdir.

Q. Bürhanəddin xalq dilinin canlı, tamlı 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, ağzumda 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 kəj baxan ağara gözi. (28,514)*

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

Qazinin sənətkarlıq manerasına təsir göstərən mühüm amillərdən biri də **vəzn** problemidir. Yazılı ədəbiyyatın klassik janrlarında yazan şair təbii ki, Yaxın və Orta Şərq poeziyasının ənənəsinə uyğun olaraq, əsasən, əruz vəznindən istifadə etmişdir. Həm də əruzun türk şeiri ilə üzləşdiyi, ona asanlıqla uyuşmadığı, onun xüsusiyyətlərini asanlıqla həzm etmədiyi və bu səbəbdən də ədəbi mühitdə ana dilində bir sıra «namərbutu nahəmvar» (Füzuli) poetik məhsulların 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 vəzni 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 mətələ beytindən məqtəyə qədər bütünlüklə sər-rast, ustalıqla seçilmiş daxili qafiyələrlə – səc'lə müşayiət olunur. Əvvəldən sonadək bütün misraları 16 hecadan ibarət qəzəl 8+8 bölgüsündədir. Şeirin 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)*

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

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

Bu tipli, yəni heca vəzninin tələblərinə uyğunlaşan poetik örnəklərlə Qazinin divanında yenə də rastlaşmaq mümkündür. «*Sana ey dilbəri-canı, səlamullah, səlamullah*» misrası ilə başlayan və 8+8=16 bölgüsünə uyğun gələn qəzəldə də mən-zərə 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 canumunkanı = 8*

*Səlamullah, səlamullah. =8*

*Axıdur gözlərimkanı = 8*

*Bizə vədələrinkanı, =8*

*Özüdür xublərinkanı=8*

*Səlamullah, səlamullah. = 8 (28,398)*

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

*Qanı gözləri badam, qanı sərvigüləndam?*

*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 kamu,*

*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 sərvi-güləndam?*

*Qanı yarı-dilaram?*

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

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

8

8

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

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

Bütövlükdə qəzəlin vəzn və bölgü sistemi göstərilən qaydaya müvafiqdir.

Beləliklə, biz Q. Bürhanəddinin yaradıcılığında heca vəznli şeirimizin ilk nü-

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

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

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

*Sən nə cansın kim, ayağın tozına 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 mətndə 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 qandır ləblərin kim gözlərim görməyicək?*

*Gözüm ilə yüzüm arasında bin qan dökülür.*

**Təcahülül-arif:** 1-ci misrada.

**Lütf** (Bir söz və ibarənin iki və daha artıq mənada yozula bilməsi): Birinci misradakı «**qan**» sözünün yaratdığı 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 mənada).

**Tə'lil** (Səbəb, bir məfhum və işin, hadisənin başqa bir şeyə səbəb olması): Gözəlin qana nisbət dodaqlarının həsrətini çəkmək səbəbindən aşıqın gözü ilə üzü arasına qan tökülür.

**Məzduc** (misrada həm qafiyə kimi görünən sözlərin yanaşı işlədilməsi): *Gözüm ilə yüzüm.*

**Üçüncü beyt:**

*Gözlərindən qəmzələr kim yağar işbu canuma,*

*Dərd sanurlar 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.

**İnversiya:** «*İşbu canıma*» 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 dökilə gülşən üsdinə*

*Yaş güli-xəndan yüzünə qarşı giryan dökülür.*

Bu beytdə müəllif, həqiqətən, çox maraqlı və mürəkkəb obrazlılığa xidmət edən məcazlar silsiləsinin mükəmməl bir vəhdətini yarada, onları məharətlə uzlaşdırıb bilmişdir:

**Touriyyə** (metonimiyaya uyğun gəlir): Beytdə «göz» sözü işlədilmir, ancaq bütün məzmun söhbətin «göz» məfhumu ilə bağlı olduğunu ifadə edir. Yəni arxa, uzaq mənada göz və onunla əlaqəli anlayış nəzərdə tutulur.

**Təşbeh:** aşiqin göz yaşları bahar yağışına, üzü isə gülşənə bənzədilir.

**Tə'lil (illət):** Gözəlin güli-xəndan (gültək açılmış) üzü gülşənə bənzədiyi səbəbindən aşiqin göz yaşları da bahar buludundan gülşən üstünə yağan yağış kimi tökülür.

**Ləffü nəşr** (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 üzü – gülşən*. Necə ki bahar buludundan gülşən üstünə yağış yağır, aşiqin gözlərindən də gözəlin güli-xəndan üzünə qarşı (o səbəblə bağlı) yaş ağlar tökülür (1-ci misrada verilən fikir 2-ci misrada bənzətmə yolu ilə izah edilir).

**İnversiya:** Qrammatik normaya görə «*gülşən üsdinə*» yer zərfliyi «*dökilə*» xəbərindən əvvəl gəlməli idi.

**Epitet:** *Güli-xəndan yüz.*

**Altıncı beyt:**

*Könlümün adını gər zahir edəm bu dünyada,*

*Gögdə uçan canvərlər yerə biryan dökülür.*

**Mübaligə.** Əgər aşiq könlünün odunu zahir etsə, bu odun hərarətindən göydə uçan bütün canlılar yanıb yerə tökülür.

**İnversiya:** «*Bu dünyada*» «*zahir edən*»dən əvvəldə olmalıdır.

### **Yeddinci beyt:**

*Könülüm meyl etdi, kəndüm gün yüzünə dilbərün,  
Lacərəm, əşk olıban uş yerə üryan dökülür.*

**Hüsnül-məqtə'** (Son beytin məzmun və formaca dolğun olub əsas fikri mükəmməl şəkildə yekunlaşdırması): Poetik cəhətdən gözəl təsir bağışlayan bu beytdə qəzəldəki əsas mətləb və ideyaya çox dolğun şəkildə yekun vurulur: könlü dilbərin gün üzünə meyl etmiş, əvvəlki beytlərdə sadalanan əzab və çeşidli cəfalara düçar olmuş aşiqin, nəhayət ki, həmin mübtəlalığa baskar aşiqi zillətə salmış könlünün özü göz yaşı olub üryan surətdə yerə tökülür. Aşiqi bəlaya giriftar etmiş könlünün aqibəti budur. Bu, həqiqətən, cazibədar və mükəmməl bir bədii sonluqdur.

**Epitet:** *gün üz.*

**Mübaligə:** Könlün əşk olub yerə tökülməsi.

Göründüyü kimi, 6 beytini təhlilə cəlb etdiyimiz və cəmi 7 beytdən ibarət bu qəzəldə şərq poetikasına məxsus 30-dan artıq məcaz, dolğun və diqqətəlayiq poetik-sintaktik fiqurlar vardır. Bunlar məzmununa xidmət etmək, ideyanı qabarıqlaşdırmaq, mətləbi dolğunlaşdırmaqla yanaşı, şeirin formasına, dil və üslubuna da bir canlılıq, obrazlılıq, bədii mükəmməllik aşlamışdır. 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 biçarə çox,  
Şöylə ki, varsın ol hələ şöylə ki, varuz olalum.  
Şəha, könül səndən tolu, dərdüm nədəm bəndən ulu,  
Neçə ki, dərd ulu isə hələ anunla tolalum. (28,251)*

Şeirdə ritmin zərif bir musiqi axarı üzərində kökləndiyi, bundan ötrü münasib leksik-semantik vahidlər seçildiyi, onların sərrast qrammatik-poetik nizama sa-

lındığı göz qarşısındadır. Belə ki, şeir üçün 1, 2 və 3, yəni az hecalı, çevik şəkildə qovuşan sözlər seçilir. Təkrirlərdən (*ya, bizə, gəh – I; söylə ki – II; ulu – III beytdə*), daxili qafiyədən (*yax/bax – I beytdə*), nəhayət, 2-ci və 3-cü beytlərdə şərq poetikasında xüsusi məharət kimi dəyərləndirilən **züqafiyəteyndən** (ikiqat qafiyə, qoşa qafiyə: *çarə yox/biçarə çox – II; səndən tolu/bəndən ulu – III*) bacarıqla istifadə edilir. Sanki dərd lirik qəhrəmanı azhecalı, lakonik, səmimi sözlərlə, kiçik sintaqmlarla, qısa bədii cümlələrlə halını bəyan etməyə, 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 dürr ki, yara qıla mehmanı. (28,477)*

**İstiarə:** *Kabab etmək, mey hazır eləmək* və *təbəqdə dürr düzmək* bacarığı insana aid xüsusiyyətlərdir ki, ürək, göz və üzün üzərinə köçürülmüşdür.

**Təlil və ya illət:** *Ürək, göz və üz* yarın mehman gələcəyi səbəbilə ziyafətə hazırlıq görürlər. Görülən işin (məfhumun) səbəbi izah edilir.

**Mübaligə:** Əslində mümkün olmayan, ancaq bədiyyata xidmət edən bədii yalan verilir.

**Təqsim və cəm:** Əvvəl hər məfhumun gördüyü işlər qisimlərə bölünür, sonra cəmlənir. Yəni *ürək kabab edir, göz mey hazırlayır, üz təbəqdə dürr düzür*. Bu əməllərin hər biri mehmannəvazlıq və yarın gəlişinə hazırlıq səbəbilə cəmlənir və bir-biri ilə bağlanır.

**Touriyyə və ya iham (metonimiya):** İlkin 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 istiarəldir.

**Təşbeh:** Gözün peymanəsi şərab saxlanılan qaba, üzü isə dürr düzülən təbəqə bənzədilir.

*Grammatik struktur:* 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 dürr/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 ilə 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 qəzəlləridir*" – beytindən də

məlum olur. Doğulduğu yer dəqiq bəlli deyilsə də, nisbəsindən bu yerin Təbriz olduğunu söyləmək mümkündür. Vəfat tarixi qaynaqlarda bir qayda olaraq *1314-cü il (h. 714)* göstərilir. Təvəllüd tarixi isə dəqiq şəkildə bəlli deyil. "Mücməli-fəsihi" onun 10 iyun 1314-cü ildə (h. 714, 25 səfər) 116 yaşında vəfat etdiyini yazır. Belə olduqda şairin 1198-1200-cü illərdə doğulduğunu söyləmək olar. Hümmam 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" təzkiyəsində 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 Hümmam hicri qəməri 713-(1313), ya da 714 (1314)-cü ildə Təbrizdə vəfat etmişdir. Onu Təbrizdə özü tikdirdiyi xanəgahda dəfn etmişlər" (117, 395).

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

Ümumiyyətlə, Xacə Hümmam dövrünün bir sıra görkəmli dövlət, elm, mədəniyyət və ədəbiyyat xadimləri ilə yaxın olmuş, onlarla əlaqə saxlamış, bəziləri ilə mənzum və mənsur şəkildə məktublaşmışdır. Tanınmış dövlət xadimi və alim Şərafəddin Harun, istedadlı üləmalardan Nurəddin, İbrahim Həməvi, şair Qütbəddin Əmiqi belələrindən olmuşlar. Onun Elxani vəziri Fəzlullah Rəşidəddin və vəzir, Elxanilərin nüfuzlu dövlət xadimi Sahib Divan Şəmsəddin Məhəmməd Cüveyni ilə də isti münasibətləri var idi. Hətta F. Rəşidəddin hörmət əlaməti olaraq oğlanlarından birinə

Hümamın adını qoymuşdur. Mənbələr onun 1277-78-ci illərdə (h. 676) Kiçik Asiyada baş verən qarışıqlıq zamanı oradakı hadisələri nizama salmaq üçün Abaqa xanın göstərişi ilə Osmanlı ölkəsinə gedən Sahib Divan Şəmsəddin Cüveyni ilə birlikdə olduğunu xəbər verir.

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

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

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

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

**şeyrinin Sədisi"** adını almışdır.

H. Təbrizi haqqında ilk bilgi verən Həmdulla Qəzvini Müstofinin "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. Tərbiyə ("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.Xaneqahi, T.Xalisbəyli və M.Müsəddiqin mətbu məqalələri vardır. "Hikmət xəzinəsi" (Bakı, 1992) kitabında sənətkarın fars dilində yazılmış bir neçə şeyrinin tərcüməsi verilir.

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

**Hümanın Azərbaycan dilində bizə gəlib çatan şeyri "Cümə günü" rədifli bir mürəbbesidir.** Həmin şeyri ədəbiyyatşünas alimlərimizdən T.Xalisbəyli və M. Müsəddiq AR EA-nın Əlyazmaları İnstitutunda saxlanılan bir cügdən tapıb "Hümanın Təbrizi" adlı ön sözlə birlikdə çap etdirmişlər (54). Lakin onlar çox haqlı olaraq şeyrin, 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, şeyri H.Təbriziyə aid etmək üçün ciddi əsas vardır.

Birincisi, şeir "Hümmam" 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,  
Dinlənür 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 dəryasinə gərq olmaq... üçün ey Hümmam,  
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 zikr və sidqlə edilən dualara görə uca dağlar qədər günahları əfv edir, rəhmət dəryasının qapısı açılır. Şairə görə sadıq aşıqın işi tərki-dünya olub haqqa layiq işlər görməkdir. Həm də könlündə ilahi sevgi olan mömin insan da, maddi varlıq da işinin tənəzzül etməsi üçün nigaran və məyus olmamalıdır. Çünki həqiqi möminlərin işi bu dünyada rast gətirməz. Ona görə ki, o dünya ilə bu dünyanın təbiəti bir-birindən tamamilə fərqlidir.

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

*Hər kimdə eşqin olsa, cana nəzəri olmaz,  
Məstin olarsa hər kəs candan xəbəri olmaz.  
Hər aşiqin xəyalı ətrindən olsa agah,  
Mişkin saçından ayrı durmaq hünəri olmaz.  
Başdan ayağa cansan, ey çeşmeyi-həyat sən,  
İnsanda bu camalın, hüsnün əsəri olmaz.  
Hər kəs bir axtarışda, bir arzu bir diləkdə,  
Kuyindən özgə səmtə qəlbin səfəri olmaz.  
Vəsfən nə cür gərəksə, söylər Hümam daima,  
Hər bir neyin şəkəri, kanın gövhəri olmaz (46, 189).*

Bu şeirlərdə başlıca məqsəd eşq və hüsnün vəsfidir. Aşiqə öz varlığını unutdu-  
ran gözəl onu zülfü kimi sındırıb qərarsız 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 gö-  
rünməz və vüsalına yetilməzdir.

Aşiqin yeganə əlacı gözələ yalvarmaqdır ki, heç olmazsa bir dəm ona ehsan  
gözüylə baxsın. Axı, lazım olanda padşahlar da gədəyə lütf eyləyər. Aşiqin 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 aşiq cənnətdə huriylə üzbəüz otursa belə, elə hesab eləyər  
ki, düşmənlə həmağuşdur.

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

*Bu eşqə düşmək üstündə mənə tənə edir düşmən,  
Gözəllər hüsnünü ancaq sevən gözlərlə seyr et sən.  
Gərəkdir xalq arasında deməyə sirrini aşiq,  
Günəş palçıqla örtülməz cahanda neyləmək əslən.  
Küləkdir 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.  
 Şakilcə sər və bənzərdir sən 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 vəhdəti-vücut fəlsəfəsi dayanır. Şairə görə "Hər şeydə eşqin əsəri var", bunun üçün də "quşa Davudun nəğməsi dərs vermişdir". Şair belə hesab edir ki, "Mən ilə mənim canım eyni işıqlı cövhərdir". 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.

Hümam vətənpərvər bir şəxsiyyət olmuşdur. O, şeirlərində vətəni və onun gözəlliyini, ucalığını dönə-dönə vəsf etmişdir. Məşhur və mənbələrdə tez-tez xatırlanan bir rübaisində sənətkar Təbrizin və onun sakinlərinin yaxşılığını bu şəkildə təqdim edir: «Təbriz yaxşıdır, hər şey ki, orada vardır, o da yaxşıdır. Onun sakinləri yüksək fikir sahibləridirlər. Onlar müxaliflərin fikri ilə müvafiq olmazlar. Mələikə divlə heç vaxt dost ola bilməz» (63, 216).

İctimai gerçəklik və onun müxtəlif problemləri də Hümamı ciddi surətdə düşündürmüşdür. Şair zülmə, ədalətsizliyə, haqsızlığa etiraz etmiş, mənəvi və cismani sərbəstliyin, haqq və ədalətin tərəfində dayanmışdır. Sənətkarın ictimai məzmunlu əsərləri içərisində Elxanilər dövlətinin vəziri Xacə Şəmsəddin Məhəmmədin irticaçı qüvvələrin təhriki ilə edam etdirilməsi münasibətilə yazdığı tərcibəndi 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 sınmışdır*».

Əsərlərində dostluğu, etibarını, yoldaşlığı sədaqəti tərənnüm edən sənətkar bir çox qələm dostları ilə şeirləşmiş, hətta onlardan bəzilərinə poetik nümunələr də həsr etmişdir. Məsələn, 1306-cı ildə Fəzlullah Rəşidəddin "Quran"ın təfsiri ilə əlaqədar yazdığı əsərə rəy 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 qayan önündə yox gücləri dayanar.  
Məna səmasında sən daha çox yüksələsən,  
Dərək etdin bilik nədir, alimlik necə olar! (117, 394)*

Sədi Şirazi Təbrizə gələrək Hümamla görüşmüş, bundan sonra onlar arasında möhkəm dostluq əlaqəsi yaranmış və onlar bir-birinə müraciətlə şeirlər yazmışlar. Məlumatə 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, sözlənlə 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 şirazlı 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, əxlaqi-didaktik görüşləri öz bədii ifadəsini tapmışdır. Əsərin yazılma səbəbi ilə əlaqədar "Giriş" fəslindən aydın olur ki, Hümamı bu məsnəvini yazmağa dili ilə ürəyi bir olan dostları təşviq etmişdir. O adamlar ki, onlar uzun illər şairlə səmimi və etibarlı dostluq əlaqəsində olmuşlar. Poema Sahibdivan Xacə Şəmsəddin Cüveyninin oğlu Şərəfəddin Harun ibn Şəmsəddinin adına nəzmə çəkilmişdir. Poemanın adındakı "Söhbət" sözü əslində öyüd, nəsihət, ünsiyyət kimi mənaları ifadə edir. Ümumiyyətlə, poema ki-

tabın 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, aqil, kamil, müdrik qocaları və alimləri dinləmək, cavanlığın qədrini bilib ondan səmərəli istifadə etmək, az və mənalı danışmaq və s. insani keyfiyyətlər təbliğ edilir. Uzunçuluq, ədalətsizlik, təkəbbür, acgözlük, acıdillilik, düşüncəsiz və səbrsiz işlər görmək və s. qeyri-insani sifətlər isə pislənilir.

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

*Əgər dar söhbətə-nikan meşini,  
To zan söhbət be coz niki nəbini.  
Əgər söhbət koni ba div mərdom,  
Koni həm xişra, həm mayera qom.  
Bepərhiz əz bədan, şo paksöhbət.  
Ke həm zəhrəst-o, həm teryak söhbət.  
Gəhi ehya konəd, gahi ematət,  
Gəhi bəxşəd səadət, gəh şəqavət.  
Dəmi ba əbləhan söhbət məyamiz,  
Nəyabi rahəti, zişan bepərhiz.  
Əz nişan tiretər qomi nəyabi,  
Siyəhruyyət konənd kər aftabi... (55, 24)*

*(Əgər yaxşı insanlarla oturub dursan,  
Sən onların söhbətində yaxşılıqdan başqa bir şey görməzsən.  
Əgər div xislətli yaramaz adamlarla oturub dursan  
Özünü də, sərvətini də itirə bilərsən.  
Söhbətində təmiz ol, pislərdən uzaqlaş,  
Çünki söhbət həm zəhər, həm də tiryəkdir*

*Gah dirildər, gah öldürər.*

*Gah səadət bəxş edər, gah bədbəxtlik gətirər.*

*Qanmazlarla bir anlığa da olsa söhbət etmə,*

*Rahatlıq tapmazsan, onlardan uzaq ol.*

*Bu tayfadan daha pisini tapmazsan,*

*Günəş də olsan üzünü qaraldarlar).*

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

*Cəvani boğzəran dər elm - o orfan,*

*Ke ta çon Xezr 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 BAKUYİ

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 İnstitutundakı bir cüngdən tapıb üzə çıxarmış, haqqında məlu-

mat vermiş (62) və bütöv şəkildə çap etdirmişdir (34, 3-5). Bu, şairin ana dilində bizə bəlli olan yeganə əsəridir. «Zar könlüm, tanrığə qıl gəl səna imanilən» – misrası ilə başlayan həmin müxəmməs 1304-1316-cı illərdə hakimiyyətdə olmuş Elxani hökmdarı Sultan Məhəmməd Ulcaytu Xudabəndəyə həsr edilmişdir. Buradan aydın olur ki, N. Bakuyi artıq həmin illərdə tanınmış və özünü təsdiq etmiş şair imiş. Müxəmməsin sənətkarlıq baxımından da yüksək təsir bağışlaması şairin həmin dövrdə püxtə qələm sahibi olduğunu sübut edir. Deməli, bakılı Nəsir təxminən XIII əsrin ikinci və XIV əsrin birinci yarısı hədudlarında yaşamışdır.

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

Ulcaytu tarixdə maarifpərvər, elm və mədəniyyətə qayğı göstərən, abadlıq işlərinə fikir verən ədalətli bir hökmdar kimi tanınır. Hakimiyyəti dövründə o, Bakıya da gəlmiş, burada abadlıq işləri ilə əlaqədar müəyyən tədbirlər görmüş, hətta fərmanlar vermiş, əhalini urf, qopçur, səran və neft vergilərindən azad etmişdi. İçərişəhərdəki Cümə məscidi minarəsinin bünövrəsindəki bir kitabədə Ulcaytu Xudabəndənin fərmanı yazılmışdır. Beləliklə, o, Bakı əhalisi arasında xeyli nüfuz və hörmət qazanmışdı. Bakılı şair Nəsirin müxəmməsi də belə bir nəcib hissənin təsiri ilə qələmə alınmışdı. Şeir ilk bəndi bir növ sonra deyiləcək tərif üçün bədi 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 "sərfəraz" etdiyini söyləyir:

*Zar könlüm, tanrığə qıl gəl səna 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, monqol Elxani hökmdarları bütpərəst idilər. Lakin Qazan xan islamı rəsmi dövlət dini elan etməklə özü də müsəlmançılığa iman gətirdi. Bundan sonra saray adamları, əyan-əşrəf və əmirlər də daxil olmaqla qeyri-müsəlman əhalinin böyük bir hissəsi islam etiqadını qəbul etdi. Həmin dini qəbul edənlərdən biri də, Sultan Məhəmməd Ulcaytu idi.

Hakimiyyətə keçdikdən sonra o, Qazan xanın islahatlarını davam etdirməyə, o cümlədən islam etiqadını yaymağa və möhkəmləndirməyə çalışırdı. Bakılı Nəsir öz şeirində bu məsələləri diqqət mərkəzində saxlayır, Sultan Ulcaytunu "dini islamğa şərəf", "mülki-islamğa liva" (islam mülkünün bayrağı), "Kani-səxa" və himmət sahibi hesab edir:

*Tərk edib şirki-cəlini gəldi tanrığa tərəf,  
Dini islamni qəbul eylədi ol xeyrül-xələf,  
Yengi islam buldi, verdi dini-islamğa şərəf,  
Oldu kinə oqinə islamniğ ə'dası hədəf,  
Yandı nirani-həsəddə atəşi-suzanılən.*

*Şəfqəti-ədlilə açkay mülki-islamğa 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 samanılən.*

Şeirdən bəlli olur ki, Bakı hələ o zaman da "Nəffatə" adını alaraq neft məkanı kimi tanınırmış. Sultan Ulcaytunun gəlişi ilə Bakı cəlal tapmış, zülmət yox olmuş, dinü dövlət işıqlanmış, ədalət bərqərar olmuş, nüsret qılıncı pisləklərin səddinə hasar çəkmişdir. Şahın ağılı, 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 təşbehlərlə tərifləyir, onun cəlalını günəş işığına, ötkəmliliyini nüsret qılıncına, 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 mütləğa,  
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, təqrir 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 obrazlar, bənzətmə predmetləri, bədii nüanslar tapır. Məsələn, sənətkar sultanın adındakı "Xudabəndə" sözünü xüsusi şəkildə, təntənəli bir fikir tutumu ilə mənalandırır. Sultanın 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 fateh, 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:

*İsmi-pakidir Xudabəndə, özü həm bəndədir,*

*Kö'kəbi-iqbali 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, islamcə minqad eylədi,  
Ruhi-Ərğün xani yadi-xeyr ilə şad eylədi,  
Əlhəq ol şahi-cahan şahlər ara ad eylədi,  
Fəthi-biaramilən, həm lütfi-bipaynilən. (34,5)*

Müxəmməs dürüst vəzn və bölgü sisteminə, 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-islami ə'la qılmağa amadədir,  
Dad edər, kim dad qılsa, dadə çun dildadədir.  
Binəsib olmaz o kəs kim, payinə üftadədir.  
Afərin ol şahə kim, həqqa 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 qilur İranilən, Turanilən.*

Müxəmməsin son bəndində şair öz adını Nəsir, nisbəsini isə Bakui – deyə qeyd edir:

*Naminə kişvərgüşalıq yazdı əzzəldən dəbir,*

*Hifz edə zilli-inayətdə xüdəvəndi-qədir,  
Şəhrimiz bir asimandır, şahimiz mahi-münir,  
Şol hünər şahini eylər mədh Bakuyi Nəsir,  
Hər zaman çini-könüldən təbi-dürrəfşanilən.*

Şeir dil tariximizi öyrənmək üçün də maraqlı bədii-lingvistik faktdır. Burada biz qrammatik vahidlərdən *ing*-in yiyəlik hal (Oldu kinə oqinə islam+ing ədası hədəf), *-ğa*, *-ğə*-nin yönlük hal (tanrı+ğə, islam+ğa, Baku+ğə), *-ni*-nin təsirlik hal (dini islam+ni), *-ğay*-ın qeyri-qəti gələcək 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 bütxanələr, 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 Hafiz 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. Marağayi Marağadan Təbrizə gəlir və Cəlairi hökmdarı Sultan Şeyx Üveysin (1356-1374) sarayına cəlb edilir. Ömrünün sonlarına yaxın farsca yazdığı 80 beytlik avtobioqrafik xarakterli bir mənzumədə sənətkar Şeyx Üveysin ona olan səmimi münasibətindən, onun çalğısından və avazından zövq aldığından 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. Marağayi 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. Marağayi 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 Rizvanşahın da bu hadisəyə heyran qaldığını və öz qızını ona verdiyini qeyd edirlər.

Daha sonra Ə. Marağayi 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.Marağayi "**Üsul zərbür-rəbi**" ("Yaz nəğmələri əsasları") adlı mahnını Sultan Hüseyinə, "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. Marağayi isə Kərbəlaya getmişdir. Mənbələrin yarım-rəvayət şəklində verdiyi məlumata görə bir az sonra sənətkar qaşlarını, başını və saqqalını qırxdıraraq Əmir Teymurun yanına gəlmiş və Azərbaycan türk-cəsində olan bu rübaini söyləmişdir:

*Məşriqü məğrib müsəxxərdir sənə,*

*Dövləti nüsrət müqərrədir sənə.*

*Fəthü nüsrət daima biləyindədir,*

*Dövlətin haqdan müqərrədir sənə.*

1398-ci ildə Əbdülqadir Teymurun göstərişi ilə Teymur dövlətinin paytaxtı olan Səmərqəndə göndərilir. Burada o, Teymurun vəliəhdi Qiyasəddin Məhəmməd Mirzənin nədimi olur. "**Mateyn**" 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 külliyyatı"-1405), "**Məqasid əl-əlhan**" ("Melodiyaların məqsədləri"-1418), "**Şərh əl-ədvar**" (Səfiəddin Urməvinin «Kitab əl-ədvar» əsərinə şərh), "**Fəvaidi-əşşərə**" ("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. Azərbaycanda bir neçə şeiri gəlib bizə çatmışdır. Həmin şeirlərdən biri mahnı da bəstələdiyi məşhur "Bizni unutma" rədifli qəzəlidir:

*Ey cani-cahan, bəhri-səfa, bizni unutma,  
Vey mah cəbin, mehr liqa bizni unutma,  
Həqdən diləyür canü könül ömrün uzağı,  
Vir dim budurur sübhü məsa: bizni unutma.  
Ol dəm ki, şəha, versə yüzün hüsn zəkati,  
Gər olmiya hazır bu gəda, bizni unutma.  
Ayrılmadı canım qılıc ilə eşigindən,  
Gər çərxi-fələk qıldı cüda, bizni unutma.  
Vardır kərəməndən bu qədər bizgə təvəqqə,  
Gər saldı cüda bizni qəza, bizni unutma.  
Biz ömrünü əz həq diləruz çün be duaha  
Sən eyş qilü ruh fəza, bizni unutma.  
Hicran qıladur hər nəfəsi sinəmi məcruh,  
Bir qıl bu cərahətğə dəva, bizni unutma. (76,76)*

Xacə Əbdülqadirin şeirləri tək cə 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-həmdəmim 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 ölçüyəgəlməz dərəcədə zənginləşdirmişdir.

Ümumiyyətlə, Şərq musiqisində isə Farabi və İbn 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 **Hüsaməddin Xoyinin "Töh-feyi-Hüsam"** adlı əsərlərini xüsusilə qeyd etmək olar. Hər iki əsər farsca-türkcə lüğətdir.

Fəxrəddin Hinduşah ibn Səncər ibn Abdullah Naxçıvani XIII əsrin II yarısı və XIV əsrin əvvəllərində yaşamışdır. O, görkəmli alim, tarixçi, dilçi, münşi, mü-tərcim, şair və dövlət xadimi olmuşdur. Doğulduğu il bəlli deyil. Nisbəsindən və bizə çatan bəzi şeirlərindən naxçıvanlı olduğu aşkarlanır. Bir şeirində o, Naxçıva-

na yetişməyi böyük bir dilək kimi Allahdan təmənnə edir və vətən həsrətini Allaha ünvanladığı duaya qatır:

*Ya rəbb! Ey xaleqə məkan o zaman,  
Morsəl o moizəl nabiyə nəpi,  
Məne dərviş ra bebəxş qəni,  
Məne delriş ra ferest şəfi,  
Bare digər çenanke mətlubəst  
Berəsanəm bexətteye Nəşəvi (48, 6-7)*

*(Ya rəbb! Ey məkan və zamanı yaradan, Peyğəmbəri göndərən, Quranı 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 bunlardan 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 "Sihəül-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 "Sihəül-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 həcmcə kiçik lüğətdən farsca yazılmış "Təcarib əs-sələf" (1323/24, h. 724) adlı tarixi əsərdən, ərəb dilində "Məvarid əl-ərəb" (1307/08) adlı antologiyadan, farsca şeirlərdən və nəhayət, "Əs-Sihəh əl-əcəmiyyə" adlı farsca-türkcə lüğətdən ibarətdir. "Təcarib əs-sələf" əsərini

müəllif Luristan atabəyi Nüsrətəddin Əhməd ibn Yusif şaha (1296-1333) ithaf etmişdir.

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

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

*Bərdə – qayə (qaya) göyərçini, göyərçin, burucu... (48, 25)*

Burada ümumi üslub və sistem bədiyyat 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, ağılamaqla gəlür nagah" ifadə və cümlələri 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 səviyədə 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 fikrincə, yəni sözün allahına and içirəm. Sözün Zülfüqarı Hüsamın bətinin xəncəri qarşısında qalxanını qaldırsa 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-fəryan və təşbibül-bəyan**" ("Gənclərin nəsibi və danışığın gəncələşməsi"), "**Mültəməsət**", "**Qəvaidur-rəsail və fəvaidül-fəzail**" ("Məktub yazmaq qaydaları və fəzilətlərin faydası") və "**Nüzhətül-kuttab və töhfətül-əhbab**" ("Yazanların sevinci və dost-

lara töhfə") əsərləri vardır. 1285-ci (h. 684) ildə tamamladığı sonuncu əsəri o, Mahmud ibn Müzəffərəddin Yoluqarslan 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 Hüsamla lüğətçi Hüsami müqayisə edib üstünlüyü ikinciyyə verir:

*Çün müvəşşəhlə hüruf oldu tamam  
Xətm edüb vallahü ə'ləm der Hüsam*

\* \* \*

*Bu kitabı oqıcaq, lüğətin yəqin tuyucaq,  
Ana kim gərəkdür xeyrə, ana xeyrlə Hüsami  
Əgər ol Hüsami şair, bu Hüsami bir görəydi  
Diyədi zəhi, dürəydi, sözü dəftərin dürəydi (36).*

"Töhfeyi-Hüsam"dan örnəklər:

*Xoda-tanrı, təvangər mənisi bay  
İşə buyruq edici-kar fərmay.*

\* \* \*

*Qoqu-buy o boy-bəla, deyəsən qumaşa-kala  
Uluya-bozorg, vala-ululamağa-görəmi.*

\* \* \*

*Barmaq-ənqoşt o kömür-əngeşt imiş  
Məngənə-çərxeşt o kərpic-xeşt 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, şənidən-eşitmək, cəvan-yigit,  
Zadən-toğurmaq isə nehadən-qomaq durur.*

\* \* \*

*Dərd-ağrı, dozđ-doğru, dərun-iç o dərd-qarı  
Biqah-er o dir-gec o dür-iraq durur.*

\* \* \*

*Duzəx-tamu, həmə-qamu, muyidən-ağlamaq,  
Pəridən-uçmağ, illah bəhişt uçmaq durur.*

\* \* \*

*Səd-yüz, nəvəd-toqsan bil, pəncəh – əlli, qırx-çel,  
Həftəd-yetmiş, anlağul 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 soği  
Bəhar aməd – mənisi – gəldi yenə 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 "Töhfeyi-Hüsam" xüsusi dəyərə 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, mütəqarib, müzare, münsərih, xəfif və müqtəzəb kimi müxtəlif bəhrlərindədir.

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

### **Məf'Ulü fA'ilAtün məf'Ulü fA'ilAtün**

#### **III növ müzare bəhri**

*Balcığa gel deyənlər, qılığa dasə derlər,  
Kuragə iki dürlü parü vo masə derlər.  
Dəllalədür yorıcı, gehbed barım derici,  
İlduzdan oy verici əxtər şenasə derlər.  
Savine pənbə, yəni pənbuq səbadi adı  
Xətnə ço sünnət etmək, minnət sepasə derlər.  
Əvrəng pəhləvicə təxt ola, tac dihim,  
Mani kitabı ərjəng, jəng is o pasə derlər.  
Bil böyləquşı süsən, əkmək, dua niyayəş,  
Qusmaq herəş, illa, qorqu herasə derlər.  
Yuhə dəlucə toğan, mahi balıq ço rouqən  
Yağ o ləvid qazğan, çənaqə kasə derlər. .  
Qəyğənə xayəginə, bil rufidun qovarə,  
Teryan ulu səbəddür, pengan ço tasə derlər.*

*Küncid süsam o senced igdə, morud ərmud,  
Qolnar, ənar, yəni narə, kerasə 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 xərasə derlər.  
Aşub ürgü, çinbor ahənçə, luğ sağmaq.  
Oncuq uçudur, amma tunciğə tasə derlər.  
Nahid Zöhrə, əxtər ilduz, xur Günəşdür,  
Mənidə dər xor ayd o. . . yarəsə derlər.  
Bən xal o yal boyun, yaşı nehal ağacın,  
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 "Töhfeyi-Hüsam" mənzum lüğəti təşəkkül dövrü ana dilli ədəbiyyatımızın qiymətli örnəklərindən olub bu dövrdə milli dildə zəngin bir ədəbiyyat yarandığını sübuta yetirən tutarlı bədii faktlardandır.



## XIII-XIV ƏSRLƏR ANA DİLLİ AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ SƏNƏTKARLIQ

### 1. 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 islam 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) ümumislam mədəniyyəti deyilən bir mədəniyyət yarandı. Həmin ümumislami dəyər və mahiyyət ədəbiyyata, bədii təfəkkürə də siraət edib onu da öz cazibəsinə hədəf etdi. Yaxın və Orta Şərq regionunda (islam şərqindəki) ərəsəyə gələn ədəbiyyatın əsas yaradıcıları olan üç böyük xalq – türklər, ərəblər və farslar qonşuluq xətti ilə yaranan alim-verimlərinə əlavə islam dininin tələq 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 vəznə 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 bahadırları 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 hişf edir. XIII-XIV yüzilliklərdə Azərbaycan türkcəsində yaranan epik əsərlərin bizə məlum nümunələrinin hamısı **poema** janrındadır. Bunlardan yalnız Əlinin «Qisseyi-Yusif»i **dördlük** 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 dördlüklər şəklində yazmışdır. Poemanın ilk bəndi:

*Əlhəmd, şükr həm sipaslər 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,  
İlham ruzi qıldığına şakir oldum,  
Bu arada bu kitabı tamam qıldum,  
Oquyanlar bana dua qıla imdi. (70,153)*

Həcmcə heç də kiçik olmayan poema əvvəldən sona qədər *aaab, cccb, çççb, dddb*. . . və s. şəklində qafiyələnir. Daha doğrusu, dördlüklərin hamısında üç misra bir-birləri ilə həm qafiyədir, 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, lazımi 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 ərsəyə 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-ruhiyyəsini, daxili hiss və duyğularını ifadə etmək məqsədilə verilir. Elə buna görə də qəzəllərdən bir neçəsi «Bənüm» rədiflidir. Qəhrəmanın daxili hissələrini 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 sərvi-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 çeşmeyi-heyvan gəlür.  
Yaşlı gözüm, bir dəm əksilsin yaşın,*

*Dərdli könlüm, dərdinə dərman gəlir.*

*Ya'qubun ağladığı getdi o dəm,*

*Dedi, məgər Yusifi-Kə'nən gəlir?*

*Qədəmində həp nisar oldu türab,*

*Qanda kim baksə, güli-reyhan gəlir. (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 mətdaxili məsafə – ayırmalar vardır.

Bəzi poemalar isə məclislər şəklində qurulmuşdur. Görünür, XIII-XIV əsrlər poeziyasında epik poemaları məclislərə bölmək nisbətən işlək ənənə olmuşdur. «Dastani-Əhməd Hərəmi» 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 «hekayətlər» bölünür.

Onu da deyək ki, poema bir janr kimi XIII-XIV yüzilliklər ana dilli epik şeirimizdə özünün hökmran mövqeyini qoruyub saxlamışdır.

Lirik poeziyada isə mənərə başqa cürdür. Yəni lirik poeziya rəngarəng forma və janrlarla təmsil olunur. Həmin janrlar, əsasən, bunlardır: **qəzəl, rübai, tuyuğ, müstəzad, tərcibənd, 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 **tərcibənd** 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**, Hüsəməddin

Xoyinin «Töhfe-yi-Hüsam» lüğətindəki poetik örnəklər isə **qitə** janrındadır. **Müfrədə** Q.Bürhanəddinin, **tuyuğa** Q.Bürhanəddin və İ.Nəsiminin, **rübaiyə** isə Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi və Ə.Marağayinin yaradıcılıqlarında təsadüf edirik. **Qəsidə** janrından, **məsnəvi** bədii formasından lirik şeirdə, əsasən, İ.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** təmsilindədir.

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,  
Ağzı püstə, boy uzun, beli incəsi. (28,627)*

**Əlif-lama** isə haqqında danışdığımız dövrdə İ.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 əliflamları isə qəzəl janrındadır. Məsələn:

*Əlif – Ə'la qamətin hər kim görər bican olur,  
Bey – Başarət buldu hər kim dilbəri sultan olur.  
Tey – Təmənna vəslini etdim niyazım uşbudur,  
Sey – Səna etməklik üçün uş canım qurban olur.  
Cim – Cümlə xubların sultanı sənən, 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 dermən bağrım uş büryan olur.*  
*Şin – Şərabi-ləblərini içənə yoxdur zəval,*  
*Sad – Sün'ünlə yenə kövnü məkan bustan olur.*  
*Zad – Zaye olmağı gözdən axıb qan yaşlarım,*  
*Tey – Təbibə sorgilən 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 axtarırları 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,*  
*Şaha, ol ad ilə aləmdə mirəm.*  
*Təmənna dər cəhan mara həmin əst*  
*Ki, pişi-həzrəti-pakət bəmirəm.*  
*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 batının əlvani oldu,*

*Dərünimdə 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 ibadih.*

*Bən safiyə mü safi içərəm hələ eşqi,*

*Tu cani-mən əz saf bedih baz riya dih. (28,319)*

Baxmayaraq ki, məsnəvidən daha çox süjetli mətləbləri, epik təəssüratı 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 münəvvərləri fikri oxucuya daha gözəl, cazibədar şəkildə təqdim etmək üçün daim bədii forma axtarışında olmuşlar. Aşağıdakı şeir parçasına nəzər salaq:

*Vücuda mdir, 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:

*Vücudağdır, rəvanıdır, bu gün şahı-cahanıdır,  
Damarıdakı qanıdır, lətafətli nigarıdır.*

Fəqərələrin yerini dəyişməklə:

*Damarıdakı qanıdır, vücudağdır, rəvanıdır  
Lətafətli nigarıdır, bu gün şahı-cahanıdır.*

Fəqərələri çarpazlaşdırmaqla:

*Lətafətli nigarıdır, vücudağdır, rəvanıdır,  
Damarıdakı qanıdır, bu gün şahı-cahanıdır.*

Müsəmmət qəzəlin mətə və məqtədən başqa bütün beytlərində həmin poetik inversiyanı aparmaq mümkündür.

Bədii forma axtarışlarında **tənasüb**, **tənsiqüs-sifat**, **siyaqətül-ədəd** 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 rizvanım.  
Təbibim, şərbətim, dürdim, nəbatım, şəkkərim, qəndim,  
Əlacım, məlhəmətim, çarəm, Cəlunis ilə Loğmanım.  
Bənövşəm, sünbülüm, nərdim, rəyahim, zənbağım, lələm,  
Əbirim, ənbirim, udim, gülüm, qönçəm, gülüstanım.*

*Kitabım, müshəfim, 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 tənasübdən çox məharətlə faydalanaraq şeirə xüsusi forma gözəlliyi tələq etmişdir. **Tənasüb** bir-biri ilə bağlı, əlaqəli məfhumların adlarını ifadə edən, mənaca yaxın söz qrupunun şeir vahidində və bədii cüm-

lədə 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, rizvan*) 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, lalə, gül, qönçə, gülüstan*) bağlı, 4-cü beytdə isə təhsil və müaliə 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 tətğavülü qazi  
Fəda qılır sana özin qamusı 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 uyarlı 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 örnək 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 beytə 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 bədiyyat vasitələri ilə sintezdə verilmişdir. Ona görə də beyt cazibədar forma və yaddaqalan 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 beytə bu qədər poetik boya vurmaq və bu zaman mənanı da lazımi 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,  
Cəmali-cana bu təndən səlamü əlf səlam.  
Könül al, könül al canum gedəcək,  
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 tapısuna 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 sərvi-güləndam?» 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 sərvi-güləndam?  
Qanı yari-dilaram ki, olmadı bana ram?  
Qanı yari-novamuz, qanı eşqi diləfruz?  
Ki, keçdi dünü imruz, keçisər yenə fərdam.  
Tolu sun bizə camı, irür canuma kamu,*

*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 verilmədiyimiz 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 qafiyəşırı 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-İmran mənəm,  
Yusif-i-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, içəridən 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. İ.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», «Çeşmeyi-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 mütənəşib olaraq alt-alta yerləşdirilərək işlədilməsi) də nəzərəcarpacaq mövqe tutur.

Gözümdən axan yaşlara tufan necə bənzər  
Yürəkdən olan qanlara ümman necə bənzər. (28,307)

Gözünə tir - xəttayi dedilər, çinmi, acəb?!  
Yüzünə lütfi-xüdayi dedilər, cinmi, acəb?! (28,583)

*Yarəb, ol üzün çu|rağı şəm'i- xavərdənmidir?  
Yarəb, ol sərvin yanağı vərđi- əhmərdənmidir?(92,278)*

*Tabəndə| üzün tabişi bədri- dücayə tə'n edər,  
Fərxəndə zülfün sayəsi 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 biçarə 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 tolalum. (28,251)*

Epik əsərlərdə poetik təhkiyə məqamında da bəzən züqafiyəteynə rast gəlmək mümkündür:

*Gözi nərgisdən xərəcə alur idi,  
Zülfü sünbül, ayə tac olur idi.  
Todağında şəkər olurdi kəsad,  
Yənağında alma eylərđi məzad.  
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 həmdənim,*

*Ey rəfiqim, ey şəfiqim, ey ənisim, dilbərim.*

*Ey baharım, ey nigarım, ey şikarım, şahidim,*

*Ey hərifim, ey zərifim, ey şərifim, sərvarım. (92,144)*

İ.Nəsimidən verdiyimiz gözəl məzduc qafiyə əsasında yaranan bu şeirdə həm də təkrir, bədii xitab, təşbeh, istiarə, tənsiqüs-sifat, siyaqətül-ədəd (bir neçə ad və məfhumun ardıcıl olaraq sadalanması), touzi' və s. kimi bəlağət vasitələri cəmləşmişdir.

Şeirinin çox mühüm leksik-semantik, lirik-ritmik ünsürü olan qafiyənin haqqında danışdığımız forma və tiplərindən əlavə müxtəlif növləri də vardır. Məsələn: **mücərrəd** (qafiyeyi-mücərrədə) 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 qətiyyən 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 lətafətli-dir. Bunun bir səbəbi istedad sahiblərinin fərdi bacarığındadırsa, 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 **mücərrəd**, 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 ilərü, qıldı dua,  
Yusifə ibri dilincə, ey səfa. (84,265)*  
*. . . Ol Züleyxa bəs Yusifə cavab söylər,  
Ol Əzizin bu sarayda nə işi var?  
Bu saraynın 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 müqəffa 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: bil||mə|di|m -gü||mə|di|m; iç|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 mücərrəd qafiyə əmələ gətirir. XIII-XIV yüzilliklər ana dilli şeirimizdə bu tip qafiyələr boldur.

Müqəffa 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 Gülsah ilə qaldı şadman. (121,125)  
. . . Canımı eşqin oduna yakayım,  
Sən otur qarşu, yüzünə bakayım. (58,75)  
. . . Həmin vardır ümidimiz səfadan,  
Məgər mədəd irişə Mustafadan.  
Ümidimiz iki aləmdə oldur,  
Anın şafəqləri 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 nagh, ey ulu,  
Gördi olmuş eşq ilə içi tolu.  
Söyləmədi kimsəyə, həm oldı lal,  
Günbəgün incəlübən oldı hilal.  
Varduğuncə gəlib oldı eşq anə,  
Nərgisi tər su saçar güldən yanə.  
Soldı nərgisləri, oldı biqərar,  
Eşq əlində ağlər 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 nagəhan,  
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, aşiq 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 səsədən əvvəl gələn saitə deyilir. Belə qafiyələrə ridifli qafiyə («qafiyeyi-mürəddəfə») deyilir. Gətirdiyimiz nümunələrdə *rəvan/şadman, yak/bak, ol/bol, əcəb/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 yağı gəldi üstünə,  
Şöylə başü canın almaq qəsdinə.  
Gördi kim, yağıya 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 səsin və ya ünsürün (qrammatik şəkilçilərsiz) işlədilməsidir. Bu daha mükəmməl qafiyə sistemidir və qafiyəşünaslıqda xüsusi məharət 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 çəmənlər,  
Bitibdir dürlü nərgizlər, səmənlər. (33,71)*  
*. . . Bir müəbbir var idi andə ulu,  
Zahidü abidü həm yüzi sulu.  
Gəldi, oturdi müəbbir qatinə,  
Duşuni sölədi anun zatinə. (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 qabarır ki, qafiyədarlıq yalnız qrammatik şəkilçilərin öhdəsinə düşür:

*Yusifə ol dürlü təam, aş götürdi,  
Yusif əlin sunuban bir löqmə yedi  
Üç yüz toqsan kişi yedi, cümlə toydı,  
Ne'məti heç əksilməyin qalur imdi  
...Məlik Doğan bu məlikə cavab verdi,  
Aydı: Bizim seyidimiz Yüsif 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 bilir. 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,  
Onuncısın 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 məşur 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 suçlu 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 ilərü,*

*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 işləklik 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 hərf ilə 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; qığırdı/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; barı/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; bəndə/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 sistemində 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, gülgün-gülgün, Məcnun-Məcnun, Ceyhun-Ceyhun, mövzun-mövzun* (Ş.S.Ərdəbili – «Qoydı yüz könlümə...»). Bəzən qafiyəni sual-cavab tərzində qurulmuş beytin bədii məntiqindən təbii ifadə – şərh kimi doğururlar (İ.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: *yana-ram, yaxaram, baxaram, acaram, yaparam, saçaram, taxaram, yazaram*. Onu da əlavə edək ki, İ. Nəsiminin «Sənsiz» rədifli qəzəlində işlənən bu müqəffə 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, kabalək, kələk, şalək, zalək, 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** probleimidir.

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 vəznə 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 vəzni 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 sistemə müvafiq gəlir:

4	4	4	
Öziz Yusif	tamam on	bir	yaşar idi, = 12
Yə'qub puç	uyluqında	uyyar 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 üzvləşməsi və ona tə-

siri. Aşağıdakı bəndə nəzər salaq:

*Tofiq nüsrət, fəhm, qüvvət həqdən buldum = 11*

*İlham ruzi qılduğuna 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 yaradan, 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'İlün məfA'İlün fə'Ulün** ölsüçündə yazılmışdır. Formulası belədir:

U — — — / U — — — / U — — . Bu, Azərbaycan əruzunda həzəcin II növü olub üçbölümlü bütöv naqis həzəc adlanır. Nümunə:

*Bu dastanı bu gün bünyədd edəlim,*

*Həqin qüdrət lərin biz yad edəlim.*

*Gəlin, ey mə' ni bəhrin sey redənlər,*

*Bu dərya göv hərindən xeyredənlər. (33,14)*

**məfA'İlün məfA'İlün fə'Ulün**

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 vəzni üçün mümkün və təbii bir qanunauyğunluqdur. Ancaq poemada nisbətən fərqli bölgü sistemi olan beytlərlə də rastlaşırıq:

4

4

3

*Nə zahirdir o kim göz|dən iralmaz, = 11*

*Nə batındır o kim hər|giz görülməz. = 11 (33,14)*

***məfA'İlün məfA'İlün fə'Ulün***

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 bölgədəki sözə ilişmir. Yəni hər iki misra 4+4+3=11 bölgü sistemində 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 İsanın «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: — ∪ — — / — ∪ — — / — ∪ —.

İsanın «Mehri və Vəfa» poemasından nümunə:

*Əvvəl Allah adını yad edəlüm,*

*Sözə də bism illah bünyad edəlüm.*

*. . . Dinimizin dirəgidir dört imam,*

*Zira bunlar yolu vardı lar tamam. (58,39)*

***fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilün***

Poemadakı lirik nümunələrin – qəzəllərin vəznini də eyni ölçüyə uyğun gəlir:

*Ey əcəb, ol sevgili yar ım qanı?*

*Ol bənim yar ı - vəfadar ım qanı? (58,58)*

***fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilün***

Y.Məddahın «Vərqa və Gülşah» poeması da rəməl bəhrinin dəyərli örnəklərindən sayıla bilər:

*Qüdrət ilə ol Hümanün bir gecə,*

*Oğlı doğdı bərq urar ay dım necə.*

*Həm Hilalın ol gecə qız ı olur,  
Ol dəxi bir qiyməti göv hər bulur. (121,112-113)*

***fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilün***

«Vərqa və Gülşah»dakı qəzəllərdən nümunə:

*Həsrat odı | söylə yaqdı canümi,  
Kim damarda qalmadı qan üm bənüm.  
Ey diriğa | ağlamaqdan dinmədi,  
Saəti bu çeşmi-giryan üm bənüm. (121,128)*

***fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilün***

S. Fəqihin «Yusif və Züleyxa» poemasının vəzn quruluşuna aid nümunə:

*Həmdü şükri | xaliqu – yəz danümə,  
Kim inayət qılır cismü c anümə.  
Ol zəmanda | kim, fələkdən dön ər idi  
Yə'qubun on iki oğlu var idi. (109,38)*

***fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilün***

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.

*Gər ola toyn fiq | tənri dən kəşad,  
Sözə bünyad edəlüm kim ey ustad.  
Eylə qılmuşdur qısas | hök mi xəbər,  
Ayıdävüz | təfsir ayati- mö'təbər. (84,215)*

***FA'ilAtün FA'ilAtün FA'ilat.***

Poemadakı lirik parçalar – qəzəllər də, əsasən, göstərilən bəhrədir. Bir nümunə ilə kifayətlənirik:

*Bəni uş qar daşlărüm qıl dı əsir,  
Əldən – ələ satdılar xu rü həqir. (84,224)*

***FA'ilAtün FA'ilAtün FA'ilat***

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 əlvandır. 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:

*Həsənoğlu bu bir qətrə mənindən  
Anun xub su rətin zibə qılan kim? (2)*

***MəfA' İlün məfA' İlün fə'Ulün***

Şairin məşhur «Apardı könlümü...» qəzəli isə həzəc bəhrinin I növündədir:

*Apardı kön lümü bir xoş qəmər üz can fəza dilbər,  
Nə dilbər? Dil bəri - şahid. Nə şahid? Şa hidi-sərvər. (46,178)*

***məfA' İlün məfA' İlün məfA' İlün məfA' İlün***

Bu tipli şeirlərin təqtisi və qəlibi ilə əlaqədar diqqəti cəlb edən bir məsələ üzərində bir qədər geniş dayanmaq lazım gəlir. Göründüyü 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 ço-

xunda əruz vəznı ilə heca vəznının əlamətlərinin qovuşduğunu görürük. Məsələn, İ. Nəsiminin «Ey nuri-dilü didə, didarinə müştəqəm» 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:

$$7 \quad + \quad 7$$

*Ey dilbəri-pünhani, sənsiz nədərəm canı =14*

*Vey Yusifi-Kən'ani, didarinə müştəqəm. = 14 (92,138)*

Əruzla heca vəzninin qarşılaşmasında belə bir poetik xüsusiyyətin varlığı onların heç də bir-birini inkar etmədiyini, əksinə eyni poetik mətndə 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. İ. 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 yarımdakı, həm də 2-ci yarımdakı hecaların sayı da bərabər və mütənasibdir. Halbuki şeir əruz vəznindədir. Məsələn, İ. Nəsiminin 9 beytdən ibarət «Allahu əkbər, ey sənəm. . . » qəzəlinin bütün misraları 8+8=16 hecalı şeir prinsipi ilə yazılmışdır. Tənsif formasında olan qəzəlin vəznı isə rəcəz bəhrinin I növüdür (4 dəfə *müstəf' ilün*).

$$4 \quad + \quad 4 \quad = \quad 8 \quad 4 \quad + \quad 4 \quad = \quad 8$$

*Allahü ək bər, ey sənəm, hüsnünə hey ran olmuşam,*

*Qövsü qüzeh di qaşların, yayinə qur ban olmuşam.*

*Yüzündürür cənnət gülü, saçın həqi qət sünbülü,*

*Eşqində mən bülbül kimi, aləmdə də tan olmuşam.*

*Kövnü məkandan keçmişəm, mə'ni şərab ın içmişəm,*

*Canan yüzü nü görmüşəm, sər ta qədəm can olmuşam. (95,177)*

***müstəf' ilün müstəf' ilün müstəf' ilün müstəf' ilün***

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 qüzehtir qaşların  
Yayınə qurban olmuşam.*

*Yüzündürür cənnət gülü  
Saçın həqiqət sünbülü,  
Eşqində mən bülbül kimi  
Aləmdə dəstən 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 ayrıla 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 qəzəlinde də mənzerə oxşardır:

4 + 4 = 8      4 + 4 = 8  
Gözündən qa nıdur yarım, buyurmaz i sən, ey yar, əm,  
Gərək ki yü rəgüm yarım, irax səndən, irax səndən.  
Tapundan ay ru bazaram, özümədən də xi bizaram,  
Fırağ odıy la yanaram, irax səndən, irax səndən. (28,65)  
**məfA' İlün məfA' İlün məfA' İlün məfA' İlün**

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. Bürhanəddin və İ. Nəsiminin yaradıcılıqlarına daha çox dəyər vermək mümkündür.

Q. Bürhanəddin 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 Bürhanəddinin «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.Bürhanəddin 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.Bürhanəddinin qəzəllər yazdığını söyləyir: «Lakin bu vəzndə Qazi Bürhanəddin rübai deyil, qəzəl şəklində beş beytli şeirlər yazmışdır» (29,215). Bundan əlavə, Ə.Cəfər «Qazi Bürhanəddin rəcəzi»(29,235) (rəcəz bəhrinin VI növü – müftə' ilün müftə' ilün müftə' ilAtün), «Qazi Bürhanəddin münsərihi» (29,273) (münsərih 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, münsərih 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 fatehi 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.Bürhanəddin də daxil olmaqla

bu və ya digər dərəcədə nöqsanlar tapmaq mümkün olsa da, İ.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 bəhrədə (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, müzare, müctəs, xəfif, münsərih, mütəqarib, səri. Şairin bəhrələndiyi vəzn növlərinin sayı isə on doqquzdur. Əruzşünas Ə.Cəfər Nəsimi şeirinin vəzni ilə əlaqəli dəyərli məqalə yazmışdır. **(89, 76-108)**

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 «Töhfeyi-Hüsam» adlı farsca-türkcə mənzum lüğəti də əruz vəznin-

dədir. XIII əsr abidəsi olan lüğət bütövlükdə 19 qitədən ibarətdir. Başqa sözlə, müəllif lüğəti mənzum parçalara bölmüşdür. Bu parçalar isə əruz vəzninin fərqli bəhrlərindədir. Daha dəqiqi, 19 qitədən 6-sı həzəc, 2-si rəməl, 2-si rəcəz, 2-si müzəre, 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 unutmaq olmaz 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, müzəre, müqtəzəb, mütədarik**. Ana dilli poeziyamızın vəznə kamilləşməsində də XIII-XIV əsrlər xüsusi bir mərhələ təşkil edir.

## 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 lazımi, 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 zühur etmiş bədii məzmunu daha məqbul hesab etmiş, yadında 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 əhverişli, 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 fəsahtli söz demək dilin zənginliyini, çevikliyi, məna 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.

Klassik Şərq bədii-poetik təfəkkür və düşüncəsində bəlağət və fəsaht, bir qayda olaraq, hakim mövqedə olmuşdur. Bu isə Qurandan sonra islam şərqində uca, gözəl və əzəmətli söz deməyin mühüm amilinə çevrilmişdir. **Bəlağət** lüğəvi mənada «bir şeyin son həddi, kamil, yetkin» deməkdir. **Fəsaht** isə leksik anlamda «gözəl, aydın danışmaq» mənasına uyğun gəlir. Fəsaht və bəlağət bir-biri ilə bağlıdır və biri digərini tamamlayır. Fəsaht aydın, rəvan, səlis, anlaşıqlı, 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 şəkllə salmaqdır.

Əlbəttə, fəsaht 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 fəsahtli, bəlağətli kəlamda mətnə yad və yabancılıq olan, ögey görünən, yersiz, söz və ibarələr olmamalıdır.

Orta əsrlər islam 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 Cürçani** tərəfindən aparılmışdır. Sonrakı tarixi dövrlərdə bölgüdaxili 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 yönlerini 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 mənələrindən 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 yaradan 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 verilmiş-

dir. 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 bədiyyatla 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, sözün 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, elastikliyini, çoxmənalılıq və polifonik xassəsini, istənilən mətləbi bədii sözün uğurlu və obrazlı dilinə çevirməyin mümkünlüyünü təsbitə yetirmişlər. Həm də bu zaman məna, məzmun, mahiyyət unudulmamış, məzmun və forma bir-birini tamamlamışdır.

XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımızın bədii örnəkləri bəlağət vasitələrinin bolluğu ilə müşayiət olunur. Mübaligəsiz demək olar ki, həmin dövrdə yaşamış İ. Nəsimi təkcə şərqdə deyil, ümumiyyətlə, kürəvi miqyasda sözlə ecaz 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 məna və məzmunla bağlıdır. Buna görə də bəlağət və bədiyyat vasitələri 2 yerə ayrılır:

1. Bədii forma, yəni ləfzi gözəllik yaradan vasitələr;
2. Məna 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, ıstıqaq, səc', züqafiyəteyn, tərsi', məzduc, lüzum, müdəv-vər, müləmmə** və s. kimi əsərdə forma və ya ləfzi gözəllik yaradan bəlağət kateqoriyalarından istifadə olunduğunu görürür. 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.** Cinas bədii əsərdə söz gözəlliyi və ahəngdarlıq yaradan və ən çox işlənən poetik kateqoriyalardan biridir. Bu, şeirdə formaca ya tam eyni, ya da çox cüzi fərqlənən söz və ifadələrin təkrar, lakin fərqli mənada işlədilməsidir. Məsələn:

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 mənalarda təkrar edilmişdir. Həmin sözlərin ardıcılıqla mənaları belədir: 1 - qəlb, könül; 2 - sevgilim, nigarım; 3 - ruh; 4 - mahiyyət; 5 - can, canlıyı yaşadan cövhər; 6 - qəlb, könül; 7 - həyat, yaşayış; 8 - güc, sevgili (təriqət anlamında Haqq). Beytin mənası belədir: *Sevgilim (nigarım), sənün vüsalın mənim qəlbimin (könlümün) içərisindəki ruhun mahiyyəti-dir, Can (aşiqi insan kimi diri saxlayan cövhər) qəlbimdəki həyatın (yaşayışın) gücüdür* (digər mənada *sevgilidir*, तरीqət anlamında isə *ilahidir, Haqqdır*). Hürufi şair «can» sözünün çoxqatlı mənə çalarlarından məharətlə yararlanmaqla özünün «vəhdəti-vücudaşu» görüşlərini də beytə sığışdırmışdır.

1            2  
*Mənsuri-eşqə axirətin darı oldu dar,*



*Necə əsir edəsin zülf ilə ya xala dili,*

*Dəlük könüldə 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 tərzini 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 mətnə onun son hecası müstəqil mənə verə bilsin: *əbri-gövhərbar bar; şəqayiqvar var; gülnar nar; guşeyi-gülzar zar; dəyyar yar; nafeyi-tatar tar; macalın bar bar; ləli-gövhərbar bar*. Bu ifadələr İ. Nəsiminin ilk iki beytini nümunə verdiyimiz aşağıdakı qəzəldə beytlərin sonunda işlədilən təkrar cinaslardır:

*Dutdu gülzari-cəhani əbri gövhərbar bar,*

*Bar-darəd əbri-neysan yüz şəqayiqvar var.*

*Var, nəzər qıl, gör nədir əz qüdrəti - səbbağ bağ*

*Bağ içində yanadır hər guşədə gülnar nar. (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 həmqafiyə 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 vərđ; pıruz ruz; badam dam* və s. Q. Bürhanəddinin «Bülbül yenə çağırdı ki, fəryad yad ola», «Eyş edəlim ki, ola ol eyşdən dilşad şad», «Neçə 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 bağluvü 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/yasına, cin, dar, xəta, sin, yanədir, gül-narə, qandır, can, yara, yazərəm* (Nəsimidə), *yaraya, ya xala, al, alması, alma, si-malu, yar, ala, dil, gənc, nəsinə, yaradur* (Q. Bürhanəddində), *hərami, sözünə 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 ələl 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 gisüündavü 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

*İxtiyarum çünki yox şol ixtiyara irməgə,*

3

4

*İxtiyar oldur ki, qılam bunda tərki-ixtiyar. (28,547)*

*. . . Canı ver, cananəyi bul, olma bicananə kim,*

*Təndə canı yoxdur ol kim, bulmadı cananəyi. (92,366)*

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 tərki 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 vəfalı istəgil, ey dust, dust,*

*Dust olanlar eyləsin aşıqinə-naçar çar.*

*Çarə istərsən əgər sən daməni-dilgir gir,*

*Girü dəstəm cana, salma, ey üzü ənvar var.*

*Varmıdır nisbət sana bir türk dər Maçinü Çin,*

*Çinü-zülfünüz yenə əz nafeyi-tatar tar. (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. Mətdə 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 **epiforalar**dan bol-bol istifadə edilir. Elə poetik parçalar var ki, təkrir bir neçə bədiyyat 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 **bədi 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 müəyyənləşmişdir. «A» və «ə» saitlərinin assonansı (**touzi'**) vardır.

Cəmi bir beyti bu qədər bədi 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 çeşməyi-çəşm,*

*Səmənbərdir, səmənbərdir, səmənbar.*

*Sənin şəm'i-cəmalindən vücudum,*

*Münəvvərdir, münəvvərdir, münəvvər.*

*Bəninlə zülfü rüxsarın həmişə,*

*Müənbərdir, müənbərdir, müənbər. (92,290)*

İ.Nəsiminin «Üzün bərgi güli tərdir, güli-tər» misrası ilə başlayan bu qəzəli mətldən 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 şəkkər.  
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:

*Ümman|p gir|ən eşq| ilə dürdanəyə uğrar,  
Şükranə| verən canını cananəyə uğrar. (92,223)  
Bizə| ol dilbərün| vəfasi| gərək,  
Yenə bu süffənün| səfasi| gərək. (28,88)*

**Touzi'**. Əgər təkrir nəzm və nəsr parçasında eyni söz və ifadənin təkrarıdırsa touzi' də cümlə, misra və bəzən beytdə eyni səsin təkrarıdır. Touzi' obrazlılığın və ekspressivliyin fonetik səviyyədə təzahürüdür. Bədii mətndə 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, usanımını səndən,  
Bu sanu sanma ki, səndən usandum. (28,144)*

...*Tar zülfün aşiqin 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 uyarlı 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 bədiyyatın fonetik səviyyədə imkanlarını daha geniş ölçüdə nümayiş etdirir. Eyni bədi 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 bədi məzmununun siqləti ilə səsləşən uyarlı assonansı yaradılmışdır. Aşağıdakı beytdə də həmin sənətkarlıq bacarığı özünü büruzə verir:

*Dərdə dəva dilər bu cəhan əhli bən həmin,*

*Dünyada dərdini dilərəm həm dəva üçün. (28,397)*

Burada «d» (alleterasiya) və «ə» (assonans) səsləri vasitəsi ilə yaradılmış touzi' mövcuddur.

**Əks və təbdil.** Bu, misra və ya beyt daxilində müəyyən bölümdəki kəlmələr düzümünün nizamla yerdəyişməsi, tərsinə çevrilməsidir. Həmin yerdəyişmə zamanı məna və məzmunun itməməsi, hifz olunması ləfzi əməliyyatda başlıca şərtidir. 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.  
Yusifi-sanisin, ey bəgüm,  
Ey bəgüm, Yusifi-sanisin. (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 qurmalı 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 adətidür,  
 Dil könül ilə gözə düşməmiş ola gözə-göz.  
 Gözlərüm gözlər axıtdıvü könül yaxdı gözi,  
 Gözü könül bu işə düşməmiş ola gözə-göz.  
 Gözlərüm badə fūruşü gözidür 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 bıraxur,  
 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 təkə 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 həmleyi-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 şö'ləsi düşdü əzəldə alına» qəzəlində «*al*», «Ey «əlləzi-yüvəvis», 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 sarusı 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 zülfü 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 mənalarda işlədilir: 1. *yanaq* (Bənizim dilbərin alma kimi qırmızı yanağı müqabilində heyva kimi saraldı); 2. *kəsici alət* (Qənzəsi almaz kimi ciyərimi doğradı); 3. *daş-qaş, almaz* (Aşıqin gözündən axan yaş almazdır və axıb ciyərin qara qanına qarışıb qarayaya boyanır); 4. *göz alması* (O, ləblər üçün gözəlin gözləri könül almasıdır); 5. *almaq* (fel); 6. meyvə, alma.

Q.Bürhanəddinin «Həyva ənəgünə, yanaxlarına alma derəm» 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 işlənsə **İştiaq** adlanan bədiyyat növü yaranır. Məsələn;

*Bəndə fəqiri-fəqrü qəniyi-qinadır ol,  
Əsirgən ol qulı ki, əsiri-ə'nadır ol. (28,350)*

Burada «*fəqir*» və «*fəqr*», həmçinin «*qəni*» və «*qina*» kəlmələri İştiaqdır.

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 yarım bölməyə başlayarkən çəkdik. Adı çəkilən həmin ifadə vasitələrindən bəziləri barədə əvvəlcə, yəni XIII-XIV əsrlər ana dilli ədəbiyyatımızda bədii forma və janr axtarışları haqqında danışarkən söz açdığımızdan burada onlardan təkrar bəhs etməyə ehtiyac yoxdur.

## **B) MƏNA-MƏZMUN GÖZƏLLİYİ YARADAN BƏLAĞƏT VASİTƏLƏRİNDƏN İSTİFADƏ**

**Təşbeh.** Təşbeh bədii təfəkkürün müraciət etdiyi ən çevik 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 firqətin 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 bənzədəm» və s. qəzəlləri bütövlükdə təşbehətlə bəzənmişdir.

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,  
İnanımazam 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 dərdüni arturmağ için 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 fəraqilən, 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 məgəs. (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)*

. . . *Rüxün xəttilə xalindən çəri çəkmişdir, ey dilbər,  
Zəhi şahzadəyi-ə'zəm ki, xoş uğurlu ləşkərdir. (92,465)*

İ.Nəsiminin «Güli 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 aşüftə aşiqin vəziyyəti dən ucundan tora düşmüş və oradan qurtarmaqdan ötrü səbrsiz, qərarlı olan quşa bənzədilir.

Klassiklərimizin ənənəvi mahiyyətli bənzətmələrdən əlavə heyratamız dərəcədə orijinal təsir bağışlayan təşbehləri də vardır. Məsələn:

*Gecə ömrümdür, anı uzatğıl, ilahi,  
Canum canıdır, sübh məgər çıxmaya şallah. (28,291)*

Aşiqin ömrü gecəyə bənzədilir. Bunu iki anlamda dərk etmək olar: 1. Nigar aşiqin gündüzünü dərd və izzətlə gecəyə çevirmişdir; 2. Aşiq gecə nigarın 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 cananının 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 bəzəyən, həm də bənzədilən mətndə iştirak etdiyi halda istiarədə bənzəyəninin müəyyən əlaməti götürülüb bənzədilənin üzərinə köçürülür. Lakin bənzəyən məfhum və predmetin mətndə adı çəkilmir. Klassiklərimiz metaforik deyimlərdən ustalıqla faydalanmışlar:

*Gözünü zülfi çərisinə qaravul qılıban*

*Könüli gözləri elçisinə casus eyləyə. (28,406)*

*...Ta bənüm eşqüm üçün hər gecə ağlaya buld. (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 türkə 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 türk» 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 istilahlı-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 mənədadır:

*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 tərən-  
nüm zamanı müraciət olunduğunu görürük. Belə ki, islam şərqində ərəb əlifbasın-  
dakı 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.

*Nunü eynin həq kitabıdır, vəli,*  
*Surətin nəqsidürür Qur'anımız. (92,77)*

*... Nunü eynin mimü dalın tilkə ayətül-kitab,*  
*Lövhi-məfhuz oldu üzün, vəhüvə Qur'anın mübin. (92,378)*

Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, misallardan da göründüyü kimi, Nəsimi öz  
hürufi ideyalarının ifadəsi və təbliği üçün rəngarəng məcaz növlərindən, bəlağət  
vasitələrindən, sənətkarlıq üsullarından məharətlə yararlına bilmişdir.

**Təzad.** XIII-XIV əsrlər ana dilli şeirimiz təzadlarla da zəngindir. Müxtəlif çalar-  
da, rəngarəng mənalarda, fərqli mahiyyətdə olan təzad növləri bu dövrün poeziya-  
sına məzmun gözəlliyi aşılaman bəlağət vasitələrindən biri kimi əhəmiyyətli-  
dir. Deyilən mərhələnin bədii fikir 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 şəfanın səhhəti, həm ne'mətin rəncuriyəm. (92,421)*

... *Əvvəl-axır, batinü zahir həqiqət halını*

*Surətü mə'ni mana dər cism, dər can göstərir.*

*Gecə-gündüz zülmətü nuri cəlal ilə camal*

*Qəhrü lütfü aşiqə 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 qəzəmindən verdiyimiz son iki beytdə isə 10 təzad vardır: *əvvəl-axır, batin-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 bədiiyyat vasitələri ilə qovuşduraraq** daha uğurlu məcaz ansamblı yaradır:

*Bülbül yenə giryandurü, gülşən yenə xürrəm,*

*Qönçə yenə xəndandurü, nərgis yenə pürqəm. (28,247)*

Burada antonimlərlə (*giryən-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 aşiqə, «*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, mənənin təzadı** aparıcı mövqedədir:

*Seyfi-qatıdır bu fürsət bada vermə, badə ver,*

*Yox der isən ömrümüzi badə vermə, bada ver. (28,125)*

Bu fürsət qatı, kəsərli qılıncdır. Onu bada (hədər) vermə, badə (şərab) ver ki, şadlıq edib ömrü xoş keçirək. Əgər «yox» desən onda badə verməyib ömrümüzü hədər elə.

*Can çün yüzünü gördi, yıldızı neylərəm bən,*

*Dil çün saçını gördü, gündüzi, neylərəm bən. (28,473)*

Gözəlin üzünün yanlarından tökülmüş qara saç arasındakı üzün nuru və gecənin qaranlığında parlayan ulduzun ziyası, qara saçı görən ürəyin gündüzdən imtina etməsi! Şair, doğrudan-doğruya, çox gözəl mənə təzadı yaratmışdır. Aşağıdakı beytlərdə də mənzerə 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 ziba 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 «ruxün» izahedicisi, müqabili 2-ci misradakı «gülzar», «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. İzah olunan və izah edənin ardıcılığı eyni olduğu üçün bu nizamlı ləffü nəşrdir. Qarışıq ləffü nəşrdə isə onların yeri mütənəsib 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 alhına verdi Nəsimi könlünü,*

1 3 2

*Mən bu səbəbdən, ey günəş, bədrü hilal içindəyəm. (92,129)*

1 2 3 2

*... Yüzün şüası ilə, saçın 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 mübali-**

**ğəyə** misal:

*Saçının hər qılı üçün bən eylə oynaram can ki,  
Fələklər derlər əhsəntüm, mələklər afərin söylər.*

(28,378)

*... Gör necə fəryad edər biçarə bülbül dərd ilən,  
Kim, anın fəryadına əfğanə gəldi daşlar. (92,617)*

Bəzən müəllif təsir gücünü artırmaq məqsədilə eyni misra və ya beytdə mübaliğəni başqa məcaz növləri ilə qoşalaşdırır:

*Şəha, şirin sözün qılır Misirdə bir zaman kasid  
Nə kasid? Kasidi-qiymət. Nə qiymət? Qiyməti-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**, **istiqaq** və s. məcazlarla müşayiət olunur. İ. Nəsiminin «Uymaz fəraqindən gözüm yaş tökəri qan axıdar» 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 acəb şər ələkdən. (28,564)*  
... *Belünə baxdum nə gördüm bir xəyal,*  
*Ağzunı gördüm, nə gördüm bir güman. (28,375)*

**Lütf.** XIII-XIV əsr sənətkarlarımız şərq poetikasına məxsus «lütf» deyilən bədiyyat 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 əyləncədir), 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

məna: 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 bədiyyat vasitələrindən sayıla bilər. İrsalül-məsəl atalar sözüne bənzər hikmətli, tərbiyəvi məzmunu malik deyimlərdir:

*Səfa xatirlər içində kin olmaz,*

*Kin olduğu könüllərdə 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 qüvvətləndirmək, 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 fayidə?» misrası ilə başlayan qəzəli, əsasən, irsalül-məsəllər üzərində qurulmuşdur.

**Məzhəbül-kəlam.** Söz ustadlarımız öz fikirlərini dəlil və məntiqə əsaslandırır-

mağa da təşəbbüs göstərmiş, bu məqsədlə «məzhəbül-kəlam»a müraciət etmişlər. Həmin bədi 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:

*Yaşlu gözü, saru bəniz, qanlı yürəgü, od cigər,  
Yetmədimi yara ki, der ki, sevüyə 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:

*Gözləründən qanda mə'mur ola dil,  
Şah iki olsa olur ellər xərab. (28,242)  
... Ənbərin zülfündə üzün gizlənirsə, nə acəb,  
Şəb niqabində 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-nəzərinədən 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 bədi 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 müəmmadır. Yalnız ilk mis-  
ra Quranın «Əl-Fatihə» (I surə) surəsinin mənası barədə sorğudan ibarətdir.  
Bədii yönümdə bir sıra rəqəmlərin mənaları 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** mü-  
qəddəs kitab, islamda üsuli-din, 5 ali kimsənə və s. ; **6-6** cəhət, dünyanın yaran-  
dığı 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 ədəbiyyatın-  
dakı qıfılənd (bağlama) tipində şeirdir. Müəyyən mətləb üstüörtülü şəkildə deyir-  
lir, cavabı isə qarşı tərəf özü tapmalıdır.

İ. Nəsiminin müəmmaları hürufilik təliminin rəqəmlər və hərflərlə bağlı müəy-  
yən 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, şahi-xuban, salik, huri, tuba, ey qəmər, həbibə, vaiz, rəqib, ey xəlvətnişin, ey günəş, müttəqi, məhbub, həkim təbib, sahibnəzər, sahibdil* və s. Bəzən bu kimi xitab obyektinin əvvəlinə «ey» nidası 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 müəyyənlişməsinə 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-rədifilə 3, «Əfəndi» xitab-rədifilə 3, «Nigara», «Ey dost», «İlahi», «Ey şəm», «Paşa» xitab-rədiflərinin hərəsinə aid 1 qəzəli vardır. Belə nümunələrin sayını daha da artırmaq olar.

İ. Nəsiminin bəzi qəzəlləri bütünlüklə **tənasüb-xitablar, müdəvvər-xitablar** üzərində qurulmuşdur:

*Təbibim, şərbətim, dürdim, nəbatım, şəkkərim, qəndim,  
Əlacım, məlhəməm, çarəm, Cəlunis ilə Loğmanım.  
Bənövşəm, sünbülüm, nərdim, rəyahim, zənbağım, lələm,  
Əbirim, ənbərim, udim, gülüm, qönçəm, gülüstanım.*

(92,143)

Bədii xitablara aid rəngarəng misallar söyləmək mümkündür. Lakin mahiyyət eyni olduğundan biz İ. Həsənoğlu, Ə. Marağayi və S. Fəqihdən 2-3 nümunə göstərməklə kifayətlənirik:

*Necəsən, gəl, ey yüzü ağum bənüm?  
Sən əritdin odlara yağum bənim. (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?!  
Zülfi-pürçinünə ki, yaxdı bəni çün ənbər,  
Əhli-dil müşki-həvayi dedilər, çinmi, əcəb?!(28,583)  
... Zülfi nigarun əcəb ki, şəbi-yeldamıdır?  
Ol yola baş oynayan aşiqi-şeydamıdır?(28,596)  
... Əcəba bu huri üzli 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-rizvan deyilmi?*

*Dodağın çeşmeyi-heyvan deyilmi?*

*... Ruxü zülfün bəyaz ilə səvadi,*

*Biri küfrü biri iman deyilmi? (92,101)*

1-ci beytdə təcahülül-arifdən əlavə həm də **tərsi'** və **züqafiyəteyndən**, 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, İ. Nəsiminin 25-dən çox qəzəli, bundan əlavə S. Fəqih, Y. Məddah, M. Zəririn poemalarındakı bəzi qəzəllər bütövlükdə haqqında danışdığımız bədiiyyat üsullarının tələbləri əsasında yazılmışdır.

**Hüsnüt-tə'lil (illət).** Aşağıdakı qəzələ nəzər salaq:

*Bən gözümi sevərəm hüsnüni sevdiyiçün*

*Bən canumu sevərəm yolında öldügiçün.*

*Bən məcməri sevərəm salar özünə özün*

*Bən uda qul oluram oduna yandığiçün.*

*Şol xüftə gözün için neçəsi üful ayum*

*Qıldı səbayı sayru ircək oyandığiçün.*

*Odlar yağar gözümdən, köz saçılır sözümdən*

*Eşqin odi, nigara, cana boyandığiçün.*

*Abi-həyatı görün kim, axar ağızumdən*

*Eşq ilə bu cəhanı qəndünə qandığiçün. (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 şərqi poetikasında «**tə'lil**» («səbəblərin izahı» mənasını verir) və ya «**illət**» adlanır. Daha doğrusu, tə'lil bədii

əsrədə 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 tərki qılan müşkilə düşər,*

*Canana canumı 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-səba 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 ləlün üçün gözlərimi dəm görəsən», «Leylim üçün, leylim üçün bən bəni Məcnun edəyim», «Kişi gerek iniləməyə cəfa üçün», «Nola canum oynar, isəm dilbəri-mövzun üçün» və s. misralarla başlayan, həmçinin yuxarıda misal verdiyimiz qəzəlləri, Nəsiminin «Ləblərin şərbətinə çeşmeyi-heyvan susadı», «Dönmüşəm qəmdən hilalə şol məhi-taban üçün», «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 leyliüdür, nigara, gisularun*

*Qara gündür bu əyyama bu gecə. (28,140)*

Beytdə gözəlin qaranlıq gecəyə bənzədilən saçları aşiqin qara günü 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, qanumu bilür şahid,*

*Qanum 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,*

*Yağmaçı türkün adəti hər qandasa yağma imiş.*

*(92,141)*

Sonuncu beytdə «al» sözü 1-ci dəfə «hiylə», 2-ci dəfə isə «ala» (ala-bula) mənalarda 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 etibarlı ilə 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 eşqü boynumda səlasil. (28,321)*

*... Gözünə vənnəcmü yazdı, qaşına vənnəziat*

*Alnuna nəsrün minallah, görünür eynül-yəqin. (92,175)*

1-ci beytdə məfhum 4, 2-ci beytdə isə 3 qismə bölünmüş və təqsim əmələ gətir-

mişdir. Beləliklə, təqsim beyt, misra və cümlədə məcaz məfhumunun qismlərə bölünməsi, 2 və daha artıq hissədən ibarət olmasıdır. Başqa nümunələr:

*Yar eşiyyindən bizi, zahid, çağırma 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 bədiyyat 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, birində matəmdir. (28,467)  
... Zahidin mətlubu cənnət, aşıqın məqsudi yar,  
Rahi anın həqmidir, ya aşıqın rahi görün!(92,179)  
... Ey səndən ayru könlüm, vəhşi iki cahanda,  
Eynin acəb qəzalə, hüsnün acəb 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 başımı cümlə  
Bir xəmsdürür ki, qomışam xəmsinə bari. (28,354)*

Lirik qəhrəman öz varlığındakı 5 (*xəms*: *can, tən, əql, dil, baş*) ən dəyərli məfhumu cəmləyib bir yük kimi yarın yolunda 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 cəmlənmə-

sidir:

*Qaşunü gözün ləbün ilə saldı şeşi xoş*

*Bən nə aparam işbu qumarımdan, əfəndi. (28, 174)*

*... Gəl, ey məhbubi-ruhani ki, hər dəm boynuma qəmdən,*

*Fəraqın, 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 («şeşi xoş») deməkdir. Aşıqlə məşuq arasındakı sevgi oyunu isə udub uduzmaq əsasında qurulan qumara bənzədilir. Göründüyü kimi cəmdən bir poetik kateqoriya kimi yararlanan şair dolğun bir mənzərə 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-vücut» fəlsəfəsini rəhbər tutan şair həmin məntiqdən çıxış edərək istər mənəvi, istərsə də maddi aləmdəki hər şeyin insanda («mən»də) cəmləndiyini söyləyir. Nəsimi yaradıcılığında bu tipli poetik deyimlərə sıx-sıx rast gəliirik:

*Zahid mənəm, abid mənəm, asi mənəm, fasiq mənəm,*

*Mö'min mənəm, kafir mənəm, mən külli insan olmuşam.*

**(92,135)**

*... Əqli-küll ərşü 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:

*Boyını «əlif» sanasın, cadu gözi, «ha» başıdur,  
Boyum ağzının «mim»inə nəzər et ki, «dal» olamı.*

**(28,423)**

Mükəmməl təşbeh və istiarələrlə müşayiət olunan bu beytdə Q.Bürhanəddin çox ustalıqla 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 İ.Nəsimi öz mürşidinin adını ihamül-vəsl yolu ilə belə bildirir:

*Müşəfü 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, s. 165-178
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, s. 42-45.
4. Allahyarov K.H. Klassik ədəbiyyatımızda qafiyə nəzəriyyəsi // Azərb. SSR EA Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası, 1982, № 4, s. 46-49.
5. Araslı H. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2 cildə, I c. Bakı: EA Az F nəşri, 1943, 290 s.
6. Araslı H. İmadəddin Nəsimi. Bakı: Azərnəşr, 1972, 74 s.
7. Araslı N. Arif Ərdəbili və onun «Fərhadnamə» poeması. Bakı: Elm, 1979, 170 s.
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, s. 8-15.
11. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası (məqalələr məcmuəsi) I kitab. Bakı: Elm, 1989, 267 s.
12. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası (məqalələr məcmuəsi). II kitab. Bakı: Elm, 2006, 496 s.
13. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1960, 589 s.
14. «Azərbaycan» jur. , 1973, № 8, s. 3-166.
15. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı k-xanası. 20 cildə, III c. (XIII-XVI əsr Azərbaycan şeiri). Bakı: Elm, 1984, 543 s.
16. Azərbaycan qəzəlləri / Tərtib edəni: Nuruoğlu M. Bakı: Azərnəşr, 1991, 624 s.

17. Azərbaycan tarixi. 7 cilddə, III c. Bakı: Elm, 1999, 584 s.
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, s. 57-65.
20. Bağırov A. Tuyuğ haqqında bəzi mülahizələr // Azərb. SSR EA xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1982, № 3, s. 49-53.
21. Bakuyi Nasir. Muxəmməs // Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri. Fəlsəfə və hüquq seriyası. XXXIII cild. , 1977, № 12, s. 68-71.
22. Beqdeli Q. , Yusifov X. İki cahan, yoxsa...// «Azərbaycan» jur. , 1975, № 4, s. 207-208.
23. Bəkir ən-Nəsir. İmadəddin ən-Nəsimi // «Azərbaycan» jur. , 1987, № 9, s. 169-172.
24. Bünyadov Z. Nəsiminin məhkəməsi və qətli. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz. , Bakı, 1980, 19 sentyabr.
25. Bünyadov Z. Dinlər, təriqətlər, məzhəblər. Bakı: Azərnəşr, 1997, 287 s.
26. Bürhanəddin Q. Rübai və tuyuqları // Keçmişdən gələn səslər. Azərb. SSR EA RƏF, II buraxılış, Bakı: Elm, 1982, s. 143-162.
27. Bürhanəddin Q. Gülşənə gəl, nigara, bülbülü gör. Seçilmiş əsərləri / Tərtib edəni: Səfərli Ə. Bakı: Gənclik, 1976, 112 s.
28. Bürhanəddin Q. Divan / Tərtib edəni: Səfərli Ə. Bakı: Azərnəşr, 1988, 656 s. ; 2005, 652 s.
29. Cəfər Ə. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. Bakı: Elm, 1977. 415 s.
30. Cəfər Ə. Poeziya xəzinəsindən cəvahirilər. «Kommunist» qəz. , Bakı, 1985, 26 fevral
31. Cəfərov N. Qədim türk ədəbiyyatı. Bakı: Az AtaM, 2004, 322 s.
32. Cümşüdoğlu N. Füzulinin sənət və mərifət dünyası. Bakı: Süruş, 1997, 386 s.
33. Dastani – Əhməd Hərami / Tərtib edəni: Səfərli Ə. Bakı: Gənclik, 1978, 93 s.
34. Deyilən söz yadigarıdır / Toplayanı və tərtib edəni: İsmayılzadə C.R. Bakı: Yazıçı, 1987, 350 s.
35. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti / Tərtib edəni: Mirəhmədov Ə. Bakı: Maarif, 1988, 268 s.

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, s. 45-50
38. Əlizadə L. Bu quş dilidir // «Azərbaycan» jur. , 2007, № 6, s. 172-178
39. Əlizadə S. , Quliyev T. Həsənoğlunun müasiri. «Ədəbiyyat qəzeti», 1994, 25 fevral
40. Ənvəroğlu H. Nəsiminin lirikası // Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı: Elm, 2004, s. 3-38
41. Göyüşov N. Təsəvvüf anlamları və dərvişlik rəmzləri. Bakı: «Tural-Ə» Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2001, 236 s.
42. Göyüşov N. İrfan və təsəvvüf rəmzlərinin məntiqi düzəni // AMEA Şərqsunaslıq İnstitutunun Elmi araşdırmalar məcmuəsi. III buraxılış, Bakı, 2002, № 1-2, s. 113-118
43. Göyüşov N. Quran və irfan işığında. Bakı: İqtisad Universiteti nəşriyyatı, 2004, 288 s.
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, 556 s.
47. Hikmət İ. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, I c. , Bakı: Azərnəşr, 1928, 297 s.
48. Hinduşah Naxçıvani. Əs-sihah əl – əcəmiyyə / Ərəb əlifbası ilə tərtib edilənləri: Sadıqova C. , Ələsgərova T. Bakı: Şərq-Qərb, 1993, 336 s.
49. Hüsəməddin Xoyi. Töhfeyi-Hüsam (XIII əsr farsca-türkcə mənzum lüğətin elmi-tənqidi mətni... / Tərtib edilənləri: Ələsgərova T. , Sadıqova C. ), Bakı: İrşad, 1996, 112 s.
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. Hüseyinov S. Yeni səhifələr. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz. , Bakı, 1982, 8 yanvar
53. Hüseyinzadə L. Nəimi haqqında bəzi qeydlər / Ədəbi Ermənistan, III kitab, Yerevan, 1960, s. 221-231
54. Xalisbəyli T., Müsəddiq M. Hümam Təbrizi. «Azərbaycan müəllimi» qəz. , Bakı, 1978, 25 yanvar
55. Xanegahi Ə. Hümam Təbrizi və onun «Söhbətnamə» əsəri haqqında // Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və inc. seriyası, 1985, № 2, s. 21-26
56. Xavəri S.A. Hürufilik fəlsəfi və poetik fikir tariximizdə // Dil və ədəbiyyat. Nəzəri, elmi, metodik jur., BDU-nun nəşri, 1998, №2, s. 84-86.
57. Xavəri S. A. Nəsiminin varlığı dərketmə modeli // Dil və ədəbiyyat. Nəzəri, elmi, metodik jur., BDU-nun nəşri, 1998, № 2, s.81-84.
58. İsa. Mehri və Vəfa / Tərtib edənləri: Şərifli K., Şərifli A. Bakı: İrşad, 2001, 138 s.
59. İsmayılova M. İbn Bəzzaz haqqında // «Elm və həyat» jur. , 1987, № 11, s. 25-26.
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, s. 80-85.
61. İsmayılova M. «Səffət-üs səfa» əsərində Şeyx Səfiəddin Ərdəbilinin şəxsiyyət və fikir dünyası. «Elm» qəz. , Bakı, 1993, 28 may.
62. İsmayılzadə C.R. Şair Nəsirin bir müxəmməsi haqqında. «Bakı», qəz. , Bakı, 1978, 1 iyul.
63. Kəndli Q. Görkəmli Azərbaycan şairi Hümam Təbrizi // «Azərbaycan» jur., 1963, № 4, s. 212-216.
64. Kərimli T. Nizami və tarix. Bakı: Elm, 2002, 241 s.
65. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-mövzu problemləri. Bakı: ADU, 1990, 107 s.
66. Köprülüzadə M.F. Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər. Bakı: Sabah, 1996, 58 s.

67. Qasımova A. Quran qissələri XIV-XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-bədii qaynaqlarından biri kimi: filol. elm. dok. ... dis. Bakı, 2000, 447 s.
68. Qəhrəmanov C. Nəsimi divanının leksikası. Bakı: Elm, 1970, 566 s.
69. Qubadov Q. Qaynaqlar Şeyx Səfi poeziyası haqqında // AMEA-nın xəbərləri. Humanitar elmlər seriyası, 2004, № 2, s. 32-39.
70. Qul Əli. Qisseyi-Yusif / Tərtib edən: Əlibəyzadə E. Bakı: Azərnəşr, 1995, 183 s.
71. Quliyeva M. Klassik şərq poetikası. Bakı: Yazıçı, 1991, 128 s.
72. Quliyeva M. Klassik şərq poetikası və orta əsrlər Azərbaycan poeziyası: filol. elm. dok. ... dis. Bakı, 1999, 317 s.
73. Quliyev T. Əruz və qafiyəşünaslıq tarixi (XIII-XVI əsrlər). Bakı: İrşad, 1998, 180 s.
74. Quliyev T. Əruz. Bakı: Beynəlxalq Əlhuda nəşriyyatı, 2001, 37 s.
75. Quluzadə M. Böyük ideallar şairi. Bakı: Gənclik, 1973, 189 s.
76. Marağayi Əbdülqadir. Ey cani-cahan, bəhri-səfa bizni unutma // «Qobustan» jur. , 1971, № 1, s. 76
77. Mehdiyeva G. Dahi söz sərrafı // «Elm və həyat» jur. , 1988, №1, s. 22-23.
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, s. 11-18
80. Məmmədova M. XIII-XIV əsrlərdə yaşamış azərbaycanlı leksikoqraflar // Azər. SSR EA RƏF, «Əlyazmalar xəzinəsində», IV c. , Bakı: Elm, 1976, s. 94-110
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, s. 36-38
83. Mir Cəlal, Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1988, 280 s.

84. Mustafa Zərir. Yusif və Züleyxa / Tərtib edənləri: Qəhrəmanov C. , Xəlilov Ş. Bakı: Elm, 1991, 312 s.
85. Müsəddiq M. «Sehahül-əcəm». «Azərbaycan müəllimi» qəz., Bakı, 1984, 3 avqust
86. Nağısoylu M. Orta əsrlərdə Azərbaycanda tərcümə sənəti. Bakı: Elm, 2000, 264 s.
87. Nağısoylu M. Səfəviyyə təriqəti haqqında dəyərli qaynaq / AREARƏİ-nin 50 illiyinə həsr edilmiş VII respublika elmi-nəzəri konfransının materialları. Bakı, 2000, s. 39-44
88. Nəimi F. Vəsiyyətnamə // «Azərbaycan» jur. , 1970, № 5, s. 193-204
89. Nəsimi İmadəddin. Məqalələr məcmuəsi. Bakı: Elm, 1973, 271 s.
90. Nəsimi İ. Şeirlər / Tərtib edəni: Mümtaz S. Bakı: «Kommunist» qəzetinin nəşriyyatı, 1926, 251 s.
91. Nəsimi İ. Əsərləri. 3 cilddə / Ərəb əlifbası ilə tərtib edəni: Qəhrəmanov C. Bakı: Elm, 1973, I c. – 572 s. ; II c. 656 s. ; III c. – 378 s.
92. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri / Tərtib edəni: Araslı H. Bakı: Azərnəşr, 1973, 672 s.
93. Nəsimi İ. Fars divanı (Azərbaycan dilinə tərcümə). Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1977, 191 s.
94. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri / Tərtib edəni: Səfərli Ə. Bakı: Maarif, 1985, 440 s.
95. Nəsimi İ. İraq divanı / Tərtib edəni: Paşayev Q. Bakı: Yazıçı, 1987, 336 s.
96. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri / Tərtib edəni: Yusifli X. Bakı: Altun kitab, 2005, 315 s.
97. Nəvai Ə. Mizanül-övzan / Cığataycadan çevirəni: Quliyev T. Bakı: Nurlan, 2006, 149 s.
98. Orucəli H. Nəsiminin təmsil etdiyi hürufilik haqqında // «Vətən uğrunda» jur. , 1943, № 4-5, s. 87-94
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, s. 12-14

101. Rübailər aləmində / Tərcümə və tərtib edəni: Sultanov M. Bakı: Azərənəşr, 1989, 263 s.
102. Rüstəmovə A. Klassik Azərbaycan poeziyasında qəzəl. Bakı: Elm, 1990, 100 s.
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 Şərqsünaslıq İnstitutunun elmi araşdırmaları. IV buraxılış. 2002, №1-4, s. 40-44
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, s. 54-65
107. Seyidov Y. Nəsiminin dili. Bakı: Yazıçı, 1996, 132 s.
108. Səfərli Ə. , Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı: Ozan, 2008, 696 s.
109. Suli Fəqih. Yusif və Züleyxa / Tərtib edəni: Hacıyeva Z. Bakı: Maarif, 1991, 180 s.
110. Sultanov M. Orta əsr əlyazmalarında müəmma, onun tərtibi və kəşfi // Azərb. SSR RƏF-in əsərləri. II c. , Bakı, 1963, s. 41-60
111. Sultanov M. Həsənoğlunun «Çekonəm?» qəzəlinin azərbaycancaya tərcüməsi. «Bakı» qəz. , Bakı, 1974, 29 avqust.
112. Sümər Faruq. Oğuzlar. Bakı: Yazıçı, 1992, 432 s.
113. Şəbüstəri Mahmud. Gülşəni-raz / Fars dilindən filoloji tərcümə, ön söz və izahlar M. Nağısoylunundur. Bakı: Nurlan, 2005, 127 s.
114. Şıxıyeva S. Nəsiminin lirikası: Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1991, 152 s.
115. Şıxıyeva S. Nəsiminin düşüncə aləmində mifopoetik obrazların yeri // AR EA Nizami ad. Ədəbiyyat İnstitutu. Elmi araşdırmalar. Bakı, 2000, № 3-4, s. 13-21
116. Şıxıyeva S. Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz // «Azərbaycan» jur. , 2001, № 12, s. 131-136

117. Tərbiyə M. Danışməndani – Azərbaycan. Bakı: Azərnəşr, 1987, 464 s.
118. Verdiyev N. D. Əruz nəzəriyyəsinin riyazi-kibernetik modelləşdirilməsi məsələləri: Filol. elm. nam. ... dis. avtoref. Bakı, 2008, 24 s.
119. Vəliyev M. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında qəhrəmanlıq motivləri / Klassik Azərb. ədəbiyyatının ideya-mövzu problemləri. Bakı: BDU-nun nəşri, 1990, s. 87-91
120. Yaşar Yücel. Qazi Bürhanəddin Əhməd və dövləti. Bakı: Elm, 1994, 200 s.
121. Yusif Məddah. Vərqa və Gülşah / Tərtib edənləri: Qəhrəmanov C. , Hacıyeva Z. Bakı: Elm, 1988, 184 s.
122. Yusifov X. Hümam Təbrizinin lirikası / Klassik Azərb. ədəbiyyatının ideya-mövzu problemləri. Bakı: BDU-nun nəşri, 1990, s. 39-44
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 danışq dili ünsürləri və atalar sözləri // Azərb. SSR EA-nın məruzələri, 1988, №3, s.66-69

### *Türk dilində*

126. Abulhakim Yüce. Razinin tefsirinde tasavvuf, İzmir; Çağlayan, 1996, 270 s.
127. Ateş Süleyman. İslam Tasavvüfi. Pars Matbaası, Ankara (tarihsiz), 189 s.
128. Banarlı N.S. Resimli türk edebiyatı tarihi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1998, 634 s.
129. Gölpınarlı Abdalbaki. 100 soruda Tasavvuf, İstanbul, 1965, 257 s.
130. Gölpınarlı Abdalbaki. Hürifilik metnleri kataloqu. Ankara, 1973, 316 s.
131. Kara Mustafa. Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi. İstanbul: Dergah Yayınları, 1990, 334 s.
132. Köprülü M.F. Edebiyyat araştırmaları. Ankara: Türk tarihi kurumu basım evi, 1966, 215 s.
133. Necmeddin Kübra. Tasavvufi hayat. İstanbul: Dergah yayınları, 1980, 168 s.

134. Olgün İ. Seyid Nesimi üzerinde notlar (birinci maqala) // Türk dili araştırmaları yıldızı, 1970, s. 87-98.
135. Türk İslam Ansiklopedisi. Cilt 1, İstanbul 1965, 580 s.
136. Türk İslam Ansiklopedisi. Cilt 10, İstanbul, 1966, 615 s.
137. Türk İslam Ansiklopedisi. Cilt 2, İstanbul, 1970, 670 s.
138. Türk İslam Ansiklopedisi. Cilt 1, İstanbul, 1988, 647 s.
139. Türk İslam Ansiklopedisi, Cilt 18, İstanbul, 1998, 583 s.

#### *Fars dilində*

140. Fəxrəddin Musəvi Ərdəbili Nəcəfi. Tarixə Ərdəbil və danəşməndan. Nəcəf: 1347. 316 s.
141. Məhəmməd Cavad Məşkur. Nəzərə be tarixə-Azərbaycan və cəmiyyət Sünaseyi-an. Tehran: 1349 s. , 280 s.

#### *Rus dilində*

142. Аббаслы М. К вопросу о происхождении Сефевидов // Изв. АН Азерб. ССР. Серия лит. , язык и искус., 1973, № 2, с. 36-52.
143. Агаева С. К вопросу биографии Абдулгадира Мараги // Изв. АН Азерб. ССР. Серия лит. , язык и искус., 1974, № 3, с. 90-96.
144. Алиев С. Аруз в устной народной поэзии // Изв. АН Азерб. ССР. Серия лит. , язык и искус. , 1985, № 4, с. 73-78.
145. Ализаде А. А. О произведении на родном языке Мухаммеда ибн-е Хиндушаха Нахчывани (XIV век) // Изв. АН Азерб. ССР Серия история, философия, права, 1973, №3 , с. 60-66.
146. Аллахъяров К. О специфике тюркского аруза // Изв. АН Азерб. ССР. Серия литер. , язык и искус., 1989, № 3, с. 71-76.
147. Баевский С. И. Ранняя персидская лексикография XI-XV вв. М.: 1989, 287 с.
148. Бертельс Е. Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М.: Наука, 1965, 417 с.

149. Гулузаде З. А. Об эпохе и философии Имадеддина Несими // Изв. АН Азерб. ССР. Серия история, философия, права, 1973, №3, с. 96-105.
150. Зариназаде Г. Сихах ал-аджам / Вопросы арабской филологии, ИНБСВ АН СССР, Баку, 1971, с. 81-90
151. Идрис Шах. Суфизм. М. : Клышников. 1994, 445 с.
152. Керимов Л. , Агаева С. Автобиография в стихах Абдулгадира Мараги // Изв. АН Азерб. ССР. Серия лит. , язык и искус. , 1975, №4, с. 119-126
153. Конрад Н. И. О некоторых вопросах истории мировой литературы / в кн. «Запад и Восток», М.: Наука, 1972, 365 с.
154. Кулузаде З. А. Хуруфизм и его представители в Азербайджане. Баку: Элм, 1970, 264 с.
155. Кулузаде З. А. Закономерности развития восточной философии XIII-XIV вв. и проблема Запад-Восток. Баку: Элм, 1983, 246 с.
156. Потенция А.А. Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990, 344 с.
157. Садыхова Дж., Алескерова Т. Памятник средневековья // Жур. «Литературный Азербайджан», 1986, № 24, с. 131-138.
158. Садур В. Г. Восприятие текста в разных культурах. Структура и функционирование поэтического текста. Очерки лингвистической поэтики. М.: 1985, 263 с.
159. Тримингэм Дж.С. Суфийские ордены в исламе. М.: Наука, 1989, 328 с.
160. Фазилов Э. И. Об одной газели Гасаноглы // Учёные записки АГУ. Серия язык и лит. , 1975, №5, с. 23-25.

## 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 bəlağət vasitələrinin mövqeyi.  
Bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə 206

ƏDƏBİYYAT ..... 242