

AYDIN ABİ AYDIN

**TÜRKİYƏ
ƏDƏBİYYATI
TARİXİ**

(müqayisəli)

I CİLD

Dərslik

*Dərslik Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin
31.01.2005-ci il tarixli 69 sayılı əmri ilə
təsdiq edilmişdir.*

İkinci nəşri

- 449-f -



B a k ı - 2010

ÖN SÖZ

Türkiyənin şifahi və yazılı ədəbiyyatı öz mənşəyinə görə çox qədim tarixə, zəngin yaradıcılıq irsinə malikdir, xalqın mənəvi və mədəni aləminin zənginləşməsində, sosial-ictimai mübarizəsinin izlənməsində, gənc nəslin təlim və tərbiyəsində, yeni insanın formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

Türkiyə ədəbiyyatı sovet dönəmində təkcə Bakı Dövlət Universitetinin (keçmiş ADU) Şərqsünəslşq fakültəsində tədris edilirdi. Azərbaycan öz müstəqilliyinə qovuşduqdan sonra, BDU-nun Şərqsünəslşq fakültəsində bu ədəbiyyat tədris olunmaqla yanaşı, artıq bir sıra digər ali məktəblərdə və həmçinin bəzi kollec və orta məktəblərdə də öyrənilir. Təəssüflər olsun ki, nə sovetlər dönəmində, nə də indi Türkiyə ədəbiyyatını ətraflı öyrənmək üçün dərsliklər olmayıb və yoxdur.

Hal-hazırkı şəraitdə Türkiyə ədəbiyyatı kursunun daha dərinlən mənimsənilməsi, görkəmli ədiblərin həyat və yaradıcılığının gərəyincə tədrisi xüsusi önəm kəsb edir. Həm də Türkiyə ədəbiyyatı tarixinin tədrisi, yalnız Anadolu türklərinin ədəbi-bədii irsinin öyrənilməsi çərçivəsində qalmır, iki qardaş xalqın – Azərbaycan və Türkiyə ədəbi-mədəni əlaqələrinin çox zəngin tarixini hərtərəfli öyrənmək baxımından da böyük əhəmiyyət daşıyır.

Türkiyə ədəbiyyatını tədris eləyən müəllimlərin və bu fənni öyrənmək istəyən aspirant, magistr, bakalavr və şa-

Elmi redaktoru: Nizaməddin Şəmsizadə
Filologiya elmləri doktoru, professor

Rəyçilər: Aqşin Babayev
Filologiya elmləri doktoru, professor

Gülşən Əliyeva
Filologiya elmləri doktoru

Sədaqət Qasımlı
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Aydın Abi Aydın. Türkiyə ədəbiyyatı tarixi. Bakı, «Tək-nur», 2010, 448 s.

Dərslinin bu birinci cildi Türkiyənin şifahi və yazılı ədəbiyyatının XVIII yüzilliyin sonlarına qədərki dövrünü əhatə edir. Burada ayrı-ayrı dövrlərin qısa tarixi, mədəni və ədəbi icmalı, habelə hər dövrün görkəmli aşiq və şairlərinin həyatı və yaradıcılığı haqqında ayrıca oçerklər verilmişdir.

Azərbaycanda ilk dəfə nəşr edilən “Türkiyə ədəbiyyatı tarixi” dərslini ali məktəbin bakalavr təhsil pilləsində təhsil alan tələbələr üçün hazırlanmışdır. Dərslidən eyni zamanda ali və orta məktəbin professor-müəllim heyəti, magistrantlar, aspirantlar və başqa maraqlananlar da istifadə edə bilərlər.

ISBN: 478-9952-445-04-7

© AYDIN ABİ AYDIN

girdlərin işini yüngülləşdirməkdən ötrü bir dərslinin hazırlanmasına çox böyük ehtiyac vardır. Həmin ehtiyacı nəzərə alaraq, Türkiyə ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı bu dərslini hazırlamağı gərəkli saydıq. Dərslük Türkiyə ədəbiyyatının bütün dövrlərini və bütün sahələrini əhatə edəcəkdir.

GİRİŞ

Türklər dünyanın ən qədim və ən böyük xalqlarından biridir. Onlar ümumbəşəri dəyərlərin formalaşmasında müstəsna rol oynamışlar. Çox yazıqlar olsun ki, türklər tarix yaratsalar da, ancaq öz tarixlərini yazmamışlar. Bu da bir çox bədxah əli qələm tutanlara türkləri «köçəri, maldar, vətəni və mədəniyyəti olmayan» bir millət kimi qələmə verməyə imkan vermişdir. Yüz iyirmidən artıq (bəzi qaynaqlarda yüz qırx beş) dövlət (bunun da on altısı dünya miqyaslı imperatorluqlardır) yaratmış bir ulu xalq haqqında belə haqsız fikirlərin söylənməsi nə dərəcədə doğrudur? Bu qədər dövləti olan millət haqqında cəfəngiyyat söyləmək, ya həmin millətin tarixindən xəbərsizlikdəndir, ya da həmin millətə düşmənçilik münasibətidir. Bu, əslində göz götürməzlikdir. Anlamazlıqdır. Hansı xalqın bu qədər dövləti olubdur?

Son zamanlara qədər Orxon-Yenisey abidələrindəki yazıları türklərin ən qədim yazı dili sayırdılar. Ancaq 1970-ci ildə Alma-Atadan əlli kilometr uzaqlıqda İssık Göl ətrafındakı Esik kurqanında başlayan qazıntılar zamanı tapılan qızıl geyimli və qızıl taclı gənc türk şahzadəsinin qəbrindən çıxan 4800 ədəd qızıl əşyalar və özəlliklə gümüş boşqabın üzərindəki yazı türklərin tarixinə yeni kəşf kimi daxil oldu. Orxon-Yenisey abidələrindəki Göytürk hərflərilə yazılmış həmin boşqabın üzərindəki yazı Göytürk əlifbasının tarixini 1250 il irəliyə apardı. Yəni Orxon əlifbasının Miladdan öncə V yüzilliyə aid olması onun tarixini daha uzaq keçmişlərə aparıb çıxarmaqdadır.

Türk dövlətlərinin çoxu Asiya qitəsində meydana gəlsə də, bununla birlikdə Avropa və Afrikada da böyük dövlətlər qurmuşdur. Tarixin hər mərhələsində demək olar ki, bir və ya bir neçə dövlət quran türklər artıq iyirminci yüzillikdə respublika rejimli cümhuriyyətlər qurmağa başlamışlar.

Bizim eramızdan öncə və bizim eramızda türklərin qur-

duqları dövlətlərin adları da rəngarəng idi. İskit-Saka imperatorluğu, Hun imperatorluğu, Göytürk imperatorluğu, Uyqur imperatorluğu, Avar imperatorluğu, Xəzər imperatorluğu, Xarəzmşahlar imperatorluğu, Səlcuq imperatorluğu, Osmanlı imperatorluğu, Tabqaç dövləti, Türkeş dövləti, Tulunlar dövləti, Qaraxanlılar dövləti, Atabəylər dövləti, Hindistan türk sultanlığı, Qaraqoyunlular dövləti, Ağqoyunlular dövləti, Səfəvilər dövləti, Qaraman bəyliyi, Qazı Bührəddin bəyliyi, Qazan xanlığı, Özbək xanlığı, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti, Türkiyə Cümhuriyyəti və s. və i.a.

Bütün bu dövlətlərdə meydana gətirilən mədəniyyət, ədəbiyyat, sənət başlıca olaraq eyni kökə söykənməklə birlikdə, bunların hər birinin özünün eyni zamanda mədəniyyəti, ədəbiyyatı, tarixi, təsərrüfat sistemi, başqa fəaliyyət sahələri vardı.

Türk xalqlarının müxtəlif adlarla adlanması da çox zaman elm adamlarını, tarixçiləri çaş-baş salmışdır. Qədim zamanlarda yaşamış türk olduqları heç bir şübhə oytanmayan hunların, avarların, uyqurların, xəzərlərin, qıpçaqların, karluqların, sabarların (sabirlərin), bulqarların, uzların, xalacaların və başqalarının, hətta, hal-hazırda böyük dövlətlərin tərkibində yaşayan tuaların, xakasların, sakaların, altayların, şorların, çuvaşların, kamasinlərin, tofaların, yukagirlərin, barabinlərin, kumuqların, qaraçayların, balkarların, noğayların, başqırdların, tatarların və habelə qaqauz, qaram, urum kimi Şərqi Avropa ölkələrində yaşayan türklərin və digərlərinin həqiqətən türk olduqlarını məgər hamı bilir-mi? Müstəqil dövlətlər qurmuş özbək, türkmən, qazax, qırğız türklərini də buraya əlavə etsək mənzərə aydınlaşarmı? Hələ mübahisə doğuran şümerləri, hititləri, massagetləri və s. demirik...

Böyük dövlətlər meydana gətirən türklərin mədəniyyəti də, şübhəsiz, yüksək idi. Məşhur tədqiqatçı-alimlərin fikrinə görə tarixdə atı ilk dəfə eramızdan öncə 4000-3500 illərdə türklər əhliləşdirmiş və ondan təkcə minik vasitəsi kimi

deyil, savaşlarda geniş biçimdə istifadə etmişlər. Məşhur bir deyimdə söyləndiyi kimi, türklər çadırdə doğulsalar da, çoxu at üstündə ölürdülər. Həm kişilər, həm də qadınlar mahir at minən olmuşdur. Türklərin savaşlarda həmişə qələbə çalmasını da çox zaman «at kultürü»nə sahib olmaları ilə əlaqələndirirdilər. Türklər üçün at müqəddəs bir varlıq olubdur.

Dəmir filizindən də ilk dəfə türklər istifadə ediblər. Buğda, arpa və başqa təsərrüfat bitkilərini əkib-becərmək, su bəndləri tikmək, kanallar qazmaq, meyvə-tərəvəz yetişdirmək, ipəkçilik və arıçılıqla məşğul olmaq, şərab istehsal etmək, dəmirdən müxtəlif alətlər, silahlar düzəltmək, kağız üzərində yazı yazmaq, heyvandarlıqla uğraşmaq işlərində türklər çox irəlidəydilər.

Türklərdə ictimai birlik ailədən başlayaraq, dövlət anlamında işlətdikləri «el» və ya «il»ə qədər genişləniirdi. Ərəblərdən fərqli olaraq türklər qəbilə şəklində deyil, ən çox el biçimində həyat sürürdülər. Eli idarə edən şəxslə aşağıdan olan adamlar arasında fərq böyük deyildi. Xaqan boy rəisləri və şahzadələrdən qurulmuş qurultayla hesablaşırdı. Qadınlar da kişilər kimi söz sahibiydilər. Qadınlar, özəlliklə də hun qadınları kişilər kimi at minər, top oynar, güləşər, lazım olduqda vuruşmalarda da iştirak edirdilər. Ailədə atanın, dövlətdə xaqanın, bəyin, boy rəisinin, ümumiyyətlə başçının vəzifəsi haqq və ədalətə əsaslanmaq, düşmən qarşısında adamlarını müdafiə etmək, vəzifəsini layiqincə icra etməkdən ibarət idi və bu, onun borcu sayılırdı. Başçılar seçki yolu ilə seçilirdilər. Türklərdə böyük intizam hökm sürürdü. Yaşlılara, balacalara, qadınlara hörmətlə yanaşar, əllərindən gələnlə köməyi heç vaxt əsirgəməzdilər. Kasıbları, yetimləri, kimsəsizləri müdafiə etməyi başlıca vəzifələri sayırdılar. Xaqandan tutmuş aşağıdakılara qədər hamı qanun-qaydalara hörmət etməli, vətənin və insanların müstəqilliyini üstün tutmağı başlıca borcu saymalıydı. Elə buna görə də bu dövrün ədəbiyyatında xalq ədəbiyyatı və yaxud

yüksək zümrə üçün olan ədəbiyyat fərqlərinə də rast gəlmək olmaz. Ədəbiyyat bütünlüklə hamı üçün idi.

Məşhur Avstriya şərqşünası və diplomatı Hammer Purqştallın (1774-1856) aşağıdakı fikri türklərin nə qədər, hansı qabiliyyət və bacarığın sahibi olduqlarını gözəl ifadə edir: «Tarix türklərdən çox şey öyrəndi, onların əlindən elə əsər çıxıbdır ki, onların hər biri sivilizasiyanın zinətləridir» [1, 1, 22].

Türklər islam dinini qəbul edənə qədər şamanizm, manixeyizm, buddizm, zərdüşt, məsihi (yəhudi dini), xristian və s. dinlərdə olmuşlar. Hal-hazırda türklərin əksəriyyəti İslam dinini qəbul edəndən sonra müsəlman olsalar da, eyni zamanda xristian dininə itaət edən türklər də vardır (çuvaşlar, altaylar, qaqauzlar və s).

Türklərin əlifbaları da müxtəlif olmuşdur. Ən qədim əlifbaları Göytürk əlifbasıdır ki, bu dünyada ən qədim əlifbalardan sayılır. Bu əlifbadan başqa türklər uyqur, ərəb, latın və kiril əlifbalarından istifadə etmişlər. İndi də bəzi türklər ərəb, latın və Kiril əlifbalarından istifadə etməkdədir.

Haqqında danışacağımız Türkiyə ədəbiyyatı hal-hazırda Kiçik Asiya, yaxud da Anadolu dediyimiz məkanda yerləşən Türkiyə Respublikasının ədəbiyyatı olacaqdır.

Türkiyənin ədəbiyyatşünas alimləri öz ədəbiyyatlarını adətən üç böyük dövrə və yaxud da mərhələyə bölürlər. 1) İslamiyyətin qəbulundan öncəki ədəbiyyat (buna Orta Asiya türk ədəbiyyatı da deyirlər); 2) İslam dövrü Türkiyə ədəbiyyatı; 3) Avropa tipli Türkiyə ədəbiyyatı (buna müasirləşmə və milliləşmə dövrü də deyirlər). Yəni Türkiyə türkləri tarixlərini belə dövrə böldükləri kimi, ədəbiyyatlarını da bölürlər.

Türkiyə ədəbiyyatının birinci dövrü – islamlıqdan öncəki dövrü – başlanğıcı bilinməyən zamanlardan başlayaraq, XI əsrin ortalarına qədər gələn bir müddəti əhatə eləyir. Bu dövrün ədəbiyyatı demək olar ki, bütün türk xalqları üçün

ortaq bir ədəbiyyatdır. Bu mərhələdəki ədəbiyyat heç bir təsirə məruz qalmamışdır. Yadellilərin hücumlarına məruz qalmalarına, daim müharibələrdə olmalarına baxmayaraq, türklər öz ana dillərini işlədirdilər. Ədəbiyyatın başlıca mövzusu igidlik, qəhrəmanlıq, sevgi, təbiət təsvirləri, ata-ana, el-oba məhəbbətindən ibarət idi.

Türklərin ilk ədəbiyyatları qədim dastanlarla başlayır. Tarixləri boyunca savaşlarda, vuruşlarda həyat keçirən, macərəlarla dolu yaşamlarını sürdürən türklər haqqında çoxlu əfsanələr, dastanlar meydana gətirilmişdir. Bu dastanlarda türklərin qəhrəmanlığı, igidliyi, at üstündə gözəl vuruşma qabiliyyəti, qorxmazlığı öz əksini tapmışdır. Bu da bəllidir ki, hər bir millətin də dastanı olmur. Böyük tarixi keçmiş, təbiət olayları ilə unudulmaz təmasları, vuruş meydanlarındakı şücaətləri, yeni yaşayış məntəqələri qurmaları kimi hafizələrdə iz salmış millətlərin ancaq dastanları çox olar. Elə buna görə də, türklərin çoxlu dastanlarının olması məhz bununla əlaqədardır.

Bu dastanları yaradanlar unudulsa da, ancaq həmin dastanlar tamam itib-batmamışdır, onların hafizələrdə yaşayan hissələri, hətta dəyişikliyə uğramış biçimləri zəmanəmizə qədər gəlib çatmışlar. İlk ədəbi əsərlər, şer parçaları bu dastanlar vasitəsilə çağımıza ulaşmışdır.

«Alp Ər Tunqa» dastanı eramızdan öncə VII yüzillikdə yaşamış Turan xaqanı ilə bağlı yaranmış bir dastandır. İran-Turan müharibələrində dəfələrlə qalib çıxsada, axırda məğlub olur, öldürülür. Onun ölümü ilə bağlı söylənmiş sağı (ağı, mərsiyə) ən qədim şer nümunələrindəndir. Alp Ər Tunqanın dəfnində ozanların qopuz çalıb oxuduqları və Mahmud Kaşqarının «Divani-lügət it-türk» əsərində öz əksini tapın sağunun bir-iki bəndi belədir:

*Alp Ər Tunqa öldi mü?
İssiz ajun qaldı mu?
Ödlək öçin aldı mu?
Emdi yürək yırtılır.*

*Bəglər atın arqurup,
Kadqu anı turqurup,
Məngzi yüzü sarqurup,
Körküm anqar türtülür...*

Tərcüməsi:

*Alp Ər Tunqa öldümü?
Fani dünya qaldımı?
Zaman (fələk) intiqamın aldımı?
İndi ürək parçalanır.*

*Bəylər atlarını sürür,
Üzüntü onları saxlayır,
Üz-gözləri saralıb
Onlara zəfəran sürtülür.*

Əski türklərdə xalq ədəbiyyatı əsasən qəpuz çalıb oxuyan ozanlar, şamanlar tərəfindən yaradılırdı. Musiqi alətinin müşaiyətilə oxuduqları qoşuq, yaxud qoşqu dedikləri şerlər müxtəlif mərasimlərdə söylənilirdi. Qədim türk şerləri haqqında çin qaynaqlarında da bilgilər vardır. Müəllifi bəlli olmayan bir hun şairinin şeri eramızdan öncə 119-cu ilə aiddir. Hələlik müəllifi bəlli olan ilk türk şeri VIII yüzillikdə Yoluq Təkin tərəfindən yazılmış və Orxan abidələrində həkk olunmuşdur. Ancaq ilk yazılı türk əsərləri V yüzillikdə Yenisey yazılı abidələrində öz əksini tapıbdir.

Mahmud Kaşqarlı, çin mənbələri və başqa qaynaqlar nə vaxt yaşadıkları və əsərləri bilinməsə də, ancaq Çuçu, Arpın Çor Tigin, Ki-ki, Kül Tarkan, Asıq Tutunq, Kulun Keyşi, Çisuya Tutunq kimi şairlərin olması haqqında bilgi verirlər. O zamankı şairlərə ozan, şaman, kam, baksı deyilirdisə, onların meydana gətirdiyi şerlər də ayrı-ayrı şəkillərə ayrılırdı: takşut, basık (başık), tamak, kavi, kuğ, şlok, ır, yır, padak və s. Şer ölçüsü hecadır.

Müxtəlif yazılı çin qaynaqlarında bizə gəlib yetişən

«Qaval türküləri», «Mulan türküləri», M.Kaşqarlının «Divani lüğət it-türk»ündə əksini tapmış şerlər, «saqu» deyilən ağılar (bunlar «yuğ» adını daşıyan matəm mərasimlərində oxunardı), «Sav» adlanan atalar sözləri və məsəllər, «koşuk» deyilən qoşma və bayatılar məhz xalq ədəbiyyatının ilkin növlərindən başqa bir şey deyildi.

Örnekler:

*Körügmə kün tənqri
Siz bizi küzəding
Körünügmə ay tənqri
Siz bizi kurtqarınq.*

*Öpkəm kəlip oqradım
Arslanlayu kəkrədim
Alplar başın toqradım
Emdi məni kim tutar.*

*Alplar birlə uruşma
Bəglər birlə turuşma.*

Tərcüməsi:

*Görən günəş tanrı
Siz bizi qoruyun.
Görünən ay tanrı
Siz bizi qurtarın.*

*Hirslənib dışarı çıxdım
Aslan kimi kükrədim
İgidlərin başını doğradım.
İndi məni kim tutar?*

*Alplar ilə vuruşma
Bəylər ilə duruşma.*

Ümumiyyətlə, türk ədəbiyyatı kökü çox dərin qatlara gedən, böyük bir sahəyə yayılan, dünya ədəbiyyatı içərisində özünəməxsus yeri olan nəhəng bir ədəbiyyatdır.

XXX

VII yüzilliyin ikinci yarısında ərəblər türk ellərinə hücumlara başladılar. Artıq IX-X yüzilliklərdə, türklərin çoxu müsəlmanlığı qəbul etmişdi. İslam dini ilə birlikdə onlar ərəb mədəniyyətini də mənimsədilər və sonrakı yüzilliklərdə, hətta, ərəblərin özlərini üstələyərək islam mədəniyyətini yüksəltdilər və islam hakimiyyətini – xəlifəliyi əllərinə keçirdilər.

İslam dinini qəbul etdikdən sonra ilk böyük dövlət qurran qaraxanlılar türk-islam mədəniyyəti, sənəti və ədəbiyyatının da ilk örnəklərini meydana gətirdilər. Ərəblərin Orta Şərqi istila etməsi heca vəznində yazıb-yaradan fars və türk şairlərini əruz bir şer ölçüsü, vəzn kimi işlətməyə yönəltdi. Düzdür, türklər əruz vəznini farslardan bir-iki əsr sonra işlətməyə başlamışlar. Türklərin əruz vəznində yazılan ilk iri həcmli əsəri Yusif Xas Hacib Balasaqunlunun (1019 - ?) «Kutadqu bilik» poeması hesab olunur. Beləliklə də, əruz vəzni həmçinin klassik üslubda yaranan türk şerinin əsas vəzninə çevrilərək, neçə-neçə sənətkarların bu vəznə öz əsərlərini yaratması üçün meydan açdı. Demək lazımdır ki, əruz vəzninin türk şerinə tətbiqi asan yolla başa gəlməmişdir və bir sıra əngəllərlə rastlaşmışdır. Ən böyük maneə, şübhəsiz ki, dil ilə bağlıdır. Türk dili əruz vəzninin qaydalırına uymurdu. Ərəb dilinin uzun-qısa saiflərinin əsasında yaranmış əruz vəzni türkcə yazılmış poeziyanın tələffüz qaydalarını kobudcasına pozurdu. Ona görə də şairlər əsərlərində ya ərəb və fars sözlərinə, ifadələrinə yer verməyə, ya da əsərlərini ərəbcə, farsca yazmağa məcbur olurdular.

Ərəb-islam mədəniyyətinin yayılması tezliklə ərəb dilli elmi və bədii əsərlərin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Mütəxəssislərin yazdığına görə, artıq VII yüzilliyin sonlarından etibarən Mədinədə «əl-Azərbaycani nisbəsi ilə» Musa Şəhəvat, İsmayıl İbn Yəsar, Əbül – Abbas Əl-Əma kimi tanınmış şairlər əsərlərini ərəb dilində yazıb-yaradırlar.

VIII əsrin ortalarından Bağdad ərəb imperatorluğunun mərkəzinə çevrildikdən sonra, orada da türklərin sayı çoxalır. Artıq IX yüzillikdə Bağdad dünyanın ən böyük elm və mədəniyyət mərkəzinə çevrilir və burada çoxlu türk alimləri əsərlərini ərəbcə yazıb-yaratmışlar. Bağdadın Nizamiyyə universitetində təhsil almış və orada müəllimlik etmiş onlarla türk alim və sənətkarları dünyaca məşhur olmuşlar. Təkcə Şərqdə deyil, bütün dünyada məşhur olan Farabi, Biruni, İbn-Sina, Bəhmənyar, Nəsirəddin Tusi, Xətib Təbrizi,

Siracəddin Urməvi, Əbdülqədir Marağalı kimi alimlər əsərlərinin çoxunu ərəbcə qələmə almışlar.

Bəzi şairlər və alimlərin əksəriyyəti əsərlərini ərəbcə yazdıqları halda, özəlliklə XI yüzillikdən başlayaraq şairlər daha çox farsca yazıb-yaratmağa üstünlük verirlər. Qətran Təbrizi, Əbülülə Gəncəvi, Fələki Şirvani, Mücirəddin Bəyləqani, Məhsəti xanım Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Cəlaləddin Rumi, Sultan Vələd kimi türk sənətkarları fars dilində, əruz vəznində yazmışlar. Məhsəti Gəncəvi kimi bir xanım şairənin, Nizami Gəncəvi kimi dünya şöhrətli ilk xəmsə müəllifinin yazıqlar olsun ki, türkcə bir dənə də əsəri gəlib bizə çatmamışdır.

Bütün bunlar göstərir ki, türklərin mədəniyyət və ədəbiyyatlarının tarixi, bunu yaradan xalqın tarixi qədər qədimdir, uludur. Bu ədəbiyyatın ən qədim kökləri, mənşəyi ilə bağlı müxtəlif zamanlarda yaradılmış əsərlərin çoxu tərlü səbəblərdən itib-batmışdır. Yüzillərcə, minillərcə bundan öncə yaranmış nadir abidələr bizə qədər gəlib çatmır. Savaşlar, köçlər, işğallar və başqa nədənlər onların bizə gəlib çatmasına əngəl olubdur. «İslamiyyətdən öncəki dövr teatrımızla əlaqədar araşdırmalar aparan Serb alimi M.Nikoliçin fikrincə Türk teatrının keçmiş 4000 il əvvəllərə gedib çıxır. Nikoliç 4000 il öncə türklərin səhnələşdirdikləri bir pyesin yazılı bir hissəsini ələ keçirmişdir. Bu səhnəcik türklərin qələbəsiylə başa çatan bir savaşı anlatmaqdadır. Nikoliç miltaddan 2000 il öncə oynanıldığını sandığı başqa bir pyesin də qısa məzmununu vermişdir» [32, 1, 467-468].

Əlbəttə, belə faktların ortaya çıxması da təsadüfi sayılmamalıdır. Həmin tarixdən öncə və sonra hər hansı ciddi ədəbi əsərlərə rast gəlməmək, o demək deyildir ki, ədəbi əsərlər olmamışdır. Şifahi və yazılı türk ədəbiyyatının sonrakı dövrlərində yaradılmış zəngin ədəbi irs, ən əski çağların ədəbiyyatı haqqında pozitiv düşünməyə imkan verməkdədir.

XXX

Türklər zaman-zaman öz anayurdları olan Orta Asiyadan, Avropanın, Asiyanın, Afrikanın müxtəlif bölgələrinə köçmüş və buralarda əzəmətli dövlətlər qurmuşlar. Bu əzəmətli dövlətlərdən biri də «Böyük Səlcuq imperatorluğu» idi. XI yüzillikdən XIV yüzilliyə qədər Orta Asiyadan Aralıq dənizinə qədər uzanan Səlcuq imperatorluğu bütün Yaxın və Orta Şərqi tarixində yeni bir dövr açdı. Adını Oğuz türklərinin qurduğu Yabqu dövlətinin ordu komandiri Səlcuq bəydən alan Səlcuq imperiyası tarixin gedişini dəyişdirərək elm və mədəniyyətin çiçəklənməsinə də öz möhürünü vurdu. «Səlcuq mədəniyyəti», «Səlcuq dövrü», «Mədəniyyətdə Səlcuq xətti» məhz bu vaxt meydana gəldi.

Alp Arslanın başçılığı altında 1071-ci ildə Malazgirt meydan müharibəsində bizanslılar üzərində qəti qələbə çalan türklər Anadoluda da hakimiyyətlərini qurdular. Doğrudur, Səlcuqlulardan çox-çox öncəki zamanlarda da Anadoluda türklər yaşayırdı. Hələ III-IV yüzilliklərdən türklər Anadoluya gəlməyə başlamış və burada məskunlaşmışdılar. Əslində, Anadolunun türkləşməsi həmin çağlardan başlamışdı. Bizanslılar ilə savaşa həm yerli türklərin, həm də Bizans generallarının komandanlıq etdikləri ordu hissələrindəki uz və peçeneq türklərinin öz qan qardaşları tərəfinə keçmələrinin də rolu az olmamışdır. XII yüzilin ortalarından etibarən avropalıların «Turkia» adlandırdıqları bu torpaqlarda «Anadolu səlcuqlu dövləti», «Anadolu bəylikləri», «Osmanlı dövləti» (XVI əsrdən imperatorluq adlanırdı) və indiki «Türkiyə Cümhuriyyəti» bərqərar olmuşdur.

Səlcuqlar Anadoluya təkcə türklüyü və müsəlmanlığı gətirmədilər. Onlar başqa dinlərin, millətlərin nümayəndələrinə də sayqı ilə yanaşdılar. Onların milli, dini, əxlaqi gərəklərinə əngəl olanlara qarşı mübarizə aparırdılar. Dövlətin başında duran sultan xalqın qoruyucusuydu. O, xalqın

bütün nümayəndələrini qorumaq, ərzaqla təmin etmək, geyindirmək məsələsini özünün vəzifəsi sayırdı. Vergisini ödəyənlərə özəlliklə hörmət olunurdu. Ölkənin daxilində təsərrüfatın inkişaf etdirilməsi, daxili və xarici ticarətin genişləndirilməsi, özəlliklə də Avropa ölkələri ilə ticarət əlaqələrinin artırılması dövlətin iqtisadi baxımdan yüksəlişinə səbəb olurdu.

Səlcuqlular dövlət quruculuğuna, iqtisadiyyata önəm verdikləri kimi, elm, mədəniyyət, sənət, ədəbiyyat məsələlərinə də çox böyük əhəmiyyətlə yanaşırdılar. Anadoluda türk, islam və bizans sənətinin sintezi olan möhtəşəm abidələr hələ indi də yaşamaqdadır. Uzun müddətli səlib müharibələri və başqa savaqlar, hücumlar bəzi abidələrin dağılmasına da az təsir etməmişdir. Özəlliklə memarlıq sahəsində türk və müsəlman ənənələri ilə yanaşı, xristian, bizans və Avropa təsiri görülməkdədir.

Səlcuqlular dövründən yadigar qalan və zərif çinilərlə, rəngli yazılarla, hədsiz gözəllikdə süslənmiş saraylar, məscidlər, karvansaralar, xəstəxanalar, türbələr, günbəzlər, çeşmələr, mədrəsələr Konyada, Sivasda, Qeysəridə tarixi abidələr kimi indi də yaşayır. Tarix, coğrafiya, astronomiya, din, ədəbiyyat, elm və s. bağlı çoxlu əlyazmalar gəlib dövrümüzə qədər çatmışdır.

Dünyada ilk universitet sayılan «Nizamiyyə mədrəsəsi» sultan Alparslanın əmri və himayəsi ilə hələ 1066-cı ildə Bağdadda açılmışdır. Dövrün ən tanınmış alimləri müdərris, yəni professor kimi, burada çalışaraq ən yüksək maaş alırdılar. Professor, müəllim və başqa işçilərə pulsuz yemək verirdi. Tələbələr pulsuz təhsil alırdılar. Universitetin çox zəngin kitabxanası vardı. Sonralar bu universitetin nümunəsi əsasında başqa türk ellərində də bu tipli təhsil ocaqları açmağa başladılar.

Səlcuqlu dövlətinin paytaxtları və həmçinin onların hakimiyyəti dövründə Anadolu, demək olar ki, başdan-başa elm, təhsil mərkəziydi. Dünyanın hər yerindən buraya elm

adamları toplaşdı, onlar dövlət tərəfindən himayə olunurdular. Özəlliklə türk mütəsəvvüfləri sadəliyi, əxlaqı, ruh təmizliyini qayələri hesab edərək, onu qədim alplıq və fütuhət düşüncəsiylə birləşdirmişdilər. Yurdun qorunması, təmiz əxlaqla həyat sürülməsi üçün qəhrəmanlıq, cəngavərlik də tələq edilirdi.

Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, sarayda və orduda türk dili işləndiyi halda, rəsmi dil ərəb və fars dili olmuşdur. Ərəbcə və farsca elm və mədəniyyət dili kimi işləndiyindən ərəb elmi ilə fars ədəbiyyatı daha çox faydalanmışdır. Nizami Gəncəvi, Məvlana Cəlaləddin Rumi kimi nəhəng türk şairləri əsərlərini farsca, məşhur alimlər ərəbcə, yaxud da hər iki dildə yazmışlar. Xalq isə türkcə danışdı. Türkcə yazan sənətkarlar da vardı. Əslində bu üç dildə yaradılmış elm, mədəniyyət arasında güclü mübarizə gedirdi. Öz milli adət və ənənəsinə bağlı olan xalq dövlətin farsca və ərəbcəyə üstünlük verməsindən hədsiz narazıydı. Öz doğma dilində yazmağı, oxumağı arzulayırdı. Səlcuqlu dövlətinin Məlikşah, Sultan Səncər kimi başçıları da farsca şerlər yazırdılar. Nəhayət, Anadolu səlcuqlu taxtına çıxmaq, bütün türk qüvvələrinin yardımını qazanmaq istəyən Karamanoğlu Məhəmməd bəy 13 may 1277-ci ildə paytaxt Konyanı aldıqdan sonra, fars dilinin yerinə türk dilinin rəsmi dil olması haqqında belə bir fərman verdi: «Bu gündən sonra divanda, dərğahda, bargahda, məclisdə və meydanda türkcədən başqa dil konuşulmayacaqdır».

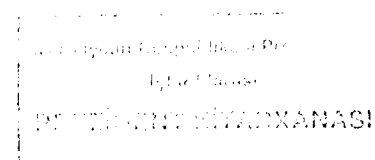
Bundan sonra Türkiyədə fars dili danışdığı dildən olmaqdan tamamilə uzaqlaşdırılmış, müəyyən qədər yazı dili olaraq qalmış, ərəb dili isə mədrəsələrdə işlədilməkdə davam etdirilmişdir. Beləliklə, türk dili dövlət dili olaraq güclənməyə, türkcə əsərlər yazmaq Anadoluda rəvac tapmağa başlamışdır. Əsrlərə dildən-dilə keçərək davam edib gələn xalq ədəbiyyatı ilə yanaşı, yazılı ədəbiyyatın da Anadoluda gözəl örnəkləri yaranır.

Anadoluda XI yüzillikdən bu yana davam edib gələn

ədəbiyyat əslində əski türk gələnləri, müsəlman mədəniyyəti və yerli tarixi şəraitlə şərtlənən bir ədəbiyyatdır. Bu ədəbiyyat yuxarıda söylədiyimiz kimi, türk ədəbiyyatının ikinci dövrünə, islam dövrünə daxildir. XI əsrdən ta XIX yüzilliyin ortalarına qədər olan tarixi bir zamanı əhatə edir və iki böyük qola ayrılır:

- 1) Xalq ədəbiyyatı;
- 2) Divan ədəbiyyatı.

1577



XALQ ƏDƏBİYYATI

Xalq ədəbiyyatı dedikdə, ümumiyyətlə, xalqın kollektiv əməyinin məhsulu olan, ən əski zamanlardan başlayaraq meydana çıxan və yüzilliklər keçdikcə dildən-dilə, nəsil-dən-nəslə keçərək ta indiki çağımıza qədər çatan zəngin bədii sənət inciləri nəzərdə tutulur. Həyat inkişaf etdikcə, insanın idrak və təxəyyülü genişləndikcə xalqın bədii yaradıcılığı da mahir söz ustalarının ifasında getdikcə cilalanaraq tərəqqi etmişdir.

Bəlli olduğu kimi, xalq ədəbiyyatının ilk örnəkləri qədim insanların təsərrüfat həyatı ilə, onların ibtidai əmək fəaliyyətləri, habelə təbiət olaylarına dair təsəvvürlər ilə bağlı olaraq meydana gəlmişdir. İnsanlar təbiət qüvvələrinə qalib gəlməyə, onları öz istəklərinə uyğunlaşdırmağa çalışmış və belə bir vaxtda da, bədii yaradıcılığın ilk örnəkləri (əmək və mərasim nəğmələri, əsatir və əfsanələr) yaranmışdır.

Türklər bu bədii söz sənətindən oluşan şifahi xalq ədəbiyyatına çeşidli zamanlarda çeşidli də adlar veriblər: «ağız ədəbiyyatı», «xalq ədəbiyyatı», «sözlü ədəbiyyat», «anonim ədəbiyyat», «folklor», «halkiyat», «halkbilgisi», «halkbilim» və s. Elə «folklor» sözünün anlamı da «xalq elmi, xalq biliyi, xalq hikməti» kimi açıqlanır.

Hər bir xalqın şifahi ədəbiyyatı özünəxas olan milli biçim və yaradıcılıq özəlliklərinə malikdir. Türkiyənin şifahi xalq yaradıcılığında da türklərin özünəməxsus milli gələcək və görənəkləri, milli yaşam və məişəti, milli özəllik və səciyyəsi ifadə olunmuş, qəhrəmanlıq, humanizm, başqa xalqlara hörmət, düşmənlərə nifrət və s. gözəl keyfiyyətləri bədiişdirilmişdir.

Türk xalqının öz daxili və xarici düşmənlərinə qarşı mübarizədə yaratdığı qəhrəmanlıq nəğmələri, dastanlar insanları tarix boyu vətəni müdafiəyə ruhlandırılmış, mərdlik, dönməzlik, qorxmazlıq, mübarizlik, cəsarətlik kimi key-

fiyyətlərin daha da inkişafına səbəb olmuşdur. Türklərin folklorunda xalqın gələcəyə, xoşbəxt həyata, qələbəyə böyük inamı öz əksini tapmışdır. Ədalətin zülm, yaxşılığın pislik üzərində qələbəsi, demək olar ki, bütün şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində təsvir olunur.

Folklorun bir çox növləri bütün türklərdə müştərəkdir. Bunların ilk örnəklərinə Mahmud Kaşqarlının «Divanilügət it-türk»ündə rast gəlirik. Atalar sözü və məsəllərin, dastanların, nağılların, lətifələrin və s. çoxu da belədir. Hər bir folklor növündən və janrından danışarkən, yeri gəldikcə, bu mövzuya toxunacağıq.

Türkiyə ədəbiyyatşünasları əski çağlardan bu yana davam edib gələn, ağızdan-ağıza, nəsil-dən-nəslə keçən xalq ədəbiyyatını da üç yerə ayırırlar:

- 1) Anonim xalq ədəbiyyatı;
- 2) Təkkə ədəbiyyatı;
- 3) Aşıq ədəbiyyatı.

ANONİM XALQ ƏDƏBİYYATININ NÖVLƏRİ VƏ JANRLARI

Yunanca «anonim» sözünün lüğəti mənası «imzasız», «adsız» olsa da, burada müəllifinin adı bilinməyən, məlum olmayan, yaxud da göstərilməyən deməkdir. Biz buna şifahi xalq ədəbiyyatı deyirik. Türkiyədə buna sözlü ədəbiyyat da deyirlər. Xalq ədəbiyyatının lirik, epik və dramatik dediyimiz növlərinə manilər, türkülər, bilməcələr, ninnilər, alkışlar, kargışlar, ata sözləri və deyimlər, təkərləmələr, əfsanələr, halk hikayələri, dastanlar, xalq teatrları, aşıq poeziyası və s. daxildir.

Manilər

Lirik şifahi xalq ədəbiyyatının ən geniş yayılmış və inkişaf etmiş şer biçimlərindən biri manidir. Manilər sadə, yığcam, əxlaqi, sosial düşüncələri özündə ehtiva edən bir janrdır. Burada başlıca olaraq insanların daxili istək və arzuları, həyəcan və iztirabları, fəlsəfi baxışları öz ifadəsini tapır.

Mani sözünün anlamını Türkiyə ədəbiyyatşünas alimlərindən Məhməd Fuad Köprülü, Pərtov Naili Boratav, M.Fəxrəddin Kırzioğlu, Ata Çatıkkaş və Seyid Kamal Qaraəlioğlu, habelə İraq türk alimi Ata Tərzibaşı və b. ərəbcə «məna»dan olduğunu yazırlar. Bizim «mahın» sözümüzün də həmin ərəb sözü ilə bağlı olduğunu da qeyd edən folklorçu P.N.Boratav maninin Türkiyədən başqa qaqauzlarda və Kırım tatarlarında işləndiyini yazır. Mani Azərbaycan ədəbiyyatında «bayatı» adlanır. Ancaq Türkiyədə «mani» ilə birlikdə bəzi yerlərdə, özəlliklə də, Anadolunun şərq tərəflərində «bayatı», Diyarbəkirdə, Urfada isə «xoyrat» kimi işlənir.

«Mani» sözünün ərəbcə olduğunu Azərbaycan folklor-

çusu Əmin Abid hələ XX yüzilliyin 30-cu illərində söyləmişdir. O, bir sıra qaynaqlara və tanınmış türkoloqlara (F.Kunoşa, T.Kovalskiyə, M.F.Köprülüyə, A.N.Samoyloviçə və b.) da münasibətini bildirərək, fikrini qəti şəkildə bildirmişdir. Bununla birlikdə, bəzi alimlər bunun türk sözü «man»ın (adam, soy-sop) sonuna «i» nisbət şəkilçisini artırmaqla yarandığını, türk qəbilə adı, yol işarəsi və ya «türkmani» sözünün ikinci yarısı, həmçinin «yırğalanmaq, yırğalana-yırğalana yerimək» anlamını verən «manmak»dan olduğunu da yazırlar [44. 6-7].

Qaquz-türk tədqiqatçısı F.İ.Arnaut xanım isə fikrini belə izah edir: «Qaqauzlar ərəblərlə heç bir yaxın ilişkisi olmayan bir türk icmasıdır. Belə olduğu halda qaqauzlar soyköklərində önəmli rol oynayan və man (manixeyzim – A.A.A) dininə inanan uyqurların tərəfindən geniş istifadə olunan sözü unudub ərəbcədən «mani» sözünü götürmələri o qədər də inandırıcı deyildir. Bugünkü qaqauz dilində qalmış və işlənən arxaik türk sözləri və folklor nümunələri bunun bir dəlili olaraq sayıla bilər. Gerçək budur ki, «mani» sözü qaqauzların dilində çox əski tarixlərdən bəri yer almışdır» [44, 8].

Manilərin əksəriyyəti yeddi hecalı və dörd misralı olurlar. Birinci, ikinci və dördüncü misralar həm qafiyə, üçüncü misra isə sərbəst olur. Başqa sözlə desək, manilərin qafiyələnmə quruluşu belədir: a-a-b-a.

Manilərin hecalanma (hecalara ayrılma) qaydası aşağıdakı biçimdə olur:

$$\begin{array}{ll} 4+3=7 & 2+2+3=7 \\ 3+4=7 & 1+2+4=7 \end{array}$$

Dörd misralı manilərdə əsas məqsəd son iki misrada – üçüncü və dördüncü misralarda verilir. Birinci və ikinci misralar əsas fikrin bildirilməsi üçün sanki hazırlıq rolu oynayır. Əksəriyyəti rədifli qafiyələrlə və bir qismi də cinash qafiyədə olur.

Bizim bayatılarımızın bir çoxu «əzizəm», «əzizinəm», «mən aşiqəm», «aşiqəm», «eləmi» kimi sözlərlə başladığı halda, manilərdə belələrinə, demək olar ki, çox az rast gəlinməkdədir.

Manilərlə bayatıların müştərək mövzuları da çoxdur. Bu da, onların müştərəkliyindən, eyni kökdən qidalandıqlarından irəli gəlir.

Türkiyə türkcəsində: Azərbaycan türkcəsində:

*Hanayda yatan oğlan,
Gömleyi keten oğlan,
Nişanlın eller aldı,
Habersiz yatan oğlan.*

*O tayda yatan oğlan,
Köynəyi kətan oğlan,
Nişanlını apardılar,
Bixəbər yatan oğlan.*

*Şu dağlar olmasaydı,
Çiçəgi solmasaydı,
Ölüm Allahın emri,
Ayrılıq olmasaydı.*

*Bu gələm yar olaydı,
Əlində nar olaydı,
İkimiz bir köynəkdə,
Yaxası dar olaydı.*

*Dut ağacı boyunca,
Dut yemedim doyunca,
Bu gece yarı gördüm,
Saramadım doyunca.*

*Tut ağacı boyunca,
Tut yemədim doyunca,
Yarı xəlvətdə gördüm,
Danışmadım doyunca.*

Yuxarıdakı manilərə diqqətlə fikir verilsə cüzi fərqlərə baxmayaraq, demək olar ki, eynilə bizim bayatıları xatırlatmaqdadır.

Əlbəttə, fərqli manilər də çoxdur. Bu da təbiidir:

*Beyaz giyme, toz olur,
Sarı giyme, söz olur,
Gel yeşiller giyelim,
Muradımız tez olur.*

*Ben bir qarip kuş idim,
Dalına konmuş idim,
Niçin bana kış dedin,
Ben senin olmuş idim.*

*Bir dalda iki ceviz,
Aramız derya deniz,
Sen orda, ben burda,
Ne bet kaldı, ne beniz.*

*Hiç su olur akmaz mı?
Ateş olur yakmaz mı?
Tutalım sultan oldun
Sultan kula bakmaz mı?*

Manilər həyatın hər sahəsinə aid yaradılır. Əsas mövzular isə aşağıdakılardır: sevgi, ayrılıq, hicran, arzu, həsrət, subaylıq, xəyanət, qarıblik, qısqanclıq, peşmanlıq, təbiət lövhələri, yaxşılıq, pislik, ölüm, dönüklük, dövrdən, zamanədən şikayət və s.

Qısqanclıqla bağlı bir manidə deyilir:

*Kar yağıyor inceden,
Gül açılır goncadan,
Ben yarı kiskanırım,
Yerdeki karıncadan.*

Qısqanclığın dərəcəsi o qədər güclüdür ki, öz sevgilisini, hətta, yerdə gəzən qarışqadan da qısqanır.

Lirik növə daxil olan və folklorun geniş yayılmış ən qədim janrlarından manilərin bir qismini də satirik və yumoristik bayatılar təşkil edir. Başlıca olaraq, dörd misradan olunan bu xalq əsərlərində insanın istək və arzuları, nəcib duyğuları ilə yanaşı çətin, dözülməz həyatdan şikayətlər, dövrün amansızlığına qarşı etiraz motivləri, ədalətsizlik, qanunsuzluq, dərəbəylik kimi pis əməllərin gah incə yumorla, gah da acı, istehzalılıq gülüşlə təsvir edilməsi halları çoxdur. Türk xalq ədəbiyyatında gecə gözətçilərinin adı ilə bağlı olan çoxlu satirik manilər vardır. Bu manilərdə, xüsusilə şəhər həyatı, buradakı müxtəlif, qarıbə əhvalatlar, hadisələr, ayrı-ayrı təbəqələr və insanlar arasındakı münasibətlər gecələr məhəllələrdə gözətçilik edənlərin tənqid hədəfinə çevrilmişdir.

Hər bir dövrdə yaranmış manidə həmin dövrün şikayətlərlə dolu, istehzalılıq izlərinə rast gəlinir. Saqqalın qırılması

ilə əlaqədar söylənmiş aşağıdakı maninin nə vaxt yaradıldığını müəyyənləşdirmək o qədər də çətin deyildir. Qızını saqqallıya verməkdən imtina edən valideynin saqqallı adamlara istehzalı münasibətindən hiss olunur ki, bu mani son dövrlərin məhsuludur:

*Harman yeri otlı olur,
Sakallılar bitli olur,
Sakallıya kız verməm,
Ölmez, ama kurtlu olur.*

Satirik maniləri mövzusuna görə bir neçə qrupa bölmək mümkündür. İstismarçılar, din nümayəndələri, məhkəmə işçiləri, dövlət aparatının müxtəlif nümayəndələri əleyhinə söylənmiş manilər, ailə-məişət məsələlərinə aid satirik manilər, ayrı-ayrı şəxslərin pis xasiyyətlərinə, bəd əməllərinə, qeyri-insani keyfiyyətlərinə qarşı çevrilmiş manilər və s. Məsələn, pis qaynana əleyhinə gəlini tərəfindən söylənilən bir manidə deyilir:

*Ak tavuk olmadın mı?
Dallara konmadın mı?
Kör olası kaynana
Sen gelin olmadın mı?*

Başqa bir misal:

*Kaynanayı ne yapmalı?
Merdivenden atmalı,
Tıkır mıkır inerken
Arkasından bakmalı.*

Qaynananın gəlin haqqında söylədiklərindən:

*Buz dolabı buz gibi
Gelinim domuz gibi
Eğer gelin can verse,
Oynarım genç kız gibi.*

*Evin üstü kiremit
Nerden gelir bizim it.
Axşam oğlum gelince,
Ben verirem binbir fit.*

Yaxud da, gündə birini sevən gənc oğlanın daxili puçluğunu ifşa edən aşağıdakı mani nə qədər də sərrast söylənmişdir:

*Bahçede igde midir?
Dalları yerde midir?
Her gördüğün seversin
Sendeki mide midir?*

Aşağıdakı manidə isə bunun əksini görürük. Utandığın-
dan sevgilisinə qapının deşiyindən baxan oğlanı çorxaqlı-
qda təqsirləndirən qız onu cəsarətli olmağa çağırır:

*Delikden bakan oğlan,
Püskülü sarkan oğlan,
Buraya gel, buraya
Kediden korkan oğlan.*

Bütün bunlarla bərabər, manilərin çox az bir qismini misralarının sayı dördədən az (iki və üç misralı) və dördədən çox olan manilər təşkil edir. Dörd misradan az olan manilərin baş tərəfdəki iki və ya bir misrası hansı səbəblərdənsə atılmış olur. Yerdə ya iki, ya da üç misrası qalır:

*Gece geçti gelmedi
Ümit kaldı gündüze.

*Sevda neymiş hilmezdim
O da geldi başıma.

*Bende yürek kalmadı,
Yar gönlümü alınca.*

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

Üç misralı manilərə örnək:

*Ok deymiş yara sızlar
Yaralının halinden
Ne bilsin yaraszızlar.

*Bülbül dilin lal değil,
İnsafsız insafa gel
Benim halim hal değil.*

Misralarının sayı dördədən çox olan manilərin əksəriyyətinin birinci misrası yarımçıq olur, yəni hecanın miqdarı yeddidən azdır. Bunlara «kəsik mani» də deyilir. Dörd misradan artıq olan manilərin qafiyələnmə sistemi də fərqlidir. Məsələn, beş misralı maninin qafiyələnmə sistemi belədir: a – b – a – b – a.

İndi beş misralı bir tam və bir də kəsik maniyə misal verək.

*Adam aman kuzusu,
Çay kuru, çeşmə kuru,
Nerden içsin kuzu su.
Beni yakıp bitiren,
Bir ananın kuzusu.*

Beş misralı «Kəsik maniyə» bir örnək:

*Karaca,
Aldım aşkın tüfeğin,
Vurdum bir kaç karaca.
Dünyada bir yar sevdim,
Kaşı, gözü karaca.*

Göründüyü kimi bu «kəsik manilə»nin bir çoxu da cinash olurlar:

*Dertli koyun,
Acep kasap elinde,
Ne çeker dertli koyun.*

*Ben bu dertten ölürsem
Adımı dertli koyun.*

Yeri gəlmişkən deyək ki, cinaslı manilər həm də dörd misralı kəsik manilərdən də ibarət olur.

Onları başqa dörd misralılardan fərqləndirən cəhət həm də onların «kəsik mani» olmalarındadır.

Bir nümunə:

*Böylə bağlar,
Yar başın böylə bağlar,
Gül açmaz, bübbül ötmez
Yıkılsın böyle bağlar.

*Deli koyun
Deli kurt, deli koyun.
Yarından ayrılanın
Adımı deli koyun.*

Misralarının sayı altı və daha çox olan manilərin qafiyələnmə sistemi əsasən a-a-b-a-c-a-ç-a-d-a və s. olur. Misraları 6,7,8,9,10 və ta 17-yə qədər olan manilər də vardır. Əlbəttə, bunların hamısına örnək vermək mümkündür. Ancaq buna ehtiyac yoxdur. Biz təkcə bir neçəsinə misal verməklə yetinəcəyik. Altı misralıya örnək:

*Yar sana,
Sular akar yar sana.
İçlenme deli gönül
Bulunmaz mı yar sana.
Çünkü Ferhadım, dersin,
Şu dağları yarsana.*

Bir örnək də doqquz misralıya verək:

*Güldüğümü,
Vardım yarin bağına,
Çözülmiş gül düğümü.
Fələk bir sillə vurdu,
Şaşırıdım bildüğümü.
Ey felek, çokmu gördün,
Bir kere güldüğümü.
Hakka geçeydi niyaz
Dilerdim öldüğümü.*

Göründüyü kimi, 6 misradan artıq manilərin qafiyələnmə sistemi təxminən eynidir. Ona görə də digərlərinə misal verməyi artıq hesab edirik. Bu manilər elə qurulub ki, hətta bunların arasında bir beyt çıxarılsa yenə də onun məzmununda elə ciddi dəyişiklik əmələ gəlməz. 6 misradan çox olan manilərdə də cinaslı olanlar vardır. Cinaslı manilərin əksəriyyəti əsasən İstanbul yörəsində yaradılanlardır.

Dörd misralı bəzi manilərə onunla həmqafiyə olan misralar artırmaqla «yedəkli mani» və yaxud da «artıq mani» deyilən manilər də meydana gətirilir. Bunları kəsik manilərlə qarışdırmaq olmaz. Bu tipli manilərin demək olar ki, bütün misraları anlamlı olur.

*İlkbahara yaz derler,
Şirin söze naz derler,
Kime derdimi soylesem
Bu dert sana az derler.
Kendin ettin kendine,
Yana yana gez derler.*

Əslində yuxarıdakı maninin ilk dörd misrası bir qədər dəyişilmiş biçimdə ayrıca mani kimi də vardır:

*Maniyə avaz derler,
Güzele beyaz derler,*

*Kime derdimi yansam,
Bu dert sana az derler.*

Göründüyü üzrə, sonuncu iki misra (bir sözdən başqa) olduğu kimi təkrarlanır.

İki adam arasında, əsasən də, qadınlarla kişilər (qızlarla oğlanlar) arasında söylənen manilər var ki, bunlara «qarşıqlıq mani», yaxud da «deyiş» (deyişmə) deyirlər. Belə manilərin bəndlərinin sayı da müxtəlif olur.

Bilindiyi kimi, yazılı ədəbiyyatın bir sıra nümayəndələri də manilər qələmə almışlar. Özəlliklə də aşiq-şairlərdə belə manilərə rast gəlmək mümkündür. Azərbaycan ədəbiyyatında Şah İsmayıl Xətəinin gözəl bayatıları olduğu kimi, Türkiyənin XX əsr şairlərindən Yusif Ziya Ortacın, Orxan Seyfi Orxonun və başqa şairlərin də gözəl maniləri vardır. Y.Z.Ortacın manilərindən bir-iki nümunə:

*Gözlerin mavi mine,
Vuruldum perçemine,
Aşkın beni çevirdi
Aslının Keremine!*

*Çıkar şu elbiseni,
Böyle istemem seni,
Optüğümə kızınsa,
Geriye al buseni!*

*Naz edip beni üzme,
Öyle gözünü süzme,
«Gel öpeyim!» deyince,
Dudaklarını büzme.*

Nə qədər də gözəl, ustalıqla yaradılmış manilərdir.

Ümumiyyətlə, manilər xalqın düşüncə və duyğularını, dünyagörüşünü, mənəviyyatını əks etdirən az sözlə, çox dərin anlamlı fikirləri ifadə eləyən bir ədəbi janrdır.

Bu sözün sonuna «i» mənsubiyyət şəkilçisi artırmaq yolu ilə öncə «türki» (yəni türklərə aid olan, onlara məxsus olan nəğmə, mahnı) olmuş, sonra isə ahəng qanununa görə «türkü» biçimini almışdır. Bizim ədəbiyyatımızda buna nəğmə və ya mahnı deyilir. Müxtəlif ölçüdə və əsasən 7, 8, 11 hecalı olurlar. Bəndlərinin sayı da müxtəlifdir. Hər bənddə misraların sayı da müxtəlifdir. Manilər kimi dörd misradan tutmuş beş, altı, yeddi və s. qədər ola bilər. Bəndlər çox zaman nəqarətlə bitir. Nəqarətli türkülərin son iki misrasına «Kavuştaq» və ya «bağlama» deyilir. Başlıca mövzusu sevgi, gözəllik, təbiət, gənclik və igidliklə bağlı olur. Ümumiyyətlə, türkülər mahiyyətinə, məzmun və mövzusunə görə çeşidli qruplara ayrılırlar:

- Eşq türküləri,
- Çoban türküləri,
- Təbiət türküləri,
- İş (əmək) türküləri,
- Qayabaşı türküləri,
- İgidlik türküləri və s.

Bütün bunlarla yanaşı, ağıtlar (ağılar), mövsüm nəğmələri, ninnilər (laylalar), güldürülər (məzəli, satirik türkülər) və başqa bir sıra artıq müstəqil janr kimi formalaşmış olanları da türkülərin tərkib hissəsi sayılır.

Türkülərin başlıca xüsusiyyətlərindən biri də onların müəyyən bir hadisə və əhvalatla bağlı olaraq yaranmasıdır. Bu əhvalat gerçək, real bir hadisə olmaqla birlikdə, həsrətə qovuşmaq arzusu kimi sadə bir istək də ola bilər. Bir sıra türkülər xalq dastanlarından, aşıq yaradıcılığından yararlanaraq meydana gəlmişdir. Sonralar türkülərin ilk yaradıcıları unudularaq folklorun başqa örnəkləri kimi, bunlar da kollektivin malı olur və dildən-dilə keçərək yayılır.

Bu da maraqlıdır ki, Türkiyədə yaşayan türkmənlərin türkülərinə «türkmani», varsaqlarınkına da «varsağı» deyir-

lər. Hətta, Əfşar bozlağı (burada nəğmə, hava, motiv, avaz), urum bozlağı adlanan türkülər belə vardır. Forma baxımından türkülər də, türkmənilər də, varsağılar da, və digərləri də, demək olar ki, eynidirlər. Sadəcə musiqisinə, havasına, avazına görə fərqlər görmək olar. Bu da təbiidir. Bu cür fərq, hətta mövzusunə görə müxtəlif qruplara ayrılmış türkülər arasında da mövcuddur. Ümumiyyətlə, Türkiyədə türkülərin çeşidləri çoxdur və bunlara çeşidli də adlar vermişlər. Məhəlli türkülər, piyasa (bazar) türküləri və s. bu kimiləri də vardır.

Bəzi türkülərə söyləndiyi bölgələrə görə də adlar verilir. Urfa ağzı, Bingöl ağzı, Konya ağzı kimi. Yaxud da həsr olunduğu yerə, şəxsə, əhvalata görə adlar alırlar. Məsələn, «Zeynəbim», «Əminəm», «Adanalı», «Burçak tarlası», «Savaş türkü», «Gənc osman türkü» və s.

Sevgilisini Qızılıрмаğın suları aparmış oğlanın dilindən söylənilən bir xalq türküsi örnəyi:

*Konaklar yaptırdım yüceden-yüce,
İçinde yatmadım üç gün-üç gece,
Kurbanlar keserim geldiyin gece,
Netdin Kızılırmak allı gelini,
Yedin Kızılırmak benli gelini.*

*Kızılırmak parça-parça olasın,
Her bir parçanı bir adada kalasın,
Sen de benim gibi yarsız kalasın,
Yedin Kızılırmak allı gelini,
Netdin Kızılıрмаq benli gelini.*

*Tüfek getirin şu kartalı vuralım,
Dalqıç getirin bu ırmağa dalalım,
Bulquç getirin şu gelini bulalım,
Netdin Kızılıрмаq allı gelini,
Yedin Kızılırmak benli gelini.*

Bunun başqa bir variantı da eynilə bu cürdür. Hürü adlı bir qız gəlin getdiyi zaman Qızılıрмаq çayının üstündəki körpünün yıxılması və gəlinin suda boğulması faciəsi ilə sonuclanır. Həmin «Kızılıрмаq türküsü»nün birinci bəndi də belədir:

*Altı kardeş idik bindirdik ata,
Hürü'yu yolladık üç köyden öte,
Kızılıрмаk'a varınca oldu bir hata,
Netdin Kızılıрмаq alı gelini,
Gelini, gelini, benim yarımı.*

Əslində türkülər sözlə musiqinin ahəngindən yaranmış bir janrdır. Bunlarda xalqın düşüncəsi, iztirabı, sevinci öz əksini tapır. Xalq öz hiss və həyəcanlarını, xoşbəxtlik və bədbəxtliklərini türkülərlə də bildirməyi gözəl biçimdə bacarır. Türkülər əsrlər boyu müəyyən inkişaf mərhələlərindən keçmiş, zamanın sınaqlarından çıxmış, tarixi olaylarla, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərlə bağlı meydana gəlmişdir. Türkülərdə hər çağın əlamətlərini görmək mümkündür. Təbiətlə, insanlarla, bəlli hadisələrlə, meyvə və çiçəklərlə, heyvanlar və quşlarla, çaylar və bulaqlarla və s. bağlı saysız türkülər meydana gəlmişdir. Türkülər insanlara mənəvi qida vermiş, insanları yaxşı çalışmağa, mübarizəyə ruhlandırmışdır. Eramızdan öncə yaşamış bir yunan filosofunun aşağıdakı fikri çox ibrətamizdir: «Bir millətin türkülərini yaradanlar, qanunlarını yaradanlardan daha güclüdür».

Milli azadlıq müharibəsi zamanı da çoxlu türkülər qoşulubdur. İgid gənclər türkülər oxuya-oxuya savaşa gedirdilər. O zamanki türkülərdən örnəklər:

*Sürerim, sürerim gitmaz kadana¹
Gavurun kurşunu geçmez adama,
Benden selam söyle qarp anama,
Oğlum gelir deye yola bakmasın.*

*Karalı yağlık karası,
Adana Kozan arası,
Ben öpmeye kıyamazdım,
Ak göysü, süngü yarası.*

Xalq türküləri mövzu baxımından rəngarəng olduğu kimi, biçiminə görə də çeşidlidir. Bəzi türkülər manilər üzərində qurulur. Bəziləri beş misralı olaraq meydana gətirilir. Beş misralı türkülərin ilk üç misrası dəyişdiyi halda, dördüncü və beşinci misraları isə nəqərat olaraq ya təkrarlanır, ya da cüzi fərqlə söylənir. Yuxarıda «Kızılıрмаq»la bağlı verdiyimiz türkədə olduğu kimi.

Türkülərin bir qisminin manilərdən ibarət yarandığının şahidi oluruq. Bir sıra mövzuya bir-birinə yaxın manilər ard-arda sıralayaraq «türkü» meydana gətirirlər. Bunlara «kavuştaksız türkülər» (nəqəratı olmayan) deyilir. Belə türkülərin hər bəndinin birinci misrasında bir söz, yəni yer, heyvan, gül, meyvə adı təkrarlanır. Məsələn:

*Karanfil oylum oylum
Geliyor selvi boylum
Selvi boylum gelince
Şen olur benim gönlüm.*

*Karanfil uzar gider
Yaprağın düzer gider
Yar yolunu şaşırmiş
İnşallah bize gider*

və s.

Bir sıra türkülərdə hər bənddən sonra ya bir, ya iki, ya üç, ya da dörd misralı nəqərat (kavuştak) artırmaqla əmələ gətirilir. Belə türkülərdəki nəqəratlar müxtəlif hecalı ola bilərlər. Nəqəratı bir və dörd misralı türkülərin hərəsindən bir bənd misal verək:

¹ Kadana – qoşqu atı, yük atı, arabaya qoşulan at.

*Kadifeden yeleşim,
Seni sevdim meleşim
Bir az da sen beni sev
Rahat etsin yüreğim
Haydı yallah Beyoğlu,
Na yolla yar yolla.*

* * *

*Çarşamba yollarında
Kelepçe kollarında
Allah canımı alsın
O yarın kollarında.*

*Ah ne imiş, ne imiş,
Kaderim böyle imiş
Gizli sevda çekmesi
Ateşten gömlek imiş.*

Yuxarıdakı nəqarətlər bütün bəndlərdə eynilə təkrarlanır. Ona görə də başqa bəndləri buraya yazmağı gərəkli saymadıq.

Manilərlə yaradılan türkülərdən başqa səmai (gəraylı) və qoşma tipli, hətta iki və üç misralı türkülər də çoxdur. İki misralı türkülərin qafiyələnmə sistemi a-a, b-b, c-c, ç-ç və s. kimidir. Yəni qoşa qafiyələnmə sisteminə əsaslanır. Belə türkülərdə nəqarət bir, iki, üç və hətta dörd misradan da ibarət ola bilər. Bu hal üç və dörd misralı, 8 və 11 hecalı türkülərə də xasdır.

Bir sıra türkülərdə kavuştaqların (nəqarətlərin) sözlərində dəyişikliklər aparılır. Yəni nəqarətlər eynilə təkrar olunmur. «Eminem türkü»ndə olduğu kimi:

*Eminem oturmuş taşın üstüne
Taramış zülfünü kaşın üstüne
Selamın gelirse başım üstüne*

*Eminem Eminem canım Eminem,
Gel otur yanıma hanım Eminem.*

*Eminem gidiyor sabah suyuna
Al fistan kestirmiş ince boyuna
Kurban olam Eminemin soyuna
Eminem Eminem sultan Eminem,
Gel otur yanıma yaslan Eminem.*

*Karşı dağda yeşil buğday ekili
Top-top olmuş zülüfleri kakülü
Sahı vermiş gerdanına dökülü
Eminem, derdimi yazan Eminem,
Derdimi dillere düzen Eminem.*

Türk xalqının müxtəlif əyləncə və şənliklərini bəzəyən türkülərdən bəzilərini nəzərdən keçirək. «Noxud tarlası» adlı türküdə gəlin gəldiyi günün sabahısı qaynanası tərəfindən noxud yolmağa göndərilən gəlinin şikayətləri öz əksini tapmışdır:

*Sabah erkən kalktım südü pişirdim,
Südün kaymağını yerə taşırdım,
Burçak tarlasında aklım şaşırdım.
Ah nə yaman zormuş burçak yolması,
Burçak tarlasında gəlin olması.*

*Elimin kınasın hamur ettilər,
Gözümün sürməsin çamur ettilər,
Bir günlük gelindim, zehir ettilər.
Ah nə yaman zormuş burçak yolması,
Burçak tarlasında gəlin olması.*

Bolqarıstanlı ədəbiyyatşünas alim Riza Mollof «Türk xalq şerində qadın» adlı məqaləsində bu türkünün başqa iki variantından bəhs etmişdir. Türkülərdən birində 12 yaşlı

qızın ərə verilməsi, ər evindəki dözülməz həyatı, qayınatanın zalımlığı, digərində isə, əksinə, öz həmyaşına deyil, özündən çox-çox kiçik bir oğlana ərə verilmiş bir qadının anormal yaşam şərtlərinə qarşı istehzalı münasibəti həmin şerin başqa variantında aydın şəkildə öz əksini tapmaqdadır.

Türk xalq şerləri içərisində deyişmə, dialoq (mühavirəli) şəkildə qurulmuş türkülər daha geniş yer tutur. Deyişmə ən çox oğlanlarla qızlar (yaxud da gənc oğlanla qız, əmi qızı ilə əmi oğlu) arasında olur. Bundan başqa iki nəfər, gəlinlə qayınana, ana ilə qız, oğul ilə ana və s. satirik deyişmə türküləri də vardır. Belə türkülərdə adətən ikinci tərəf birinciyə cavab verməli olur, başqa sözlə desək buna «sual-cavablı» türkülər də deyilir. Türkiyədə Qars mahalında şənliklərdə çalınıb oynanılan və qarşılıqlı şəkildə oxunan «akışta» xalq türkülərindən birini buna misal göstərmək olar:

*Oğlanlar: Karşıya kaban derler,
Ökçeye taban derler,
Kız hatırın kalmasın
Nişanlın çoban derler.*

*Qızlar: Karşı kabansız olmaz,
Ökçe tabansız olmaz,
Niye hatırım kalır
Sürü çobansız olmaz.*

Qeyd etmək lazımdır ki, bu tipli türkü – oyunlar Azərbaycan folklorunda da mövcuddur və «haxışta» adlanır. Ə.Axundov ikicildlik «Azərbaycan folkloru antologiyası»nın birinci cildinə yazdığı «İzahlar və şərhlər» başlığı altında «haxışta»dan bəhs edərək yazır: ««Haxışta» əsasən, Novruz bayramı günlərində qızların ən çox sevdiyi oyunlardandır. Bu oyun bütün rayonlarda ifa edilir. Qızlar iki dəstəyə bölünür, qabaq-qabağa sıra ilə dayanırlar. Növbə ilə hərəsi bir mahnı oxuyar, oxumayanlar hər misradan sonra əl vururlar. Dəstədəki qızların hamısı bir-bir oxuyub qurtarandan sonra oxuya-oxuya yerlərini dəyişirlər. Oxuya bilməyən

sıradan çıxarılır. Mahnılar, əsasən, sevgi və qardaş məhəbbətinə aid olar» [26, 256-257]. Göründüyü kimi, «akışta» ilə «haxışta» arasında köklü bir fərq yoxdur və bunlar, əksinə, bir-birinə yaxındır. Fərq burasındadır ki, «akışta»da, əsasən, oğlanlarla qızlar, «haxışta»da isə ancaq qızlar oxuyurlar. Birincisi həm də deyişmə şəkildə olmaqla bərabər, eyni zamanda bəziləri yumoristik səciyyə daşıyırlar. Daha başqa fərq yoxdur.

Yaxud da, ana ilə qız arasında baş verən və əyləncəli kiçik bir hadisəni incə yumorla dinləyicilərə çatdıran «Ana ilə qız» türküsinü nəzərdən keçirək:

*Ana: Ah, kızım, kızım, edalı kızım,
Çekilmiyor nazın.
Seni bir çoban istiyor,
Gel, vereyim ona.*

*Kız: Ah, ana, ana, dilləri yana,
Ben gitmem ona.
Çobanın koyunu çoktur
Saydırır bana.*

*Ana: Ah, kızım, kızım, edalı kızım,
Çekilmiyor nazın.
Seni bir attar istiyor,
Gel, vereyim ona.*

*Kız: Ah, ana, ana, dilləri yana,
Ben gitmem ona.
Attarın boncuğu çoktur
Dizdirir bana.*

*Ana: Ah, kızım, kızım, edalı kızım,
Çekilmiyor nazın.
Seni bir sarhoş istiyor,
Gel, vereyim ona.*

*Kız: Ah, ana, ana, dilləri yana,
Ben giderim ona.
İçer-içer sarhoş olur,
Sarılır bana.*

Yuxarıdakı türküdə qızın sadəlövhlüyü, həyatdan yaxşı baş çıxara bilməməsi, tənbəlliyi istehzalı tərzdə öz əksini tapmışdır. Bu və bunun kimi şirin bir yumorla dolu olan türkülər xalq şairləri tərəfindən çox yaradılmışdır. Aşıq ədəbiyyatında belə nümunələrə xüsusilə tez-tez rast gəlmək olar.

Ata sözləri və deyimlər

Türk xalq ədəbiyyatının çox geniş yayılmış qədim janrlarından biri ata sözləri və deyimlərdir. Çox yığcam, sərrast deyilmiş, əsrlərcə sınaqdan çıxmış, xalq məhəbbətinin, nifrət və qəzəbinin, xalq müdrikliyinin ifadəçisi kimi meydana gələn atalar sözləri və deyimlər ən vacib problemləri, ictimai, siyasi, fəlsəfi fikirləri müxtəsər şəkildə ümumiləşdirmə qüvvəsinə malik olub, ciddi mənada söylənməklə bərabər, eyni zamanda bunların bir çoxu da satirik, yumoristik səciyyə daşıyır. Türk folklorşünası Ömər Asım Aksoy ata sözlərinin bu xüsusiyyətlərindən bəhs edərək yazır: «Bu sözlər qüvvətli fəlsəfələrdən başqa gözəl buluşlarla, parlaq tiz-fəhmliklərlə, zərif sancmalarla, şiddətli daşlamalarla doludur. Belə ki, hər atalar sözü öz millətinin möhrünü daşıyır» [48, 22]. Türk xalqı öz düşmənlərinə istismarçılara, rüşvət-xorlara, cahil din nümayəndələrinə, tənbellərə, yaltaqlara qarşı apardığı mübarizəni ata sözləri və deyimlərdə əks etdirmiş, belələrini tənqid atəsinə tutmuş, lağa qoymuş, çox aydın və sadə şəkildə, lakin amansızcasına məsxərəyə çevirmişdir.

Ata sözləri və deyimlər ictimai həyatın elə bir sahəsi olmaz ki, orada işlədilməsin. Yəni ata sözləri və deyimlər mövzuca rəngarəng və genişdir: «*Bəylik çeşmədən su içmə*», «*Zənginin xoruzu belə yumurtlayar*», «*Dəli dəlidən xoşlanar, imam ölüdən*», «*Xocanın söylədiyini söylə, yaptığını yapma*», «*Aləmin ağzı çuval deyil ki, büzəsən*», «*Müəzzin çəkər soyuğu, imam yiyər toyuğu*», «*Ac koyma hırsız, çok söyləmə*

yüzsüz olur (Ac qoyarsan oğru, çox danlayarsan arsız olar)», «*Rüşvət kapıdan girincə, hak bacadan çıkar*», «*İmam evindən aş, ölü gözündən yaş çıxmaz*», «*İmama para gəlsin də, kim ölürsə ölsün*», «*Arsızın üzünə tüpürmüşlər, yağış yağıyor demişdir*», «*Boşboğazı cəhənnəmə atmışlar, «odun yaşıdır» deyə bağırmışdır*», «*Kurdun adı, yesə də kurt, yemese de kurt*», «*Tənbelə dedilər «qapımı ört», dedi: «yel əsib örtər*». Yuxarıdakılarda varlılar, cahil mollalar, arsızlar, boşboğazlar, fırıldaqçılar, tənbellər gülüş hədəfinə çevrilmiş, belələrinin ümumiləşdirilmiş satirik surəti çox aydın, yığcam və qısa bir cümlədə tam parlaq şəkildə xalq tərəfindən yaradılmışdır.

Ata sözləri və deyimlərdən xüsusilə yazılı ədəbiyyatda çox geniş şəkildə istifadə olunur. Yazıçı və şairlər öz fikirlərini oxucularına daha aydın başa salmaq və tutarlı halda kütləyə anlatmaq üçün xalq ədəbiyyatının bu formaca yığcam, lakin mənaca dərin və geniş janrından qidalanaraq ədəbi yaradıcılıqlarında bunları istədikləri kimi, həm də gen-bol işlədirlər. İzzət Molla, Ziya Paşa, Namdar Rəhmi Qaratay, Neyzən Tofiq kimi şairlər, Hüseyn Rəhmi, Ömər Seyfəddin, Rafiq Xalid, Əhməd Rasim kimi nasirlərin yaradıcılığında saysız-hesabsız satirik ata sözləri və deyimlərə rast gəlmək olar. Bu sənətkarlar fikirlərini daha dəqiq və sərrast söyləmək, yaratdıqları satirik surətlərin komikliyi daha da gücləndirmək, onları şiddətli gülüş hədəfinə çevirməkdən ötrü xalqın bu zəngin xəzinəsinə tez-tez müraciət edirlər. Ata sözləri və deyimlər obrazların səciyyəsinə daha qabarıq nəzərə çarpdırmaqda yazıçı və şairlərin köməyinə çatır.

Bir çox ata sözləri və deyimlərin yaranma tarixi müəyyən bir hadisə ilə, dövrə əlaqədardır, ya müəyyən bir yerlə bağlı olaraq yaradılmışdır, yaxud da hər hansı bir fıkra, masal, dastan, rəvayət əsasında meydana gəlmişdir. Bu kimi ata sözləri və deyimlərə: din, millət fərqlərinə görə yaranmışları («*Öz məscidinə gedən keşiş kimi yolu azmışdır*»,

«Qırx il xidmət etmiş keşiş Abbas ola bilməz», «Fransız zir-zibilini ingilis qaşığı ilə yemə», «Fırəng şapkası geymişdir» və s), Bağdad, Bayındır, Şam, Qaraman və s. yer adları ilə əlaqədar olanları («Nə Şamın şəkəri, nə Ərəbin üzü», «Nərdə Şam, nərdə Bağdad», «Ar getdi Misirə, namus da ardınca», «Dəvə Kəbəyə getməklə həci olmaz», «Ayasofyada dilənər, Sultanəhməddə sədəqə (zəkat) verər», (yaxud da əksinə «Sultanəhməddə dilənər, Ayasofyada sədəqə (zəkat) verər»), ayrı-ayrı şəxslərlə, heyvan və quşlarla bağlı şəkildə söylənilənləri («İnadım inad, adım Kəl Murad», «Hər qadın saqqız çeynəyər, amma Ayişə abla kimi saqqıldata bilməz», «Xalq nə deyir desin, Şah Mələk qaymaq yesin», «Karamanın koyunu, sonra çıxar oyununu» və s) misal göstərmək olar.

«Geçdi Borun pazarı, sür eşeyi Niğdəye», «Lafla gəmi yürümez», «Anasının çıkdığı yere kızı da çıxar» kimi atalar sözünün təməlinə lətifələr durur. Duyulan, öyrənilən bir çox əhvalatla yanaşı, olmuş bir olayın təcrübəsi əsas götürülür.

Əslində bəzi atalar sözü fikraları xatırladır. Bəlkə də bunları fikra adlandırmaq daha düz olar:

«Katıra «baban kimdir?» demişlər, «at dayımdır» demiş»,

«Deve kuşuna «uç» demişlər, «deveyim» demiş, «koş» demişlər, «kuşum» demiş»,

«Tenbel bir köşədən bir köşeyə gitmiş, «uzun səyahət ettim» demiş»,

«Sarımsağı gəlin etmiş, kırk gün kokusu çıkmamış».

Türk xalqının həyatı və məişəti ilə sıx bağlı olan bu folklor örnəkləri həcmcə, biçiminə görə kiçik, məzmun və anlamına görə geniş bir janrdır. Bu yığcam xalq əsərlərində dərin hikmət, zəka ümumiləşmişdir. Xalqın yaratdığı bu yığcam sənət incilərindəki ağıl, hikmət insanlara yol göstərmək, onların yardımına gəlmək baxımından əvəzsizdir. Çox zaman danışq dilində fikri sərrast ifadə eləməkdən ötrü ata sözləri və deyimlərdən istifadə eləyirlər.

Ata sözləri və deyimlər də folklorun çox qədim janrlarındandır. İslamiyyətdən öncəki türk ədəbiyyatında bunlara «savlar» deyilibdir. Sonrakı zamanlarda isə bunları «məsəl», «darbıməsəl» (zərbiməsəl) də adlandırdılar. Nəhayət, indi «ata sözləri» biçimində işlənməkdədir.

Əski zamanlardan başlayaraq hər bir sınaqdan çıxmış ata sözləri zamanəmizə qədər gəlib çıxmışdır. Başqa janrlar kimi ata sözlərinin də yaradıcısı xalq olduğundan müxtəlif çağlarda və müxtəlif ictimai quruluşlarda xalqın yaşayışını, onun gözəl günlər arzusunu, cəmiyyətdəki hərəkət tərzini gerçək biçimdə əks etdirir. Müxtəlif tarixi hadisələrin xalqın həyatında, ruhunda qoyduğu izləri, təsirləri açıq şəkildə görmək mümkündür.

İlk baxışda bunlar sadə, adi bir cümlə, yaxud hansısa bir qayda-qanun təsiri oyatsa da, ancaq qarşımızda açılan həyat mənzərəsi, bu qaydaların əsrlərcə sınaqdan çıxaraq mənimsənildiyini və bunlara inanıldığını təsdiq edir. Məsələn, «Söz üçün usta, iş üçün xəstə» və ya «Ölüsü olan bir gün ağlar, dəlisi olan hər gün ağlar» ata sözləri qafiyəli bir cümlə biçimində yaradılmışdır. Ancaq bu cümlələr insan aqlının uzun-uzadı, əsrlərcə təcrübədən keçirdiyi və bu təcrübə sonucunda yaranmış inamın əks-sədasıdır. Ata-babaların yüzillərcə sınaqdan keçirtdikləri bu əhvalatlar, başlarına gələn olaylar sonrakı nəsillər üçün emosional təsirini itirməmişdir. Həyat və cəmiyyətin qayda-qanunları, gələnək və görünəkləri, hər bir cəmiyyətin üzvü üçün insanlıq naminə hərəkət və davranışlarını tənzimləmək məqsədi daşdığından qiymətli və mənasızdır.

«Çile doldurmaq», «Çile çıxarmaq», «Çile çəkmək» kimi deyimlər isə təkkə-təriqətlə bağlı meydana gəlmişdir. Dərvişlərin, müridlərin qırx gün inzivaya çəkilib təriqətin qayda-qanunlarını, gələnəklərini mənimsəmək üçün dünya işlərindən əlaqəsini kəsməsini bildirir. Bu, sonralar əzab-əziyyət çəkmək anlamında işlədilən bir deyimə çevrilmişdir.

T.Fikrətin «Han-ı yağma» şerinin bu başlığı da əslində

bir deyimdən meydana gəlmişdir. Bu deyimin əsli «Yağma Hasanın Böreği» adlanır. Qədim türk gələnlərindən bəhrələnmə yolu ilə yaradılmışdır. «Kitabi-Dədə Qorqud»da da Qazan xan üç ildən bir öz mənzilini (otağını) oğuz boylarına yağma etdirirdi. Tədqiqatçıların yazdığına görə bu kasıbları, fəqir-füqəranı doyurmaq, onlara yardım etmək məqsədi daşmışdır. Sonralar Osmanlı saray həyatında da belə hallar olmuşdur. Hər iki deyim məhz bu ənənədən öz qidasını almışdır.

Dünyanın ən böyük sənətkarlarının əksəriyyəti atalar sözü və deyimlərdən gen-bol yararlanmış və əsərlərində yeri gəldikcə istifadə etmişlər. Qədim Çin, yəhudi, hind kitablarında, İncil, Tövrat, Zəbur, Quran kimi müqəddəs dini, «Avesta» kimi tarixi abidələrdə çoxlu ata sözləri və deyimlərə rast gəlinir.

Qısacası, dildən-dilə, nəsil-dən-nəslə keçərək bugünkü günümüzdə qədər gəlib çatan və ata-babaların həyat təcrübəsini, düşüncə və anlayış tərzini öyüd biçimində izah və təqdim edən, xalqın müştərək malı olan təmiz, sadə söz və ifadələrə ata sözləri və deyimlər deyilir.

Ata sözlərinin mövzusu, ideya məzmunu rəngarəngdir. İnsan, onun həyatı, məişəti, adət-ənənələri və s. haqqında saysız-hesabsız ata sözləri vardır:

«Ac ayı oynamaz», «Acın imanı olmaz», «Acın qarnı doyar, gözü doymaz», «Acın yuxusu gəlməz», «Adın nədir, Rəşid, bir söylə, min eşit», «Ağacı çox olan köyün, məzari az olar», «Akıllı neylər balı, akılsız neylər malı», «Akıllı gördüyünü, ahmaq işittiyini söylər», «Aklınla gör, kalbinlə işit», «Altın əli bıçaq kəsməz», «Altın kılıç dəmir kapıyı açar», «Ana kızına taht kurar, kız bahtı kocadan arar», «Aptal ata binmiş də, bəy oldum sanmış», «Atəş deməklə ağız yanmaz» və s.

Ata sözləri ilə deyimlər arasında fərq də vardır. Deyimlər öz əsas mənasından müəyyən qədər başqa fikri bildiren söz və ifadələrə deyilir. Deyimlər məcazi anlam daşıyırlar.

Xalqın duyğu, düşüncə tərzindən, dünyagörüşündən meydana gələn və artıq qəliblənmiş sözlərdən, ifadələrdən ibarət olan deyimlər, demək olar ki, nəsihətamiz anlam kəsb etmir, burada başlıca rolu rəmzi məna daşıyır. Hər hansı olay, əhvalat məcazi dillə söylənilir, ata sözləri kimi anlatma, ifadə eləmə bütövlüyü daşımır. Bitkin bir fikri ifadə etməyən deyimlər çox zaman danışiq əsasında, söylənmiş düşüncəni qüvvətləndirmək üçün işlədilir. Bu xalq deyimləri Türkiyə folklorçuları tərəfindən yetərincə araşdırılmamışdır.

Deyimlərin nə zaman, kimlər tərəfindən yarandığı əksəriyyətlə bilinmir. Ancaq bilinənləri də vardır. Məşhur adamlarla bağlı yaradılmış deyimlər bu qəbildəndir. Bütün zamanlarda deyimlər yaradılmış və bunlar öz gözəlliyi və özəlliyi ilə nəsil-dən-nəslə keçib xalq ədəbiyyatını daha da zənginləşdirmişdir. Bunlar ata sözləri ilə qaynayıb qarışmışdır. Hətta bunları bir-birindən ayırmaq, fərqləndirmək belə çətin olur. Deyimlərdən örnəklər:

Sarı çizməli Məhmət ağa (Adı-sanı olmayan, tanınmayan); İki gözü, iki çeşmə (Hədsiz ağlayan); İki karpuz bir koltuğa sığmaz (Eyni zamanda iki işi birdən yerinə yetirə bilməmək); İki paralıq etmək (Qiyətinin aşağı düşməsi); İki ayağını bir pabuca sokmaq (Bir işi tez yerinə yetirmək üçün iş görəni tələsdirmək); Altın babası (Çox varlı); Akıl almaz (İnanılmayan); Çıkar ağzından baklayı (Demək istədiklərini söylə); Küplərə binmək (Həddindən çox hirsənmək); Kozunu paylaşmaq (Aralarındakı anlaşılmazlığı zor-güclə həll etmək) və s.

Deyimlər də ata sözləri kimi müxtəlif əhvalatlardan, lətifələrdən və həyatda gerçəkdən baş verən olaylardan qaynaqlanaraq meydana gəlir. Bunların kökü hansısa bir olayla və ya şəxsiyyətlə bağlı olaraq ortaya çıxır. Məsələn, «Metelige kurşun atmaq» (bu bizim folklorumuzda «Qəpiyə güllə atır», yaxud da «Bir qəpik üçün güllə atır»ın qarşılığıdır) deyimi Türkiyədə idman ənənəsi ilə əlaqədar olaraq meydana gəlir. Vaxtilə Türkiyədə xırda pula, qapik-qu-

ruşa «mətəlik» deyiblər. Atıcılar öz məharətlərini sınamaq və ya ustalıqlarını inkişaf etdirmək üçün xırda pullara uzaqdan atəş açdılar. Nişançı-snayperlərdən birisinin qohumu «Bizimki meteliğe kurşun atıyor» deməklə, bu ifadə xalq arasında geniş yayılaraq deyim şəklini almışdır.

«Keçeyi sudan çıxarmak» (bu məsəlin qarşılığı bizdə: «Çulunu sudan çıxarmaq»dır) deyiminin də tarixçəsi aşağıdakı məşhur lətifədən götürülmüşdür. Lətifənin iştirakçıları həqiqətən də tarixi şəxsiyyətlərdir. Keçəçizadə Fuad Paşa Türkiyə ədəbiyyatında tanınmış şair Keçəçizadə İzzət Molanın (1785-1829) oğludur. Əhvalat belə olubdur: «Qaziantəpin yetişdirdiyi əski alimlərdən şair Həsirçizadə bir dəfə İstanbula gəlir və baş nazir Keçəçizadə Fuad Paşanı ziyarət etməli olur. Paşa qonağına çox hörmət göstərir, yaxşı qarşılayır. İltifat və ikram edir. Söhbət eləyirlər. Fuad Paşa qonağına müraciətlə deyir:

– Ustad, sizin fəzilətiniz, elminiz haqqında eşitmişəm. Elə çoxdan sizinlə tanış olmaq arzusundaydım.

– İltifatınıza görə sizə çox təşəkkür edirəm, paşa həzrətləri.

– Siz Həsirçizadəsiniz, mən də Keçəçizadəyəm. Həsir ilə keçə arasında elə ciddi fərq yoxdur. Bu baxımdan da bir-birimizə yabançı deyilik.

– Əvət, Paşam. Bizim həsir hələ də ayaqlar altındadır, ancaq siz keçəni sudan çıxarmısınız.

Ninnilər

Uşaq folklorunun çox geniş yayılmış növlərindən biri də ninnilərdir. Bizim şifahi xalq ədəbiyyatımızda bu beşik nəğmələrinə başlıca olaraq «layla» deyilməklə birlikdə «nənni» də söylənilir. Lirik türkülərin bir biçimi kimi nəğmələr halında və ya musiqi sədaları altında oxunur. Özəlliklə uşaqların yatırılması, yuxuya getməsi üçün avazla oxu-

nur. Ninniləri oxuyan analar, eyni zamanda, öz balasına olan məhəbbət və sevgisini də izhar etmiş olur. Ana öz balasına xeyir-dua verir, ona mənalı ömür arzulayır. Ninnilər yalnız balaca uşaqların, körpələrin yuxuya getməsi üçün deyil, həm də onların əxlaqi-estetik tərbiyəsi üçün də ən gərəkli əlamətlərindən biridir. Ninnilər çox zaman «ninni» sözü ilə başlayır və bu sözlə də bitir. Bir və ya bir neçə dördlükdən ibarət olur.

*Ninni çaldım yatasın,
Uykulara batasın.
Bu uyku senin deyil,
Gidip satın alasın.
Ninni, ninni, ninni, ninni,
Hadı kızım uyusun, ninni.*

* * *

*Ninni diyəm uykun gəlsin,
Uzak yoldan baban gəlsin,
Allah uzun ömür versin,
Ninni, nazlı yavrum, ninni.*

* * *

*Kundağına sardım taşı,
Gözümdən akıttım yaşı,
Evliyaların yoldaşı.
Uyu, yavrum, uyu,
Büyü, yavrum, büyü.*

Bir sıra ninnilərdə «ninni» sözü hər misranın axırında təkrarlanır. Belə ninnilərdə misraların sayını artırmaq da olur. Məqsəd körpəni yatıxdırmaq olduğundan, ana çox şeylər tapıb uydurur. Trabzon yörələrində söylənən ninni buna yaxşı bir misal ola bilər:

*Dağa gittim, dağ uyur, ninni.
Dağda tavşanlar uyur, ninni.*

*Göle gittim, göl uyur, ninni.
Gölde bahklar uyur, ninni.
Eve geldim, ev uyur, ninni.
Evde yavrum uyur, ninni.*

Bilməcələr

Bilməcələr də şifahi xalq ədəbiyyatının lirik növünə daxildir və ən geniş yayılmış janrlardan biridir. Həm nəzmlə, həm də nəsrə yaradılır. Nəzm hissəsi daha çox olduğundan folklorun lirik janrı kimi qəbul edilir. Həm də nəsrə olanların əksəriyyəti də qafiyəli olur. Bizim folklorumuzda bunlara «tapmacalar» deyilir. Ancaq «bilməcə» də işlənir. «Bulmaca» da deyilmişdir.

Bilməcələr müxtəlif olay, əşya, məfhumlar haqqında meydana gətirilir və həmin məfhum, olay və əşyanın adını xatırlatmadan keyfiyyət və əlamətlərini üstüörtülü biçimdə söyləyərək, onun nə olduğu qarşısındakılardan soruşulur:

Altı tahta, üstü tahta,
İçində kara softa (Tıshağa)

Və ya

Karşıdan bəkdim bir çok,
Yanma vardım, hiç yok. (Quşlar).

Bilməcələr başqa folklor janrlarına nisbətən daha çox kollektivlik özəlliyinə sahibdir. Bu janrın ikidən artıq adamlar arasında cərəyan etdiyini nəzərə alsaq, onun kollektivlik xüsusiyyəti daha bariz surətdə ortaya çıxmaqdadır. Bilməcələr də bəzi digər janrlar kimi, əsasən məclislərdə, şənliklərdə, uzun qış gecələrində toplu insanlar tərəfindən yaradılmışdır. İnsanların iş görmə qabiliyyətini artırmaq, yaşayışlarına bir canlanma, şənlik, mutluluq qatmaq, yorğunluqla-

rını çıxarmaq, zehinlərini işlətmək, düşünmə qabiliyyətini artırmaq baxımından çox əhəmiyyətli bir folklor növüdür.

Xalq həyatının, demək olar ki, bütün sahələrinə aid bilməcələr yaradılmışdır. Ev əşyaları, heyvanlar aləmi, insan və onun bədən üzvləri, səma cisimləri, təbiət hadisələri və s. mövzularda yüzlərlə bilməcələr yaradılmışdır.

Bilməcələr də xalq ədəbiyyatının başqa janrları kimi çox maraqlı bədii əsər səciyyəsi daşıyır. Onların da özünəməxsus özəllikləri vardır. Bilməcələr insanın, xüsusilə də uşaqların dərrakəsini, düşüncə və təfəkkür tərzini inkişaf etdirməkdə mühüm rol oynayır. Ətraf mühit, təbiət və cəmiyyət hadisələri, heyvanlar, quşlar, göy cisimləri və ümumiyyətlə hər bir şey haqqında onlarda elmi təsəvvür oyadır. Əşya və hadisələrin keyfiyyəti, bunların bir-birilə əlaqələri haqqında biliklərini artırır. Bəzi bilməcələr «bilməcə-bildirməcə», «bil bakalım», «ol nədir kim» sözləri ilə başlayır. Mənzum bilməcələr, əsasən, iki və dörd misralı və əksəriyyəti də 7 və ya 8 hecalı olurlar. Bunlara bəzi örnəklər verək:

Yedi delikli tokmak,
Bunu bilməyən ahmak.
(Baş-ağırz, 2 qulaq, 2 göz, 2 burun deşiyi)

Bir ufacık mil taşı,
İçində bəylər aşı,
Pişirirsən aş olur,
Pişirməzsən kuş olur. (Yumurta)

Çarşıdan alınmaz,
Məndilə konulmaz,
Ondan tatlı,
Heç bir şey olmaz. (Yuxu)

Uzun qış gecələrində, kinonun, teatrın, televiziya və rasionun, ümumiyyətlə, son çağların texniki vasitələrinin ol-

madığı bir zamanda, bilməcələr həm də bir əyləncə, istirahət etmə vasitəsidir. Doğrudur, bilməcələrin mənşəyi, onların ilk dəfə nə zaman yarandığı haqqında dəqiq bilgiler yoxdur. Ancaq bunların əski zamanlardan başlayaraq nəsil-dən-nəslə ötürülmüş, ağızdan-ağıza keçərək bizim çağımıza qədər gəlib çıxmışdır. Sonrakı dövrlərdə də yeni-yeni bilməcələr meydana çıxmışdır. Bəzi bilməcələrdə, dəqiq olmasa da, yarandığı çağın müəyyən əlamətlərindən onların sonrakı dövrlərin məhsulu olduğunu görmək mümkündür. Məsələn:

İstanbulda bir tanə,
İzmirde iki tanə,
Sivrihisarda pək çok,
Almanyada hiç yok. (*«İ» hərfi*)

Yaxud:

Tiren gəlir «is» diyə,
Makinist vurur «tan» diyə,
Kömürçü anahtarı kaybetmiş
Konduktor bağırır «bul» diyə. (*İstanbul*)

Yuxarıdakı misallardan görüldüyü kimi, birində «i» hərfi, digərində isə «İstanbul»un hecalarını parçalayıb çəşdirici təqdim etməklə yeni tipli bilməcələr meydana gətirilmişdir. Elm və texnikanın inkişafı ilə ilgili, həyat və cəmiyyətdəki yeniliklərlə bağlı yaranan bilməcələr də maraqlıdır. Bilməcələrin əksəriyyəti məzəli, əyləndirici, güldürücüdür. Bunların obrazlı bir dildə olması diqqəti cəlb edir. Bilməcə yaradıcıları bənzətmə, təşbih, müqayisə, sual kimi bədii təsvir vasitələrindən gen-böl istifadə edirlər.

Bir sıra bilməcələr bizim tapmacalarla eyni cürdür. Bəzisi tam, bəzisi də qismən uyğun gəlir. Aşağıda bunların bir sıra örnəklərini verəcəyik ki, onların uyğunluqlarını əyani şəkildə görmək mümkün olsun.

Bilməcələr:**Tapmacalar:**

Yol üstündə yağlı kayış.
(*İlan*)

Yol üstə yağlı qayış.
(*İlan*)

Yük üstündə kılı yumak.
(*Kedi-pişik*)

Yük altda qıllı yumaq.
(*Pişik*)

Biz biz idik,
Otuz iki kız idik,
Kıran gəldi kırıldık,
Həkim gəldi dirildik.
(*Diş*)

Biz biz idik,
Otuz iki qız idik,
Əzildik-üzüldük,
Bir taxçaya düzüldük.
(*Diş*)

Yaxud:

Yaxud:

Biz biz idik,
Otuz iki kız idik,
Əzildik büzüldük,
İki duvara dizildik.
(*Diş*)

Biz biz idik,
Yüz qız idik,
Bizi üzdülər,
İpə düzdülər.
(*Barama*)

Avluda kuyu,
Kuyuda suyu,
Suda yılan,
Yılan başı mərcan.
(*Lampa*)

Bizim həyatda bir quyu,
Quyunun içində suyu,
Suyun içində ilan,
İlanın ağızında göhər.
(*Çıraq*)

Əlbəttə, bunların sayını artırmaq da olardı. Ancaq bu misallarla yetinirik.

Bilməcələrin əsas qaynaqları arasında masalları, rəvayətləri, saz şairlərinin deyişmə tərzində, bir-birilə sual-cavab şəklində söylədikləri əsərləri özəlliklə qeyd etmək gərəkdir.

Alkışlar

Türk şifahi xalq ədəbiyyatının bir növünü də «alkışlar» təşkil edir. Alkışlar adından da görüldüyü kimi alqış eləmə, xeyir-dua vermə səciyyəsi daşıyır və xalqın gündəlik həyatında çox işlənir. Alqışlar da başqa folklor örnəkləri kimi əski zamanlardan davam edib gəlmişdir. Bunların nümunələrinə «Avesta»da, «Kitabi-Dədə Qorqud»da rast gəlirik. Yüzlər boyunca xalq kimə və nəyə rəğbət bəslədiyini, xeyir-dua verdiyini, var olmasını açıq biçimdə ifadə etmiş, alqışlamışdır.

Alkışlar həm mənzum, həm də mənşur şəkildə yaranmışdır. Bir neçə örnək: Allah her ne muradın varsa versin; Güle-güle git, gule-güle gel; Ulu Tanrı seni namerde muhtac etmesin; Allah kimseye evlat acısı göstermesin; Ağzına sağlıq; Eline sağlıq; Analı-babalı büyüsün! Allah kazadan baladan korusun.

Tesbihimde mercanım,
Neren ağrıyor canım.
Evi, barkı, bağları
Satar sana hərəcarım.

Bahçelerde gök biber,
Şimdi kızlar pek kibar,
Ne kadar kibar olsa
Oğlandadır itibar.

Karqışlar

Karqışlar da adından görüldüyü kimi, qarğamaq, lənətləmək, nifrətini bildirmək məqsədi daşıyır. Bunlar alkışların tam tərsidir. Karqışlar da insan cəmiyyətinin gündəlik yaşamında çox istifadə olunur. Bədxah, bədəməl adamları, sözü ilə işi düz gəlməyən, hamıya pislik etməyə çalışan nad-

ürüsləri xalq nifrətlə qarğayır, belələrinə küfr edib lənətləyir. Karqışların gözəl nümunələrinə «Dədə Qorqud» dastanlarında rast gəlirik. «Əlin qırılsın, barmaqların çürüsün!», «Ağzın qurusun, çoban» «Dilin çürüsün, çoban» və s. Karqışlar folklorun lirik növünə daxildir. Karqışların həm nəzm, həm də nəsr hissəsində qafiyələnməyə xüsusi önəm verilir. Örnəklər:

Köprünün altı diken,
Yaktın beni gül iken,
Allah da seni yaksın,
Üç günlük gelin iken.

Kara dut parmak gibi,
Kız yüzün kaymak gibi,
Seni alan yigitler
Kurusun yapraq gibi.

Boğazı kuruşun da, bir yudum su verən bulunmasın; Ocağı batasıca; Canı çikasıca; Əkməyini it, yakasını bit yesin; Allah sana uyuz versin də, tırnak verməsin; Sürüm-sürüm sürünürsün, inşaallah.

Aşiq-şairlərin də yazdığı karqışlar vardır. Bunlar bir qədər təkərləmələri xatırladır. Əslində bunlar satirik-yumoristik şerlərdir.

Təkərləmələr

Bizim nağıllarımızın başlanğıcında söylənilən «pişrov» və ya «müqəddimə» adlanan məzəli ifadələrə, yanılmaqlara və uşaq folklorundakı sanamalara, düzgünlərə Türkiyənin xalq ədəbiyyatında «təkərləmə» deyilir. Təkərləmələr təkcə lirik şifahi xalq ədəbiyyatının deyil, eyni zamanda, epik növün də bir şəkildir. Nağıllarda, xalq teatrının tamaşalarında çox işlənir. Saz şairləri-aşıqların da çoxlu təkərləmələri vardır. Aşıqlar bəzən bir-birləri ilə təkərləmələrlə deyişirlər. İpə-sapa yatmayan, mənalı-mənasız söz yığının-

dan ibarət olan təkərləmələr dinləyiciləri əyləndirmək, onların diqqətini cəlb etmək məqsədi daşıyır. Təkərləmələri söyləyənlər yerinə görə əl-qol hərəkətləri, mimikaları ilə danışdıqlarını daha təsirli çatdırmağa çalışırlar.

Təkərləmələrə Güney Anadolu da «sayıştırma», Şərqi Anadolu da «döşeme» deyənlər də vardır.

Xalqın şifahi biçimdə meydana gətirib yaşatdığı bu folklor örnəkləri uşaqların tərbiyə olunmasında da, şübhəsiz, əhəmiyyətli rol oynamışdır. Uşaqların nitq inkişafı, söz ehtiyatının artırılması üçün bu folklor janrının mühüm önəmi onların belə söz və ifadələri layiqincə tələffüz etməyi bacarmaları, qüsuruz danışmaq vərdişlərinə yiyələnmələri ilə bağlıdır. Uşaqlar təkərləmələri söyləməklə, hətta, çətin, dilə yatmayan sözləri mənimsəyir, düzgün danışmaq vərdişlərinə yiyələnirlər. Uşaqlar həm də gözlənilməz söz oyunları, qəribə düşüncə və əcaib görüş tərzini, qeyri-məntiqi və qeyri-real olaylarla qarşılaşırlar. Bütün bunlar onlar üçün maraqlı olduğu qədər də əyləndirici və düşündürücüdür.

İstər mənzum, istərsə də mənsur biçimdə olmasından asılı olmayaraq, təkərləmələrin demək olar ki, hamısı qafiyəli şəkildə qurulur. Məsələn: «Az gittim, uz gittim; dəyə təpə düz gittim, altı ay, bir gün gittim. Dönüb arkama baktım ki, bir arpa boyu yol gitmişim».

Təkərləmələr, əslində uşaq folkloru növüdür. Bunları müəyyən mərasimlərdə, bayramlarda, əyləncələrdə söyləyirdilər. Əyləndirmək, nəşəni artırmaq məqsədilə söylənən təkərləmələr dil dolşa-dolşa deyilən zarafatyana ifadələrdən düzəlir. Belə ifadələri fasiləsiz olaraq ucadan söyləyəndə, adətən, gülüşə səbəb olur.

Bir berber bir berbere, gel beraber bir berber dükkanı açalım demiş.

Bu yoğurdu sarımsaklasakta mı saklasak, sarımsaklasakda mı saklasak.

Güle güleni güle-güle güldürürsün,
Gülmeğindən gül güler güller güler.

Şu köşə yaz köşəsi,
Şu köşə kış köşəsi,
Adana, Tərsus paşası,
Üç tanə hoşaf kasesi,
İçinə koz düşəsi,
Koz ağacı kocadıkça,
Ne hoş olur budadıkça.
İnsan oğlu bir hoş olmuş,
Karıyıp ta kocadıkça.

* * *

İynə battı, canımı yaktı,
Tombul kuş, arabaya koş,
Arabanın təkəri,
İstanbulun şəkəri,
Hap hup altın top,
Kimsədə yok, bizdə çok.

Yazılı ədəbiyyatın, aşiq poeziyasının nümayəndələri də təkərləmələr yazmışlar. Ziya Göyaltın «Ala geyik» poeması buna misal ola bilər. Poemadan kiçik bir parça:

Çocuktum ufacıktım,
Top oynadım acıktım.
Buldum yerdə bir ərik,
Kaptı bir ala geyik.
Geyik kaçtdı ormana,
Bindim bir ak doğana
Doğan yolu şaşırtdı,
Kaf dağından aşırtdı...

Təkərləmələr masallarda daha çox işlənir. Masallardan söhbət açdığımız zaman bunu görəcəyik.

Ən qədim folklor janrlarından biri də mövzu dairəsi çox əhatəli olan masallardır. Masal, əslində ərəb sözü «məsəl»in dəyişikliyə uğramış biçimidir. Məcəzi, hikmətli, ibrətli, öyüd-nəsihətli söz anlamındadır. Kiçik ibrətamiz, hikmətli hekayə. Zərbi-məsəl də burdandır. Masal bizim şifahi xalq ədəbiyyatında «nağıl» adlanır. Əşyaların, təbiət hadisələrinin canlandırılması, heyvanların, əşyaların insanlar kimi təsviri, həyatda adi görünən olayların fantastik-olağanüstü biçimə salınması, geniş epik lövhələrin, macərələrin çoxluğu və s. bu kimi özəlliklər masallara xas olan cəhətlərdir. Masallarda insanların əski həyatını, məişətini, davranışını, əməyini əks etdirən örnəklər çoxdur. Belə örnəklərdə biz heyvanların əhliləşdirilməsini, ov və əmək alətlərindən necə istifadə olunmasının şahidi oluruq. Masallar xalq fantaziyasını, xalq dilinin məziyyətlərini, xalqın məişət, adət və ənənələrini özündə əks etdirən gözəl bədii sənət örnəkləridir.

Türk xalqı əski çağlardan bu yana qəhrəmanlıq, yurdsəvərlik ruhunda olan, yüksək insani keyfiyyətlər təbliğ edən xeyli masallar meydana gətirmişdir. Bu masallarda xalqın düşmənlərinə qarşı kəskin nifrəti, xoşbəxt yaşam uğrunda mübarizəsi, istək və diləkləri əksini tapmışdır. Masallarda xeyrin şərə, aydınlığın zülmətə, yaxşılığın pisliliyə qələbə çalması xalqın gələcəyə inamı, arzusu ilə bağlıdır.

Yazılı ədəbiyyatda xalq masallarından hələ qədim çağlardan yararlanmağa başlanmış, dünyanın tanınmış şair və yazıçıları (Apuley, Nizami, Füzuli, Balzak, Anderson, Puşkin, Sabir və s.) ilə yanaşı Türkiyənin görkəmli sənətkarları da (Ə.Midhət, İ.Şinasi, H.Rəhmi, Ö.Seyfəddin, R.Nuri, Ə.Nesin, Y.Kamal və s.) masallardan öz bədii yaradıcılıqlarında geniş istifadə etmişlər. Türkiyənin XX əsr ünlü şairi və yazıçısı Məlih Cövdət Anday, hətta, bir sıra ölkələrin ədəbiyyatının «masallardan doğduğunu» qeyd edərək aşağıdakıları yazırdı: «Əksəriyyət ölkələrin ədəbiyyatı masaldan

doğmuşdur. Başda əski yunanları düşünün: İsadan öncəki beşinci yüzil Afinasının böyük faciə yaradıcıları Homerin masallarından götürdükləri parçaları işləmişlər. Vergili latınlar üçün bir masal uydurmaq məcburiyyətini hiss etmiş, məşhur «Eneida»nı yazmış, sonrakı Avropa millətləri də folklor məhsullarını, əfsanələrini dəyərləndirmişlər. Yeri gəlmişkən «Hamlet», «Kral Lir», «Faust» ... münasib masallardan çıxarılmış böyük əsərlərdir» [1; 1, 280]. Həqiqətən də dünyanın klassik sənətkarları bir sıra görkəmli əsərlərini xalq masalları əsasında yaratmışlar.

Başqa xalqların nağıllarında olduğu kimi, türklərin masallarında da öz milli özəllikləri, gələnek və görənəkləri, yaşam tərzinin təsviri başlıca yer tutur. Bu masallarda müxtəlif çağlarda türk xalqının həyata baxışını və münasibətini, yadelli düşmənlərə, yerli zalımlara qarşı mübarizəsini və bütün bunlar uğrunda onun öz qüvvəsinə inamının bədii boyalarla əks olunmasının şahidi oluruq.

Öz mövzu və məzmununa görə masalları bir neçə qrupa bölmək olar: əfsanəvi masallar, alleqorik masallar, heyvanlarla bağlı masallar, ailə-məişət masalları, tarixi masallar, satirik və yumoristik masallar.

Ailə məişət və satirik masallarda cəmiyyətin müxtəlif təbəqələri əhatə olunur və mübarizə, əsasən, bu təbəqələr arasında gedir. Belə masallarda çox zaman qələbə aşağı təbəqədən olanlar tərəfində olur: yoxsul bir kəndli olan Kösə dayı öz fərasət və çoxbilmişliyi ilə zənginləri aldadıb dənizdə boğdurur («Kösə dayı»), Kösə hiyləgərliyi sayəsində şeytana belə kələk gəlib onu heyran qoyur («Kösə və şeytan»), qadınları gic və səfehlikdə ittiham edən Xoca baş vəzirin arvadına qurduğu kələklər sonuncunda səhvini düzəltməli olur («Arvad bicliyi»), Kələqlən özünü hind padşahının oğlu kimi qələmə verərək kral qızı ilə evlənilir («Hiyləgər axmaq»), ögey ana əlində bir alətə çevrilən gənc qız saraya gəlin köçür («Sırmalı başmaq») və s.

Masalları quruluşuna görə təxminən 3 hissəyə ayırmaq

olar: a) Giriş hissəsi, b) Əhvalat və hadisələrin təsviri, c) Nəticə.

Masalın giriş hissəsi təkrəlmələrdən ibarətdir. Bu bəzi masallarda qısa (bir cümlədə və ya bir neçə cümlədə), bəzilərinə isə geniş və uzun (bir neçə səhifə) olur. Mənalı və mənasız sözlər yığınınından ibarət olan təkrəlmələr əsasən satirik yumoristik olurlar. Bəzi hallarda folklorun bir növü kimi ayrılıqda işlənməsinə baxmayaraq, təkrəlmələr masallarla əlaqədar söyləndikdə daha maraqlı olur. Masal söyləyən, yaxud da hər hansı bir rəvayət və xalq hekayəsini danışan şəxs dinləyicilərin diqqətini özünə cəlb etmək, onların əhval-ruhiyyəsini qaldırmaq, şənəndirmək və bir qədər də öz şəxsi bacarıq və qabiliyyətini nümayiş etdirmək üçün bu qafiyəli sözlər toplusundan istifadə edir. Masalçı söylədiyi təkrəlmələr mənalı, təsiredici olsun deyər çox zaman atalar sözü və məsəllərdən, aforizmlərdən, idiomatik ifadələrdən geniş istifadə edir, bəzən isə masalların qəhrəmanlarının adını da öz «repertuar»ına daxil edir, müqayisələr aparır, danışdığı əhvalat və hadisələrin əhəmiyyətini və s. qeyd etmədən keçmir. «Külkədisi» (Tez üşüyən, soyuğa davamsız adam mənasında) adlı satirik masalı buna ən yaxşı misal hesab etmək olar. Masalın giriş hissəsi üç-dörd səhifəlik bir təkrəlmə ilə başlayır. Həmin təkrəlmənin bir parçası belədir:

«Zaman zaman içində, xəlbir saman içində, dövlət top oynarkən köhnə hamam içində... Biz hayladıq, hayladıq; cümlə aləmi topladıq. Allahın qışı, təndirin başı olanda kim gəlməz? Haylanan da gəldi, huylanan da gəldi, ahlanan da gəldi, uflanan da gəldi, hələ böyük baş, böyük ayaq qara qazı, quru qazı gəldi... Qazı lələni duyunca çöl-bayırın ördəyi, qazı gəldi... Ördəyi, qazı görüncə bir də çulsuz tazı gəldi. Tazının arxasınca da görməmişin oğlu, kor Məmişin qızı gəldi... Nə etdi, etdi, ardınca birdən gələnlər artdı: Qozbel Əsə, Sarı Kösə gəldi: biri səltənətə, biri süsə gəldi... Bunları duyanlar dayanarmı! Hımhımınən burunsuz, bir-birin-

dən uğursuz gəldi... Bu iki uğursuzun ardınca da əkmədiyin yerdə bitən bir arsız, üzsüz gəldi. Bir də, bir də sarı uzunqıçlı Məhmət Ağa gəldi. Gəldi də dərdlərə dəva, könüllərə səfa gəldi... Birdən əfəndim, seyrək toxuyandan sıx toxuyana, bir daşla iki quş vurandan hər yumurtaya bir qulp taxana qədər kim var, kim yox; kimi ac, kimi tox; gəlib toplandı. Kimi dovşana qaç, tazıya tut dedi, kimi ağzını yum, dilini ud dedi, kimi gah nalına, gah mıxına vurdu, kimi südü dağıtmış pişik kimi oturdu, kimi qoca qarı kimi hər işə qarışdı... Mən də tutdum Kələğlanın yaxasından: baxın, nə deyib durdum arxasından:

«Biri varmış, biri yoxmuş, allahın qulu çoxmuş, çox söyləməsi günahmış. Dəvələr dəllal ikən, keçilər bərbər ikən, bir məmləkətin birində bir qoca qarı, qoca qarının da kəl oğlu varmış».

Türkiyə masallarında, ümumiyyətlə, təkrəlmələr xüsusi yer tutur. Bir çox hallarda nəinki təkcə masalın giriş hissəsində, hətta hadisələrin gedişi ilə əlaqədar olaraq da təkrəlmələr işlənir, iştirakçılar bir-biri ilə təkrəlmələrlə danışirlar. Bu, satirik masallarda daha geniş ölçüdə işlənməkdədir. Həmin «Külkədisi» masalı demək olar ki, başdan-ayağadək təkrəlmələrlə söylənilmişdir. Masalın baş qəhrəmanı Kələğlan (bu bizim nağıllardakı keçəl surətinin tam eynidir, kəl-keçəl deməkdir) çörəyini verdiyi yumağ əyirən qoca qarıdan ala bilmədiyi üçün onu aşağıdakı şəkildə təkrəlmələrlə təhdid edir: «– A qara qarı, a quru qarı! Önümə tökmə bir ovuc darı, tökəcəksənsə onu toyuqlarının önünə tök, yumurtlasın sənə bəyazı bəyaz, sarısı sarı... Yox, yoxsa acıxan acıq yesin, sarımsaq taparsa cacıq (xiyarla qatıqdan ibarət olan salat – A.A.A.) yesin, əgər doymazsa uyuz (qotur – A.A.A.) atın ətini, quduz dananın otunu yesin! Mən çörəyimi istəyirəm, yalan-palan istəmirəm! Verirsən ver, verməzsən nə oğlan tanıyiram, nə qız! Nə ilan deyərəm, nə ulduz! Sağına keçərəm, soluna keçərəm! Əsərəm-kəsərəm, əyirdiyini də, əyirəcəyini də, üzünü də, yumağını da qapıb

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

qaçaram».

Satirik masalların ikinci – əhvalat və hadisələrin təsviri hissəsi romantik, sehirlə, əfsanəvi masallardan fərqlənir. Belə masalların süjeti qısa, oynaq və yığcamdır. Geniş ricətlər, təsvirlər azdır. Hadisələr ardıcılıqla, həm də sürətlə davam edir. Dialoqlar çox zaman qısa olmaqla bərabər, eyni zamanda dəqiq, aydın olur, itifaklılıq, hazırcavablıq belə hallarda xüsusi rol oynayır.

Satirik masallara xas olan xüsusiyyətlərdən biri belə masalların daha çox ictimai məzmun daşması, xalqın məişəti, adət-ənənəsi və real mübarizəsi ilə əlaqədar olması, həyatdakı nöqsanların və hər cür mənfiliklərin istehza ilə qarşılaşmasından ibarətdir. Burada sehrlə və fəvqəladə qüvvələr, devlər, ifritə və əjdahalar ya yoxdur, ya da güclü verilməmişdir. Belə masallarda ictimai-sosial ziddiyyətlər, şər qüvvələrlə xeyir qüvvələr arasındakı çarpışmalar əsas rol oynayır və bu masalların başlıca müsbət qəhrəmanları aşağı təbəqə içərisindən çıxmış kələqlər, mistiqlər, kösadayılar, yetim qızlar və b. öz ağıl, bacarıq və məharətləri ilə qalib gəlir. İstədiklərinə nail olurlar. Məs: «Kösə dayı» masalında varlılarla yoxsullar arasındakı ziddiyyətləri açıq görmək olar. Min cür əziyyətlə, meşədən odun daşımaqla birtəhər ailəsini dolandıran Kösə dayı varlılardan aldığı borcları geri qaytara bilmir. Lakin üstündən aylar, illər keçsə də varlılar ondan əl çəkmirlər. Axırda cana doyan Kösə dayı firıldığa əl atmalı olur. O, ağıllı, tədbirli hərəkətləri ilə düşmənlərini məhv etmək, canını onlardan qurtarmaq çarəsini tapır. Çobanı aldaraq qoyun sürüsü ilə kəndə qayıtdığını görən varlılara söyləyir ki, siz məni döyüb dənizə atdınız, mən də oradan qoyun sürüsü ilə qayıtdım. İstəyirsiniz, siz də dənizə atılıb özünüzdə istədiyiniz qədər qoyun gətiriniz. Açıq varlılar bir-bir özlərini dənizə atıb boğulurlar. Bununla da «kasıblar kasıbı Kösə dayı» öz ağılı və bacarığı ilə onlardan qat-qat yüksəkdə durduğunu sübut edir.

«Əciş ilə Bücüş» masalında isə məsələ başqa cürdür. Bu-

rada tənqid hədəfinə tutulan ər-arvad – Əcişlə Bücüş aşağı təbəqədən olsalar da çox avam və geridə qalmış insanlardır. Onlar həyatda ən adi şeylərdən belə baş çıxara bilmirlər. Elə buna görə də, axırda doğma balaları olan qızları belə məcburiyyət üzündən, onların öz evindən çıxıb getmələrini tələb edir. Masalın sonunda da hər ikisi cəhəlt və avamlığın qurbanı olur.

Əlbəttə, bu tipli satirik masallar çox azdır. Azərbaycan satirik nağıllarının bir çoxunda əsas baş qəhrəman keçəllər olduğu kimi, Türkiyə satirik masallarının da çoxunda əsas müsbət qəhrəman Kələqlərdir. K.Məmmədov Azərbaycan nağıllarında keçəlin tutduğu mövqedən danışaraq yazır: «Keçəl xalqın arzularının ifadəçisidir. O, lətifələrimizin əsas qəhrəmanı olan Molla Nəsrəddini bir növ nağıllarımızda əvəz edir, haqqı tapdalanan əməkçi siniflərin intiqamçısı rolunu oynayır. Keçəlin əsas düşmənləri kimlərdir? Padşah, vəzir, vəkil, xan, bəy, tacir, qazi, molla, dərğa, koxa. O, satirik bir surət kimi fiziki cəhətdən şikəst təsvir olunursa da əhval-ruhiyyəsi şadlıq, ağılca, fəndə çox üstündür.

... Onun mübarizə silahı isə çox kəskin və amansız satiradır» [46, 14].

Bütün bu xüsusiyyətləri özündə birləşdirən və keçəli Türkiyə masallarında əvəz edən Kələqlər haqqında da söyləmək olar. Kələqlər bacarıq və fərsəti ilə qarşı-qarşıya durduğu düşmənlərini məğlub etməklə qalmır, o eyni zamanda ağılca, mənəviyyatca da onlardan yüksəkdə dayanır. Yeri gəlmişkən qeyd etməliyik ki, Kələqlər (bəzi vaxtlarda qısa olaraq «Kəl» şəklində də işlənilir) nəinki təkcə masallarda, demək olar ki, şifahi xalq ədəbiyyatının başqa janrlarında da bəzi vaxtlarda iştirak edir. O, satirik bir tip kimi hansı janrdakı olursa – olsun öz bəclik və hiyləgərlikləri ilə diqqəti cəlb edir.

Masalların final hissəsi də maraqlıdır. Bu hissə əsasən nikbin sonluqla qurtarır. Oxucu dərindən nəfəs alır, hadisələrin belə qurtarmasına çox zaman sevinir və ürəkdən gülür:

«Bütün saray sevinib seyran eyləmiş, bəzənib dövrən eyləmiş və qırx gün, qırx gecə elə bir toy-düyün eyləmiş ki, fələk belə bir yaşına yenidən girmişdir. Yetim qızla padşah oğlu da erməşlər muradına. Göydən yenə üç alma düşdü, üzü gülməyən yetimlərin başına».

Türkiyə masallarının əsas xüsusiyyətlərindən biri də onların atalar sözləri və məsəllərdən faydalanmasıdır. Çox zaman masalın iştirakçıları bir-birinə atalar sözü və məsəllə cavab verməyi üstün tuturlar. Bu da masalların gücünü daha da artırır. «Əciş və Bücüş» masalında uzun yol getdiklərindən çörək yeməyi belə unudan ər-arvad möhkəm acırlar. Ərindən çörək istəyib-istəmədiyini soruşan arvada Bücüş belə cavab verir: «– Nə deyim, a Əciş. Tülküyə: Toyuq kababı yeyərsənmi? – demişlər. – Adamın gülməyini gətirirsiniz, - cavabını vermişdir. Mənim də onun kimi gülməyim gəldi. Sabahdan bəri ağzımıza bir loxma çörək qoymadıq...»

Yuxarıda «Külkedisi» masalında təkərləmələrdən danışarkən verdiyimiz mətnin içərisində də atalar sözü və məsəllərdən necə istifadə olunduğunu görmək olar.

Masalların bir hissəsini də heyvanlardan bəhs edən masallar təşkil edir. Bunları xalq təmsilləri adlandırmaq bircə daha doğrudur. Çünki, burada heyvanlar iştirak etsə də, ancaq insanlara xas olan xüsusiyyətlər icra olunur, xalq belə masallarda insanları nəzərdə tutmuş, insanlar arasındakı münasibətləri göstərmiş, adamların əxlaqı keyfiyyətlərini və cəmiyyət içərisindəki davranışlarını heyvanların simasında yaratmış, onların pis əməllərini açıb göstərmək işində heyvanlardan bir vasitə kimi istifadə etmişdir. Biz belə hesab edirik ki, yazılı ədəbiyyatda yaranan təmsillər bəlkə də öz ideya-bədii mənbələrini məhz buradan – heyvanlardan bəhs edən, lakin insana xas olan xüsusiyyətləri əks etdirən masal, rəvayət və xalq hekayələrindən almışdır. Heyvanlardan bəhs edən masalların çox qədim bir tarixə malik olduğunu və bunların totemizm ilə əlaqələndirildiyini göstərən tədqiq-

qatçıların fikirlərini nəzərə alsaq, mülahizəmizin nə qədər doğru olub-olmadığını bir daha sübut etmiş olarıq.

Heyvanlardan bəhs edən masallarda əsas surət tülküdür. Biclilik, hiyləgərlik kimi xüsusiyyətləri özündə birləşdirən tülkünün iştirak etdiyi masallarda ictimai hadisələr çox zaman onunla qiymətləndirilir. Ədalətli və ədalətsiz şəxsiyyətlərə münasibət, çətin, çıxılmaz vəziyyətlərdən baş çıxarmaq məsələsində tülkünün xüsusi rolu nəzərə çarpır. Bu, insanlarla heyvanların yanaşı iştirak etdiyi masallarda daha bariz şəkildə özünü göstərir. Belə hallarda heyvanlar güclülərlə gücsüzlərin mübarizəsi zamanı insanların yardımçısı, kimsəsiz, zəif və əzilən adamların müdafiəçisi kimi çıxış edirlər. Məsələn, «Sırmalı başmaq» masalında inək ilə xoruzun yetim qıza, «Minnətdar tülkü» masalında isə tülkünün dəyirmançıya göstərdiyi böyük yaxşılıqları və köməkliliyi bu qəbildən saymaq olar.

Bəzən masallarda şər parçalarına da rast gəlmək mümkündür. Bu şerlərin əksəriyyəti masaldakı hadisələrə uyğun səciyyə daşımaqdadır. Cazibədar və məzəli xalq ifadələri, atalar sözləri və məsəllər, bədii təsvir vasitələri masalların maraqlı və axıcı olmasına kömək edir, onların tərbiyə-ədici rolunu artırır. Komik vəziyyətlər, mübaliğəli, şişirdilmiş təsvir vasitələri ictimai bərabərsizliyin, haqsızlığın və habelə tənbellik, avamlıq, cəhalətpərəstlik kimi həyata zidd anlayışların kəskin lağa qoyulması, istehzaya çevrilməsi üçün mühüm rol oynayır.

Əfsanələr

Biçiminə və janrına görə bir-birinə yaxın olan rəvayət, əsatir-mif, əfsanə nağıllara bənzər ədəbi məhsullardandır. Bəzən bunları masalların bir növü olaraq qəbul etmişlər. Əfsanələrdə fəvqəladəlik, fantastiklik, qəribəliklər olsa da, eyni zamanda onlar cəmiyyətin inamlarına, inanışlarına da

uyumaqdadır. Bunların kökündə, mənbəyində tarixilik vardır. Tarixi hadisələr xəyali düşüncələrin yardımı ilə qeyri-təbii vəziyyətə salınır. Xalq inamların təsiriylə tarixi əhvalatları təsəvvür edərək nağıllaşdırır. Elə bu özəlliyinə görə də bunları masal sayanlar da olubdur. Ümumiyyətlə, əfsanələr xalq təxəyyülünün məhsulu olaraq ayrı-ayrı göy cisimlərilə, quşlarla, dağlarla, müxtəlif bitkilərlə bağlı olaraq meydana gəlmişdir. Əfsanələrin məzmununa və mövzusunə görə mifik, kosmoqonik, antropomorfik, tarixi, dini və başqa növləri vardır. Xalqın yaşam tərzini, dünyagörüşü, gələnləri, görünənləri, təsəvvürləri öz inikasını tapmışdır.

Əfsanələrin özünəməxsus söylənmə tərzini və xüsusiyyəti vardır. Bunlara «mənkiyə» də deyilir. Bir sıra tarixi əsərlərdə, böyük sənətkarların yaradıcılığında əfsanələrdən geniş istifadə olunmuşdur. Ömər Seyfəddin «Yalnız Əf» hekayəsi ilə sanki bu eyniadlı əfsanəyə yeni ruh vermişdir.

Əfsanələrin bir qrupunda insanların arzu və istəkləri uzaq yolları qısaltmaq, çətinlikləri ram etmək, təbiət qüvvələrinə qalib gəlmək – başlıca yer tutur.

Əfsanələr hələ lap qədim zamanlardan yaranaraq xalqın içərisində yayılmağa başlamışdır. İnsan varlığının mahiyyətini, yaşadığı dünyanı və ətraf mühiti dərk edib tanımaq üçün çalışmış, insanın haradan gəlib, haraya getdiyini, həyatla ölümün necə baş verməsini, dənizin qabarıb daşmasını, yağışın, qarın yağmasını, torpaqla, heyvanlar və bitkilər aləmiylə, odla bağlı olayların təşəkkülü insanı hər zaman düşündürmüş və bütün bunlarla bağlı xəyallar qurmağa başlamışdır. Bu gerçək və xəyali düşüncələr əfsanələr biçimində xalq tərəfindən yaranmışdır.

Türkiyədə tarixçi, etnoqraf və folklorçu alimlər tərəfindən çoxlu əfsanələr toplanmışdır. Məhməd Öndərin «Anadolu əfsanələri», Səlima Aktanın iki kitabında «Həqiqi Anadolu əfsanələri», Saim Sakaoglundun «101 Anadolu əfsanəsi», Fəxrəddin Kırzioğlundun «Ağrı dağı əfsanələri» və başqa əsərlərdə çox maraqlı əfsanələr toplanmışdır. Ümumiyyətlə

qeyd etmək lazımdır ki, Anadolu torpağı ən qədim zamanlardan başlayaraq əfsanələrlə zəngindir. «Cəhənnəm atəşi», «Gəlin qaya», «Bahrat ilə Fərhad», «Ağıl suyu», «Umudum baba», «Külək əfsanəsi», «Gəlinçik qayalar», «Əshabikəhf», «Altun ırmaq», «Cənnət əfsanəsi», «Seyhan körpüsü» və s. və i.ə. əfsanələr Anadoludakı qalalara, çaylara, dağlara, bulaqlara, mağaralara həsr olunmuşdur.

Bir sıra əfsanələr tarixi şəxsiyyətlərlə ilgili olaraq meydana gətirilmişdir. «Böyük İsgəndərin məzarı», «Ramazanoğulları dastanı», «Dadaloğlu», «Qaracaoğlan ilə Qaraqız» əfsanələrinin qəhrəmanları məhz həyatda yaşamış, müxtəlif zamanlara öz möhürlərini vurmuş insanlardır.

Türkiyənin cənubunda Aralıq dənizi boyunca uzanan yolun Mersin yaxınlığında, sahilədən 700-800 metr aralı dənizin içində eynilə bizim Bakıdakı Qız qalasını xatırladan eyni adlı (Kızkalesi) bir qala vardır. Qala kiçik bir adanın üzərində inşa ediləndir. Bu qalanın təməlinin hithitlər tərəfindən qoyulduğu ehtimal olunur. Burada Korikos adlı bir liman şəhərinin olduğu söylənilir. Vaxtilə hithitlər, yunanlar, romalılar, bizanslar, səlcuqlar, osmanlılar dövründən qalan xeyli uçulub-dağılmış abidə qalıqlarına rast gəlmək mümkündür. Ancaq bu Qız qalası dövrümüzdə qədər ayaqüstə dura bilməmişdir. Bəlkə də dənizin içərisində olması onun qorunmasına səbəb olmuşdur. Bu qala ilə bağlı çox maraqlı bir əfsanə mövcuddur.

Əfsanəyə görə bu Korikos şəhərində ədalətli bir kral yaşayırmış. Onun çox gözəl, sarı saçlı, bənövşə gözlü bir qızı varmış. Bir dəfə şəhərə gələn bir fəlçinin xəbərini eşidən kral öz fəlçinə də baxdırmaq istəyir. Fəlçi kralın əlini əlinə alıb baxdıqda rəngi sapsarı saralır. Bunu gören kral onu məcbur edir ki, nə gördüyünü düzgün söyləsin və bundan ötrü onu cəzalandırmayacaqdır. Bu zaman fəlçi gördüyünü söyləmək zorunda qalır: «Yeganə qızınızı ilan çalıb öldürəcəkdir» - deyir. Kral ağlayıb qəm-qüssəyə dalsa da, ancaq fəlçiyə nəyin bahasına olursa-olsun sevgili qızını qoruyacağını söy-

lədikdə, falçı bunun qarşısının alınmasının heç cür mümkün olmayacağını deyir.

Falçının bu bəd xəbərdarlığından sarsılan kral bir gün sarayından dənizə baxıb qızının taleyini düşünərkən həmin kiçik adanı görür. Suyun içindəki bu Elosa adasında bir saray tikdirib, qızını oraya yerləşdirməyi qərarlaşdırır. İlan sudan keçib saraya gedə bilməyəcəkdi. Adada gözəl bir saray tikdirir, asma körpü qoydurur, qızını ora köçürür və oraya yemək-içmək, gedib-gəlmək işlərini ciddi nəzarətə götürür. Ancaq tale yazısını pozmaq olmur. Qıza göndərilən səbətənin içindəki üzüm salxımlarının arasında gizlənən kiçik bir ilan qızı çalaraq öldürür.

Göründüyü kimi, bu qız qalaları ilə bağlı əfsanə və rəvayətlər müxtəlif olsa da, həm də çox maraqlıdır. Onu da söyləyək ki, Türkiyə ərazisində belə qalalar başqa yerlərdə də var və onlar da «Qız qalası» adlanırlar.

Ruhun ölməməsi ilə bağlı yaradılmış məşhur «Əshabi-kəhf» (mağara sahibləri) əfsanəsi həm islam, həm də xristian dünyası ilə bağlıdır. Bu olayla əlaqədar olan yerlər həm də ziyarət olunur. Türkiyədə «Əshabi-kəhf» üç yerdə göstərilməkdədir. Biri Tərsusda, digəri Elbistan Yarpuz-Efsüs nahiyəsində, o biri isə Aydın vilayətinin Səlcuq-Efsüs xarabalıqlarındadır.

Tərsusun 20 km qüzeyində Ulaş kəndinin yaxınlığındakı dağda olan «Əshabi-kəhf» mağarası qayanın içərisində dördkəncə bir yerdir. Oraya pilləkənlərlə düşürlər. Türkiyə sultanı Əbdüləzizin anası 1873-cü ildə orada bir məscid tikdirmiş, ziyarətə gəlməyə başlamışdır.

Əfsanədə özünü tanrılaşdıran Tərsus kralı Dakyanusa qarşı çıxan Mərnus, Şazenus, Debernus, Yemliha, Məksəlmina və Meslina adlı yoldaşlarından və onlara qoşulan Kəfəştəyayuş adlı çoban ilə onun Kıtmir adlı itindən bəhs olunur. Onlar nə Dakyanusa, nə də bütələrə inanmırlar. Gizləndikləri mağarada üç yüz doqquz il yatıb qalırlar. Əfsanədə onların başına gələn olaylardan, tək tanrıya iman et-

məkdən, ruhun ölməzliyindən söhbət gedir.

«Nuhun gəmişi» adlı kiçik bir əfsanəni burada nümunə verməklə bu bəhsə bitirmək olar:

«Hazreti Nuh, tufan başlayınca hər cins hayvandan birer cift almış. Bu hayvanları geminin istedikləri bir yerinə yerləşmişlər. Kuşlar geminin direklerine tünemişlər. Maymun isə direğe çıxıb iniyormuş. Ayı geminin ambar kısmını seçmiş. Kaptan köprüsünə də Aslan çıkmış oturmuş. Gəmidə bulunan domuz bir ara kuvvetlice tınsırmış. Burnundan bir fare düşmüş və fare hemen gemidəki erzakı yeməyə başlamış. Yol uzun. Tufanın ne zaman biteceği belli değil. Yiyecek ne kadar dayanır, bilinmez. Hazreti Nuh farenin tərbiyəsizliyinə kızaraq ona ders vermək istemiş. Aslanın yanına gidərək sırtını sıvazlamış. Bu dəfə Aslan tınsırmış. Onun da burnundan kedi düşmüş. Kedi fareyi kovalamaya başlamış. Kedi ilə fare o zamandan beri birbirinə düşmanlarmış. Kedi fareyi:

- Sen niçin haqqından çox yiyecək yiyor, digər canlıları ac bırakıyorsun? - diye kovalar, zararlı bir hayvan olduğu için yok etmeye çalışmış».

Fıkralar

Fıkra (lətifə) hər hansı əhvalat və hadisəni gülüş yolu ilə oxuculara çatdıran satirik bir janrdır. Çox qədim tarixə malik olan fıkra janrı xalqın həyatında mühüm rol oynamış, müxtəlif inkişaf mərhələlərindən keçərək, daha da təkmilləşmiş, ta bugünkü günümüzdə qədər öz əhəmiyyət və qiymətini mühafizə etmiş və etməkdədir. Heç təsadüfi deyil ki, bu satirik janrın toplanıb tərtib edilməsi və çap olunması sahəsində Türkiyə Şərq ölkələri içərisində ilk təşəbbüs göstərmiş, bu xalq incələrinin yazıya alınması qorunmasında böyük və faydalı işlər görmüşlər. XVI yüzillikdən başlayaraq, müxtəlif ədəbi məcmuələrə salınan fıkrələr, özəlliklə XIX əsrdən

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

etibarən Türkiyədə dəfələrlə nəşr olunmuş və haqqında xeyli əsərlər yazılmışdır.

1531-ci ildə Lamiyi-Çələbinin toplayıb tərtib etdiyi «Lətaif», XVI əsrdə şair Zatinin tərtib etdiyi «Lətaif», Əl-Hüsamin tərtib etdiyi «Xərnəmə» (Eşşəklərə aid lətifələr), Bursali Cəmalinin tərtib etdiyi «Bədayi-ül asar», Dərviş Əhməd Dədənin 1701-ci ildə tərtib elədiyi «Lətaifnamə» və s. göstərmək olar.

Fıkraları məzmununa, ideyasına və əsas aparıcı qəhrəmanına görə bir neçə qrupa ayırmaq mümkündür:

a) Xoca Nəsrəddin fıkraları (Türkiyədə onu əsasən Nəsrəddin Xoca adlandırırlar), b) Bəktəşi Dədə fıkraları, c) İncili Çavuş fıkraları, ç) Bəkrü Mustafa fıkraları, d) Oflu Xoca fıkraları, e) Köylü fıkraları, ə) Təməl Rəis və ya Təməl Kapitan fıkraları, f) Bu Adam fıkraları, g) Ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı yaradılan fıkralar (Atmacalar), ğ) Müxtəlif yörələrlə bağlı fıkralar, h) Kobud və açıq-saçıq fıkralar və s.

Fıkralarda xalqın kəskin ağı, mübariz ruhu, bədii istedadı, canlı ifadə biçimi əksini tapmışdır.

Fıkralara Mahmud Kaşqarının yazdığına görə, vaxtilə «köy» (və ya «köğ»), «küq», «kölüt» deyilibdir. Müsəlmanlığın qəbulundan sonra türklər ərəb mədəniyyətinin təsirilə «lətifə» sözünü qəbul etmişlər. XIX əsrdən etibarən isə «fıkra» sözünü işlətməyə başlamışlar.

Xalq arasında fıkralara «lətifə», «nüktə», «qissə», «hekayə» də deyilir. Əslində ərəbcədən olan «fıkra» kiçik hekayə, rəvayət mənasında işlənir və qəribə, məzəli hekayəciklər deməkdir. Fıkraların sonu gözlənilməz əxlaqi, ibrətamiz nəticə ilə bitir. Çox zaman fıkraların son cümləsi xalq içərisində zərbi-məsəl kimi işlənir.

Bu fıkralar içərisində ən çox geniş yayılanı və şöhrət qazananı, heç şübhəsiz ki, Xoca Nəsrəddin fıkralarıdır.

Nəsrəddin Xocanın şəxsiyyəti ilə bağlı maraqlı fikirlər söylənibdir. Onu Türkiyədə tarixi şəxsiyyət kimi qələmə verirlər. Hətta dərs kitablarında da onun şəkli, tərcümeyi-halı

verilir. Onun 1208-ci ildə Sivrihisarın Hortu kəndində anadan olduğu göstərilir. Atasını Abdullah həmin kəndin mollası olubdur. Anadan olduğu kənddə təhsil görmüş, ərəb dilini və dini savadını atasından alan Xoca Nəsrəddin təhsilini Konyada başa vurmuşdur. Nəsrəddin bir müddət atasının yerinə kəndlərində mollalıq etmiş və 1237-ci ildə Akşəhərə köçmüşdür. Burada mədrəsə müəllimi olaraq çalışmışdır. Ömrünün sonuna kimi çox bəyəndiyi Akşəhərdə yaşamış və 1284-cü ildə orada da vəfat etmişdir. Qəbri «Nəsrəddin Xoca məzarlığı» adlanan qəbristanlıqdadır. Yazılanlara görə qəbrinin üstündə tək bir qapı və qapının üstündə də yekə bir kilit varmış. Vəfat tarixi 386-cı il yazılmış, tərsinə çevirəndə hicri 683-cü il alınır (yəni miladi ilə 1284). Bütün bunlar da onun komikliyi, məzəli bir adam olması ilə bağlı olaraq belə göstərilmişdir. Onun daha 8 vilayətdə qəbri olduğunu da yazırlar. Bu da Xoca Nəsrəddinin tarixi bir şəxsiyyət olmasını şübhə altına alır.

Nəsrəddin Xoca fıkraları Türkiyədə ilk dəfə 1837-ci ildə nəşr olunmağa başlamışdır. Təxminən iyirmi ildən sonra artıq Avropa dillərinə tərcümə olunmuş və daha sonralar dəfələrlə təkcə Türkiyədə deyil, dünya xalqlarının dillərinə çevrilmiş, geniş biçimdə tədqiqat obyektinə olmuşdur. Məhməd Təfək Çaylak, Əflatun Cəm Güney, Əbdülbaqi Gölpinarlı, Rəqib Şövqi Yeşim, Ərdoğan Toxmaqçıoğlu onun fıkralarını müxtəlif vaxtlarda toplayıb, tərtib edərək çap etdirmişdir. 1987-ci ildə Əli Əsəd Bozyigid Xoca Nəsrəddin bibliografiyası ilə bağlı nəşr etdiyi kitabında bu məşhur gülüş ustası haqqında 1986-cı ilə qədər 1218 əsərin çap olduğunu bildirir. Ünlü satirik Əziz Nesinin Xoca Nəsrəddin haqqında çox qiymətli bir araşdırması vardır.

«Fıkralarında arif, söz incəliyini bilən, türk xalq adamının nıkbın dünyagörüşünü, çeşidli həyat hadisələri qarşısındakı davranışlarını xüsusi, qısa təfsir və cavablarla əks etdirən Nəsrəddin Xoca yalnız bizim üçün deyil, bütün dünya üçün əsrlərə köhnəliməyən bir ömrə sevinc qatan və güc

verən zahid, rind bir xalq filosofudur» [47, 225].

Nəsrəddin Xocadan sonra uzun illər boyunca yaradılmış bir sıra fikrələr də onun adı ilə bağlanmış və bunlar bir-birinə qaynayıb qarışmışdır...

Hər il 5-10 iyulda Akşəhərdə «Nəsrəddin Xoca şənlikləri» keçirilir. Buraya müxtəlif yerlərdən alimlər, sənətkarlar, şair və yazıçılar, Nəsrəddinsevərlər toplaşır, çıxışlar edirlər...

Məhməd Fuad Köprülü (1890-1966) və Orxan Vəli (1914-1950) Xoca Nəsrəddinin fikrələrini nəzmə çəkmiş, məşhur yazıçı Xalidə Ədib Adivar (1883-1964) ondan bəhs edən «Masqa və ruh» əsərini yazmış, onun haqqında opera yaradılmışdır. Xoca Nəsrəddin fikrələri eyni zamanda bir çox dünya xalqlarının dilinə çevrilmiş, Almaniyada dərs kitablarına salınmış, Amerikada kinoya çəkilmişdir.

Türk xalqlarının müştərək malı olan Xoca (Molla) Nəsrəddin lətifələrinin qəhrəmanı keçmiş Sovetlər İttifaqında da bir neçə kinonun mövzusu olmuş (Özbəkistanda və Tacikistanda), məşhur Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmməd-qulzadənin «Molla Nəsrəddin» adlı satirik jurnalı XX əsrin birinci rübündə Şərq ölkələrini gəzib dolaşmışdır. Rus yazıçısı Leonid Solovyov «Xoca Nəsrəddin haqqında povest» əsərində də məhz Şərqdə öz müdrik lətifələri ilə məşhur olan Xoca Nəsrəddini əsas götürmüşdür. L.Solovyov öz gülüşü ilə Şərq xalqlarının ən yaxşı ideallarını, istək və arzularını tərənnüm edən, haqq, ədalət uğrunda acgöz, xudbin zənginlərlə, firıldaqçı din xadimləri ilə, qeyri-obyektiv hakimlərlə, qan içən qəsbkarlarla, xalqa olmazın zülm edən istismarçılarla, şahlar və sultanlarla üz-üzə duran, çarpışan, qorxmadan mübarizəyə girişən Xoca Nəsrəddinin parlaq obrazını yaratmışdır.

Ümumiyyətlə, fikrə xalq satirasının əsas özək hissəsini təşkil edir. Fikrələr müxtəlif dövrün müxtəlif hadisə və əhvalatlarının məhsulu kimi meydana çıxır, konkret faktlarla, həqiqətən baş vermiş hadisələrlə çox zaman bağlı olaraq

yarənir. Lətifələrdə yumşaq, incə yumordan tutmuş gülüşün müxtəlif çalarlarına, ən şiddətli, öldürücü dərəcəsinə qədər hər cür növünə rast gəlmək mümkündür. İstər Xoca Nəsrəddinlə, istərsə də İncili Çavuşla, Bəkri Mustafa ilə, istərsə də Bəktəşi Dədə və yaxud hər hansı başqası ilə əlaqədar olsun, fərqi yoxdur, lətifələrin gücü gülüşlə ölçülür. Məsələn, Xoca Nəsrəddinlə əlaqədar yaranmış elə lətifələr vardır ki, bütün dünyanı lərzəyə salan fəteh Teymurləng gülüş hədəfinə çevrilir. Teymurləng Xoca Nəsrəddinin qarşısında aciz qalır.

«Allahın bələsisan», «Min dəyənək dilə asan gəlir», «Eşşək də oxuyur», «Neçə ağca edər», «Quş olsa yetişməz», «Sən böyüksən, biz də kiçiyik», «Ya dəvə, ya dəvəçi», «Əgər rəyasına girərsəm», «Üzmək öyrənməyə», «Nəüzubillah», «O dəyənəkləri sənə vursaydılar», «Böyük bəla», «Xocanın ox atması», «Xocanın hədəfiylə», «Burnu qoxu almayı» kimi fikrələrdə Xoca Nəsrəddin öz hazırcavablığı, qorxmazlığı ilə Teymurləngi pis vəziyyətdə qoyur, çəkinmədən onun nöqsanlarını üzünə söyləyir. Bunlardan bir-ikisini nəzərdən keçirək. «Nəuzu Billah» fikrəsində oxuyuruq:

«Abbasi xəlifələrinin Muhtəsəmi Billah, Müvəffəq Billah kimi adları vardır. Teymurləng bir gün bunları xatırlayaraq Xocadan: «Görəsən mən o dövrdə hökmdar olsaydım mənə nə ad verərdilər» - deyə soruşdu. Xoca heç tərəddüd etmədən dedi:

– Nəuzu Billah!».

Yaxud da «Neçə ağca edər» fikrəsinə fikir verək.

«Bir gün Teymurləng Xocanı hamama dəvət edir. Hamamda Teymurləng Xocadan soruşur:

– Xoca, mənə kölə adı ilə satsalar, neçə ağca edərəm?

– Vallahi, mən bu işin dəlləli deyiləm, ancaq dəysən, dəysən cəmi əlli ağcaya dəyərəm!

Teymurləng hirsələnərək:

– Nə danışsən, Xoca, təkəcə mənə belimdəki bu fitə əlli ağcaya dəyər.

Xoca laqeydcəsinə dedi:

– Elə ona görə də bu fitəni baha hesabladım!»

Xoca Nəsrəddin fikraları tək-cə Teymurlənglə və başqa hökmdarlarla bağlı olaraq qalmır. Bu fikralarda həyatın bu və ya başqa vacib məsələləri öz əskini tapmış, xəsis adamların («Burnunda ətirli qoxu hiss etmiş»), yalançıların, vədinə xilaf çıxanların («İpə un sərmışlər»), kələkbazların («Qiyamət elə qopmaz, belə qopar»), rüşvətxor qazıların («Hacı xanında, yolçu yolunda gərək»), qorxaqların və ikiüzlülərin («Böyük bədbəxtçilik bəlası»), hiyləgər qadınların («Əli saqqalında qalmış»), fırıldaqçıların («Necə olsa qiyamət qopacaq»), oğurluğu özünə peşə edənlərin («Nahaq yerə çabalama»), boşboğazların («Kimə nə bəyəndirmək olur ki...»), avam, səfeh və axmaq insanların («Əl ilə ala bilməsə, yel ilə alar», «Bir daha giclik etmə») və s. daxili aləmi Xoca Nəsrəddin tərəfindən məharətlə açılmış, əxlaq və mənəviyyətca nöqsanlı olanlar, ümumiyyətlə ictimai həyatdakı və məişətdəki kəsir cəhətlər onun acı kəsərli gülüşünə hədəf olmuşdur.

Xoca Nəsrəddin fikralarının hamısında o, əlbəttə, müsbət bir surət olaraq qarşımıza çıxır. Onun özü də bəzi fikralarda gülünc hala düşür, avam, təbiət-cə yüngül bir adam kimi lağa qoyulur. Daha doğrusu, o, tənqid edilən şəxsiyyətlərin donuna girir, onların sırasına keçir. Lakin hər iki halda həyat hadisələri, cəmiyyətdəki nöqsanlar tənqid edilir. Hər iki halda xalq öz mənfiliklərini satira atəsinə tutur; bəzində bilavasitə Xoca Nəsrəddin vasitəsilə, bəzində də Xoca Nəsrəddinin özünün istehza hədəfinə çevrilməsi yolu ilə. Xoca Nəsrəddin fikralarının bu xüsusiyyəti ilə əlaqədar olaraq Xoca Nəsrəddin haqqında tədqiqat əsəri yazan görkəmli türk yazıçısı Əziz Nesinin «Azərbaycan» jurnalında çap olunmuş məqaləsindən gətirdiyimiz aşağıdakı fikri yerində olar: «Nəsrəddin Xoca lətifələrinin mühüm bir məziyyəti də bundan ibarətdir ki, böyük satirik yalnız əzənlərə gülməklə kifayətlənməmiş, eyni zamanda xalq içərisin-

dəki nöqsanları, çürümüş cəmiyyətdəki insanların qorxaqlığını, ikiüzlülüynü, saxtakarlığını da tənqid etmişdir. Biz Nəsrəddin Xoca deyəndə eyni zamanda türk xalqının özünü başa düşməliyik. Bu lətifələrlə türk xalqı özü-özünə sataşdığını, öz nöqsanlarına da güldüyünü göstərmişdir» [49, 153].

Sultan sarayı ilə əlaqədar olmasına və dövlət aparatının işçiləri ilə oturub durmasına baxmayaraq, İncili Çavuşun fikraları da məhz bağlı olduğu adamları, yüksək təbəqədən olanları istehzaya çevirmək baxımından Xoca Nəsrəddin fikralarını xatırladır. Belə fikralarda İncili Çavuş saray əyanları, şəhər hakimləri, hökumət məmurları ilə üz-üzə dayanır, eyhamlı, kinayəli sözləri ilə onların paxırını açır, yaramaz əməllərini, puç mənəviyyətlərini xalqa tanıdırdı. «Tazi ilə çoban köpəyi» adlı fıkrada oxuyuruq:

«Çox xəsis bir vəzir İncili Çavuşdan bir tazi istəmişdi. İncili gedib yaxşı bəslənmiş bir çoban köpəyi alıb gətirdi. Vəzir köpəyi gördükdə bərk hirsləndi:

– Axı mən səndən tazi istəmişdim. Belə də tazi olar?

– Bəs necə olur, paşam?

– Tazi çox incə, arıq, qarnı belinə yapışmış bir heyvandır.

İncili güldü:

– Əfəndim, heç fikir verməyin, bu da ixtiyarınızda bir ay qalsa arzuladığınız hala düşəcəkdir», - deyə İncili Çavuş vəzirinin xəsisliyini üzünə deyir.

«Atın təpiyi», «Bu qədər nemət çoxdur», «Əskiyyə buyuz olsun» və s. fikralarda da İncili Çavuş məhz saray adamlarına, qazılara sataşır. Lakin İncili Çavuş fikraları öz ictimai mahiyyəti, kəskinliyi etibarlı ilə Xoca Nəsrəddin fikralarını dərəcəsinə qalxa bilmir, onlardan çox aşağıda dayanır.

Türkiyədə Bəktəşi fikralarının da xüsusi yeri vardır.

Bu fikralar Bəktəşilik təriqətinin (dərvişlik ordeninin) nümayəndələri ilə bağlı olaraq yaranmışdır. Bəktəş (bəytaş) qədim Türk dilində yaşıl, rütbəcə və səviyyəcə bərabər, bənzər olan eyni vəziyyətli, yaxın, oxşar, bərabər, ortaq,

bənzəyən və habelə yoldaş, dost anlamlarını verən bir sözdür. «Bəктаşi» sözünün sonundakı mənsubiyyət şəkilçisi «i» bu təriqət yaranandan sonra artırılmışdır. Yəni səviyyə və rütbə bərabərliyə, dostluğa, yoldaşlığa, yaxınlıq və oxşarlığa aid olan adam və həmçinin Hacı Bəктаş Vəlinin mənsub olduğu təriqətin təmsilçisi deməkdir.

Bəктаşi təriqəti XIII yüzillikdə əslən Xorasanlı olan Hacı Bəктаş Vəli (təxm.1210-2270) tərəfindən yaradılmışdır. Onun Orta Asiyalı olması ehtimalı da vardır. Bəzi araşdırıcıların yazdığına görə bu dərvişlik təriqəti öncə Orta Asiyada meydana gəlmiş və sonra onu başqa ölkələrdə də yaymaq üçün həmin ölkələrə öz nümayəndələrini göndərmişlər. Hacı Bəктаş Vəlinin Türkiyəyə gəlməsi də həmin fikirlə bağlı olmuşdur.

Təriqət də adını məhz yaradıcısı Hacı Bəктаş Vəlinin adından almışdır.

Türkiyədə yeniçəri ordusunun yaranmasında və bu ordunun müdafiə edilməsində (Hacı Bəктаş Vəli başda omlaqla) bəктаşilik təriqətinin çox böyük rolu olduğunu tədqiqatçılar xüsusi olaraq qeyd edirlər.

Türk dilinin qorunması və inkişafında da bəктаşilərin xidmətləri böyükdür. Ərəbcə və farscanın yayılmaqda olduğu bir dövrdə bu təriqətə mənsub olan şairlər əsərlərini təmiz türk dilində yaratmışlar. XV yüzillikdə yazıb-yaradan Qayqusuz Abdal, XVI yüzillikdə yaşayan Pir Sultan Abdal kimi tanınmış aşiq-şairlər də bəктаşilik təriqətinə bağlı olan sənətkarlardandır.

1826-cı ildə Sultan II Mahmud yeniçəri ordusunu ləğv etdi, bəктаşilik təriqətini də rəsmən qadağan elədi, mütərəqqi görüşlü bəктаşi başçılarını asdırdı. Lakin öz fikrələri, hekayələri, şeirləri ilə türk ədəbiyyatının kiçik bir qolunu təşkil edən bəктаşi ədəbiyyatı yaşamaqdadır.

Bəктаşi fikrələri məzmununa və ideyasına görə başqa fikrələrdən müəyyən dərəcədə fərqlənir. Belə ki, Bəктаşi (fikrələrdə çox zaman Bəктаşi Dədə, Bəктаşi Baba, Dədə, Ba-

ba, Bəктаşi canlarından biri və ya Canlardan biri, Bəктаşi dərvişi, Bəктаşi fəqirlərindən biri və s. kimi təqdim olunur) ilə əlaqədar fikrələrin əksəriyyəti həyatla səsleşməyən müsəlman dininin qanun-qaydaları əleyhinə çevrilmişdir. O, sərxoş, namaz qılmaz, oruc tutmaz, məscidə getməz, dinsiz, imansız bir adam olaraq qarşımıza çıxır, öz hazırcavablığı, istezalı ifadələri ilə mövhumat və cəhaləti yayanları pis durumda qoyur. Bəктаşi ağıllıdır, sərbəst fikirlidir, boş-boş əfsanələrə inanmaq istəmir, bu dünyanın maddi və mənəvi nemətlərindən faydalanmağı daha üstün tutur.

«Hələ üç gün tərgit» fıkrasında bir molla Bəктаşidən nə üçün namaz qılmadığını soruşur. O, uşaqlıqdan buna alışmadığından ona çətin gəldiyini söyləyir.

– Bunun çarəsi var. Qırx gün namaz qılmağa davam elə, gör heç tərgidə bilərsənmi? – deyən mollaya, Bəктаşi belə cavab verir:

– Sən hələ üç gün tərgit, gör bir daha namaz qılmağa başlayarsanmi?

«Ayıq olduğum vaxt varmı» fıkrasında Bəктаşi açıq surətdə üləmalara bildirir ki, dini qaydaya görə sərxoşlar namaz qılmamalıdır. Onun da namaz qılmamasının əsas səbəbi həmişə sərxoş olması ilə əlaqədardır.

Bir gəmi Qara dənizdə şiddətli fırtınaya tutulur. İçərisindəkilər qorxudan övliyalara nəzir boyun olurlar. Bəктаşini də məcbur edirlər ki, o da bir şey nəzir desin. Nələc qalan bəктаşi deyir:

– Bu fırtınadan qurtarsam adını bilmədiyim bir zatın türbəsində qurban kəsməyi nəzir edirəm.

Gəmidəkilər ondan «heç adını bildiyin bir zat yoxdurmu?» - deyə soruşduqda o belə cavab verir:

– Çoxdur, lakin hamısını bir dəfə aldatmışam. («Hamısını bircə dəfə aldatmışam»).

«Hər kəsdə nə yoxsa Allahdan onu istəyir» fıkrasında isə deyilir: Təsadüfən bir dəfə məscidə gedən Bəктаşi: – Allahım, mənə bir az araç pulu yetir! – deyər yalvarır. Yanın-

dakı molla da: «Allahım, mənə din, iman nəsib et!» - deyirmiş. Bayıra çıxandan sonra, bayaqdan hirsini yeyə bilməyən molla Bəktaşiyə: «Ay imansız, allahdan ara q pulu istəməyə heç utanmırsan?» - deməyinə o, isə soyuqqanlıqla belə cavab verir: - Canım, hər kimdə nə yoxsa Allahdan onu istəyir. Səndə din, iman yox imiş, onu istədin, məndə isə ara q pulu yox idi, allahdan onu istədim.

Bəktaşi lətifələrinin böyük bir hissəsində müsəlmanlıqdan, dindən öz məqsəd və şəxsi mənafeyi üçün istifadə edən mollaların, zahidlərin, rüşvətxor qazıların daxili aləmi açılır, bu dünyanı fani, müvəqqəti sayan və xalqa bu anlamsız fikri təbliğ etməyə çalışan ruhanilərə qarşı nifrət oyadılır.

Bir sıra lətifələrdə Bəktaşi yoxsul və kasıb bir adam kimi təqdim olunur. Bununla belə yaşadığı cəmiyyətdə heç kim onun ac-yalavac dolanmağı ilə maraqlanmır. Orucluq zamanı isə bircə dəfə yediyini gördükdə onu dərhal yaxalayıb mühakimə etməli olurlar. Bəktaşi yaşadığı cəmiyyətin qəribəliklərinə gülməklə qalmır, o, həmçinin zamanəsinin ictimai məsələlərinə münasibətini bildirərək dini qanun-qaydaların hər şeydən güclü olduğunu bir daha isbat etmiş olurdu.

Əgər Bəktaşi Dədə sərxoş kimi qələmə verilsə, orucunu yeyən, namaz qılmayan, dini qanun-qaydalara riayət etməyən kimi göstərilirdisə və eyni zamanda öz laübaliliyi, sərbəst fikirliliyi ilə fərqlənsə, Bəkri Mustafa lətifələrinin qəhrəmanı ancaq sərxoş və avara bir tip kimi göstərilir. Ona deyirlər ki, bu içdiyin araqın hamısı o biri dünyada burnundan gəlib töküləcək. O, isə belə cavab verir: - Ah, nə yaxşı olacaq, qədəhi doldur iç, doldur iç! («Ah, nə əla!»).

Yaxud, içki qadağan olduğu üçün yeniçəri ağası onun baqqaldan gizlicə ara q aldığını görüb yaxalayır və qəzəblə soruşur: - Axı, bu zəhrimarı necə içirsən? Həbs olunmağın-dan çox arağa hayfi gələn Bəkri Mustafa:

– Bax, belə! – deyər şüşəni başına çəkir («Bax belə»).

«Bu Adam» fikraları isə müəllifi bəlli olan lətifələrdir.

Məhməd Tofiq Çaylak (1843-1892) öncə Nəsrəddin Xocanın fikralarını toplayıb çap etdirdi, sonra isə özü də «Bu Adam» fikralarını qələmə aldı. «Bu Adam» fikralarından XIX əsr ədəbiyyatından danışarkən bəhs edəcəyik.

Əlbəttə, lətifələrin hamısından bəhs etmək mümkün deyildir. Sadəcə olaraq qeyd etməliyik ki, xalq bu lətifələrdə öz nöqsanlarına, cəmiyyətin yaramaz qayda-qanunlarına, ölməyə məhkum edilmiş adətlərə, ənənələrə, ümumiyyətlə, həyatda hökm sürən hər cür mənfi hallara gülmək, bunlara qarşı mübarizə aparmaqdan ötrü Xoca Nəsrəddin, Bəktaşi Dədə, İncili Çavuş, Bəkri Mustafa, Qaraquş, Böhlul, Yeniçəri, Bəkçi, Yörük, Softa və başqa fikra qəhrəmanlarına istinad etmişdir. Bu qəhrəmanlar xalqın əlində bir vasitə olmuşdur. Lakin bunların içərisində ölməz Xoca Nəsrəddinin surəti uca bir dağ kimi əzəmətlə yüksəklərə ucalmaqdadır. Hətta onu da qeyd eləyək ki, bəzi tarixi hadisə və əhvalatlar belə Xoca Nəsrəddinlə əlaqələndirilmişdir; Teymurlənglə şair Əhmədi arasındakı əhvalat, Türkiyə Sultanı IV Muradın tütün çəkməyi qadağan etməsi ilə əlaqədar hadisələr və s.

Xalq dramları, tamaşa və oyunları (xalq teatrları)

Türk xalq satirasının ən yaxşı ənənələrini əla tərzdə əks etdirən sahələrdən biri də heç şübhəsiz ki, xalq oyunları və tamaşalarıdır. Akademik V.A.Qordlevskinin sözlərilə desək, gülüşə, komizmə daha çox meyl göstərən türklər el şənliklərində, milli bayramlarda, bu və ya digər mərasimin qeyd olunmasında milli oyunlar çıxarır, maraqlı tamaşalar göstərirlər. Belə oyun və tamaşaların tarixi ta qədimlərə gedib çıxır. Bütün xalqların həyatında olduğu kimi əvvəlcə təbiət qüvvələrinə pərəstişlə, mərasim və ayınlərin icrası ilə əlaqədar olaraq yaranan oyun və tamaşalar zaman keçdikcə dəyişmiş, inkişaf etmiş və yenilənmiş bir formada bu günə qədər

gəlib çıxmışdır. Müasir teatr həmin ənənələr zəminində boy atıb inkişaf etmiş və indiki halını almışdır.

Xalq tamaşaları və oyunları uzun qış gecələrində, toy-düyündə, bayramlarda, mərasim və mövsüm şənliklərində vaxtı səmərəli keçirmək, çalıb-oyunaraq əylənmək üçün təşkil olunmuş xalq dramlarıdır. Bu tamaşa və oyunların tarixi çox qədimdir. Türklərdə dram sənətinin qədimliyi ilə bağlı çin mənbələrində dəyərli bilgilərə rast gəlinməkdədir. Xüsusilə 1934-cü ildə serb alimi M.M.Nikoliç Belqradda çıxan «Politika» qəzetində dörd min il öncə türk teatri haqqında yazdığı məqaləsi ilə diqqəti cəlb etdi. Onun əldə etdiyi tamaşadan bir hissənin və digər bir pyesin qısa məzmununu çap eləməsi son dərəcə önəmli bir hadisədir. İkinci pyesin qısa məzmunu belədir: Savaşa gedən bir türkün arvadı və uşağı evdə tək qalırlar. Bir çinli türkün arvadını götürüb qaçırmaq istəyir. Qadın özünü müdafiə edir. Çinli istəyinə çata bilmədiyindən, qadını gözəlliyindən məhrum etmək üçün üz-gözünü yaralayır. Bu zaman müharibədə boynundan asacağı tilsimi (duanı, gözmuncuğunu) unudub evdə qoyan kişi geri qayıdır və arvadının tanınmaz hala düşdüyünü görür. Bərk hirsələnir və çinlini öldürür [50; 32, 468].

Bu dram əsəri haqqında sonralar başqa alimlər də bilgi verməyə başladılar. Çinşünas alim R.Eberhard «Çin tarixi» əsərində Çində teatrın yaranması və inkişafında türklərin rolundan və təsirindən söhbət açır. Dram sənətinin Çinə türklərdən keçdiyini yazır. Ümumiyyətlə, türklərdə xalq tamaşaları və oyunlarının, dramatik hərəkət və dialoqların tarixinin qədimliyi haqqında çox yazılmışdır...

Türk xalq teatrının, dram sənətinin, tamaşa və oyunların tarixi ilə bağlı M.F.Köprülünün, V.Ə.Sevəngilin, Ə.Q.Təcərin, M.Andın, S.Kazmazın və başqalarının əsərlərində çox ətraflı dəyərli elmi bilgilər vardır.

Masal, mani, atalar sözü, deyim, türkü, fıkrə və s. kimi xalq teatrlarının da tamaşa və səhnəcikləri türklər arasında geniş yayılmış, özünə çoxlu tamaşaçı toplamış, dövrün səsi-

nə səs vermiş, xalq kütlələrinin istək və arzularının tərənnümçüsü olmuşdur.

Türkiyədə sehrbazlıq, kəndirbazlıq, hipnoz etmək və habelə mövsüm və məişət mərasimləri ilə əlaqədar keçirilən müxtəlif milli oyun və tamaşalardan başqa «Məddah», «Qara göz», «Orta oyunu», «Tuluat», «Köy oyunları» adı altında xalq teatrları da geniş fəaliyyət göstərmişdir.

Qədim bir tarixə malik olan məddahların (məddah – mədh edən, öyən, tərifləyən deməkdir) tamaşaları öz zəngin repertuarına görə Türkiyədə daha geniş yayılmış bir xalq teatridir. «Məddah, şübhəsiz bütün şərq və islam məmləkətlərinin ilk və ibtidai tamaşasıdır. Elə tamaşa ki, pərdəsi, səhnəsi, dekorasiyası, səhnə ləvazimatı... ümumiyyətlə hər şeyi bir nəfərin şəxsində cəmlənmişdir» [51, 5]. Məddah teatri mono teatri idi. Ən çox qəhvəxanalarda göstərilən belə tamaşaların iştirakçısı bir nəfərdən – məddahdan ibarət olurdu. O, yüksək bir yerdə oturub müxtəlif xalqlara mənsub adamların – yunanların, farsların, arnavutların (albanların), tatarların, qaraçıların, ermənilərin, habelə türklərin əvəzində də özü danışır, onları özünəməxsus şirin şivə ilə təqlid edirdi. Burada məddahın təqlidçilik məharəti, jest və mimikaları başlıca rol oynayırdı. Onlar təkcə ayrı-ayrı millətlərin nümayəndələrinin və Türkiyənin müxtəlif vilayət və qəzalarından olan adamların danışmaq tərzini, hərəkətlərini deyil, hətta cəhrənin, dəyirmanın, heyvan və quşların səsinə də təqlid etməyi gözəl bacarırdılar. Bunun üçün onlar çoxlu müşahidələr aparırdılar. Bu təqlid etmə xüsusiyyəti eyni zamanda zahiri cəhətlərdə-geyimdə, hərəkətlərdə də özünü göstərməli idi. Məsələn, məddah ərəbi təqlid edəndə fəs geyirsə, avropalıları təqlid edəndə isə şapka geyməli olurdu.

Bəzək-düzəkdən, qrimdən istifadə etməyən məddahların repertuarında Şərqdə çox geniş yayılmış «Min bir gecə», «Min bir gündüz», «Yusif və Züleyxa», «Əsli və Kərəm», «Arzu ilə Qənbər» nağil və dastanlardan başqa «Yörgənçi Sadıq», «Miras yedi», «Axmaq nökrə», «Təyyar zadə hekay-

əsi», «İki ovçu yaxud qadınlarda vəfa» və s. hekayələrdən ibarət olurdu. Çox zaman onlar müasir həyatla bağlı, xalqın istəklərini əhatə edən, dövrün mənfiliklərini satıraya tutan hekayələr yaradır, ya da müəyyən bir hekayəni gündəlik həyat hadisələrinə uyğunlaşdıraraq söyləyirdilər. Bunların içərisində riyakarlığı, yaltaqlığı, tənbelliyi, çoxarvadlılığı, qorxaqlığı və s. pisləyən istər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri ilə, istərsə də mövzuları canlı həyatla, dövrün ictimai-siyasi hadisələri ilə bağlı olan hekayələr az olmamışdır. V.A.Qordolevskinin yazdığına görə polis məddahlardan itizamnamə almış ki, onlar hökumət əleyhinə çıxış etməsinsələr, repertuarlarına siyasi xarakterli süjetlər salmasınlar. Buna görə də bir dəfə məddah qız Əhməd din nümayəndələrini ələ saldığı üçün həbsə alınmış, Eşqi Əfəndinin repertuarından isə bir neçə hekayə çıxarılmışdır [52, 2,305]. Türkiyədə Kor Həsən, Xərman Danası, Məddah Mustafa, Məddah Ömər, Tifli Əhməd Çələbi, Qız Əhməd, Bie Əmin, Yağçı İzzət, Qasıqçı Vahid, Burunsuz Əhməd, Eşqi Əfəndi, Məddah Təhsin və başqa məşhur məddahlar olmuşdur.

Məddahlar «Haqq dostum, haqq!» - deyər öz çıxışlarına başlayar, əvvəlcə bir şer parçası söyləyər, sonra da əsas mövzunu – hekayəni nəql edərdilər. Mövzuların əksəriyyəti komik və güldürücüdür. Hətta qeyri-satirik hekayələri belə məddahlar satirik şəkllə salıb söyləyirlər. Nağıllarda olduğu kimi burada da təkərləmələrdən istifadə olunur. Bəzən ayırı-ayrı şəxslərin komik təsvirində belə təkərləmələr məddahların köməyinə çatır. Mənlı tipli eybəcər cadugər bir qadının aşağıdakı təsviri buna ən yaxşı misal ola bilər: «Gördüm bir cadu, vay edər qalxar, görənlər qorxar, dodağı sarkar (salınar – A.A.A.), çox evlər yıxar, sanki yun saçlı, bir külüng dişli, bir qazan başlı, bir oraq qaşlı, üç otuz yaşlı. Ayı baxışlı, meymun gülüşlü. Ah-uf edib yalanar, ilan kimi dolanar, qaşlarının rastığı (sürməsi – A.A.A.) həp boyadı yastığı» [32: 1, 435].

«Qaragöz» xalq teatri məddahlardan bir sıra xüsu-

siyyətlərinə görə fərqlənir. Əgər məddahlar söylədikləri hekayələrin personajlarının dili ilə danışdırlarsa, onların səslərini, patetika və mimikalarını təqlid etməklə tamaşaçılarına çatdırırdırlarsa, «Qaragöz»də isə başqa cür idi. «Qaragöz» tamaşadakı bütün şəxslərin tək ifaçısı kimi deyil, müxtəlif insan, heyvan, bitki və əşyaların dəvə, at, dana dərisindən düzəldilmiş fiqurlarının ən azı uzunluğu 1, eni 1,20 sm, ən çoxu da uzunluğu 4, eni 5 metrə qədər olan ağ bir pərdəyə salınmış kölgəsindən ibarət idi. Buna «Kölgə oyunu», «Xəyal oyunu» da deyirlər. «Qaragöz»ün tamaşaları da əsasən qəhvəxanalarda keçirilirdi. Tamaşa arxada gizlənmiş bir şəxs tərəfindən idarə edilirdi. Ekranının quruluşuna görə bir növ kukla teatrına bənzəyir.

Məddah teatrında müəyyən hadisə və əhvalatlar, ayırı-ayrı şəxslərin qüsurları bir nəfərin danışığı, hərəkətləri ilə istehzaya qoyulurdusa «Qaragöz»də bu əyani surətdə göstərilirdi. Surətlər burada üz-üzə dururdu. Məddah qadın hərəkət və danışığını da özü təqlid etdiyi halda, «Qaragöz» tamaşasında artıq qadın fiqurları da iştirak edirdi. «Qaragöz» teatri məddah tamaşalarına nisbətən daha güclü və daha təsirli idi. Bunlarda vəziyyət komizmi üstünlük təşkil edirdi.

«Qaragöz» xalq teatrının maraqlı keçməsi, özünə necə çoxlu tamaşaçı kütləsi cəlb etməsi və bu tamaşanın ümumi quruluşu haqqında aşağıdakı xatirədən müəyyən məlumat almaq mümkündür. Türkiyənin məşhur qadın yazıçısı Xalidə Ədib Adıvar (1883-1964) öz uşaqlıq dövrünə aid bir xatirəsində «Qaragöz» teatrından bəhs edərək belə yazırdı: «Ramazan gecələrində Əhməd Ağa məni Üsküdar bazarındakı böyük bir qəhvəxanada tamaşa verən «Qaragöz»ə aparırdı. Qəhvəxananın bağçası qızlar, oğlanlar, dəstə-dəstə uşaqlar, hətta böyüklərlə dolu olardı. «Sinəli baqqal»dakı Tofiq bu axşamlardan aldığı təsirin nəticəsində yaranmışdır. Qəhvəxanada tamaşaçılar üçün skamyalar qoyulur, ortadakı kiçik ağ bir pərdənin üstündə bir vızaltı eşidilir, kiçik tamaşaçılar isə ayaqlarını yerə döyərək qışqırırdılar:

– Başlayacaqsanmı? Başlayaqmı?..

Nəhayət, dəflərin çalınması, pərdə arxasından gələn mahnı sədasi tamaşaçıları sakitləşdirər, sonra da oyun başlandı...» [53, 1, 167].

«Qaragöz»ün tamaşaları iki yerə ayrılır: «mühavirə» (söhbət, danışiq, dialoq) və «fəsil» (pərdə). Mühavirə tamaşanın giriş hissəsini təşkil edir. Burada, oyunun iki əsas qəhrəmanı – Qaragözlə Hacı Eyvaz (buna qısa olaraq Hacıvad da deyirlər) arasında tamaşanın mövzusu ilə heç bir əlaqəsi olmayan məsələlərdən söhbət gedir. Belə mühavirələrin sayı 55-60-a qədərdir və demək olar ki, hər tamaşada cüzi dəyişikliklər edilməklə eyni şeylər təkrarlanır. «Qaragözçü artist» bunu istədiyi qədər uzadıb, öz ustalığını nümayiş etdirir. Tamaşanın ikinci hissəsini təşkil edən «fəsil»də müəyyən bir hadisə göstərilir və həmin hadisəyə görə tamaşaya ad verilir. «Balıqçılar», «Qanlı Nigar», «Hamam», «Yalova səfəsi», «Böyük evlənmə», «Dəlixana», «Qaragözün ağalığı», «Meyxana», «Qaragözün şairlər tərəfindən imtahan edilməsi» (Bu əsərlərin bəzisi «Orta oyununda da oynanılır) kimi mövzuları bunu misal göstərmək olar. Teatrın repertuarını təşkil edən mövzular zamana görə dəyişilir və bəzi yeniliklər əlavə edilərək nümayiş etdirilirdi, gündəlik hadisələr, xalqın müxtəlif ələm və dərdləri də burada öz əksini tapırdı.

Fiqurlarının sayı 50-yə yaxın olan bu tamaşanın iştiqacıları cinsinə, peşələrinə, şəxsiyyətinə, milliyətinə görə müəyyən məcazi adlar daşıyırlar. Məsələn, Çələbi (bədxərc bir gənc), Dəllal, Altıqulac Bəbərihi (cırtıdan və səfeh), dilənçi Matiz yaxud Duzsuz Bəkir (sərxoş), Əfə (mərd, igid, qorxmaz), Qaradəniz uşağı (nökər), zənnə (qadın), ərəb, kürd, arnavut (alban), firəng və s.

Tamaşanın baş qəhrəmanı Qaragözdür. O, kütlə içərisindən çıxmış türk xalqının məktəb görməmiş təbəqəsini təmsil edir.

İkinci əsas surət olan Hacıvad isə mədrəsə təhsili almış ziyalıdır. «Yabancı mədəniyyəti süni surətdə təmsil edən

tam bir osmanlı tipidir» [51, 72]. Onun bütün danışığı ərəb-fars tərkibləri ilə dolu olduğundan geniş xalq kütləsi onu yaxşı başa düşmür. Özlərini mədəniyyətli, bilikli göstərən mədrəsə təhsili görmüş Hacıvadlar danışqlarında ərəb və fars sözlərindən istifadə etməklə öyünmək istəyirlər. Nəticədə, əməkçi xalq təbəqəsi içərisindən çıxmış «cahil» sandıqları Qaragöz kimilərin qarşısında özlərini gülünc vəziyyətə qoyurlar. Bunu «Qanlı qovaq» tamaşasının «mühavirə» hissəsində açıq görmək olar:

Hacıvad: – Ah, biladər (bəradər), sən artıq rəzalətə-əyyuqə çıxarırsan.

Qaragöz: – Döyərəm! Zərdalunu tabaqdan çıxaran kimdir?

Hacıvad: – Görürsənmi? Qəbahət səndə deyil, sənün pədarü mədərindədir. Təlimü tərbiyəyə fikir verməmişlər, heyvan qalmısan.

Qaragöz: – Mən heyvanammı?

Hacıvad: – Heyvansan zahir!

Qaragöz: – Əgər mən heyvanamsa, hanı mənim palanım, hanı mənim yüyənim?

Hacıvad: – Sənün bildiyin heyvandan demirəm!

Qaragöz: – Bəs nə cür heyvanam?

Hacıvad: – Surətdə insansan, amma siraiddə heyvandan fərqi yoxdur.

Qaragöz: – Surətim insan, ancaq sırtım heyvan nə deməkdir? Bunun bir türkcəsi yoxdurmu?»

Yuxarıdakı parçada verilmiş «rəzalət – əyyuqəni» (böyük yaramazlıq), zərdalu (ərik), «sirəti» (əxlaq, rəftar), sırt (kürək, arxa) kimi anlayan Qaragöz, axırda Hacıvadin ona «farsi «tu» nədir?» sualını «tfu» başa düşüb, «Məni təhqir etməyə nə haqqın var?» - deyərək, üstünə hücum çəkir və döyməyə başlayır.

Əgər məddah tək şəxslı teatrı, «Qaragöz» kölgələrin pərdədə canlanmasını nümayiş etdirirdisə, «Orta oyunu» xalq teatrı «Qaragöz» pərdəsindəki fiqurları – «artistləri»

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

canlı insanlar halında səhnəyə çıxartdı. Müasir teatra çox yaxın olan «Orta oyunu», adından bəlli olduğu kimi, meydanın ortasında taxta ilə üç tərəfi bağlı, bir tərəfi açıq «səhnə»dən ibarət idi ki, artistlər öz rollarını burada oynayırdı.

Əsrlərdən bəri XX əsrin əvvəllərindəki fəaliyyətini geniş bir tərzdə davam etdirən «Orta oyunu» səhnəsinə, tamaşaların quruluşuna, dekorasiyasına və bir sıra başqa xüsusiyyətlərinə görə məddah və «Qaragöz»dən fərqlənirdi. Bu, rejissoru, suflyoru, tamaşasının mətni, aktyorların qrimi, bəzək-düzəyi olmayan bir teatrdır. Eynilə tuluat teatri kimi. Belə oyunların dekorasiyası dəyişməz, əvvəldən hazırlanmış bir səhnə sona qədər qalardı. Əsas iştirakçısı olan və bütün tamaşanı sanki bir «rejissor» kimi idarə edən Peşəkar ilk dəfə səhnəyə çıxır, oynanılacaq tamaşanın mövzusu ilə əlaqədar hadisələrin vaqe olduğu yeri elan edirdi. O, «Qaragöz»dəki Hacıvadı xatırladır: Oxumuş, mədrəsə təhsili almış bir surətdir, danışığında bollu ərəb-fars tərkibləri işlədir, varlı bir şəhərli tipidir. İkinci əsas obraz Qavuşludur (qavuş – qədim bir baş geyimidir). Qavuşlu anaşa çəkən, həmişə narahat bir tipdir. Güldürmək, əyləndirmək üçün yaxşı vasitələr tapır. Hazırcavablığına görə Qaragözə çox bənzəyir. Bu iki obrazı Türkiyənin lətifə qəhrəmanları ilə müqayisə etmək olar. Qaragöz bir çox cəhətdən Xoca Nəsrəddini (o, nağılların qəhrəmanı Kələqlana da çox bənzəyir) xatırladır. Onun kimi hazırcavab, cəld, zirək, qorxmaz və cəsarətli olan Qaragöz öz düşmənlərinə qarşı da amansızdır. Kinayə dolu ifadələri, zəhərli istehzası, öldürücü gülüşü ilə qarşısındakını çətin və çıxılmaz vəziyyətdə qoyur və bütün bu xüsusiyyətlərinə görə də həmişə tamaşaçıların mükafatını – alqışlarını qazanır. Qavuşlunu isə Bəkrü Mustafaya və yaxud da Bəkrü Dədəyə bənzətmək mümkündür. Qavuşlu da onlar kimi sərxoş, hazırcavab, zarafatçı bir tipdir.

«Qaragöz»də olduğu kimi «Orta oyunu»nda da musiqi əsas rol oynayır. Aritmlərin çıxışına uyğun olaraq musiqi havası çalınır. Bu teatrın repertuarında satirik məişət ko-

mediyaları əsas yer tuturdu. Qadın rollarını kişilər oynayırdı. Onlar üç taxtalı qadın donu geyir, yaşmaq tutur, qaşlarını aldırır, gözlərinə sürmə çəkir, süni saç taxırdılar. Hər tamaşaya uyğun paltar geyirdilər. Məsələn: Zənnə – qadın rolunu oynayan Tofiq bəy adlı bir nəfər artist çox məşhur olmuşdur. Ümumiyyətlə, «Orta oyunu» xalq teatri müasir tipli teatrın yaranmasına qədər və yaranmasından ötrü türklər üçün böyük rol oynamışdır.

Tuluat teatri da Türkiyədə geniş bir tamaşaçı kütləsini cəlb edən xalq sənətidir. Ərəbcə «tuluat» çıxanlar, doğulanlar, tulu edənlər deməkdir. Yəni heç bir hazırlıq görmədən söz söyləmək, danışmaq, çıxış etmək mənasındadır. Aktyor öncədən hazırlaşmadan səhnədə istədiyi kimi hərəkət etmək və danışmaqla tamaşaçıları güldürür və əyləndirir. Bu hazırlıqsız oynanılan səhnə tamaşası suflyorsuz xalq teatri. Aktyor tamaşaçının əhval-ruhiyyəsinə görə davranmaqla öz tamaşalarını qurur, tamaşaçıların nəbzini tuta bilir.

Tuluat teatrının quruluşlarından və tanınmış sənətkarlarından Hamdinin, Naşidin, K.Həsənin, Abdinin və İsmayıl Dümbüllünün böyük xidmətləri olmuşdur. Cəmiyyətdəki nöqsanlar, həyatda baş verən gündəlik olaylar tuluat tamaşalarında hərtərəfli gülüş hədəfinə çevrilir. Türk xalqının adətləri, ənənələri hər cəhətdən nəzərə alınır. Təəssüf ki, tuluat teatrının tamaşalarının mətnləri toplanıb nəşr olunmamışdır.

Köy (yəni: kənd) teatrları da eynilə tuluat və orta oyunu teatrlarını xatırladır. Ona görə də bu teatrdan danışmağı gərəkli saymadıq.

XIX əsrdən etibarən ölkəyə daxil olan yenilik xalq teatrlarına da təsirsiz qalmamışdır. Bəzi Avropa komediyanəvislərinin əsərləri xalq teatrlarının «səhnə»sinə uyğunlaşdırıldığı kimi (məs. Molyerin «Xəsis», «Tartüf» və s.) bu, tamaşa iştirakçıların geyimlərində, davranışında da özünü göstərirdi. Məsələn, «Axmaq gözətçi», «Hamam», «Bağça», «Yalova səfası», «Çəşmə» tamaşalarında pozğun, avara və

əyyaş mirasyedı tipi kimi ifşa olunan Çələbi indi artıq əllərinə əlcək geyir, əlinə əsa götürür, özü ilə çətir gəzdirirdi. Bu yeniliyi tamaşaların başqa cəhətlərində də görmək olardı.

Xalq teatrlarını xalqa sevdirən, əsrlərlə öz fəaliyyətini davam etdirərək inkişafına və daha da təkmilləşməsinə kömək edən məhz bunların satirik və komik xətt ilə irəliləməsi ilə əlaqədar idi. Cəmiyyətin hər bir nümayəndəsi bu satirik teatr janrlarından bir cür qidalanırdı; biri məzhəkələrə baxıb gülür, əylənir, digəri həyat hadisələrindəki ziddiyyətləri, mübarizəni görüb öyrənir, gündəlik hadisələrlə tanış olur. dünyagörüşünü artırır, hansı əhvalatda və ya sözdə kima işarə olduğunu hiss edir və s. «Qaragöz» xalq teatrında oynanılan əsərləri toplayıb üç cildə nəşr edən Cövdət Qüdrət birinci cildə yazdığı müqəddimədə Türkiyə sultanları da daxil olmaqla müxtəlif dövrlərdə ölkənin böyük vəzifə sahiblərinin, yüksək rütbəli şəxsiyyətlərin savadsızlığını, kütbeyinliyini, ədalətsizliyini, rüşvətxorluğunu ifşa edən xalq teatrının «yaralayıcı, kəskin dilindən qurtara bilmədiyini» və buna görə də dəfələrlə qadağan olunmaq təhlükəsi altında qaldığını faktlarla bir-bir sübut etməkdədir [54, 1, 37-40].

Bu teatrlar Türkiyə həyatının müxtəlif sahələrini işıqlandırmaq, feodalizm cəmiyyətinin daxili ziddiyyətlərini açıb göstərmək, din və təriqət xadimlərinin ikiüzlülüyünü meydana çıxarmaq, ölkənin iqtisadi həyatını və müxtəlif təbəqələrinin vəziyyətini öyrənmək üçün müəyyən əhəmiyyətə malikdir. Xalq bu tamaşaları ona görə çox sevirdi ki, burada özünü, öz dərdlərini, əməllərini, istək və arzularını öz gözlərilə görürdü. Qaragözün mübarizəsi Türkiyənin görkəmli satirik yazıçısı Əziz Nesinin dediyi kimi «əxlaqın əxlaqsızlıqla, təmizliyin çirkinliklə mübarizəsi, həqiqətin yalan üzərində üstünlüyü, səmimiyyətin yaltaqlıq, əliaçıqlığın xəsislik, yeniliyin köhnəlik üzərindəki qələbəsi, tərəqqinin geriliyə qarşı mübarizəsidir...» [55, 5].

Xalqın yaşayış tərzindən, onun ictimai-mədəni ehtiy-

aclarından doğmuş bu teatrların canını gülüş təşkil edirdi. Məfkurəvi bir silah kimi bu satirik gülüş cəmiyyətin ictimai qüsurlarına daim atəş açmış, əxlaqi və mənəvi nöqsanlarını süngüləmişdir. Görkəmli türk yazıçılarından Ömər Seyfəddin, Əziz Nesin və başqaları öz yaradıcılıqlarında xalq teatrlarının satirik üsul və formalarından geniş surətdə istifadə etmiş və müəyyən dövrlərdə Türkiyədə həmin adlarda «Xəyal», «Qaragöz», «Bəbərui», «Məddah» kimi satirik qəzet və jurnal da çıxarılmışdır.

Xalq hekayələri və dastanlar

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında «dastan» adı ilə tanınan ədəbi janr Türkiyə ədəbiyyatında iki yerə ayrılır: halk hikayələri və dastanlar. Elə Azərbaycan folklorunun özündə də dastanlara «boy», «qissə», «hekayət», «tarix», «əhvalat», «nağıl» və s. adlar verilmiş, nəhayət, sonralar dastan kimi qəbul edilmişdir. Türkiyədə də belə olmuşdur, onlara «hekayət» və «qissə» («hikayət», «kıssa») deyilmiş, sonra da bəzilərində «hikayə» yaxud da «halk hikayəsi», bəzilərində də «dastan» deyilməkdədir.

Bunların arasındakı fərq nədən ibarətdir? Cövkəmli folklorçu alim Pərtov Naili Boratava görə xalq hekayələrində fəvqəladə, qeyri-adi elementlər azdır, olaylar və personajlar normal ölçülərə, həyat gerçəklərinə uyğun biçimdə təsvir olunur. Başqa sözlə desək, burada təsvir olunan əhvalatlar həyatda olan, yaxud da həyatda baş verməsi mümkün əhvalatlardır. Bu da oxuculara və ya dinləyicilərə zövq verir, onları həyəcanlandırır və əyləndirir.

Xalq hekayəsi öz quruluşuna və məzmununa görə, şübhəsiz ki, bugünkü hekayədən fərqlənir. Xalq hekayələri dastan, əfsanə, nağıl kimi məhsullardan qidalanaraq, tarixi, dini, ictimai olaylarla təmasda xalqın roman ehtiyacını ödəyən əsərlər olaraq meydana gəlmişdir. Xarici türkoloqlar

da çox zaman dastanları epos, roman, povest kimi verirlər. Yəni, xalq hekayələri bir sıra özəlliklərinə görə masallara, əfsanələrə və romanlara yaxın bir janrdır. Bunu roman adlandıranlar heç də səhv etmirlər. Romana xas olan xüsusiyyətlər ilk öncə məhz bu tipli əsərlərlə meydana gəlmiş, sonralar roman öz təkmilləşmiş formasını almışdır. Mistik, romantik, əxlaqi-didaktik və realist sevgi xalq hikayələrinin başlıca mövzudur.

Xalq hekayələri əsasən nəzm və nəsr biçimində olur. Aşıqlar bunların nəsr hissəsini nəql eləyir, nəzm hissəsini isə sazla çalıb oxuyurlar. Öncə bir divani, sonra bir təniz və daha sonra da bir səmai (gəraylı) söyləyərdilər. Aşıqlar xalq hekayəsinin daha maraqlı çatdırılması, bir əhvalatdan digərinə keçilməsi üçün başqa üsullara da əl atırdılar. Onlar gah məzəli bir əhvalat, özəlliklə də «Əsnaf dastanı»ndan (sənətkarlarla, peşə adamları ilə bağlı olan) parçalar söyləyər, Qaracaoğlandan bir gözəlləmə, Koroğludan bir qoçaqlama deyər və öz başına gələn məzəli əhvalatları da araya qatararaq, dinləyicilərinin diqqətini çəkməyə çalışırdılar.

Xalq hekayələrinin əksəriyyətinin mövzusu məhəbbətdir: «Kərəm və Əsli», «Arzu ilə Qənbər», «Aşiq Qərib», «Tahir ilə Zöhrə», «Fərhad ilə Şirin», «Yusif ilə Züleyxa», «Asuman ilə Zeycan», «Yaralı Mahmud», «Xurşud ilə Mahmehri», «Leyli ilə Məcnun» və s. «Dədə Qorqud», «Koroğlu» isə qəhrəmanlıq xalq hekayələridir. Mövzusu sevgi ilə bağlı olan xalq hekayələrinin və yaxud xalq romanlarının quruluşu sadə olur. Olaylar başlıca olaraq iki nəfər arasında baş verir. İştirakçıları da çox olmur. Baş qəhrəmanların həyatlarının ancaq bir mərhələsi, onların bir-birlərinə olan dərin sevgisi və bu sevgi yolunda başlarına gələn əzab-əziyyətlər öz əksini tapır. Qəhrəmanlıq eposlarındakı boylar və ya qollar bunlarda yoxdur. Sevgiliyə olan dərin və təmiz məhəbbət, sədaqət, mənəvi paklıq, humanizm ideyalarına qəhrəmanlıq hekayələrinin ayrı-ayrı qollarında və boylarında rast gəlmək olur. Çünki onlarda başlıca

mövzu vətən, xalq, azadlıq uğrunda mübarizə ilə bağlıdır. Düşmənlərə qarşı mübarizədə tək-tək qəhrəmanların savaşı da ümumxalq mübarizəsinin bir hissəsini təşkil edir.

Xalq hekayələrinin yaranma yolları da müxtəlifdir. Bunların bir qismi öz mövzusunun əski Şərq əfsanələrindən, rəvayətlərindən, nağıllarından («Fərhad ilə Şirin», «Leyli ilə Məcnun», «Yusif ilə Züleyxa» və b.), digər bir qismini xalq şairləri-aşıqlar meydana gətirmişdir və habelə başqa yollarla yaranmışdır. Aşıqların xalq hekayələrini yaratma gələniyi son dövrlərdə də davam etməkdədir. Aşiq Ehsaninin öz həyatı ilə bağlı qələmə aldığı «Aşiq Ehsani və Güllüşah» xalq hekayəsini buna misal çəkə bilərik.

Xalq hekayələri toy və şənliklərdə, uzun qış gecələrində kəndlərdə, qəsəbə və şəhərlərin kənar məhəllələrindəki qəhvəxanalarda, Ramazan axşamlarında söylənib-oxunardı. Xalq hekayələrinin nəsr hissəsi söylənərkən müəyyən əl-qol hərəkətlərinə yol verilər, təqlidçiliyə də uyulardı. Nəzm hissəsində saz çalmağın özəl önəmi vardı. Həm nəsr, həm də nəzm hissələri üzvi surətdə bir-birilə əlaqələndirilərdi.

Anadolu türkləri «dəstan» dedikdə, əsasən, dünya ədəbiyyatında məşhur olan ayrı-ayrı müəlliflərin adı ilə bağlı, məsələn, Homerin «İliada» və «Odyssey», Firdovsinin «Şahnamə» kimi əsərləri, fin və karellərin «Kalevala»sını, hindlərin «Mahabharata» və «Ramayana»sını, «Alp Ər Tunqa», «Oğuz Kağan», «Ərgönəkön» kimi qədim türk dastanlarını və bir də nəzm biçimində müxtəlif zamanlarda meydana gətirilmiş «Battal Qazi», «Çingiznamə», «Atatürk» və s. eposları nəzərdə tuturlar. Dastanların əsasında əfsanələşmiş tarixi əhvalatlar dayanır. Ayrı-ayrı xalqların və ya qəhrəmanların savaşlarda göstərdikləri igidlik və şücaətlər, milli azadlıq uğrunda mübarizələr, zülm və əsarətlə barışmamaları, həyat və inamları, vətənpərvərlik, humanizm öz əksini tapır.

Dastanların təməlinə milli motiv, ünsür və özəlliklər onlara millilik əlaməti qazandırır ki, bu da dastanların tə-

şəkkülündə milli düşüncə və duyğunun formalaşmasına kömək edir. Türk dastanlarında daxili çəkişmələr, qəhrəmanların fərdi özəllikləri, qadınla bağlı intriqalar yox kimidir, ya da azdır. Halbuki, bu xüsusiyyətlər başqa xalqların dastanlarına xas olan bir haldır. «Dastan» sözü, anlayışı Türkiyə ədəbiyyatına səlcuqlular zamanından daxil edilmişdir, epos, masal, hekayə, mənqibə (əfsanə), poema (məsnəvi) xalq ədəbiyyatının iri həcmli əsərlərini əhatə etmişdir. Qədim türk ədəbiyyatında bu termin olmayıb. Bəzi türk xalqlarında olonqo (yakut türklərində), ölonq, comak (qırğızlarda), irtəgi (krım türkcəsində), kavi və ya kavraq (uyğurlarda) və habelə sab, koşuk biçimində sölyəmişlər. Koşuk «Divani-lügətit-türk»də də var. Koşuk həm nəğmə, şer, həm də dastan anlamında işlənib. Bəzi ədəbiyyatşünaslar Dədə Qorqudun «boy boylamaq, soy soylamaq» ifadələrini də «dastan qoşdu, dastan söylədi» anlamında işləndiyini irəli sürürlər. Sonralar isə dastan biçimində işlənməyə başlamışdır.

Artıq XIII əsrdən etibarən, hətta, yazılı ədəbiyyatda bu məfhum geniş şəkildə işlədilməyə başlamışdır. Məsnəvi-poema əvəzinə də dastan işlədilmişdir. Ş.Həmzənin «Yusif və Züleyxa» poeması «Dastani-Yusif əleyhissalam və həzə əhsənül qəssail mübarək», Aşıq Paşanın «Fəqrnamə» və «Vəsf-i-hal» kimi tanınan məsnəviləri «Dastani-fəqrnameyi-Aşıq Paşa» və «Dastani-vəsf-i-hali-hərkəsi» adlandırılmışlar və s. Bununla yanaşı, elə həmin dövrdən, yəni səlcuqlular zamanından Ə.Firdovsinin «Şahnamə»sinin təsiri ilə dastan tipli əsərlər və məsnəvilər «namə» ilə bitirdi.

Dastanlar insanoglundun həyata baxışını, psixologiyasını, gələnk və görənəklərini əks etdirmək və ümumiyyətlə xalqın tarixini öyrənmək baxımından qaynaq kimi çox əhəmiyyətli dir. Xalqın yaşayış və inamlarının kökü tarixin dərinliklərinə gedib çıxır. Bütün bunları dastanlar vasitəsilə öyrənə bilirik. Müharibələr, köçərlik həyatı, ayrı-ayrı qəhrəmanların əfsanəvi şücaətləri və macəraları qədim dastan-

ların başlıca mövzudur.

Görkəmli dilçi və dastanşünas alim Muharrəm Ergin milli dastanların yaranması və inkişafı ilə bağlı maraqlı fikirlər müəllif olaraq tanınır. O, həm də «Oğuz-Kağan» və «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının gözəl araşdırıcılarından dır. M.Ergin milli dastanın təşəkkülündə çəkirdək (nüvə), oluş (meydana gəlmə, yaranma, təşəkkül tapma) və təsbit (sabitləşmə, möhkəmlənmə) adlandırdığı üç mərhələ və üç şərtin olduğunu söyləyir. Deməli, hər milli dastan bu üç mərhələdən keçir, xalqın varlığını-mənşəyini və mənliliyini, yaşayış tərzini və məskəni, etik və estetik baxışlarını, gələnk və görənəklərini, xasiyyət və davranışını genişliylə əks etdirir. Fin və karellərin «Kalevala»sı, hindlilərin «Mahabharata» və «Ramayyana»sı belələrindəndir. Türklərin xarü-qil'adə rəngarəng və çox hərəkətli həyatı da milli dastanın bütün bu mərhələlərini rahatca keçərək təşəkkül etmişdir. Hələ üstəlik türklərin dastanlarının sayı çoxdur. Bunun da başlıca səbəbi türklərin milli həyatının və tarixi macəralarının bir dastana sığmaması ilə bağlıdır. Ona görə də başqalarının, əsasən bir dastanı olduğu halda, türklərin isə bir sıra dastanları meydana gətirilmişdir. «Oğuz Kağan», «Alp Ər Tunqa», «Ərgənəkən», «Köç», «Şu», «Bozqud», «Törəyış», «Dədə Qorqud», «Manas», «Kolbandı Batır», «Alpamiş» kimi bir çox milli dastan ortaya çıxmışdır. Elə təkcə «Manas» dastanı həcminə görə dünyanın ən böyük dastanı səviyyəsindədir. Bununla belə, tarixi çaxnaşmalar, qovğalar sonucunda türk dastanlarının böyük bir hissəsinin itibətması, onlardan yalnız müəyyən parçaların, rəvayətlərin qalması, şübhəsiz ki, ancaq təəssüf doğurmaqdadır.

Şübhəsiz ki, dastan dediyimiz bu ədəbi abidələri, qəti şəkildə «bu dastandır, bu xalq hekayəsidir» deyər ayırmaq da çətindir. Bəzi folklorçular hətta, «Kitabi-Dədə Qorqud»u «dastani-hekayə» adlandırırlar. Bu dastan və ya xalq hekayələrinin əksəriyyəti türklərin müştərək abidələridir. Türkiyədə və Azərbaycanda bu ədəbi-mədəni abidələr haq-

qında kifayət qədər yazılıbdır. Ona görə də, bunların hər biri ilə bağlı təhlil və araşdırma aparmağı artıq hesab edirik. Ancaq «Oğuz Kağan», «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Fərhad və Şirin», «Əsli və Kərəm»lə bağlı bəzi mülahizələrimizi bildirməyi gərəkli sayırıq.

«Oğuz Kağan» dastanı

Tarixi mərhələləri və coğrafi sahələri əhatə etmək baxımından ümumtürk dastan dünyasının ən ulu və önəmli qolunu «Oğuz Kağan» dastanı təşkil edir. Bu abidə islam dinindən sonrakı qaynaqlarda «Oğuznamə» kimi tanınır. Milli bayram və törənlərdə, özəlliklə savaşa gedərkən əsgərləri coşdurmaq, ordunu vuruşa həvəsləndirmək, qələbəyə inandırmaq, habelə nəsihət və məsləhətlər vermək üçün qopuzun müşayiətilə dastançılar tərəfindən söylənilən mənzum bir əsər olduğu bilinməkdədir. Yazıqlar olsun ki, Oğuzla bağlı dastanın bu əsas hissəsi ortada yoxdur. İndi bu böyük eposdan xeyli dəyişikliyə uğramış, əfsanələşmiş, rəvayət halına düşmüş və sonralar yazıya köçürülmüş bəzi parçaları qalmışdır. Bunlardan biri, demək olar ki, ən böyüyü və həm də daha əhəmiyyətli «Kitabi-dədə Qorqud»dur. Müstəqil bir əsər halında olan ikinci parça da «Oğuz Kağan dastanı»dır. Bir-iki xırda başqa parçalar da mövcüddür.

Əgər bu böyük dastan olmasaydı, şübhəsiz ki, onunla bağlı rəvayətlər də yaranmaz və yayılmazdı. Məhz həmin rəvayətlərin əsasında, yaxud da, hansısa məxəz və mənbələrdən yararlanmaq yolu ilə VI əsrdə Ənuşirəvanın zamanında orta fars dilinə, VIII yüzillikdə Harun-ər Rəşidin vaxtında ərəb dilinə tərcümə olunmaz və Elxanilər dövlətinin vəziri Fəzlullah Rəşidəddin (XIII yüzilliyin sonu, XIV yüzilliyin öncələrində yaşayıbdır) öz «Cami ət-təvarix» adlı farsca yazdığı əsərində «Oğuznamə»dən söhbət açmazdı. Sonralar, yəni XV əsrdə Əli Yazıçıoğlu «Səlcuqnamə» və ya «Səlcuq

tarixi» adlı əsərində və XVII yüzillikdə Əbülqazi Bahadır xan Xivəli «Şəcəreyi-tərakəmə»sində Oğuz və Dədə Qorquddan bəhs etməzdilər. Bunlar Oğuzla bağlı dastanın bütövlüyü haqqında bilgi vermək baxımından son dərəcə əhəmiyyətlidir.

İstər F.Rəşidəddinin «Cami ət-təvarix»indəki «Oğuznamə», istərsə «Dədə Qorqud Kitabı» və istərsə də Oğuzla bağlı digər əsərlər islamıyətədən sonrakı dövrlərə aiddir. Təkcə yeganə nüsxəsi 1001 nömrə ilə Paris Milli kitabxanasında türk dillərində olan kitablar arasında saxlanılan «Oğuz Kağan dastanı» sonralar yazıya alınsa da (XIII yüzillikdə uyğur türkcəsiylə yazıya köçürülmüşdür) İslamdan öncəki zamandan qalma mahiyyətindədir. Bir çox alimlər bu dastanın eramızdan öncə III-II yüzilliklərdə Asiya hunlarının ən böyük xaqanı olan Mətə ilə və bəziləri isə daha əvvəlki dövrlərdəki olaylarla, xaqanlarla bağlayırlar.

«Oğuznamə»nin ən qədim zamanlardakı olaylarla, köçərlik həyatı ilə, həmçinin Mətə ilə əlaqəsi haqqında A.N.Bernştamın, X.Koroqlunun, N.Y.Biçurinin (çin mənbələrinə istinadən yazdığı əsərində), M.Erginin, R.Özdəkin və başqa tədqiqatçıların əsərlərində ətraflı bilgi verilir.

Hələ eramızdan öncə 1400-cü illərdə Çin mənbələrində «türük» (türk) sözü işlənsə də (dastanda da «türük» işlənməmişdir) bu dövlətin adı «Hun» (yaxud da «Kun») kimi xatırladılır. Çinlilər isə hunlara «Hiunq-nu» deyirdilər. «Türk» sözü ilk dəfə «Göytürk» imperatorluğunun adında işlədilmişdir. 35 il Böyük Hun İmperatorluğunun başında duran Mətə xan dastandakı Oğuz Kağanın, demək olar ki, tam eynidir. Xalqını son dərəcə çox sevən Mətə xan (çinlilər onu «Mao-Tun» deyə adlandırmışlar) dövrünün ən qüdrətli hökmdarlarından biri olmuşdur. Fəruq Sümər demişkən, məhz «türk dünyası» Oğuz Xanın böyük fəthətləri sonucunda meydana gəlmişdir. Yəni türk xalqlarının Beş - Balıq bölgəsindən Qaradənizin şimalına və Adalar dənizinə (Azov dənizinə – A.A.A.) qədər yayılmış olmaları Oğuz

Xanın fəthləri ilə bağlıdır. Oğuzlar Oğuz xanın 24 nəvəsindən törəmişlər. Uyğurlar Oğuz Xanın öz xalqı və ya ona itaət edən türklərdir» [56, 346-347]. Dastanda adları çəkilən Qıpçaq, Kanlı, Karluk, Kalaçlar da Oğuz Xanın bəylərindən törəmiş türk boylarının adını bildirir. Dastanın sonunda Oğuz Kağan sağ tərəfində Bozoxları və sol tərəfində isə Üçoxları oturdub 40 gün, 40 gecə yeyib-içirlər. Tarixçilər bunun da tarixə uyğun olduğunu yazırlar. Çünki, tarixdən bəllidir ki, Mətə və ondan sonrakı hakimlərin qoşa sərkərdələri olubdur. Onlar sağ və sol olmaqla iki yerə ayrılmaqla məhz tarixə sonralar Bozoxlar və Üçoxlar kimi düşmüşlər.

Dastan uyğurca qələmə alınmaqla bərabər, burada uyğur türklərinin tarixi ilə, mifologiyası ilə bağlı məsələlərlə də qarşılaşırıq. Tədqiqatçılar dastanın hunlarla, Mətə ilə bağlılığını önə sürsələr də, uyğur türkləri ilə əlaqələrinə aid dastanda daha çox işarələr vardır. Dastanın bir yerində belə yazılıbdır: «Mən uyğurların kağanıyam və yer üzünün dörd bucağının kağanı olmalıyam. Sizdən itaət eləməyinizi istəyirəm. Kim mənim əmrlərimə baş əyərsə, hədiyyələrini qəbul edərək, onu dost tutaram. Kim baş əyməzsə, qəzəblənərəm, düşmən hesab edib onu asdırar və yox etdirərəm».

Bilindi ki, eramızdan öncə III yüzillikdə Böyük Hun imperatorluğu ilə uyğurlar bir federasiyada birləşmişdilər, daha doğrusu federal dövlət qurmuşdular. Belə olduqda Oğuz Kağanın yenə də eradan öncəki dövrə aidliyi təsdiqlənir. Uyğur türkləri artıq sonralar, bir sıra digər türk boylarını- karlukları, doqquz oğuzları, basmilləri öz tərəflərinə çəkərək, 744-cü ildə Göytürk imperiyasının əvəzində öz dövlətlərini – Uyğur dövlətini qurdular.

Uyğurlarla ilgili bir sıra əfsanələrin də dastanda yer alması (məsələn, uyğurların yaşadığı bölgələrin ən hündür yerinə göydən işığın-nurun enməsi və s.) kimi məsələlər dastanın həm qədim tarixlə bağlılığına, həm də uyğurlarla əlaqəsinə dəlalət edir. Belə misalların sayını artırmaq da olar. Ancaq buna ehtiyac görmürük. Hər halda, istər hunlarla,

istərsə də uyğurlarla bağlı olsun, dastanın qədim türklərdən bəhs etməsi şübhə doğurmur və doğurmamalıdır.

Çoxdan bəri alimlərin diqqətini cəlb eləyən bu abidə XIX yüzilliyin öncələrindən başlayaraq müxtəlif ölkələrin dillərinə tərcümə olunub. «Oğuz Kağan dastanı»-ni rus dilinə ilk dəfə V.V.Bartold tərcümə etmiş və 1893-cü ildə Peterburqda nəşr etdirmişdir. Dastanın rus dilinə tərcümə olunmasında və bu abidənin öyrənilməsində A.M.Şerbakın xidmətini özəlliklə qeyd etmək gərəkdir. O, 1959-cu ildə dastanın transkripsiyasını və tərcüməsini çap eləmiş, abidəni leksik-qrammatik baxımdan geniş şərh etmiş, dastanın dili, məzmunu, yazılma tarixi, yeri və s. məsələlər haqqında öz fikir və düşüncələrini ətraflı biçimdə qələmə almış, onun elmi təhlilini vermişdir.

«Oğuz Kağan dastanı»nın tərcüməsi və araşdırılması sahəsində Türkiyə alimlərinin rolu böyükdür. Dastanın mətni, tərcüməsi Türkiyədə dəfələrlə nəşr edilmiş, haqqında Rza Nur, Məhməd Fuad Köprülü, Rəhməti Arat, Fəruq Sümər, Zəki Vəlidi Toğan, Muhərrəm Ergin və başqaları araşdırmalar aparmış, fikir və mülahizələrini söyləmişlər.

Yazıqlar olsun ki, «Oğuz Kağan dastanı»nın Azərbaycanda nəşri ancaq XX yüzilliyin son onilliyində mümkün olmuşdur. 1992-ci ildə biz ilk dəfə dastanın mətnini, tərcüməsini və lüğətini çap elədik. Bizdən sonra elə həmin ildə R.İsmayılov «Ərgənəkən», «Köç» dastanları ilə birlikdə bu dastanın da azəri türkcəsində sərbəst işlənmiş tərcüməsini və 1993-cü ildə isə F.Gözəlov (Bayat) «Oğuz epik ənənəsi və «Oğuz Kağan» dastanı» başlığı altında tədqiqatı ilə birlikdə nəşr etmişlər.

Oğuz Kağanla bağlı rəvayətlər, əsasən, orta əsrlərdə yazıya alınmışdır. Yuxarıda da söylədiyimiz kimi, bunların müxtəlif variantları Mahmud Kaşqarının «Divani lüğət it-türk», Rəşidəddinin «Cami ət-təvarix», Yazıçıoğlunun «Səlcüqnamə», Əbü-l-Qazi Bahadırın «Şəcəreyi-tərakəm» və s. əsərlərdə öz əksini tapmışdır. Bütün bunlar tarixdə «Oğuz-

namə» adı ilə tanınırlar.

«Oğuz Kağan dastanı» Ay Kağanın onu, yəni Oğuz Kağanı dünyaya gətirməsilə başlayır. O, tez bir zamanda cəsur bir igid olaraq böyüyür. Düşmənləri ilə vuruşmalara girir və böyük qələbələr qazanır. Dastanda onun igidliklərindən, hərbi yürüşlərindən, altı oğlunun dünyaya gəlməsindən, sonra isə yaşlanıb böyük türk elini oğulları arasında paylaşmasından bəhs olunur.

«Kitabi-Dədə Qorqud»

Türklərin ulu tarixi-qəhrəmanlıq keçmişindən bəhs edən «Kitabi-Dədə Qorqud» müqəddimədən və on iki boydan ibarət olan önəmli bir sənət abidəsidir. Sonralar bir sıra alimlər xalqın içərisindən toplayaraq bəzi əfsanələri, rəvayətləri də ona artırmışlar. Türkiyəli alim Ənvər Bəhnan Şapolyo 1966-cı ildə İstanbulda «Dədə Korkut masalları» (Oğuznamə) adlı bir kitab nəşr etmişdir. Həmin kitabda dastanın boylarındakı əhvalatları iyirmi üç «masal»a bölmüş və xalqın dilində yayılmış daha yeddi rəvayəti də əlavə etməklə əhvalatların sayını otuza çatdırmışdır.

On iki boyun hər birində bir qəhrəmanın, igidin şücaəti, qüdrəti, səciyyəvi cəhətləri təsvir edilir. Boyların hər birinin özünəməxsus özəllikləri vardır. Tayfa başçısı Bayandır xan oğuz qəhrəmanlarına başçılıq edib yol göstərir. Dastanın əsas qəhrəmanı Salur Qazan xan, onun həyat yoldaşı Burla Xatun böyük hörmət və nüfuz sahibidirlər. Oğuz elinin müdrik məsləhətçisi, ağsaqqal Dədə Qorquddur. O, hər boyun sonunda gəlib qopuz çalır, kiminə ad qoyur, ya da xeyirxah məsləhətləri, anlamlı sözləri ilə oğuz igidlərinin qəlbini işıqlandırır, xeyir-dua verir. Hər bir boyun öz süjeti olsa da, Dədə Qorqud bu boyları bir dastanda birləşdirir.

Oğuz bəyləri öz igidlikləri ilə, Burla Xatun, Banuçiçək, Selcan Xatun kimi igid qadın və qızlar isə həm də gözəlliklə-

ri, namusu, isməti, mənəvi təmizliyi, dəyanətləri ilə seçilirlər.

«Kitabi-Dədə Qorqud»la «Oğuznamə»lərin eyni kökdən olmaları haqqında çox yazılmışdır. Bu məsələ, özəlliklə türk araşdırmaçılarının əsərlərində daha çox vurğulanır. Bunların hamısından söhbət açmağa ehtiyac yoxdur. «At kultu», «ad qoyma mərasimləri», «sağ və sol bəylər», «İç və Daş oğuzlar», bir sıra yer adlarının uyğunluğu, Dədə Qorqudla, Qazan xanla, Salur Qazanla, Beyrəklə tarixi şəxsiyyətlərin, «Oğuznamə»lərdəki surətlərin və s. və i.a. uyğun gəlməsi, «Kitabi-Dədə Qorqud»un özündə Oğuz, Oğuznamə kimi sözlərin, ifadələrin tez-tez təkrarlanması («Dədəm Qorqud boy boyladı, soy soyladı bu Oğuznaməyi düzdü-qoşdı, boylə söylədi». Habelə «Oğuz eli», «Oğuz diyarı», «Qalın Oğuz bəyləri», «Oğuz zamanında evlənən hər igid ox atardı...» və i.a.) açıq şəkildə bunların yaxın və ya eyni olduğunu sübut etməkdədir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»la «Oğuznamə»lərin yaxınlığı, uyğunluğu və bir mənəbdən qidalandığı, necə deyərlər, «əllə tutulduğu», «gözlə görüldüyü» halda, bəzi alimlər nədənsə «Kitabi-Dədə Qorqud»u dar tarixi, coğrafi çərçivəyə salmağa təşəbbüs etmişlər. Bəziləri onu Anadolu ilə (Türkiyə ilə), bəziləri Orta Asiya ilə (Türkmənistanla), bəziləri də Qafqazla (Azərbaycanla) bağlamaq istəmişlər. Türkiyədən (O.Ş.Gökay, F.Sümər və b.) və Orta Asiyadan (B.A.Karriyev və b.) olan alimlərin içərisində «Kitabi-Dədə Qorqud»u «özününkiləşdirmə» halları çox qabarıq gözə çarpmasa da (ədalət naminə demək lazımdır ki, türkiyəli alimlərin əksəriyyəti dastanın «Azərbaycanla daha çox bağlı olduğunu xüsusi olaraq qeyd edirlər), ancaq Azərbaycanda bu məsələ bir qədər kəskin qoyulubdur. Şübhəsiz, bunun obyektiv səbəbləri də vardı. «Kitabi-Dədə Qorqud» Sovet dönəmində repressiyaya uğramışdı. Məlum ideoloji yasaqlar ondan da yan keçməmişdi. Ona görə də bəzi Azərbaycan alimləri iddia edirdilər ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» sırf Azərbaycanla bağlı bir eposdur və dastandakı hadisələrin hamısı məhz

Azərbaycanda və ya Qafqazda vəqə olur. Eposdakı olayların Qafqazdan kənara çıxmadığını ciddi-cəhdlə müdafiəyə çalışan alimlər, hətta «əsərin dili, ifadə xüsusiyyətləri, üslubu, mövzularından bəzilərinin erməni xalqı ilə müştərək olmasını» belə irəli sürmüşlər. Onların əsaslandırdıqları «faktlar» isə aşağıdakılardan ibarət idi:

1. Alman alimi və səyyahı Adam Oleari, «1638-ci ildə Dərbənddə olduğu zaman, azərbaycanlılardan Dədə Qorqud hekayələrini eşitdiyini, Qazan xanın və arvadı Burla xatunun, eləcə də Dədə Qorqudun özünün burada qəbirləri olduğunu qeyd etmişdir».

2. Məşhur səyyah Övliya Çələbi XVII əsrin ortalarında Şamaxıya gəlmiş, öz «Səyahətnamə»sində Dədə Qorqudun Dərbənddə qəbri olduğunu və şirvanlıların bu qəbrə böyük ehtiram bəslədiklərini, hətta etiqad etdiklərini yazır.

Əvvəla, Dərbənddə qəbirlərin bulunması, bunlara hətta etiqad edilməsi məsələni tam həll edə bilməz. Həm də Dədə Qorqudun başqa yerlərdə də qəbirləri olduğu məlumdur. Hələ XIX yüzilliyin ikinci yarısında çap olunmuş əsərlərdə (V.V.Velyaminov-Zernov, L.A.Meyer, A.A.Divayev) Dədə Qorqudun Orenburq əyalətindəki qəbrindən bəhs edir, xalq arasında onunla bağlı rəvayətlərin yayılmasından yazırdılar. Türk xalqlarının müştərək lətifə qəhrəmanı məşhur Nəsrəddin Əpəndinin Orta Asiyada, Molla Nəsrəddinin Azərbaycanda qəbri olmadığı halda, ancaq Nəsrəddin Xocanın Türkiyədə müxtəlif vilayətlərdə qəbirləri mövcuddur. Hətta Nəsrəddin Xocanın 1208-ci ildə Sivrihisarın Hortu kəndində doğulduğunu, 1284-cü ildə isə Akşehərdə öldüyünü (və məzarının da orada olmasını) yazmaqla türk alimləri onu tarixi şəxsiyyət kimi qələmə verirlər. Belə olduqda, Molla Nəsrəddinin bizim olmadığını söyləməyə haqqımız varmı?

XIII əsrdən bu yana Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət və ədəbi obraz olması ilə əlaqədar çoxlu əsərlər yazılmış, onun Məhəmməd Peyğəmbərlə şəxsən görüşməsi, ondan dərslərin alınması, 295-300 il ömür sürməsi, el ağsaqqalı, imam, övliya,

siyasətçi, müşavir, vəzir və s. olması barədə xeyli fikirlər söylənmişdir. Lakin bunların heç biri onu əlahiddə ayrılmış bir yerə bağlamağa, onu türk dünyasından təcrid etməyə haqq və əsas vermir.

3. «Oğuz» və «ozan» sözlərinin Azərbaycanla bağlılığı, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının bir sıra nümunələrində hələ də bu mövzu və motivlərin yaşaması, Nizaminin əsərlərində «Dədə Qorqud» motivlərinin mövcud olması, gənc yaşlarından demək olar ki, ömrünün sonuna qədər «Dədə Qorqud Kitabı» üzərində işləyən, rusçaya çevirən və tədqiq edən akademik V.V.Bartoldun «Bu dastanların Qafqaz mühitindən başqa bir yerdə yaranmış olduğunu ehtimal etmək mümkün deyildir» cümləsi («Turetskiy epos i Kavkaz») əsərində, Gəncədə «Ozan məhəlləsinin» olması, bəzi şərlərdə «ozan» sözünün işlənməsi, Nizamidə, habelə başqa şairlərimizin şerlərində «ozan» sözünə rast gəlinməsi də məsələni həll etmir. Ozan, oğuz kimi sözlər digər türk xalqlarında bəlkə bizdən çox işlənir. Hətta, türkmənlər bir zaman «oğuzlar» kimi tanınırdı. Elə akademik V.V.Bartold da «Dədə Qorqud» dastanlarını ilk dəfə məhz bu sözə görə türkmən dastanı sayırdı...

4. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında Gəncənin, Bərdənin, Dərbəndin, Şərurun, Əlinəcə çayı və Əlinəcə qalasının, Dərəşamın, Göycə gölünün və s. Azərbaycanla bağlı yerlərin adları çəkilərək, guya olayların ancaq bu yerlərdə cərəyan etdiyini göstərirlər. Eposun qəhrəmanları gürcülər, ermənilər və abxazlarla qonşudurlar – deyə yazırdılar.

Əlbəttə, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında hadisələr təkcə Gəncə, Bərdə, Şərur, Əlinəcə, Dərəşam, Göycə kimi Azərbaycan məkanlarında təsvir olmurdu. Dastanlarda Amit (Diyarbəkir), Bayburt-Parasar, Mardin, Şam, Rum, Türküstan, İstanbul, Trabzon, Ağcaqala, Akhisar, Qaracığ dağı, Ala dağı, Qaradağ, Qaradəniz, Ağqaya, hətta Ayasofya kilsəsi və başqa yerlərin adı çəkilirdi ki, bunlar da, şübhəsiz, Azərbaycan deyildi. Eyni zamanda, gürcülərlə, ermə-

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

nilərlə, abxazlarla qonşu olan dastan qəhrəmanları təkcə Azərbaycan türkləri deyildilər, həmçinin Anadolu türkləri də onlarla qonşuluqda yaşayırdılar.

5. Guya dastanlar dilinə görə də Azərbaycana daha yaxındır. Lüğət tərkibinə, frazeoloji ifadələrinə, qrammatik quruluşuna görə başqa türk dillərindən daha çox Azərbaycan dilinə bağlıdır. Guya elə buna görə də alman alimi F.Ditsdən bir əsr sonra olsa da Türkiyədə ilk dəfə (əslində Şərqdə, ümumiyyətlə, bütün türklər içərisində ilk dəfə) çap eləyən Kilisli Müəllim Rüşad («Kitabi-Dədə Qorqud ala lisanı – taifeyi-oğuzan», 1916-cı ildə) və latın əlifbası ilə ilk dəfə 1938-ci ildə nəşr edən Orxan Şaiq Gökyay bir sıra sözləri, ifadələri, hətta bütöv cümlələri – fikirləri ya başa düşməmişlər, ya da təhrif etmişlər. «Bələmək» sözünü bələmək, «günü»nü qısqanmaq, «çaxmaq»ı alov, «qarmalamaq»ı «qaranlıqda o tərəf-bu tərəfə hərəkət etmək», «üm-mət soyunun aslanı»nı «Amit suyunun aslanı» kimi izah edilmişdir və s. Guya «türk mütəxəssislərinin izah edə bilmədikləri», «bizdə hamının gündəlik danışmada işlətdiyi», «hər addımda işlədiyimiz, rast gəldiyimiz sözlərlə bağlı belə məsələlər hədsiz-hesabsızdır... Guya onlar, yəni türkiyəli alimlər dilimizin tarixini yaxşı bilmədiklərindən belə yanlışlıqlara yol vermişlər...

«Kitabi-Dədə Qorqud»dakı sözlərin düzgün oxunması və yanlış izah edilməsi məsələsi təbii sayılmalıdır. Məgər Azərbaycan alimləri dastanda işlənən söz və ifadələrin hamısını dəqiqliyi ilə açıb oxuya bilməmişlərmi? Əlbəttə, yox! O.Ş.Gökyay da bizim bəzi alimlərimizi məhz bu məsələdə tənqid etmiş və fikrini isbat etmək üçün yetərinə örnəklər də vermişdir. Hətta, indinin özündə alimlər haqlı olaraq, etiraf edirlər ki, dastanlardakı sözlərin bəziləri hələ də düzgün açıqlanmayıbdır. Ona görə də, bir-birini günahlandırmaq əvəzində hər bir alim işin xeyrinə çalışmalı, daha önəmli olanı həyata keçirməlidir.

İttihamların özü də gerçəkliyə uyğun olmalıdır. Axı, nə-

inki Orxan Şaiq Gökyay kimi tanınmış şair və alimlər, hətta, adi məktəbli uşaqlar da «bələmək», «çaxmaq» sözlərinin elə bizdə olduğu anlamda işləndiyini çox yaxşı bilirlər. Bu məktəbli uşaqlar həm də ünlü yazıçı Ömər Seyfəddinin (1884-1920) «Çaxmaq» hekayəsini isə sevə-sevə oxumaqdan hədsiz zövq alırlar. İndi də dilinə görə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarını sırf Azərbaycanla bağlamaq istəyənlərə cavab olaraq Anadolu türklərinin bəzi folklor örnəklərinin dastandakılarla necə səsleşdiyinə baxaq:

Atalar sözü və deyimlər

«Kitabi-Dədə Qorqud» da: Qadir tanrı verməyincə
ər baymaz.

Türkiyə folklorunda: Vermeyincə Mabud,
ne etsin Mahmud.

«Kitabi-Dədə Qorqud» da: Əski pambıq bez olmaz,
Qarı düşmən dost olmaz.

Türkiyə folklorunda: Eski pamuk bez olmaz,
Eski dost düşman olmaz.

«Kitabi-Dədə Qorqud» da: Ölən adam dirilməz,
çıxan can geri gəlməz.

Türkiyə folklorunda: Ölen geri dönmez.

Alqışlar

«Kitabi-Dədə Qorqud» da: Qadir tanrı səni namərdə
möhtac etməsin!

Türkiyə folklorunda: Ulu tanrı seni namerde muhtac
etmesin!

«Kitabi-Dədə Qorqud» da: «Amin!» deyənlər didar
görsün.

Türkiyə folklorunda: «Amin!» deyenlər dilsiz olmasun.
«*Kitabi-Dədə Qorqud*» da: Qarlı qara dağların yıxılmasın!
Çaparkən ağ-boz atın büdrəməsin. Oğulla qarındaşından ayrılmayasın. Ümidin üzülməsin. Qanadların qırılmasın. Çırağın yanar dursun!

Türkiyə folklorunda: Allah her ne muradın varsa, versin. Tanrı kimseye evlad acısı göstərməsin! və s.

Qarğışlar

«*Kitabi-Dədə Qorqud*» da: Ağzın qurusun, çoban! Dilin çürüsün, çoban! Allah sənənin alınına bəla yazsın, çoban! Əlin qurusun, barmaqların çürüsün, hey donuz oğlu, donuz, bu bəylərə qurban ol!

Türkiyə folklorunda: Boğazı qurusun da, bir yudum su verən bulunmasın. Ocağı batasınca. Canı çikasınca. Adı batasınca. Gözü çıxasınca. Baş ucu pınar olsun, ayak ucu göl olsun. Bir dilim ekmeğe muhtac olasın! və s.

Belə uyğun misalları başqa türk dillərindən də gətirmək olar...

Ədalət naminə demək lazımdır ki, Avropa və rus şərqşünasları ilə yanaşı, Türkiyə, Azərbaycan, Orta Asiya alimlərinin də əksəriyyəti «*Kitabi-Dədə Qorqud*» dastanlarının türk xalqlarının müştərək abidəsi olduğunu inkar etmirlər. H.Arashlı 1962-ci ildə nəşr etdirdiyi «*Kitabi-Dədə Qorqud*» kitabının «Giriş»ində Dədə Qorqud adının və dastanının bir çox motivlərinin qazax, qırğız, başqırd, türkmən və b. türk xalqlarının folklorunda əksini tapdığını göstərir. X.Koroğlu yazır ki, eposdakı olayların Qafqaz ərazisi və Anadolu yarımadası sahələrində cərəyan etməsi bu dastanları türkmən və yaxud özbək türklərinin ədəbi həyatından heç də ayırmır.

Qısacası, «*Kitabi-Dədə Qorqud*»u təkcə öz ədəbi abidəsi adlandıran hər bir türk xalqının nümayəndəsi, şübhəsiz ki,

yanılır. Burada bütün türklərin, bəzilərinin az, bəzilərinin isə çox payı vardır. Bu, türklərin möhtəşəm müştərək ədəbi-mədəni abidəsidir.

«Koroğlu» dastanı

Türkiyənin xalq ədəbiyyatında «Koroğlu» adı ilə həm xalq dastanı, həm də XVI yüzillikdə yaşamış bir xalq şairi-aşığı olubdur. Onun anadan olma və ölüm illəri bəlli olmasa da, ancaq azadlıq, igidlik, mübarizlik rəmzi olan əfsanəvi Koroğlunun qəhrəmanlıq motivlərini özündə birləşdirən bir sənətkar kimi də tanınır. Dastanın baş qəhrəmanı Koroğlu ilə şair Koroğlu arasında fərq çox azdır. Onun qələmə aldığı şerhlərlə də dastandakı qəhrəmanlıq, igidlik şerhləri arasında uyğunluq çoxdur:

*Seferim var sınırlara,
Safasından uçan gelsin.
Kaygı düşməsin erlere,
Öz canından keçən gelsin.*

*Korku girmesin gözüne,
Güvensin kendi özünə,
Ecel gömleğin dizinə,
Öz eliyle biçən gelsin.*

*Hanı koç Koroğlu hanı,
Dost ilə düşmanı tanı,
Kılıç olduğundan kamı,
Şerhet edip içən gelsin.*

«Koroğlu» dastanının qədim sayanlar da vardır. Bu dastan türklərin müştərək dastanıdır. Bunun Anadolu, Azərbaycan (və ya Qafqaz), özbək, türkmən, tacik və s. variantları da mövcuddur. XIX yüzillikdən başlayaraq Türkiyədə toplanıb nəşr edilməyə başlayan bu dastanın qollarını da müxtəlif rəqəmlərlə göstərir. 24 qolu olduğunu yazan

tədqiqatçılarla da razılaşmaq lazımdır. Orta Asiyadakı variantlarında boyların sayı daha çoxdur. Özbəklərdə 43, türkmənlərdə 44, taciklərdə 50 və qazaxlarda 62-dir.

Koroğlunun əsl adı Rövşən Əlidir. Onun atası Yusif Bolu bəyinin mehtəri işləyir. Bir gün öz ilxıcısından cins at seçib gətirməsini istəyir. Ancaq onun seçib gətirdiyi atı dayçanı Bolu bəyi bəyənmir və hirsələnərək ilxıcısının gözüne mil çəkdirir. Yusif oğlunu da, həmin dayçanı da götürüb Boludan gedir. Rövşən Əli atasını tövsiyyəsinə uyğun olaraq dayçanı qaranlıq bir tövlədə vaxtlı-vaxtında yemləyərək bəsləyir. Dayça müəyyən vaxtdan sonra qanad gətirir və tayı-bərabəri olmayan bir cins at olur.

Ata və oğul Araz çayının kənarına gəlirlər. Bingöldən enib gələn su üzərindəki sehrlı üç köpüyü gözləyirlər. Yusif bu köpükləri içəndən sonra gəncləşəcək, gözləri açılacaq və Bolu bəyindən intiqam alacaqdır. Ancaq köpükləri oğlu içir. Rəvayətə görə bu üç sehrlı köpük Rövşən Əliyə əbədi həyat, igidlik və şairlik bəxş edir. Yusif oğluna Bolu bəyindən intiqam almasını vəsiyyət edərək ölür. Rövşən Əli Qıratı ilə dağlara çıxır, Bolu bəyindən atasının intiqamını alır və Koroğlu adı ilə şöhrəti hər yerə yayılır.

Türkmən və tacik variantlarında Koroğlu deyil, gorla, qəbirlə bağlı «Goroğlu», «Guruqli», «Qurqulu» kimi adlanır. Bu dastanın başqa versiyalarında da bəzi fərqlər gözə dəyir. Koroğlu Türkmənistanda, Özbəkistanda, Qazaxıstanda və eləcə də Sibir tərəflərində yaşayan türklər tərəfindən də tanınır. Ancaq ən çox Azərbaycan və Türkiyə türkləri içərisində sevilir və qiymətləndirilir.

Türkiyədə Koroğlu ilə əlaqədar çoxlu tarixi yerlər mövcuddur. Bolu vilayətinin Gərədə qəzasına tabe olan Sayuk kəndindən olduğu sənədlərlə təsdiq olunmuşdur. Onun adı ilə bağlı Türkiyədə bulaq, mağara, meşə, dağ-təpə və başqa yerlərə rast gəlmək mümkündür. Tokat-Sivas yolu üzərində isə (Bolu yaxınlığında) məşhur Çamlıbel meşəsi. Ərzincan yolu üzərində isə Koroğlu boğazı qərar tutur. Si-

vas şəhərinin şimal-qərbindəki mağaralar da «Koroğlu mağaraları» adlanır.

Araşdırıcılar belə düşünürlər ki, Koroğlu həyatdan köçdükdən sonra onun haqqında aşuqlar dastan qoşmuşlar. Onun hətta ölümü ilə bağlı da tarixi sənədlər vardır. Artıq XVII yüzilin ortalarından etibarən Koroğlu dastan qəhrəmanı kimi tanınmağa başlamışdır.

«Koroğlu» dastanını bəzi folklorçu alimlər, o cümlədən tanınmış professor F. Timurtaş və Ali Öztürk islamdan öncəki dövrə aid edirlər. Bunu da «Ərgənəkön», «Şu», «Oğuz Kağan», «Alp Ər Tunqa», «Yaradılış», «Bozqurd» və başqalarının cərgəsində sayırlar.

Burada bir məsələni də qeyd etməyi gərəkli sayırıq. Araşdırıcıların əksəriyyəti dastandakı Qıratla Düratı əfsanəvi at sayırlar. Atlar əfsanəvi olsa da, ancaq onların adları gerçək həyatdan götürülübdür. Qır və dür atların rəngini bildirir. Hər iki söz qədimdən bəri türkcəmizdə işlənməkdədir. Qırat boz, çal, kül rəngində olan at olduğu halda, Dürat da «dür» və «at» komponentlərindən ibarətdir. Dür «doru» sözünün bir qədər dəyişikliyə uğramış biçimidir. Kəhər, açıq şabalıdı rəng anlamını verir. Dürat «kəhər at», «şabalıdı rəngli at» deməkdir.

«Fərhad ilə Şirin» xalq hekayəsi

Tədqiqatçılar Xosrov ilə Şirin haqqında olan əhvalatı nəinki Nizami Gəncəvidən, hətta bu mövzunu ilk dəfə fars dilində geniş şəkildə qələmə alan Firdovsidən də qabaq, VI əsrin axırlarından şifahi və yazılı ədəbiyyatda müxtəlif variantlarda öz əksini tapdığını qeyd edirlər. Lakin bu mövzuda ən böyük ölməz eşq romanını ilk dəfə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi yaratmışdır. Onun «Xosrov və Şirin» poeması qüdrətli ədəbi bir abidə olaraq tək-cə əsrləri adlayaraq öz tərəvət və qiymətini saxlamaqla qalmamışdır. Bu əsər

müəllifindən sonrakı əsrlərdə müxtəlif dilli xalqların nümayəndələri olan şairlərin də yaradıcılığına işıq salmış, onların ilham mənbəyinə çevrilmişdir.

Nizaminin «Xosrov və Şirin» poemasından sonra bu mövzuda şərq ölkələrində çoxlu əsərlər meydana gətirilmişdir. Bunların bir qismi böyük şairin poemasının məzmununu, adını, süjetini saxlayan əsərlərdir. Digər qismi isə həmin əsərin təsiri və təqlidi yolu ilə yaradılmışdır.

«Xosrov və Şirin» təsiri ilə fars dilli ədəbiyyatda Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami, Abdulah Hatifi, Vəhşi Bafqi, Urfi Şirazi və başqa bir sıra görkəmli ədəbi şəxsiyyətlər Nizami ədəbi məktəbinin davamçıları kimi onun sənət qüdrətindən bəhrələnmiş, onu özlərinin «müəllimi», «ustadı» adlandırmışlar.

XIV əsrdən etibarən Xosrov və Şirin mövzusu türk dilində yazıb-yaradan sənətkarları da maraqlandırmaya başlamışdır. Azərbaycan, özbək, türkmən, cığatay və xüsusilə Türkiyə türkcəsində Nizaminin bu poemasının təsiri altında 20-dən artıq əsər qələmə alınmışdır.

Nizaminin «Xosrov və Şirin» poeması Türkiyədə təkcə yazılı ədəbiyyatda ayrı-ayrı sənətkarlar tərəfindən işlənməklə qalmamışdır. Bu mövzuda türk şifahi xalq ədəbiyyatında da əsərlər yaradılmış, məddahların repertuarında və «Qaragöz» xalq teatrında tamaşaçı kütləsinə çatdırılmışdır.

«Fərhad ilə Şirin» hekayəsində və xalq teatri üçün tərtib olunmuş tamaşa variantında Xosrov arxa plana keçirilmiş, xalq sənətkarı – rəssam Fərhadla sevgilisi Şirinin məhəbbəti əsas götürülmüşdür. Xalq Xosrovlə Şirin arasındakı məhəbbət macərəsini mənşəyindən ayıraraq öz istək və arzusuna uyğun şəkildə ifadə etmişdir. Xalq hekayəsində Xosrov padşah kimi deyil, Hürmüz şahın gənc oğlu olaraq təsvir olunmuşdur. Şirinin Xosrovun onu sevməsindən heç xəbəri olmur.

Xalq hekayəsinin süjetində, hadisələrin gedişində, qəhrəmanların səciyyələrində, tarixi və coğrafi yer adlarında.

həyat və məişətə aid əhvalatların təsvirində yazılı ədəbiyyatdakı poemalardan fərqli cəhətlər çoxdur. Hətta «Leyli və Məcnun»da olduğu kimi, xalq hekayəsinə mifik ünsürlər əlavə edilmiş, Fərhad çöllərə düşdükdən sonra ətrafını vəhşi heyvanlar sarmışdır.

Maraqlı burasıdır ki, «Fərhad ilə Şirin» xalq hekayəsi Türkiyədə yaransa da, hadisələrin Şirinlə, Fərhadla və Məhin Banu (Dastanda Məhmənə Banu şəklində verilmişdir. Onu da qeyd eləyək ki, bu dastandan istifadə edərək öz məşhur «Məhəbbət əfsanəsi» pyesini yazmış Nazim Hikmət də Məhin Banunu Məhmənə Banu olaraq saxlamış, coğrafi və şəxs adlarının müəyyən qismini də xalq hekayəsindəki kimi təkrar etmişdir) ilə bağlı hissəsinin Azərbaycanda baş verdiyi göstərilir. Lakin nədənsə bu xalq hekayəsi indiyə qədər bizdə çap olunmamışdır. Halbuki, «Fərhad ilə Şirin» hekayəsi Türkiyədə dəfələrlə çap olunmuş, tədqiqata cəlb olunmuşdur. Hammer onu almancaya tərcümə etmiş, V.Radlov onun «Qaragöz» xalq teatri üçün tərtib olunmuş variantını 1899-cu ildə rus dilində nəşr etmişdir. Hətta, xalq hekayəsi bir ilin içərisində, 1959-cu ildə həm Türkiyədə, həm də Bolqarıstanda çap olunmuşdur. Nəhayət, həmin bu variant 2002-ci ildə Bakıda da işıq üzü gördü [Bax: 57].

«Azərbaycan dastanları»nın 5-ci cildinin müqəddiməsində İ.Abbasov qeyd edir ki, bu xalq hekayəti əsrimizin əvvəllərində erməni aşığılarının da diqqətindən yayınmamış, müxtəlif nəşrlər tərəfindən ermənicəyə tərcümə olunaraq, bəzən obrazlarının, surətlərinin, yer adlarının tam milliləşdirilməsi (erməniləşdirilməsi), dəyişdirilməsi, bəzən isə şerlərinin həm Azərbaycan, həm də erməni dillərində verilməsi yolu ilə çap edilmişdir. Bütün bu dastanların əksəriyyətinə axıb gələn əsas çeşmə Nizami irsi, əsas qaynaq isə onun öl-məz poeması olmuşdur.

«Fərhad ilə Şirin» xalq hekayəsi telli saz ustalarının qoşduqları dastanların böyük tələblərinə tam cavab verməyə də (əvvəlində ustadnamələrin olmaması, içərisindəki şerlərin

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

bir qədər zəif, həm də bir qisminin əruz vəznə ilə qələmə alınması, nəsr hissəsinin quru bir dillə nəql edilməsi) Nizami irsinin, ənənələrinin orta əsrlərdən başlayaraq xalq ədəbiyyatının müxtəlif janrlarında öz əksini tapması, yayılıb yaşaması və müasir dövrümüzdə qədər gəlib çıxması baxımından, şübhəsiz ki, çox əhəmiyyətlidir.

«Kərəm ilə Əsli»

Bu xalq hekayəsinin baş qəhrəmanı Kərəmdir. Burada onun bir erməni keşişinin qızına aşiq olması və bu münasibətlə başına gələn olaylar ətrafı təsvir olunur. Xalq hekayəsinin bir neçə variantı vardır. Türkiyədə, o cümlədən Qərb türkləri arasında geniş yayılmış variantında əhvalat İsfahan şəhərində baş verir (Əlimizdəki bu variant «Kerem ile Aslı» halk hikayəsi adlanır). Hökmdar və onun xəzinədarı keşişin övladı olmurmuş. Xeyli çətinlikdən, nəzir-niyazdan sonra, gözəl bir bağ saldıran hökmdarın bağındakı alma ağacından qırmızı almanı arvadı dərib, tən ortadan bölərək, yarisini özü, yarisini də keşişin arvadı yedikdən sonra hamilə qalırlar. Hökmdarın oğlu, keşişin qızı dünyaya gəlir. Oğlanın adını Əhməd Mirzə, qızın adını Qara Sultan qoyurlar.

Anadan olmamışdan qabaq, əgər uşaqları olsa birbirinə evləndirəcəklərinə söz versələr də, keşiş hökmdarı aldadaraq «qızının öldüyünü», dərđini dağıtmaq üçün səyahətə çıxacağını söyləyir. Lakin məktəb yoldaşı Sofu ilə bir dəfə ova çıxan Əhməd Mirzə təsadüfən artıq Zəngi kəndində yaşayan və bu kəndin ən varlısı sayılan keşişin evində qonaq olurlar. Bir həftə burada qalan və bir-birini tanımadıqları halda Əhməd Mirzə Qara Sultanla qarşılaşır və ona aşiq olur. Ayrılıq zamanı Əhməd Mirzə «Bundan sonra sənin adın Əsli, mənim adım da Kərəm olsun» deyir. Bu vaxtdan etibarən xalq hekayəsində onlar Kərəm və Əsli adlandırılırlar. Bəzən də Xan Əsli və ya Əslixan, yaxud da Xan Kərəm

kimi də adlanırlar.

Xalq hekayəsində Kərəmin atası çox adil bir hökmdar kimi təqdim olunur. O, ölkəni çox gözəl idarə edirmiş, heç kimin haqqını tapdalamağa imkan verməmiş. Ona görə də hamı tərəfindən sevilirmiş. Oğlu dünyaya gəldikdən sonra daha çoxlu xeyirxah işlər görməli olur.

Qızını başqa dindən olan bir oğlana verməmək üçün bu keşiş daha haralara köçmür. Onun gedib yerləşdiyi yaşayış məntəqələrini yazsaq, böyük bir siyahı alınar. Ən başlıca yaşayış məntəqələrindən bəzilərinin adları beləydi: Xoy, Gəncə, Rəvan, Qars, Ürgüp, Van, Tiflis, Ərzurum, Ərzincan, Sivas, Kayseri, Antakya, Hələb.

Çox maraqlıdır ki, xalq hekayəsində Gürcüstanın adı var, ancaq Ermənistanın adı çəkilmir. Çünki, Ermənistan adlı məkan və onun adı Sovet dönəmində meydana gəlmişdir. Yerevan da Rəvan olaraq verilir. Əsl gerçəklik belədir!

«Kərəm ilə Əsli»nin final hissəsi Hələbdə sona çatır. Hələb paşasının tələb və təkidi ilə keşiş qızı Kərəmə vermək məcburiyyətində qalır. Ancaq o paşanın qarşısında belə bir şərt qoyur: «Əfəndim, qızımı Kərəmə verəcəyəm, lakin dəri – dünyada bir qızım var. İcazə ver toy paltarını mən hazırlatdırım». Və qızına tapşır ki, gərdək gecəsi Kərəm sənənin yanına gələndə, qoy paltarın düymələrini o açsın. Belə də olur. Keşiş Kərəmdən öc almaq üçün qızı Əslinin paltarının düymələrini tilsimlədiyindən onları açmaq mümkün olmur. Sübh açılana yaxın çarəsiz qalan Kərəm dərindən bir ah çəkir. Bu vaxt Kərəmin ağzından atəş püskürür, təpəsindən qara duman qalxmağa başlayır. Əslixan Kərəmin alovlandığını gördükdə onun üzərinə su tökməli olursa da bir şey çıxmır. Kərəm yanıb kül olur. Hələb paşası durumu öyrəndikdən sonra Keşişi əziyyətlə öldürtdürür. Xan Əsli bir gün Kərəmin külü yanında qalır. Sonra kül ətrafına yayılmağa başlayır. Tez saçını süpürgə edib, külü bir yerə yığmaq istərkən özü də alışıb cayır-cayır yanır və Kərəmin külünə qarışır.

Dastanın sonunda Hələb paşası böyük bir toy edib Kərəmlə birlikdə diyar-diyar gəzib, bir dəfə də ondan ayrılmayan dostu Sofunu evləndirir. Dastan Sofunun tanrıyla şükr edərək, nəsihət yollu söylədiyi aşağıdakı şer parçası ilə sona çatır:

*Yandı Kerem, Aslıhanın elinden,
Seveceksen vefalı yar sev, gönül!
Her yar ateş almaz yarın külünden
Seveceksen vefalı yar sev, gönül!*

*Yar elinde koklanmadık gül olma,
Kul kadrini bilmeyene kul olma.
Yana-yana Kerem olma, kül olma,
Seveceksen vefalı yar sev, gönül!*

Hər iki gənc – həm Kərəm, həm də Əsli bir-birini dəlicəsinə sevsələr də, ancaq milli, dini ayrılıqlar, əski gələnek və görünəklər onların birləşməsinə əngəl olmuşdur. Fəciyyətin törədilməsində əsas günahkar Əslinin atası, milliyətçə erməni olan keşişdir. İllərlə İsfahan hökmdarı ilə bir yerdə işləyən, isfahanlılarla güzəran keçirən, onlarla oturub-duran son dərəcə öz qara, xəbis düşüncələrini gizlədən və hətta ölkənin hökmdarı ilə qohum olmağı belə istəməyən erməni keşişi təkcə Kərəmi məhv etməklə qalmır, o gözünün ağı-qarası, nəzir-niyazla tapdığı bircə övladı Əslinin yanına kül olmasının günahkarı kimi də nifrətə layiqdir. Qızını Kərəmə verməməkdən ötrü diyar-diyar yol qət edir, cürbəcür yalanlar uydurur, hər cür fırıldaq əl atır. Qızını türk oğluna vermək istəməyən erməni keşişi haqqında doğma qızı deyir:

*Keşiş babam bu işe sebep oldu,
Keremin ateşin öneme saldı.
Bizim kavuşmamız mahşere kaldı.
Ana, Kerem yandı diye ağlarım.*

Xalq hekayəsində Kərəm sadələvh, aciz, zəif səciyyəli bir şəxs kimi qarşımıza çıxır. Hara gedirsə, hansı ölkəyə və şəhərə varırsa orada onu bir aşiq kimi qarşılayır və bəzən də bir türkü oxumasını xahiş edirlər. Əslinin sorağı ilə gəzib-dolaşdığı yerlərdə zamanəsindən, taleyindən şikayət edir, qara bəxtinə əməl etmək üçün hətta keşişə yalvarır, ətrafındakı adamlardan yardım umur. Bütün vaxtı ah-zar etməkdə keçir.

Kərəm gerçək anlamda gözəl saz çalır, gözəl oxuyur, gözəl söz qoşur, haqq aşığıdır. Qəlbən saf, təmiz, hümanist bir insandır. Hökmdar oğlu olmasına baxmayaraq, son dərəcə sadə, mənən pak, sevgilisi yolunda hər cür cəfaya, əzab-lara qatlaşan bir aşiqdir. Öz sevgilisi Əslinin yolunda həyatını belə qurban edir, ancaq əhdini pozmur. Onun sevgilisi yolunda çəkdiyi əzablar günlərlə, həftələrlə, aylarla deyil, illərlə ölçülür. Xalq hekayəsinin bir yerində, daha doğrusu Kərəm Gəncəyə varandan öncə söylədiyi bir qoşmada sevgilisi Əslidən yeddi il əvvəl ayrıldığını və bu sürə zərfində onu görmədiyini yana-yana dilə gətirir:

*Yedi yıldır hatırımı sormadım,
Geçdi ömrüm bir murada ermedim.
Fırsat elde iken demler sürmedim,
Beni öldürmeli, döğmeli değil.*

Haraya varırsa sevgilisini xəbər alır. Təkcə insanlardan xəbər almaqla yetinmir, dağ-daşdan, çaylardan, körpülərdən, göydə uçan durnalardan ... soraqlaşır, onların vasitəsilə Əsliyə salam göndərir, yaxud da onun bu tərəflərə gəlib-gəlmədiyini ilə maraqlanır:

*Size kurban olum gelinler, kızlar,
Kızlar, Aslım kiliseye geldimi?*

**** ***

*Bugün geldim bakdım sana,
Körpü, han Aslımı gördün mü?*

*Sana bir sualım var benim, ceylan,
Aslı keşiş buralardan geçti mi?
Düşüb arkasına olmuşum revan,
Çoban körpüsündən bir su içti mi?*

Kərəm öz «səyahəti» zamanı ən azından qırxdan çox yaşayış məntəqəsindən keçib gedir və hər yaşayış məntəqəsinin də çayları, dağları, gölləri, düzənliklərini seyr etməklə qalmır, onlara şer söyləyir, öz vətəndəkilərlə yeri gəldikdə onları müqayisə edir. Oxşar və fərqli cəhətlərinin olduğunu da söyləməyi unutmur. Doğma yurd-yuvasından sevgilisi Əslinin ucbatından «didərgin» düşən Kərəm vətən həsrətilə alışıb-yanır. Hələbin dağlarının İsfahan dağlarına bənzədiyini görən Kərəm kövrəlir, ata-anasını xatırlayaraq ağlamağa başlayır:

*Şu qarşığı yüce dağlar
Acep bizim dağlar mola?
Ak pürçekli benim anam
Oğul der de ağlar mola?*

*Nedir cürmüm, nedir hatam,
Nice bir qurbatte yatam?
Ak sakallı benim atam
Kerem der de ağlar mola?*

Xalq hekayəsində diqqəti cəlb eləyən məsələlərdən biri də yol boyu, Kərəmin müxtəlif yerlərdə rastlaşdığı insanlarla, əşyalarla söhbəti, dərhləşməsi və yeri gəldikcə onlarla deyişməsi, şerləşməsidir. Kərəm Orxonda bir bağ kənarında bir dəstə qızın çalib oynadıqlarını görür. Bunların içərisində birisinin sevgilisi Əslə xana oxşadığını görüb, sazı sinəsinə basır və belə deyir:

*Güzeller seyrane çıkmış,
Birisi Aslıma benzer,*

*Al giyişi, sallanaşı,
Yürüyüşü Aslıma benzer.*

Həmin qız isə ona belə cavab verir:

*Anamın selvi dalıyım,
Senin Aslın ben değilim.
Bir qarıp yiğit yarım var
Senin Aslın ben değilim.*

Və bu deyişmədən bəlli olur ki, bu qızın adı Güllü Nazlıdır.

Kərəmin körpü yaxınlığında su içən ceylanla, ölmüş nişanlısının qəbrini tez-tez ziyarət eləyən digər bir qızla, vaxtilə cah-cəlalı bir şəhər olan, sonralar dağılmış bir viranə ilə, yolun üstündəki quru kəfə ilə, sarı qaya, qara meşə, «abı-həyat» kimi daim axan ırmaqla və habelə çay kənarında paltar yuyan qızlardan biri ilə deyişməsi və Əslisinə olan sədaqəti nümayiş etdirilir. Onun bu münasibətlərində insanpərvərliyi, xeyrxahlığı, mehribanlıığı, düzgünlüyü, sevgilisinə olan dərin sədaqəti bariz sürətdə öz əksini tapır. Heç kimə qərblilik, ayrılıq, ölüm diləmir. Bütün adamları daim mutlu, bəxtiyar görmək istəyir.

«Kərəm ilə Əslə» xalq hekayəsində iki gəncin təmiz, pak sevgisi, bir-birinə sədaqəti, vəfalı olması təbliğ olunur. Heç bir dini, milli ayrılıq onların bu nəcib məhəbbətinə əngəl ola bilmir, saf məhəbbət hər cür ehkamların fəvqündə dayanır.

Xalq hekayəsinin bir yerində Kərəm başqa xalq hekayə və dastanlarının əsas qəhrəmanlarının adlarını bir qoşmasında çəkir və onlara xas özəllikləri dilə gətirir:

*Kim görmüştür Ferhad ilə Şirini,
Hangi aşık tutur onun yerini?
Atı külüngünü verdi serini
Böyle yar yohunda ölen olmadı.*

*Hürşit de Mahinin derdine yandı,
Kanber de Arzumun dizine yattı,
Dünyada Şah Sanem murada erdi,
Aşık Garip gibi gülen olmadı.*

Xalq hekayə və dastanlarında yeri gəldikcə yazılı ədəbiyyatın tanınmış nümayəndələrinin və görkəmli aşıqların yaradıcılığından da yararlanılırdı. «Leyli və Məcnun», «Fərhad və Şirin» xalq hekayələrində Nizami və Füzuli yaradıcılığından, Qaracaoğlanın şerlərindən istifadə olunduğu kimi, «Kərəm ilə Əsli», «Əmrah» və başqalarında da yenə Qaracaoğlanın, Ərcişli və Ərzurumlu Əmrahların şerlərindən faydalanılmışdır. «Əmrah» dastanının mövzusu Qarabağ mahalından alınsa da, burada Ərzurumlu aşıq Əmrahın şerlərilə qarşılaşırıq:

*Dedim: inci nedir? Dedi: dişimdir.
Dedim: kalem nedir? Dedi: kaşımdır.
Dedim: on beş nedir? Dedi: yaşımdır.
Dedim: daha var mı? Söylədi: yok, yok!

Dedim: Erzurum nen? Dedi: ilimdir.
Dedim: gidermisin? Dedi: yolumdur.
Dedim: Emrah nendir? Dedi: kulumdur.
Dedim: satar mısın? Söylədi: yok, yok!*

Eyni uyğun bəndlər dastanda belə verilmişdir:

*Dedim: inci nədi? Dedi: dişimdi,
Dedim: əbru nədi? Dedi: qaşımdı.
Dedim: narınc nədi? Dedi: döşümdü.
Dedim: əmməliyəm, söylədi: yox, yox!

Dedim: qulac nədi? Dedi: qolumdu,
Dedim: uzaq nədi? Dedi: yolumdu.
Dedim: Əmrah kimdi? Dedi: qulumdu.
Dedim: gəlsən gedək, söylədi: yox, yox!*

İndi də «Kərəm ilə Əsli» dastanında Qaracaoğlandan necə istifadə olunduğuna baxaq. Qaracaoğlanın qoşması 4 bənddən ibarətdir. Axıncı bənddən, yəni aşığın adı çəkilən bənddən, məlum səbəblərə görə, yararlanmaq olmazdı. Hər ikisini aşağıya köçürürük ki, özünüz müqayisə edib nəticə çıxarasınız. Qaracaoğlanın gözəlləmələrinin birində gözəlin bəni-xalı belə təsvir olunur:

*Dinləyin bir güzel medhin edeyim,
Bir beni var şirin canı bəndetmiş.
Bir beni var kaşla göz arasında,
Bir beni de ak gerdanı bəndetmiş.*

*Bir beni başımın tacıdır tacı,
Bir beni Kabe'de hacıdır hacı.
Bir beni Urum'dan alır haracı,
Bir beni de aşkanı bəndetmiş.*

*Bir benin bahası Gürcü Gürcüstan,
Bir benin bahası Hindi Hindistan,
Bir benin bahası Şol Arabistan,
Bir beni de Tatar Hanı bəndetmiş.*

*Bir beni bəndetmiş Şam'ı, Haleh'i,
Bir beni bəndetmiş Mısr'ı, Anteh'i,
Karac oğlan eder nazlı çebebi,
Bir beni de Al'Osman'ı bəndetmiş.*

Kərəmin dilindən söylənilən üç bəndli qoşma isə belədir:

*Dilber benlerini ben methedeyim,
Siyah benlerin bu canı bəndetmiş.
Bir benin kaş ile göz arasında,
Bir benin de ak gerdanı bəndetmiş.*

*Bir benin Kabeye hacolmuş hacı,
Bir benin başımın tacıdır tacı,
Bir benin Rumdan alır taracı,
Bir benin de İsfahani bendetmiş.*

*Bir benin pahası imiş Hindistan,
Bir benin pahası çöl Arabistan,
Bir benin pahası dəğər Gürcüstan,
Bir benin Kerem faniyi bendetmiş.*

Göründüyü kimi, çox cüzi dəyişikliklər etməklə aşiq Qaracaoğlanın qoşması, demək olar ki, təkrarlanır. Belə istifadələr çoxdur. Bunların sayını artırmaq da olar. Ancaq örnək üçün bunlar da yetər.

Yerli dastanlar

Türklər Anadoluda məskunlaşdıqdan sonra da dastan yaratma gələnlərini sürdürmüşlər. Bir sıra dastanlar meydana gətirmişlər: «Battal Qazi», «Danışmənd Qazi», «Əsnaf», «Gənc Osman», «Başını verməyən şəhid» və s. Bu tipli dastanların bəzisinin süjeti və həcmi geniş, bəzisinin isə qısa və sadədir. Bir qismi süjetli şer şəklindədir (Aşiq yaradıcılığından söhbət edərkən bunlardan danışacağıq).

İslamiyyətdən sonra islam ənənələri çərçivəsində meydana gələn «Seyid Battal Qazi dastanı» da, «Danışmənd Qazi dastanı» da Anadoluda türklərin məskunlaşması, islam dininin yayılması ilə bağlıdır. «Batal Qazi dastanı»nda Malatyadan başlayaraq ta İstanbula qədər türklərin bizanslılara və xaçpərəstlərə qarşı apardıqları mübarizələr öz əksini tapmışdır. Bu mübarizənin başlıca məqsədi səlib yürüşlərinin qarşısını almaq, islam dinini bütün Anadoluda yaymaqdan ibarət idi. Dastan islam dininin və islam mədəniyyətinin, ərəb və fars dillərinin təsiri altında yaransa da və

bütün bunlar ona mistik bir keyfiyyət aşılarsa da, dastanda «Dədə Qorqud» boylarının ifadə vasitələrinə də eyni zamanda rast gəlmək mümkündür.

«Battal Qazi dastanı» Səlcuqilərin Anadoluda məskunlaşmasından sonra yaranmışdır. Dastanda ərəb-Bizans və türk-Bizans müharibələri öz əksini tapmışdır. Dastanın mərkəzində Seyid Battal Qazının əfsanəvi tarixi dayanır. Onun həyatı, hərbi yürüşləri, cəbhələrdəki döyüşlər, sərgüzəştlərlə dolu səfərləri dastanın başlıca mövzularıdır. Bütün vuruşmalardan, mübarizələrdən öz ağı, gücü, bacarığı ilə qalib çıxır. Onun əsas düşmənləri içərisində yunan imperatoru Miqrailin yaxın qohumları xüsusilə seçilirdilər. Battal onların hamısını məğlubiyətə uğradır. Batal təkə qılıncla vuruşmur, o eyni zamanda gözəl nitqi, təsiredici dini söhbətləri ilə insanlara təsir edə bilir. Dərin elmi biliyi ona həmişə yardımçı olur.

Dastana sonralar əlavələr də edilmişdir. Burada həmçinin səlib yürüşləri, türklərin bizanslılara və xaçpərəstlərə qarşı apardıqları mübarizələr öz əksini tapmışdır. Malatyadan başlayaraq İstanbula qədər Anadoludakı mübarizə əslində islam dinin yayılması üçün aparılan mübarizə idi. Dastanda «Dədə Qorqud»un izləri görülsə də, əfsanə, nağıl ünsürlərinə, romantik və qəhrəmanlıq fantaziya elementlərinə daha çox yer verilmişdir. Əfsanəvi divlərlə, əjdahalarla vuruşmalar, yeraltı dənizlərdə, səmalarda səyahət məhz dastanın xəyali süjetlər əsasında qurulduğunu göstərir. Hərbi yürüşlər və vuruşmalarla yanaşı, dastan fantastik epizodlarla da zəngindir.

«Danışmənd Qazi dastanı» «Battal Qazi dastanı»nın davamı kimidir. Bu dastanda da Danışmənd Qazinin və Məlik Qazinin Anadoluda bizanslılarla apardıqları savaşlar, ermənilərə və yunanlara qarşı mübarizələr öz əksini tapmışdır. Nədənsə bəzi alimlər həm Battal Qazini, həm də Danışmənd Qazini nəslən Məhəmməd Peyğəmbərə bağlamaqla onları ərəbləşdirməyə səy etmişlər. Ancaq Məhəmməd Fuad

Köprülü və digər tanınmış alimlər onların türk olduqlarını sübut edirlər. Danışmənd Qazi Səlcuqlular dövlətinin hökmdarı Məlik Şahın məşhur əmirilərindən idi. Əsl adı Taylu olan Danışmənd Qazi həm də Türkiyənin cənub-şərqində Qızılıрмаq və Yaşılıрмаq çaylarının axdığı bölgədə Danışməndoğulları bəyliyi quran bir şəxsdir. O Türkiyə tarixində böyük bir qəhrəman kimi ad qoymuşdur. Uzun müddət apardığı mübarizə və savaqlar onun adına dastan yaratmağa imkan vermişdir. Danışmənd Qazi 1204-cü ildə ölmüşdür. İslam və türk tarixində qazi adı almaq və bu ada dastan qoşulması hər adama nəsb olmur.

«Danışmənd Qazi dastanı»nı Gelibolulu Ali tərəfindən Səlcuqlular dövlətinin hökmdarlarından olan İkinci İzzəddin Keykavusun göstərişi əsasında onun katibi İbn Əla Anadoluda söylənilən rəvayətlər əsasında qələmə almışdır. Yüz ildən sonra, yəni 1361-ci ildə osmanlı sultanı Birinci Muradın dövründə Tokat qala rəisi Arif tərəfindən genişləndirilmiş və sonralar şair və tarixçi Ali dastanı «Mirkatül cihad» adı ilə daha da təkmilləşdirmişdir.

«Saru Saltuk Baba dastanı» məfkurə və həyat fəlsəfəsi, habelə hadisələrin cərəyan etdiyi məkan baxımından öncəki dastanlardan müəyyən qədər fərqlənir. Saru Saltukun fəaliyyət dairəsi Anadolu ilə yanaşı, Balkan və Krım tərəflərini də əhatə edir. İslam ideologiyasına bağlı olmaqla, Saru Saltuk qədim türk dastanlarındakı qəhrəmanların özəlliklərini də dastanda davam etdirir. O, bir qəhrəman kimi məğrurdur. Onun ətrafında ərənləri vardır. Bununla belə o təkbəşinə düşmənlərlə vuruqlarda heç bir təhlükədən qorxmur. Qılıncla gözəl vuruşur, bacarıqlı at minicisidir, mahir ox atandır, ən güclü düşmən pəhləvanlarına qalib gəlməyi bacarır. İslam dini ilə yanaşı xristianlığı da çox gözəl anlayır və bilir, lazım gəldikdə keşiş kimi işləyir, xristian dini qaydalarını icra edir və s.

Saru Saltuk islam dinini yaymaq, cihad etməklə məşğul olmaq üçün müsəlman ölkələri ilə, oraldakı olaylarla da

maraqlanır, sultanlardan, yerli hakimlərdən dəstək alır, əlaqələr qurur. Dövrün çox ünlü təriqət başçıları, ədəbiyyat və sənət adamları ilə, o cümlədən Hacı Bəktəş Vəli, Tapduq Əmrə, Əhməd Fəqih, Qütbəddin, Mövlana Cəlaləddin Rumi, Seyid Camal Qələndəri və hətta Xoca Nəsrəddin kimi şəxsiyyətlərlə münasibətləri də maraqlı doğurur.

«Saru Saltuk Baba dastanı» ilə «Oğuznamə» arasında əlaqənin olması, bəzi motivlərin uyğunluğu bunları bir-birinə yaxınlaşdırır. Dastan Səlcuqlular dövlətinin siyasi və mənəvi özəlliklərini əks etdirmək və yeri düşdükcə Osmanlı dövləti və onun qurucusu Osman Bəyin varlığından söhbət açmaq dastanın millilik mahiyyətini önə çəkir. İslam birliyi və türk ruhu dastanda yan-yanadır.

Ümumiyyətlə, türklərin dastan ədəbiyyatı sahəsində xidmətləri böyükdür. Bu sahədə onların slavyan, german, fransız, karel və finlərin ədəbiyyatındakı dastanların yaranmasına güclü təsirləri olmuşdur.

TƏSƏVVÜF ƏDƏBİYYATI

Təsəvvüf ədəbiyyatına təkkə, yaxud da təkkə-təriqət ədəbiyyatı da deyirlər. «Təkkə» sözü ərəbcə «təkyə» və ya «təkyəgah» sözünün dəyişikliyə uğramış biçimidir. Dayanma, söykənmə, istinad etmə anlamındadır. Təriqət dərvişlərinin, mürşid və müridlərin bir yerə yığılıb zikrlə, təriqətin qanun-qaydaları, ayin ilə məşğul olduqları yer deməkdir. Buna dərğah, zaviyyə, asitan, xanəgah da deyirdilər. Bu təriqətlərin ideoloji əsasını dini-fəlsəfi cərəyan olan təsəvvüf (Azərbaycanda ən çox sufizm və ya sufilik kimi işlədilir) təşkil edirdi.

Təsəvvüfün ərəbcə «yun» demək olan «suf»dan və daha doğrusu «hikmət» anlamını verən yunanca «sofiya»dan olması bilinir. Sufilik dində mənəvi və bəşəri hisslərə yer verən mistik bir cərəyandır. Bir düşüncə, irfan, iman cərəyanı olan təsəvvüfün fəlsəfi əsasını təşkil eləyən vəhdəti-vücuda görə allahdan başqa varlıq yoxdur və insan həqdən qopmuş nur parçasıdır. İnsanın həm maddi, həm də mənəvi aləmi allahla bağlıdır. İnsan ilahi eşqi ilə allaha qovuşmaq üçün can atmalıdır.

Müxtəlif tarixi, siyasi, iqtisadi, ictimai şərtlər daxilində təsəvvüf ayrı-ayrı təriqətlərlə meydana çıxdı. «Təriqət» ərəbcədir, yol deməkdir. Mütəsəvvüflər üçün təriqət allaha qovuşmaq yoludur. Hər bir insan öz mənəvi qüdrəti, allaha olan sevgisi ilə bu yolu keçərək, öz kamil məqsədinə çata bilər. Allaha yetişmə yolları isə müxtəlifdir və çoxdur. Çoxlu təriqətlərin yaranmasını da təbii qəbul etmək gərəkdir. Araşdırmaçıların yazdığına görə İslam aləmində yüz altmışdan artıq təriqət olubdur.

Təsəvvüfdə insanın müqəddəs sevgi yolu ilə allahı dərk etməyə və tədricən ona qovuşmağa yaxınlaşması başlıca şərtidir. Bunun üçün onlar xüsusi rəqslər və ya duaların sonsuz təkrarı ilə intuitiv idraka, «nurlanma»ğa, ekstaza cəhd et-

mişlər. Cüneyd Bağdadiyə görə sufinin sirli yolunda ilk pillə-şəriət, 2-cisi təriqət, 3-cüsü həqiqətdir (həqiqəti allahda tapma). Həllac Mənsura görə sufinin ruhu allah ilə real qovuşa bilər. Ekstaz anlarında o, «mənəm haqq!» (allah mənəm) deyər qışırarmış; ona görə də bidətçilikdə təqsirləndirilib edam edilmişdir (922-ci ildə).

Təsəvvüf mistik cərəyanı VIII yüzillikdə İraq və Suriyada yaranmış, sonra isə müsəlman ölkələrində geniş yayılmışdır. Sufilik təriqətlərinə şeyx, mürşid, mürid, pir, dədə dedikləri yetkin adamlar rəhbərlik edir, yol göstərir, təriqətin qayda-qanunlarını təlim edirdilər. Təsəvvüfün Bayəzid Bistami, Cüneyd Bağdadi, Həllac Mənsur, Qəzali, Mühiddini-ərəbi kimi alimləri, tanınmış nümayəndələri yetişibdir. Mütəsəvvüflərə görə, bir halda ki, insan hiss edir, fikirləşir, inkişaf edib kamilləşir, onda duyduqlarının hamısını öz ruhuna uyğun biçimdə musiqidə, rəqsdə, eşqdə, şərdə ifadə etməlidir. Mütəsəvvüflər ilahi gözəlliyi duymaq, eşqdə olmaq, tanrı dərğahına can atmağı hər şeydən üstün tuturdu. Onlar bütün millətlərə, dinlərə hörmətlə yanaşır, millətdən, dinindən, irqindən asılı olmayaraq hamıya eyni gözlə baxmağı başlıca şərt sayırdılar.

Türklərdə sufilik Orta Asiyada Əhməd Yəsəvi ilə başlayır, sonra isə Kiçik Asiyada (Anadoluda) Məvlana Cəlaləddin Rumi, Yunus Əmrə kimi ünlü nümayəndələri yetişir. Onlar tanrının birliyini öyən, insnalara qardaşlıq və sevgi öyrədən şeirlərlə həyatın, kainatın elm yolu ilə deyil, məhz bu yolla dərk olunması görüşünü ortaya qoymuşlar.

Təsəvvüf ədəbiyyatı da iki yerə ayrılır:

1. Xalq təsəvvüf (və ya təkkə) ədəbiyyatı;
2. Divan təkkə (yaxud, təsəvvüf) ədəbiyyatı.

İkinci qrupa daxil olan ədəbiyyatdan «Aşıq poeziyası» bölməsindən sonra danışacağıq.

Təkkə xalq ədəbiyyatı

Təkkə ədəbiyyatı xalqın içərisindən çıxmış şəxslər tərəfindən yaradılan və xalqın başa düşdüyü bir dildə meydana gətirilən ədəbiyyatdır. Müxtəlif dini məzhəblərə, təriqətlərə bağlı olan bu ədəbiyyatın özünəməxsus forma və şəkilləri mövcud idi. Təkkə-təsəvvüf xalq ədəbiyyatında başlıca şer ölçüsü hecadır. Aşiq ədəbiyyatından danışarkən görəcəyimiz kimi, heca vəzninin başlıca şer biçimləri mani, türkü, səmai, qoşma və s.-dir. Bu, təkkə xalq şerində də belədir. Ancaq mövzusunə və məzmununə görə təkkə ədəbiyyatında bu tipli şerlərə başqa cür adlar verilir. Allahın birliyini mədh eləyən, insanların hamısını qardaşlığa çağırən və onlara sevgini təlqin edən təkkə şerinin aşağıdakı növləri vardır: ilahi, nəfəs, dövriyyə, nutuk, demə, hikmət, şathiyat. Bunlar din və təsəvvüflə bağlı anlayış, hiss, düşüncə, məram və qaydaları xalq arasında yaymaq məqsədi daşıyan şer şəkilləridir.

İlahi. Allaha aid olan, tanrını mədh eləyən və ona olan yalvarış və duanı dilə gətirən xüsusi bir hava ilə oxunan şerlərə deyilir. Bu cür şerlərin hər misrasında 7, 8 və 11 heca olur. Nadir hallarda isə 5, 6, 14, 15, 16 hecalı da olurlar. Az da olsa əruz vəzninlə yazılanlara da rast gəlmək olur. Şerin bəndlərinin sayı əsasən 3-7 və bəzən artıq da ola bilər. Təsəvvüf xalq ədəbiyyatında ən çox işlənən şer şəkli məhz bu ilahilərdir. Hər bir təriqətdə bu ilahilərə müxtəlif adlar verilmişdir. Məsələn, bəktəşilik təriqətinin nümayəndələri buna «nəfəs», mövləlilər «ayin», xəlvətilər «durak», gülşənilər «tapuğ», başqa təriqətlər isə ya «cumhur» ya da elə «ilahi» deyirlər. Türkiyənin təsəvvüf poeziyasında ən gözəl və ən çox ilahilər yazan xalq şairi Yunus Əmrədir. Onun beş hecalı ilahisindən iki bəndi misal verək:

*Yar yüreğim yar,
Gör ki neler var,
Bu halk içinde
Bize güler var.*

*Ko gülen gülsün,
Hak bizim olsun,
Gafil ne bilsin,
Hakkı sever var.*

Bir nümunə də səkkiz hecalı ilahiyə misal verək. Seyid Nizamoğlu adlı bir xalq şairinin 7 bəndli ilahisinin bir neçə bəndi belədir:

*Mevlam ver aşkını bana,
Hayranın olayım senin.
Bülbül gibi cəmalinə
Nalanın olayım senin.*

*Yandır beni, yandır beni,
Aşk meyine kandır beni,
Sarhoş edip döndür beni,
Mestanın olayım senin...*

*Vasi eyle yarı yarına,
Koma bugün yarına,
Ya beni aşkın narına,
Biryanın olayım senin.*

*Al bende benlik kalmasın,
Kimseler halım bilmesin,
Nam ü nişanım olmasın,
Pinhanın olayım senin.*

«Nutuk» adı verilən təkkə xalq şer növü, adından da göründüyü kimi, təriqət şeyxlərinin, pirlərin, mürşidlərin öz şagirdlərinə, təriqətə təzə daxil olan dərvişlərə təriqətin qaydalarını, gələnlərini öyrətmək amacı ilə oxuduqları şerlərə deyilir. Nutuk – nitq söyləmək, danışmaq, kitab etmək, söz, söhbət anlamındadır.

«Hikmət» adlı şer biçimləri də həmin sözün lüğəvi an-

lamlarını ehtiva eləyir. Həkimanə, fəlsəfi, sirli, elmi söz və anlayışlarla kainatdakı əşya və olayların mahiyyətini aydınlaşdıran bir şerdir. Bu tipli şerlər öncə Əhməd Yəsəvi tərəfindən yaradılmış, sonra isə onun təsiri altında Anadolu türk şairləri də öz təsəvvüfi əsərlərini meydana gətirmişlər. Hikmətlər həm heca, həm də az da olsa əruz vəznüylə yazılırlar. Heca vəznüylə yazılan şerlərin əksəriyyəti 7 və 12 hecalı olurlar.

«Devriyə» sözü dönüb-dolaşmaq, fırlanmaq, hərəkət etmək, bir haldan başqa duruma keçmək, hərhlənməklə bağlıdır. Ədəbiyyatşünas C.Dilçinə görə dövretmə nəzəriyyəsi Məhəmməd Peyğəmbərin «Mən Nəbi olarkən Adəm su ilə palçıq arasındaydım» hədisi ilə əlaqədardır. Mütəsəvvüflərə görə Məhəmməd Peyğəmbər bir varlıq (vücut, bədən) kimi dünyaya sonra gəlir. Halbuki, Məhəmməd Peyğəmbər ruh halında əzəldən mövcüd olubdur. Çünki, zaman yetişdikdə ruh maddi aləmdə peyda olur. Başqa sözlə desək, «yoxluq aləmi»ndən «varlıq aləmi»nə enən ruh əvvəlcə qeyri-üzvi maddəyə, sonra bitkiyə, heyvana, insana və ən axırda da kamil şəxslərə keçir. Nəhayət, oradan da ən böyük ruh olan Allahla birləşirlər. Beləliklə də, «yoxluq aləmi»ndən «varlıq aləminə»nə enməyə «nüzul», yenidən Allahla qovuşmağa da «üruc» söyləyirlər. Məhz bu dövr etməyi, bir vəziyyətdən digərinə keçməyi (İnsanın tanrıdan qopub, yenə də tanrıya tərəf qayıtmasını) izah eləyən, aydınlaşdıran şerləri təkkə ədəbiyyatında «dövriyyə» adlandırırlar. Bu tipli şerlər həcmcə, başqa şerlərə nisbətən uzun olurlar.

«Deme» deyilən təkkə şerləri Türkiyədə «alevi» (imam Əli tərəfdarına verilən addır. «Əli» sözüdür, şiə məzhəbi və ya təriqəti nəzərdə tutulur) təriqətinə mənsub olan təsəvvüf şairlərinin əsərləridir. «Deme» sözü demək, söyləmək, ifadə eləmək anlamındadır. Bu cür şerlərdə ya imam Əlinin şücaətini, igidliyini öyür, ya da doğruculuq, düzgünlük kimi məsələlər nəsihət yolu ilə təlqin edilir. Maraqlıdır ki, belə

şerlərdə bəzilərinin hər bəndin sonuncu misrasının axırı «demədimmi?» sorğusu ilə bitir. Buna ən yaxşı misal Pir Sultan Abdalın (? – 1560) bir şeridir. Həmin şerdən iki bənd belədir:

*Bu dərvişlik bir dilektir,
Bilene büyük devlettir.
Yensiz, yakasız gömlektir,
Giyemezsin demedim mi?*

*Çıkalım meydan yerine,
Erelim Ali sırrına,
Can u başı Hak yoluna,
Koyamazsın demedim mi?*

Xalq təsəvvüf poeziyasının növlərindən biri də «nəfəs»lərdir. Yuxarıda da söylədiyimiz kimi, bu bəktəşi şairlərinin şer şəklidir və demək olar ki, eynilə ilahiləri xatırladır. Burada başlıca mövzu vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin nəzəriyyəsi ilə əlaqədardır. Peyğəmbərin və imamların təriqi də burada əsas yer tutur. Quruluşuna görə nəfəslər 7, 8 və 11 hecalı dördlüklər biçimində meydana gətirilir və az da olsa əruz vəznində də bunlara rast gəlmək olur. Nəfəslər başlıca olaraq 3-7 və daha artıq dördlüklərdən ibarət olurlar.

Ancaq digər təsəvvüf şerlərindən fərqli olaraq nəfəslər satirik-yumoristik səciyyəli əsərlərdir. Laubalilik, rindanəlik, sərəsrilik, zarafata meyllilik, gülməli əhval-ruhiyyə bunları xalq şairlərinin «daşlama» və «şəhiyyə»lərinə yaxınlaşdırır. Çox zaman bunları bir-birindən fərqləndirmək, hansının «nəfəs» və hansının «şəhiyyə» olduğunu ayırd etmək çətinlik törədir. Xarəbi adlı təkkə şairinin «İxlas» surəsinin şerlərindən də istifadə etmək yolu ilə Allahla zarafat şəklində yazdığı «nəfəs»in bir parçasına baxaq:

*Yarab senin mekanın yok,
Yatağın yok, yorğanın yok,*

*Hem dinin, hem imanın yok,
Her bir şeyden münezzehsin.*

*Sesin çıkmaz avazın yok,
Aptesin yok, namazın yok,
Hiçbir yerde niyazın yok,
«Kul hüvallahü ehad»sin.*

*Kapın böyük açan yoktur,
Seni kapıp kaçan yoktur,
Anan yoktur, baban yoktur,
Yarap «Allah-üs Samed»sin.*

*Elmasın yok, boncuğun yok,
Aban, keben, gocuğun yok,
Karın, kızın, çocuğun yok,
«Lemyelid ve lemyuled»sin.*

*Derya senin, sahra senin,
Dünya senin, ukba senin,
Bu görünen eşya senin,
«Ve lemye künlehu kufven ehad»sin...*

Təkkə xalq ədəbiyyatında satirik-yumoristik şerlərə «şəthiyat» və yaxud da «şəthiyati-sofiyane» deyirlər. «Nəfəs»lərlə bunların arasında şübhəsiz ki, fərqlər də vardır. Dini, təsəvvüfi görüşlərin mübahisəli tərəflərini zarafat tərzi ilə lağa qoyan, gah anamlı, gah da anlamsız söz yığının- dan ibarət olan, başlıcası isə təkərləmələri xatırladan şerlər şəthiyyə (zarafat və lətifəyə aid olan sözlərə «şəthiyyat» deyilir) adı ilə tanınmaqdadır.

Təsəvvüf şairlərinin şəthiyyələrinə biz hələ ünlü söz ustası Yunus Əmrənin yaradıcılığında rast gəlirik. Onun bir şəthiyyəindən aşağıdakı beytləri nəzərdən keçirək:

*Çıktım erik dalına, ande yedim üzümü,
Bostan üssü kakıyıp der: ne yersin kozumu?..*

*Kerpiç koydum kazana, poyraz ile kaynattım,
Nedir deyu sorana, baktım verdim özönü...*

*Bir sinek bir kartalı kaldırdı, vurdu yere,
Yalan değil gerçektir, ben de gördüm tozunu...*

Buradan göründüyü kimi, şair əsil həqiqətdəki şeylərdən deyil, mümkünlüyü imkan xaricində olan hadisələri qələmə almışdır. Ərik ağacına çıxıb üzüm deyil, ərik yemək olar. Qazana kərpic qoyub, poyraz (şimal küləyi) ilə qaynatmaq, yaxud milçəyin qartalı qaldırıb yerə vurması da, həmçinin qeyri-mümkün hadisədir. Lakin şair bu qeyri-mümkün hadisələri qələmə almaqla dini təriqətlərin bir-biri ilə mübarizəsini, hər birinin müxtəlif uydurmalarla öz üstünlüyünü nümayiş etdirməyə çalışmasını lağa qoymaq istəmişdir.

Şəthiyyətlərdə satirik-yumoristik ruh daha güclüdür. İlk baxışda boş, mənasız görünən bu tipli şerləri diqqətlə nəzərdən keçirdikdə, onların təsəvvüflə, təkkə təriqət ideyaları ilə əlaqədar bir sıra anlayışlara qarşı yazıldıqlarını görmək olar. Bizim qəti qənaətimizə görə, istər nəfəslərin, istərsə də şəthiyyətlərin demək olar ki, əksəriyyəti bəktəşi şairlərinin qələmindən çıxan əsərlərdir. Bunun da bir sıra tarixi, ictimai, dini, əxlaqi səbəbləri vardı.

Azad fikirliliyin, sərbəst düşüncənin tərəfdarı kimi çıxış edən bəktəşilər, başqa təriqətlərə mənsub olanlara nisbətən din, şəriət qanun-qaydalarına münasibətdə irəli görüşlü idilər. Onlar incəsənət və ədəbiyyata da çox böyük önəm verirdilər. Məclislərdə saz çalıb oxumağı, şənlənməyi, şer söyləməyi gərəkli bilirdilər. Qadınlara son dərəcə hörmətlə yanaşırdı və qadınlarla bərabər məclis və şənliklərdə iştirak edərdilər. Hacı Bəktəş Vəlinin «ibadət başqa, iş başqadır» prinsipi çox maraqlıdır. Bəzi təriqətlər, o cümlədən ahilik, qələndərlik, heydərlik, abdallıq, əthəmilik, babailik - bəktəşilik təriqətinə qarışmış və onun içində ərimişlər.

Mövləvilik təriqətindəki səmalar – musiqi sədaları altında hərlənərək zikr eləmə – bəktəşilərdə də vardı. Bəktəşi-

lər cütlər halında (qız-oğlan) hərlənirdilər. Ancaq bu cütlər bir-birinə toxunmamalıydılar. Bu pisliklərdən təmizlənmək, Tanrıya tərəf meyl etmək, vicdanını pak saxlamaq üçün çox önəmli sayılırdı.

Bəktəşilərin birinci şərti «əlinə, belinə, dilinə» sahib olmaqdı. Yəni, oğurluq etməməli, başqasının namusuna toxunmamalı (namuslu olmalı) və onun-bunun haqqında yalan-palan danışmamalı, dedi-qodu ilə məşğul olmamalıdır.

Türkiyədə çox zaman şiəlik, aləvilik, qızılbaşlıqla bəktəşiliyi eyniləşdirirlər. Allah-Məhəmməd-Əli üçlüyünü bunların başlıca məfkurə məramnaməsi olduğunu yazırlar. Məhəmməd peyğəmbər, onun yaxın qohumları, 12 imamlar, Kərbəla olayları, Şah İsmayıl Xətai ilə bağlı əhvalatlar bunların əsas mövzu qaynaqlarıydı.

Bütün bunlarla yanaşı türk dilinin qorunmasında və gəlişməsində də bəktəşilərin xidmətləri böyükdür. Ərəbcə və farscanın yayılmaqda olduğu bir dövrdə bu təriqətə mənsub olan şairlər əsərlərini təmiz türk dilində yaratmışlar. XV əsrdə yazıb-yaradan Qayqusuz Abdal, XVI yüzildə yaşayan Pir Sultan Abdal, Əzmi Baba, XVII əsrdə həyat sürən Kazak Abdal, XIX yüzillikdə yaşam sürən Seyrani kimi tanınmış aşiq-şairlər də bəktəşilik təriqətinə bağlı olan sənətkarlardandır.

Xalq təkkə ədəbiyyatında şəthiyyənin ən gözəl örnəklərini, demək olar ki, *Qayqusuz Abdal* (1397 - ?) yaratmışdır. Ünlü şair Alanyada bir bəy ailəsində anadan olmuşdur. Əsl adı Qeybidir. Onun həyatı ilə bağlı qəribə bir rəvayət mövcuddur. Həmin rəvayətdə deyilir ki, guya gənc yaşlarında ova gedir. Atdığı oxla yaralanan maral qaçır, Abdal Musa dərgahına sığınır. Qeybi ovladığı maralı istəmək üçün dərgahdakı dərvişlərin yanına gedir. Dərvişlər də onu dərgahın şeyxi olan Abdal Musanın hüzuruna aparırlar. Abdal Musa qoltuğunun altından bədəninə sancılmış oxu çəkib çıxaraq Qeybiyə uzadır. Öz oxunu tanıyan Qeybi Şeyxin ayaqlarına qapanır və həmin dərgaha daxil olub qırx il Abdal Mu-

saya xidmət edir. Çiləsini¹ doldurduqdan sonra (yəni təriqətin ənənələrinə, qaydalarına tam əməl edib bitirdikdən sonra) şeyx rütbəsi ilə Misirə göndərilir. Misirdə bir təkkə qurur və Bəktəşi təriqətinin ideyalarını yayıb, təbliğ edir. Misirdə, çalışdığı təkkənin yanında da dəfn edilir.

Təkkə xalq ədəbiyyatında bəktəşi şerinin qurucusu kimi tanınır. Türkiyənin Rumeli hissəsini gəzib dolaşan, «Qeybi», «Sarayi», «Qayqusuz Sultan» imzaları ilə də şerlər yazan şair Qayqusuz Abdal həm heca, həm də əruz vəznində yazmışdır. Onun yaradıcılığına, təsəvvüfi görüşlərinə Yunus Əmrənin güclü təsiri olmuşdur. «Divan»ından başqa «Budalanamə» və «Müqəlatnamə» adlı iki kiçik nəsrə yazılmış risaləsi də vardır. Bu risalələr xalq nəsrinin gözəl örnəklərindən sayılır.

Qayqusuz Abdalın lirik şerlərində həyat sevgisi, xoşbəxtlik arzuları, həsrət, sevinc anları əsas yer tutursa, nəfəs və şəthiyyələrində satirik və yumoristik ruh hakimdir, bunlar gülüş, istehza ilə doludur. Satirik əsərlərində cahil sufi dərvişlərini, həyata uyğun gəlməyən nöqsanları tənqid edir. Bir çox yumoristik-satirik əsərlərini təkəlləmələr üzərində qurmuşdur.

*Cümle kaplubhağalar,
Kanatlanmış uçmağa.
Kertenkele delirmiş,
Kırım suyum geçme,ye.*

*Yamru yumru söylərim,
Her sözüm kelek gibi.
Ben avare gezerim,
Sahrada leylek gibi.*

¹ Farsca «çəhel»dən meydana gəlmişdir, qırx deməkdir. Təriqətlərə daxil olub müəyyən qaydaları, adət-ənənələri mənimsəmə; əzab, əziyyət, cəfa, çətinlik.

*Ben şu aşka düşeli,
Bu sakalı kırkarım.
Dost ile bilişeli,
Bu sakalı kırkarım.*

*Bir kaz aldım ben karıdan,
Boynu da uzun borudan,
Kırk abdal kanın kurudan,
Kırk gün oldu kaynatırım, kaynamaz.*

*Bu adem dedikleri
El ayakla baş değil,
Adem manaya derler
Suret ile kaş değil.*

bəndləri ilə başlayan və hər biri 7-12 bənddən ibarət olan şerlərini buna misal göstərmək olar. Qayqusuz Abdalın aşığıdakı şathiyyəsi öz məzmununa görə başqa şerlərindən fərqlənir. Şair bu şerində təkə dinin yaramaz qayda-qanunlarına qarşı çıxmaqla kifayətlənmişdir. O, açıq şəkildə din nümayəndələrinin təəssübkeşliyini, həyatda olmayan və ümumiyyətlə, varlığı məntiqi ölçülərə sığmayan və təəccüb doğuran inanş və görüşləri istehzalı biçimdə açıb göstərir və lağa qoyur, türkiyəli ədəbiyyatşünasların dediyi kimi, hətta, Allahla zarafat da eləyirdi:

*Yücelerden yüce gördüm,
Erbabsın sen koca Tanrı.
Alem okur kəlam ilə,
Sen okursun hece Tanrı.*

*Asi kullar yaratmışsın,
Varsın şöyle dursun deyü.
Anları koymuş orada,
Sen çıkmışsın uca Tanrı.*

*Kıldan köprü yaratmışsın,
Gelsin kullar geçsin deyü.
Hele biz şöyle duralım,
Yığıt isen geç a Tanrı.*

Orta çağlarda, müsəlman dininin çox güclü olduğu bir dövrdə belə cəsarətli fikirlərin irəli sürülməsi həqiqi mənada böyük cəsarət və fədakarlıq tələb edirdi.

Bəktəşi şairlərindən Həsən Dədənin, Əzmi Babanın, Kazak Abdalın da maraqlı satirik ruhda yazılmış nəfəs və şathiyyələri vardır. Əgər Əzmi Babanın şerləri eynilə Qayqusuz Abdalın yuxarıdakı şathiyyəsinə xatırladırsa, Kazak Abdalın satiraları real həyat gerçəkləri ilə əlaqədardır. Özündən razı, lovğa, başqalarını bəyənməyən insanların paxırını açıb göstərən şerlərdir.

Hacı Bayram Vəli (1352-1420). Ankaranın Zülfazıl kəndində anadan olan bu şair öz adında «Bayramiyyə» adlı bir təriqətin qurucusudur. Təhsilini başa vurduqdan sonra bir müddət mədrəsələrdə müəllimlik etmiş, sonra isə təsəvvüflə maraqlanmışdır. Somuncu Baba adlı bir təriqət pirinin yanı ilə Şamı, Hicazı gəzdi. Sonra doğulduğu Ankaraya qayıdıb bayramiyyə təriqətini yaratdı. Yunus Əmrə təsiri ilə şerlər də yazırdı. M.F.Köprülünün yazdığına görə onun müridlərindən olan Yazıcıoğlu Məhmədin hicri 853-cü ildə yazdığı «Mühəmmədiyyə» əsəri təkə Türkiyədə deyil, Krım, Kazan və Başqırt türkləri arasında böyük hörmət qazanmışdı.

XV yüzillikdə Anadoluda çox böyük şöhrət qazanmış və ətrafına çox sayda müridlər toplayan Hacı Bayram Vəlinin fəaliyyətindən, hətta hökumət şübhələnməyə başlamışdı. Onun ilahiləri heca vəznində yazılmışdır. Cəmi bir neçə şeri dövrümüzdə gəlib çatmışdır. «Nutuk» adlandırdıqları ilahilərdən birindən bir bəndi belədir:

*Kim ki, hayrete vardı,
Nura müstağrak oldu,*

*Tevhid-i zati buldu,
Sen seni bil sen seni.*

Təsəvvüf xalq şairlərindən biri də *Əşrəfoğlu Rumi*dir (? – 1469). Əsl adı Abdullah olan *Əşrəfoğlu* həm də bəstəkar olubdur. Yaxşı təhsil aldıqdan sonra Bursada *Əmir Sultanın* xidmətində olmuşdur. *Əmir Sultanın* tövsiyyəsilə Ankarada *Hacı Bayram Vəlinin* qızı ilə evlənir və onun müridi olur. Sonralar isə Qədriyyə təriqətinin *Əşrəfiyyə* qolunu (şöbəsinə) yaradır.

Əşrəfoğlu Rumi də digər təkkə xalq şairləri kimi ən çox Yunus *Əmrə* təsirilə şeirlər yazmışdır. Onun divanında əruz və heca vəznində yazdığı şeirləri toplanmışdır. O, həm bu şeirlərlə, həm də «*Müzəkki-n-nüfus*» (Nəfsləri təmizləyən, mənliyi saflaşdıran) nəsr əsəri ilə təsəvvüf ideyalarını yaymağı, nəfsi saxlamağı, nəfsinə qalib gəlməyin yollarını öyrətməyə çalışırdı:

*Yücelerden döndüreyim,
Alçaklara gönül seni.
Alçaklardan alçaklara,
İndireyim gönül seni.*

*Yürüyeyim yana yana,
Aşk odun urayım cana,
Bakmıyayım masüvaya.
Geçireyim gönül seni.*

Bu iki bənd onun Yunus *Əmrə* şeirlərinə nə qədər uyğun əsərlər yazdığını açıq göstərməkdədir.

Yunus Əmrə (1241-1321)

Yunus *Əmrə* təkcə xalq təkkə ədəbiyyatının deyil, ümumiyyətlə bütövlükdə Türkiyə ədəbiyyatının ən böyük şairi. «*Anadolu türkcəsinin şer peyğəmbəridir*» (S.K.Karaalioğlu).

Yeddi yüzildən artıqdır ki, onun əsərləri həvəslə, şövqlə oxunur. Türk dilinin işləndiyi yerlərdə onun söz cazibəsinə tutulan, əsərlərindən yararlanan saysız-hesabsız şair yetişibdir. Yunus *Əmrə* yaradıcılığı haqqında Türkiyədə, həmçinin Avropada çoxlu əsərlər yazılmış, onun zərif anlamlı lirik poeziyası alimlərin diqqət mərkəzində dayanmışdır.

Yunus *Əmrənin* həyatı, anadan olma və ölüm tarixləri, haralı olduğu, haralarda gəzib-dolaşdığı, hansı işin sahibi olması, təhsili və s. bu kimi məsələlər mübahisəlidir. Onun həyat yolunu əfsanələrdən, şeirlərindən, təzkirələrdən əldə olunmuş məlumatlar əsasında tərtib edib hazırlamışlar. Öncələri onun doğum və ölüm tarixlərini 1250-1320-ci il olaraq yazırdılar. Ancaq sonralar Bayəzid Dövlət Kitabxanasında üzə çıxarılan bir məcmuədə Yunus *Əmrənin* hicri 720-ci ildə vəfat etdiyi və onun 82 il ömür sürdüyü qeyd edilmişdir ki, bunu miladi tarixinə çevirdikdə şairin 1320-1321-ci illərə uyğun gələn tarixdə öldüyünü görmək mümkündür. Əgər doğrudan da 82 il ömür sürmüşdürsə, demək onun doğum tarixi də 1240-1241-ci illərə düşür.

Deməli, Yunus *Əmrə* təxminən 1240-1241-ci illərdə *Əskişəhərin* Sivrihisar qəzası yaxınlığındakı Sarıköydə anadan olmuş və 1320-1321-ci illərdə isə həmin Sarıköydə də vəfat etmişdir. Onun atası əslən Xorasan türklərindən olub, Qaramanda yaşayan *Hacı İsmayıl* adında bir zəttir.

Yunus *Əmrəyə* aid qaynaqların verdiyi bilgiyə görə o, mədrəsə təhsili almış, ərəbcə və farscağı dərindən öyrənmiş, islam tarixinə və elminə və ümumiyyətlə, zamanasının bütün elmlərinə yiyələnmişdir. Onun yüksək bilik və elm sahibi olmasında o dövrün böyük elm və mədəniyyət mərkəzi Konyanın rolu da az olmamışdır. Şərqi ən böyük mütəsəvvüf alimi və şairi, məşhur Mövlana Cəlaləddin Rumi ilə də Konyada görüşdüyünü, onun dərin mənalı söhbətlərindən zövq aldığını, ilhamlandığını şeirlərindən öyrənirik.

Qaynaqlar həmçinin onun torpaq sahəsinin olmasından, təsərrüfatla, heyvandarlıqla məşğul olduğundan yazır və

belə işlərlə birlikdə onun təsəvvüflə uğraşmasında heç bir əngəl görmürlər. Yunus Əmrənin müxtəlif şəhər və vilayətləri gəzib-dolaşmasını da onun təriqətçiliyi ilə bağlayırlar. O, öz təriqətçilik ideyalarını yaymaqdan ötrü diyar-diyar gəzmiş, Konyanı, Şamı, Azərbaycanı, İrani, Anadolunun bir sıra şəhərlərini seyr etməli olmuşdur. Onun bir sıra şerlərində Anadolunun Maraş, Qeysəri, Sivas şəhərləri ilə yanaşı Naxçıvan, Təbriz, Şiraz şəhərlərinin də adlarına rast gəlinir.

Yunus Əmrənin dərslərdə aldığı müəllimlərdən Tapduq Əmrənin adı xüsusi olaraq çəkilir. Tədqiqatçılar onun bu müəllimini əfsanəvi şəxs kimi qələmə verib, gerçəkliklə əlaqəsi olmadığını da qeyd edirlər. Bir sıra mənqibələrə əsasən onun həyatı ilə bağlı əfsanələrdən biri də Hacı Bəktaş Vəli (bəzi tədqiqatçılara görə, Y.Əmrə onun tələbəsi olubdur) və Tapduq Əmrə ilə əlaqələndirir. Guya Yunus Əmrə təriqət şeyxi Tapduq Əmrənin yanında şagird olaraq işləməyə başlayır. Əsas işi də odunçuluq olur. Meşədə ağaclar kəsir, odun doğrayır və onu daşıyıb gətirirmiş. 30-40 il beləcə Tapduq Əmrəyə xidmət etmiş və eyni zamanda təriqətin gələcək və qaydalarını da, ağır zəhmətə qatlaşmasına baxmayaraq, dərinlən mənimsəmişdir. Rəvayətə görə təriqət şeyxi Tapduq Əmrə onun artıq tam yetişdiyini görüb, qızını da sevdiyindən xəbərdardı, ona görə də qızı ilə evləndirib öz yerini ona təslim edir.

Bir sıra şerlərində müəllimi Tapduq Əmrənin adı çox hörmətlə çəkilərək yad edilir. Müəlliminin böyüklüyünü, təmiz, saf bir insan olduğunu dönə-dönə şerlərində xatırladır. Onun bu gözəl əməllərini xalqa çatdırmaqla fəxr etdiyini və bunun özünün borcu olduğunu da unutmur. Məhz Tapduq Əmrə kimi mürşidinin sayəsində əsl insanlığı, qabiliyyət və bacarıq sahibi olmağı, həyatdan baş çıxarmağı öyrəndiyini dönə-dönə yada salır.

*Tapduğun tapusunda, kul olduk kapusunda,
Yunus miskin çiğidük, bişdik el-hamdü lillah.*

Rəvayətlərdən biri də Yunus Əmrənin şerlərinin sayı ilə ilgilidir. Guya Yunusun 3000 şeri olubdur. Bu şerlər bir divanda toplanmışdır. Divan Molla Qasım adlı bir təəssübkeş molla üçün əlinə keçir. Divanı götürüb bir çay qırağında oxumağa başlayır. Oxuduqca şəriətə uyğun görmədiklərini yandırır və beləliklə minini yandırdıqdan sonra yorulur. Minini də suya tullayır. Üçüncü mininə başlayanda aşağıdakı beytə rast gəlir:

*Derviş Yunus bu sözü eğri büğrü söyleme,
Seni sigaya çeken bir Molla Kasım gelür.*

Bundan sonra Yunus Əmrənin kəramət sahibi, əməlisaleh bir adam olduğunu anlayır və divanı öpüb gözü üstə qoyur. Ancaq, artıq olan olmuşdu, Yunus Əmrənin 1000 şeri qalmışdı. Həmin rəvayətə görə Yunusun yandırılan min şerini göydə mələklər, çaya atdıqlarını deryada balıqlar, qalan min şerini isə insanlar oxuyurlar.

Əlbəttə, rəvayət rəvayət olaraq qalır. Əsl həqiqətdə isə Yunus Əmrənin 300-ə qədər şeri vardır. Bunun təxminən altmışı ərüzla, qalanı isə heca vəznindədir.

Yeri gəlmişkən deməliyik ki, görkəmli ədəbiyyatşünas-folklorçu alim Salman Mümtaz «Molla Qasım və Yunus Əmrə» məqaləsində və başqa əsərlərində Molla Qasımın tarixi bir şəxsiyyət olub «Molla Qasım Şirvani» olaraq Həsənoğlu və Yunus Əmrənin muasiri sayır. Hətta Y.Əmrənin bu şirvanlı şairin «Müqabirdən güzər etidm» mətləli şerinə bir nəzirəsi olduğunu da yazır və hər iki əsərin mətnini də yuxarıda adını çəkdiyimiz məqaləsində verir [13, 354-358]. Sonralar da bu məsələ ilə ilgili Azərbaycanda Q.Namazov, M.Mürsəlov, M.Təhmasib, X.Qafqazlı, X.Hümmətova Yunus Əmrə – Molla Qasım paralelliyinə toxunmuş, XIII yüzillikdə təsəvvüfi əsərlərin mövcudluğu fikrini ortaya atmışlar. Yunus Əmrə ilə əlaqədar əfsanə və rəvayətlər çoxdur.

Bütün bunların hamısı onun öz xalqı tərəfindən nə qədər çox sevildiyini göstərməkdədir. Elə buna görə də müxtəlif təriqətlər – mövləvilər, bəktəşilər, xəlvətilər, qədirilər və başqaları onu öz şairləri hesab edirlər. Y.Əmrənin harada öldüyü və qəbrinin də harada olduğu qətiyyətlə bilinmədiyi halda, halbuki, onun Bursa, Bolu, Əyridir, Ərzurum, Karaman, Sarıköy və digər yerdə olan qəbristanlıqlarda qəbri vardır. Alimlər təkcə Sarıköydəki qəbrini sənədlərdə də əksini tapdığı üçün həqiqətə uyğun, gerçək sayırlar. Ona görə də Türkiyədə Yunus Əmrə ilə bağlı tədbirlər məhz əsasən orada keçirilir və burada ona bir abidə də ucaldılmışdır.

Yunus Əmrə elə ulu bir şəxsiyyətdir ki, hər bir vilayət, şəhər onu özünüküsü görmək istəyir, öz torpaqlarının, el-obalarının yetişdirməsi kimi, onunla öyünməyə, fəxr etməyə layiq olduqlarını bildirməyə çalışırlar.

Müxtəlif təriqətlər arasındakı mübarizəni, onu öz təriqətinin üzvü görmək istəməsini də bununla izah etmək lazımdır. Hər bir təriqət ona sahib çıxmağa can atır. Əlbəttə, onları qınamaq da düzgün deyil. Ancaq bu böyük dahi sənətkarı, şöhrəti bütün türk dünyasına, müsəlman aləminə yayılan ulu şairi və mütəfəkkiri hər hansı bir yerə – qəsəbəyə, kəndə, şəhərə, vilayətə və ölkəyə bağlamaq, hər hansı bir təriqətin üzvü olduğunu irəli sürmək, onun şöhrətini azaltmaq, əzəmətini kiçiltmək dərəcəsinə endirmək olardı. Bundan ötrü münaqişə etməyə gərək yoxdur. Çünki, Faruk K. Timurtaşın söylədiyi kimi, «Yunus Əmrə dərəcəsinə dəyərli çox böyük şəxsiyyətlər bu və ya başqa bir şəhərin və bölgənin deyil, bütün Türkiyənin, hətta bütün türk dünyasının malıdır. Yatdıqları yer isə bütünlüklə Türk millətinin qəlbidir [9, 18].

Azərbaycan ədəbiyyatında və mətbuatında şairin adı Yunis Emre, Yunis İmrə, Yunis Əmrə və s. kimi yazılır. Şübhəsiz, bir cür, həm də ən dəqiq olanını yazmaq gərəkdir. Türkiyədə onun adı «Yunus Emre» kimi yazılır. «Yunus» sözündə birinci sait qalın olduğundan ikinci sait də ahəng

qanununa uyğun olaraq «u» olur. «Emre» sözündəki «e» saitlərinə gəldikdə isə, deməli ki, Anadolu türkcəsində bu hərf iki səsə malikdir. Bizim türkcəmizdə həm «e» və həm də «ə» səsi verdiyindən, biz şairin adını «Yunus Əmrə» kimi yazsaq daha düzgün olar.

«Əmrə» sözünün mənasına gəldikdə isə aşağıdakıları söyləmək gərəkdir. Bu söz qədim türk dilində «amra» «amranmaq» və ya «amranmaqlıq»dandır. Sevmək, vurulmaq, aşiq olmaq deməkdir. Deməli, «amraq», yaxud da «amraq» sevən, aşiq, dost, sevgili, vuruş deməkdir. Sonradan bu söz dəyişikliyə uğrayaraq «əmrə», «imrə» və hətta «əmrah» biçimini almışdır.

Yunus Əmrənin bizə gəlib çatan bir «Divan»ı və bir də 573 beytdən ibarət olan «Risalət ün-nushiyyə» (Nəsihətnamə) adlı bir məsnəvisi vardır. Sədi Şirazinin və Cəlaləddin Ruminin bəzi əsərlərini türkcəyə çevirmişdir. Onun divanında başlıca olaraq ilahiləri, nəfəsləri, qəzəlləri toplanmışdır. Buradakı şerhlərin əksəriyyəti heca vəznindədir. «Risalət ün-nushiyyə» məsnəvisini şair 1307-1308-ci illərə təsadüf eləyən 707-ci hicri ilində qələmə almışdır. Məsnəvi əxlaqi-didaktik mövzuda, əruz vəzninlə yazılmış bir risalədir. Risalə mənsur girişlə başlayır və nəfs, ruh, qənaət, qəzəb, səbr, xəsislik, ağıl məsələlərinə ayrılmış hissələrdən ibarətdir.

«Risalət ün-nushiyyə» risaləsində bütün surətlər rəmzlərlə işlənmişdir. Burada əsas surətlərdən biri *Nəfsdir*. Onun başlıca istəyi insanları fəlakətə düşür etməkdir. Hətta bu yolla ona doqquz oğlu da yardım göstərir. Ən qorxulu oğlu *Tamahdır*. Onun gözü heç vaxt doymaq bilmir, işi-peşəsi var-dövlət toplamaqdan ibarətdir. Əsərdə həmçinin şair nəfsin *Qürur*, *Qeybət*, *Yalan*, *Xəbis* kimi oğlanlarından da söhbət açır və bunlara qarşı mübarizə aparən *Qənaət*, *Səbr* kimi surətləri qoyur. Didaktik-əxlaqi «Risalət ün-nushiyyə» məsnəvisində Yunus Əmrə kamillik dərəcəsinə qalxmaq istəyən insana əngəl olan nəsneləri yenməyə çağırır.

Yunus Əmrənin divanında bir çox məsələlər öz əksini

tapmışdır. Biz burada onun başlıca olaraq, eşq, dünya, ölüm, təbiət, ictimai nəsihətlər, fanilik, dərvişlik və s. bir çox mövzuda əsərlər yazdığına şahidi oluruq. Y.Əmrə xalqın içində yaşadığı üçün, şübhəsiz ki, xalqın ictimai-siyasi-iqtisadi durumunu da görür və yeri gələndə bu məsələlərə də toxunmaya bilmirdi. Əlbəttə, Yunus Əmrə təkkə-təsəvvüf şairi olduğu üçün onun yaradıcılığında başlıca olaraq məhz bununla bağlı problemlər, mövzular işlənmişdir.

Türk dilində ilk sufi əsərini Orta Asiyada yazan Əhməd Yəsəvi olubdur. Anadoluda isə sufizm cərəyanı türk dilində XIII yüzilliyin başlanğıcında Əhməd Fəqihin kiçik bir məsnəvisi, Cəlaləddin Ruminin tək-tük beytləri və Şəyyad Həməzənin bir neçə şeiri ilə başlanmışdı. Yunus Əmrə bu təsəvvüf cərəyanını öz coşqun və ehtiraslı lirizmi, xalqa yaxın ruhu və dili ilə öz yürddəşlərinə çatırdı. Vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin mübhəmlərini, varlıq-yoxluq, insan-tanrı-ölüm anlayışları arasındakı əlaqələri dərin bir hiss etmə duyğusu ilə aydınlaşdırmağa çalışırdı. Təsəvvüf fəlsəfəsini milli ünsürlərlə birləşdirdiyindən təkkə ədəbiyyatının ən güclü şairi kimi ad qoydu və ondan sonra gələnlər ona çatmaq üçün çox çalışsalar da, ancaq, onun səviyyəsinə qalxa bilmədilər. Yunus zirvəsinə qalxan olmadı.

Onun poeziyası İslam və yunan fəlsəfi görüşlərinə dərinləndən bələd olduğunu, milli türk baxışlarına söykəndiyini, haqqa ağılla deyil, sevgi ilə çatmağın mümkünüyü ideyasına dayanır. Şair öncə dünyəvi eşqi tərənnüm etsə də, sonra tanrısal sevginin əzəli və əbədi zirvəsinə anlamışdır. Yunus Əmrə belə hesab edir ki, bəşəri eşqi tərifiylə insan şanşöhrət cığırından keçərək kamilləşir və sonucda tanrısal sevginin zövqünü anlayır.

Təsəvvüfün əsasında tanrısal sevgi dayanır. Sufilərə görə tək bir vücut, vücuti-mütləq var, o da Tanrıdır. Tanrının təcəllası olan hər şey gözəldir. Kim ki, bu gözəlliyi duyur, görür, hiss edir, deməli onlar Tanrının əzəmətini, qüdrətini, uralığını, hər şeyə qadir olduğunu dərk edirlər. Tanrı onu

sevənlərin sevgilisidir. Tanrısal sevginin cazibəsində olan aşiq özünü bilmədiyi anda haqqı daha yaxşı duyur.

Sevgi, eşq məşuqə və məşuq üçün hər şeydir. Sevginin atəşində yanmaq, eşqin şərəbindən içib məst olmaq, sevgilinin yolunda hər şeydən keçmək və hətta canı qurban vermək heç nədir. Təki sevgilinin vüsalına yetişsin. Çünki aşiqə məşuqəsi lazımdır.

*Aşkın aldı benden beni,
Bana seni, gerek seni.
Ben yanarım dün ü günü,
Bana seni, gerek seni.*

*Ne varlığa sevinirim,
Ne yokluğa yerinirim,
Aşkın ile avunurum,
Bana seni, gerek seni.*

*Sofilere sohbet gerek,
Ahilere cennet gerek,
Mecnunlara Leyla gerek,
Bana seni, gerek seni...*

*Cennet cennet dedikleri,
Birkaç köşkle, birkaç huri,
İsteyene ver anları
Bana seni, gerek seni.*

Aşiqin dərдинin dərmanı sevgidir, eşqdır. O elə bir sevgi arzulayır ki, həyatda, bu dünyada onun mümkünüyü qeyri-realdır. O, tanrısına yalvarır ki, «bu dünyada öldür beni, varıp anda ölməyəyim». Təki həmişə eşqdə olsun, sevsin. Allah onu sevgisiz qoymasın. İlahilərinin birində Yunus Əmrə həmin istəyini, alovlanan eşqini belə dilə gətirir:

*Al gider benden benliği,
Doldur içimə senliyi,*

*Bu dünyada öldür beni,
Varıp anda ölmeyeyim.*

*Aşkın bir od urdu cana,
Üş yürürüm yana yana,
Ciğərim gark oldu kana,
Nice zarı kılmayayım.*

*Ko beni yanayım, tütəyim,
Bülbül olayım ötəyim,
Dost bahçesinde biteyim,
Açılıban solmayayım.*

*Aşktır bu derdin dermanı,
Aşk yolunda verem canı,
Yunus Emre eydür bunu,
Bir dem aşksız olmayayım.*

Həyatda hamının nəsibi eynidir, bir gün dünyaya gələn bir gün də bu dünyadan getməlidir. Əbədi yaşayan insan yoxdur. Varlığın var olmasının səbəb və səbəbkarı sevgi ilə ilgilidir. Çalışmaq lazımdır ki, var edənə-yaradana qovuşsan. Bu qovuşma da, ancaq sevgi yolu ilə mümkündür. Dünyaya gəlişin də məqsədi sevgidir. Eşq varlığın əsasıdır. «Bu dünya kimsəyə qalmaz, sevəlim, seviləlim» – deyən Yunus Əmrə məhz bu dünyaya gəlişinin başlıca səbəbini sevgidə görür.

*Ben gelmedim da'vi-y-içün, benim işim sevi-y-içün,
Dostun evi gönüllərdir, gönüllər yapmağa gəldim.*

Təsəvvüf təliminə görə hər şey Tanrıdan çıxır (yəni Tanrı tərəfindən yaradılır) və son anda da Tanrı ilə birləşməlidir. Allaha qovuşmanın yolları və məqamları müxtəlifdir. Bunları aşib keçməkdən ötrü insan həm zahiri, həm də batini biliyə yiyələnə bilər. Mədrəsələrin verdiyi təlim-tərbiyə, kitablardan alınan bilik haqqa çatmaq üçün yetərli sayılmırdı.

Yalnız irfan təlimi ilə silahlanan adam kamillik mərtəbəsinə çata bilər. Tanrı dərğahına yetişməkdən, haqqa çatmaqdan ötrü Yunus Əmrə də başqa mütəsəvvüflər kimi, dörd qapıdan keçməyin zəruriliyindən söhbət açır. Şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət mərtəbələrini keçən adam kamil sayılır, irfan təliminə yiyələnmiş olur. Tanrısal sevgi açarı ilə bu qapıları açıb haqqın vüsəlinə çatmaq aşiqin son məramıdır.

Sufizmin başlıca şərtlərindən biri də Tanrıya ulaşmaq üçün insanın bütünlüklə nəfsdən və bu nəfsdən doğan xəbislikdən, acgözlükdən, qürurlanmaqdan, tamahkarlıqdan, xəsislikdən və başqa eybəcərliklərdən arınması ilə bağlıdır. Kamil insan öncə nəfsi öldürməlidir. İrfanla mərifətlənən insan nəfsi, çirkinliyi, pisliyi qəbul eləmir. Əgər insan mənliyini dərk eləyirsə, deməli nəfsinə də qalib gələ bilər. Onu kamilləşməyə qoymayan, tanrısal eşq mərtəbəsinə qalxmasına əngəl olan nəfsdir. Nəfsini öldürə bilməyən bu dünyaya bağlı olan insandır, onun gözləri qapalı, beyni kütləşmiş olduğundan aləmin sirlərinə bələd olmaqdan acizdir. Ona görə də şair insanları birinci növbədə nəfsi öldürmək üçün elmə, irfana, yiyələnməyə, kamillik dərəcəsinə yüksəlməyə səsləyirdi.

*Bir kez gönül yıkdın-ısa bu kıldığın namaz değıl,
Yitmiş iki millet dahı elin yüzün yumaz değıl.*

*Kanı erenler geldi geçti, bunlar yurdu kaldı göçti,
Pervaz urup Hakka uçdu, huma kuşudur, kaz değıl.*

*Yol oldur ki, toğru vara, göz oldur ki, Hakkı göre
Er oldur alçakda tura, yüceden bakan göz değıl.*

*Toğru yola gitdin ise, er eteğın tutdun-ısa,
Bir hayır da itdin ise, birine bindür az değıl.*

*Yunus bu sözləri çatar, sanki balı yağa katar,
Halka mataların satar, yükü gevherdir tuz değıl.*

Yunus Əmrə tanrısal eşq və insan sevgisiylə dolub-daşan «ərən şair»dir. Onun yaradıcılığı başdan-başa insana məhəbbət çağırışı ilə yögrulub. O bütün insanlara bir gözlə baxan, bütün yaradılmışları bir tutan humanist bir şairdir. Ona görə insan bütün yaradılmışların əsrəfidir, ən dəyərlisidir. İnsan Tanrının ən mükəmməl əsəridir. İnsanı sevməyən Tanrısını da sevməz, «Yaradılmışı yaradandan ötrü sevirik». Humanist adam insanı dünyada ən əziz varlıq bildiyindən humanistdir. Yunusa görə insan könül qırmaqla deyil, əksinə könülləri ucaltmağı özünə borc bilməli, «ruhları həqdən gələn şərbətlə fərəhləndirməlidir». Şairə görə, «Kim bir könül yıxırsa, o, iki dünyanın bədbəxtidir», «bir kəz könül yıxdınsa, qıldığı namazın heç bir xeyri yoxdur», «yüz Kəbədən yeyrəkdir (daha üstün, daha yaxşıdır – A.A.A.), bir könül ziyarəti» deyə bir qəlbi sevindirməyi üstün tutur. İnsan ən yüksək, ən uca varlıqdır, o Tanrının bir zərrəsidir. İnsanı sevmək, Tanrını sevmək deməkdir.

*Sorun bana aklı iren gönül mi yiğ, Kabe mi yiğ,
Ben eydürem: gönül yiğdir, gönüldedir Hak duracağı.*

– deyən Yunus Əmrənin nə demək istədiyi izahsız da bu beytdən açıq biçimdə aydın olur.

Yunus Əmrə klassik divan-xalq-təsəvvüf ədəbiyyatının kəşifçisi, çarpazlaşdığı yerdə meydana çıxmış, saf, təmiz türk dilində əsərlərini yaratmış çox nəhəng bir sənətkardır. Nə ərəb və fars dilləri, nə də müsəlman-ərəb mədəniyyəti onu öz güclü təsiri altına ala bilməmişdir. Düzdür, o da başqa şairlər kimi, «divan»ını tərtib etmiş, ərəz vəznində qəzəllər və hətta bir məsnəvi qələmə almış, təsəvvüf-təkkə mövzularında əsərlər yazmış, ancaq türkcənin, öz doğma ana dilinin yaşaması, cilalanması üçün əlindən gələni etmişdir. Elə buna görə də, özündən sonrakı ədəbiyyatı güclü təsirə məruz qoymuşdur.

Çağdaş Türkiyə şairi Həsən Hüseyn (1927-1984) onun əsərlərinin dilini qiymətləndirərkən bəlkə də bir qədər ifrata

vararaq yazırdı: «Yunusun şerlərini günümüzədək dipdiri, təptəzə gətirən şey, nə onun din hocalığı, «birlik» çağırışçılığı, «dost» həsrəti, nə də xalqa olan mistik huzursuzluqdur. Yunus 700 il öncə yapılmış və hələ üzərindən böyük-böyük avtomobillər keçən bir körpü kimi dayanırsa, bu, onun güclü bir dil memarı, güclü bir dil estetik ustası olmasındadır» [1, 1, 414].

Doğrudan da, Yunus Əmrənin türk dilinin inkişafında xidmətləri misilsizdir. Öz dövrü üçün və hətta sonrakı dövrlər üçün də onun dili xalqa ən yaxın dildir. Orta çağların klassik divan şairlərinin dilindən çox fərqlənir. Yazıqlar olsun ki, ondan sonra gələnlər dil sahəsində onun yolunu davam etdirmədilər. Sonradan görəcəyimiz kimi, üç dilin qarışığından (ərəb, fars və türk) ibarət bir osmanlı dilində yazmağa üstünlük verdilər.

Yeddi yüz ildən çoxdur ki, türk xalqı Yunus Əmrə poeziyasından qida ala-ala dirçəlib yaşayır. Hər bir kəs sevə-sevə oxuduğu Yunus şerlərindən mənəvi zövq alır. Yunus Əmrə türk dilinin mədəniyyət və ədəbiyyat dili kimi, onun milli simasını, milli səsinə ən gözəl sürətdə əks etdirən böyük sənətkardır. Ona görə də bu ulu sənətkar bu gün də türk dünyasında sevilə-sevilə oxunur.

Yunus Əmrə təsəvvüf şerinin dil-üslub özəlliklərinə yeniliklər gətirdi. Poeziyanın ideya yönəmini dəyişdi, təsəvvüf rəmzləri özünəxas bir biçimdə işlədi və onlara yeni anlamlar verdi. Onun istifadə etdiyi ərəz vəznində də dəyişiklik duyulur. Əruz vəznində yazdığı şerləri hecadan fərqləndirmək olmur və həm də sanki şair bilərəkdən ərəzu hecaya yaxınlaşdırmağa çalışırdı. Yunus Əmrə poeziyasında bədii təsvir vasitələrindən gen-bol istifadə olunmuşdur.

Rus dilində çıxmış bir kitabda Yunus Əmrəni eyni zamanda Türkiyənin klassik ədəbiyyatı ilə möhkəm bağlı olmaqla, Türkiyənin xalq poeziyasının «çarı» adlandıran müəlliflər yazırdılar: «Sufi səciyyəli şerlərində Yunus Əmrə təbiəti və insanı elə real təsvir edirdi ki, bu o zaman təkcə

nadir hadisə deyildi, həm də cəsarət tələb eləyirdi... Əmrəyə qədər yağışı saçlarını sallamış kimi təsvir eləyən olmamışdır» [15, 19]. Və doğrudan da, Yunus Əmrə öz dövrü üçün cəsarətli fikirlər söyləmişdir. Yenə həmin müəlliflərin fikirlərinə istinad etmək istəyirik. Onlar yazırdılar ki, Y.Əmrəyə qədər heç kim xalq poeziyası ilə klassik şəri belə ustalıqla və incəliklə birləşdirməmişdir. Yunus Əmrə birinci dəfə olaraq, axirət dünyasının gerçəkliyinə şübhə ilə yanaşan cəsarət sahibidir. Həmin dünyadan hələ xəbər verən olmadığı üçün o yalan dünyadır. «Üç yüz ildən sonra Hamletin üsyankar qəlbini həyəcanlandıran hələ XIV əsrdə türk şairinin qorxmadan söylədiyi kafircəsinə fikirlər lap heyranedicidir» [15, 20].

Əlbəttə, Yunus Əmrədə belə heyranedicidir, təəccüb doğuran cəsarətli fikirlər çox idi. Dinin güclü olduğu bir zamanda Yunus Əmrənin müqəddəs sayılan və inanılan şeylər haqqında cəsarətli söz və ifadələri, doğrudan da valehedici bir hal sayılmalıdır.

Yunus Əmrənin şerlərində tanrısal sevginin tərənnümü ilə yanaşı, insanpərvərlik, əməkçi xalqa rəğbət, ədalətsizliyə, haqsızlığa, tərki-dünyalığa qarşı etiraz motivləri də güclüdür. Əsərləri dilinin gözəlliyi, səlisliyi və yüksək xalqiliyi ilə seçilir. Onun yaradıcılığı eyni zamanda Azərbaycan şerinin gəlişməsinə də güclü təsir göstərmişdir. O dünya ədəbiyyatının nadir sənətkarlarından biridir. YUNESKO-nun qərarı ilə ölümünün 650 və anadan olmasının 750 illiyi beynəlxalq miqyasda qeyd edilmişdir.

Yunus Əmrə ilə bağlı Türkiyədə, Azərbaycanda, keçmiş Sovetlər birliyində, Avropa ölkələrində yüzlərlə əsərlər yazılmışdır.

Pir sultanlar

Xalq təsəvvüf ədəbiyyatının bəktəşilik təriqəti ilə bağlı iki tanınmış şairi haqqında da bir qədər söhbət açmaq gərəkli sayırıq. Bunlardan biri *Pir Sultan*, digəri isə *Pir Sultan Abdaldır*. XX yüzilliyin səksəninci illərinə qədər Türkiyə

ədəbiyyatında ancaq bir Pir Sultan Abdal adlı şairdən danışılırdı. Hətta, onun ölüm tarixini də 1560-cı il olaraq göstərirdilər. İstər ədəbiyyat tarixi kitablarında, ensiklopediyalarda, dərsliklərdə və istərsə də elmi-tədqiqat səciyyəsi daşıyan araşdırmalarda məhz Pir Sultan Abdaldan söhbət gərdirdi. Əlbəttə, şübhəli fikirlər söyləyənlər də yox deyildi. Ancaq 1984-cü ildə İbrahim Aslanoğlu uzun müddət apardığı müşahidə, araşdırmaları sonucunda İstanbulda çap elətdirdiyi «Pir Sultan Abdallar» [16] kitabı ilə məsələyə aydınlıq gətirməyə çalışdı.

Araşdırmaçı İbrahim Aslanoğlu nə az, nə çox düz altı «Pir Sultan (Abdal)» adında şairin yazıb-yaratdığını söylədi və dəlillərlə, faktlarla onların kimliklərini, əsərlərini ortaya çıxartdı. Həmin altı şairin hamısında «Pir Sultan» sözləri iştirak edir.

Bunlardan beşi heca vəznində, biri isə əruz vəznində şerlər yazmışlar. Heca ilə yazan şairlərin içərisində üçü zəif, az tanınan şairlərdir. İki isə çox məşhurdurlar. Tərslikdən bunların şerləri bir-birinə qarışmış və Pir Sultan Abdalın adı ilə bağlanmışdır.

İ. Aslanoğlu hansı şerin kimlərə məxsusluğunu da müəyyənləşdirib dəqiqləşdirməyə çalışmışdır. Bu şairlərdən birini vaxtilə Anadolu türklərinin yazdığına görə «qızılbəş qiyamında iştirak» etdiyinə görə edam etmişlər. Həmin şairin Pir Sultan Abdal olduğunu yazırdılar. Xarici türkşünaslıq əsərlərində də bu məsələ öz geniş əksini tapmışdır. O cümlədən, Rusiyada, Bolqarıstanda və hətta Azərbaycanda da asılan şairin Pir Sultan Abdal olduğunu yazır və bütün pir Sultanlara aid olan şerləri də onun adı ilə izah edirdilər. İ. Aslanoğlu isə faktlara və dəlillərə əsaslanaraq asılan şairin Pir Sultan Abdal deyil, Pir Sultan olduğunu ortaya çıxardır. Beləliklə də, altı eyni adlı şairlərin içərisində ən ünlüsünün biri Pir Sultan və digəri isə Pir Sultan Abdaldır. Bunlar ayrı-ayrı şəxsiyyətlər olublar. Hər ikisi də yerli-dirlər - sivaslılardır. Pir Sultan öz adaşı və yerlisi Pir Sultan

Abdaldan öncə yaşamışdır.

Pir Sultanın doğum tarixi dəqiq bilinmir. Onun Sivas vilayətinin Yıldızeli qəzasının Banaz kəndində anadan olduğunu yazırlar. Şerlərinin hamısı heca vəznində yazılmışdır. Ən çox on bir hecalı və səkkiz hecalı şerlər qələmə almışdır. Təriqət ilə bağlı ənənə və qaydalar, əxlaqi öyüdlər, sevgi, vətən həsrəti, qərıblıq, zəmanədən, həyatdan şikayət, vəfasızlıq, dönüklük onun əsərlərinin başlıca mövzuları idi.

Pir Sultan son dərəcə qorxmaz, cəsəratli bir adam olub. Onun bu cəsəratı, dediyəndən dönməməyi də elə özünün məhvınə səbəb olubdur. Bununla bağlı olaraq, o dövrün olaylarına bir göz atmağı gərəkli sayırıq.

1501-ci ildə Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin əsasını qoyan Şah İsmayıl Xətai bu dövləti möhkəmləndirmək üçün bir sıra tədbirlər həyata keçirirdi. O, şiəliyi də rəsmi dövlət dini mövqeyinə qaldırmaqla Səfəvilər dövlətini daxildən möhkəmləndirmək məqsədi güdürdü. Şiəlik həm də Osmanlı dövlətinə qarşı mübarizə bayrağına çevrilmişdi. Ş.İ.Xətəinin zamanında başlayan Səfəvi-Osmanlı çəkişmələri onun ölümündən sonra hakimiyyətə keçən oğlu I Təhmasib tərəfindən də davam etdirilibdir.

Şiəlik Anadoluda geniş yayılırdı. «Şiələr çox vaxt müsəlmanların ziyarətghahı Məkkəyə getmək əvəzinə Ərdəbilə gedir və «biz dirinin yanına gedərik, ölünün yanına getmərik» - deyərək başda Şah İsmayıl olmaqla Səfəvi dövlət başçılarına öz xilaskarı kimi baxırdılar. Hətta onlar görüşdükdə «salam» yerinə «şah» deyirdilər. XV əsrin sonlarından sünnilik-şiəlik məsələsi dini əhəmiyyətini saxlamaqla birlikdə, tam siyasi xarakter almışdı. Bunun nəticəsidir ki, Sultan Səlim Yavuz 1514-cü il Çaldıran vuruşmasından əvvəl Anadoludan 40 min üsyançını şiəliyi qəbul etdiyinə və ya şiəlik tərəfdarı olduğuna görə toplatdirmış və hamısını edam etdirmişdi» [6, 37-38].

Bu olaylar XVI yüzillikdə də davam edibdir. Hökumət «ələvi» və ya «qızılbaş» dedikləri şiəlik tərəfdarlarını təqib

edirdi. Bunların fəallarının Kiprə sürgün edilmələri haqqında hətta fərmanlar da vardı. Pir Sultan heç kimdən qorxmadan dini-təsəvvüfi görüşlərini gizlətmir və şerləri ilə ətrafa yayırdı. O tutduğu yoldan dönməyəcəyini əsərlərində də dönə-dönə təkrarlayırdı:

*Kadılar, müftülər fetva yazarsa,
İşte kement, işte boynum asarsa,
İşte hançer, işte kellemler keserse,
Dönen dönsün, ben dönmezem yolumdan.*

Pir Sultanın dini-təsəvvüfi şerlərində Məhəmməd Peyğəmbərin və İmam Əlinin adları, yaxud da onların titulları olan «mürşid», «rəhbər», «şah», «padşah» və ləqəbləri tez-tez təkrarlanır:

*Bu dünyada benim gönül verdiyim
Birisi Muhammed, birisi Ali.
Adına, sanına kurban olduğum,
Birisi Muhammad, birisi Ali.*

Yaxud da:

*Mürşidim Muhammed buldum yolumu,
Rehberim Alidir verdim elimi.*

Bəzi şerlərindən gətirdiyimiz bu misralar onun hansı yolun yolçusu olduğunu açıq göstərməkdədir.

Şair, hətta «dadlı dilləri sevməyi», «qönçə gülləri iyləməyi», «incə belləri qucaqlamağı» da gettiyi haqq yoluna ulaşmaq üçün etdiyini bəyan edirdi.

*Severim tath dilleri,
Koklarım gonca gülleri,
Sarımlar ince belleri,
Gittidiğim yoldan ötürü.*

Pir Sultan eyni zamanda Kərbəla olaylarını, imam Əli

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

və onun ovladlarını ürək yanğısı ilə yad edir, imamların düşmənlərini (Muaviyyəni, Yezidi və b.) İbnət-ləyərək nifrətini bildirirdi:

*Alçacık yemiş dah,
Altında yeşil halı,
Ver muradımı benim
Ya Muhammad, ya Ali.*

*Yezitler aralandı ya,
Müminler sıralandı ya,
On iki imam, Şah Ali
Bu yolda paralandı ya.*

Və yaxud da:

*Alemlerin serverisin
Ah Hüseyin, vah Hüseyin.
Şehitlerin serdarısın
Ah Hüseyin, vah Hüseyin.*

*Hasan, Hüseyinin yarı
Muhammedin gözü nuru
Hem Alinin yadigarı
Ah Hüseyin, vah Hüseyin.*

Yuxarıdakılardan da göründüyü kimi, Pir Sultan həm lirik, həm də dini, ictimai, əxlaqi şerlərində şiə məzhəbinə bağlılığını qabarıq şəkildə izhar edir. Heç bir qadağadan, yasaqdan çəkinmir, «mərd, cəsur və sözünün əri» olduğunu açıq surətdə bürüzə verir. Hökumətin qadağalarına qarşı etiraz edənlərə, qiyam qaldıranlara qoşulur, üsyankar səsinə də şerləri ilə hayqırır və sonucda həbs edilərək Sivasda asılaraq edam edilir.

Türkiyə ədəbiyyatında Pir Sultan qızılbaş, ələvi, əliallahı, hürufi, bəktəşi şairi kimi təqdim edilir. Ancaq tanınmış folklorçu alim Pərtov Naili Boratav onun yaradıcılığını elmi-nəzəri cəhətdən təhlil edərək, şairin görüşlərində bəktəşi-

liyini daha güclü olduğu qənaətinə gəlmişdir. Əslində onun əsərlərində başqa təkkə-təriqət şairlərində rast gəldiyimiz təsəvvüfi görüşlərə, əfsanə və simvollara o qədər də rast gəlinmir. Şairin yaradıcılığında təsəvvüfi görüşlərlə dünyəvi görüşlər, hiss və həyəcanlar, alovlu eşq və dərin kədər duyğuları qaynayıb-qarışır. Üsyankar fikirləri ilə lirik, incə, həzin düşüncələri yan-yanadır.

Bizim şifahi xalq ədəbiyyatımızda məşhur olan «Sandığa girsəm neylərsən...» mahnısının başlanğıcını bəlkə də onun aşağıya iki bəndini köçürtdüyümüz şerində axtarmaq lazımdır:

- *Sən bir avuc darı olsan,
Yere saçılmaya gelsən,
Ben bir güzel keklik olsam,
Bir bir toplasam, ne dersin?*

- *Sen bir güzel keklik olsan,
Bir bir toplamaya gelsən.
Ben bir yavru şahən olsam,
Kapsam kaldırsam ne dersin?*

Ələvi-bəktəşilər bir sıra ədəbiyyatşünasların yazdığına görə yeddi şairi özlərinin ən böyük şairləri hesab edirlər: Nəsimi, Füzuli, Xətai, Pir Sultan, Qul Himmət, Yəmini və Virani. Bunların içərisində Pir Sultanın da olması heç də təsadüfi sayılmamalıdır. Onun son dərəcə sadə, anlaşılan, hər cür zümrənin asanlıqla qavraya bildiyi bir dildə yazdığı şerlər ağızdan-ağıza, dildən-dilə dolaşaraq sonrakı nəslin də sevdiyi, əzbərlədiyi əsərlərdəndir. O, həm də xalqın nəzərində igid, qorxmaz, qəhrəman bir şair olaraq qalmışdır.

Bolqarıstanlı türk alimi Riza Mollof onun cəsarətli, üsyankar şerlərini təhlil edərək, onu «Ortaçağ inqilabçı mütəsəvvüf xalq şairi» kimi qələmə verir. O, yazırdı ki, şerlərində Yunus Əmrənin qüvvətli xalqçılığı ilə dərddli ədasının, Xətəinin xalqçı təsəvvüfi hayqırtısının təsirləri görülməklə, onlardan fərqli olaraq Dərviş Pir Sultandan doğan orijinal

inqilabçı şair ortaçağ türk ədəbiyyatında bir dağ kimi yüksəlir. Bu baxımdan heç tərəddüd etmədən deyə bilərik ki, Pir Sultan mübarizəsilə, sənətilə cahanşümül mahiyyətdə bir üsyan öndəri və bir dahi şairdir [17, 62].

Bəktəşilik təriqəti ilə ilgili olan ikinci böyük şair isə yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, *Pir Sultan Abdal*dir. Pir Sultan Abdal da adaşına və həmyerlisinə çox bənzəyirdi. O, XVI yüzilliyin sonu ilə XVII əsrin öncələrində yaşamışdır. Pir Sultanın müridi və ona çox yaxın olan bir adamı olduğunu ehtimal edirlər. Pir Sultan Abdal eynilə öz mürşidi kimi şerlər yazmış və həyatda da onun düşüncə və ideyalarının davamçısı olmuşdur.

Elə şerlərinin bir-birinə qarışmasında da şübhəsiz, onların eyni məfkurəli, heca vəznində, oxşar biçimdə və çox sadə dildə yazılmaları ilə bağlı olmuşdur. Hər iki şairin əsərlərinin coşqun pafosu, duyğu və düşüncələrinin ustalıqla və həm də cəsurluqla söylənməsi, onları sevənlərin ürəyindən xəbər verməsi onları bir-birindən ayırd etməyi çətinləşdirir.

Pir Sultan Abdal öz mürşidi kimi çox vaxt şerlərində Məhəmməd Peyğəmbərin, İmam Əlinin və onların yaxınlarının adlarını çəkir. Əlini «padşah», «şah» kimi şerlərində adlandırırsa da, ancaq həm də səfəvi şahlarını da daha çox nəzərdə tuturdu.

*...Dost elindən dolu içmiş deliyim,
Üstü kan köpüklü meşə seliyim,
Ben bir yol oğluyum, yol sefiliyim,
Ben de bu yayladan Şah'a giderim.*

*Alınmış abdestim aldırırlarsa,
Kılınmış namazım kıldırırlarsa,
Sizde şah diyeni öldürürlerse,
Ben de bu yayladan Şah'a giderim.*

*Pir Sultan Abdal'ım dünya durulmaz,
Gitti giden ömür geri dönülmez.*

*Gözlerimde şah yolundan ayrılmaz,
Ben de bu yayladan Şah'a giderim.*

Pir Sultan Abdalın şerləri də həm formaca, həm də məzmunca Pir Sultanın şerlərini xatırladır. Onun şerləri də əsasən on bir, səkkiz və yeddi hecalıdırlar. Sivas valisi Xızır Paşanın guya hüsurunda oxuduğu iddia olunan Pir Sultanın üç şerindən ikisinin və həmçinin yenə onun zindanda olarkən oxuduğu şerlərin də Pir Sultan Abdala aid olduğunu İ.Aslanoglu qətiyyətlə söyləyir. O belə hesab edir ki, o zamanlı ağır duruma görə Pir Sultan nə Xızır Paşanın hüsurunda o cür şerlər oxuya bilərdi, nə də zindanda yazdığı şerlər (daha doğrusu oxuduğu, söylədiyi şerlər) kənara çıxarıla bilərdi. Bunu inandırıcı saymır.

Pir Sultan Abdalın gözəl lirik şerləri çoxdur. O, duyğu və düşüncələrini çox təmiz, saf bir dillə, Türkiyənin hər bir kəndlisinin belə asanlıqla başa düşdüyü bir dildə yazmışdır. «Nəfəs»lərinin birindən aşağıdakı üç bənd dediklərimizə gözəl nüsxə ola bilər:

*Gam elinden benim zülfü siyahım
Peykan değdi sinem yaralandı gel.
Suna başın için ağlatma beni
Bu gün sevda candan aralandı gel.*

*...Ne çekerse dertli sinem dağ olmaz,
Günler gelir geçer ömür çağ olmaz,
Teşevvüştüler yaralarım sağ olmaz,
Göğerdi çevresi karalandı gel.*

*Pir Sultan Abdal'ım haftada, ayda,
Günler gelir geçer bulunmaz fayda,
Gönül Hak arzular, canım hayhayda,
Toprağım üstüme kürelendi gel.*

Onu da qeyd edək ki, istər Pir Sultan, istərsə də Pir Sultan Abdalın şerləri öz formasına, dilinə və heca vəznində

yazılmasına görə aşiq poeziyasından heç də fərqlənmir. Türkiyənin xaricindəki bir sıra türkoloqlar onları aşiq ədəbiyyatına daxil edirlər. Təkkə-təriqət mövzularını işlədiklərinə və təsəvvüfi görüşlərinə görə, həm də Türkiyə ədəbiyyatşünaslarının onları aşıqlardan ayrı halda təqdim etdiklərindən biz də onları məhz təsəvvüf şairləri kimi verməyi məqsəduyğun saydıq.

Pir Sultan və Pir Sultan Abdal özləri Yunus Əmrə, Qayğusuz Abdal və Şah İsmayıl Xətəinin güclü təsiri altında qaldıqları kimi, sonrakı yüzilliklərdə yazıb-yaradan çoxlu saz şairləri də onlardan bəhrələnmişlər. Bu təsiri Qaracaoğlanda, Dərvidə, Seyranidə, Dadaloğlunda və başqalarında görmək mümkündür. Onların yazdıqları nəfəslər təkcə Anadoluda deyil, Türkiyənin Rumeli adlanan Avropa hissəsində, Azərbaycanda, İraqda sevilə-sevilə oxunub əzbər söylənirdi.

Niyaziyi – Misri (1618-1694)

Təriqət-təkkə şairi Niyaziyi-Misri Malatyada anadan olmuşdur. Təsəvvüflə bağlı Malatyada öyrəndiklərini Diyarbəkir, Mardin, Bağdad, Kərbəla və Misirdə davam etdirmiş və nəhayət 1646-cı ildə İstanbula qayıtmışdır. Bir müddət də Anadolunun bir sıra şəhərlərini, o cümlədən Bursa, Uşak, Elmalıni gəzib-dolaşıqdan sonra, Xəlvətiyyə təriqətinin Misriyyə şöbəsini qurdu və Bursada bir dərğahın şeyxi oldu. Öz sufi fikirlərini yaymaq üçün ölkələri, şəhərləri gəzib-dolaşdı. O başlıca olaraq didaktik mövzuda əsərlər meydana gətirmişdir.

1670-ci ildən Misriyyə şöbəsinə rəhbərlik eləyən Niyaziyi-Misrinin düşüncələrinə görə insan zikr yolu ilə həqiqətə çata bilər. O, özünü dünyanın müvəqqəti həvəslərindən, nemətlərindən çəkəndirməklə Tanrısına tərəf meyillənəndir. Tanrıya, haqqa çatmağın yolunu bunda görürdü.

Çoxlu mürüdləri-dərvişləri vardı. Mollaları rahatsız edən və həyəcanlandıran yorucu vəzləri, söhbətləri ucbatından 1673-cü ildə Rodos adasına sürgünə göndərilmişdir. Sonralar iki dəfə də (1691 və 1694-cü illərdə) Limni adasına sürgün edilmiş və orada da vəfat etmişdir.

Niyaziyi-Misrinin bir «Divanı» və ərəb dilində «Məva-idül-irfan» («İrfan süfrələri» adıyla 1971-ci ildə türkcəyə tərcümə olunmuşdur) adlı digər bir əsəri də vardır. «Divanı»nda ərüz və heca vəznində yazdığı şeirləri toplanmışdır. Ərüz ölçüsüylə yazdığı şeirlərində Nəsimi ilə Füzulinin, heca ilə yazdıqlarında isə Yunus Əmrə ilə Şah İsmayıl Xətəinin təsiri olduqca güclüdür. Onun çox güclü, təsəvvüf məfkurəsinə bürünmüş şeirləri Türkiyədə bəzi təbəqələr tərəfindən sevilə-sevilə mütaliə olunmuşdur.

Niyaziyi-Misri Füzuli qəzəlləri divanın ilk şeri olan

*Qəd ənərəl-eşqə-lil-üşşaqi minhacəl hüda!
Saliki-rəhi-həqiqət eşqə eylər iqtida.*

beyti ilə başlayan qəzəlinə yazdığı təxmislə kifayətlənmiş, onun dühasının meyvələrindən gen-bol yararlanmışdır.

Füzulinin həkimə müraciətlə yazdığı bir qəzəli var. Həmin qəzəlin bir beytində deyilir:

*Var bir dərdim ki, çox dərmandan artıqdır mənə,
Qoy mənə dərdimlə, dərman eyləmə, var, ey həkim!*

Aşiq Füzulinin həkimin dərmanına ehtiyacı yoxdur. Çünki onun xəstəliyi-dərdi eşqdır, sevgidir («Eşqdən canımda bir pinhan məraz var, ey həkim!» - deyir). Bu dərdir, xəstəliyin dərmanı da elə eşqin özüdür. Ona görə də şair həmin dərdi ilə baş-başa qalması daha üstün tutur. Onun bu tipli beytləri, misraları çox-çoxdur. Onların hamısını burada sıralamağa ehtiyac da yoxdur.

Niyaziyi-Misri Füzulinin yuxarıdakı fikirlərindən ilahilərinin (əslində xəlvətilər, yuxarıda da söylədiyimiz kimi, buna «durak» deyirlər) birində belə istifadə etmişdir.

*Derman aradım derdimə
Derdim bana derman imiş.
Burhan aradım aslıma
Aslım bana burhan imiş.*

Bir bəndini misal gətirdiyimiz bu ilahinin başqa bir bəndində zahidə üzünü çevirərək, oruc tütmaqla, namaz qılmaqla və Həccə getməklə insanın kamil bəndə olacağına camaatı inandırmasına qarşı çıxan Niyaziyi-Misri qətiyyətlə bildirir ki, hər bir adam ancaq ırfanla kamil ola bilər.

Lakin belə bir düşüncə sahibi olan Niyaziyi-Misrinin yaradıcılığında təzadlı fikirlər də yox deyildir. Füzulinin:

*Könül, səccadəyə basma ayaq, təsbihə əl urma,
Namaz əhlinə uyma, onlar ilə durma, oturma.*

beytlə başlayan məşhur qəzəlinə Niyaziyi-Misri:

*Könül, təsbih çək, səccadədən hiç ayağın urma,
Namaz ehlindən özgeyle, sakın, sen durma, oturma.*

beyti ilə başlayan qəzəl-parodiyasını yazmışdır.

Hər iki şerin vəznı də, şəkli də, qafiyəsi də eyni cürdür. Beytlərin miqdarı da bərabərdir (hər biri yeddi beytdən ibarət şerlərdir). Niyaziyi-Misrinin qəzəlinin sözlərinin və qafiyələrinin əksəriyyəti də eyni söz və qafiyələrdən oluşur. Ancaq Füzulinin dediklərinin tərsini söyləyir. Beytdən göründüyü kimi, Füzuli könlünə xitab edərək, səccadəyə ayaq basmamağı, təsbihə əl vurmamağı, namaz əhli ilə oturub-durmamağı tövsiyə elədiyi halda, Niyaziyi-Misri isə Füzulinin sözlərindən və qafiyələrindən istifadə eləməklə tam onun tərsini könlünə arzulayır: «təsbih çək», «səccadədən ayağını ayırma» deyir və təkid edir ki, namaz əhli olmayanlarla nəbadə oturub-durasan ha! Və digər beytlərə də beləcə cavab verilmişdir [ətraflı bax: 18, səh. 37-42].

Biz əgər bu iki şerdəki beytlərdə olan mənə ünsürlərini gözdən keçirsək, bunların çoxunun uyğun gəldiyini izahsız da görə bilərik. Hər iki şerdə bu ünsürlər – könül, səccadə, ayaq, təsbih, namaz, əhl, durma, oturma, vüzu, rahət, burriya tək, məscid, minbər, kimi, müəzzin, imam, nalə, küdurət və s. və i.a. – eyni olsa da, ifadə forması, anlam çaları, düşüncə tərzı məqsəd və istək səciyyəsi bambaşqadır.

Bir təriqətçi olaraq, həqiqətə, Allahın dərgahına ancaq zikr etməklə, həyatdakı maddi və mənəvi nemətlərə tamah salmadan çatmağın mümkünliyünü irəli sürən bu sufi görüşlü şair, şerinin son beytində Füzulinin təxəllüsünə satışmaqdan da özünü saxlaya bilməmişdir.

Bütün bunlara baxmayaraq, Niyaziyi-Misri Füzulinin güclü təsiri altından çıxma bilməmişdir. Onun bütün yaradıcılığında Füzuli izləri açıq biçimdə özünü göstərməkdədir.

AŞIQ ŞEİRİ

Xalq ədəbiyyatının böyük bir qolunu da bu ədəbiyyatın lirik növünə daxil olan aşıq poeziyası təşkil edir. Aşıq poeziyası saz sənətkarlarının meydana gətirdiyi xalq kütlələrinə daha yaxın olan bir ədəbiyyatdır. Onların sadə, aydın, anlaşılacaq bir dildə yazdıqları əsərlərdə xalqın həyəcan və istəkləri, yaşam və mübarizəsi, yüksək mənəvi keyfiyyətləri öz əksini tapmışdır. Aşıqlar çaldıqları alətlə, oxuduqları nəğmələrlə təkcə xalqı əyləndirməmişlər, xalqın sevinci ilə sevinmiş, qəmi ilə qəmlənmişlər.

Xalq ədəbiyyatının başqa növlərindən fərqli olaraq aşıq poeziyası müəllifi bəlli olan sənətlərdəndir, yəni aşıq şerlərinin sonunda onları yaradan müəlliflərin adının və ya təxəllüsünün verilməsi, belə əsərləri yazılı ədəbiyyata yaxınlaşdırır.

Aşıq ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyat həm də qarşılıqlı təsir və ilişki prosesində inkişafını davam etdirmişdir. Aşıq şeri tərzində əsərlər olduğu kimi, yazılı ədəbiyyatın klassik ənənələrini davam etdirən, hətta divanlar tərtib edən aşıqlar da az deyildi. Hər iki ədəbiyyatın inkişaf prosesini izlədikcə onların nümayəndələri ilə rastlaşacağıq.

Aşıqların əsas çalğı alətləri «bağlama», «cürə», «bozük», «tanbura», «karadüzən», «cöyür» kimi sazlardır və bunlarla çalib-oxuyurlar. Vaxtilə aşıqlara «ozan», çaldıqları çalğı alətinin adına «qopuz» demişlər. Bunlar, əsasən, oğuz türklərinin adlandırdıqlarıdır. Qazax və qırğız türkləri isə aşıqlara «baksı», «akın» demişlər. Tədqiqatçıların qeyd etdiyinə görə «aşiq» sözü, əsasən XV yüzilliyin sonlarından etibarən Türkiyədə işlənməyə başlanmışdır. Müxtəlif zamanlarda aşıqlara «saz şairi», «cöyürcü», «aşiq-şair», «meydan şairi» (və ya «meydan aşığı») da söylənmişdir.

Aşıq yaradıcılığına sinkretizm xasdır. Başqa sözlə desək, aşıq sənətində bir neçə sənət növü birləşmişdir. Şairlik, xa-

nəndəlik, bəstəçilik, aktyorluq, rəqs, çalğıçılıq və s. bu əski sənətdə üzvi biçimdə qovuşur. Şer, musiqi və rəqs aşıq yaradıcılığının ayrılmaz hissələri kimi çulğadır.

Aşıq yaradıcılığının bir xüsusiyyəti də onun anıdan, bədahətən söz demək özəlliyidir, improvizasiya səciyyəsi daşmasıdır. Hər hansı bir xalq ədəbiyyatı örnəyini (dastanı, masalı, hekayəti və s.) söylərkən, aşıq özünü sərbəst aparır. Əlavələr və ya ixtisarlar edir. Dinləyicilərin əhval-ruhiyyəsinə uyğun olaraq hərəkət edir. Bununla da öz bacarığını və istedadını nümayiş etdirir. İmprovizasiya deyişmə prosesində özünü daha qabarıq göstərir. Aşıqlar söylədikləri şerlərlə bir-birlərini çətin imtahana çəkirlər.

Türkiyə aşıqlarının inkişafında qəhvəxanaların, əsgər ocaqlarının, karvansaraların, təkkələrin böyük rolu olmuşdur. Aşıqların bir hissəsi oxuyub-yaza bilmir, ancaq saz çalmağı bacarırlar və əzbərlədikləri şerləri sazın müşayiəti ilə oxumaqla yetinirlər. İkinci qrupa daxil olan aşıqlar isə yazıb-oxumağı, şer qoşmağı bilir və bədahətən şer söyləməkdə ustadırlar.

Türkiyənin tanınmış ədəbiyyatşünas-folklorşünas alimləri M.Fuad Köprülü, A.Sırrı Ləvənd, P.Naili Boratav, Cahit Öztelli, Hikmət Dızdaroğlu, S.Nüzhet Ərçun, İlhan Başgöz və başqaları aşıq poeziyasının başlıca olaraq XVI yüzillikdən Anadoluda geniş yayıldığını və inkişaf etdiyini yazmaqla yanaşı, onun zəngin və möhkəm özlü üzərində boy atdığını və çox əski tarixi bir irsin davamçısı olduğu fikrini də özəl olaraq irəli sürürlər.

Şübhəsiz ki, aşıq ədəbiyyatının XVII-XVIII yüzilliklərdə öz yüksək zirvəsinə çatmasında bu sənətin mənsəyinin qədimliyinin, çoxəsrlik xalq təkkə-təriqət şairlərinin rolu böyükdür. Mütəxəssislər bu sənətin əski zamanlardan hələ türklər arasında geniş yayıldığını, sazın bir neçə min il öncələr meydana çıxdığını yazırlar. İlk saz sənətkarı kimi isə Arpın Çor Tigin, Çuçu və Kül Tarkanın adları çəkilir.

Həm xalqın, həm də klassik ədəbiyyatın nümayəndələri

kimi təqdim olunan, başlıca əsərlərini təsəvvüf və təriqət mövzularında yazan Yunus Əmrə (1241-1321), Hacı Bayram Vəli (1352-1420), Qayğusuz Abdal (1397 - ?), Əsrəfoğlu Rumi (? – 1469), Pir Sultan Abdal (? – 1560), Niyazi-Misri (1618 – 1694) və başqalarının aşiq poeziyasına təsiri böyükdür. Onların təmiz Anadolu türkcəsilə yazdıqları və qopuzla, sazla, tanbura ilə diyar-diyar gəzərək xalq içərisində oxuduqları nəğmələr yüzillərcə yaşamış, zəmanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Təriqət-təkkə şairlərini aşıqlardan ayırmaq, aralarındakı fərqi ayırd etmək bəzən çətindir.

«Təsəvvüf ədəbiyyatı» fəslində xalq ədəbiyyatının təriqət-təkkə şairlərinin şerlərindən yuxarıda söhbət etmişik.

Aşiq poeziyasının forma və şəkilləri

Aşiq poeziyasının forma və şəkilləri çox geniş və rəngarəngdir. Ən çox işlənən biçim xalq poeziyasının başqa şəkillərində olduğu kimi, dördlükdür və digər şəkillər də bu dördlüklərdən yararlanmaqla meydana gəlmişdir. Türkiyədə aşiq şeri o qədər geniş yayılmışdır ki, (həm də xalqa doğma olan ən çox heca vəznində yarandığı üçün), hətta klassik yazılı divan ədəbiyyatının Əhməd Nədim və Şeyx Qalib (hər ikisi XVIII əsr) kimi çox məşhur nümayəndələri belə xalq şeri tərzilə şerlər yazmalı olmuşlar. Ethem Pertov Paşa (1824-1872) Aşiq Dərddinin bir qoşmasına gözəl bir nəzirə yazmışdır.

Türk aşiq şerinin nəzm ölçüsü dilin qayda-qanunlarına uyğun olan heca vəznidir. İlk yarandığı gündən yalnız bu vəzndə əsərlər meydana gətirilibdir. Lakin əruz vəznində yazan aşıqlar da olubdur. Heca ilə yaradılan aşiq şerinin əsas şəkilləri (çağdaş türk folklorçuları buna «biçim» deyirlər) qoşma, səmai, dastan və varsağıdır. Əruz vəzni ilə yaradılan şer biçimləri (şəkilləri) isə divan, səmai, səlis, kalenderi, satranc (yaxud şatranc) və vəzni-axərdir. M.F.Köprülüyə

görə «türkü» türklərin, «türkmani» türkmənlərin (Türkiyədə yaşayan türkmən tayfalarının), varsağı da varsaqların xüsusi melodiya ilə söylənən xalq şeri növləridir. Ümumiyyətlə, bu şer şəkillərinin çoxu ya formasına, ya da məzmununa görə fərqlənirlər. Burada çox ciddi ayrılıqlar, demək olar ki, yoxdur.

Aşiq şerinin ən geniş yayılan və çox bəyənilərək işlədilən biçimi **qoşmadır (koşma)**. Qoşma biçimi o qədər geniş yayılmışdır ki, bəzən heca vəzniylə yaradılmış digər şer şəkillərini də (məsələn, səmaini, varsağını və s.) qoşma adlandırırlar. Qoşmalar əsasən 3-5 bənddən ibarət olur (bəndləri beşdən artıq olanlar da var). Hər misrada hecaların sayı 11-dir və bölgülərin sayı, əsasən, 4+4+3 yaxud da 6+5 olurlar. Qafiyə sistemi birinci bənddə a-b-c-b, yaxud da a-b-a-b şəklində, digər bəndlərdə isə c-c-c-b, ç-ç-ç-b və sairədir. Çox nadir hallarda qoşmanın birinci bəndi bu qaydadan kənara da çıxa bilər. Məsələn, digər bəndlər kimi a-a-a-b biçimində də ola bilər.

Müəllif qoşmanın sonunda adını və ya təxəllüsünü söyləyir. Aşiq Yusif Zülalidən (1873-1959) bir örnək:

*Eylerim yolunda canımı feda,
Vallahi sözümde sebatım, vatan.
Aşık oldum sana, a güzel Leyla,
Sen Şirinsen, ben de Ferhadın, vatan.*

*Anneme, babama yurt veren sensin,
Koyuna, kuzuya ot veren sensin,
Yavrucuklarıma süt veren sensin,
Sende doğur büyür evladım, vatan.*

*Senden ilham alır, fikrim, vicdanım,
Var oldukça var ol, benim vatanım,
Zülahı der: aksın yolunda kanım,
Sana kurban olsun bu canım, vatan.*

Bir sıra qoşmalarda birinci bəndin ikinci misrası bütün bəndlərin dördüncü misralarında mahnılardakı nəqarət kimi təkrarlanır. Belə qoşmalara «koşma-şarkı» deyilir. Aşıq Sümmanın (1860-1915) bu qoşmasından iki bəndi örnək olaraq aşağıya köçürürük:

*Gürbet elde bir hal geldi başıma,
Kadir Mevlam, nasip eyle sılayı.
Koymaz felek, koymaz gidem eşime,
Kadir Mevlam, nasip eyle sılayı.*

*Kağıdım yok, yazam yare gönderem,
Yanık arzuhalım kime bildirem,
Hancer olup, kendi-kendim öldürəm,
Kadir Mevlam, nasip eyle sılayı...*

Qoşmaların bir növü də dialoq tərzində, qarşılıqlı danışıq formasında yazılan «dedim-dedi» biçimində olanlardır. Bu forma təkcə aşıq poeziyasına xas özəllik deyil. Divan ədəbiyyatında da belə biçimdə olan şerlər mövcuddur və bəzi ədəbiyyat kitablarında bunlara «müracaa» deyilir. Türkülərdə olduğu kimi, bunlar da «sual-cavablı» biçimdə tərtib olunur. Belə qoşmalar iki cürdür: 1) Birinci misrasında sual verilir, ikinci misrasında isə həmin sualın cavabı söylənilir; 2) Sual da, cavab da eyni misrada verilir. Başlıca olaraq belə qoşmalarda birinci tərəfdə duran, yəni sual verən kişi, ikinci tərəfdə, yəni cavab söyləyən qadın olur. Aşıq Zülalinin aşağıdakı qoşmasında həmin birinci halın necə öz ifadəsini tapdığına fikir verək. Aşıq sevgilisinə müraciətlə fikrini açıqlayıb soruşur, sevgili də özünəməxsus biçimdə onun suallarını cavablandırır:

*Dedim: Ay kız bir ok vurdun bu cana,
Dedi: Aşık benden aman diliyor.
Dedim: Layıksınsan vezire, hana,
Dedi: Vezir değil, sultan diliyor.*

*Dedim: Haman üç bin tümen yetmeli,
Dedi: Sarraf beş hine de satmalı.
Dedim: Şevkin ay güneşi tutmalı,
Dedi: Şulemi asman diliyor.*

*Dedim: Zülali'ni koyma zarıncı,
Dedi: Benim Anadoluda birinci.
Dedim: Sende vardır narı, turuncu,
Dedi: Bahçeye gel, bağban diliyor.*

Biz aşağıda Aşıq Ömərdə bunun çox gözəl örnəyinə rast gələcəyik.

«Dedim-dedi» tipli ikinci qoşma növündə sual da, cavab da bir misranın daxilində verilir. Belə qoşmalarda aşığın suallarına sevgilisi adətən «yox» cavabını verir. Qul Nəsiminin (Nəsimiyə vurğunluqdan özünü onun qulu, köləsi saydığını büruzə verir), Ərcişli Əmrahın, Aşıq Həsənin, Ərzurumlu Əmrahın və başqa saz şairlərinin belə şerləri çoxdur. Qul Nəsiminin örnək olaraq, bu tipli bir qoşmasının iki bəndini misal göstərməyi gərəkli sayırıq:

*Uykudan uyanmış şahin bakışım,
Dedim: Sarhoş musun? Söyledi: Yok, yok.
Ak elleri elvan elvan kınalım,
Dedim: Bayram mıdır? Söyledi: Yok, yok.*

*Dedim: Ne gülersin? Dedi: Nazımdır.
Dedim: Kaşın mıdır? Dedi: Gözümdür.
Dedim: Aynı doğdu? Dedi: Yüzümdür.
Dedim: Ver öpeyim, söyledi: Yok, yok.*

Əlbəttə, həyat inkişaf etdikcə, aşıq şer formaları təkmilləşdikcə, ayrı-ayrı bu şer şəkilləri də yeniləşir, başqa-başqa biçimlərə düşür. XX yüzilliyin ünlü aşıqlarından olan Aşıq Ehsaninin «Balta» adlı aşağıdakı şeri «dedim-dedi»nin az da olsa dəyişik bir formasıdır:

*Bana bak arkadaş, dedim. Dedi: ne?
Dedim: Sen bir vatan daşsın. Dedi: he.
Dedim: kanun vardır. Dedi: çekil be!
Arkasından baltasını bile di.*

*Dedim: ilin nere senin? Dedi: Van.
Dedim: çoluk çocuk? Dedi: sekiz can.
Dedim: düzelecek. Dedi: ne zaman.
Arkasından baltasını bile di.*

*Dedim: gidiş? Dedi: onlara göre.
Dedim: kötü mü ki? Dedi: bin kere.
Dedim: hak, adalet? Dedi: «tu» yere.
Arkasından baltasını bile di. [6, 83-84].*

Qoşmanın «yedekli qoşmalar» adı ilə yaradılmış müxtəlif formaları da vardır. «Ayaklı qoşma», «zincirbent ayaklı qoşma» və habelə: «musammat ayaklı qoşma», «musammat müstəzat qoşma» deyilən şəkilləri də olur. Azərbaycan aşiq poeziyasında da bu formalar və ya bunlara bənzərləri var və onlar «qoşayarpaq qoşma», «qoşma müstəzad», «sallama qoşma» və s. şəkillərdə olur.

Səmailər. Demək olar ki, səmailər eynilə bizim gəraylılarımızdır. Türk xalq şerində səmai həm heca vəznüylə, həm də əruz vəznüylə yazılanlara deyilir. Heca ölçüsü ilə yazılan səmailər qoşma kimi qafiyələnilər. Bunlar da gəraylı kimi dörd misradan ibarət olurlar. Hər misrada da hecaların sayı səkkizdir. Səmailər də, əsasən, 3-5 və bəzən də atıq bəndli olurlar.

Xüsusi bir hava ilə bəstələnib, nəğmə və ya şərqlər kimi oxunur. Qafiyə sistemi qoşmadakı kimidir. a-b-c-b, c-c-c-b, ç-ç-ç-b və s. Əksəriyyət aşiq şerlərində olduğu kimi, bunların da sonunda müəllifin adı və ya təxəllüsü verilir.

Səmailərin mövzusu ən çox eşq, gözəllik, təbiət lövhələri ilə bağlı olur. Aşiq-şairlər yazdıqları bu səmailəri əsasən

qəhvəxanalarda, müxtəlif məclislərdə və o cümlədən aşıqların çox zaman toplaşdıqları səmai qəhvəxanalarında qarşı-hıqlı şəkildə oxuyardılar. Bu da başlıca olaraq, XVIII yüzillikdən sonra daha çox yayılmağa başlamışdır. Bu, özəlliklə də İstanbulda və Türkiyənin digər yerlərində çox geniş yayılmış bir hal idi. Səmai qəhvəxanaları da müxtəlif idi. Bahalı, lüks qəhvəxanalara hər adam gedə bilmirdi. Varlılar üçün isə problem yox idi.

Qayıqçı Qul Mustafanın (? – 1658) aşağıdakı səmaisinə baxaq:

*Sevdasını başımızda
Görür nazlanı-nazlanı.
Sülün gibi karşımızda,
Yürür nazlanı nazlanı.*

*Gözümədən akan kan gibi,
Güzellere sultan gibi,
Hublar üstünde han gibi,
Durur nazlanı nazlanı.*

*Lebinden akar zülali,
Güle benzer rüh-u ali,
Ben kuluna bir şeftali,
Verir nazlanı nazlanı.*

*Aşık mest eder sözün,
Bin kan eder ela gözün,
Kakülüyle ol mah yüzün,
Bürür nazlanı nazlanı.*

*Mustafa meteder seni,
Terkedip de gitme beni,
Takıp boynuma zülfünü,
Sürür nazlanı nazlanı.*

Bir örnək də Gövhəridən verək:

*Başına bir hal gəlirse,
Dağlara gel, dağlara gel.
Seni saklar, vermez ele,
Dağlara gel, dağlara gel.*

*Bu canım aşka düşəli,
Aşk odu ilə pişəli,
Yeşil dağlar bənəşəli,
Dağlara gel, dağlara gel.*

*Gevheri düşmüş dillere,
Diyar-ı gürbet illere,
Billahi verməməllərə,
Dağlara gel, dağlara gel.*

Yuxarıda söylədiyimiz kimi, Türkiyənin ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri nədənsə səmainin əruz vəznüylə də yazıldığını irəli sürürlər. Buraya özəlliklə əruzun məfA'ilün məfA'ilün məfA'ilün məfA'ilün məfA'ilün qəlibində yazılmış qəzəl, mürəbbə, müxəmməs və müsəddəs janrlarında yazılmış şeirləri daxil edirlər. Bəllidir ki, klassik yazılı ədəbiyyatın nümayəndələri heca vəznüylə əsərlər də yazdıkları kimi, aşuqlar da əruzla şeirlər qələmə alıblar. Bunları qəzəldən, müxəmməsdən fərqləndirmək nə dərəcədə vacibdir. Qəzəl elə qəzəldir, mürəbbə, müxəmməs və müsəddəs də həmçinin. Ona görə də biz burada misal verməyi lazım bilmədik. Hələ bunların da «müsəmmətli səmai», «ayaqlı səmai» kimi şəkilləri də vardır. Hətta «ayaqlı səmai»nin bir neçə növünə rast gəlmək olar. Sadəcə olaraq, «ayaqlı səmai» deyilənlərdən bir nümunənin quruluşu maraqlı olduğundan, dörd bəndli həmin şeirdən iki bəndini aşağıda verməyi gərəqli saydıq:

*Efəndim, gəl, bana bildir, bu istiqna, ne adettir.
Bana bildir, bu istiqna, ne adettir, adalettir.
Bu istiqna, ne adettir, adalettir, halavettir,
Ne adettir, adalettir, halavettir, nezakettir.*

*Nice tarif edem medhin bu alemde senin dilber,
Edem medhin bu alemde senin dil-ber ruyin enver.
Bu alemde senin dil-ber ruyin enver, lebin sükkər
Senin dil-ber ruyin enver, lebin sükkər, saadettir.*

Göründüyü kimi, hər bir misra dörd hissəyə ayrılmış, hər hissə digər misranın başında təkrarlanaraq, ardınca başqa parçaların gəlməsinə şərait yaratmışdır. Əslində dörd misradakı sözləri iki misraya rahatca yığmaq mümkündür.

Qoşmalarda gördüyümüz «dedim-dedi» biçimində olan danışıq tərzindəki şeirlərə səmailərdə də rast gəlirik. Aşuq Sabit Müdaminin (1918-1968) «Dedim dilbər» səmaisini buna misal vermək olar.

*Dedim: dilbər, aşka düştüm,
Dedi: sen yan çıraqımda.
Dedim: sinene sataştım,
Dedi: vaz keç şu çağımda.*

Aşuq ədəbiyyatında qoşma və səmailər mövzusunə, söylənmə tərzinə, müəyyən söz və ifadələrin işlənməsinə görə də müəyyən adlarla adlanırlar. Məsələn, insan və təbiətin gözəlliklərini vəsf eləyən, ecazkarlığını öyən, mədh eləyən qoşma və səmailərə «güzəlləmə» (bizim ədəbiyyatımızda da bu tipli aşuq şeirlərinə «gözəlləmə» deyilir), igidlik, şücaət, qəhrəmanlıq mövzusunda olanlara «koçaklama», həyat və cəmiyyətdəki qüsurlar və nöqsanları, çatışmazlıqları tənqid edən, qamçılayanlara «taşlama», yas, matəmlə bağlı yaradılanlara da «ağıt» adı verilir.

Güzəlləmələr, yuxarıda da söylədiyimiz kimi, əsasən, təbiət, qadın, at, çəmənlilik, şəhər, bağ-bağça və s. mədhinə həsr edilmiş şeirlərdir. Divan ədəbiyyatında belə şeirlər «mədhyyə» adını daşıyır. XIX əsr saz şairi Dadaloğlunun (təxminən 1785-1868) qoşma biçimli bir «güzəlləmə»sinin birinci bəndi belədir:

*Gel ha güzel, gel ha methin söyleyim,
Ağzın şeker, dudakların bal gibi.
Yaşta küçük, amma boyda münasib,
Sallanıyor bir fidanca dal gibi.*

Səmai biçimli «güzəlləmə»yə XVII yüzilliyin ünlü saz şairi Qaracaoğlanın (təxminən 1606-1689) aşağıdakı şerindən üç bənd verməklə yetinəcəyik:

*Deryaya salayım gemi,
Süreyim zevk ile demi,
Ak topuktan ala donu,
Döküp giden Dürye, Dürye.*

*Kaşları vardır karaca,
Benleri vardır sıracı,
Keklik gibi göğs'alaca,
Sekip giden Dürye, Dürye.*

*Ben varmaz oldum işime,
Hayalin girmez düşüme,
Turna tellerin başına,
Sokup giden Dürye, Dürye.*

«**Koçaklama**» xalq ədəbiyyatında, adından da göründüyü kimi, qəhrəmanlıq, igidlik, qorxmazlıq duyğularını tərənnüm eləyən, vuruşda, döyüşdə düşməyə meydan oxuyan, cəsarət və bacarığını dilə gətirən şerlərə deyilir. Hələ əski zamanlardan türklər cəsur, döyüşkən, yenilməz igidlərə böyük ehtiramla yanaşar, cəsarətlərini yüksək dəyərləndirirdilər. O zamandan, yəni ən qədim çağlardan belə cəsarətliyə haqqında əsərlər də yazılırdı. Orta çağlarda isə «Koroğlu» dastanı və başqa əsərlərdə bu keyfiyyətlər genişlənməmişdir. Koroğlunun (XVI əsr), Dadaloğlunun bu tipli şerləri çoxdur. Koroğludan bir «koçaklama» örnəyi:

*İki koçak bir meydana koşanda,
Ağzı gemli küheylanlar coşanda,
Gün batarken kan gövdeyi aşanda,
Titreşir yerle gök er savaşıdan.*

*Cenk gününde döğüş olur can kokar,
Şehitlerden ilqıt ilqıt kan akar,
Muhannet de gelmiş daldadan bakar,
Utanmaz mı hançerinin taşından.*

*Yükseklerde uçar alçağa inmez,
Yiğit olan yiğit yayını vermez,
Arkasın çevrilip, yüzünü dönmez,
Yaralanır sıfatından, döşünden.*

*Koroğluyum, kılıç vurdum kalkana,
Muhannette eksik olmaz mahana,
Koç yiğidi doğuramaz her ana,
Boğulur gayrete geçer serinden.*

Saz şairlərinin yaradıcılığında əsas yeri lirik şerləri tutsa da, onlar satirik və yumoristik əsərləri ilə də çıxış etmiş, hər aşiq zəmanəsindən şikayətini, narazılığını, həyatda gördüyü nöqsan və qüsurları öz şerlərində əks etdirmişdir. Türkiyə türklərinin ədəbiyyatında aşiq-şairlərin satirik-yumoristik şerləri «**taşlama**» (yəni, daş atmaq, daşa tutmaq, daşla vurmaq, daş tullamaq) adlanır.

Aşiq poeziyasında daşlamalar çoxdur. XVII əsrin ikinci yarısında yaşayıb-yaradan Kazak Abdal, XIX yüzilliyin saz şairlərindən Rüksəti, Sərdari, Dərdli, Bayburtlu Zehni, Seyrani, Talibi və başqaları zəmanələrinin müxtəlif ictimai məsələlərini daşlamalarında əməlli-başlı təsvir etmişlər. Bu baxımdan Rüksətinin (1856-1899) daşlamaları daha qiymətli-dir. Onun yaradıcılığında sanki dövrünün mənzərəsi verilmişdir:

*Bir vakte erdi ki, bizim günümüz,
Yiğit belli değil, mert belli değil.
Herkes yarasına derman arıyor,
Deva belli değil, dert belli değil.*

*Adalet kalmadı, hep zülüm doldu,
Geçti şu baharın gülleri soldu,
Dünyanın gidişi acayip oldu,
Koyun belli değil, kurt belli değil.*

*Çarh bozulmuş dünya islah olmuyor,
Ehli fukaranın yüzü gülmüyor,
Ruhsati de dediğini bilmiyor,
Yazı belli değil, hat belli değil.*

Ruhsətinin 5 bəndli şerindən 3 bəndini misal verdiyimiz daşlama qoşmadır. Səmai biçimində olan daşlamalara başlıca oaraq Kazak Abdalda və Dərdlidə rast gəlirik. Kazak Abdalın səmai tipli daşlamalarında bir qədər kobud ifadələr işlətdiyindən burada misal verməyi uyğun saymadıq. Dərdlinin saz ilə bağlı daşlamasını, təkrar olmasın deyə, onun haqqında sonralar bəhs etdiyimiz zaman söhbət açacağıq.

Ağıtlar matəm, yas şerləridir. Ölən adamların yaxşı əməlləri, xeyirxahlığı dilə gətirilir. Bu şerlərin də tarixi qədimlərə gedib çıxır. Əski türklərdə matəm mərasimlərində oxunan şerlərə «saqu» deyərtilər. Ağıtlar həmin saquları xatırladır. Yazılı ədəbiyyatda bunlar «mərsiyə» janrına uyğun gəlir. Onu da deyək ki, ağıtlar təkcə qoşma və səmai biçimində deyil, xalq poeziyasının başqa janr və şəkillərində, o cümlədən mani, türkü, dastan tipli şerlərində meydana gətirilir. Türkiyənin xalq ədəbiyyatında gənc yaşlarında həyatını itirən oğlan və qızlarla yanaşı, gəlin köçən qızlarının ayrılığına dözə bilməyən anaların dilindən söylənilən ağıtlar da mövcuddur.

Azərbaycan folklorunda da bu cür ağıtlar çoxdur. Ölən

adamın haqqında ağı demək məşhur adətlərdən sayılır. Məyit üzərində ağılar söyləmək indi də mövcuddur və məşhur ağıçı qadınlara da həmişə rast gəlmək mümkündür. Hər adam ağı söyləyə bilməz. Bunun üçün onların təsiredici səsi, ölənin adamın səciyyəsinə uyğun sözlər, ifadələr tapıb, şer düzmək və onu uca səslə söyləmək bacarığı da olmalıdır.

Bəzi ağıtlar vurulub öldürülən adamın dilindən də söylənilir:

*Karakoldan çıktım yan basa basa,
Ciğərlərim koptu kan kusa-kusa,
Beni vuran oğlan Konyalı Musa,
Konyalı Musa.*

Türkiyədə aşıq ədəbiyyatının şəkillərindən biri də **varsəğilər** hesab olunur. Şer nəzəriyyəçisi Cəm Dilçinin yazdığına görə «Varsəği, güney Anadolu bölgəsində yaşayan varsak türklərinin özəl bir ezgiylə (melodiya ilə – A.A.A.) söylədikləri türkülərdən gəlmiş bir biçimdir». Görkəmli ədəbiyyat tarixçisi Seyit Kamal Karaalioğlu isə onların ünvanlarını konkret göstərərək yazır ki, varsəğilər türk boylarından biri olan eyniadlı tayfanın adından götürülmüşdür. Türkiyədə varsəqlər, əsasən, İçel, Maraş, Elbistan, Çukurova bölgələrində yaşayırlar. Onlar afşarlar kimi, səlcuqluların zamanında Anadoluya gəlmişlər. Varsəğilər həmin tayfanın özəl bəstəsilə söylənilən şerləridir.

Səmai ilə yanaşı, varsəği də Azərbaycan şifahi ədəbiyyatındakı gərayliya uyğun gəlir. Ancaq, səmai həm heca, həm də əruzla yaradıldığı halda, varsəğilər yalnız heca ilə meydana gətirilir. Fərq yalnız burasındadır ki, varsəğilər «bre», «hey», «hey gidi», «behey» kimi nidalarla başlayır. Bu qürurlü əda, bir qorxmazlıq, cəsarət rəmzi kimi səslənir.

Bir halda ki, varsəğilər səmai tiplidir. Deməli səmaiyyə xas olan özəllikləri də daşımaqdadır. Səkkiz hecalıdır, əsasən 3-5 bənddən (bəzi hallarda artıq da ola bilər) ibarətdir.

Varsəğilərin ən gözəl örnəklərini Qaracağlan yarat-

mişdir. Onun qədər varsağı yazan da, demək olar ki, yoxdur. Qaracaoğlanın ünlü varsağılarından biri:

*Bre ağalar, bre beyler,
Ölmeden bir dem sürelim.
Gözümüze kara torpak
Dolmadan bir dem sürelim.*

*Aman hey Allahım, aman,
Ne aman bilir, ne zaman,
Üstümüzde çayır çemen,
Bitmeden bir dem sürelim.*

*Buna felek derler, felek,
Ne aman bilir, ne dilek,
Ahır ömrümüzü helak
Etmeden bir dem sürelim.*

*Karacaoğlan der canan,
Güzelim sözüme inan,
Bu ayrılık bize heman
Ermeden, bir dem sürelim.*

Varsağılar qoşma biçimində, yəni on bir hecalı da olurlar. Ancaq belə varsağıların sayı azdır.

Destanlar. Biz «xalq hekayələri və dastanlar» bölümündə bir qədər bunlardan danışmışdıq. Əslində dastan Türkiyə ədəbiyyatında iki anlamda işlədilir. Biri bizim epos, roman, poema, epopeya dediyimiz iri həcmli tarixi, əfsanəvi, əxlaqi, dini, inqilabi, habelə siyasi-ictimai olayları ehtiva eləyən mövzularda yazılan əsərlərdir. Qəhrəmanların başından keçən macəralı olaylar fonunda işlənir. Sonralar bəzi macərə dolu əsərlər yerini romanlara vermişdir.

Qədim türklərin əfsanəvi həyatı ilə bağlı «Oğuz kağan», «Ərgənəkön», «Bozqurd», «Köç» və s. əsərlərə də dastan

deyilir. Habelə, müxtəlif xalqların yazılı və şifahi ədəbiyyatındakı «Kalevala», «Ramayana», «İliada», «Şahnamə», həmçinin «Dastanı-İmam Əli», «Çingiznamə», «Dastanı Əhməd Hərami», «Atatürk» kimi əsərlər də dastan adlanır.

İkincisi isə biçiminə görə aşıq şerində qoşma özəlliklərini özündə birləşdirən əsərlərə dastan deyilir. Dastan ilə qoşmanın qafiyələnmə sistemi və vəznə də uyğun gəlir. Dastanlar da qoşmalar kimi, əsasən, on bir hecalı olurlar. Qafiyə sistemi də belədir: a-b-a-b və ya a-b-c-b, ç-ç-ç-b, d-d-d-b və s. Ancaq fərq burasındadır ki, burada bəndlərin sayı çoxdur. Hər bənddə dörd misra vardır. Xalq ədəbiyyatında ən uzun şer növü məhz dastandır. Bəzi dastanların bəndlərinin sayı yüzdən artıqdır. Şerin sonuncu bəndində müəllif adını və ya təxəllüsünü çəkir.

Bunlar müəyyən bir zaman çərçivəsində bəlli bir məkanın dramatik əhvalatlarını göz önündə sərir. O biri dastanlarda ideal bir qəhrəmanın həyatı ətrafında cərəyan eləyən fəvqəladəlik bunlarda yoxdur. Buradakı olaylar və insanlar daha çox real həyatdan alınır, tarixi mübarizə, təbii fəlakətlər, savaqlar, insan psixologiyasındakı qəribəliklər, canlı və cansız aləmin nəzərəçarpan özəllikləri, qələbə və məğlubiyyətlər, fəlakətlərdən törəmiş faciələr və bu faciələrlə bağlı yaşanan acı mənzərələr şer biçimində öz əksini tapır.

Bu dastanlar ya qəhrəmanın dilindən, ya da onun ölümündən sonra başqa birisi tərəfindən söylənilir, çox vaxt isə aşıq-şairlərin müşahidə və düşüncəsinin məhsulu kimi meydana çıxır. Dastanı söyləyən şəxsin dünyagörüşü, qabiliyyət və bacarığı, folkloru, xalqın adət və ənənələrini dərindən bilməsi, dərin həyat anlayışı da, şübhəsiz, burada böyük önəm daşıyır.

Dastanların bir qisminə Balkan ölkələrində, Qafqazda, rus-türk müharibələrində türklərin başına gələn müsibətli fəlakətlər dilə gətirilir. «Ahıska dastanı»nda türklərin düşmən tərəfindən soykırığa məruz qalmaları, qız-gəlinlərin başına gətirilən fəlakətlər nəql edilir. «Mora dastanı»nda

1821-ci ildə baş verən üsyan nəticəsində yunanların törətdikləri özbaşnalıqlar bir müftü qızının dilindən söylənilir. «Qars dastanı»nda 1878-ci il türk-rus savaşında işğal edilən Qars əhalisinin sultandan imdad diləməsi 9 bəndli bu şerin əsas mövzusunun təşkil edir. «Sevastopol dastanı»nda da yenə Kırım müharibəsinin acı nəticələri dilə gətirilir. «Ahıska dastanı»ndan bir-iki bəndini aşağıya köçürürük:

*Yine kavuşur ay ile yıldız,
Kavgalar kuruldu üç gece gündüz
Defter ile gitti on iki bin kız
Kızları da esir giden Ahıska.*

*...On iki bin kız bir kulede buldular,
Altın küpelerin söküp aldılar
Her birisinin bir kafire verdiler
Kızları da esir giden Ahıska.*

*...İssiz kaldı Ahıskanın sazları,
Esir gitdi gelinleri kızları.
Kör ola Galip Paşa gözleri
Bütün halkı esir düşen Ahıska.*

Bəzi dastanlar səmai biçimində də yazılır.

Dastanlar müəyyən bir olayla, rəvayətlə bağlı süjet ətrafında cərəyan edir. Savaşlar, yanğın, sel, bayram, qələbə, zəlzələ, epidemiyə, quldurluq, banditizm, xəsislik, qorxaqlıq və başqa təbiət və cəmiyyət hadisələri dastanların mövzusu ola bilər. Aşıq-şairlərin əxlaqi-didaktik dastanları ilə birlikdə maraqlı satirik-yumoristik dastanları da diqqəti çəkir. Kayıqçı Kul Mustafanın «Gənc Osman dastanı», Talibinin «Boz öküz», Aşıq Əhmədın «Bosniya savaşı», Səliminin «Mirasyedi», Sabit Müdaminin «Ərzincan dastanı» (Ərzincanda baş verən təbii fəlakət-zəlzələ ilə bağlı), Seyraninin «Yaş dastanı» (insanın ana bətninə düşməsindən qəbr evinə

köçməsinə qədərki ömrünün təsviri – Belə əsərlərə «Vücutnamə» də deyilir), Aşıq Ömərın heyvanlara xas xüsusiyyətlərindən bəhs eləyən «Hayvan dastanı», Levninin atalar sözü və məsəllər üzərində qurulmuş dastanı, Kamilinin müxtəlif sənət, peşə adamlarının həyatını təsvir eləyən «Əsnaf dastanı» bu şer növünün ən kamil örnəkləridir.

Aşıq Məstinin satirik-yumoristik 50 bənddən artıq olan «İnsan dastanı»ndan bir neçə bəndi misal verməklə yetinirik:

*Kimisi vahdetten sebakın alır,
Mey-i ene'l-hakla dolar boşalır.
Kimi bir taneye aldanır kalır,
Kimine dü cihan zevki az olur.*

*Kimi din uğrunda can atar harbe,
Kimisi düşkündür ekil ile şürbe,
Kimisi ün salar şark ile qarbe
Kimi Koroğlu'dur, kim Ayvaz olur.*

*Kimi karıncadır, deve görünür,
Kimi aslan, çakal postun bürünür,
Kimi kırlangıç tek yerde sürünür,
Kimi Cibril ile hem-pervaz olur.*

*Kimisi fil, kimi fil yutan siçan,
Kimi yılan, çıyan, kimi merd, aslan,
Kimi həcər, şecer, kimi, irin, kan,
İnsan dedikleri, azdan az olur.*

İndi də xalq poeziyasının divan ədəbiyyatının nümayəndələrinin təsiri altında əruz vəznüylə yazdıqları bəzi şer biçimlərinə nəzər salaq. Əvvələn, saz şairlərinin əruzla yazdıqları şerlərinin sayı elə də çox deyil. İkincisi, aşıqların yazdıqları bu tipli şerləri divan şairlərinkilərdən çox-çox zəif idi.

Əruz vəzninlə yazılan şer şəkillərindən biri **divandır**. Bizim ədəbiyyatımızda olduğu kimi, aşıqlar bunlara divani də deyirlər. Lakin divanların, yəni Türkiyə aşıqlarının yazdıqlarının hamısı əruz ölçüsü ilə olduğu halda, Azərbaycan aşıqlarının divaniləri isə, əsasən heca ilə meydana gətirilir. Üç və daha artıq bənddən oluşan bizim divanilərin birinci bəndində birinci, ikinci və dördüncü misralar bir-birilə qafiyələndiyi halda, üçüncü misra sərbəst qalır. Sonrakı bəndlərdə qafiyələnmə sistemi gəraylı və qoşmada olduğu kimi davam eləyir.

Türkiyə ədəbiyyatında isə divan (yaxud da divani) əruzun fa'ilatün fa'ilatün fa'ilatün fa'ilün qəlibi ilə qəzəl, mürəbbe, müxəmməs, müsəddəs, müsəmmət şəklində meydana gətirilən şerlərə deyilir. Divanların hər misrası on beş hecalıdır, bunlar saz şairləri tərəfindən xüsusi bir aşıq havası ilə oxunurlar. Qəzəl formasında olan divanların hər bir misrasından sonra fa'ilatün fa'ilün vəznində «ziyədə» adlı artırmalar əlavə edərək «ayaqlı divan», «yedəkli divan», «müstəzadlı divan» deyilən şer şəkilləri də olur. Aşıqlar divanları çox zaman heca vəzninlə oxuyurlar.

Divanlar klassik yazılı ədəbiyyatdakı janrlardan fərqlənmədikləri üçün daha bunlardan misallar verməyə ehtiyac qalmır. Ancaq mürəbbe biçimindəki divanlar bizim aşıqların divanilərinə bənzədiyindən aşıq Gövhərinin bir şerindən iki başdakı bəndi örnək olaraq burada verməyi gərəkli sayırıq:

*Şerh edip raz-ı derunum ol cenana söylesem,
Payine yüzümü sürsem, bi-bahane söylesem,
Katre-i eşkim dökülse dane dane söylesem,
Çektigim her türlü gamdan bir nişane söylesem.*

*Tutalım ben söylemişim ol peri mazurdur,
Tifl-i nev-res hal-i dilden bilmemek meşhurdur,
Bilse de bi-merhamettir hüsnüne mağrurdur,
Bana rahm etmez o kafir müslümana söylesin.*

Göründüyü kimi, divanların dördlük şəklində olanlarının qafiyələnmə sistemi qoşmadakına uyğundur. Birinci bənd müxtəlif (a-b-a-b, a-a-b-a-, a-a-a-a) olsa da, qalan bəndlər isə c-c-c-a, ç-ç-ç-a, d-d-d-a və s.

Əruz ölçüsü ilə yazılan «**səlis**» (rəvan, axıcı), «**kalendəri**» (qələndər – dərviş, həqiqət axtaran filosof, dərbədər), «**sat-ranc**» (yaxud da şatranc – şahmat anlamındadır) aşıq şer biçimləri də divan ədəbiyyatındakı qəzəl, mürəbbe, müxəmməs, müsəddəslərdən o qədər də fərqlənmədiklərindən bunlar haqqında da söhbət açmağı artıq hesab edirik. «Divan» (ya da «divani») haqqında söylənilənləri bunlara da aid etmək olar. Sadəcə, bunların hər biri əruzun müxtəlif qəliblərində meydana gətirirlər.

Ümumiyyətlə, aşıq şerinin şəkilləri çoxdur. Bir sıra araşdırıcılar səksəndən artıq şer şəkillərinin olduğunu yazırlar. Bunların hamısından söhbət açmaq, əlbəttə ki, mümkün deyil və buna ehtiyac da yoxdur. Aşıq ədəbiyyatının və ümumiyyətlə ədəbiyyatın yaradıcı sənətkardan böyük ustalılıq, qabiliyyət tələb eləyən, formaca eyni, məzmunca isə müxtəlif cinsli rədif və qafiyələrdən meydana gətirilən təcnislərindən, habelə vücudnamə, ustadnamə, deyişmə və digər şer şəkillərindən də danışmaq olardı. Ancaq buna imkan yoxdur.

Görkəmli saz-söz ustaları

Xalq şerinin gələnlərini parlaq surətdə davam etdirən aşıq-şairlərin müxtəlif dövrlərdə görkəmli nümayəndələri yetişmişdir. Onların yaratdıqları sənət inciləri türk poetik sərvətinin məzmunca dərinləşməsinə xidmət etmişdir. Aşıq-şairlərin bədii irsi yaşadıkları dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini əks etdirməklə yanaşı gözəllik, sevgi, ilqar, vəfa anlayışlarına yeni çalarlar qatmışdır. Söyləmə tərzini, fikri ifadə etmə vasitəsi, dönə-dönə işlənmiş və cilalanmış poetik forma və

məzmun sanballığı onların əsərlərini xalqa doğmalaşdırmışdır.

Aşıq geniş xalq kütlələrinin ən sevimli nəğməkarları olubdur. Çünki xalqın istəklərini, həyəcan və diləklərini gözəl biçimdə, parlaq surətdə əks etdirir. O, həmişə kütlənin ən gur, sıx yaşayış məskənlərində çıxış edir, xalqın yaşam uğrunda mübarizəsi də onların yaradıcılığı üçün qaynaq olubdur. Xalqın sevinci ilə sevinən və kədəri ilə kədərlənən bu el sənətkarları bütün zamanlarda geniş kütlə arasında dərin rəğbət qazanıb, böyük ehtirama malik olublar.

Özəlliklə, orta çağlarda xalq «şair» olaraq məhz aşıqları tanıyırdılar. Çünki, aşıqlar onların anladığı dildə əsərlərini yazır, sazla, sözlə onları əyləndirirdilər. Dar günlərində də öz ağı, təcrübəsi, hazırcavablığı ilə onlara yol göstərirdilər. Hər yerdə də düzgünlük, ədalət, xeyirxahlıq, insaf, mərhəmət təlqin edir, yüksək insani keyfiyyətləri aşılamağa çalışırdılar.

Türkiyədə aşiq şerini təkkə-təriqət poeziyasından həm də ona görə ayırırlar ki, aşiq yaradıcılığında təsvir edilən sevgi həyatidir, gerçək sevgidir. Təsəvvüf eşqi ilə gerçək eşq arasındakı fərq bəllidir. Birincisi tanrı sevgisi, ilahi eşqdirsə, ikincisi həyatı, real, insani məhəbbətdir. Aşıqların şerlərində təsvir edilən gözəl qadın və qızlar, müxtəlif insanlar onların ətrafında gəzib-dolaşanlardır. Bunları bəzən öz adları ilə belə əsərlərində adlandırır, tərifləyir, onlara ürək sözlərini çatdırırlar. Anadolu türklərinin aşiq poeziyasını təkkə-təriqət poeziyasından ayırmalarının bir səbəbi də məhz bununla bağlıdır. Aşıq poeziyasına onlar həm də «din dışı ədəbiyyat» (din ilə əlaqəsi olmayan ədəbiyyat, dünyəvi ədəbiyyat) deyirlər.

Təsəvvüf və divan ədəbiyyatından fərqli olaraq aşiq tərzində əsərlərin meydana gətirilməsi XVI yüzillikdən başlayır. Biz dini-təsəvvüfi xalq ədəbiyyatından yuxarıda söhbət açmışıq. Aşıq ədəbiyyatı artıq dini-təriqət mövzularından kənar bir ədəbiyyat idi. Əsərlərinin həm məzmunu, həm də

müəyyən qədər biçimi baxımından XVI əsr aşıqları özlərindən öncəki və özlərilə çağdaş olan təsəvvüfi xalq şairlərindən fərqlənirdilər. Bu dövrün aşıqlarında gələnxəsəl sevgi şerlərilə yanaşı, yaşadıkları çağın önəmli olaylarına da onların münasibətini görmək olardı. XVI yüzillikdə bir xeyli aşiq yazıb-yaratmışdır. Bunlardan bəzi tanınmışlarının adlarını çəkmək olar: Ozan, Qul Məhməd, Baxşı, Öksüz Dədə, Koroglu, Çırpanlı, Armudlu, Qul Çulxa, Oğuz Əli, Xəyali və s.

Aşıq ədəbiyyatı qədim və zəngin bir irsin davamçısıdır. Həmçinin aşiq yaradıcılığının inkişafında Türkiyə ədəbiyyatı tarixinə ölməz sənətkarlar verən təkkə-təsəvvüf xalq ədəbiyyatının da rolu olduğunu özəlliklə bildirmək gərəkdir. Təsəvvüf xalq ədəbiyyatının nümayəndələrinə şair, bunlara isə aşiq deyilsə də, ancaq bəzən onları bir-birindən ayırmaq çətin olur. Özəlliklə də şerlərinin ölçüsünə və biçiminə görə yaxınlıq daha çoxdur. Aşıq yaradıcılığı geniş xalq kütlələrinə daha yaxındır. Lakin divan ədəbiyyatı ilə aşiq yaradıcılığı bir-birindən çox fərqlənirdi.

XVII əsrin sonlarında və özəlliklə də XVIII yüzillikdə xalq və divan ədəbiyyatları arasında yaxınlaşma, bir-birinə meyl etmə halları özünü göstərir. XVIII əsrin Əhməd Nədim və Şeyx Qalib kimi böyük şairləri belə, az da olsa heca vəznində şerlər yazdılar. Aşıq poeziyasının da Gövhəri, Ömər, Bayburtlu Zehni, Seyrani, Dərdli və başqa nümayəndələri klassik formalı əsərlərini yaratdılar.

XVII yüzillikdə aşıqların sayı bir qədər də çoxalır. Bu əsrdə çox ünlü aşıqlar yetişir. Quloğlu, Qazaq Abdal, Aşıq Həsən, Türabi, Aşıq Mustafa, Katibi, Gədəyi, Qayıqçı Qul Mustafa, Qaracaoğlu, Öksüz Aşıq, Şah Bəndə, Aşıq İsmayıl, Ərcişli Əmrax, Aşıq Ömər, Kəşfi, Bənli Əli, Təslim Abdal kimi görkəmli saz şairləri yaşayıb-yaratmışlar.

Əslində bunların bəziləri, məsələn, Aşıq Ömər bir az da XVIII yüzillikdə yaşamışdır (1707-ci ildə ölmüşdür). XVIII əsrdə aşiq ədəbiyyatı öz inkişafını davam etdirsə də, ancaq bu yüzillikdə çox ünlü nümayəndələri (əgər yaşam tarixi

mübahisəli olan Aşıq Gövhərini nəzərə almasaq), demək olar ki, az idi. Bunlardan Əli, Qabasaqqal Məhməd, Xocaoğlu, Qara Həmzə kimi bir qədər tanınmışların adını çəkmək mümkündür.

Başqa dövrlərdə olduğu kimi, XIX yüzillikdə də aşıq poeziyasının başlıca mövzusunun sevgi lirikası təşkil edir. Burada təsvir və tərənnüm edilən sevgi gerçək, insani və həyatı sevgidir. Aşıqların şerləri iştirak etdikləri məclisdə, gündəlik həyatda gördükləri el gözəllərinə, real insanlara həsr edilmişdir. Bununla yanaşı, aşıq yaradıcılığında güclü məhəbbət motivləri ilə birlikdə ictimai bərabərsizlik, ədalətsizlik, özbaşnalıq, dövlət məmurlarının vəzifələrindən sui-istifadə etmələri və başqa bu kimi yaramazlıqlar da öz əksini tapmışdır.

XIX əsr aşıq ədəbiyyatında, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, artıq divan poeziyasının və təsəvvüfi xalq şerinin güclü təsiri yenidən özünü göstərməyə başlayır. Bu yüzillikdə yazıb yaradan Aşıq Əli, Süruri, Fiqani, Cövri, Səbri, Bəzmi, Sümmani, Zülali, Mühibbi, Kamali, Tifli, Camali, Dəli Boran, Sərdari kimi aşıqların içərisində Dərdli, Bayburtlu Zehni, Əmrah, Rüksəti, Dadaloğlu, Seyrani ən məşhurları idi.

Bilindiği kimi, XIX yüzilliyin ikinci yarısından Türkiyə ədəbiyyatı da dünyada gedən yeni ədəbi prosesə qoşuldu. Ədəbiyyatda yeni ədəbi janrlar yaranmağa başladı. Bu hal aşıq yaradıcılığına da təsirsiz qalmadı. Aşıq poeziyasında ictimai motivlər mühüm yer tutmaqdaydı. XX yüzillikdə dünyada baş verən böyük hadisələr aşıq şerində ictimai-siyasi mövzuların daha da çoxalmasına səbəb oldu. Aşıqlar əsərlərində bəşəriyyəti düşündürən çox vacib məsələlərə – qanlı müharibələrə, ictimai bərabərsizliyə, sosial ayrı-seçkiliyə, xurafata, cahilliyə qarşı barışmaz mövqe tutmuş və bütün bunlara öz münasibətini bildirmişlər. Onların yaradıcılığında sülh, əmin-amanlıq uğrunda mübarizə də önəmli yer tutmuşdur.

Cumhuriyyət dövrünün belə görkəmli nümayəndələrindən Aşıq Veysəl Şatıroğlu, Aşıq Ehsani, Əli İzzət Özqan, Məhzuni, Aşıq Şah Turna, Çıldırılı Şənlik, Kağızmanlı Hifzi, Hüseyn Çıraqman, Aşıq Zamani, Reyhani, Talibi, Aşıq Fərmani və bir sıra digərlərinin adlarını çəkmək olar. Bunlardan ikisi haqda bir neçə kəlmə söyləməyi gərəkli sayırıq.

Aşıq Ehsani Türkiyədə «Devrimçi Ozanlar» (inqilabçı şairlər) adlanan bir məktəb, yaxud da qrupun başçısıdır. «Bu məktəbin başlıca məqsədi-imperializma, müstəmləkəçiliyə, ictimai bərabərsizliyə qarşı amansız olmaq, sülh uğrunda, bəşəriyyətin işıqlı gələcəyi uğrunda mübarizə aparmaqdır» [6, 58].

Aşıq Ehsani 1930-cu ildə Diyarbəkirdə anadan olsa da, onun atası Güney Azərbaycan türklərindən olub, azadlıq hərəkatının üzvü olduğundan Rza şah istibdadı zamanı təqiblərdən qaçaraq Türkiyəyə gəlmiş və burada kənd ağalarının özbaşnalıqlarının qurbanı olmuşdur. Gənc yaşlarından şer qoşmağa, saz çalib-oxumağa, ölkənin kənd və qəsəbələrini gəzib-dolaşmağa üz tutdu. İctimai məsələlərə qarışdığı üçün həbsə atıldı, kasıbların, kimsəsizlərin haqqını müdafiə etdi. Heç kimdən, heç nədən çəkinmədən sözünü və sazını silah kimi işlətməyi bacardı. Türkiyə Fəhlə Partiyasının üzvü oldu (1966).

Öncə aşıqanə lirik şerlər və sevgi dastanları yaradan Aşıq Ehsani, sonralar ictimai məsələlərə daha çox önəm verməyi qarşısına məqsəd qoydu. Hələ sovetlər dönəmində öz kitablarını şəxsən Azərbaycan EA-nın kitabxanasına göndərirdi. Onun «Ağalı dünya» (1964), «Yazacağım» (1966), «Bakalım hələ» (1967), «Bak tarlanın daşına» (1974), «Vur ağanın başına» (1975) və s. şer kitabları çap olunmuşdur. Onun özü haqqında da bir sıra kitablar yazılmışdır. Öz şəxsi həyatından bəhs edən «Aşıq Ehsani və Güllüşah» dastanı da maraqlıdır.

Haqqında danışmaq istədiyimiz ikinci aşıq qadınıdır. 1951-ci ildə Sivasın Qaynarca kəndində kasıb bir ailədə

dünyaya gələn *Aşiq Şah Turna* da Aşiq Veysəl kimi çiçək xəstəliyindən üç yaşında gözlərinin nurunu itirən bir aşıqdır. Uşaqlıq çağlarından saz çalmağa, söz qoşmağa başlayan bu qızcıqaz çox keçmir ki, dinləyicilərin dərin rəğbətini qazanır. Anasının köməkliyi ilə ətraf şəhər və kəndləri gəzərək öz lirik şerlərini oxuyur, dastanlar söyləyir. Bəzən onun konsertlərinə o qədər çox adam yığılır ki, məcbur olub bu konsertləri stadionlarda keçirməli olurlar.

Aşiq Şah Turna da Aşiq Ehsani kimi yaradıcılığında ictimai məsələlərə daha çox meyl eləyir. Göründüyü kimi, XX yüzillikdə artıq görkəmli qadın aşıqlar da yetişir. Onlar məhəbbət lirikası ilə yanaşı, əsərlərində ictimai-siyasi motivləri qoyub həll etməyə çalışır, qorxmadan, çəkinmədən öz sözlərini də açıq söyləyirlər.

Əlbəttə, XX yüzillikdə yetişmiş ən böyük aşiq Veysəl Şatiroğludur. Onun haqqında ayrıca danışacağıq.

Öksüz Dədə

XVI yüzilliyin ən görkəmli saz şairlərindən olan Öksüz Dədə yeniçərilərlə bağlı bir aşıqdır. Onun əsl adının Əli olduğu göstərilir. Bu saz şairinin doğum və ölüm tarixləri dəqiq bilinməsə də, Türkiyənin Avropa hissəsindəki Rumelidə, Dunay çayı sahillərindəki bölgələrdə yaşadığı qeyd olunmaqdadır. Çox zaman XVII əsr aşıqlarından Öksüz Aşıqla qarışıq salınmışdır. Şerləri Öksüz Aşıqın adına çıxılmışdır.

Yeniçəri ocağında yetişdiyi üçün, görünür, «Dədə» adını da ona görə almışdır. Onu ən çox məşhurlaşdıran Osmanlı-İran müharibələri zamanı əsir düşən və 1590-cı ildə İstanbulla girov olaraq gətirilən İran şahzadəsi Heydər Mirzə ilə bağlı yazdığı qoşmalardır. 1577-1590-cı illər arasında aparılan bu savaşların iştirakçısı olduğu bilinən Öksüz Dədənin qoşmalarının biri İran hökmdarı Birinci Şah Abbasın dilindən söylənilir:

*Ferhad Paşa ilimize geldi hay,
Yenemedim, yavrucağım aldı hay,
Hasretimiz kiyamete kaldı hay,
İmirzami hoşca tutun, ağalar.*

*Akar gözlerinden kan ile yaşum,
Dün ü gün hasretlik çekmedir işim,
Hem ehlim ayalım, oğlum, yoldaşım,
Şunları da hoşca tutun, ağalar.*

İki bəndini yuxarıda verdiyimiz bu şerdən tarixi olayların iştirakçıları ilə yanaşı, ata qəlbinin iztirablarını da duymamaq mümkün deyil. Ata düşməninə də övladı ilə yaxşı rəftar etmələrini söyləyir və hələ üstəlik «Bizden selam olsun Osman oğluna» deyir. «Fəqət ədəbi baxımdan əsl qiymətli tərəf bu şerdə sənətkarın hadisələrə qarşı aldığı münasibətdədir. Görülür ki, bir yeniçəri saz şairi sifətiylə bu olay onu bir savaş müvəffəqiyyəti olaraq əlaqədar eləmir. Şair bu hadisədə digər mədhiyyəçi şairlər kimi qılınc zəfəri axtarmır. İnsani düşüncəsilə Öksüz Dədə müharibədə mənəvi aşınma, bəşəri bir iztirab görür. İran şahı Osmanlı dövləti üçün düşməndir. Öksüz Dədə ordu şairidir. Bunun müqabilində şair onun şəxsində məğlub olan bir atanı görür və bu qərībā atanın fəryadını qəlbində yaşadaraq, onun dilindən dərin bir hüznə savaşa «bəylərə armağan» gedən «gülü» üçün həsrətlə inləyir:

*Yedi yıldır ben bu derdi çekerim,
Zebun oldum, dört yanuma bakarım.*

Öksüz Dədənin bu insanpərvərliyi onun təbiətindən artıq yeniçəri mühitində olmasından, ardı-arası kəsilməyən soyğunçu savaşların doğurduğu böyük fəlakət və iztirabları öz gözüylə görüb, onun faciəsini bilavasitə yaşamasından irəli gəlməkdədir» [17, 56].

Ümumiyyətlə, Öksüz Dədənin yaradıcılığında savaş mövzusu geniş yer tutur. Saz şairinin orduda xidmət eləməsi, müharibələrdə baş verənləri gözlərilə görməsi bəzən başqa şərlərində də bu mövzu ilə bağlı məsələlərə gəlib çıxmasına nədən olmuşdur. Məsələn, Dunay çayı haqqında yazdığı bir qoşmasında bu çayın gözəlliyini, onun ətrafındakı səfali yerləri, mənzərələri tərənnüm etməklə yanaşı, müəyyən zamanlarda savaşların bu yerlərə fəlakətlər gətirdiyini, bu gözəl mənzərələrin insan cəsədlərilə dolu olduğunu da şerin aşağıdakı bəndində göstərmişdir:

*Kimse bilmez anun kandedür başı,
Dalğalanır gelür yeğindir cüşü,
Eksik değıl yaylasının savaşı,
Leş ile doludur gölü Tuna'nın.*

Öksüz Dədə yaradıcılığında eşq, ayrılıq, qürbət motivləri də güclüdür. Saz şairinin qoşmalarında insan duyğuları ilə təbiət gözəlliklərinin qarşılaşdırılması məharətlə verilir. Aşığın «üstünə» rədifli gözəlləməsində «badi-səba»dan da, «ərəb atı»ndan da, «qumru» quşlarından da söhbət açması məhz sevgilisinin tərəvətliliylə bağlamağından irəli gəlməkdir. Şerin iki bəndini nəzərdən keçirək:

*Deli gönül yöğrük Arap atıdır,
Aşığın yureğı yedi katlıdır,
Nice sevmeyeyim, dili tatlıdır,
Lebi şeker ezer ballar üstüne.*

*Yalan olmaz aşıkların sözündə,
Arzumanım kaldı ala gözündə,
Kimi gerdanında kimi yüzündə,
Dizilmiş benleri eller üstüne.*

Öksüz Dədə yaradıcılığında təcislərə də rast gəlirik. Onun təcisləri də öz bədiiliyi, ifadə və sözlərin yerli-yerində işlədilməsi diqqəti çəkir.

*Bu qarib gönlümün nesin sorarsın?
Her dem yar elinden yaralı sine.
Yar merhem etmezse onulmaz yaram,
Ölür de giderim yaralı sin'e.*

Buradakı birinci «sine» ürək, qəlb, sinə, ikinci «sin'e» isə qəbir, məzar anlamında işlənmişdir.

Öksüz Dədə XVI yüzilliyin Türkiyə aşığıları içərisində ən ünlüsüdür.

Qaracaoğlan

Türkiyə aşığı ədəbiyyatının ən ünlü, ən güclü şairlərindən Qaracaoğlanın həyatı və yaradıcılığı haqqında çox yazılmışdır. Hələ aşığın öz sağlığında cümlərdə, xatirə dəftərlərində, müxtəlif məcmuələrdə, dastanlarda onun haqqında bilgilərə və şərlərinə rast gəlmək olardı. Onun irsinin toplanması, nəşri və öyrənilməsi sahəsində çox işlər görülmüşdür. Aşığın həyatı və yaradıcılığı ilə ilgili ilk elmi-tədqiqat işləri keçən yüzilliyin öncələrindən başlamışdır. Bu sahədə ilk yazı yazanlardan Əli Rza Yalkın, İshaq Refetin, Sadəddin Nüzhet Ərğunun, Əhməd Qüdsi Təcərin xidmətləri böyükdür. Sonralar isə bu böyük el sənətkarı daha çox diqqəti cəlb eləmiş və onun haqqında xeyli dərəcədə işlər görülmüşdür. Qaracaoğlanın yaradıcılığını öyrənmək, əsərlərini toplayıb çap etmək sahəsində Məhməd Fuad Köprülünün, Cahid Öztellinin, Sadəddin Nüzhet Ərğunun, Növzad Yesirgilin, Mustafa Nəcəti Karaərin, Müjgan Cünbunun, Tahir Qüdsi Makalın və başqalarının xidmətləri diqqətəlayiqdir. Onlar Qaracaoğlanın bədii irsi haqqında dəyərli fikirlər söyləmiş, aşığın Türkiyə xalq ədəbiyyatındakı yeri, əhəmiyyətinə dair maraqlı fikirlər ortaya atmışlar.

Qaracaoğlan irsinin tədqiqi sahəsində Türkiyədən kənarda da müəyyən işlər görülmüşdür. Bolqarıstanlı türk ali-

mi Rza Mollov keçən əsrin əllinci illərində bu aşıq haqqında məqalələr yazmışdır. Azərbaycanda X.Quliyeva-Qafqazlı «Qaracaoğlanın həyatı və yaradıcılığı» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmiş, 1985-ci ildə isə «Qaracaoğlan» kitabını nəşr etdirmişdir. Rəfiq Zəka Xəndanın, Qara Namazovun aşıqla bağlı məqalələri çap olunmuşdur. Qaracaoğlanın Azərbaycanda əsərləri nəşr edilmiş, şerlərinə musiqi bəstələnmişdir. Onun əsərləri azərbaycanlı oxucular tərəfindən sevilə-sevilə oxunur və əzbər söylənilir.

Xalq ədəbiyyatının bir sıra başqa nümayəndələri kimi, Qaracaoğlanın da öz keçmişi, yəni tərcümeyi-halı ilə bağlı qaranlıq məqamlar çoxdur və bəziləri hələ də dəqiqləşdirilməmiş qalır. Onun harada, nə zaman anadan olduğu və harada, nə zaman öldüyü haqqında, «Qaracaoğlan» imzası ilə ortada olan əsərlərin hamısının ona aid olub-olmaması ilə bağlı müxtəlif düşüncələrin gəzib-dolaşmasına dair mübahisələr, mülahizələr davam etməkdədir.

Uzun müddət aparılan elmi araşdırmalar sonucunda hələlik onun təxminən 1606-cı ildə Adana vilayətinin Bağça qəzasının Farsak kəndində tanınmış Sailoğulları nəslində dünyaya göz açdığını söyləmək olar. Bununla birlikdə, bəzi mütəxəssislər onun Anadolunun şərqi tərəflərində, özəlliklə də Ərzurumda anadan olmasını israr edirlər. Onun əsl adı Həsən, atasının adı isə Qara İlyasdır. Türkmən tayfaları içərisində böyüyüb yetişmişdir.

Qaracaoğlanın ömrü demək olar ki, səyahətdə keçmişdir. O, sazını götürüb diyar-diyar gəzmiş, Ankara, Aydın, Maraş, Tokat, Konya, Niydə, Qaraman, Diyarbəkir, Mardin, Urfa, Hələb, Adana, Şam kimi şəhərlərdə olmuş, Balkan yarımadasında, Suriyada, Trablisdə, Misirdə gəzib-dolaşmışdır. Elə buna görə də aşıq-şair Qaracaoğlan haqqında müxtəlif məzmunlu rəvayətlər, macərəlar dillərə düşmüşdür.

Qaracaoğlanın təxminən 1679-cu, yaxud da 1689-cu ildə öldüyünü yazırlar. Qəbri İçel vilayətinin Mut qəzasının Çukur kəndində nişanlısı Qaracaqızın qəbrinin yanındakı

Qaracatəpədə – Qaracaoğlan təpəsindədir.

Əlbəttə, Qaracaoğlan kimi böyük bir sənətkarın hansı vilayətdə, qəzada, kənddə, şəhərdə anadan olmasının və ya ölməsinin, habelə nə zaman yaşamasının dəqiqliyi ilə bəlli olmasının bəlkə də o qədər dərin önəmi yoxdur. Ancaq hər halda hər şey dəqiqlik tələb eləyir. Bu dəqiqlik ortaya çıxanda daha yaxşı olur.

Adətən, böyük şəxsiyyətlərin vətəni olmur. Onlar bütün zamanlar üçün və hər insan oğlu üçün əzizdir. Hamı onları özününkü sayır. Xüsusilə də həmin böyük şəxsiyyət eyni millətin böyük oğludursa, Yunus Əmrə kimi, Füzuli kimi. Qaracaoğlan da türk millətinin qəlbində özünə böyük taxt qurmuşdur. Bu millətin şad günündə də, bəd günündə də onunla olmuş, sevinli günlərində onu güldürmüş, gəmginli günlərində ağlatmışdır. Bax, məhz buna görə Anadolunun hər bir insanı, hər bir şəhəri, kəndi onu özününkü saymış, özünüküləşdirməyə çalışmışdır. Qaracaoğlan onu anlayan, başa düşən hər bir türkün, hər kəsinidir.

Aşıq Qaracaoğlan zəngin bir irs qoyub getmişdir. Onun beş yüzdən artıq şəri gəlib bizə çatmışdır. Cahit Öztellinin tərtib etdiyi kitabda onun 480, Mustafa Nəcati Karaərin hazırlayıb nəşr etdiyi kitabda isə aşığın 462 şəri verilmişdir. Tədqiqatçıların müəyyənləşdirdiyinə görə Qaracaoğlanın şerlərinin çoxunu qoşmalar təşkil edir. Bunların sayı təxminən 320-dən çoxdur. Doxsana qədər səmāisi vardır.

Əsərlərindən görürük ki, saz şairi Qaracaoğlan bir el sənətkarı, xalqının qəmini, dərđini çəkən bir el məsləhətçisi kimi, yaşadığı dövrün, sosial həyatın hər bir sahəsinə diqqət yetirmiş, müşahidələri sonucunda bunlara gərəklı dərəcədə öz münasibətini bildirmişdir. Aşığın lirikasında həyatdan, dövrədən şikayət, ölkənin pərişan halından, mənəvi və maddi çətinliklərdən doğan kədər hissləri, bədbinlik, ümid-sizlik duyulur. Şair-aşığın bu kədəri onun fərđi kədəri deyil, özü demişkən «cümlə aləm»in dərđidir:

*Çıktım yücesinə seyran eyledim,
Dost ile gezdiyim çöllər perişan.
Bir başıma olsam gam çekmez idim,
Bir ben değil, cümle alem perişan.*

*Başı pare pare dumanlı dağlar,
Hastanın halinden ne bilir sağlar.
Bozulmuş siyeci virane bağlar
Bülbülün konduğu güller perişan...*

Aşıq həyatdakı özbaşınalıqları, rüşvətخورluğu, ədalət-sizlikləri gördükdə dözmürdü. Fırıldaqla, hiylə ilə baş gireləyənləri, hətta ruhanilərin tamahkarlığını heyrətlə qarşılayırdı.

*Ustalar yapını tersinə yapar,
Ecnafılar işinə hilelər katar,
Zamane kadısı altına tapar,
Doğru hak şerait sürülmez oldu.*

*Şimdiki beylərin sazı çalınmaz,
Az rüşvet versəm o da alınmaz.
Boynumuza farzdır beş vakit namaz,
Tanrının namazı kılınmaz oldu.*

Qaracaoğlan dövrünün bir sıra siyasi-ictimai olaylarına da biganə qalmamış, yeri gəldikcə insan tələfatına, saysız-hesabsız adamların bədbəxtliyinə, göz yaşları axıtmasına səbəb olan ədalətsiz müharibələri də bəzi əsərlərində pisləmişdir.

Qaracaoğlanın lirikası öz səmimiliyi, emosionallığı, təsirliliyi, ecazkarlığı ilə başqa aşıqlarından seçilir. O, hər şeydən öncə həyat aşıqı, füsunkar təbiət heyranı, sədaqətli vətən vurgunudur. Vətəninin zəngin təbiəti öz gözəlliyi və əzəməti ilə aşığı valeh etmişdir. Vətənin uca dağları, yamyaşıl düzləri, sərin bulaqları, al-əlvan çiçəkləri, mer-meyvəli bağ-bağçaları, laləli yamaqları, ilan kimi qıvrılıb axan çayları şair-aşığa ilham vermiş, onun incə, kövrək qəlbini rıqqə-

tə gətirmişdir. Aşığın dörd «dağlar» rədifli qoşmalarının hər birində füsunkar təbiət lövhələrinin bənzərsiz mənzərələri ilə tanış oluruq.

Saz şairi qürbət elləri hansı məqsədlə olur-olsun gəzib-dolaşdıqca, doğma yurd-yuvasını yaddan çıxara bilmir. Vətən həsrətilə yaşayıb-yaradır. Belə zamanlarda aşıq üzünü qürbətdəki dağlara yaxud da havada «qatar-qatar olmuş gələn durnalar»a tutub Vətənin halından xəbərdar olmağa çalışır. Qürbət diyarlarda heç bir kimsəsi olmadığından şikayətlənən aşıq oralarda ölməyini heç arzulamır.

*Gittim qurbet ele geri gelinmez,
Kim ölüp te kim kaldığı bilinmez,
Ölse qurbet elde gözüm yumulmaz,
Anam atam bir ağlarım yok benim.*

– deyən aşıq, əgər işdir, vətəndən uzaqlarda-qürbətdə ölərsə həsrətdən gözləri də yumulmayıb açıq qalacaqdır. Aşığın qürbətdə cənazəsi üstündə bir ağlayanı da olmayacaqdır. Qaracaoğlanın vətən həsrəti, yurd sevgisi, qürbət acısı, yad ellərdəki kimsəsizlikdən şikayət mötvləri ilə dolu olan şerləri çoxdur.

Qaracaoğlanın əxlaqi-tərbiyəvi fikirlər aşılaman şerləri də çox diqqətəlayiqdir. Aşığın bu məzmununda olan şerlərində xeyirxahlıq, sədaqət, dostluq, mərdlik, düzlük, vəfa, etibar və s. kimi yüksək insani keyfiyyətlər nəsihət, öyüd vermə yolu ilə təbliğ və təlqin edilir, müxənnətlik, namərdlik, xəbislik, lovgalıq, gəvəzəlik, mərifətsizlik, ədalətsizlik və s. insanda ikrah hissi oyadan hallar pislənir, kəskin tənqid olunur.

*Yoldaş olma yolun bilmez yolsuza
Komşu olma sözün bilmez densize
Meyil verme edepsizə arsız
Akibet ırzına hile getirir.*

– deyən aşıq başqa bir şerində isə xalqın malını talayanları,

haram yol ilə dolananları axirət dünyası ilə qorxudaraq düz yola çəkmək istəyirdi. Onun fikrincə «Sultan Süleymana qalmayan dünya» heç kimə qalmayacaqdır. Ona görə də, əgər yaxşılıq eləyə bilmirsənsə, onda pislik eləməyə də can atma, deyir. Çünki, elin, xalqın malını yeyən bu dünyada olmasa da, o biri dünyada cavab verməlidir. İctimai ədalət gec-tez öz yerini tutmalıdır. Aşiq bu inamını aşağıdakı bənddə belə dilə gətirirdi:

*Bu dünyada adam oğhuyum dersin,
Helali haramı durmayıp yersin,
Yeme el malını er geç verirsin,
İğneden ipliğe sorulur bir gün.*

Qaracaoğlan real, gerçək həyatı hər şeydən üstün tutur. Onun poeziyası özündən öncəki təsəvvüfi xalq şerindən məhz bu cəhəti ilə fərqlənir və ən çox insan yaşamı ilə bağlıdır. Təriqət şeri, təsəvvüf fəlsəfəsi onu özünə cəlb eləmir. «Yunus Əmrə üçün «o biri dünya» və «Tanrı sevgisi» nədirsə, Qaracaoğlan üçün də «bu dünya» və «insan sevgisi» odur. İçərisindən çıxdığı türkmən oymaqlarının gələnək və görənəklərinə, yaşayış tərzinə çox möhkəm bağlı olan aşiq şerlərində bunları əks etdirmişdir. Örnək olaraq, yayla köçlərini, toy-düyünləri, geyim tərzini, at yarışlarını və s. göstərmək olar [21, 43-44].

O, xalqın zövqünü, qəlbinin döyüntülərini duyur, hiss edir. Onların beyinlərinə yox, ürəklərinə müraciət edir, kö-nüllərini rıqqətə gətirir, qəlblərini tərpədir, yerindən oynadır.

Qaracaoğlanın qoşmalarında, eləcə də səmai və digər şerlərində əsas mövzu sevgidir. O, bu eşqini dilə gətirdikdə, əslində gerçək və həqiqi insan məhəbbətini nəzərdə tuturdu. Onun qəlbində, demək olar ki, ilahi eşqə heç yer yoxdur. Gördüyü hər gözələ, qarşılaşdığı hər bir dilbərə könüldən vurulur və hamısı ilə mehribandır, Anadolu türklərinin ləhcəsilə desək «sənli bənli»dir.

*Sabahtan uğradım ben bir güzele
Var git, hey vefasız kul dedi bana.
Celladın olurum kıyarım sana
Var bunu böylece bil dedi bana.*

*Ufacık taşınan kule yapılmaz,
Karanlık gecede yare bakılmaz,
Var git oğlan, var git elim dokunmaz,
İstersen öcünden öl dedi bana.*

*Dere suyu gibi çağlayıp akma,
Çevrilip çevrilip önüne bakma,
Ben senin olurum kasavet çekme,
Yeter ağladığın gül dedi bana.*

Həm də saz şairinin məhəbbət şerlərinin bir xarakterik cəhəti onlarda lirik qəhrəmanın – sevgilinin vəsfinə, onun qənirsizliyinin təsvirinə geniş yer verilməsidir. Onun bəyəndiyi gözəl mənəvi və cismani baxından gözəlliyi, lətafəti ilə seçilən Anadolu qızlarıdır. Aşiq-şair onları çağının geyim-kecimi, hərəkət və davranışı, sözü-söhbəti, əxlaqi-tərbiyəvi, etik və estetik baxışları ilə təqdim və təsvir edir.

*«Alma yanak, kiraz dudak, diş sedef»
«Cennete misaldır göğsumun ağı»
«İnciden, mercandan beyaz yanağı»
«Bakışın turna da sekişin ceran»
«Salavat getirsin, cemahn gören»
«Gümüş kemer ince bel ile oynar»
«Espir ala gözler mil ile oynar»*

Bunlar təkcə şairin bir qoşmasından seçib götürdüyümüz bir gözəl dilbər haqqında dedikləridir. Aşiq-şair, demək olar ki, hər şerində elinin, obasının namuslu, ağıllı, işgüzar, sadə və qəşəng qız-gəlinlərindən danışmağı özünə borc bilir. Sanki bunsuz keçinə bilmir. Bu gözəl-göyçək qızların tə-rənnümü diqqəti cəlb etməyə bilmir. Kimdir bu qız-gəlinlər?

Şair bəzən onları adları ilə təqdim edir: Fatma, Əlif, Ayışə, Huri, Məryəm, Əsma, Sona, Düriyə, Cənnət, Əminə, Zeynəb və b.

Təkcə bir şerində görün neçə qız-gəlinin adını çəkir. Şair həm də bu adları yerli ləhcəyə uyğun adları ilə təqdim edir və bunların hər birinə xas olan özəlliklərlə tərənnüm edir:

*Yaz gelip de beş¹ ayları doğunca
Açılmış bahçenin gülleri güzel.
Yaktı beni Fadime'nin nazarı
Zülüftən ayrılmış telleri güzel.*

*Elif'i dersen de nazlıdır nazlı,
Esme'yi dersen de sırf ala gözlü,
Söyletme Şerfe'yi bülbül avazlı,
Söylüyor Zilha'nın dilleri güzel.*

*Emne'yi der isen incedir ince,
Bağdat'ın Mısır'ın gülleri gonca,
Eşşe'nin kaşı da kalemden ince,
Sevmeye Huri'nin belleri güzel.*

*Döne güzelliğin halka bildirir,
Kamer pınardan kabın doldurur,
Eşşe yürüyüşünde beni öldürür.
Sevmeli Cennet'in boyları güzel.*

*Karadan da Karacaoğlan karadan,
Sürün çirkinleri çıksın aradan,
Herkesi sevdiğ'ne verse Yaradan,
Sevdiyim Meryem'in benleri güzel.*

Qaracaoğlan bəzən ad yerinə sadəcə olaraq «ala gözlü türkmən qızı», «ala gözlü nazlı dilbər», «ala gözlü bənli dil-

¹ Bu, əslində «beş ayları» olmalıdır, qafiyə xatirinə qısaldılıbdır. Anadolu türkmənləri yaz aylarına belə deyirlər.

bər», «pəncərədən bakan dilbər», «suya gedən allı gəlin», «behey ala gözlü dilbər», «bana kara deyən dilbər» kimi ifadələrlə bulaq başında, çöldə-çəməndə, dağda, çay kənarında, yaylaqda, kənddə-kəsəkdə rast gəldiyi vətən qız-gəlinlərinə müraciətlə öz gəraylılarını qələmə alır. Bu qız-gəlinlər harada olurlarsa-olsunlar, dəxli yoxdur, şair onlardan dərin sevgi hissilə, coşqunluqla söhbət açır. Onlar haqqında səmimi, şirin, sadə, incə bir dildə danışmağı xoşlayır. Bunlar doğma el-oba, kənd qadınlarıdır. Bu qız-gəlinlərin şəxsinə aşiq Anadolu qadınının nəcib duyğularını, aqlını, kamalını, daxili və xarici gözəlliklərini ümumiləşdirməyə nail olmuşdur. Bolqarıstanlı türk alimi Rza Mollov türk qadınının təbii və bəşəri portretini əbədiləşdirən və ölümsüzləşdirən Qaracaoğlanın bu qadın tipləri ilə əlaqədar söylədiyi aşağıdakı fikirlərlə razılaşmamaq mümkün deyil. O, yazır: «Xalq şerində, türk poeziyasında türk qızını bu qədər gözəl, bu qədər incə, bu qədər mükəmməl olaraq Qaracaoğlan kimi ustalıqla heç kəs təsvir edə bilməmiş, heç kim onu bu qədər heyranlıqla tərənnüm edə bilməmişdir. Qaracaoğlan ədəbi-mədəni dünyaya təkcə türk gözəlini tərənnüm edən bu növ lirik şerlərini vermiş olsaydı belə, yenə ədəbiyyatda ölməzlər arasında bir nəhəng kimi yeri olacaqdı» [17, 78-79].

Yuxarıda da qeyd etdik ki, Qaracaoğlan Avropa ölkələrini də gəzib-dolaşmışdır. Orada da çox şeylər görmüş, çox adamlarla görüşüb söhbət etmişdir. Ancaq onun orada gördüklərinin əksəriyyəti doğma elində olanlardan çox fərqlənirlər. Eyni zamanda orada gördüyü gözəllərdən də öz yurdunun gözəllərini üstün tutur:

*Göllerinde kuğuları yüzüsür,
Meşesinde sığınları böğrüşür,
Güzelleri türkü söyler çığırsır,
Dilleri var bizim dile benzemez.*

– deyən şair, onların qadınlarının «Kanları yok, sarı-sarı bənizi» deyə öz qara qaş, qara göz qadın-qızlarından fərq-

ləndiyini nəzərə çarpdırır.

Onun bir sıra şerhlərində qız-gəlinlərlə deyişmələri, onlarla söhbətləri, onları bir-birilə müqayisələndirən, bəhsə çəkən dialoqları da vardır. Qızlar onun qəlbinin odu, atəşi, işığı, gəlinlər isə yanğın qəlbinin loğmanı, dərmamıdır. Nə bunlardan, nə də o birilərindən keçə bilmir:

*Sabahtan uğradım kızı,
Boyu selvi dala benzer.
Yanında bir gəlin vardı,
Al yanağı bala benzer.*

*Gəlin hurilerden huri,
Kızsa meleklerden biri,
Gəlin al çimenli koru,
Kız tomurcuk güle benzer.*

*Kız görmemiş daha gerdek,
Gəlin yeşil başlı ördek,
Geziyor elinde bardak,
Kız turnada tele benzer.*

*Gəlin güler için-için,
Kız gəlinin bulur suçun,
Gəlin örselenmiş saçın,
Kızın saçı tele benzer.*

*Gəlinin lebləri beste,
Kız eyledi beni hasta,
Gəlin şeker şerbet tasta,
Kız petekte bala benzer.*

*Gəlin dedim aktır yüzün,
Hiç menendi yokdur kızın,
Karac' oğlan ikinizin
Kapısında kula benzer.*

Karacaoğlan sevmək və sevilmək mövzusunda o qədər qabağa gedir ki, onu nə şəriət və əxlaq qanun-qaydaları, nə də dövrünün adət-ənənələri tutub saxlaya bilər. Şairin qəti düşüncəsinə görə, insan həyatında ən əhəmiyyətli şey sevmək və sevilməkdir. Qaracaoğlan öz sevgisini bürüzə verərkən, əslində həqiqi insan sevgisini nəzərdə tutur. Həyatın mənası sevməkdir. Qaracaoğlan dünyada bütün sevənlərin bir-birinə qovuşmasını diləyir, təmiz, saf sevgini təbliğ edir. «Bizim üçün ayrılıq yoxdur, ya sən, ya mən ölməyincə» - deyir.

Qaracaoğlanın poeziyası bədii sənətkarlıq baxımından da güclüdür. Xalq şerhinə məxsus sadəlik, təbilik, aydınlıq onun yaradıcılığında özəl bir yer tutur. Tək-tək ərəb və fars sözləri olsa da, onlar onun poeziyasının gözəlliyinə xələl qatıbilmir. Şair xalqın danışdığı, anladığı, hər gün eşitdiyi sözləri, ifadələri işlədir. Bu sadəlik, bu təbilik və aydınlıq eyni zamanda onun şerhlərinin biçimində, ölçüsündə də özünü göstərir. Onun istifadə etdiyi təsvir formaları, bədii ifadələr, məcazlar sistemi əsərlərinin poetik gücünü daha da artırır, şairin yaradıcılığına xüsusi bir gözəllik verir.

Qaracaoğlan yaradıcılığı ilə Türkiyənin xalq ədəbiyyatında yeni bir mərhələ başlayır. O, özündən sonrakı Türkiyə aşiq poeziyasına güclü təsir göstərmişdir. Düzdür, onun özü də özündən öncəki görkəmli xalq şairlərindən xeyli şeylər öyrənmişdir. Məsələn, Yunus Əmrə kimi nəhəng şairdən çox öyrənmişdir. Qaracaoğlan, hətta, Y.Əmrənin bir ilahisində təkrarlanan «Bana seni, gerek seni» nəqarət misrasını özünün bir səmaisində «Sana bir ben gerek, bir ben», başqa bir səmaisində isə «Yare bir ben gerek, bir ben» biçimində təkrarlamış və belə yaxınlıqlara onun yaradıcılığında çox rast gəlmək mümkündür.

Əsərlərinin hamısını heca ölçüsü ilə yazan Qaracaoğlanın hələ öz sağlığından başlayaraq onu özünə ustad hesab edən və onun yaradıcılıq yolunu izləyən şairlər ordusu yetişmişdir. Onların içərisində XVII yüzilliyin saz şairlərindən

Öməri, Gövhərini, Həsəni, İsmayılı, XVIII və XIX əsr aşığılarından Dəli Boranı, Dadaloğlunu, Ruhsatini, Vəhdətini və başqalarını göstərmək olar.

Qaracaoğlan təkcə saz şairlərinə-aşıqlara təsir göstərməklə qalmayıb. Onun yaradıcılığından yazılı ədəbiyyatın nümayəndələri də yararlanmışlar. Aşiq tərzində şerlərlə məşhur olan Rza Tofiq (1869-1949) yaradıcılığında özəlliklə bu yaxınlıq açıq şəkildə hiss olunur. Fikrimizcə, R.Tofiqin

*Dedilər ki, ıssız kalan türbende
Vahşi güllər açmış, görməyə geldim.
O cennət bağının hakinə ben de
Hasretle yüzümü sürmeğe geldim.*

bəndi ilə başlayan «Fikrətin məzarında» adlı məşhur şeri məhz Qaracaoğlanın

*Ala gözlerini sevdiğim dilber,
Göster cəmalını görməyə geldim.
Şeftalini derde derman dediler,
Gerçek mi sevdiğim sormaya geldim.*

bəndi ilə başlayan qoşmasının təsiri ilə yazılmışdır. Məzmunca başqa-başqa şerlər olsalar da, hər iki şerdə oxşar sözlər, ifadələr və misralar dediyimizi sübut etməkdədir. Belə misalların sayını, Qaracaoğlana yazılan nəzirələrin miqdarını artırmaq da olardı. Biz bunlarla yetinirik. Təkcə onu söyləyək ki, XIX və XX yüzilliklərdə yazıb-yaradan iki saz şairi Qaracaoğlana vurğunluqdan onun adını özlərinə təxəllüs seçmişlər.

Türkiyədə Qaracaoğlanla bağlı dastanlar, əfsanələr yaradılmışdır. Xalq bu dastan və əfsanələrdə onun adını əbədiləşdirmişdir.

Aşiq Ömər (1651-1707)

Aşiq Ömər in həyat və yaradıcılığı ilə əlaqədar geniş bilgi yoxdur. Onun anadan olma və ölüm tarixləri də, harada dünyaya gəldiyi də mübahisəlidir. Bir şerində «Kəndim Gözləvəli, Ömərdir ismim» misrasındakı bu Gözləvə kəndinin Konya vilayətində olduğundan bir sıra ədəbiyyatşünas alimlər onun məhz Konyalı olduğunu yazırlar. Bəziləri isə onun Aydınlı olduğunu irəli sürürlər. «Vatan-ı aslimiz Aydın ilidir» misrasına əsaslananlar da onun Aydın vilayətindən olmasını ehtimal edirlər. Ancaq bu xalq aşığının Konyanın Gözləvə kəndində anadan olduğunu və bir müddət Aydın da yaşadığını yazanların fikrillə razılaşmaq olar. Beləliklə də, Aşiq Ömər in təxminən 1651-ci ildə Konyanın Gözləvə kəndində anadan olduğunu söyləmək mümkündür.

Tədqiqatçıların yazdığına görə dərin mədrəsə təhsili görməyən Ömər bir yeniçəri kimi uzun müddət orduda, sərhəd istehkamlarında olmuş, müxtəlif yerləri ordu ilə gəzib-dolaşmış, bəzi müharibələrdə iştirak etmişdir. Quramı əzbər bilən bir hafiz kimi mollalıq və dərvişliklə məşğul olmuşdur. Uzun müddət İstanbulda yaşayan Ömər, daha sonralar Bursa, Sakız, Sinop, Bağdad, Varna və Dunay çayı yөрələrinə, habelə Krımda da müəyyən zamanlarda olubdur.

İlk şerlərini «Adli», sonrakıları isə «Ömər» təxəllüsü ilə yazmışdır. O, təxminən 1707-ci ildə İstanbulda vəfat edibdir.

Saz şairi Ömər öz zəmanəsinin çox tanınmış bir sənətkarı kimi böyük şöhrət qazanmışdır. Öz həmməsləkləri arasında «ustad» sayılan Ömər özündən sonrakı aşiq poeziyasına təsir etməklə qalmamış, o, həmçinin yazılı ədəbiyyatın da bir sıra nümayəndələrinə güclü təsir etmişdir. Öz müasirləri və xələfləri olan aşığılara təsirindən yeri gəldikcə söhbət açacağıq. Elə buradaca qeyd edək ki, divan şairi Vəhbi ünlü «süxən» rədifli qəsidəsində Aşiq Ömər dən söz açmış, Keçəçizadə İzzət Molla isə onun bir misrasını təzmin etmişdir.

Aşiq Ömər zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir. Saz şairləri

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

içərisində ən çox əsəri olan Ömərdir. Onun min beş yüzə qədər şəri zəmanəmizə kimi gəlib çatmışdır. Bunların içərisində çoxlu qoşma, səmai, varsağı, qələndəri, dastan xalq şəri tərzində yazdıqları ilə yanaşı qəzəl, qəsida, mürəbbe, nət, müxəmməs, müsəddəs kimi yazılı divan ədəbiyyatı şer şakillərində olanlar da mövcuddur. Deməli, saz şairi həm heca, həm də əruz vəznində əsərlər meydana gətirmişdir.

Aşıq Ömər qüdrətli lirik bir sənətkardır. Onun həm ictimai məzmunlu, həm də sevgi, məhəbbət tərənnüm edən çox gözəl, axıcı lirik əsərləri vardır. Onun şerlər divanı xalqın bütün zümrələri tərəfindən sevilmişdir. Əsərlərinə musiqi bəstələnmiş, qəhvəxanalarda, zaviyyələrdə sevilə-sevilə ilahilər biçimində oxunmuşdur. Bəzi digər aşıqlar kimi Ömər də divan ədəbiyyatı tərzində əsərlər yazmışdır. Onun nətləri, qəzəlləri, müxəmməsləri, müsəddəsləri və başqa bu tipli şerləri o qədər də güclü alınmamışdır. Bu aşıq-şair də öz bəzi məsləkdaşları kimi, dövrün gələnlərinə uyğun olaraq divan şəri tərzində əsərlər yazsa da, lazımı önəm dərəcəsinə çata bilməmişdir.

O, şöhrətini xalq şəri tərzində yazdığı qoşma, səmai və s. heca vəznində olan əsərlərilə qazanmışdır. Aşığın bu tipli şerləri xalq ruhuna uyğun, dilinə görə son dərəcə sadə, ifadə tərzinə görə çox təbii idi:

*Göksün açıp hana qarşı
Çıkma, beni öldürürsün.
Gözlerini süze-süze
Bakma, beni öldürürsün.*

*Öldürüp kanıma girme,
Gayrılara gönül verme,
Ela göze siyah sürme
Çekme, beni öldürürsün.*

*Diş deyil, dişin dürdane,
Gelmemiş mislin cihana,*

*Siyah zülfün ak gerdana
Dökme, beni öldürürsün.*

*Der ki, Ömer yara giden,
Sevip de sonra terk eden,
Göründü ol gümüş beden,
Açma, beni öldürürsün.*

Aşıq Ömərincə lirik şerləri onun güclü bir el sənətkarı olduğunu isbat edir. Onun səmai və qoşmalarında insanın zərif hiss və həyəcanları necə sənətkarlıqla, anlamlı şer-sənət dili ilə verə bilmək qabiliyyəti özəlliklə də dillər əzbəri olan məşhur «dedim-dedi» qoşmasında aşağıdakı biçimdə, aydın tərzdə özünü göstərməkdədir:

*Dedim: dilber yanakların kızarmış,
Dedi: çiçək taktım, gül yarasıdır.
Dedim: tane tane olmuş benlerin,
Dedi: zülfün değdi tel yarasıdır.*

*Dedim: dilber sana yazıldı kanım,
Dedi: niçin dersin, benim sultanım.
Dedim: kimler sarmış ince miyanın,
Dedi: kendim sardım, kol yarasıdır.*

*Dedim: bu Ömerin aklını aldın,
Dedi: sevdiğine pişman mı oldun?
Dedim: dilber, niçin sararıp soldun?
Dedi: hep çekdiğim dil yarasıdır.*

Göründüyü kimi, aşıq Ömərincə lirik şerləri öz axıcılığı, oynaqlığı, səmimiliyi, anlamlılığı ilə seçilir. Sevgi, məhəbbət onun yaradıcılığının başlıca atributudur. O, sevgili yarını hər şeydən, hətta gündən də, güldən də qısqanır, qoruyur. Sonrakı aşıqların da mövzusunə çevrilən bu qısqançılıqla bağlı şerinin bir bəndində aşıq sevgilisini, hətta özü demişkən «kiçicik» qardaşından da qorumağı, qısqanmağı vacib

sayır. Və:

*Bir küçücük kardaşım var,
Seni ondan sakınırım.*

deyir.

Aşıq Ömər in yaradıcılığında sosial-ictimai bəlalər, zəmanədən şikayət, yaşamın ağırlığı da öz əksini tapmaqdadır. Aşıq-şair dövrün ağır şərtlərinə boyun əymək istəmir. Ancaq zəmanə də işini görür. Şair dövrünün dəyişməsinə, həyatın pərişanlığını tale yazısı ilə bağlayır. Bu pərişanlıq hamını məyus etmişdir:

*Fırkat geldi bir ah çektim, ağladım,
Bir ben değil, cümle eller perişan.*

– deyən aşıq, hətta bədbinliyə qapılır.

Təəssüflər olsun ki, Ömər in bəzi şərlərində divan ədəbiyyatından alıb işlətdiyi ifadələr az da olsa gözə dəyir. Özəlliklə klassik səpkili əsərlərində bunlar açıq biçimdə görülür. Aşığın bir şerindən aşağıya köçürtdüyümüz bir bənddə dörd izafət təkibinə, habelə ərəb-fars sözlərinə rast gəlinir:

*Ey çarh-i sitemger, dil-i nalana dokunma,
Heçr alemdir ettiğim efgana dokunma,
Ey bad-i saba uğrar isen yare selam et,
Tel kırma fakat zülf-i perişana dokunma.*

Bu sənətkarın dastan janrında yazdığı maraqlı əsərləri də vardır. Yuxarıda aşıq şerinin şəkillərindən danışarkən Ömər in «Hayvanlar dastanı» adlı əsərinin də adını çəkmişdik. Saz şairinin bu qəbildən olan «Şairnamə» əsəri həm də tarixi mahiyyət daşıyan maraqlı və qiymətli əsərlərdəndir. Ömər burada özündən öncə yaşamış şairlər və öz müasirləri haqqında mənzum biçimdə bilgi verməkdədir. Düzdür, onun bu şairlərə verdiyi dəyərlərlə razılaşmaq da çətindir. Məsələn, saz şairləri içərisində ən məşhur olanlardan biri kimi tanınan Qaracaoğlandan danışarkən onu zəif bir şair

olaraq təqdim edir. Bəlkə də Aşıq Ömər başqa bir Qaracaoğlandan bəhs etmişdir. Burada «Divan»ı olan şairlərdən danışılırsa, axı Qaracaoğlanın da divanı var. Hər halda Qaracaoğlanı bəyənmir. Ancaq «Şairnamə» dastanı tarixi sənəd kimi dəyərlidir. Burada bir sıra sənətkarlar haqqında bilgi almaq mümkündür.

Aşıq Ömər həm də gözəl saz çalırmiş, bu sahədə də ustaymış. Bu saz şairi təkcə öz yaşadığı dövrdə məşhur olaraq qalmamışdır, o sonrakı zamanlarda da öz xələfləri içərisində ustad bir sənətkar sayılmış, onun gələnləri, sonrakı nəsillərə miras qoyub getdiyi poeziyası Türkiyənin aşıqları üçün nümunə olmuşdur.

Gövhəri

XVII əsrin ikinci yarısı, XVIII əsrin öncələrində yazıb-yaradan saz şairlərindən biri də əsərləri o zamandan indiyə kimi sevilə-sevilə oxunan ünlü Gövhəridir. Aşıq Gövhərinin harada və havaxt anadan olması ilə bağlı indiyə qədər konkret bir tarix göstərilməmişdir. Bəzi araşdırmaçıların yazdığına görə bu saz şairi XVII yüzilliyin ortalarında Kırmda anadan olmuş və 1715-ci ildən sonra vəfat etmişdir. Hətta, bəzi tədqiqatçılar onun 1737-ci ildə yaşadığını, sağ olduğunu ehtimal eləyirlər. Bir müddət Ərəbistanı, Türkiyənin Avropa hissələrini gəzib-dolaşmış, sonralar İstanbula gələrək, şair Məhməd Bəhri Paşanın (?-1700) divanını tərtib edibdir. Qaynaqlarda onun adının da Əli, Məhməd, Mustafa deyə müxtəlif şəkillərdə qeyd olunduğu gözə çarpır. Hansının daha dəqiq onun əsl adı olduğunu bilmək olmur.

Şerlərinin birində:

*Gevheri tabirdir Mustafa ismim
Bir katre meniden halk oldu cismim. -*

misralarından da görüldüyü kimi, adının Mustafa olduğunu söyləyir.

Mədrəsə təhsili alan Gövhəri də Dərdli, Ömər, Bayburtlu Zehni, Seyrani kimi təkcə saz şairləri içərisində deyil, klassik divan ədəbiyyatı mühitində də tanınmışdır. Onun divan tərzində əruz vəznində yazdığı əsərlər diqqəti cəlb etmişdir. Ancaq, şübhəsiz ki, Gövhərini ən çox tanıdan onun heca vəznində yazdığı qoşmalar, türkülər, manilər olmuşdur. Onun xalq şeri tərzində qələmə aldığı əsərlər indi də sevilə-sevilə oxunmaqdadır.

Gövhərinin şerlərinin başlıca mövzusu sevgidir. Saz şairi şerlərində vüsal həsrətindən, vüsalın zövqündən mərhum olduğundan, hicran atəşində qovrulduğundan söhbət açır, fəraq və ayrılıq dəmlərindən şikayətlənərək yazırdı:

*Kurtulamam üç nəsənin elinden,
Biri firkat, biri qürbet, biri aşk.
Üçü bilmez bir-birinin halinden,
Biri firkat, biri gürbet, biri aşk.*

Son zamanlar araşdırmaçı Orxan Yavuz Konyanın Örmənək qəzasında saxlanılan bir cügdə Gövhərinin 20 şerini aşkara çıxarmışdır. Həmin şerlərin bir qismini «Türk Dünyası Araşdırmaları» jurnalının tanınmış alim Faruq K.Timurtaşın xatirəsinə həsr edilmiş 1983-cü il dekabr (№ 27) nömrəsində dərc etdirmişdir. Orxan Yavuz onun bu şerlərini əvvəlcə çap olunmuşlarla tutuşdurub fərqlərini də ortaya çıxarmışdır.

*Hercai dilruba nedir feryadın.
Aşnalık eyleme ar eylemişsin.
Sen bir kan içici kanlı zalımsın,
Aşık öldürmeği kar eylemişsin.*

Sevgilini «qan içən qanlı zalım» adlandırdığı bu deyim tərzü üçün yenidir. Bu qan içən qanlı zalım öz aşiqini öldürməyi artıq özünə peşə etmişdir və o bundan zövq almırmışdır.

Cügdə aşkar edilən şerlər içərisində elələri də vardır ki, Gövhərinin olduğu halda, başqalarının adına yazılmışdır və yaxud da, əksinə, başqalarının şerləri sonralar onun adına çıxılıbdır.

*Seni bana gayet güzel dediler,
Mübarek cəmalın görmeğe geldim.
Şeftalini derde derman dediler,
Hakikat mudır sormağa geldim.*

bəndi ilə başlayan şerin Gövhərinin olduğu halda, sonralar Qaracaoğlanın adına yazıldığını söyləyən Orxan Yavuz bunun, hətta, Fuad Köprülü tərəfindən Kuloğluna məxsus olduğunu qeyd edir. Cügdə üç bənddən ibarət olan bu şer, başqa nəşrlərdə altı bənd olaraq təqdim ediləlibdir. Şer o qədər təsirli, cəlbədidir ki, yuxarıda Qaracaoğlandan da danışarkən söylədiyimiz kimi, hətta, Rza Tofiq kimi məşhur sənətkar onun formasından yararlanaraq, «Fikrətin məzarında» əsərini qələmə almışdır. R.Tofiqin şerinin birinci bəndini yuxarıda vermişdik («Qaracaoğlan» bölməsində). Beş bəndli həmin şerin iki bəndi də belədir:

*Dedilər ki, sana emel bağlıyan,
Kabrinde diz çöküp bir dem ağlıyan,
Bermurad olurmuş... Ben de bir zaman
Ağlayıp murada ermeğe geldim.*

*Şu hicran yılının sonbaharında,
Laleler titrerken çimenzarında,
Gün doğmadan evvel ben mezarında,
Matem çiçekleri dermeğe geldim.*

Gövhərinin şerləri öz orijinal ifadələrilə də seçilir. Türk dilində «sürəklilik fiili», yaxud da «devamlılıq fiili» deyilən iş və hərəkətin həmişə davam etdiyini bildirən fel vardır. Məsələn, «böyle olagelmiş, boyle olagider» (həmişə belə

olub, belə olacaq), «bakakalmak» (baxa-baxa qalmaq), «yazadurmak» (həmişə yazmaq) örnəklərində olduğu kimi. Bu tipli fellərlə şerlər yazan şairə Türkiyə ədəbiyyatında rast gəlmək, demək olar ki, olmaz. Amma Aşıq Gövhərinin yaradıcılığında belə ifadələrlə meydana gətirilmiş şerlər mövcuddur.

*Gönül mehul olup eyleme ahı,
Aşıka ayrılık olagelmiştir.
Dinle nasihatim güzeller şahı
Bugün ağlayanlar güle gelmiştir.*

bəndi ilə başlayan şerindəki «olagelmiştir», «güle gelmiştir», «bulagelmiştir», «büke gelmiştir» ifadələri məhz dediklərimizi təsdiq etməkdədir.

Aşıq Gövhərinin yaradıcılığında yeni tipli rədiflərə, sözlərə, ifadələrə çox yer verilmişdir. Bu onu göstərir ki, aşıq tapdanmış cığırla getmək istəməmiş, yeniliklər etməyi xoşlamış, orijinallığa daha çox önəm vermişdir. Qısqançlıqla bağlı çox əsərlər yazılmışdır. Yuxarıda Aşıq Ömər in bu mövzuda və eyni rədifli bir gözəl səmáisindən söhbət etmişdik. Ancaq Gövhərinin aşağıdakı səmáisə də nə qədər orijinaldır:

*Ela gözlü nazlı dilber,
Seni kandan sakınırım.
Kandan değil, hey efendim,
Seni candan sakınırım.*

*O yana, bu yana bakma,
Beni ateşlere yakma,
Elini koynuna sokma,
Seni senden sakınırım.*

*Gevheri der ben bir merdim,
Yüreyimden çıkmaz derdim,
Sen bir kuzu, ben bir kurdum,
Seni benden sakınırım.*

Saz şairi Gövhərinə divan ədəbiyyatı ilə bağlayan onun yalnız əruz vəznində yazdıqları əsərlər deyildi. O, eyni zamanda klassik şairlərdən ustalıqla istifadə etməyi də bacarırdı. Özəlliklə də onun Füzulisayaq söylədiyi şerlər bunu deməyə bizə haqq verir.

*Gece demem, gündüz demem ağlarım,
Derdime derd ile merhem bağlarım,
Vefasın tutmazsan deyi ağlarım,
Akar gözüm yaşı, çağlar ne güzel.*

– deyən Gövhəri «dərində dərd ilə məlhəm bağlamaqla» kifayətlənmiş, şalalə kimi çağlayıb-axan göz yaşlarından da təsəlli tapır, çünki gecə-gündüz dayanmadan ağlayan gözləri məhəbbət yolunda ağlayır...

Aşıq Gövhəri yalnız yazıb-yaratdığı dövrdə deyil, özündən sonralar da Türkiyə aşıqları içərisində sayılan-seçilən ustad kimi sevilmiş, onun şerləri təkcə aşıqlar üçün yox, həmçinin aşıq tərzində yazan yazılı ədəbiyyatın nümayəndələri üçün də örnək olubdur.

İbrahim Dərdli (1772-1845)

Aşıq İbrahim Dərdli indiki Bolu vilayətinin Çağa gölünün yaxınlığındakı Şahnalar kəndində 1772-ci ildə dünyaya gəlmişdir. Onun atası Bayraqdar Əli Ağa və anası Aysə xanım da həmin kəndin sakinləri olublar. Atası rus-türk müharibəsində bayraq daşıyan olduğu üçün «Bayraqdar» ləqəbi ilə tanınmışdır. Atasının kənddə təsərrüfatları olduğundan uşaq vaxtı İbrahim mal-heyvana baxmış, təsərrüfatla məşğul olmuşdur. Atası öləndən sonra onun düşmənlərindən olan Xəlil Ağa adlı bir nəfər tərəfindən torpaqlarının çox hissəsi zəbt olunur.

Çətin duruma düşən İbrahim diyar-diyar gəzmək məcburiyyətində qalır. İstanbul və Konya şəhərlərində bir müd-

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

dət qalır. Onda şerə, təsəvvüfə, musiqi alətlərinə meyl də burada başlayır. Saz çalmağa, nəğmələr qoşmağa girişir. Anadan olduğu doğma diyarının – cazibədar Koroğlu dağlarının qurtaracaq meşəli yamaqları, Çağa gölünün ətraf mənzərələri hələ uşaq ikən onun qəlbində şerə, musiqiyə həvəs oyatmışdı. Və o, ilk şerlərini «Lütfi» təxəllüsü ilə qələmə alır.

İbrahim daha sonra üzünü Hələbə, Şama tutur. Daha sonra Nil çayının sahilləri, Misir onu özünə sarı çəkir. On il Misirdə qalmalı olur. Nəhayət yenə də öz vətəninə, doğma Şahnalar kəndinə qayıdır. Baxımsız qalan torpaq sahəsini becərmək üçün özü ilə gətirdiyi yaxın dostu İsmayla verir, özü isə saz çalıb, söz qoşmağını davam etdirir. İsmayıl həm onu, həm də özünü dolandırır. Dostları və tanışları onu Hafizə xanım adlı gənc və gözəl bir dul qadınla evləndirirlər. İki oğlu dünyaya gəlir: Ömər və Seyyid Əli.

Ancaq dərbədar həyat sürmək, istədiyi yerə getmək, diyar-diyar gəzmək adətini tərgidə bilmədi. Doğma yurdunun səfəli mənzərələri də onu saxlaya bilmir. Qürbət arzusu onun mənliliyini didib-parçalayır. Artıq əlli yaşını keçmişdi. Bu dəfə onu yenə də paytaxt İstanbul özünə cəzb eləyirdi. Şair İstanbula ikinci dəfə gələndən sonra şəhərdə çoxlu dəyişikliklərlə rastlaşdı. Paytaxtın bir sıra rayonlarında «Səmai qəhvəxanaları», «Aşıqlar məclisi» fəaliyyət göstərirdi. Pöeziyaya, sənətə, musiqiyə rəğbət bəsləyənlər məhz bu yerlərə gəlirdilər.

Qısa bir zamanda İbrahim Dərdli burada uğurlar qazandı, şöhrət sahibi oldu. Saz çalıb oxuyan İbrahimin bir müəmma yarışında qalib gəlməsi onun ününü daha da artırdı və bəzilərinin qısqançlığına səbəb oldu. Sultan İkinci Mahmudun fəsi Türkiyədə rəsmi baş geyimi kimi qəbul olunması haqqında verdiyi fərmanı şerlərində mədh etdiyini və camaat arasındakı şöhrətini nəzərə alan hökumət onu 1827-ci ildə Çağaya qəza rəisi təyin edir. Lakin çox çəkmir ki, vəzifəsindən sui-istifadə etməkdə, aldığı və topladığı ve-

rgiləri mənimsəməkdə, camaatdan xərək almaqda və s. məsələlərdə günahlandıraraq işdən çıxarıb, bütün bunları ödəməsini tələb edirlər. Onun durumu əvvəlkindən də betər halə düşür.

Bütün bu maddi və mənvi sıxıntılar nəticəsində ruhi sarsıntı keçirən İbrahim bir dəfə iti bıçaqla boğazını kəsib, özünü öldürmək istəyir. İntihar etməyə imkan vermirlər. Xeyli müalicədən sonra yaxşılaşır, ölmür. İndi artıq şerlərini «Dərdli» təxəllüsü ilə yazmağa başlayır. Şairin intihar etmək istəməsini bəzi ədəbiyyatşünaslar onun ələvi-bəktəşi təriqətinə, şiə məzhəbinə mənsub olması ilə bağlayırlar.

Mütəxəssislər artıq Dərdlinin söz və saz sənətkarı kimi, həm də çox gözəl və məlahətli, təsiredici bir səsə malik olduğunu yazırlar. İntihar hadisəsindən sonra o gözəl səsinə itirmiş, əvəzində xırıltılı surətdə danışmalı olmuşdur.

Aşiq İbrahim Dərdli ömrünün son illərini himayəçisi, əsirət bəyi Alishanın qayğısı hesabına yaşamışdır. Ankarada böyük torpaq sahibi olan, varlı-hallı Alishan bəy şairin bütün ehtiyac və istəklərini yerinə yetirmiş, təmənnəsiz onun bütün yaşayışını təmin etmişdir. Şairin ömrünün bu son illəri Bolu ilə Ankara arasındakı yaşayış məskənlərində keçmişdir. 1845-ci ildə ölən İbrahim Dərdlinin məqbərəsi Yeniçağadadır. Şairin «Divanı» dəfələrlə nəşr olunmuşdur.

Əslində İbrahim Dərdlini həm təsəvvüf, həm divan, həm də aşiq ədəbiyyatının nümayəndəsi hesab etmək olar. Çünki onun yaradıcılığında bu üç ədəbiyyat qoluna aid əsərlər mövcuddur. Ancaq Dərdli bir saz şairi kimi daha məhsuldar və bu sahədə daha çox tanındığından onu «Aşiq ədəbiyyatı» bölməsində öyrənməyi məqsədəuyğun sayırıq.

Dərdli şerlərini həm əruz və həm də heca vəznilə yazmışdır. Əruz ölçüsü ilə yazdığı şerlər, əsasən mədhiyyə, mürəbbə, divan, qələndər və səmai biçimində olanlardır. Dini-təriqət mövzusunda yazdığı şerlər içərisində İmam Əli haqqında yazdığı mədhiyyə özəlliklə seçilir. Mədhiyyənin son iki bəndi belədir:

*Ateşə «gül ol» dese, ateş gülüstanlık eder,
Güle baksı kahr ile, güller haristanlık eder,
Mura kılsa iltifat, murlar Süleymanlık eder,
Taşa «arslan ol» dese, taş elbet arslanlık eder.
Ya nice medhetmeyim, dünya ve ukba namı var,
La feta illa Ali, la seyfe illa Zülfikar.*

*Bildiniz mi siz Yezid'in bağrının taş olduğunu,
Zahiren İslamlığın, batında kallaş olduğunu,
Ta'n kılman dertleriyle gözlerim yaş olduğunu,
Ayb görmən Dertli'nin sizler kızılbaş olduğunu,
Ya nice medhetmeyim, dünya ve ukba namı var,
La feta illa Ali, la seyfe illa Zülfikar.*

Aşıq Dərdli bu mədhiyyəsində İmam Əliyə olan sonsuz məhəbbətini bildirməklə yanaşı, özünün də şiə-qızılbaş olduğunu etiraf edir.

Bütün aşıklarda olduğu kimi, aşiq İbrahim Dərdlinin yaradıcılığında başlıca mövzu sevgidir. Onun eşq, məhəbbət şerhləri həm Yunus Əmrədən, həm də Qaracaoğlandan fərqlənir. Ondakı sevgi, məhəbbət Füzuliyənədir:

*Aşk oduna yanmış ciğər-kebabız
Hier ile giryanız, dide pür-abiz
Yapılmış yıkılmış hane-harabız
Bünyad olsak da bir, olmasak da bir.*

*Biz Şirin elinden aşk meyın içtik
Hak ile batılı fark edip seçtik
Varlık dağlarını deldik de geçtik
Ferhad olsak da bir, olmasak da bir.*

Yeri gəlmişkən deyək ki, Füzuli təsiri Aşıq Dərdlinin əruz ölçüsü ilə yazdığı şerhlərində daha güclüdür:

*Kapladı baştan başa dünya vü mafihayı aşk,
Çerh gerdune zer-efşan eyledi kimya-yı aşk,*

*Alem içre her kişi andan haberdar olmamış,
Ya ne bilsin neydüğün nuş etmeyen sahba-yı aşk.*

*Can gözün habdan uyandır, sen dahi uyanı-gör,
Ateş-i aşk içre gel pervane veş yanamı gör,
Rah-ı aşk içre kadem bas, aşık-ı meydanı gör,
Her biri bir nam ile sürmektedir dava-yı aşk.*

*Sad hezar tahsin Dertliya nazmın gören,
Gerçeği fehmeylemez esrar-ı aşkı bilmeyen,
Var ise gelsin fütuh-ı dar-ı aşk oldum diyen,
Dil derunun içre her yüzden verir fetva-yı aşk.*

İbrahim Dərdlinin bu mürəbbesini diqqətlə nəzərdən keçirsək, görərik ki, ifadələr, sözlər, deyiş tərzli sanki Füzulinindir. Eyni tərkiblərlə, söyləmə tərzli ilə Dərdli də atəşlərə yanır, odlar içərisində, alovlar arasında kabab kimi qovrulur. Eşq atəşi içərisində Füzuli kimi «pərvanəvəş yanın» Dərdli şerində onun söz və ifadələrini işlətməklə kifayətlənmir. Şair, eyni zamanda, əruzun rəməl bəhrində yazdığı bu şerinin son bəndindəki axırıncı beytini demək olar ki, eynilə Füzulinin həmin bəhrədə yazılmış bir qəzəldən götürüb təkrar etmişdir.

Aşıq İbrahim Dərdli Füzulinin:

*Var isə gəlsin Füzuli dari-eşq oldum deyən
Al dərünüm içrə hər yüzdən verir fitvayi-eşq.*

misrasında «Füzuli» əvəzinə «fütuhi», «al dərünüm» ifadəsini də «dil dərünüm» ilə əvəz eləmiş, qalan söz və ifadələrin hamısını olduğu kimi saxlayıb təkrar etmişdir.

Belə ifadələr, yəni Füzulinin ifadələrini, misra və beytlərini cüzi dəyişməklə əsərinə salmaq halı Dərdlinin başqa şerlərində də gen-boldur [ətraflı bilgi üçün bax: 18, səh. 49-58]. Türkiyə aşıkları içərisində Füzuli təsiri altında ən çox qalan İbrahim Dərdlidir.

Dərdlinin lirik şerləri çoxdur. Onun şerlərinə xeyli musiqi bəstələnmişdir. Şairin tədqiqatçılarından olan Şəmsəddin Kutlu bu münasibətlə bağlı belə yazır: «Hər hansı bir şairin eşq sahəsindəki müvəffəqiyyət dərəcəsinin ən möhkəm dəlili, onun əsərlərinin istər öz zamanında, istərsə də öz zamanından sonrakı dövrdə əsərlərinin bəstələnməsi ilə əlaqədardır. Dərdli divan və xalq şairləri daxil olmaqla bütün türk şairləri içərisində şerləri ən çox musiqiyə uyğunlaşmış, ən çox bəstələnmiş olanlardan birisidir. Həm də, hər iki musiqi növündə: istər türklərdə, istərsə də türk sənət musiqisində. XIX yüzilin əsasən ikinci yarısında bir çox böyük türk bəstəkarları, bəstələrinin sözlərini Dərdlinin əsərlərindən seçməyi sanki bir adət halına gətirmişdilər. Çünki, onun duyğu və lirizm dolu lirik şerləri o musiqi ustalarına son dərəcə yaxın və uyğun olmuşdur» [22, 47-48].

Şairin, bu baxımdan ən çox yayılmış, sevilmiş qoşmalarından biri də aşağıdakı şeridir. Bu qoşmaya Türkiyənin XX əsr şairlərindən Rza Tofiqin, Ömər Bədrəddinin, Kəmaləddin Kamu Kaminin, Nəcməddin Xəlilin və başqalarının nəzirələri vardır:

*Girdab-ı mihnette kapandın kaldın,
Vermedin bir yandan ses kara bahtım.
Anladım gəfilsin, uykuya daldım,
Deli poyraz gibi es kara bahtım.*

*Alemde bir candan korkulmaz iken,
Pençenden kimseler kurtulmaz iken,
Arslana, kaplana yırtılmaz iken,
Dedirttin tülküye «pes!» kara bahtım.*

*Dertliye çıkar mı bu işin ucu,
Şimdi farkedən yok altunu tuncu,
Evvel beğenmezdim mesti pabucu,
Verdirdin çarığa mes kara bahtım.*

Aşıq Dərdlinin yaradıcılığında ictimai məsələlər də öz

əksini tapmışdır. Yeri gəldikcə aşiq-şair öz zamanəsinin nöqsanlarını da qələmə almış, zalım, ədalətsiz insanların surətini yaratmışdır. Şair öz talesizliyini, çox çətinliklərə qatlaşdığını bir sıra əsərlərində dilə gətirdiyi kimi, ümumi qüsurlardan yazdığı da gərəqli saymışdır. Bəzən ictimai haqsızlıqlara etiraz əlaməti olaraq tanrıya şikayət eləyir, narazılığını bildirir:

*Nə sağacaq verdin, ne de dögecek,
Ya niçin getirdin dünyaya beni?*

deyə yazan Dərdli başqa bir daşlamasında da yenə şikayətini belə bəyan eləyir:

*Birisi fitnedir, birisi şeytan,
Birisi Yezid'dir, birisi Mervan.
Birisi varlıdır, birisi yoklu,
Birisi azlıdır, birisi çoklu.*

və s.

İbrahim Dərdlinin daşlamaları – satirik şerləri içərisində ən ünlüsü, şübhəsiz ki, «Telli saz»dır. Bilindiyi kimi, saz hələ islam dinindən çox-çox qabaq türklərin çalğı aləti olubdur. Hər zaman türklər üçün saz doğma və əziz bir çalğı aləti olaraq onların ruhunu oxşamış, məclislərinin yaraşığına çevrilmişdir. Ancaq orta çağlarda bir sıra qatı təəssübkeş ruhanilər başqa çalğı alətləri ilə bərabər, saz çalması da dinə zidd saymışlar.

Ona görə də, istər Türkiyədə, istərsə də Azərbaycanda aşiq-şairlər bu çalğı alətləri ilə əlaqədar olaraq, müsəlman ətalətinin, həyatla ayaqlaşmayan fikirlərin mübəlləği olan ruhaniləri kəskin tənqid edirdilər. Aşiq-şairlər xalqa həqiqəti başa salır, bu dünyadakı maddi nemətlərdən, həyatdan qida və zövq almağa, zəhmətə, çalışıb ətalət yuxusundan ayılmağa, hətta çalib-oxumağa, şənlonməyə çağırırdılar.

Aşiq Dərdlinin «Telli saz» şerinin yazılması ilə bağlı bir rəvayət də söylənilir. Guya Bəybazarı qazısı aşığa belə bir xəbər göndərir: «O alətin içində şeytan vardır. Çalması.

Qırıb atsın!». Bu xəbərdarlıq Aşiq Dərdlini hövsələdən çıxardır. O da həmin məşhur daşlamasını yazmalı olur.

Aşıqları «kafir», xalqa nəşə verən sədəfli sazlarını da «şeytan əməli» adlandıran və hər vəchlə onların çalib-oxumasının qarşısını almağa çalışan bəzi mütəəssüb ruhanilərə cavab şəklində yazılmış Azərbaycan aşığı Musanın (1795-1840) eyni adlı «Telli saz»-ını xatırladan aşiq İbrahim Dərdlinin saz haqqındakı şəri hədəfə sərrast atılmış bir mərmini andırır:

*Telli sazdır bunun adı,
Ne ayet dinler, ne kadı.
Bunu çalan anlar tadı,
Şeytan bunun neresinde?*

*Abdest alsan, aldın demez,
Namaz kilsan, kıldın demez,
Kadı gibi haram yemez,
Şeytan bunun neresinde?*

*İçinde mi, dışında mı,
Burgusunun başında mı,
Göğsünün nakışında mı,
Şeytan bunun neresinde?*

*Dut ağacından teknesi,
Girişten bağlı perdesi,
Behey insanın teresi,
Şeytan bunun neresinde?*

Bununla bağlı onu da deməliyik ki, aşiq Dərdli söz qoşub, saz çalmağı o qədər yüksək qiymətləndirirdi ki, o, hətta bir daşlamasında bu sənəti ucuz tutan şairləri də satirasına qurban edirdi. Ona görə xalq sənətini alçaltmaq olmazdı.

Dərdlinin vətəni Boluda 1924-1925-ci illərdə həftəlik «Dertli» adlı qəzet nəşr olunmuşdur. Bu tanınmış saz şairi haqqında M.F.Köprülünün, S.N.Ərğunun, Haşim Nəzihi Okayın, Çankırılı Əhməd Tələtin, Xalid Bayrının, Cahid

Öztellinin, Şəmsəddin Kutlunun, Əhməd Qüdsi Təcərin və başqa müəlliflərin dəyərli əsərləri çap olunmuş, aşiq-şairin öz əsərləri oxuculara çatdırılmışdır.

Dadaloğlu

XIX əsr aşıqlarından biri də Aşiq Dadaloğludur. Aşiq Dadaloğlu haqqında da demək olar ki, ətraflı bilgi azdır. Doğum və ölüm tarixləri dəqiq bilinmədiyi kimi, harada anadan olduğu və öldüyü də bilinmir. Bizə bəlli olan odur ki, bu aşiq Toros dağları ətrafındakı bölgələrdə köçəri halda yaşayan əfşarlardandır. Atası da şer yazmışdır. Adı da Aşiq Musa Dadaloğludur (Atası bəzi şerlərini Qul Mustafa imzası ilə də yazmışdır).

Dadaloğlunun əsl adı Vəlidir. O da atası kimi «Dadaloğlu» təxəllüsü ilə yazmışdır. Ən çox göründüyü yer Kozan, Ərzin, Payas tərəfləri olubdur. Orta Anadolunu gəzib-dolaşmışdır. Belə rəvayət edirlər ki, Dadaloğlu az-çox savad əhli olduğundan əfşar bəylərinə katiblik etmiş və yeri gəldikcə mollalıqla da məşğul olmuşdur.

Tarixi sənədlərdə qeyd olunur ki, Anadolunun güney bölgələrində yaşayan əfşarlar köçerilik həyatı sürür, dövlətə vergi ödəməkdən, uşaqlarını orduya göndərməkdən boyun qaçırdıqlarından həmişə hökumət nümayəndələri ilə aralarında anlaşmazlıqlar çıxmışdır. Erməniləri, kürdləri, lazları və başqa etnik xalqları həmişə olduğu kimi, türklərin üzərinə qaldıran ingilislər, hətta, əfşarların da hökumətdən narazılıqlarından istifadə edərək, onları da qızıqsıdıraraq bölgədə müstəqil bir dövlət qurmağa təhrik etmişlər. Buna görə də əfşar bəyləri və onların tərəfdarları dağlara çəkilərək mübarizəyə qoşulsalar da, ancaq hökumət onları ram eləyə bilməmiş, bəylərdən bəzilərinə İstanbulda yaşamağa məcbur etmiş, bəzilərinin də yaşayış yerini dəyişmişlər.

Aşiq Dadaloğlu məhz onların hökumətə qarşı baş qaldırmalarını şerlərində göstərmişdir. Əfşar bəylərindən

Küçük Alioğlu Dədə bəy, onun oğlu Mıstık Paşa ilə Koza-noğlu Əhməd bəyin adlarına onun şerlərində rast gəlmək olar. Aşıq oturaq həyata keçmək istəməyən əfşarları müdafiə edirdi:

*Kalktı göç eyledi Afşar illeri,
Ağır ağır giden iller bizimdir.
Arab atlar yakın eyler ırağı,
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir.*

*Belimizde kılıcımız kirmanı,
Taşı deler mızrağımın temreni,
Hakkımızda devlet etmiş fermanı,
Ferman padişahın, dağlar bizimdir.*

*Dadaloğlu yarın kavga kurulur,
Öter tüfek davlumbazlar vurulur,
Nice koç yığıtler yere seriler,
Ölen ölür, kalan sağlar bizimdir.*

«Fərman padşahın, dağlar bizimdir» – deyən Dadaloğlu özünü də dönməz, qorxmaz, mərd bir qəhrəman kimi təqdim edir. Sultan hökumətinin fərmanına belə əməl etmək haqqında düşünmür. Bunları əfşarların adından söyləsə də, özünü onlardan ayırmır və onların sırasında olduğunu açıq bürüzə verir.

Hökumət Dərviş Paşanın başçılığı altında «Firqə-i İslahiyyə» (Qaydaya salan, düzəldən, yaxşılaşdırən bölük, dəstə, tümən, qoşun hissəsi) adlı bir ordu hissəsini oturaq həyata keçmək istəməyən və qiyam qaldıran əfşarların üstünə göndərmişdi. Şairin hökumətin bu hərəkətinə etiraz etdiyini bir sıra şerlərində açıq şəkildə görürük. Ordunun camaatla rəftarı, zorakılıq halları onun əsərlərinin başlıca mövzusu kimi diqqəti çəkməyə bilmir:

*Dərviş Paşa yaktı, yıktı illeri,
Soldu bütün yurdumuzun gülleri,*

*Karalar giydik de attık alları,
Altunumuz geçmez, akça tunç oldu.*

Aşıq Dadaloğlunun yaradıcılığında bu tayfaların arasındakı didişmə və çəkişmələr, feodallarla camaatın münasibətləri, onların yaşam tərzi, sosial-ictimai əhvalatlar, mübarizələr də xüsusi yer tutur.

Bəzi rəvayətlərə görə Aşıq Dadaloğlu ömrünün axırlarında ağ saqqallı bir qoca ikən Çuxurovaya qayıtmış, Adana şəhərində bazarda saz çalaraq şerlər söyləmiş, daha sonra da uşaqlıq və gənclik xatirələrini təzələmək üçün dağlara çıxmış, oralarda da ölmüşdür. Dadaloğlunun şerlərində dağlar bir qorunma, sığınma, bir azadlıq, qurtuluş məskəni kimi təqdim olunur...

Təxminən yüzə qədər şeri gəlib bizə çatmışdır. Sevgi şerləri ilə Qaracaoğlanı, qəhrəmanlıq şerləri ilə isə Koroğlunu xatırladan Dadaloğlunun əsərləri sırf aşıq tərzində, lirik biçimdə, heca ölçüsü ilə yazılmışdır. Şerlərinin dili son dərəcə aydın, rəvan, təmiz türkcədir. Aşıq xalq dilinin incəliklərindən məharətlə yararlanmışdır. Aşağıdakı gözəlləməsinə diqqət edək:

*Gel ha güzel, gel ha methin söyleyim,
Ağzın şeker, dudakların bal gibi.
Yaşta küçük, amma boyda munasip,
Sallanıyor bir fidanca dal gibi.*

*Kalem aldım kaşlarını çatmaya,
Hicap ettim adın sual etmeye,
Baban seni az bahaya satmaya,
Bakıp durur bir liralık mal gibi.*

*Geydireyim yeşil ilen, alınan,
Besleyeyim şeker ilen, bal ilen,
Baban seni bana verse malınan,
Koklarıdım yeni açmış gül gibi.*

*Hezele de Dadaloğlu'm hezele,
Melhem eyle, gel yaramı tazele,
Ak saray gerektir böyle güzele,
Çalışırdım on halaylık kul gibi.*

Mövzusuna görə onun şerlərində Toros dağları ətrafında yaşayan köçəri tayfaların həyat tərzini, yaşam şərtləri, həyat və yaşamaq uğrundakı mübarizələri, ələm və kədərli özlərini tapsa da, sevgi, təbiət təsvirlərinin də özəl yeri vardır. Qoçaqlamaları onu üsyankar şair kimi tanıtsa da, onun səmai, qoşma, varsağı, türköləri onu lirik bir şair, incə ruhlu bir xalq aşığı zirvəsinə qaldırır. Onun gözəllik və at haqqında yazdığı aşağıdakı gözəlləməsinə həyəcənsiz oxumaq mümkün deyil:

*Şu yalan dünyaya geldim geleli,
Severim kır atı, bir de güzeli,
Değip on beşime kendim bileli,
Severim kır atı, bir de güzeli.*

*Atın beli kısa, boynu uzununu,
Kuru suratlısı, elma gözünü,
Kızın iplik iplik süt beyazını,
Severim kır atı, bir de güzeli.*

*Atın höyük sağrı, kalkan döşlüsü,
Kalem kulaklısı, çekiç başlısı,
Güzelin dal boylu, samur saçlısı,
Severim kır atı, bir de güzeli.*

*At koşu tutmasının çıktığı zaman,
Yalı kaval gibi yığıdığı zaman,
At dört, kız on beşe yettiği zaman,
Severim kır atı, bir de güzeli.*

*Dadaloğlu'm hile yoktur işimde,
Yığıt olan yığıt görür düşümdə,*

*At dördünde, güzel on beş yaşında,
Severim kır atı, bir de güzeli.*

Dadaloğlunun dağlara həsr olunmuş şerləri də son dərəcə gözəl, səmimi əsərlərdir...

Bayburtlu Zehni (1797-1859)

Həm şair, həm aşiq və həm də nasir olan Bayburtlu Zehni (Anadolu türkcəsində «Zihni»dir) 1797-ci ildə Bayburtda anadan olmuşdur. Bayburt hal-hazırda Gümüşanə vilayətinə daxildir. Onun əsl adı Məhməd Əmindir. Zehni isə onun təxəllüsüdür. Zehninin atası Hacı Osman Əfəndi 1828-1829-cu illərdəki Rusiya-Türkiyə savaşında general İ.F.Paskeviçin komandanlığı altında vuruşan rus əsgərlərini məğlub eləyən bir qəhrəman kimi tanınır. Zehni Ərzurum və Trabzonda oxuyub yaxşı təhsil almış, ana dilindən başqa ərəbcə və farsca da öyrənmişdi. Ərəbcə və farsca tək-tük şerləri də vardır.

Zehni təxminən 1816-cı ildə İstanbula gedir və bir müddət böyük vəzifə sahiblərinin katibi (münşi) olaraq çalışır. Daha sonra isə o, Trabzonda, Çanakqalada, Ərzurumda, Misirdə, Qüdsdə, Qaraağacda, Ərzincanda və digər yerlərdə müxtəlif vəzifələrdə işləyir. Zehni 1859-cu ildə ölmüşdür.

Əslində Bayburtlu Zehni yazılı ədəbiyyatın bir nümayəndəsi kimi öyrənilməlidir. Çünki onun əruz ölçüsü ilə yazmış olduğu böyük bir divanı, «Kitabi-hekayəyi-qəribə» adlı nəsr əsəri (povesti) vardır. Heca ölçüsü ilə yazdığı əsərlərinin sayı azdır. Halbuki şairin divanında elə təkcə 290-a qədər qəzəli toplanıbdir. Habelə onun divanında qəsidələr, müsəmmətlər, mürəbbelər, mərsiyələr, təxmislər, nəzirələr və s. şerləri bir araya gətirilibdir. Ancaq həm siyasi-ictimai məzmunu, həm də bədii cəhətdən nəsr və heca vəznində yazdığı əsərləri daha çox diqqəti çəkir.

Zehninin əsərlərində ərəb-fars sözləri çox işlədilir. Ona görə də oxucu onu anlamaqda çətinlik çəkir. Xüsusilə əruz vəznisiylə yazdığı qəzəl, qəsidə və başqa bu tipli əsərləri çətin anlaşılır. Əruzla yazdığı əsərləri bədii-sənətkarlıq baxımından da divan ədəbiyyatının üçüncü, dördüncü dərəcəli şairləri səviyyəsindədir. Ən bəsit və anlaşılan qoşmalarından biri «gözlərin» rədifli şeridir:

*Kakülün ser bölük zülfün yüzbaşı
Çin mülkünün hükümranı gözlerin.
Perçemin Hıtayı halin Habeşi
Değer taht-ı Süleymana gözlerin.*

*Karabağ'ı bir kıl ile bağladı
Hışma gelip Dağıstanı dağladı
Hançerini su kəsdinə zağladı
Oka tuttu Horasan'ı gözlerin.*

*Zihni'yim ey kaşı kəman sevdiğim
Kırpiklerin oktur yaman sevdiğim
Koy etsin sinemi nişan sevdiğim
Alsın sayemizde Şam'ı gözlerin.*

Bayburtlu Zehni qoşmalarından birində öz doğma yurdu Bayburtun general Paskeviç tərəfindən rus-türk savaşı zamanı işğal olunmasından danışır. Şair 1828-ci ildə rus qoşunlarının törətdikləri vəhşilikləri ürək ağrısı ilə qələmə almışdır:

*Zihni dehr elinden her zaman ağlar
Vardım ki, bağ ağlar hağıban ağlar
Sümbüller perişan güller kan ağlar
Şeyda bülbülü terk edeli bu bağı.*

Yeri gəlmişkən deyək ki, Zehninin bir neçə əsəri Rusiya-Türkiyə savaşı zamanı rusların işğal altında olan yerlərin acınacaqlı durumuna, onların törətdikləri fəlakətlərə, vəhşiliklərə həsr olunmuşdur. Şairin «Sinop dastanı», «Hart

dastanı» və qismən də «Kitabi-hekayəyi-qəribə» povestində bu məsələlərdən söhbət gedir. «Hart dastanı» 1828-1829-cu illərdəki müharibə zamanı rusların Bayburtu üç ay işğal altında saxlamalarından bəhs eləyir.

*Cümle ahalinin kaddi büküldü
Her birisi köye, kende döküldü
Yüklendi gam yükü yola çekildi
Bir bir ardı sonra turna katarı.*

– deyə ölməyib sağ qalanlar «durna qatarı» kimi öz doğma yurd-yuvasından qaçmağa məcbur olduqlarını şair üzüntü ilə qeyd edir.

«Sinop dastanı» konkret tarixi bir hadisəyə həsr olunmuşdur. 30 noyabr 1853-cü ildə İstanbuldan Batuma yola salınan yük gəmilərini qorumaq məqsədilə göndərilən Osman Paşanın komandanlığı altındakı hərbi donanma fırtınalı bir havada Sinop limanına sığınır və orada lövbər salır. Bu hadisədən xəbər tutan rus admiralı Naximov Sinopa basqın təşkil edir. Üç saat çəkən bu təcavüz sonucunda Sinop şəhəri də böyük ziyana uğrayır. Rusların top atəşlərindən 2500-ə qədər ev dağıdılır, əhali böyük ziyan görür. 25 bənddən ibarət olan dastanın üç bəndində əhvalat belə nəql edilir:

*Buna Osman Paşa bi-çarelendi
Beylik donanmamuz sad-parelendi
Kimi şehid oldu, kimi yarelendi,
Kıyametten eser bedidar oldu.*

*Osman Paşa esir oldu tutuldu
Hüseyn Paşa firarlara katıldı,
Bizim donanmadan çok top atıldı.
Moskof'un başına cihan dar oldu.*

*Sinop'a gözyaşı döktü felekler,
Yerde beşer gökyüzünde melekler*

*Dağlarda çelenkler, suda semekler
Düştü te'essufe dil-figar oldu.*

Dastanın başqa bəndlərində türklərin 1854-cü ilin yanvar ayının əvvəllərində əks hücumla ruslar üzərindəki qələbələrindən danışılır.

Bayburtlu Zihni həm də nasirdir. Onun «Kitabi-hikayeyi-qəribə» əsəri povest və yaxud da roman tipli bir əsərdir. Doğrudur, Zihni özü əsərini qəribə (buradakı qəribəlik, təəccüblü, əcaib, görünməmiş anlamındadır) hekayə adlandırır. Hələ o zaman roman və povest sözləri Türkiyədə işlədilmirdi. Həm də Anadolu türkləri indi də povest sözünü işlətmirlər, onun yerinə «büyük hikayə» ifadəsini işlədirlər. Yəni Bayburtlu Zihni əsərini o zaman üçün povest və ya roman əvəzində hekayə olaraq işlətməmişdir. Ancaq onun bu əsərini müasir povest və romanlardan fərqləndirən cəhətlər də vardır.

Hər şeydən öncə əsərdə nəzm parçaları da verilmişdir. Əsər nəzm və nəsr qarşığından oluşur. İkincisi isə əsər orta çağın iri həcmli əsərləri kimi, öncə Tanrının, sonra isə Peyğəmbərimizin mədhləri ilə başlayır. Sonra dövrün hökmdarı Sultan Ədbülməcidin həm nəsrə və həm də nəzmlə tərifli təqdim olunur. Daha sonra isə müəllif Bayburt və onun ətrafındakı yerlər, tanınmış adamları haqqında bilgi verir. Bütün bünlardan sonra Zihni əsl mətləbə, danışacağı əhvalatlardan yazmağa girir.

Əsərdə ən maraqlı cəhət hələ o zaman türk düşməni olan erməni xislətinin yaramazlığının özünü göstərməsidir.

Bayburt inzibati-ərazi sahəsinin başçısı Hacı Sədullah bəy sultanın qəzəbinə gəlir və edam olunur. Onun iki oğlu və iki qızı qalır. Əsərin süjet xəttini Sədullah paşanın böyük oğlu Abdullah bəyin başına gələn olaylar təşkil edir. Sədullah Paşanın ev işlərini idarə eləyən erməni, onun edam olmasından sonra, bütün var-yoxunu talamaq, qohum-əqrəbasını məhv etməyi planlaşdırır. Erməni müxtəlif firil-

daqlarla paşanın qohumlarının bəzilərini ələ alır, bəzilərini öldürür. Hətta ona maneçilik törədə biləcəyini düşündüyü böyük oğlu Abdullahı da Məkkəyə aparmaq bəhanəsilə aradan götürmək qərarına gəlir. Bu məqsədlə Abdullah, onun anası, bacılarından biri və qohumları ilə birlikdə yola düşürlər.

Balaca Abdullahın başına daha nələr gəlir. Ona erməni iki dəfə zəhər qatılmış şərbət verir, ancaq təsiri olmur. Üçüncü dəfə zəhərli şərbət təsirini göstərir. Quma basdırılan Abdullah bir təsadüf nəticəsində yenə dirilir. Ərəbistan çöllərindəki əzab-əziyyətlərdən, çox böyük çətinliklərdən sonra onu bir əsir ticarətçisinə satırlar və bir müddətdən sonra birtəhər gəlib Bayburta çatır. Bayburt rus işğalı altındadır. Ailəsindən heç kimi tapa bilmir. Yenə də həmin erməniyə inanır. Yalandan ağlayaraq onu qarşılayan erməni pisliklərindən əl çəkmir. Üç rus saldatı (əsərdə elə belə də verilir) onun qiyafəsini dəyişib Rusiyaya göndərirlər. İki dəfə satılan və bir dəfə də hədiyyə verilən Abdullahın 18 yaşı tamam olduğu üçün əsgərliyə götürürlər. Və nəhayət bir müddətdən sonra o, Türkiyənin Avropa hissəsinə, Ədirnəyə qaçır. Oradan İstanbulla və gəmi ilə Trabzona çatır. Ancaq aradan on səkkiz il keçdiyindən onu heç kim, hətta qohumları da tanımaqda çətinlik çəkirlər. Əsərin sonunda həqiqətən də onun Abdullah bəy olduğunu görürlər və onun macəraları burada sona çatır.

XIX əsrin 40-cı illərinin öncələrində yazılmış bu əsər Bayburtlu Zihninin dərin tədqiqatçılarından olan Saim Sakaoğlu demişkən «Bizi sanki bir roman ilə qarşı-qarşıya qoymuşdur. Məsnəvi kulturuyla yetişən bir aşığın belə bir təcrübəsi Türkiyə ədəbiyyatı üçün uğurlu bir başlanğıcdır. 1845-ci illərdə yazılan bu hekayədən (yəni povestdən – A.A.A.) ədəbiyyat tariximizin çox xəbəri olmamışdır» [23, VIII].

Bayburtlu Zihni bir şair kimi özündən öncəki şairlərə xeyli nəzirələr yazmış, əsərlərini təxmis etmişdir. Bu şairlər

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

içerisində Azərbaycanın ünlü söz sənətkarlarından Ə.Xaqanini və M.Füzulini özəlliklə qeyd etməliyik.

Bayburtlu Zehni həm də satirik bir şairdir. Onun ikinci böyük əsərlər toplusunda xeyli satirik və yumoristik şeirləri vardır. O, kimi isə, nəyi isə təriflədiyi kimi, satira atəşinə tutmağı da yaxşı bacarırdı. Qazı Şərif Əfəndi haqqında yazdığı bir satirasında:

*Rüşveti günde ilik gibi emer havf etmez,
Gece seccadeye yaşlar döküp her an ağlar.*

– deyə gündüz rüşvət aldığı, gecələr dua edib ağlayaraq Allahdan bağışlanmağını diləyir.

Yaxud da bir şeyx üçün söylədiyi aşağıdakı misralara nəzər yetirək:

*Tilki gibi inden ine,
Hortlak gibi sinden sine,
Şeyh her gece biner cine,
Zomzomlanır hoş sallanır.*

Əmrahlar

Türkiyə ədəbiyyatında bir-birilə qarışıq düşən aşuqlar və şairlər, hər hansı bir şerin müxtəlif adamlara aid edilməsi halları da bir problemdir. Belə hallar bəzən illərlə deyil, yüz-illərlə açılmadan, müəyyənləşdirilmədən davam edir. Bunun müsbət sonucları ilə birlikdə, mənfi halları da çox olur. Oxucunun illərlə alışdığı bir aşuğın, şairin əsərini sonradan onun olmamasına inandırmaq çətinləşir və oxucuya belə hallar, şübhəsiz ki, pis təsir edir. Həmçinin buna sevinənlər də az olmur.

Folklorçu alim Sakaoğlunun aşağıdakı sözləri dediklərimizi bir daha təsdiq etməkdədir: «Əmrahın, bəlkə də, 350 il sonra yenidən aramıza dönüşü gecikməylə olmuşdur, amma, biz onu artıq öz şerinin altında öz təxəllüsü ilə görəcəy-

imiz üçün xoşbəxtik. Ancaq bu asan olmamışdır. Qaynaqlara istinad etməklə Ercişli Əmrahı yaşadığı dövrdə yaxalamaq da bir sıra çətinliklərin üzərində qələbə çalmaqla gərəkliliyə qovuşa bilmişdir» [26, VI].

Görüldüyü kimi, 350 ildən sonra başqalarının adına yazılan şeirlərinə qovuşan aşuğın adı Ercişli Əmrahdır. Türkiyənin aşuq ədəbiyyatında Əmrah adında dörd aşuğın adına rast gəlirik. Bunlardan biri olan Ərzurumlu Əmrah haqqında çox yazılıbdır, o eyni zamanda ölkənin sərhədlərindən kənar da məşhurdur. İkincisi isə Ercişli Əmrahdır. Onun şeirlərinin bir qismi məhz Ərzurumlu Əmrahın adına yazılıbdır. Üçüncü aşuq Akıskalı Əmrahdır. Axıskanın Varnet kəndində anadan olan bu Əmrah XIX yüzilliydə yaşamışdır. Onun bir neçə şeri bizə gəlib çatıbdır. Nəhayət, dördüncü Ardanuçlu Əmrahdır ki, XIX yüzilliyin ikinci yarısı və XX yüzilliyin öncələrində yaşamışdır. Artvinin Ardanuç rayonunun Basa (Yolüstü) kəndindəndir. Bu sonuncular o qədər də tanınmamışlar.

Bu dörd Əmrahdan ilk ikisi çox ünlü olduqlarından biz də burada onlardan söhbət açmağı gərəkli sayırıq. Bunlardan biri XVII yüzilliydə, digəri isə XIX yüzilliydə yazıb-yaratmışlar. Əgər Ərzurumlu Əmrah əsasən Dərdli, Zehni və Seyrani kimi həm də klassik divan poeziyası tərzində yazan aşuqlara yaxın idisə, XVII əsr aşuğı Ercişli Əmrah isə əksinə Qaracaoğlana, Ömərə, Dadaloğluna daha yaxın idi və onların tərzində poetik əsərlər meydana gətirmişdir.

Söylədiyimiz kimi, Ərzurumlu Əmrah daha çox məşhurdur. Onun doğum tarixi dəqiq bilinmir. Bəzi folklorçular onun 1777-1784-cü illər arasında, bəziləri də 1814 və 1819-cu illər arasında Ərzurumun Tambura kəndində dünyaya gəldiyini ehtimal eləyirlər. Görkəmli alim M.F.Köprülü onun XVIII yüzilliyin son rübündə anadan olmasını daha real hesab edir. Əmrah Ərzurumda mədrəsə təhsili alır və gənclik illərini burada keçirir. O, Ərzurumda olarkən, bəzi qaynaqların yazdığına görə, Nəqşbəndi təriqətinə, bəziləri-

nin də qeyd etdiyinə görə əsasən Xalidiyyə təriqətinə daxil olubdur. Hər halda hansı təriqətin üzvü olduğu da dəqiq bilinmir.

Aşıq Əmrah sonralar səfərə çıxır, Sivas, Kastamonu, Konya, Çankırı, Niydə, Tokat kimi vilayətləri gəzib dolaşır. Bəzi şerlərində gəzib-dolaşdığı, ömrünün müəyyən hissəsini oralarda keçirdiyi bu yerlərin adlarını da çəkir. Kastamonuda yaşadığı zaman yerli şairlərdən Fəridə xanımla şerləşdiyini söyləyirlər. Həyatının müəyyən bir hissəsini Kastamonuda yaşayan Əmrahın Alışan bəy adlı bir varlı adam tərəfindən himayə edildiyini də bildirirlər. Əmrahın ona mədhiyyələr yazdığı da bilinir. Bu Alışan bəyin bir zamanlar Aşıq Dərdlini də öz himayəsinə götürən və ona hər cür yardımlar etməklə tanınan Alışan bəy olduğunu da qeyd edirlər.

Anadolunun bir sıra vilayətlərini dərviş kimi gəzib dolaşan bu tanınmış aşiq-şairin ölüm tarixi də mübahisəlidir. Əksər tədqiqatçılar onun Tokatın Niksar qəzasında ömrünün son illərini keçirdiyini və burada da vəfat etdiyini yazırlar. Ölüm tarixi qəbrinin üstündəki daşda hicri 1271 (1854)-ci il olaraq göstərilə də, ancaq bəzi araşdırıcılar onun hicri 1281 (1864) və 1293 (1876)-cı illərdə vəfat etdiyini öne sürürlər. Hətta bəziləri onun 1860-cı ildə Niksarda öldüyünü də yazırlar. Onların bu fikrə gəlmələrinin əsasında nə durduğunu anlamaq olmur. Guya 1853-1856-cı illərdəki rus-türk müharibəsi dövrünə tuş gəldiyi için qəbrüstü yazı düz olmaya bilər və s.

Ərzurumlu Əmrah həm əruz və həm də heca vəzniiylə əsərlər meydana gətirmişdir. Əruzla yazdığı əsərlərini bir divan halına salmışdır. Bu divanında onun çoxlu qəzəlləri, mürəbbeləri, mütəəssəlləri, müsəddəsləri və başqa əsərləri toplanmışdır. Saz şairləri içərisində ənənəvi klassik janrlarda yazan başqa aşıqlar da olubdur. Bayburtlu Zehni, Aşıq Dərdli və Seyrani bu tərzdə yazan aşıqlardandırlar. Ancaq Ərzurumlu Əmrah divan ədəbiyyatı tərzindəki poeziyanı ən

yaşşı mənimsəyən aşıqlardandır. Onun poeziyasında Füzuli, Xəyali, Baqi, Nədim və ortacaqların başqa görkəmli sənətkarlarının təsiri açıq surətdə görülür.

Sufiyənə şerləri də olan Ərzurumlu Əmrah ən çox aşiq tərzində yazdığı incə və zərif, oynaq və lirik qoşmaları ilə şöhrət tapmışdır. Onun şerlərinin başlıca mövzusu sevgidir:

*Bir nazenin bana gel-gel eyledi,
Varmasam incinir, varsam incinir.
Nazik miyanından, ince belinden
Sarmasam incinir, sarsam incinir.*

*Kaşına çekilmiş kudret kalemi,
Görmemiş dünyada derd ü elemi,
Her sabah, her sabah verir selamı,
Almasam incinir, alsam incinir...*

*Nereden nereye sevmişim onu,
Ateşi koymuyor, yakıyor beni,
Aşık Emrah sever böyle bir canı,
Sevmesem incinir, sevsem incinir.*

Bu «incinir» (yəni «incişər») rədifli şerin başqa variantları Ərzurumlu Əmrahdan öncə yaşayıb-yaratmış Aşıq Ömərdə və Ərcişli Əmrahda vardır. Bəzi araşdırmaçılar bu şerin də Ərzurumlu Əmrahın deyil, Ərcişli Əmrahın olduğunu yazırlar. Ancaq onların şerləri arasında fərqlər də çoxdur. Fərqlərin çoxluğunu nəzərə alıb bunun Ərzurumlu Əmrahın olduğunu ehtimal etmək olar.

Aşıq Ərzurumlu Əmrahın Füzuliyənə qoşmaları da maraqlıdır. Hiss olunur ki, aşiq ulu Füzulini yaxşı bilirmiş. Təkcə ənənəvi divan ədəbiyyatı tərzində yazdığı əsərlərdə deyil, heca vəznində yazdığı qoşmalarda da Füzuli təsiri hiss olunmaqdadır:

*El çek tabih, el çek yaram üstünden,
Sen benim derdime deva bilmezsin.*

*Sen nasıl tabibsin, yoktur ilacın,
Yaram yürekdedir, sara bilmezsin.*

– deyə yazan Ərzurumlu Əmrah şerin sonrakı bəndlərində də təbibin ona heç cür əlac edə bilməyəcəyindən danışır. Şerin son bəndinin son misralarında

*Ne duruyon ağlasana gözlərim,
Bir daha yarını görebilmezsin!*

– söyləyib fəryad qoparır.

Aşığın bəzi şerlərində yeni ifadələr işlədilir. O standart söz və deyimlərdən qaçmağa çalışır. Xalqın zəngin dilindən gələn orijinal deyim tərzindən, aforizmlərdən, məcazlardan yararlanmağa üstünlük verir. Belə qoşmalar aşığın yaradıcılığının rəngarəngliyini göstərir:

*Dinliyəlim dağ başında figanı,
Güzelim ne demiş o Leyla, Leyla.
İkimiz de oturalım diz-dize
Bir de hu çekelim, hu Leyla, Leyla.*

*Felek çakmağını üstüme çaktı,
Beni bir onulmaz derde bıraktı,
Vücudum şehrini odlara yaktı,
Yandım ateşine, su, Leyla, Leyla.*

*Felek kemendini eyledi çengel,
Yare varam diyom, koymuyor engel,
Ölürsem sevdiğim, üstüme sen gel,
Çeşmim yaşı ile yu, Leyla, Leyla...*

Ərzurumlu Əmrah dövrünün olaylarına da biganə qalmazdı. Bilindiyi kimi, 3 mart 1829-cu ildə Türkiyə tarixində yeni bir mərhələ sayılan geyim qanunu nəşr oldu. Artıq dövlət məmurları fəs, şalvar və pəncək geyməliydilər. Bu qanunu imzalayan Sultan İkinci Mahmudu «gavur padşah» adlandırsalar da, ancaq buna əməl etmək məcburiydi. Ümu-

miyyətlə, İkinci Mahmud ölkədə yeniliklər etməsilə ad çıxarmışdı. Əmrah Sultanın bu təşəbbüsünü ürəkdən bəyəndiyi üçün xalq arasında bunu təbliğ etməyi vacib sayaraq «Püskül dastanı» əsərini yazmışdı. Püskül burada qotaz anlamındadır. Fəsin üstündən qotaz sallanırdı. Aşığın bu məşhur əsəri onun divanında elə bu adla da sonralar çap olunmuşdur. Belə guman edilir ki, həmin vaxtlarda Ərzurumlu Əmrah İstanbuldaymış və «Püskül dastanı»nı da məhz orada – İstanbulda yazmışdır.

Aşıq Ərzurumlu Əmrahın özündən sonrakı bir sıra aşıklara güclü təsiri olubdur. Anadolunun müxtəlif yerlərində olan və bu olduğu yerlərdə məşhurlaşan Əmrahın həmin vilayətlərdə fəaliyyət göstərən yerli aşıklara təsiri keçməmiş olmazdı. Saz şairlərindən Tokatlı Nuri ilə Gədəi, Ziləli Ceyhuni onun şagirdləri kimi tanınırlar.

Türkiyədə Ərzurumlu Əmrah haqqında ilk kitab yazan Əflatun Cəm Güney olmuşdur. Sonralar isə M.Fuad Köprülü, Vəhbi Cəm Aşkun, Orxan Ural və digər tədqiqatçıların müxtəlif zamanlarda yazdıqları əsərlər çap olunubdur.

İkinci cəmiyyətlə məşhur Aşıq Ərcişli Əmrahdır. Əvvəllər tədqiqatçılar onu başqa əmrahlardan, özəlliklə də Ərzurumlu Əmrahdan fərqləndirmək üçün ona «Vanlı Əmrah» və ya «Əcəm Əmrah» da deyiblər. Ancaq onun adı sonralar Ərcişli Əmrah kimi təsbit edilmişdir. Ərciş Van vilayətinin bir qəzasıdır. Onun şerləri, onunla bağlı rəvayət və olaylar o tərəflərdə çox geniş biçimdə yayılmışdır. Ünlü «Əmrah ilə Səlbihan» dastanı da məhz həmin Əmrahla bağlı meydana gəlmişdir.

Ərcişli Əmrahın atası da aşıq olmuşdur. Qaynaqlarda adı Aşıq Əhməd kimi qeyd ediləndir. Onun Ərcişə gəlməsi ilə bağlı da qaynaqlar mübahisəli bilgiler verməkdədir. Bəzilərinin yazdığına görə Aşıq Əhməd Gəncədən buraya gəlib yerləşmişdir. Digərləri onun Tiflisdən, Ağrıdağdan, Ahlatdan, İğdirdən, Qarsdan və s. gəldiyini yazırlar. Onun heç yerdən gəlmədiyini, yerli olduğunu və hətta aşağıda şerləri-

nin birindən verdiyimiz bənddəki «Qaraqoyunlu» sözüne görə Ərciş qəzasının qaraqoyunlu tayfalarının yaşadığı Erqans kəndində doğulduğunu da yazmaqdadırlar:

*Mana Emrah diyeller Karakoyunnu,
Namertler içinde yigit oyunnu,
Kaz kimi pısmanlı erkek boyunnu,
Biz Türkük Türklükten dermanımız var.*

Əmrahın atası Aşıq Əhməd həm də usta saz çalan olubdur. Şer qoşub saz çalması ilə başqalarından seçilmişdir. Elə ona görə də Ərciş bəyi Miloğlu Əhməd bəy onu öz himayəsinə götürübmiş. Ona Əhməd bəyin «baş sazçısı» da deyirmişlər.

Ərcişli Əmrahın da doğum və ölüm tarixləri dəqiq bilinmir. Hətta onun hansı yüzillikdə yaşadığı da mübahisəlidir. Araşdırmaçıların əksəriyyəti onun XVII yüzilliyin birinci yarısında yazıb-yaratdığını söyləməkdədirlər.

Ərcişli Əmrah şerlərini «Əmrah», «Səfil Əmrah», «Dərdli Əmrah», «Aşıq Əmrah», «Qul Əmrah» imzaları ilə yazmışdır. Başqa Əmrahlar da şerlərini «Əmrah» adı ilə yazdıqlarındandır ki, onların əsərləri bir-birinə qarışıbdır. Bəzi şerlərində Ərzurumlu Əmrah da, Ərcişli Əmrah da «Əmrahi» kimi hətta adlarını göstərmişlər.

Ərzurumlu Əmrahdan fərqli olaraq, Ərcişli Əmrahın əsərlərinin dili çox sadədir. Ərzurumlu Əmrahda rast gəldiyimiz «bülbülü-nalan», «cami-eşq», «kuyi-canan», «Məcnuni-sani», «qəddi-bülənd», «vəsfı-hal», «tiri-sitəm», «zülfi-Leyli», «bəzmi-məhəbbət» kimi ifadə və tərkiblər Ərcişli Əmrahda ya yoxdur, ya da çox azdır. İnsanın bədən üzvlərinin təsviri bir çox aşıklarda bəzən eynidir. Ancaq onun təsvirləri sadəliyi ilə fərqlənir. Qaşların rəngi qara, şəkli isə kamana, mehraba, yaya bənzədilir. Üz ay ilə birlikdə xatırladılır və çox vaxt on üç, on dörd və ya on beş gecəlik aya bənzədilir.

*Dedim: dilber, bu ne haydır,
Dedi: benim kaşım yaydır,
Dedim: dilber, üzün aydır,
Dedi: on beş gecelenmiş.*

Gözəllərin gözünü, saçını, dişini, boyunu, xalını, yanaqlarını özünəməxsus bir tərzdə təsvir edir. Ən çox təriflədiyi göz qara və ala gözlərdir. Sevgilisinin boyunu əlifə bənzədən aşıq, gözəllikdə onu durna ilə, sona ilə müqayisə edir:

*Sallana sallana gelen sonayı,
Selbi'ye benzettim güller içinde.
Al kaftana yeşil kırabı tahmuş,
Durnaya benzettim göller içinde.*

Ərcişli Əmrahın poeziyasında artıq boyaya, rəngə ehtiyac yoxdur. O, az boya ilə çox canlı, cəlbədicə tablolar yaratmağı bacaran bir sənətkardır. Aşıq az sözlə çox şey deməyə çalışmışdır. Aşıq-şair Anadolu insanların saf ruhunu, təmiz niyyətlərini şerə tökmüşdür.

*Bugün dört gözəlin seyrine vardım,
Biri gelme dedi, biri gel dedi.
Dedim aşık olup size dem edem,
Biri çalma dedi, biri çal dedi.*

*Birinin adı Ayşe'dir, Ayşe,
Birinin adı Nergis, Menevşe,
Biri dedi gelin salak ataşa,
Biri salma dedi, biri sal dedi.*

*Sefil Emrah eyder burda kalım mı,
Bu fena derdime derman bulum mu,
Her yanahtan bir çift buse alım mı,
Biri alma dedi, biri al dedi.*

Aşıq Ərcişli Əmrahın lirikasında qürbət, vətən, ata-ana, yar həsrəti özəl yer tutur. Doğma diyarının gözəl dağları,

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

çəmənləri, çayları və yaxın əzizləri yada düşdükcə ürəyi qövr eləyir. Qəm-qüssə qəlbini sıxır:

*Katar katar olmuş giden durnalar,
Sizler de bilirsiniz hallarımızı.
Sulada sevdim, öz anam, atam,
Daha gözlemesin yollarımızı.*

Yaxud da:

*Hey ağalar, dad qaziler,
Dağa kar düştu, kar düştu.
Uzak yerde, yad ölkede,
Yada yar düştu, yar düştu.*

Vaxtilə Ərzurumlu Əmrahın şeri kimi Türkiyədə və eləcə də Azərbaycanda dillər əzbəri olan aşağıdakı şer indi Ərcişli Əmrahın adma yazılır. Çox cüzi dəyişikliklə həmin şerin üç bəndi belədir:

*Seherden uyanmış gözleri mahmur,
Dedim: Sarhoş musun? Söyledi: yoh, yoh.
Ağ elleri boğum boğum hınalı,
Dedim: bayram mıdır? Söyledi: yoh, yoh.*

*Dedim: inci nedir? Dedi: dişimdir,
Dedim: kalem nedir? Dedi: kaşımdır,
Dedim: on beş nedir? Dedi: yaşımdır,
Dedim: daha var mı? Söyledi: yoh, yoh...*

*Dedim: pişen nedir? Dedi: zülümdür,
Dedim: zülüm nedir? Dedi: ölümdür,
Dedim: Emrah nedir? Dedi: kulumdur,
Dedim: satar mısın? Söyledi: yoh, yoh.*

Halbuki sonuncu-dördüncü bənd Ərzurumlu Əmrahın adına aşağıdakı kimi yazılmışdır:

*Dedim: Erzurum nedir? Dedi: il'imdir,
Dedim: gider misin? Dedi: yolumdur,
Dedim: Emrah nedir? Dedi: kulumdur,
Dedim: Satar mısın? Söyledi: yok, yok.*

Ərcişli Əmrahın şerlərinin bir qismi «Ərcişli Əmrah ilə Səlbihan hikayəsi»ndən götürülmüşdür. Araşdırmaçı Muhan Bali bu xalq dastanının bir neçə variantını təsbit edərək ortaya çıxarmışdır. Araşdırmaçı xalq dastançılığı baxımından onun böyük əhəmiyyət daşıdığını xüsusilə qeyd etmişdir.

Muhan Bali bu xalq dastanının Azərbaycanda da Salman Mümtaz, Hümmət Əlizadə, Əhliman Axundov, T.Fərzəliyev, M.Həkimov və başqalarının da diqqətini çəkdiyini və onunla bağlı yazılarının olduğundan da söhbət açır və Azərbaycan alimlərinin bu sahədəki xidmətlərinə yüksək qiymət verir. Folklorçu M.Bali həmçinin dastanla bağlı Türkmənistan tədqiqatçılarının da bu sahədəki çalışmalarını xatırladır.

«Əmrah və Səlbihan» türk xalq dastanları içərisində çox sevilən dastanlardandır. Özəlliklə Şərqi Anadoluda və Azərbaycanda sevilən-sevilən söylənilən və çox həvəslə, ləzzətlə dinlənən bir dastan kimi ünlüdür. Məddah xalq teatrının repertuarında özünə möhkəm yer eləyən bu xalq hikayəsinin on beşdən artıq mətni mövcuddur. Bu mətnlər Şərqi Anadolunun müxtəlif vilayətlərində geniş yayılıbdır. Mətnlərin bəziləri Azərbaycanda və Türkmənistanda tərtib olunmuşlardan olduqca böyük və uzundur.

Bu xalq dastanında da baş qəhrəman Əmrah «Əsli və Kərəm»dəki Kərəm kimi, öz sevgilisinin soracağı ilə diyar-diyar gəzib dolaşır. Ancaq burada Əmrah öz sevgililərinə, yəni, dastan «Əmrah ilə Səlbihan» adlansa da, olayların davam etdiyi zamanda Səlatın Pəri adlı bir gözəl qıza da aşiq olur və axırda bir həftə ara ilə iki toy eləyib, onların hər ikisi ilə evlənir. Aşiq öz məşuqlarına qovuşur.

Dastanın Azərbaycan variantında Səlatın Pərinin adı

Sayad Pəri kimi keçir. Yalnız dastanın bir yerində belə deyilir: «Sayad Pəri gördü ki, Əmrah Səlbiyə aşığıdı. Ondan bərk küsdü. Bağdan çıxıb getdi. Əmrah sevgilisini gedən görüb, onu qaytarmaq üçün aldı görək nə dedi:

*Sallana-sallana gedən Salatın,
Hayana gedirsən qız, qayıt indi,
Süsəndən, sünböldən, tər bənövşədən,
Dəstinlə qonçana düz, qayıt indi...»*

Eyni zamanda olayların vəqə olduğu yerlər də fərqlidir. Dastanın Türkiyə variantlarında hətta qəhrəmanların dilindən söylənən şerlərdə də fərqlər çoxdur. Hətta uyğun gələn şerlərdə də bu fərqləri görmək mümkündür. Məsələn, yuxarıda verdiyimiz

*Seherden uyanmış gözleri mahmur,
Dedim: sarhoş musun? Söyledi: yoh, yoh.
Ağ elleri boğum boğum hınalı,
Dedim: bayram mıdır? Söyledi: yoh, yoh.*

– bəndi ilə başlayan şer həm Ərcişli Əmrahda, həm də Ərzumlu Əmrahda dörd bənddən ibarət olduğu halda, Azərbaycan dastanında beş bənddir. Həm də buradakı misraların hamısı «dedim» sözü ilə başlayır. Azərbaycan variantındaki 3-cü bəndin ilk iki misrası və 5-ci bəndin üçüncü misrasından başqa qalan sözlər və ifadələr tamam başqa-başqadır. Müqayisə üçün həmin şerin digər üç bəndini olduğu kimi buraya köçürürük:

*Dedim: gülşən nədi? Dedi: bağımdı.
Dedim: safalıdı, söyledi: yox, yox!
Dedim: işrət nədi? Dedi: safamdı.
Dedim: gəl kef sürək, söylədi: yox, yox!*

*Dedim: ala nədi? Dedi: gözümdü.
Dedim: şəkər nədi? Dedi: sözümdü.*

*Dedim: alma nədi? Dedi: üzümdü.
Dedim: öpməliyəm, söylədi: yox, yox!*

*Dedim: siyah nədi? Dedi: telimdi.
Dedim: şəkər nədi? Dedi: dilimdi.
Dedim: nazik nədi? Dedi: belimdi.
Dedim: qucmalıyam, söylədi: yox, yox!*

Seyranı (1807-1866)

Xalq şairləri içərisində Seyraninin özəl bir yeri vardır. Evrəkli Seyrani adı ilə də tanınan bu saz şairi 1807-ci ildə Qeysəri vilayətinin Dəvəli (buraya həm də «Everek» deyirlər) qəsəbəsində məhəllə mollası Cəfər Əfəndinin ailəsində dünyaya gəlmişdir. Əsl adı Məhməddir. Məhməd Seyraninin qəribə taleyi olmuşdur. Mədrəsə təhsili alan aşiq sonralar İstanbula köçmüş və ancaq cəmi yeddi il bu böyük şəhərdə qala bilmişdir. Zəmanəsinin sərt həqiqətlərini dilə gətirdiyi, dövlət adamlarının nöqsanlarını həcv etdiyi üçün ölümdən canını birtəhər qurtarıb, İstanbuldan uzaqlaşdırılaraq sürgünə göndərilmişdir. Ömrünün son illərini öz doğma yurdunda kasıblıqla keçirən Aşiq Seyrani 1866-cı ildə dünyadan köçmüşdür.

Aşiq Seyrani həm əruz, həm də heca vəzninlə şerlər yazmışdır. Əruz vəznində yazdığı şerlərinin sayı çox deyil. Təxminən üç yüzə qədər şeri dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Əruz vəznində yazdığı şerləri divan ədəbiyyatı tərzindədir. Aşiq-şairin ən böyük uğuru heca vəznində yazdığı qoşma, səmai, dastan və başqa bu tipli şerlərlə bağlıdır.

Seyranini ən çox məşhurlaşdıran onun ictimai məzmunlu satirik-yumoristik əsərləridir. Onun şerlərinin əksəriyyəti, demək olar ki, ictimai məzmunludur. Onu o zamankı müasirlərindən fərqləndirən də elə məhz onun qorxmazlığı, ürəkliliyi, cəsarəti idi. Onun çağdaşları öz şəxsi hiss və həy-

əcanlarını, incə lirik duyğu və düşüncələrini qələmə aldıkları halda, Seyrani sultandan, vəzir-vükəladan tutmuş aşağı rütbəli dövlət məmurlarına qədər müxtəlif vəzifə sahiblərini satira atəşinə tutmuşdur. Saz şairi «olanlar» rədifli bir qoşmasında bilavasitə sultanın özünə sataşır. Özünü Allahın yer üzündəki vəkilə hesab eləyən sultana üzünü tutaraq:

*Her kes belasını azdı da buldu,
İnsanda evvelki sadakat noldu.
Nice sarayları beyenmez oldu,
Yere sığmaz oldu sultan olanlar.*

– deyə boş yerlər ola-ola və başqa sarayları varkən, dənizi doldurtdurub məşhur Dolmabağça sarayını tikdirmək üçün çalışan sultanı tənqid edir. Və yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bu şerinə görə aşiq-şair ölümdən başını həmyerlisi olan bir paşanın köməkliyi sonucunda qurtarıb cəzasını sürgünə çevirirlər.

Həmin şerin başqa bəndlərində də yenə sultanın yüksək vəzifələrə, hətta baş vəzirliyə belə qabiliyyət və bacarığı olmayan hiyləgər, rüşvətxor, xalqın vəziyyətilə maraqlanmayan, ancaq öz şəxsi mənafeyini güdən adamları qoyduğunu açıb göstərir.

Seyrani başqa bir şerində də yenə ölkəsinin ağır vəziyyətdə düşməsində, xalqının çıxılmaz durumda çabalamasında, vətəninə xarici bərelər mənəfəsində əzilməsində başda duran sultanı günahlandırır. Sultanlar ölkənin vəziyyətilə maraqlanmaq əvəzində yeni-yeni saraylar tikdirir, hər gün kef məclisləri qurur, dəbdəbəli yaşayış tərzini birinci məqsədləri sayırdılar. Ona görə də saz şairi «balıq başından iy-lənər» atalar sözündən istifadə etməklə fikirlərini sərrast ifadə edirdi:

*Dünyadan ahrete gidip gəlməmək
Olmasa iktiza eder ölməmək.
Balık baştan kokar, bunu bilməmək
Seyrani, gafilin ahmahlığından.*

Yeri gəlmişkən qeyd etməyi vacib sayırıq ki, aşiq yaradıcılığında atalar sözü və məsəllərdən istifadə etmək yolu ilə meydana gətirilən şerlərə çox rast gəlinməkdədir. Katibinin, Güfraninin bir sıra şerləri və özəlliklə də Ləvninin başdan-başda atalar sözü üstündə qurulan «Atalar sözü dastanı» iri həcmli əsəri dediyimizə gözəl nümunələrdəndir. Aşiq Seyrani də məhz həmin aşıqlardandır ki, yeri gəldikcə xalqın bu sınınanmış hikmətlərindən gen-bol istifadə etməyə çalışmışdır. Onun şerlərində «Ölmüş eşşək axtarır ki, nalını çıxartsın», «Könül sevən göyçək olar», «Sən sağ, mən salamat», «Polad nazilər, amma sınımaz», «Gözündən qanlı yaş axıtmaq», «Məzlumun malını yemək günahdır» və s. bu kimi atalar sözü və deyimlərə tez-tez rast gəlirik.

«Eyvah, füqəranın beli büküldü», «Məhkəmə məclisi icad olduğu» misraları ilə başlayan daşlamalarında saz şairi Seyrani şəriət məhkəmələrindəki hərcmərclikdən, qazıların rüşvətxorluğundan, ədalətsiz qərarlar çıxartmalarından danışaraq göstərirdi ki, belə qanunsuzluqların, haqsızlıqların çoxluğu dövlət başçılarının ölkəni idarə edə bilməməsindən irəli gəlir.

*Məhkəmə meclisi icad olduğu,
Çeşmə-i rüşvetin akmahlığından.
Kaza bela ilə alem dolduğu,
Kazların kadiya uçmahlığından.*

Yaxud da:

*Rüşvet ilə yazar hakim hücceti,
Hüccet ilə alır kadı rüşveti,
Hak bilmiyor dini şeri sünneti,
Bozulduk sikkenin tucuna kaldık.*

bəndlərindən də dediklərimizi açıq görmək olar.

*Şeyhülislamdan sorma bizi ey haşmetmaab,
Sevaba günah der, günaha sevab,*

*Fukara hakkında hayırlı cevab
Söyliyecek dili kökten kurumuş.*

– deyə başqa bir şerində isə dövlət başçısına məsləhət görürdü ki, xalqın vəziyyəti ilə özün maraqlan, yoxsa, hətta şeyx-ülislam da səni aldadacaq, hər şeyin tərsini sənə söyləyəcəkdir.

Daşlamalarında dindarları da tənqid edən şairin 270 şerini «Dəvəlili (Everekli) Seyrani, həyatı və əsərləri» adlı kitabda nəşr etdirən Haşim Nəzihi Okay «Seyrani çox açıq düşüncəli və qabaqcıl görüşlü bir şairdir. Buna görə də möminlərə də son dərəcə düşməndir və hər fürsət düşdükcə onları da satira atəşinə tutmaqdan geri qalmır» deyə yazmaqda haqlıydı. Seyrani möminləri, qatı dindarları müxtəlif şerlərindən götürdüyümüz aşağıdakı beytlərdə belə daşlayırdı:

*Ormanda büyüyen adam azgını,
Çarşıda, pazarda seyran beyenmez.
Medrese kaçkını, softa bozgunu,
Selam vermek için insan beyenmez.*

* * *

*Sofu teshih çeker, döner vird okur,
Gözü hayvan yemi çalmada olur.*

* * *

*Ermeninin, rumun yağlı ketesi,
Kaypak müslümanı dinden çıkarır.*

Satira, yumor sahəsində Seyrani o qədər ifrata varır ki, hətta Tanrıya da dil uzatmağı gərəкли sayır. Tanrının yer üzündəki ədalətsizliklərə, haqsızlıqlara dözdüyünü, bunları görə-görə səsinə çıxartmadığını qəbul etmək istəmir. Şəriət qayda-qanunları ilə insanları susdurduğuna etirazını bildirir:

*Enel-Hak demedim, entel-Hak dedim,
Melamet dalında astırdın beni.*

*Herkesler «la» derken, ben «illa» dedim.
Şeriat kaydıyla susturdun beni.*

Aşıq Seyrani elə bir dövrdə yaşayırdı ki, artıq güclənmiş Avropa imperialist dövlətləri Asiya və Afrika ölkələrini öz nəzarəti altına almış, müstəmləkəçilik siyasətini sürətlə həyata keçirməyə can atırdılar. Onlar bu siyasətlərini Osmanlı dövlətinə də tətbiq etməyə çalışırdılar. Etnik münafişələri qızıqsdırır, müxtəlif yollarla Türkiyə dövlətinin əleyhinə onları qaldırırdılar. Avropa dövlətləri Türkiyənin daxilində banklar açır, dəmir yolu çəkir, tütün və başqa məmulatları öz inhisarları altına alırdılar. Bütün bunları xalq aşıqları görür və açıq şəkildə öz etirazlarını da bildirməyi bir vətəndaşlıq borcları sayırdılar:

*Alemde bir devir dönüyor amma
Devr-i İngiliz mi, Frenkmi, bilmem.
Halli kolay değil, pek güç muamma,
Zalim zulmü göğe direk mi, bilmem.*

Satirasının kəskinliyinə görə çağdaşlarından fərqlənən Seyrani xalq ədəbiyyatında özünəməxsus bir yer tutur. Bütün bunlarla yanaşı onun lirik sevgi şerləri də güclüdür. Özü demişkən «Eşq odu daim qəlbində alovlanmaqdadır». O, həm də elə aşıqlərdəndir ki,

*Kemiğimi yapsa tarak,
Yar zülfünün tellerine.*

deməkdən belə zövq alır.

«Qara gözlüm» rədifli qoşmasının birinci və sonuncu bəndləri də aşağıdakı kimidir:

*Aşkın arasına düşürme telaş,
İster isen benden bal, kara gözlüm.
Muhabbet istersen, semtime dolaş,
İstemezsen gamda kal, kara gözlüm.*

*Yükseklerde taşkın esme yel gibi,
Bulandırma Seyrani'yi sel gibi,
Haddeden çekilmiş demir tel gibi
Çek beni bağına çal kara gözlüm.*

Aşiq Seyrani yaradıcılığı məzmunca, ideyaca olduğu kimi forma və şəkildə, habelə dilinin rəngarəngliyinə, bədii təsvir vasitələrinə, qafiyə sisteminə görə də son dərəcə əlvan, orijinal və diqqət çəkicidir. Bu baxımdan da, şair sələflərindən və çağdaşlarından xeyli dərəcədə fərqlənir. «Aşkın iğnesi», «aşkın bağı», «bağrıtoprak», «ciğərimin memesi», «mor sümbül», «tir-i ah», «gam suyu», «gönül atı», «Tanrılık tacı» və başqa bu kimi ifadələr yenidir:

*Ben bu aşkın çilesini,
Yanar çektim, tüter çektim.
Yedim gonce sillesini,
Bülbül gibi öter çektim.*

və

*Evlət alim olmaz okutmayınca,
İplik gömlek olmaz dokutmayınca,
Ayılar et yemez kokutmayınca,
Yallılar ölüyü sinden çıkarır.*

– bəndlərindəki ifadə və qafiyələr nə qədər də orijinaldır.

Aşiq Veysəl (1894-1973)

Türkiyənin saz-söz sənətinin son böyük ustası, XX yüzillikdə aşiq poeziyasının ən ünlü sənətkarı Aşiq Veysəl Şatıroğlu Cumhuriyyət dövrünün yetirməsidir. O, özündən öncəki zəngin xalq ədəbiyyatının ləyaqətli davamçılarından.

Veysəl Şatıroğlu 1894-cü ildə Sivas vilayətinin Şarkışla ilçəsinin (qəzasının) Sivrialan kəndində Qaraca Əhməd adlı bir şəxsin ailəsində dünyaya gəlmişdir. Yeddi yaşında çiçək xəstəliyinə tutulan balaca Veysəlin gözləri tutulur və bütün

ömrü boyu kor kimi yaşayır. Başını qarışdırmaq üçün atası ona bir saz alır. On yaşından etibarən Veysəl saz çalır, şerlər oxumağa başlayır. Aşiq şerlərinin birində bu halını sənətlər belə təsvir etmişdir:

*Genç yaşında felek vurdu başıma,
Aldırdım elimden iki gözümü.
Yeni değmiş idim yedi yaşıma
Kaybettim baharımı, yazımı...*

Yetmiş doqquz il ömür sürən Aşiq Veysəl bu ömrünün cəmi 6-7 ilini gözlərilə işıqlı dünyaya baxa bilmişdir. Qalan ömründə Veysəl özü demişkən dünyaya qəlbinin gözü ilə baxmışdır. Onun fikrinə görə aşiq işıqlı dünyada baş verən olaylara gözlərilə deyil, könlü, ürəyi ilə baxmalıdır. Elə buna görə də o, gözlərini açmaq belə mümkün olsa da, buna icazə verməyəcəyini söyləyir. Çünki aşiq özü üçün qurduğu öz aləmini, öz kiçik dünyasını məhv etmək istəmir. Gözləri açılarsa onun bu dünyası dağılıb gedər.

Aşiq Veysəl zülmətə qorq olmuş öz işıqlı dünyasında nələr yaratmamışdır. Gözlərinin xarici aləmə, işıqlı dünyaya bağlanması ona çox dolğun və zəngin bir daxili aləm qazandırmışdır. Daxili, dəruni qəlbi müşahidələri çox güclüdür. Zəmanəsinin olaylarını, ətrafında baş verən əhvalatları, olub-bitənləri dərinləndirir və əsərlərində yaşadırdı.

Əsərlərində son dərəcə böyük humanist olan Veysəl həyatda da insanlığa, yurddaşlarına xidmət etməyi öz başlıca vəzifəsi və borcu sayırdı. Onun öz yaxınları və həmkəndlilərlə birlikdə, məhz onun özünün təşəbbüsü ilə saldırdığı bağlar, körpülər və digər xeyirxah işlər heç vaxt unudulmaz.

Aşiq Veysəl öncə başqa aşıqların şerlərini oxuyardı. 1931-ci ildə təşkil olunmuş «Xalq şairləri bayramı»nda iştirak edir və bundan sonra özünü bir aşiq kimi hiss etməyə başlayır. Bir vəfalı yoldaşı ilə sazını götürüb vətəninə qarış-qarış gəzməyə və şerlərini oxumağa başladı. 29 oktyabr

1933-cü ildə Cümhuriyyətin qurulmasının on illiyi münasibətilə Ankarada milli bayramda iştirak edib şerlərini ifa etdi. Onun tanınmasında XX yüzilliyin 30-cu illərində Sivasda ədəbiyyat müəllimi işləyən görkəmli şair, dramaturq və publisist Əhməd Qüdsi Təcərin xidmətləri xüsusilə böyükdür. Aşıq Veysəl Şatıroğlu bir müddət, özəlliklə də 1943-1946-cı illərdə Arifiyə, Həsənoğlu, Yıldızeli, Kastamonu və Əskişəhərin Çiftələr kənd institutlarında xalq türküləri müəllimi kimi də fəaliyyət göstərmişdir.

Tez-tez İstanbul və Ankara radiolarında saziyla, sözüylə çıxış edən Veysəl Şatıroğlu altı övlad böyütmüşdür. Aşığın ilk şerlər kitabı 1944-cü ildə Ankarada «Deyişlər» adı ilə çap olunmuşdur. Daha sonralar onun «Sazımdan səslər», «Aşıq Veysəl», «Dostlar məni xatırlasın» və s. kitabları işiq üzü görür. Saz şairi 1973-cü ildə martın 12-də doğma kəndi Sivrialanda dünyasını dəyişmişdir.

Aşığın durumunu və vətən qarşısındakı xidmətlərini nəzərə alaraq 1960-cı ildən ona özəl təqaüd ayrılmış, xatirəsini əbədiləşdirmək üçün haqqında film çəkilmiş və İstanbuldakı məşhur Gülxana parkında heykəli ucaldılmışdır. Ümid Yaşar Oğuzcan, Süleyman Arısoy, Tahir Qüdsi Makal, Adnan Binyazar, Ümid Kaftancıoğlu, Sabahəddin Eyyuboğlu, Möhsün Durucan və başqa bu kimi qələm sahibləri onun həyat və yaradıcılığı haqqında maraqlı əsərlər yazmışlar. Aşığın həyat və yaradıcılığı Azərbaycanda da bəzi tədqiqatçıların diqqətini çəkmişdir. X.C.Quliyeva-Qafqazlı, Ə.Kərimov onunla bağlı araşdırmalarında maraqlı bilgiler vermişlər.

Əsərlərindən də görünür ki, Aşıq Veysəl elini-obasını sevən, elinin-obasının dərini-qəmini çəkən, ictimai yaşamın hər bir sahəsinə qəlbilə nəzər salan, müşahidələr aparan və bütün bunlara öz münasibətini bildirən bir xalq sənətkarıdır. Bu el aşığı istər gerçək həyatda, istərsə də poetik əsərlərində yurddaşlarının sevincinə də, kədərinə də şerik olur və şerlərində xalqın güzəranını incəliklə tərənnüm edirdi:

*Dost dost diye nicesine sarıldım,
Benim sadık yarım kara topraktır.
Beyhude dolandım, boşa yorulduum,
Benim sadık yarım kara topraktır.*

*Karnın yardım karmayınan, belinen,
Yüzün yırttım tırnağınan, elinen,
Yine beni karşıladı gülinen,
Benim sadık yarım kara topraktır.*

Yuxarıda on bir bəndlik şerindən ikicə bəndini verdiyimiz «Qara torpaq» adlı bu şerini Türkiyənin kənd və qəsəbələrində sevməyən, eşitməyən bəlkə də az adam olar. Torpağı kəndlinin və ümumiyyətlə insan oğlunun sadıq dostu hesab eləyən sənətkar, insanları torpaqdan ağıllı biçimdə istifadə etməyə, lazımınca becərməyə, şüurlu surətdə yararlanmağa çağırırdı.

Maraqlıdır ki, Aşıq Veysəlin yaradıcılığında torpaqla, kənd təsərrüfatı ilə bağlı mövzular çox geniş yer tutur. Çünki, o özü də kənddə böyümüş, öz kəndlərində ilk meyvə bağı salmış, Anadolu kəndlərini gəzib-dolaşmış, kəndlə, əkin-biçinlə bağlı məsələləri dərinlən öyrənmişdi. Kənd camaatı ilə həmişə yaxından təmasda olduğu üçün o kənddə gedən ictimai-iqtisadi proseslərdən də yaxşı xəbərdar idi. Kənd ağalarının, varlıların kimsəsizlərə, zəhmətkeşlərə münasibətini də yaxşı bilirdi. Aşıq şerlərində «dəstəklə fəqiri, oxut yetimi» deyər yetimlərə, möhtac insanlara yardım etməyi, onları oxutmağı, yetişdirməyi ən vacib insanlıq borcu sayırdı.

Aşıq «Okul-1» və «Okul-2» başlıqlı şerlərində zəhmət adamlarını, gəncləri, xalqın övladlarını elm öyrənməyə, maariflənməyə səsləyirdi:

*Oku benim cici yavrum,
Okul cennet meyvasıdır.
Okuldadır türlü san'at
Medeniyet membasıdır.*

Aşiq Veysəlin yaradıcılığında humanizm, eşq, yurd sevgisi özəl yer tutur. Aşiq vətəninə müraciətlə yazdığı şerlərinin birində «sən eşqsən, mən Məcnun, sən gülsən, mən isə bülbül, əgər sən olmasaydın, mən də olmazdım» deyir. Vətən sevgisi onda çox güclüdür.

Aşiq-şairin ömür yoldaşı saza münasibəti də çox maraqlıdır. Veysəl «Sazıma» şerində sanki doğma adamına, sevimli övladına vəsiyyət eləyir. Sazı canlı adam kimi səsləndirir və öz nəsihətlərinə əməl etməyə səsləyir. Şer altı bənddən ibarətdir. Bəzi bəndləri belədir:

*Ben gidersem sazım sen kal dünyada,
Gizli sırlarımı aşikar etme.
Lal olsun dillerin, söyleme yada,
Garip bülbül gibi ahuzar etme.*

*Gizli dertlerimi sana anlattım,
Çalıştım sesimi sesine kattım,
Bebe gibi kollarında yaylattım,
Hayali hatır et, beni unutma...*

*Benim her derdime ortak sen oldun,
Ağlasam ağladın, gülersem güldün.
Sazım bu sesleri turnadan mı aldın,
Pençe vurup, sarı teli sızlatma...*

*Sen petek misali, Veysel de arı,
İnleşir beraber yapardık balı,
Ben bir insan oğlu, sen bir dut dalı,
Ben babamı, sen ustanı unutma.*

Aşiq Veysəl Şatıroğlu XX yüzillikdə Qaracaoğlan, Dərdli, Əmrahlar, Seyrani, Dadaloğlu kimi nəhəng sələflərinin ən ləyaqətli davamçısı olmuşdur.

YAZILI TÜRKİYƏ ƏDƏBİYYATI

Türklərin Kiçik Asiyada dövlət qurmalarından çox öncələr hələ güney-qərbi Asiyada yayılmalarının tarixi qədimdir. Onların Ön Asiyada məskunlaşmalarının tarixini eramızdan dörd min il əvvəllərə aparıb çıxaran alimləri vardır. Bu tezisi təkcə türk alimləri deyil, Avropa alimlərindən Van Der Osten, Laszlo Rasoni, V.Ramsay, E.Honiqman və başqaları irəli sürmüşlər.

Türklər zaman-zaman Anadoluya gəlmişlər. Özəlliklə də onlar Xəzər dənizinin şimalından gəlirlər. Hələ islamiyətdən öncə eramızın 350-ci illərində hunların Anadoluya ilk gəlişləri qeyd olunur. Daha sonralar isə Sabirlərin 515-516-cı illərdə Anadoluya keçərək Konyanı, Ankaranı fəth etdiklərinin, VI yüzillikdən başlayaraq xəzərlərin Kiçik Asiyaya axınlarının şahidi oluruq.

Ərəblər və bizanslılar da türklərdən çox istifadə edirdilər. Bizans çarları türkləri Anadolunun müxtəlif bölgələrində yerləşdirərək, müharibələrdə onlardan geniş biçimdə yararlanırdılar. Ərəblər də türklərdən təşkil olunmuş ordulardan çox istifadə edirdilər. O da maraqlıdır ki, bizanslıların tərəfində vuruşan türklər başlıca olaraq Dunay çayı hövzələrindən gələn bulqarlar, peçeneqlər, uzlar və başqa xristian türklər, ərəblərin tərəfində isə müsəlman türklər vuruşurdular.

XI yüzilliyin ortalarından başlayaraq Kiçik Asiyaya yayılmaqda olan səlcuqlar 1071-ci ildə Malazgirt savaşında Bizanslar üzərində qəti qələbə çaldıqdan sonra Anadolunun bütün qapıları onların üzünə açıldı. Səlib müharibələri türklərin qərbə doğru zəfər yürüşlərini müəyyən müddətə qədər ləngitsə də, ancaq onlar tədricən Kiçik Asiyaya yiyələnirdilər.

Türklər qarşılaşdıqları mədəniyyətlərdən təsirləndikləri kimi, onların da başqalarına güclü təsiri olubdur. Onlar

Anadoluya türk adət-ənənələrini, müsəlmanlığı, türk-müsəlman mədəniyyətini də gətirdilər. Səlcuqlular dövründə türklər dövlət quruculuğuna, hüquq və tərbiyə sahəsinə, elm, sənət və ədəbiyyata da önəmlə yanaşmış, əhəmiyyətli əsərlər vücuda gətirmişlər.

Yazılı klassik ədəbiyyatın Kiçik Asiyada nə vaxt yarandığı qəti olaraq müəyyənəlməmişdir. Hələlik XI və XII yüzilliklərdə qələmə alınmış hər hansı ədəbi-bədii əsər ələ keçməmişdir. Yazılı ədəbiyyatın ilk türkçə örnəklərinin XIII yüzillik birinci yarısından meydana çıxdığı bilinir. Hələlik ilk yazılı əsər müəllifi olaraq Əhməd Fəqih (?–1221) tanınır. Anadoluda ilk ədəbi əsərlərin yaranması səlcuqlular dövrünə təsadüf edir.

Ş.Həmzə, C.Rumi, S.Vələd, Y.Əmrə, X.Dəhhani, Aşiq Paşa Türkiyə ədəbiyyatının Ə.Fəqihdən sonrakı davamçılarıdır.

XIII yüzillikdən XIX əsrin ortalarına qədərki yazılı Türkiyə ədəbiyyatını sonralar müxtəlif adlarla adlandırmışlar. Buna «Klassik ədəbiyyat», «Divan ədəbiyyatı», «İslami ədəbiyyat», «Saray ədəbiyyatı», «Yüksək zümrə ədəbiyyatı», «Orta çağlar ədəbiyyatı» da demişlər. Həmçinin bu ədəbiyyatı oxumuş, savadlı təbəqəyə xas olan ədəbiyyat, mədrəsə təhsili alanların ədəbiyyatı kimi də səciyyələndirirlər.

Bunların bir qismi göstərilən dövrün ədəbiyyatını tam ehtiva eləmir. Məsələn, elə «İslami ədəbiyyat», «İslam dövrü ədəbiyyatı», «Ümmət çağı ədəbiyyatı» məfhumlarını götürək. Məgər bunlar həmin dövrün ədəbiyyatının mahiyyətini tam şəkildə əhatə eləyirmi? Əlbəttə, yox! Axı, Türkiyə ədəbiyyatı təkcə islam dini ilə bağlı deyildi. Yazılı Türkiyə ədəbiyyatı islam dininin və bu dində təmsil olunan ərəb və fars mədəniyyətlərinin müəyyən təsirinə məruz qalsa da, zaman keçdikcə, inkişaf edib təkmilləşdikcə özünəməxsus bir sıra özəlliklər də əldə edərək milliləşmişdir.

Bu üç ədəbiyyatın bir-birindən həm də nə qədər fərqli olduqlarını inkar etmək mümkün deyil. Yazılı Türkiyə ədə-

biyyatı, eyni zamanda, dövrünün estetik prinsiplərini, siyasi, tarixi, ictimai, iqtisadi, hərbi olaylarını, ölkə həyatının müxtəlif mərhələlərini, milli adət-ənənələrini də əks etdirmişdir. Həm də, bu ədəbiyyat xalq ədəbiyyatı ilə yan-yanə, yanaşı davam etmiş, bir-birindən yeri düşdükcə faydalanmışdır.

Yazılı Türkiyə ədəbiyyatı da «Təsəvvüf ədəbiyyatı» və «Divan ədəbiyyatı» deyə iki yerə ayrılır. Bunların ikisini «Divan ədəbiyyatı» başlığı altında da verirlər. Ədəbiyyat tarixlərində bunları ayrı-ayrı başlıqlarla verdiklərindən biz də elə verməyə üstünlük verdik.

YAZILI TƏSƏVVÜF ƏDƏBİYYATI

İnsan içərisində yaşadığı kainatın sirləri qarşısında həmişə aciz qalmışdır. Bu dünyaya niyə gəldiyini, nə üçün yaşadığını, bu yaşayışın sonunun nədən ibarət olduğunu, yaşamaqda məqsəd nədir, necə yaşamaq lazımdır, dünyanın axırı necə olacaqdır, aləmin başlanğıcı və sonu varmı və s. bu kimi suallar onu həmişə düşündürmüşdür. Bütün bu suallara cavab vermək üçün müxtəlif fikirlər irəli sürülmüş, təlimlər, cərəyanlar meydana gəlmiş, yollar axtarılmışdır. Aləmlə Tanrını eyniləşdirən panteizm fəlsəfi təliminə əsaslanan təsəvvüf dini-fəlsəfi cərəyanı da belələrindəndir.

Təsəvvüfə görə kainatda yeganə bir varlıq var, o da Allahın vücudundan ibarətdir. «Vəhdəti-vücud» deyilən mütləq varlıq Allahdır, ondan başqa hər hansı bir vücudun varlığı qeyri-mümkündür. Ondan başqa nə varsa Allahın təcəllisi, yəni onun kölgəsi və ya görünüşüdür. Deməli, kainat da və bu kainatın bir hissəsi olan insan da Allahın kölgəsidir. İnsanın başlıca vəzifəsi özündə olan puç hissələrə qalib gəlib Allaha qovuşmaqdır, bəzi sufilerin ifadəsincə desək Allah ilə Allah olmaqdır. «Ənəlhəq» (mən həqqəm, mənəm Allah) ifadəsi də məhz buradan ortaya çıxmışdır. Allaha qovuşmağın yeganə çarəsi nəfsinə hakim olmaq, mənliyini öldürməkdir. Bundan ötrü də insan Allahdan başqa qəlbindən hər şeyi silib atmalı, mistik məhəbbət yolu ilə Allahı dərk etməli və onunla qovuşmağa can atmalıdır.

Allahı dərk etmək üçün insan birinci növbədə özünü tanımalıdır, Allahı vicdanında tapmalıdır. Belə insan isə kamil insan sayılır. İnsanın ilahi eşq yolu ilə Allaha qovuşub yox olması təsəvvüfdə fənafillah (Allahın varlığında əriyib yox olma) mərtəbəsi (və ya dərəcəsi) sayılır. İnsanın azadlığı, xoşbəxtliyi Allah ilə birləşməsindədir. Bütün yaxşılıqların, gözəlliklərin, ümumiyyətlə hər şeyin qaynağı Allahdır.

Yazılı Türkiyə ədəbiyyatının ilk nümunələri üçün də tə-

səvvüf ideyaları səciyyəvi idi. Biz yuxarıda təsəvvüf poeziyasının xalq ədəbiyyatı sahəsindəki yaranması və inkişafından söhbət etmişdik. Təsəvvüf şerinin yazılı ədəbiyyatda da çox görkəmli nümayəndələri olmuşdur.

Təsəvvüf ədəbiyyatından danışarkən çox zaman ilk növbədə Yunus Əmrəni və ya Mövlana Cəlaləddin Rumini yada salırlar. Halbuki, onlardan öncə Əhməd Fəqih, Şəyyad Həməzəni görürük. Təsəvvüf yazılı ədəbiyyatının daha sonralar da çox böyük nümayəndələri yazıb-yaratmışlar. İndi onlardan bəzilərini nəzərdən keçirək.

Əhməd Fəqih

Əhməd Fəqih Türkiyə ədəbiyyatında anadilli poeziyanın ilk yaradıcısıdır. Onun nə vaxt anadan olduğu bilinmir. Şairin ölüm tarixi də dəqiq məlum deyildir. Ancaq Konyadakı məzar türbəsi üzərində ölüm tarixi hicri 618-ci il (1221) kimi göstərilmişdir. Başqa bir mənbədə isə onun 1252-ci ildən öncə öldüyü göstərilir. Hər halda, onun XII yüzilliyin sonu, XIII yüzilliyin birinci yarısında yaşadığını güman etmək olar. Bəzi qaynaqlarda onun Cəlaləddin Ruminin atası, 1231-ci ildə Konyada vəfat etmiş Bəhaəddin Vələddən dərs aldığı da qətiyyətlə bildirilir.

Əslən xorasanlı olan Əhməd Fəqih «Sultan Xoca» və «Mövlana Əhməd» adları ilə də yad edilir. Onun bir adının da «Qütbəddin» olduğunu Yunus Əmrənin bir şerindəki aşağıdakı beytdən öyrənirik:

*Ahmet Fakih Kütbüddin Sultan Necmeddin,
Mevlana Celalüddin ol kutb-i cihan kanı.*

Bu onu göstərir ki, Əhməd Fəqih dövrünün tanınmış şairi olubdur, onun Yunus Əmrə kimi dahi bir sənətkar tərifindən xatırlanması, öz-özlüyündə bu şairin böyük sənətkar olmasına dəlalət edir.

Əhməd Fəqih mədrəsə təhsili almış, təsəvvüf, ərəb və fars ədəbiyyatlarını öyrənmişdir. O «Fəqih» təxəllüsünü fiqh elmini oxuduğu üçün almışdır. Bu barədə ilk məlumatları Əflakinin «Mənaqibul-arifin» (1358), Mühiddinin «Xızırnamə» (1475) və Bəktəşi vilayətnamələri verir. Əflakinin yazdığına görə Əhməd Fəqih C.Ruminin atasının müridi olmuş və fiqh elmini də ondan öyrənərək tanınmış bir alim kimi yetişmişdir.

Əhməd Fəqih həm öz müəllimi və mürşidi Bəhaəddin Vələdi, həm də onun oğlu Cəlaləddin Rumini çox yüksək qiymətləndirir. Gənc olmasına baxmayaraq o, C.Rumini «ayaqüstə gəzən xəzinə» adlandırır və onun zəka və təfəkkürünə dərin ehtiram bəsləyirmiş.

Şairin yüz beytdən ibarət olan «Çərxnamə» adlı sufiyanə məsnəvisi dünyanın faniliyindən bəhs edən əxlaqi nəsihətlər biçimində yazılmış bir əsərdir. «Çərxnamə» Türkiyə ədəbiyyatında Anadolu türkcəsində yazılmış ilk əsər kimi çox dəyərlidir. Məsnəvi əruz vəzninin həzəc bəhrində yazılıbdır. Qiyamət gününün dəhşətindən söz açan Əhməd Fəqih səbrli, geniş ürəkli olmaq, yoxsullara kömək etmək kimi nəsihətlər verir. Əsərin dili o zamankı Anadolu türkcəsində yazıldığından ərəb və fars sözlərinin sayı azdır. Əhməd Fəqih bu əsərinin dili özündən sonrakı divan şairlərinin əsərlərinin dilindən daha sadə görünür. Şairin:

*Kaza yayı ecel okların atar,
Sana dahi dokuniser ol oktan.
Yıkıliser bu göklerle, bu yerler.
Kamusu oliserdir külli viran.*

və

*Ölüm bir kapudur, geçmek gerekdir,
Beraber andan sultan ile çoban.*

kimi mənalı və məzmunlu misraları buna gözəl misal ola bilər.

Ölüm mövzusu bütün məsnəvi boyu keçir və bu, insan-

ların təbii bərabərliyi ilə əlaqələndirilir. Yəni insan ölərkən, əbədlilik dünyasına köçərkən bərabərləşir. Çobanla şah arasında fərq qalmır. Ölüm elə bir qapıdır ki hamı oradan bərabər keçir. Çünki, dünya müvəqqətidir. Gec, yaxud da tez, hamı onu tərk edəcəkdir. Heç kim bu dünyada əbədi olaraq qalmayacaq, istək və arzular aldadıcı və keçicidir. Bu müvəqqəti dünyada hamı – dinindən, dilindən, cinsindən, yaşından asılı olmayaraq, ağılla, imanla və inamla hərəkət etməli, bir-birinə imkan daxilində yardımını əsirgəməməlidir...

«Çərxnamə»nin Şəyyad Həməzəyə, Yunus Əmrəyə təsiri də şübhə oymatmır. Habelə, özündən sonrakı başqa şairlərə də təsiri şübhəsizdir.

Əhməd Fəqihin «Kitabu əvsafi-məscidi-ş-şərifə» (Müqəddəs məscidlərin özəllikləri haqqında kitab) əsəri «Çərxnamə»dən böyükdür. Məsnəvi biçimindədir. Əsərin orijinalı İngiltərənin Londondakı Britiş muzeyində Şərq kitabları bölməsində mühafizə olunur. Professor Hasibə Mazioglu bu əsəri tapıb, surətini çıxartdırıb, gətirib Türkiyədə 1974-cü ildə nəşr etmişdir. Əsərin bəzi səhifələri itib-batıbdır. Bu müstəqil bir kitabdır və 389 beytdən ibarətdir. Bu əsər də «Çərxnamə»nin yazıldığı əruz vəzninin bəhrindədir. Əslində əsərin özü 339 beytdir. Axırda Qüds şəhərinin mədhi verilmişdir. Heca vəzniylə yazılmış dörd mədhiyyənin birincisi on beş beytdən, ikincisi yeddi, üçüncüsü on səkkiz və dördüncüsü on beytdən ibarətdir. Bütün bunlarla birlikdə, kitab 389 beytdən və bir misradan meydana gətirilibdir.

Əsərin mövzusu Həcc ziyarəti ilə bağlıdır. Şair bir dəstə ziyarətçi yoldaşları ilə Həccə gedərkən yol boyu keçdikləri Şam, Qüds, Mədinə, Məkkə kimi müqəddəs yerlərdən söhbət açır. Həcc ziyarətindən qayıdarkən, Qüds şəhəri çox xoşuna gəldiyi üçün yoldaşlarının daxil olduğu qrupdan ayrılaraq iki ay həmin şəhərdə qalmalı olur. Şair gəzdiyi yerləri çox diqqətlə nəzərdən keçirmiş və hər gördüyü yerlər haqqında dəqiq, ətraflı bilgiler verməyə çalışmışdır.

«Kitabu əvsafı məsacidiş-şərifə» Əhməd Fəqihin öz dövrünün gözəl bir şairi olduğunu isbat etməkdədir. Buradan həmçinin onu da öyrənirik ki, şairin həm də heca vəznində yazdığı əsərlər də varmış. Eyni zamanda bu əsərin itib-batmadan XIII yüzillikdən ta zamanımıza qədər gəlib çıxması türk dili və ədəbiyyatı tarixi üçün ən qiymətli bir qaynaqdır. Ə.Fəqih Anadolu torpaqlarında yetişən ilk şairdir, həm də onun xoşbəxt bir şair olmasının sübutudur.

Əsər belə başlayır:

*Hüdavənda şükür olsun tapuna
Ki niyyət dutmuşam varam kapuna*

*Dilerim hazretündən sağlıq ola
Ki takat getüri bilem bu yola*

*Yüzüm sürem senün görklü evüne
Yürüyem ıssı kumlarda sevüne.*

*Zaifem liki kuvvet senden olsun
Bu huccac sağ selamet girü (dönsün).*

Şairin «Kitabu-əvsafı məsacidiş-şərifə» əsərinin sonunda «Mədhi-Qüds» adı altında heca vəznində yazdığı şərdən iki beyti də buraya əlavə eləməyi gərəkli sayırıq:

*Her dem şükür ol Allaha kıldı bize inayeti,
Kereminden nasib itdi bu mübarek ziyareti.*

*Lutf anundur, cud anun, ihsan anun.
On sekiz bin alem anun içi tolu rahmeti.*

Onu da qeyd edək ki, Əhməd Fəqihin yuxarıda haqqında söhbət açdığımız əsərlərini Məhməd Fuad Köprülü, Həsibə Mazioglu, Məcdut Mansuroğlu və başqa tanınmış alimlər müxtəlif vaxtlarda çap eləmişlər.

Əhməd Fəqih həm də Qərb türkcəsində ilk məsnəvi müəllifidir.

Şəyyad Həmzə

Ana dilli Türkiyə ədəbiyyatının ilk nümayəndələrindən olan Şəyyad Həmzə səlcuqlular dövründə yazıb-yaratmışdır. Onun da dünyaya gəldiyi və dünyadan köçdüyü illər bilinmir. XIII yüzilliyin ortalarında yaşadığı ehtimal olunur. Akşəhir və ya Sivrihisarda anadan olduğu sanılmaqdadır. Yunus Əmrədən öncə türk dilində əsərlər meydana gətirən Şəyyad Həmzə dərviş kimi Anadolunun müxtəlif yerlərini gəzmişdir.

Şəyyad Həmzəni elm aləminə ilk dəfə tanıdan Məhməd Fuad Köprülü olmuşdur. Professor M.F.Köprülü 1921-ci ildə onun bir neçə şerini, həyatı və yaradıcılığı haqqında gərəklilə bilgiləri çap elədi. Daha sonra S.Buluç, M.Mansuroğlu onun bir neçə şerini tapıb çap elətdirdilər. 1946-cı ildə D.Dilçin Şəyyad Həmzənin «Yusif və Züleyxa» poemasını nəşr etdirdi. Şəyyad Həmzə, xüsusilə də onun «Yusif və Züleyxa» poeması xarici türkoloqların da diqqətini cəlb elədi. Rus türkşünası N.A.Anikeyeva Şəyyad Həmzənin «Yusif və Züleyxa» məsnəvisini rusçaya tərcümə edib müəllifi haqqında yazdığı tədqiqatı ilə birlikdə Moskvada 1992-ci ildə nəşr elətdirdi.

Şəyyad Həmzənin ünlü lətifə qəhrəmanı, müdrik Nəsrəddin Xoca ilə dostluq etdiyini də yazırlar. Bacısı Əslixatunun qəbri də Akşəhirdə Nəsrəddin Xocanın uyuduğu qəbristanlıqdadır. Həm Şəyyad Həmzənin, həm də Xoca Nəsrəddinin (1208-1284) eyni vaxtda və eyni şəhərdə yaşamaları bu qənaəti doğruldur.

İgidlik, cömərdlik, yoldaşlıq və qardaşlıq anlamında işlədilən «Ahilik» təriqətinin üzvü olan Şəyyad Həmzə bəlkə də «Şəyyad» (malakeş, suvaqçı, rəngsaz; kələkbaz, hiyləgər) adını bu təriqətə görə götürübdür. Çünki, «Ahilik» təriqəti XIII yüzillikdə qurulmuş bir əsnaf, peşə və sənət təşkilatı idi. Bu təriqət təşkilatının kökü təsəvvüfə əsaslanırdı. Onun dərviş kimi Anadolunu diyar-diyar gəzib-dolaşması da, hər

halda bu təşkilatla bağlı idi.

Şəyyad Həməzə Türkiyə ədəbiyyatında həm təsəvvüfi xalq, həm də klassik yazılı poeziya tərzində əsərlər verən ilk sənətkarlardandır. Onun əsərləri dini-təsəvvüfi, əxlaqi-didaktiki bir səciyyə daşıyır. Heca vəznində yazdığı şeirləri əruz vəznində olanlardan daha uğurludur. Əsasən qəzəl, nət və ilahi formasında şeirlər yazıbdir. Bir ilahisinin bəzi beytləri belədir:

*Ecel tutmuş elinde bir ulu cam,
Ki ol camın içi dolu serencam.*

*Kime ayıq sunar, kime içirmiş
Kimi esrük yatur toprakda müdam.*

*Zehi şerbet ki, bir kez andan içen,
Ne subh olduğunu bilir, ne akşam.*

*Ne şerbettir bu hiç rengi hilinmez,
Kızıl mı, ak mıdır, ya puhte, ya ham?*

*Ne arslanlar yaturmuş bu saki
Ne ejderhalar olmuştur ana ram...*

Şübhəsiz ki, Şəyyad Həməzəni məşhurlaşdıran onun «Yusif və Züleyxa» məsnəvisidir. Təkcə Türkiyə araşdırmaçılarının deyil, xarici türkşünasların da diqqətini çəkən bu əsərin adı əslində «Yusifü Zeliha»dır. Bu tipli başqa əsərlərdə olduğu kimi, Türkiyədə bunu da «Yusuf ilə Zeliha» şəklində verirlər. Qədim yəhudü dilində «sürüşən, sürüşkən» mənasını verən «Zelika» Zeliha, Zalxa, Züleyxa şəklində işlənmişdir.

«Yusif və Züleyxa» Şərq ədəbiyyatında məşhur olan məhəbbət mövzularından biridir. Bildiyimiz kimi, bu mövzu ilk dəfə öz əksini Bibliyada tapmışdır. Bəzi tədqiqatçıların mülahizələrinə görə IV-VI əsrlərdə Suriya ədəbiyyatında işlənmiş, VII yüzillikdə isə Quranda yüz on bir ayədən ibarət olan «Yusif surəsi»ni təşkil etmişdir. Bu rəvayətə Əbülqə-

sim Firdovsi öz məşhur «Şahnamə»sində müraciət etdikdən sonra Şərq ədəbiyyatında «Yusif və Züleyxa» mövzusunda yazanların sayı çoxalmışdır. Nədənsə türk ədəbiyyatlarında bu mövzuda daha çox əsərlər yazılmışdır.

Bu mövzunu ilk dəfə müstəqil şəkildə, ayrıca bir əsər kimi qələmə alan türklər olmuşdur. Türklərdən sonra bu mövzu, yəni «Yusif və Züleyxa» Şərq ədəbiyyatlarında geniş surətdə işlənməyə başlamışdır. Qul Əli, Ş.Həməzə, Sulu Fəqih, Mustafa Zərir, Mahmud Kırımlı, Şəms, Əbdülməcid, Rəbguzi, Durbək, Həmdullah Həmdi, Behişt, İbn Kamal, Yəhya Bəy, N.Əndəlib, N.Hikmət və başqa 60-dan artıq türk sənətkarının bu mövzuda əsər yazdığını qeyd edirlər.

Yeri gəlmişkən deyək ki, Qul Əli «Qisseyi-Yusif» məsnəvisilə Şəyyad Həməzədən öncə bu mövzuda əsər yazan türklərdəndir. Onun əsəri heca vəznində, dörd misralı bəndlər biçimindədir. Bəzi araşdırmaçılar yanlış olaraq Şəyyad Həməzənin məsnəvisini hətta «Qisseyi Yusif»in azacıq dəyişdirilmiş bir şəkli hesab edirlər.

Şəyyad Həməzənin «Yusif və Züleyxa» didaktik-romantik poeması səlcuqlular dövründə Əhməd Fəqihin əsərlərindən sonra qələmə alınmış türkcə məsnəvidir. Poemada dini ədəbiyyatdakı məzmun demək olar ki, eynilə saxlanıbdir, Yusufun qardaşları tərəfindən qul kimi Misirə satılması, Misir əyanlarından Quteyfərin arvadı Züleyxanın ona vurulması, Yusufun zindana salınması, yuxu yozmaları sonucunda faraona yaxınlaşa bilməsi və nəhayət, atasına qovuşması və bağışlanmış qardaşları ilə görüşməsi və s.

Bununla bərabər, şair əsərinə yeni personajlar, yeni süjet xətləri, əlavə motivlər də daxil etmişdir. Şair poemasına daha çox folklor motivləri əlavə edir. Məsələn, Yusufun atası Yaqubun gələcəkdən xəbər verən yuxular görməsi, onun canavarla söhbəti, olayların mutlu sonluqlarla bitimi, xariqülədə sarayın tikilməsi, bağda gümüş budaqlı qızıl ağaclarda qızıl meyvələrin yetişməsi, pərilər, əfsanəvi və fəvqəladə əhvalatların baş verməsi və s. məhz xalq nağılla-

rından gələn motivlərdir.

Şəyyad Həməzə poemasında təkcə Yusuf ilə Züleyxanın. Yusuf və qardaşlarının münasibətlərini qələmə almaqla qalmır, şair xalq müdrikliyi fəlsəfəsinə, poetik şifahi xalq ədəbiyyatı gələnlərinə əsaslanır. Yusufun simasında ədalətli ideal şah-sultan surəti, xalqın bütün istək və ehtiyacları üçün çalışan, ölkənin ağılla idarə olunması üçün əlindən gələni əsirgəməyən müdrik başçı obrazı yaradır. Həm də Şəyyad Həməzənin bu ideal sultan qəhrəmanı eyni zamanda allah tərəfindən seçilən peyğəmbərdir. O müqəddəs bir varlıq kimi, daim səma ilə əlaqədardır və fəvqəladə gücə sahibdir.

«Yusuf və Züleyxa» poemasını şərti olaraq üç hissəyə ayırmaq olar. Birinci hissədə qardaşlarının Yusifə etdikləri xəyanətdən söhbət gedir. Qardaşlarının quyuya saldıqları Yusifə tacirlər xilas edir və qul kimi Misir sultanı Quteyfərə satırlar. Quteyfərin arvadı Züleyxa misilsiz bir gözəlliyə malik olan Yusifə vurulur. Ancaq onun istəyi Yusif tərəfindən rədd edilir və Züleyxa ona böhtan ataraq həbs etdirir.

Poemanın ikinci yarısında müəllif Züleyxa ilə bağlı xətti davam etdirir. Bəlli olur ki, o Məqrib padşahının qızıdır. Yeniyetmə çağında yuxuda qeyri-adi gözəl bir gənc oğlanı görür və ona aşiq olur. Onun bu yuxusu üç il dalbadal təkrarlanır. Yuxuda gördüyü gözəl oğlanın Misir hakimi olduğunu söyləyirlər. Atasının icazəsilə Misirə gedən və Quteyfərlə evlənən Züleyxa inanır ki, öz sevgilisi Yusifə qovuşacaqdır. Quteyfər onun yuxuda gördüyü oğlan deyildir.

Zaman dəyişir. Züleyxanın əri ölür. O çox acınacaqlı duruma düşür. Dərddən, ağlamaqdan gözləri tutulur. Artıq Misir taxtına sahib olan Yusif, Tanrı tərəfindən gəncləşən və on dörd yaşlı gözəl bir qıza çevrilən Züleyxanı bağışlayır və onunla evlənir. Onların on dörd övladı dünyaya gəlir. Yusuf və Züleyxa ömürlərinin sonuna qədər xoşbəxtlik içəri-sində yaşayırlar.

Yuxarıda da söylədiyimiz kimi, poemanın üçüncü hissəsində, yəni sonunda Yusifin atası və qardaşları ilə əlaqələri

xətti davam etdirilir. Bu münasibətlər sahəsində də məsələlər xoşbəxt sonluqla nəticələnir.

Poemanın həcmi, beytlərinin sayı haqqında ayrı-ayrı müəlliflərdə müxtəlif rəqəmlər göstərilir. B.Nəcətigil 1500-ə qədər, S.K.Qaraəlioğlu 1526, N.S.Banarlı 1626, D.Dilçin 1529, N.A.Anikeyevanın rus dilinə etdiyi tərcümədə 1510 beyt olduğunu görürük. Poema əruz vəzninin rəməl bəhrində qələmə alınmışdır. Misraları qoşa-qoşa qafiyələnən əsər Türkiyə ədəbiyyatında ilk məhəbbət poemasıdır.

*Tanlayuben Kamu gitti işine,
Düştü Zelha Yusufun teşvişine.
Zelha eydür Yusufu işit beni,
Yohsa zındana uraram ben seni.
Sözümü tut, gel bana naz eyleme,
Halime bak, sen muhal söz söyleme.*

Göründüyü kimi, «Yusif və Züleyxa»nın dili xalq danışq dilinə yaxındır, anlaşılın və sadədir. Ərəb-fars söz və ifadələrindən az istifadə olunubdur. Dilinin təbiiliyi ilə seçilən və diqqəti daha çox çəkən poema dövrü üçün böyük önəmə sahib idi.

Mövlana Cəlaləddin Rumi (1207-1273)

Dünya mədəniyyətinin ən böyük mütəəvvüf şairi, ünlü alim, mövləvilik təriqətinin qurucusu, dahi sənətkar Mövlana Cəlaləddin Rumi Qərbi Avropa, rus və Şərqi (Türkiyədən başqa) ədəbiyyatşünaslığında, qərribə də olsa, həmişə fars (İran), ya da farsdilli şair kimi təqdim olunmuşdur. Yaxud da sadəcə «Şərqi böyük sənətkarı», «mütəfəkkir Şərqi sənətkarı», «İslam dünyasının böyük mütəəvvüf şairi» və s. ifadələrlə tanındılmışdır. C.Ruminin Şərqi və ya İslam dünyasının böyük sənətkarı, hətta farsdilli şair kimi təqdimi

ilə yenə razılaşmaq olar, ancaq onu fars, yaxud da İran şairi hesab edənlərlə qətiyyənlə razılaşmaq mümkün deyildir. Çünki, Mövlana Cəlaləddin Rumi türk oğlu türk olmaqla yanaşı, onun «Rumi» təxəllüsü də haralı olduğunu aydın göstərməkdədir.

Doğrudur, böyük şəxsiyyətlərin milli mənsubiyyətini, yurdunu, soyunu axtarmaq, onu əslində kiçiltmək deməkdir. Həm də Mövlana Cəlaləddin Rumi kimi bütün insanlara fərq qoymayan, dini, milli, irqi ayrı-seçkiliyə qapılmayan, təkcə ümumi insanlığı, bütün bəşər övladlarını düşünən bir ulu insan oğlu ola. Ancaq çox zaman fars şairi olaraq təqdim olunduğundan onun gerçək milliyyətini söyləmək zərurətində qalmışıq.

Heç uzağa getmək lazım deyil. 1970-ci ildə Moskva Dövlət Universitetinin nəşriyyatı tərəfindən buraxılan «Orta əsrlər Şərq ədəbiyyatı» dərsliyində diqqət yetirək. 464 səhifəlik dərslikdə İran, ərəb və Türkiyə ədəbiyyatlarına ayrıca bölmələr həsr edilmişdir. Mövlana Cəlaləddin Ruminin məhz «İran ədəbiyyatı» bölməsində «fars şairi Cəlaləddin Ruminin Kiçik Asiya sufi ideologiyasına» böyük təsirindən söhbət açılır və onun «fars şairi» olması özəlliklə vurğulanır. Halbuki, türk dilində nəinki bir şeri, hətta bir beyti və ya bir misrası da olmayan Xaqani Şirvanidən, Nizami Gəncəvidən, Məhsəti Gəncəvidən və başqalarından fərqli olaraq, C.Ruminin türk dilində şerləri də vardır:

*Eger keydür karındaş, yoksa yavuz,
Uzun yolda budur sana kılavuz.
Çobanı berk tut, kurtlar öküşür,
İşit benden, karakuzum, karakuz.*

*Kiçikinen, oğlan sen bizge gelgil,
Yol bulamazsan, dağdan gelgil.
Ol çiçeği kim, yazıda buldun,
Kimseye verme, hasmına vergil.*

*Ussun varsa, ey akil aldanma gil zihar mala,
Şol nesne ya ki sen koyup gidersin ol bunda kala.*

*...Virdi sana malı çalap ta hayra kılasın sebep
Hayr eyle kıl hakkı talep vermeden ol malın yela.*

*...Yoksul isen sabreyle gil, ger bay isen, hayreyle gil,
Her bir hala şükreyle gil, Hak döndürür halden hala...*

C.Ruminin ayrı-ayrı türkcə şerlərindən başqa, onun müləmmələri – bəzi əsərlərində farsca ilə yanaşı, türk dilində müəyyən beytlər, misralar da mövcuddur. Yəni, bir beyt və ya misra farsca, bir beyt, yaxud misra türkcədir:

*Mahest nemidanem hurşid ruhet ya ne?
Bu ayrılık oduna nice ciğirim yane?*

*Mürdem zi firak-i tü mürdem ki, heme danend,
Aşk odu nihan olmaz yanar düşiçek cane.*

*Sevda-yi ruh-ı Leyli, şüd hasil-i ma hayli,
Mecnun bigi va veyli oldum yine divane.*

*Sad tir zened dil an Türk-i keman etru,
Fitnelü ela gözler çün uykudan uyane.*

*Ey şah Şücaüddin Şems-ül Hak-i Tebrizi,
Rahmetten eger n'ola bir katre bize dane.*

Badam kimi gözlərinə, çıxıq almacıq yanaqlarına və digər özəlliklərinə görə Mövlana Cəlaləddin Ruminin siması Orta Asiya türklərinə bənzəyirmiş. Buna görə də, guya ona monqol deyənlərə aşağıdakı rubaisi ilə cavab vermişdi:

*Bigane mequid mera zin kuyem,
Dər şəhri şuma hanei hut micuyem.
Düşmen neyem herçent ki, düşmen ruyem,
Aslem Türkest egerçi hindi guyem.*

Tərcüməsi belədir: Məni özgə hesab etməyin. Mən bu eldənəm. Sizin şəhərinizdə evimi axtarıram. Düşmən üzlü isəm də, düşmən deyiləm. Hindcə (farsca) danışsam da, əs-
lim türkdür.

Görkəmli alim Əbdülbaqi Gölpınarlı demişkən, onun haqqında bu deyilənlərin nə qədər həqiqətə uyğun olduğunu söyləmək çətin olsa da, ancaq buradakı «türk» sözünün millət mənasında işlənməsi şübhəsizdir. Və «türk» sözü onun əsərlərində çox işlənən bir ifadədir. Türklərin qoçaqlığı, cəsarəti, qorxmazlığı ona həmişə ilham vermişdir: «Türk o adamlara deyirlər ki, yaşadığı kəndə onun qorxusundan xərac alanlar gəlməsin və camaat əmniyyət içində yaşasın». «Tamah üzündən hər kutsuzun (C.Rumi farsca yazdığı şerhdə «bəxtsiz; uğursuz; namərd; mənhus; bərəkətsiz» anlamlarını verən bu türk sözünü olduğu kimi işlətməmişdir) silləsini (bu söz də həmçinin olduğu kimi işlənmişdir) yeyən türk deyildir». «Bir həmlə elə ki, qaranlıq gecə gəldi. Türklük et, cəldlik göstər, yumşaqlıq və taciklik yox» və s.

Yenə də C.Rumi yaradıcılığının gözəl tədqiqatçılarından olan Ə.Gölpınarlıya müraciət eləyək: «Mövlananın türkcə şerhlərinin çox az olmasına, demək olar ki, bütün şerhlərinin və dünyada didaktik ədəbiyyatın şah əsəri olan «Məsnəvi»sinin farsca yazılmasına baxmayaraq, əsərlərinin hamısı ruh etibarilə tam türkcədir. Hətta, ədasının türkanə olduğu iranlılar tərəfindən belə söylənilən bu dahi şair Anadoluda yalnız klassik zövqün deyil, klassik musiqinin, rəqs, xülasə, türk estetikasının təmsilçisidir».

Türklər öz doğma ulu şairi Mövlana Cəlaləddin Ruminin xatirəsini əbədiləşdirməkdən ötrü çox böyük işlər görmüşlər. Onu həmişə yüksək tutmuşlar. Dünyanın heç bir ölkəsində M.C.Ruminin adı və şəxsiyyəti ilə bağlı Türkiyədə olduğu qədər iş görülməmişdir. Onun dərin anlamlı, hikmətli kəlamları, ayrı-ayrı beyt və misraları onu sevənlərin çoxlarının dillərinin əzbəridir. Türkiyədə müxtəlif yerlərdə, idarə və müəssisələrdə, hətta, avtobus və trolleybuslarda

onun bu kəlamlarına, misra və beytlərinə çox tez-tez rast gəlmək mümkündür: «Ya olduğun kimi görün, ya görüldüyün kimi ol!», «Xam idim, bişdim, yandım...», «Eşqsiz olma ki, ölü olmayasan, Eşqdə ol ki, diri qalasan», «Ağıl eşqin şərhində aciz qalmışdır. Eşqin və aşıqlıyın həqiqətini yenə eşq söyləyə bilər», «İstəyirsən gəl, bağışla bizi, istəyirsən get, cəfa et bizə...», «Ölümümüzdən sonra məzarımızı yerdə axtarma. Bizim məzarımız arif adamların qəbləridir» və s.

Mövlananın ölümündən sonra onun adı ilə bağlı olan mövləvilik təriqəti getdikcə genişləndi. Konyadan, Anadoludan onun xaricinə – Suriyaya, İraqa, İrana, Misirə, Kırma, Macarıstana, Qafqaza və s. yaxın və uzaq ellərə yayıldı. Əsrlərcə özünə möhkəm yer elədi. Tanınmış sənət xadimləri belə bu təriqətin üzvü, davamçısı olmuşdur. Hamamizadə İsmayıl Dədə kimi ünlü bəstəçilər, Şeyx Qalib kimi məşhur şairlər məhz mövləvilik təriqətinin inkişafında böyük rol oynamış şəxsiyyətlərdir.

Mövləvilik təriqətinin müxtəlif şəhərlərdə mərkəzləri vardı. Bunların içərisində Konya Mövləvi Dərgahı ən böyüyü idi və xüsusi olaraq seçilirdi. Konya Mövləvi Dərgahı bütün tarixi boyunca mədəniyyət, ədəbiyyat, incəsənət mərkəzi rolu oynamış və gəlişmişdir. Türkiyədə cümhuriyyət qurulduqdan sonra bu dərgah 1926-cı ildə muzey halına gətirilmiş və insanların ziyarətgahına çevrilmişdir [ətraflı bilgi üçün bax: 34, 35-38].

Mövlana Cəlaləddin Ruminin anadan olma tarixi dünya alimləri tərəfindən müxtəlif cür qeyd olunmaqdadır. Onun 1182, 1201, 1203 və 1207-ci illərdə dünyaya gəldiyini göstərirlər. Ə.Gölpınarlı şairin öz əsərlərindəki əhvalatlara əsaslanaraq, onun hicri 580 (1180)-ci ildə anadan olduğunu təkid edir. Ancaq XIV yüzüllikdə Mövlanaya aid olan rəvayətləri toplayan mövləvi alimi Əhməd Əflaki «Mənaqibül-arifin» adlı əsərində Cəlaləddin Ruminin 30 sentyabr 1207-ci ildə Xorasanın Bəlx şəhərində (hal-hazırda Bəlx Əfqanıstan sərhədləri içərisindədir) anadan olduğunu yazmış-

dır və bu tarix daha real hesab olunaraq, çox təkrarlanmaqdadır. Hələlik bu sonuncu tarixi qəbul etmək məqsədə uyğundur.

C.Ruminin atası Bəlxdə məşhur alimlər nəsləli olan Xətibogullarından Hüseyin Xətib oğlu Bəhaəddin Vələd idi (Bəzi alimlər bu soyun ta gedib birinci xəlifə Əbubəkrə qədər çıxdığı da yazırlar). O da öz tanınmış babalarının yolunu sədaqətlə davam etdirərək müxtəlif mədrəsələrdə və məscidlərdə dərs deyir, insanlara və tələbələrinə mənəvi aləmin, ilahi mətləblərin sirlərini öyrədirdi. Yüksək elmi keyfiyyətlərinə, xalq arasındakı nüfuzuna görə, «sultanül-üləma» (alimlər sultanı) adı ilə ün qazanmışdı. Anası Xəzəmşahl sülaləsindən olan Bəlx əmiri Rükəddinin qızı Möminə Xatun idi.

Cəlaləddinin uşaqlıq və gənclik illəri Bəlxdə keçmişdir. O, ilk təhsilini də Bəlxdə almışdır. Ancaq bir qədər sonralar onun ailəsi Bəlxə tərk etmək zorunda qalmışdır. Araşdırmaçılar Bəhaəddin Vələdin Bəlxdən köçməsi məsələsini belə izah edirlər. Güya onun şöhrətlənməsini istəməyənler, özəlliklə də məşhur alim Fəxrəddin Razi və digərləri onun əleyhinə kampaniyalar aparmağa başlayırlar. Xəzəmşahlın hökmdarı Məhəmmədə çatdırırlar ki, Bəhaəddin Vələd camaatı öz tərəfinə çəkmişdir, xalq onu çox istəyir, gələcəkdə səltənətə keçə bilər, sizin yerinizi tutar, tədbir görmək lazımdır. Belə dedi-qoduların, söz-söhbətlərin çox geniş yayılmasından narahat olub inciyən Bəhaəddin Vələd qərara alır ki, doğma diyarını tərk etsin. Digər tərəfdən də monqolların Bəlxə hücumu gözlənilirdi. Monqol ordularının hücumundan qorxan bir çox elm və mədəniyyət xadimləri Orta Asiyadan Hindistana, İrana, Anadoluya, İraqa köç etməli olmuşdular. Ona görə də, Bəhaəddin Vələd fikrini qətiləşdirmişdi. Xahiş və minnətlərin, yalvarışların daha əhəmiyyəti yox idi. O, bir gün ailəsi və bir neçə müridi ilə yola çıxdı. Nişapur, Bağdad, Məkkə, Mədinə, Qüds, Şam, Hələb və nəhayət son mənzil Anadolu torpaqları idi. Alimlər sultanı

bütün bu gəzib-dolaşdığı məkanlarda böyük hörmətlə qarşılanmışdı. Mənbələrin verdiyi bilgilərə görə, Bağdada gəldikləri zaman Xəlifə, tanınmış Azərbaycan alimi, görkəmli mütəsəvvif və mütəfəkkir Şeyx Əbuhəfis Şihabəddin Sührəverdi ilə birlikdə alimlər sultanını sayğıyla qarşılamışdı.

Bəlxdən gələn alimin ailəsini Anadolu torpaqları maqnit kimi özünə çəkirdi. Onu qan və din qardaşlarının yanına sanki sehrli gizli bir istək, bir dilək cəzb eləyirdi. Qardaşlarının, qandaşlarının yanında yaşamaq onlar üçün daha xoş olardı. Elə bu amacla da Anadolu torpaqlarına, o zaman Kiçik Asiyada hakimiyyətdə olan Səlcuqlular dövlətinə ayaq basdılar. Malatya, Ərzincan, Sivas, Qeysəriyyə, Niydədən keçərək 1221-ci ildə Larəndəyə-Qaramana gəlirlər. Düz yeddi il burada, Larəndədə yaşamalı olurlar.

Cəlaləddin Larəndədə təhsilini daha da təkmilləşdirdi. Atasından və digər tanınmış alimlərdən aldığı dərslərlə birlikdə özü də öz üzərində ciddi cəhdlə çalışır, gecə-gündüz məşğul olmaqdan, elmi araşdırmalar aparmaqdan doymurdu. Cəlaləddin ailə həyatını da Larəndədə qurmuşdur. Hələ Bəlxdən onlarla birlikdə köçüb buraya gələn alimlər sultanının müridlərindən Şərifəddin Lalanın qızı Gövhər Xatunla 1225-ci ildə evlənmişdi. Bu evlilikdən iki oğlu (böyük oğlu Sultan Vələddən sonra söhbət açılacaq) dünyaya gəlmişdi.

Qədim şəhər olan Konya XI-XIV yüzilliklərdə Səlcuq sultanlığının (buna Rum sultanlığı və ya Konya sultanlığı da deyilirdi) mərkəzi idi. 1071-ci il Malazgird vuruşmasından sonra Anadolunun böyük bir hissəsinə yiyələnən Səlcuqlular dövləti Sultan Əlaəddin Keyqubadın (1219-1236) zamanında daha da gəlişmişdi və ən parlaq, möhtəşəm dövrünü yaşayırdı. Əlaəddin Keyqubad dinə və elmə çox bağlı adam idi. Bütün gücü ilə elm və mədəniyyətin tərəqqisi üçün çalışırdı. Özəlliklə də sultanlığın mərkəzi olan Konyada sənət əsərləri, elmi müəssisələr çoxalmış, saray və mədrəsələrə güclü alimlər, sənətkarlar cəlb olunmuşdu. Mühiddin Ərəbi, Sədrəddin Konyəvi, Nəcməddin Dayə, Qazi Siracəddin

din Urməvi, Seyid Bürhanəddin Termezi, Qütbəddin Şirazi, Fəxrəddin Sivasi, Şəmsəddin Mardini kimi dövrün tanınmış alimləri Konyada toplaşmışdılar və böyük hörmət, ehtiram sahibiydilər.

Alimlər sultanı Bəhaəddin Vələdin Larəndədə yaşamasından xəbər tutan Sultan Əlaəddin Keyqubad onu da Konyaya dəvət etdi. 1228-ci ilin yazında Sultan özü onu təntənəli surətdə qarşılayıb, lazımınca yerləşdirmişdi. Ancaq üç ildən sonra, yəni 12 yanvar 1231-ci ildə alimlər sultanı Bəhaəddin Vələd dünyasını dəyişdisə də, oğlu Cəlaləddin Rumi onu tam məsuliyyətlə əvəz eləməli oldu. İndi artıq Konyanın ən yüksək dərəcəli mədrəsələrində atasının yerinə dərslər deyirdi. Atasının mürid və tələbələri onun başına yığılmışdılar.

Çox keçmədi ki, Cəlaləddin də atası kimi tanınmış bir alim olaraq ad çıxartdı. Adı-sanı yaxın Şərqdə yayılmağa başladı. Onun yetişməsində atasının zəhmətlərindən başqa, Seyid Bürhanəddin Termezinin xidmətləri özəlliklə çox olmuşdur. 9 il Cəlaləddinin təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olan Termezi hələ bununla da yetinməyərək, iki il də onun Şam və Hələb şəhərlərində dövrün tanınmış mütəəvvüflərindən dərslər almasını təkid və təmin etmişdi. Beləliklə də, Cəlaləddin Rumi, demək olar ki, dövrünün əksər elmlərinə yiyələnmiş, ana dilindən başqa ərəb, fars, yunan dillərini öyrənmiş, fars, hind, ərəb ədəbiyyatlarını mənimsəməklə yanaşı, klassik yunan filosoflarının əsərlərini oxuyaraq, həvəslə sufizmlə məşğul olurdu.

Getdikcə Cəlaləddin Ruminin şöhrəti ətrafa yayılırdı. Onu əhatə edən çevrə genişlənməkdəydi. O, Konyada ən böyük Altun-Aba mədrəsəsində dərslər deməklə bərabər, camaat arasında alovlu təsiredici vəz söyləyən, şəriət qanunlarını və hüquq məsələlərini idarə edən bir xadim kimi şöhrət qazanmışdı.

C.Rumi Yaxın və Orta Şərqi məşhur alimi olaraq tanındığı bir zamanda, 1244-cü ilin noyabr ayında eczakkar bir

dərvişlə, çox sirli, yüksək düşüncəli bir şəxsiyyətlə tanış olur. Bu adam Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri, ünlü sufi Şəmsəddin Məhəmməd Təbrizi idi. Şəms Təbrizi ilə tanışlıqdan sonra Cəlaləddin Ruminin həyatında da dəyişikliklər baş verdi. O, sanki dünyanı yenidən dərk etməyə başladı. İnsan aqlının dərk etməkdə çətinlik çəkdiyi mücərrəd bir eşq dünyası ilə qarşılaşdı. Bu eşq dəryasının dərinliklərinə baş vurdu. Artıq onun üçün hər şey yenidən başlayırdı.

Ədəbiyyat tarixçisi Seyid Əli Qaraəlioğlu yazır: «Mövlana Şəms Təbrizi ilə qarşılaşdıqdan sonra, Şəmsin doğru yol göstərməsilə, açıq-aydın bilgilərlə ibadət dünyasından uzaqlaşdı, təəvvüfi eşqin coşqun, mistik dünyasına daxil oldu. Şəmslə 15 aylıq söhbəti, onu bambaşqa bir qəlb adamı, dünya ədəbiyyatının ən böyük şairlərindən biri etmişdir. Konyada 66 yaşında, hərarətini yüksəldən qaraciyər xəstəliyindən öldüyü zaman (17 dekabr) onun tabutu arxasınca, dinindən, məzhəbindən, nəslindən asılı olmayaraq, hamı ağladı, yas saxladı. Muzey halına gətirilmiş dəfn edildiyi Konyadakı «Yaşıl türbə» hal-hazırda dünyanın dörd bucağından gələnlərin ziyarət gahıdır» [1;1,389].

1273-cü ildə vəfat edən Mövlana Cəlaləddin Ruminin Şəms Təbrizi ilə tanışlığı, Şəmsin güclü təsiri altında qalması, Şəmsin müəmmalı ölümü, Ruminin qəm və kədərə qərqlənməsi və s. məsələlər haqqında çoxlu rəvayətlər mövcuddur. Bunların nə dərəcədə həqiqətə uyğun olmasını söyləmək çətinidir. Hər halda bu günə qədər biza gəlib ulaşan rəvayətləri belə xülasə eləmək olar: Şəmsəddin Məhəmməd ibn Məlikdad Əli Təbrizi gənc yaşlarında təəvvüfə meyl etmiş, Əbubəkr Sələbaf Təbrizinin müridi olmuşdur. Təəvvüflə ilgili biliyini artırmaq üçün o zamanın bir sıra digər sufi şeyxlərinin yanında dərslər alsa da, ancaq bunların hec biri onun mənəvi tələblərini təmin edə bilməmişdi. Ona görə də, o, şəhərləri, ölkələri gəzə-gəzə, tanınmış təəvvüfçülərlə görüşmüş və nəhayət 1244-cü ildə Konyaya gəlib çıxmışdı. Mövlana Cəlaləddin Rumi ilə görüşündən çox razı qalmış və qəlbən ona

vurulmuşdu. Artıq bunlar bir-birindən son dərəcə razı qalmışdılar. Şəms Təbrizi bütün mənəvi istəklərinə məhz C.Rumidən cavab almışdı. C.Rumi də onun simasında «ilahi nur»un bəlihtilərini sezmişdi. Lakin bütün Konya camaatı, özəlliklə də C.Ruminin qohum-əqrabaları, dostları onların bu yaxınlığından narazı qalmışdılar. Cəlaləddinin birdən-birə dərs dediyi mədrəsələrdən, qohum-əqrabasından, dost-tanışlarından uzaqlaşması Şəms Təbriziyə qarşı kin oyatmışdı. Nəhayət, onu hədələməyə başladılar, çıxıb getməsini tələb edirdilər və bir gün o, «qeyb olur».

Şəms Təbrizinin birdən-birə yoxa çıxması C.Rumini qəm-qüssəyə qərq edir. Onsuz həyatı pis keçir. Sonra öyrənirlər ki, Şəms Təbrizi Şamdadır. M.C.Rumi dalbadal bir neçə məktub göndərib, Konyaya qayıtmasını xahiş edirsə də, fəqət Ş.Təbrizidən səs-səmir çıxmır. Nəhayət, C.Ruminin oğlu Sultan Vələd atasının ona yazdığı məktubu da götürüb, 20 müridlə Şama gedir və Ş.Təbrizini tapıb Konyaya gətirir. Təxminən bir illik ayrılıqdan sonra iki dost, iki mütəfəkkir, iki şair, iki sufi yenə də baş-başa verib öz fikir və düşüncələrini bölüşməkdə idilər.

Ş.Təbrizinin bir daha Konyadan getməməsi məqsədilə Cəlaləddin qızlığa götürüb təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olduğu Kimya ilə həтта onu evləndirmişdi. Ancaq 6-7 aydan sonra Kimya vəfat eləmişdi. Kimyanın ölümü narazı camaatın kinini daha da artırmışdı. Söz-söhbətlər, dedi-qodular baş alıb gedirdi. C.Rumi ilə Ş.Təbrizini bir-birindən ayırmaq üçün planlar qurulur, tədbirlər tökülürdü. Və bu qədər tədbirlərin nəticəsində 1247-ci ilin 5 dekabrında Ş.Təbrizi aradan götürülür. Onun meyidini bir quyudan tapırlar. Əlbəttə, bu barədə C.Ruminin xəbəri olmur. Hər şey ondan gizli saxlanılır...

Bilindiyi kimi, Ş.Təbrizi ən ünlü mütəsəvvüflərdən olubdur. Heç təsadüfi deyil ki, C.Rumi kimi məşhur bir şəxsiyyət özünü onun şagirdi hesab edirdi. Ona olan çox dərin sevgisi üzündən bu əziz adamına həmişə yas saxlamış, kədər,

qəm-qüssə içində olmuş, «Şəms» təxəllüsü ilə iri bir divan yaratmaqla xatirəsini əziz tutmuşdur...

Mövlana Cəlaləddin Ruminin ən məşhur əsəri «Məsnəvi»dir (əslində əsərin adı «Məsnəviyi-mənəvi»dir). İyirmi beş min altı yüz on səkkiz beytdən ibarət olan «Məsnəvi» 6 cildlik bir poemadır. Məsnəvi tərzində yazıldığından elə bu adla da tanınmışdır. Bu mənzum əsər fars dilində yazılmış, M.C.Ruminin sufi fikirlərini əks etdirən Şərq-İslam mədəniyyətinin bir abidəsidir. Əbdürrəhman Molla Cami bir şerində «Məsnəvi» və onun müəllifi haqqında heyranlıqla aşağıdakıları yazmışdır: «Kim ki, səhər-axşam «Məsnəvi»ni oxusa, cəhənnəm odu ondan uzaq olar. Mövlananın «Məsnəvi»si pəhləvi dilində yazılmış Qurandır. Mənəvi aləmin sultanı olan Mövlananın böyüklüyünə «Məsnəvi» bir dəlildir. Mən ona daha nə deyə bilərəm. Peyğəmbər deyildir, ancaq kitabı vardır...»

Poemanın vahid süjet xətti yoxdur. Sufizmin izah edil-məsində böyük əhəmiyyəti olan «Məsnəvi»də çoxlu rəvayət və əhvalatlar, əxlaqi hekayətlər, öyüd-nəsihətlər, mistik-didaktik parçalar, fəlsəfi mübahisələr, bədi, məcazi, hikmətli mətnlər, ifadələr və s. vardır. Müəllifin incə ruhu, kəskin zəkası, yandırıcı, çəşqun daxili aləmi, şirin, rəvan bir dillə söylənmiş düşüncələri öz əksini tapmışdır. Hələ şairin öz sağlığında «Məsnəvi»ni oxumaq və izah eləməklə bağlı məsnəvixanlar olmuş və həтта bunun üçün «məsnəvi evləri» («Darül Məsnəvi») yaradılmışdır. Sonrakı yüzilliklərdə Türkiyədə çoxlu məsnəvi təfsirçiləri yetişmişdir. «Məsnəvi» həmçinin mənzum və mənsur halda tərcümə edilərək, dəfələrlə türk dilində çap olunmuşdur.

«Məsnəvi» eyni zamanda dünyanın bir çox dillərinə tərcümə edilərək yayılmışdır. Ərəb ölkələrində, Hindistanda, İranda, Əfqanıstanda geniş şərhli ilə çap edilmişdir. Müəyyən hissələri Avropa xalqlarının və o cümlədən rus dilinə tərcümə olunmuşdur.

«Məsnəvi»də bütün bu rəvayət və hekayətlər bir-birilə

əlaqəsi olmadan verilir. Ancaq bəzən də müəllif söhbət elədiyi bir əhvalatı yarımçıq qoyub, başqasına keçir. Sonra isə yeri gəldikdə həmin yarımçıq qoyduğu yerdən fikirlərini davam etdirir. Rəvayətlərin, lətifə və hekayətlərin sonu əksəriyyətlə əxlaqi, nəsihətamiz, hikmətli fikirlərlə bitir: «İşləmədən Tanrıdan səxavət umanlar ancaq səfehlerdir», «Özünü peyğəmbər kimi qələmə verirsinizsə, deməli, əsl həqiqətdə ağılıq və böyüklük etməyi xoşlayırsınız», «İlan zəhəri ilan üçün həyat deməkdirsə, insan üçün isə ölümdür» və s.

C.Rumi müxtəlif Şərq xalqlarının şifahi və yazılı ədəbiyyatından yararlanmaq yolu ilə «Məsnəvi»nin mövzu dairəsini daha da genişləndirmişdir. İstifadə etdiyi hekayətlər, lətifələr, atalar sözü və məsəllər əsəri daha da maraqlı etmişdir. Onun əsərində bunların bəzisi olduğu kimi təkrarlandığı kimi, «Məsnəvi»dən də xalq ədəbiyyatına və klassik ədəbiyyata müəyyən süjet və mövzular keçmişdir. «Ərinin gətirdiyi əti pişiyin yediyini söyləyən arvadın hekayəti», «İti acından ölən bədəvinin hekayəti», «Loğmanın dözümlü olması haqqında hekayət», «Öz arvadını yad kişi ilə evində yaxalayan sufünün hekayəti», «Şəhərini aldadan kəndlinin hekayəti», «Xəstəliyi ilə əlaqədar şikayət eləyən yaşlı adamın hekayəti», «İt və kor», «Padşah və nəsihətçi», «Süleyman şah və şənəpipik» və s. bu kimi hekayətlər dediklərimizə misal ola bilər.

Hekayətlərin birində deyilir ki, fars, ərəb, türk və yunan yol yoldaşı olurlar. Bir nəfər onlara bir dirhəm pul verir. Onlardan biri bu pula «əngür», digəri «eynəb», o biri «üzüm», dördüncüsü də «stafil» almağı təklif edir. Ancaq bir-birinin dediklərini anlamadıqlarından dalaşırlar. Halbuki, hər biri öz dilində elə üzüm istədiyini söyləyirmiş.

Göründüyü kimi bu hekayət və lətifələrdə xalq yumoru, istehzası əsas yer tutur. Hazırcavablıq belə hekayələrdə mühüm rol oynayır.

İstər bu tipli hekayələrdə, istərsə də başqa əxlaqi-didaktiki, nəsihətamiz hekayələrində C.Rumi öz sufi görüşlə-

rini izah etməyə çalışır. Ağılla ruh, ilahi gerçəkliyin dərk olunma yolları, Tanrı ilə təbiətin, bədən ilə ruhun əlaqəsi kimi məsələlərə toxunur. Həyatın müxtəlif sahələrinin, canlı və cansız varlıqların bir-birilə əlaqə və münasibətlərindən söhbət açan müəllifin əsl qayəsi ortaya çıxır: dilinə, dininə, dərisinin rənginə görə bir-birilə mübarizə aparan insanların hərəkəti ağılsızlıqdır, çünki insanların hamısı bərabərdir. Elə buna görə humanist sənətkar bütün insanları qardaşlığa, dostluğa, bir-birinin dilinə, dininə, irqinə hörmət etməyə səsləyirdi.

«Məsnəvi»nin yarandığı dövrdə, ondan öncə və sonra da şahnamələr, sərgüzəştnamələr meydana gətirildiyi halda, onun müəllifi isə Hegel, Höte kimi böyük şəxsiyyətləri belə heyrətə salan dünya ədəbiyyatının ən nadir incisi olaraq qiymətləndirilən bir şahəsər qələmə almışdır. Heç də təsadüfi deyil ki, bu əsəri «Sufizmin ensiklopediyası», «Xalq bədii yaradıcılığının ensiklopediyası» adlandırmışlar. R.Fiş demişkən, onda hər şey var, onda hər şey haqqında var, onda hər şey deyilib, o özü bir dünyadır...

Mövlananın həcmcə ən böyük əsəri «Divani-kəbir»dir («Böyük divan»). Divan 40 min beytdən artıq, çoxu farsca, həmçinin ərəbcə, az bir qismi də türkcə və yunanca yazılmış şeirlər toplusudur. Burada 2073 qəzəl, 1791 rübai vardır. Təkcə bu divanına görə Mövlana Cəlaləddin Rumi dünyanın nəhəng şairləri cərgəsində şərəfli yer tutmaqdadır. Qəzəllərinin əksəriyyətində «Şəms Təbrizi» imzasını (bəzilərinə «Şəms», bir qismində «Təbrizi», yaxud da elə «Şəms Təbrizi» kimi) işlətdiyi üçün bu divan «Divani-Şəmsi-Təbrizi» adı ilə tanınmaqdadır. «Divani-kəbir»dəki şeirlər zaman-zaman Yaxın və Orta Şərq ölkələrində çap olunmuş, sevilə-sevilə oxunmuşdur. Rubailərinin bir çoxunu Həsən Əli Yücel, Asəf Halət Çələbi, Əbdülbaqi Gölpınarlı türkcəyə tərcümə etmişlər. «Divani-kəbir»dən şeirlər, həmçinin dünyanın başqa dillərinə də çevrilmişdir.

Mütəsəvvüf lirik poeziya üçün ənənəvi olaraq başlıca

mövzu, şübhəsiz ki, ilahi eşqdir. C.Rumiyə görə həyatda hər şey bu eşqə bağlıdır və ona bağlı olaraq qalmalıdır. Bu eşqin, sevginin nə əvvəli, nə də sonu yoxdur, sevginin, sevmənin hüdudu yoxdur, eşq hüdudsuz, sərhədsizdir. M.C.Rumi yazırdı: «Eşq ixtiyar və iradənin əldən getməsidir. Hər kim ki, ixtiyardan xilas olmamışdır, onun ixtiyarı yoxdur. Eşq şahlar şahıdır. İki aləm onun ayaqları altındadır. Şah ayaqları altında olana iltifat göstərməz. Can boş bir qəlib və şamsız bir şamdandır. Ona həyat verən Canandır. Bədəndəki ruh şamdandakı şam kimidir. Ey Canan, sənsiz həyat varmı? Eşqsiz olma ki, ölü olmayasan, eşqdə ol ki, diri qalasan... Eşq atəşi alovlandıqca özündən başqa hər şeyi yandırır-yaxar, kül eləyər. Hər şey yandıqdan sonra sən bəxtiyar ola bilərsən... Eşq məzhəbində küfr də yoxdur, iman da. Eşqdə nə tən vardır, nə ağıl, nə könül vardır, nə can. Belə olmayan, bu hala düşməyən adam aşıq deyildir...»

C.Rumiyə görə Tanrı mərtəbəsinə çatmağın yeganə yolu insanın öz daxilindəki heyvani, vəhşi hisslərə qəlib gəlməsi, yüksək duyğulara, ulvi-üstün hisslərə, düşüncələrə sahib olmasıdır. İlahi eşqin insani təmizləyib ucaldacağına, Allahdan qopan ruhun İlahi eşqin gücü ilə qanadlanıb, nəfsini, ehtiras və maddi maneələri adlayıb yenə Allaha yetişəcəyinə inanır. Kamil insan idrak mərhələsindən keçib, eşq mərhələsinə daxil olmalıdır. İrfani eşq insanın düşüncə aləmini saflaşdırır, onu kin, qəzəb, həsəd, qəzəb duyğularından uzaqlaşdırır. İlahi eşq ağıl ilə nəfs arasında tarazlıq yaradır və insani tək varlığa, birlik aləminə qovuşmağa doğru aparır.

Rumi bəzi şerlərində hətta bir sıra ibadətlərə qarşı çıxır, həyatda hər şeyi ağılla, düşüncə ilə, qəlbinin səsinə səs verməklə qiymətləndirməyi tövsiyyə edirdi. Daşa, torpağa sityayış etməkdənsə öz qəlb evinə – Tanrı sevgisini daşıyan ürəyinə inanmağı daha vacib sayırdı. Fərihə Yentür və L.Sami Akalın tərəfindən türk dilinə tərcümə olunmuş bu mövzuda olan bir qəzəldən bəzi beytləri gözdən keçirək:

*Ey Hacc'a giden, Hacc'a giden, yolda seferber
DOST'un sana burdaydı, ne lazım o uzak yer?*

*DOST'un kapı komşun, ne düşünceyle sen öyle
Çöllerde gezip-tozmadasin, burda mücevher.*

*Gördünse eger görmesi imkan dışı yarı,
Hem Tanrı bu, hem Kaabe ve hem kul bu, desinler.*

*Yüz kerre aşıp yolları vardın ama Hacc'a,
Bir kerre de gel çık göreyim kübbeye, göster.*

*Ol Kaabe lutuf hanesi, gelsin bir alamet,
Ev sahibinin şanına layık bir eser ver.*

*Gezdinse eğer bahçe neden elde çiçek yok?
Buldunsa denizden hanı can incisi cevher?*

*...Caniçre olan Kabe'yi görmekse muradın
İç aynamı sil, ruha ışık, ruha hüner ver...*

Böyük sənətkarın dini-əxlaqi mövzuda qələmə aldığı yarı fars və yarı ərəbcə olan «Fihi ma fih» («onda olan onda-kıdır») əsəri nəsr ilə yazılmışdır. «Məcəlis-i səb'a («Yeddi məclis») əsərində müəllifin yeddi moizəsi toplanmışdır. Dövrünün sultanlarından tutmuş müxtəlif vəzifəli məmurlara və tanınmış adamlara yazdığı 147 məktubdan ibarət olan «Məktubat» toplusu tarixi sənədləri, o zamanın olay və əhvalatlarını özündə əks etdirdiyinə görə dəyərlidir. Onun bu əsərlərində dinin bütün incəliklərinə bələd olan kamil bir mütəfəkkir sufinin həyat və dünya haqqında düşüncələri öz inikasını tapmışdır.

Cəlaləddin Ruminin adı ilə bağlı olan mövləvilik təriqəti bir sıra təriqətlərdən fərqli olaraq, şerlə musiqini yüksək qiymətləndirir, onu təbliğ edir və eyni zamanda dini ayrışdırıcıya qarşı çıxaraq, insanın qüdrətini, onun böyüklüyünü öyməyə üstünlük verirdi. Mövləvilərə görə, bir halda insan düşünür, müdrik duyğulara malikdir, onda bu düşüncələ-

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

rini ruhuna münasib biçimdə musiqidə, sənətdə ifadə etməlidir. Onlar musiqinin nəinki insanlara, hətta heyvanlara belə təsir etdiyini söyləyirdilər. Musiqini qadağan eləyən din nümayəndələri ilə barışa bilmirdilər. Onlar Qurani-Kərimdə Davud peyğəmbərin gözəl səsinin tərifləndiyini, quşların belə bu səsdən təsirləndiyini bildirirdilər. Məhəmməd Peyğəmbər Məkkədən Mədinəyə köçdükdə orada, Mədinədə qadınlar dəf çala-çala, şerlər oxuya-oxuya onu qarşılaşdılar. Şerin və musiqinin tarixi insanlığın tarixi qədər qədimdir. İslam dininə görə, musiqi alətlərinin məscidlərə daxil olması qadağan olubsa da, ancaq dərgah, zaviyə və təkyələrə daxil ola bilmişdir.

Hal-hazırda da Mövlana muzeyində «türk musiqisinin tarix boyunca ən gözəl icra olunduğu» yer kimi Türkiyənin musiqi tarixində önəmli bir mövqeyə sahibdir. Burada rübab, ney, kamança, dəf, tambur, kaman, müxtəlif notlar, mahnı mətnləri və s. saxlanılır. Həm də, burada musiqi alətlərinin, məsələn, neyin bir sıra növlərini belə görmək mümkündür.

Mövlana Cəlaləddin Rumi böyük humanist bir sənətkar idi, humanizm idealları onun əsərlərinin canını təşkil edirdi. Sənətkar təbiətlə, insanla Tanrını eyniləşdirirdi. Dini, irqi, milli ayrı-seçkiliyə qarşı çıxır, insanı hər şeyin fəvqündə sayır, onun ulu, yüksək, nadir olduğunu, şüur və kamalının qüdrətini, bəşər övladlarının hamısının bərabərliyini tərənnüm edirdi.

Heç təsadüfi deyildir ki, Hindistanın böyük şairi Məhəmməd İqbal (1877-1938) XX yüzillikdə onu özünün müəllimi sayırdı. Kommunist şair Nazim Hikmət:

*Ebede sed çeken zülmeti deldim,
Aşkı içten duydum, arşa yükseldim,
Kalbten temizlendim, hüzura geldim,
Ben de müridinim işte, Mevlana.*

– deyə yazaraq özünü bu ulu şairin müridi hesab edirdi.

Sultan Vələd (1226–1312)

Türkiyədə tarixi məlum olan ilk türkcə şerlərin müəllifi Mövlana Cəlaləddin Ruminin oğlu Sultan Vələddir. S.Vələd haqqında Türkiyədə, İranda, habelə dünya şərqşünaslığında çox yazılıbdır. Sultan Vələd təkcə təsəvvüf ədəbiyyatının deyil, ümumiyyətlə bütövlükdə Türkiyə ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. O, həm də atasının davamçısı və qızğın təbliğatçısıydı.

Sultan Vələd 25 aprel 1226-cı ildə Larəndədə (indiki Karamanda) dünyaya gəlir. Onun anası tanınmış ziyalılardan olan Şərafəddin Lala Səmərqəndinin qızı Gövhər Xatun idi. Ancaq kiçik yaşlarında anası ölmüş, onun təlim-tərbiyəsi ilə ana babası məşğul olmuşdur. Ana babası Ş.L.Səmərqəndi nəvəsinə ilk təhsili özü vermiş, sonra isə onu Hələbə, Şama aparıb ona dini elmləri və ərəb filologiyasını mükəmməl öyrənməsinə şərait yaratmışdır. Konyaya qayıtdıqdan sonra atası Mövlananın elmi, təsəvvüfi, dini məclislərində iştirak etmiş, təhsil və tərbiyəsinə daha da təkmilləşdirmişdir. Təsəvvüf ənənə və prinsiplərinə dərinlən yiyələnəklə yanaşı, fars dilli ədəbiyyatı da ətraflı mənimsəmişdir. S.Vələd Seyyid Burhanəddin, Şəmsəddin Təbrizi, Səlahəddin Zərkubi, Hüsəməddin Çələbi, Termezi kimi alimlərin yanında böyümüş və onlardan çox şey öyrənmişdir.

Güclü mədrəsə təhsili alan Sultan Vələd eyni zamanda bir neçə dili dərinlən öyrənib mənimsəmişdi. S.Vələd Səlahəddin Zərkubinin qızı Fatma Xatunla evlənmiş və həmin evlilikdən doğulan böyük oğlu Ulu Arif Çələbi sonralar baba və atasının yolunu davam etdirmişdir.

Atasının ölümündən sonra S.Vələd mövləvilik təriqətinin əsaslarını hazırladı. C.Ruminin xəlifəsi olan Hüsəməddin Çələbinin 1284-cü ildə ölümündən sonra onun yerinə keçən və şeyxlik dərəcəsinə yüksələn Sultan Vələd təriqətin bütün məsuliyyətini boynuna götürüb, ölüncəyə qədər bu yolda çalışdı. Konyadan kənarda da təriqətin şöbələrini yaratdı. Sonralar bu təriqətin Misirdə, Suriyada, İraqda,

Azərbaycanda, Macarıstanda və başqa yerlərdə yayılmasına, təməl atıb möhkəmlənməsinə şərait yaratdı.

Sultan Vələd öz dərin biliyi, mükəmməl ağıl sayəsində dövrünün kamil insanlarından sayılırdı. Monqolların hücumundan sonra çəş-baş qalan və pərişanlıq durumunda çapalayan xalq kütlələri təkyələrə, zaviyələrə axışır, şeyx və dərvişlərdən mədəd umurdular, oralara sığınmaqla imdad gözləyirdilər. Belə vaxtlarda Sultan Vələd daha ciddi-cəhdlə çalışır, öz sufi ideyalarını, təriqətin ənənə, qayda və prinsiplərini geniş şəkildə yayırdı.

Bir şair, bir filosof kimi öz atasının mövqeyinə çatmaqdan çox uzaq olan S.Vələd bütün həyatını və yaradıcılığını mövləvilik təriqətinin, təsəvvüfün və atası Cəlaləddin Ruminin ideyalarını yayıb inkişaf etdirməyə sərf etmişdir. S.Vələd 2 noyabr 1312-ci ildə Konyada dünyasını dəyişmiş və atasının yanında Mövlana türbəsində dəfn ediləbdir.

S.Vələd həm də çox məhsuldar bir sənətkardır. Onun həm mənzum, həm də mənsur əsərləri vardır və bunların hamısı, demək olar ki, atasını təqlid etmək yolu ilə meydana gətirilmişdir. O da atası kimi bir divan, üç poema və bir nəsr əsəri qələmə almışdır. Ancaq atasından fərqli olaraq, S.Vələdin türk dilində beyt və misraları çoxdur. 1958-ci ildə Məcdud Mansuroğlu tərəfindən çap olunmuş «Sultan Vələdin türkcə mənzumələri» kitabında bunların sayı 367 beyt olaraq verilir.

Sultan Vələd divanını təxminən 1267-1291-ci illər arasında tərtib etmişdir. 12719 beytdən ibarət olan «Divan»da 925 qəzəl, 455 rübai və dövrün tanınmış şəxsiyyətlərinə həsr etdiyi qəsidələr vardır. Divanda 129 beyt türkcədir. Divan müəllifi atasını təqlid etmiş, qəzəllərinin çoxunu Mövlanaya nəzirə olaraq yazmışdır. S.Vələdin bu divanı İranda məşhur şair Səid Nəfisi, Türkiyədə isə professor Firidun Nəfiz Uzluq tərəfindən çap olunmuşdur. Şairin divanındakı farsca şerlərinin içərisindəki türkcə beytlərdən başqa 15 qəzəli də türkcədir.

Şübhəsiz ki, Sultan Vələd Türkiyə ədəbiyyatında ən çox türk dilində yazdığı şerləri ilə diqqəti çəkir. Türk dilinin tarixi baxımından və XIII yüzillikdə Türkiyə ədəbiyyatının türkcə yazılmış ilk əsərlərindən olmasına görə böyük önəm daşımaqdadır. Əslində onun bu şerləri atasının fikirlərini farsca başa düşməyən türklər arasında yaymaq məqsədilə qələmə alınmışdır. Burada şairin əxlaqi və təsəvvüfi fikirləri öz əksini tapmışdır.

... Bugün aşkın odundan ıssı aldık,
Bize kayu değül ger kar ü kaydur.

Bana her gice sendin yüz bin assı,
Benüm her işüm sendin kolaydur.

Veled yoksuldu sensüz bu cihanda,
Seni buldu bu gezden bey ü haydur.

və

Sen buyurdun kuluna gel bir kartış
Kim senün için gelem ben bir kulaç.

Kim seni bir bilmeye canlar canı,
Oldı gavur boynuna asıldı haç.

Kim seni görə vü aşık olmaya,
Anı cansız bil, ya taşdur, ya ağaç.

Müxtəlif şerlərindən götürdüyümüz bu iki parçadan da gördüyümüz kimi, şairin bütün yaradıcılığı onun sufi görüşlərini dilə gətirir.

Şair S.Vələdə görə bu dünyada həyat müvəqqətidir, Allahla bağlı həyat isə daimidir, Kim ki, Allahı sevir, onu tanıyır, o ölməzdir. Özünü tanı, Allahı tanı, sev, onda sən daim canlı qalacaqsan. Necə ki, damla ümmanda əriyib yox olur, insan da ilahi eşqdə əriməli, onunla qaynayıb-qarışmalıdır. Allaha yaxın, müqəddəs olandan başqası ilə yaxınlığın anlamı yoxdur. Türkcə qəzəllərindən birinin son beyti belə qurtarır:

*Sen veliden ayrı görme Tenriyi,
Andan iste, halka sorma Tenriyi.*

Sultan Vələdi məşhurlaşdıran onun «Məsnəviyi-Vələdi dər bəyani-əsrari-əhədi», yaxud da sadəcə «Vələdnamə» adlı üçlüyüdür (trilogiya). Bəzi araşdırmaçıların ehtimal etdiyinə görə S.Vələd atasında olduğu kimi, bunu 6 cild nəzərdə tutubmuş, ancaq üçünü yaza bilibdir.

Birincisi «Məsnəviyi-ibtidaiyi-Vələdi», yaxud da qısaca «İbtidainamə» adlanır. Bu məsnəvisində S.Vələd Mövlana ilə birlikdə onun yaxınları olan Seyid Bürhanəddin, Mühəqqəq Təbrizi, Şəmsəddin Təbrizi, Səlahəddin Zərkubi və Şeyx Kərimüddin Bəgtimür kimi tanınmış şəxsiyyətlərin tərcümeyi-halını qələmə almışdır. 10000 beytə yaxın olan bu məsnəvinin 76 beyti türkcədir. Əsər əruzun xəfif bəhrində yazılıbdır.

Sultan Vələdin ikinci məsnəvisi «Rübabnamə» C.Ruminin «Məsnəvi»sinin bəhrində – rəməl bəhrində qələmə alınmışdır. «Rübabnamə» müəllifin özünün də söylədiyi kimi, M.C.Ruminin fikirlərini bir mürşid olaraq müridlərinə çatdırmaq qayəsilə qələmə alınmışdır. Burada Ruminin və onun «Məsnəvi»sindəki bəzi düşüncələrinin şərhə əsas yer tutur, həm də bunlar çox sadə dillə nəql edilir. S.Vələd yazır ki, bu dediklərim Mövlananın söylədikləridir. Mən onun sözlərindən nə anladımsa onu dedim. Bu yazdıqlarıma heç nə artırıb-əksiltmədim. Onun söylədikləri bizim ürəyimizin qibləsidir. Biz onun söylədikləri ilə canlı və təzə qaldıq...

Müəllif əsərini «Rübabnamə» adlandırmağını atasına məxsus rübab çalğı aləti olması ilə əlaqələndirir. C.Ruminin bu musiqi alətilə bağlı fikirlərini də buraya əlavə eləyir: «Ney neyistandan ayrı düşdüyündən qürbətdə inləyir, ancaq neydə birəcə inilti vardır. Rübab isə dəri, qıl, dəmir, ağac kimi öz cinsindən ayrı düşmüş qərirlərin yığımindan meydana gəldiyi üçün ayrılıq iniltiləri də çox artıqdır». Səkkiz min beytə yaxın olan bu məsnəvidə dörd dildə şerlər vardır. Əsasən farsca yazılmış «Rübabnamə»də eyni zamanda türkcə

162. ərəbcə 35, yunanca 22 beyt vardır. Bütün yaradıcılığını Cəlaləddin Rumi ilə bağlayan Sultan Vələd «Rübabnamə»dəki türkcə şerlərini də onunla başlayır və onu, onun sufi düşüncələrini təbliğ edir:

*Mevlanadır evliya kutbı bilün!
Ne, kim ol buyurdusa, anı kılun!*

*Tenriden rahmetdür anun sözləri,
Körler okırsa, açıla gözleri.*

*Kankı kişi, kim bu sözden yol vara,
Tenri anun müzdini bana vere...*

Sultan Vələdin üçüncü «İntihanamə» məsnəvisi «Rübabnamə»nin vəznində yazılmışdır. 7000 beytdən ibarət olan bu sonuncu məsnəvisi indiyə kimi nəşr olunmamışdır, əlyazması halındadır.

Babası Bəhaəddin Vələdin eyniadlı əsərinə təqlidən yazılmış «Maarif» adlı nəsr əsəri S.Vələdin müxtəlif məclislərdəki söhbətlərinin toplusudur. Özəlliklə də bu söhbətlərdə S.Vələd atası ilə bağlı düşüncələrini izah etmişdir. «Maarif» əsəri XX yüzillikdə Məliha Anbarçioğlu tərəfindən türk dilinə tərcümə olunaraq iki dəfə nəşr olunmuşdur.

Aşıq Paşa (1272–1333)

Təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri də əsl adı Əli olan Aşıq Paşadır. Əsərlərini «Aşıq» təxəllüsü ilə yazmışdır. Ailənin ilk oğlu olduğundan ona Paşa deyilmişdir. Yaşamı ilə bağlı məlumatların çoxu rəvayət biçimindədir. Əslən xorasanlıdır. «Babai» təriqətinin qurucusu xorasanlı Baba İlyasın nəvəsi və şeyx Müxlis Paşanın oğludur. Onun atası Osmanlı imperiyasının əsasını qoyan Osman Bəyin yanında olan şeyxlərdən idi.

Aşıq Paşa 1272-ci ildə Kırşəhərdə yuxarıda da söylədiy-

imiz kimi, yüksək zümrəyə mənsub olan bir ailədə dünyaya gəlmişdir. O, təhsilini də həmin bu şəhərdə alıbdir. Bir müddət Misirdə işləmişdir. Şair 1333-cü ildə anadan olduğu Kırşəhərdə də ölmüşdür. Aşiq Paşa təsəvvüf fəlsəfəsinə və prinsiplərinə dərinlən yiyələnmiş bir şəxs idi. O zamanın böyük mədəniyyət mərkəzlərindən sayılan Kırşəhərdəki məzar türbəsi müqəddəs ziyarətqahlardan sayılır.

Aşiq Paşa dövrünün bilikli, istedadlı və gözüaçıq yüksək mədəniyyətli bir adamı kimi tanınmışdır. Xalqını düşünən, xalq üçün yazan bir şair kimi ad qoymuşdur. Bəzi şeirləri heca vəznində olmaqla yanaşı, əruzla mükəmməl şeirlər yazdığı bacaran şair ilk dəfə şüurlu surətdə türkcə əsərlər yaratdığı qarşısına məqsəd qoymuşdur. Yunus Əmrənin təsiri altında heca vəznində qələmə aldığı şeirlər, əsasən, ilahilərdir.

*Yeryüzünü gezen kişi,
Senin gibi bulmayıser.
Seni seven sevdəy olup,
Kend'özünə gəlmeyıser.*

*Seni seven nider işi,
Tün gün akar gözü yaşı,
Paşam seni gören kişi,
Niçin deli olmayıser.*

*Kim ki, senden cüda olup,
Hasretindən şeyda olup,
Derdin ande peyda olup,
Rengi nasıl solmayıser.*

*Derdin senin cana rahat,
Senin sözün kand ü nebat,
Vaslin senin ab-ı hayat,
İçen anı ölmeyıser.*

*Aşık yürür şuri ile,
Eğlenemez huri ile,*

*Muhlis aşkı nuri ile,
Esrükdür hod bilmeyıser.*

Görkəmli araşdırmaçı professor Əbdülbaqi Gölpinarlı 1961-ci ildə nəşr elətdirdiyi «Yunus Əmrə və təsəvvüf» adlı kitabında şairin 67 şeirini çap etmişdir. Aşiq Paşanın əruz vəznində olan şeirlərində ərəb-fars sözlərinin sayı çox olsa da, heca vəznli şeirlərində bunların sayı azdır. Türkcəsində əski sözlərə də rast gəlmək olur. İlahiləri içərisində 3, 5 və ya 7 bəndliləri daha çoxdur.

*Benden mi bana bu alem,
Aştan mı yoksa derd ü gam,
Bunca bela cevr ü sitem,
Bilsem nedendir bilmezem.*

misraları ilə başlayan şeri 5,

*Her kim bana ağyar ise,
Hak Tanrı yar olsun ana.
Her kancaru varur ise,
Bağ ü bahar olsun ana.*

misraları ilə başlayan ilahisi isə 7 bənddən ibarətdir.

Aşiq Paşanın bəzi şeirləri Yunus Əmrədə olduğu kimi qəzəl biçimində yazılsa da, əslində bunlar daxili qafiyələrlə qafiyələnirlər və bunları asanlıqla dörd misralı ilahilərə çevirmək mümkündür.

*Dursam seninle dururum, baksam seninle bakarım,
Her kancaru kim yürürüm, gönlüm yüzü senden yana.*

və ya

*Senden sana varır yolum, senden seni söyler dilim,
İlla sana irmez elim, bu hikmete kaldım tana.*

beytlərini buna misal göstərə bilərik.

Aşiq Paşa elə bir dövrdə yaşamışdır ki, o zaman ərəb dili elm, fars dili də poeziya dili hesab olunurdu. Ona görə

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

də, şair öz təsəvvüfi düşüncələrini və görüşlərini yaymaq, yurddaşlarını savadlandırmaq, həyat və cəmiyyət hadisələri ilə tanış etməkdən yana onlara öz dillərində, yəni türkcə müraciət etməyə böyük önəm verirdi. Elə buna görə də əsərlərinin demək olar ki, hamısını türk dilində qələmə almışdır.

Şair ünlü «Qəribnamə» poemasında türk dili ilə bağlı düşüncələrini belə ifadə edirdi:

*Türk dilinə kimsələr bakmaz idi
Türklərə heqiz gönül akmaz idi
Türk dahi bilmez idi bu dilləri
İnce yolu, ol ulu menzilləri
Bu «Qaribnamə» eğer geldi dile
Kim bu dil ehli dahi mana bile...*

Göründüyü kimi, şair öz doğma ana dilini həm də təbliğ etmək məqsədi güdüdü. Türk dilini yüksəltmək, onu uca tutmaqla yanaşı, öz yurdunu, dövlətini, gələnlərini, doğma olan hər şeyini də yüksək tutmaq üçün əlindən gələni edirdi.

Aşiq Paşa özü də ana dilindən başqa bir neçə dil bilirdi. Amma öz doğma dilini daha çox sevirdi. Hər bir türkün birinci növbədə öz doğma ana dilində əsərlər yazmasını daha gərəkli sayırdı. Hacı Bəktaş Vəli, Ahi Evrən, Sultan Vələd kimi böyük şəxsiyyətlərlə yüksək münasibətləri vardı.

Aşiq Paşanın ən böyük və məşhur əsəri, yuxarıda müqəddiməsindən bir parça verdiyimiz, 1329-cu ildə qələmə aldığı «Qəribnamə» didaktik poemasıdır. Poema Türkiyə ədəbiyyatında ilk iri həcmli anadilli əsərdir. Bu təsəvvüfi, əxlaqi-didaktik məsnəvi on iki min beytdən ibarətdir. Şair Anadoluda yaşayan yurddaşlarına təsəvvüf öyrətmək məqsədilə əsəri əruzun fAilatün, fAilatün, fAilün qəlibində qələmə almışdır. Məsnəvi sənətkarlıq baxımından çox güclü olmasa da, dilinə görə çox əhəmiyyətlidir.

Məsnəvi 10 müstəqil fəsildən və hər fəsil də ayrı-ayrı hadisə və əşyaların təsvirinə həsr edilmiş 10 dastandan iba-

rətdir. Hər fəsildə o fəslin rəqəminə uyğun gələn həyatdakı olaylardan, şeylərdən söhbət gedir. Məsələn, birinci fəsildə bir olan, tək şeylərdən (allah, günəş, kainat), ikinci fəsildə iki cüt olanlardan (bu dünya və axirət dünyası, cənnət-cəhənnəm, yaxşılıq və pislilik, bədən və ruh, gecə və gündüz), üçüncüdə üç zamandan (keçmiş, indiki, gələcək), dördüncüdə dörd ünsürdən (torpaq, su, hava, od), beşincidə insanın beş hiss üzvündən, yeddincidə yeddi planetdən, həftənin yeddi günündən, doqquzuncuda alplıqdan (güc, möhkəmlik, qeyrət, ox, qılınc, sevgi və s) və s. bəhs olunur.

«Qəribnamə» kütlə üçün, cəmiyyətin zəhmətkeş təbəqəsi üçün nəzərdə tutulmuş xüsusi təsəvvüf ensiklopediyasıdır. Burada çoxlu əfsanələr, lətifələr, alleqorik hekayətlər toplanmışdır. Qədim dastanlardan, tarixi olaylardan alınmış rəvayətlər təsəvvüf biçimində işlənmişdir. Hər şey Tanrı eşiqinə bağlanmışdır. Hər şeyin başlanğıcı və sonu, həyatın əvvəli və axırı Tanrı iradəsindən asılıdır. İnsan poemanın əsasında durur. İnsan onu əhatə eləyən aləmi öz ağı, zəkası ilə tək-cə dərk eləmir, həm də onu zinetləndirir. Dərk etmədə bilik vacibdir. Tanrı sevgisinin dərəcəsi şairə görə hər bir ayrıca götürülmüş şəxsin qəlbindəki ilahi eşqlə müəyyənləşir.

Ümumiyyətlə, «Qəribnamə»də şair həyatdakı ən müxtəlif məsələlərə toxunmaqla öz fəlsəfi, əxlaqi-etik fikir və düşüncələrini, ətrafında baş verənlər haqqında bildiklərini oxucuları ilə bölüşür. Əsərdə nəsihət başlıca yer tutur:

*Eydeyim alkuş u hoşnutluk nedir
Kim hilesün bu hikayət nitedür.*

*Dünyada beş kapu vardır ey safa,
Her birine can ile kılğul vefa.*

*Birisi ata ile anadürür,
Biri üstadın değül mi nedürür.*

*Biri ahidür, hiri şeyh kapusu
Olsa gerek her birinin tapusu.*

*Biri hot hazzrettürür bellü beyan
Beş kapu bunlardürür bilgil iyan.*

Aşiq Paşa «Qəribnamə»sində xüsusi olaraq qeyd edir ki, türklərə Tanrı yolunu göstərmək, təsəvvüfün bütün incəliklərini onlara anlatmaq və onları yanlış yollara getməkdən çəkindirməkdən ötrü bu əsərini türkcə yazmalı olmuşdur. Əsərdə həmçinin yunan, ərəb və fars ədəbiyyatlarından misallar da verilir. «Qəribnamə»də allah, kainat, həyat haqqındakı fikirlərin heç də hamısı sxolastika və mistika ilə bağlı deyil, real olanlar da çoxdur. Əsər C.Ruminin «Məsnəvi»sinin təsiri altında yazılıbdır.

«Qəribnamə» poemasının bir nüsxəsi İngiltərədə Britiş muzeyində, biri Parisdə və biri də İstanbulda saxlanılır. Əsərin varlığı barədə XIX yüzilliyə qədər məlumat olmayıb.

1953-1954-cü illərdə İtaliyada və Türkiyədə tapılan və professor Agah Sırrı Ləvənd tərəfindən çap edilən Aşiq Paşanın dörd kiçik məsnəvilərinin adları belədir: «Fəqrnamə» (200 beytə yaxın), «Vəsfî-hal» (39 beyt), «Hekayə» (59 beyt) və «Kimya risaləsi». Bu məsnəvilərdən birincisi və ikincisi də dini-didaktik, təsəvvüfi mövzulardadır.

«Fəqrnamə» əsərində Aşiq Paşa alleqorik şəkildə göstərir ki, Allah Fəqr quşunu yaratdıqdan sonra ona uçmaq göstərişini verir. Bu quş bütün hər yanı uçub-dolaşır – Tanrı məkanını, göyü, günəşi, yeri... Peyğəmbərlərlə görüşür, ancaq Məhəmməd Peyğəmbərin sadəliyi onu valeh edir. Şair öz sufi görüşlərini Allahın elçisinə olan dərin məhəbbətilə izhar edir. Məhəmməd Peyğəmbərin digərlərindən müqayisə olunmaz üstünlüklərini sufilər üçün mənəvi zənginlik sayır.

Aşiq Paşa «Vəsfî-hal» məsnəvisində də öz sufi görüşlərini üç zamanın–keçmiş, indiki və gələcək zamanın halı ilə verməyə çalışır. Şair yalnız indiki zamana inanmağı tövsiyyə edir. Şairə görə indiki zaman həm keçmiş, həm də gələcək zamanı özündə ehtiva edir. İndiki zaman həlledicidir. Onunla yetinmək olar. Bu günkü günü qiymətləndirmək və onu bizə bəxş edən xaliqə min dəfə dua etmək gərəkdir.

Aşiq Paşanın əslində adsız olan və prof. A.S.Ləvənd tərəfindən şərti olaraq «Hekayə» adı verilən məsnəvisi bir qədər yumoristik səciyyə daşıyan əsərdir. Bu balaca məsnəvidə bir müsəlmanın öz iki yoldaşını–yəhudi ilə xristianı necə aldatmasından danışılır. Üç yoldaş xeyli getdikdən sonra qalmaq üçün karvansara tapmayıb, bir xaraba məsciddə gecələməli olurlar. Hərəsi bir axça pul qoyub halva alırlar. Ancaq halva üçünə də doyunca yetmədiyindən belə qərara gəlirlər ki, yatsınlar, oyandıqda gördükləri yuxunu söyləsinlər, kimin yuxusu daha maraqlı və təsirli olsa halvanı da o yesin. Yoldaşlarını yuxuya verib, halvanı yeyən müsəlman gördüyü yuxusunu da elə ustalıqla quraşdırıb danışır ki, yəhudi və xristian da ondan razı qalır.

Əsər təmsillərdə olduğu kimi, nəsihətəməz sözlərlə sona çatır. Şair bildirmək istəyir ki, mənalı söhbət eləyənlər arif adamlar olurlar. Ona görə də ariflər həmişə cahillərə qalib gəlirlər. Bilik, savad sahibi həqiqətə yaxın olanlardır. Boş-boş danışmaq, lovğa-lovğa razı halda özünü başqalarından üstün tutmaq ancaq cahillik əlamətidir. İddialı cahil olmaq dəhşətdir. Arif adamların sözü-söhbəti çox mənalı və gerçək olduğundan Tanrı da belələrinin tərəfində olur. Ənənəvi olaraq şair Aşiq Paşa məsnəvisini Allaha dua etməklə bitirir.

*Ya İlahi, Aşığı bu da'viden,
Kurtarıver ırma anı ma'niden.*

*Anı ma'ni ehline kul eylegil,
Duasın Aşıkun makbul eylegel.*

Başqa əsərlərində olduğu kimi, Aşiq Paşa bu məsnəvisində də əsasən öz sufi görüşlərini verməyə çalışmışdır.

Təriqətlə əlaqədar olaraq əsərlərini «Aşiq» təxəllüsü ilə yazan Aşiq Paşanın xeyli miqdarda lirik şeirləri də zəmanəmizə qədər gəlib çatıbdır. Aşiq Paşanın bir sıra ilahiləri erməni hərflərilə türk dilində tacir Elias Muşeqin «Nəğmələr» kitabında və başqa mənbələrdə belə yayılmışdır.

XIV yüzilliyin başlanğıcında Türkiyə ədəbiyyatında nəzirə janrında ilk məsnəvilər yaranmağa başlayır. Yunus Əmrədən sonra zamanəsinin ən görkəmli şairi kimi tanınan **Süleyman Gülşəhrinin** «Məntiqütteyr» («Quş dili», «quşların söhbəti») poeması belələrindəndir. XII əsr fars şairi Fəridəddin Əttarın eyniadlı əsərini genişləndirərək və çoxlu əlavələr edərək türkcəyə çevirən Gülşəhri əslində bu əsərə yeni biçim vermiş, Nizami Gəncəvinin «Leyli və Məcnun», «Yeddi gözəl» poemalarından da yararlanmışdır. «Kəlilə və Dimnə»dən, C.Ruminin «Məsnəvi»sindən və başqa ədəbi abidələrdən faydalanmaq yolu ilə təsəvvüf ideyalarını və prinsiplərini aydınlaşdırmışdır. Gülşəhrinin farsca yazdığı «Fələknamə» didaktik poemasında da islam fəlsəfəsi, sufizm mövzuları başlıca yer tutur. Mövlana C.Ruminin ölümündən sonra mövləvilik təriqətini geniş yaymaq üçün Sultan Vələd tərəfindən Kırşəhərə göndərilən Gülşəhri «Əruz risaləsi» və bir sıra gözəllərin müəllifi kimi də tanınır.

Dini poeziyanın ən mükəmməl örnəklərindən birini XV yüzil şairi **Süleyman Çələbi** (1422-ci ildə ölmüşdür) yaratmışdır. Bursada yazıb-yaradan S.Çələbi vəzir Əhməd Paşanın oğludur. Onu məşhurlaşdıran əsəri «Mövlid» Türkiyə ədəbiyyatında bu mövzuda yazılan ilk məsnəvidir. Məsnəvinin əsl adı «Vəsilitün nəcat»dır («Qurtuluş yolu»). Məhəmməd Peyğəmbərin mədhinə həsr edilmiş və 800 beytdən ibarət olan bu məsnəvini şair 1409-cu ildə yazıb bitirmişdir. Əsər altı fəsildən ibarətdir: Minacat (Tanrıya dua etmə, yalvarma), vəladat (peyğəmbərin doğulması), risalət (peyğəmbərliyi), merac (peyğəmbərin göyə çıxması), rehlət (peyğəmbərin ölümü) və dua (şəfaət diləmə). Süleyman Çələbinin bu əsəri dini mövzuda yazılmış belə əsərlər içərisində ən çox oxunması ilə seçilir. Ondan sonra yazılmış yüzlərlə mövlid əsərlərinin heç biri onun səviyyəsinə qalxa bilməmişdir.

DİVAN ƏDƏBİYYATI

Türkiyədə XIII-XIX yüzillər arasındakı ədəbiyyatı əsasən belə adlandırırlar. Əslində bu ad XIX əsrin axırlarından işlədilməyə başlanmışdır. Fars sözü «divan»ın bir neçə anlamı vardır. Yüksək məclis, böyük məclis, məhkəmə, məhkəmə məclisi, oturmaq və ya uzanmaq üçün yumşaq taxt kimi anlamlarından başqa, bir də şairlərin əsərlər külliyyatı, yaxud məcmuəsi mənasında da işlənir. Ümumiyyətlə, Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında şairlərin əsərlərinin toplusu belə adlanır. Biz yuxarıda C.Ruminin «Divani-Kəbir»indən, Y.Əmrənin, S.Vələdin və digərlərinin divanlarından söz açmışdıq. Göstərilən dövrdə yazıb-yaradan şairlərin şer kitablarına (məsnəvilərdən başqa) «divan» deyilmiş və bu divanlar müəllifinin adı ilə «Divani-Sultan Vələd», «Divani-Nədim» adlanmışdır.

«Divan» adlanan şer toplularının mütləq şəkildə olmasa da özəl tərtib qaydası vardır. Divan qəsidələr bölməsilə başlayır. Buraya ilk öncə Allahın birliyini öyən tovhidlər, Tanrıya olan sevgi və yalvarışları dilə gətirən münacatlar, peyğəmbəri tərifləyən nətlər, habelə böyük din xadimlərinə, din ulularına, zamanın ünlü şəxsiyyətlərinə həsr edilmiş mədhiyyələr daxildir.

Qəzallər bölməsində bütün şerlər qafiyə və rədiflərinin axıncı hərflərinə görə əlifba sırasına uyğun biçimdə düzülür. Bəndli şerlər bölümündə adətən dörd misradan artıq olan müsəmmətlər: *mürəbbelər* (dördlüklər), *müxəmməslər* (beşliklər), *müsəddəslər* (altılıqlar), *müsəbbelər* (yeddipliklər), *müsəmmənlər* (səkkizliklər), *mütəssalar* (doqquzluqlar), *müəşşərlər* (onluqlar), habelə tərci-bəndlər və tərkibi-bəndlər verilir. Daha sonra qitələr, rübailər, maddeyi-tarixlər, lap axırda isə tək beytlər və misralar yerləşdirilir.

Ərəbcə «*kasədə*» (yaxınlaşmaq, yollanmaq, təqib etmək, qəsd etmək, niyyət etmək) sözündən olan *qəsida* ərəb ədə-

biyyatında meydana gəlmiş, sonra isə fars ədəbiyyatına və türk dilli xalqların ədəbiyyatına keçmişdir. Qəzəllərdə olduğu kimi, qəsidələrin də ilk beytinə «mətlə», son beytinə «məqtə» deyilir. Şairin təxəllüsü verilən beyt «tac beyt», ən gözəl beyti isə «şah beyt» yaxud da «beytül-qasid» adlanır. Qəsidə öz mövzusunə görə müəyyən hissələrə bölünür. Əgər müəllif qəsidəsini eşq, məhəbbət mövzusu ilə başlayırsa, həmin başlanğıc hissəsi «nəşib» adlanır. Digər mövzularla başlayırsa, həmin hissəyə «təşbib» adını verirlər. Deməli, qəsidənin başlanğıc hissəsi mövzusunə görə ya nəşib, yaxud da təşbib adlandırılır.

Hər hansı bir adama və ya hadisəyə həsr edilmiş qəsidənin əsas qismi «mədhiyyə» adı ilə fərqləndirilir. Bu nəşib və ya təşbib hissəsindən sonrakı bölmədir. Şairin özünü təriflədiyi hissəyə isə, yəni mədhiyyədən sonrakı qisminə «fəxriyyə» adı verilir. Əgər mədhiyyə hissəsində şairin tərif obyektini mədh etdiyi şəxsin müxtəlif xüsusiyyətləri – qəhrəmanlığı, igidliyi, mərhəməti, əliaçıqlığı, dönməzliyi, mərdliyi və sairədirsə, fəxriyyə qismində isə şerin müəllifi öz sənətkarlığının yüksəkliyindən, poeziyasının təsir gücündən söhbət açır. Sənətinin layiqincə qiymətləndirilmədiyindən şikayətlənir. Ən axırda isə qəsidənin «dua» hissəsi verilir. Bu hissədə şair əsasən qəsidəsini həsr etdiyi adamın ömrünə dua edir. Allaha yalvarmaqla onun ömrünün uzun, səhhətinin sağlam, mal-dövlətinin hədsizliyi və s. arzulanır və bununla yanaşı özünün kasıblığından, kimsəsizliyindən söhbət açmaqla həmin adamdan yardım diləməklə əsərini bitirir.

Bəzi qəsidələr nəşib və təşbib hissələrindəki mövzularına görə adlar alırlar. Yəni qəsidənin başlanğıc hissəsində yazın gəlişindən, bahar fəslinin gözəlliyindən söhbət gedirsə, ona «bahariyyə», qışdan söz açılırsa «şitaiyyə», bayramdan bəhs edirsə «eydiyyə», orucluqdan bəhs edirsə «ramazaniyyə» adları verilir. Bəzən də qəsidələri rədiflərinə görə adlandırırırlar. Füzulinin məşhur «Su qəsidəsi», «Qələm qəsidəsi» (və yaxud da «qələmiyyəsi»), Baqinin «Sünbül qəsidəsi»,

Nəfinin «Süxən», «Sözüm», Nədimin «Şitaiyyə», «Həməmiyyə» və başqa bu kimi qəsidələri misal göstərmək olar. Bəzi hallarda qəsidələri qafiyələrinə görə də adlandırırırlar. Ancaq bu hal o qədər də geniş yayılmamışdır.

Ümumiyyətlə, qəsidələr öz mövzusunə görə fərqli adlarla adlandırılırlar. Allaha yalvarmaqla, günahlarının bağışlanmasını arzulamaq üçün qələmə alınan qəsidələrə «münacat», Allahın birliyindən söhbət açanlara «Tovhid», Məhəmməd Peyğəmbərə həsr edilənlərə isə «nə't» adı verilir. «Mədhiyyə» adı ilə yazılan qəsidələr isə əsasən dövlət adamlarına – padşaha, baş vəzirə, nazirlərə, qubernatorlara və s. həsr edilir. Bəzi qəsidələr şahın taxta çıxmasından bəhs etdiyi üçün «cülusiyyə» adı verilir və s.

Qəsidə yazan şairlərdən bir qismi qəsidənin yeknəsəqliyini, yoruculuğunu nəzərə alaraq qəsidəyə bir-iki qəzəl də əlavə eləyir və bu da «təğəzzül» hissəsi adlanır. Əlbəttə, yuxarıdakı hissələrin hamısını vermək məcburiyyəti yoxdur. Şairlər bu hissələrdən hər birini, təkcə mədhiyyə hissəsindən başqa, ixtisar eləyə bilər. Türk ədəbiyyatında Ömər Nəfi, Nəşati bəzi qəsidələrini birbaşa mədhiyyə hissəsilə başlayıblar. Bəzi şairlər, hətta, qəsidələrinə fəxriyyə ilə başlayıb sonra da mədhiyyə hissəsinə keçirlər və i.a.

Yuxarıda da söylədiyimiz kimi, qəsidələrin mövzuları müxtəlif və rəngarəngdir. Hər hansı bir şəxsin vəzifəyə keçməsi, yüksək rütbə alması, müharibələrdə qələbələrin çalınması, yeni bir sarayın, imarətin tikilməsi, kəhrizin çəkilməsi və s. bu kimi məsələlərlə bağlı qəsidələr də meydana gətirilmişdir.

Qəsidələrlə əlaqədar bir təəssüfləndirici halı da qeyd etmədən keçə bilmədik. O da qəsidəyə adlar verilmədən, kiminsə adına yazılarkən başlıqların, əsasən, ərəbcə və farsca yazılmasıdır. **Füzulidən misallar:** «Qəsidə dər nə'ti-həzrəti-fəxri-mövcudat», «Qəsidə dər mədhi-həzrəti nəbəvi», «Qəsidə dər sitayışı-Sultan Süleyman əleyh-rəhmə vəl güfran», «Tərkibi-bənd dər mədhi Sultan Süleyman»; **Baqidən misal:**

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

«Dər sifəti-bəhar və midhəti-Əli Paşayi-kamyar»; **Nəfidən misallar:** «Dər sitayışı-Sultan Murad rəhmətüllahi-əleyh», «Dər tərifi-əsbani-şahsuvari-zaman», «Dər mədhi-mərhum vəzir-i-ə'zəm Murad Paşa»; **Nailiyi-qədimdən:** «Dər sitayışı-vəzir-i-rövşənzəmir Sufi Məhəmməd Paşa» və i.a.

Qəzəl ilə qəsidə şəkildə bir-birinə yaxın olan ədəbi janrdırlar. Qəsidələrin də ilk beytləri qəzəldə olduğu kimi, müsərra formasındadır, başqa sözlə desək, hər iki şerin ilk beyti bir-birilə həmqafiyədir. Başqa beytlərin birinci misrası sərbəst, ikinci misrası isə birinci beytlə həmqafiyə olur. Fərq yalnız həcmdədir. Qəsidənin beytlərinin sayı çox olur.

Bir sıra böyük şairlərin ayrıca qəzəl və ya qəsidələr divanı da olur. Bilindiyi kimi, M.Füzulinin üç dildə (ərəbcə, farsca, türkcə) ayrıca qəsidələr divanı və əksəriyyəti qəzəldən ibarət türkcə, farsca şerlər divanı vardır.

Bəzi şairlərin bütöv bir divan əmələ gətirə bilmədikləri az miqdarda əsərlərinin toplusuna «divançə», yəni kiçik divan deyirlər.

Divan ədəbiyyatının başlıca şer ölçüsü əruz vəznidir. Əruz ərəblərin şer ölçüsüdür. Ərəb xalq ədəbiyyatında və cahiliyyə dövrü şerində işlədilan bu şer ölçüsü öncə fars ədəbiyyatına tətbiq olunmuşdur. Farslardan təxminən iki yüz il sonra, yəni XI əsrdə türklər öz ədəbiyyatlarında bu vəzni işlətməyə başlamışlar. Əruz ölçüsü ilə yazılan ilk türk əsəri Yusif Balasaqunlunun «Qutadqu bilik» məsnəvisi sayılır. Bundan sonra türklərin klassik ədəbiyyatında əruz əsas şer ölçüsünə çevrilir. Ancaq ərəb dilinin qayda-qanunlarına söykənən əruz vəzni türk şerinə heç də asanlıqla tətbiq oluna bilmir, əngəllərlə rastlaşırdı. Türk dilinin tələffüzünə uymurdu. Şairlər bu əngəlləri çözmək üçün yollar axtararaq, öncə türk poeziyasına daha yatımlı əruz vəzninin bəhrlərini və qəliblərini tətbiq etməyə çalışdılar. Elə buna görə də Türkiyə poeziyasında əruz ölçüsünün 138-dən artıq qəlibinin ancaq bəzilərindən istifadə olunur. İkincisi də şairlər ərəb və fars sözlərindən, ifadələrindən gen-böl istifadə etdilər. Belə-

liklə də, divan ədəbiyyatı üç dilin qarışığından oluşan bir ədəbiyyata çevrildi.

Divan ədəbiyyatını xalq ədəbiyyatından tək-cə şer ölçüləri, ədəbi şəkillər deyil, eyni zamanda dil fərqi də ayırırdı. Divan ədəbiyyatında müəyyən anlayışlar, bəlli biçimlər daxilində məlum söz və ifadələr, izafət tərkibləri tez-tez təkrarlanırdı və bu ədəbiyyat hər şeydən qabaq mücərrəd hiss və həyəcanlar ədəbiyyatıydı. Bu ədəbiyyatın gerçək həyatla ilişkisi zəif idi.

Şübhəsiz ki, divan ədəbiyyatına tək-cə poeziya ilə məşğul olan müəlliflər və onların şer məcmuələri (divanları) daxil deyildi. Bu ədəbiyyata eyni zamanda müxtəlif yüzilliklərdə qələmə alınmış və tərtib olunmuş digər əsərlər – poemalar, təzkirələr, münşəat adlanan məktublar və nəsr nümunələri, rəvayətlər, meracnamələr, surnamələr, şəhrəngizlər, mövlidlər və s. də daxil idi.

Əruz ölçüsü ilə yanaşı türk şairləri bütün şer şəkillərini də ərəb və fars ədəbiyyatlarından götürmüşdür. Türklər öz divan ədəbiyyatlarına yalnız şərqi ilə tuyuqları əlavə etmişlər. Şərqişlər (şarkı) musiqi bəstələnmiş əsərlərdir, daha doğrusu, musiqi bəstələmək üçün yazılan şerlərdir. Mürəbbeləri xatırladır. Şərqişlərdə birinci bəndin ikinci misrası çox zaman digər bəndlərin dördüncü misrası olaraq təkrarlanır. Əsasən 2 ilə 5 bənddən ibarət olur. Qafiyə sistemi də belədir: a-b-a-b (bəzən də a-a-a-a), c-c-c-b, ç-ç-ç-b və s.

Şərqişlər əslində xalq ədəbiyyatındakı türkülərin təsiri altında divan poeziyasında meydana gətirilmiş şer şəkildir. Başlıca olaraq sevgi mövzusunda olur. Əruzun müxtəlif qəliblərində yazılır və oxunur. Əhməd Nədimin 5 bəndli bir şərqişinin ilk iki bəndi belədir:

*Bir safa bahşedelim gel şu dil-i naşade,
Gidelim serv-i revanım, yürü Sa'dabade.
İşte üç cifte kayak iskelede amade,
Gidelim serv-i revanım, yürü Sa'dabade.*

*Gülelim, oynayalım, kam alalım dünyadan,
Mai tesnim içelim çeşme-i nev-peyda'dan,
Görelim ab-ı hayat aktığın ejderhadan,
Gidelim serv-i revanım, yürü Sa'dabade.*

Əhməd Nədim, hətta, bir şərqişini heca vəznində yazıb-
dır.

Tuyuğ ən çox Azərbaycan və cığatay (özbək) ədəbiyya-
tında geniş biçimdə istifadə olunmuş şer şəkillərindən biri-
dir. Qazi Bühranəddinin, Nəsiminin, Əlişir Nəvainin xeyli
miqdarda tuyuqları vardır. Türkiyənin divan şairlərində də
az da olsa tuyuqlar yazanlar olubdur. Tuyuğ xalq ədəbiyya-
tından divan ədəbiyyatına keçən bir janr kimi göstərilir.
Dörd bənddən ibarət bir şer şəklidir. Qəfiyələnmə sistemi
eynilə rübaidə olduğu kimidir: a-a-b-a. Bəzən bəndin bütün
misraları həm qəfiyə olur. Tuyuqlar əsasən əruzun rəməl
bəhrində yazılır, fəlsəfi-əxlaqi məzmununda, lirik, hikmətli
ruhda olurlar. Biri Xoca Məsuddan, digəri də Ətayidən iki
tuyuğ örneyi:

*Ey tabibi haziki nazik mizaç,
Sen bilürsen hasta gönlüme ilaç,
Ey gönül ile sana kul olmuşəm,
Şive ile, naz ile ne ihtiyaç.*

* * *

*Dost cismim mülküne sultan yeter,
Buyruğu anın bana ferman yeter,
Can dai ten mülküne hükmetmesin,
Çün bir iklime heman bir han yeter.*

Divan ədəbiyyatının başlıca özəlliklərindən biri onun
dini-təriqət mövzularından müəyyən qədər uzaqlaşması idi.
Düzdür, burada da münacatlar, təvhidlər, nətlər, mövlidlər
(Məhəmməd Peyğəmbərin anadan olması ilə bağlı rəvayət-
lər), meracnamələr (peyğəmbərin göyə çıxıb səyahət etməsi
ilə bağlı əsərlər), siyərlər (peyğəmbərin tərcümeyi-halından

bəhs olunan əsərlər), hilyələr (peyğəmbərin əlamət və key-
fiyyətlərini tərifləyən əsərlər), mövizələr (moizə, nəsihət,
öyüdlər) və s. yazanlar da vardı. Elə bəlkə də bunlara görə
divan ədəbiyyatını «dini» və «din dışı» deyə iki yerə ayıran-
lar da haqlıydı. Şübhəsiz ki, təkkə-təriqət-təsəvvüf ədəbiyya-
tı sonrakı yuzilliklərdə də öz inkişafını davam etdirirdi.
Ancaq divan ədəbiyyatında «din dışı» - dünyəvi mövzular
üstünlük təşkil edirdi.

XIII-XIV YÜZİLLİKLƏRDƏ DİVAN ƏDƏBİYYATI

1243-cü ildə Çingiz xanın ordusu Kiçik Asiyayı tutduqdan sonra, əslində Səlcuqlular dövlətinin taleyi həll edilmiş oldu. XIII yüzilin sonlarına doğru artıq Anadolu müxtəlif bəyliklərə bölünmüşdü. Bu bəyliklərdən biri də Kiçik Asiyanın quzey-qərbində yerləşən Osman bəyliyi idi. Bəyliyin başında Ərtoğrul bəy dururdu. 1281-ci ildə o öldükdən sonra, onun yerinə keçən oğlu Osman bəy düz 43 il hakimiyyətdə oturdu. Bəylik Osmanın adını daşımağa başladı. Osman bəy başında durduğu bəyliyin sərhədlərini genişləndirdi və onu güclü bir dövlətə çevirdi. 1299-cu ildən müstəqil fəaliyyət sürən Osman bəyliyi şərti olaraq Osmanlı dövlətinin (sonralar da imperatorluğun) bu ildən sayılmasının da əsasını qoydu. Yavaş-yavaş ötəki bəyliklər də Osmanlı dövlətinə birləşdirildi. Dövlətin başında duran hər bir sultanın imkan daxilində vəzifəsi birinci növbədə ölkənin sərhədlərini genişləndirmək, dövlətin güclü olması üçün əlindən gələni etməyə çalışmaqdan ibarət idi.

Osman bəydən sonra hakimiyyətə keçən onun oğlu Orxan bəy dövlətin qərbə tərəf genişlənməsinə çalışdı. 1326-cı ildə Bursa şəhərini ələ keçirən Orxan Bəy oranı paytaxt elədi. Burada ilk Osmanlı pulu olan və «axça» adlandırılan qızıl, gümüş və mis sikkələr basdırıldı. Orxan Bəy zamanında yeniçəri ordusu yaradıldı. Öncə min nəfərdən ibarət olan bu maaşlı piyada qoşununda əsgərlər daimi xidmət edirdilər. Bunlardan bir neçəsini götürüb məşhur mütəsəvvüf, təriqət başçısı Hacı Bəktəş Vəlinin yanına apararıq Orxan Bəy ondan əsgərlərə xeyir-dua verməsini istəyir. Buna görə də yeniçərilər Hacı Bəktəş Vəlini həmişə özlərinin piri saymışlar.

Orxan Bəy şəxsən özü elmə, elm adamlarına böyük önəm verir və yüksək qiymətləndirirdi. Onun zamanında çoxlu mədrəsələr tikilmişdir. Bursada qurulan təkkələrdə,

türbələrdə tanınmış pirlər, şeyxlər, mürşidlər, dərvişlər, ab-dallar fəaliyyət göstərirdi. Bursa elm-irfan, mədəniyyət mərkəzinə çevrilmişdi.

Sultan Birinci Murad XIV yüzilliyin ikinci yarısında Osmanlı dövlətinin sahəsini Avropada genişləndirdi. Onun oğlu İldırım Bayazid 1389-cu ildə hakimiyyətə gələrkən imperatorluğun sahəsi beş yüz min kvadrat kilometrədən artıq idi. Bolqarıstan, Serbistan, Makedoniya imperatorluğa qatılmışdı.

«Türkiyə tarixi» əsərində Fransanın görkəmli siyasi xadimi, şair, tarixçi A.Lamartin (1790-1869) yazırdı: «Sultan Muradın dövründə yetişən riyaziyyatçılar, filosoflar, şairlər Bursada inkişaf edən elm və ədəbiyyatı İrana, Orta Asiyaya qədər çatdırırdılar. Bursa qazılarında birinin oğlu olan Qazızadə Səmərqəndə gedib həndəsə öyrədərkən fikirləri o qədər maraqlı olurdu ki, dərslər saatlarında bütün kiçik şəhərlərin məktəb sinifləri boşalır, hətta müdərrişlər (dərslər deyən alimlər, professorlar) belə gəlib onun tələbəsi olurdular...» [2; 3; 77].

O zaman Bursada, Ədirnədə, Balıqəsirdə, Kütahyada, İznikdə tikilən qala, məscid, saray, türbə, xəstəxana, mədrəsə və başqa memarlıq komplekslərinin bir çoxu zamanımızda belə sağlam olaraq qalmaqdadır. İndi də tamaşaçılar bu memarlıq abidələrinə zövqlə baxmaqdadırlar. Təsəvvüf ədəbiyyatı ilə yanaşı «din dışı» adlandırılan ədəbiyyatın da ilk nümayəndələri XIII yüzillikdə ortaya çıxmağa başlamışdır. Bu ədəbiyyatın ilk nümayəndəsi **Xoca Dəhhanidir** (Türkiyədə onu «Dehhani» kimi yazırlar). Əslən Xorasanlı olan Dəhhani XIII yüzilliyin ortalarında Kiçik Asiyaya gəlmiş və burada Səlcuqlu dövlətinin paytaxtı Konyada saray şairi kimi fəaliyyətə başlamışdır. Səlcuqlu dövlətinin son hökmdarlarından olan üçüncü Əlaəddin Keyqubadın sifarişlə fars dilində «Səlcuqlu şahnaməsi» yazmışdır.

Xoca Dəhhani elə bir dövrdə yaşayırdı ki, həmin vaxtda Kiçik Asiyada təkkə-təsəvvüf poeziyası son dərəcə güclüydü.

Ancaq buna baxmayaraq, o, dini-təsəvvüfi olmayan əsərlər yazmışdır. Onun şerlərində başlıca mövzu eşq, şərab, ölkənin idarə olunması məsələləri, yaşayış tərzı və s.-dir. Şairə görə həyatda ən başlıca amil ədalətli olmaqdır. Bu, bütün insanlara – padşahdan tutmuş aşağıdakılara qədər hamıya – aiddir. Hətta, sevgiliyə də.

*Bir kadehle bizi saki gamdan azad eyledi,
Şad olsun gönlü anun, gönlümü, şad eyledi.
İstər isən mülk-i hüsn abad ola, dad eyle kim,
Padişahlar dad ile milkini abad eyledi.*

Sevgiliyə müraciətlə yazan şair «Əgər istəyirsən gözəllik mülki abad olsun, onda ədalətli ol. Çünki padşahlar da mülklərini ədalətlə idarə etdikdə abad eləyirlər» deyir.

Divan poeziyasının ilk istedadlı nümayəndəsi olan Xoca Dəhhaninin cəmi on şəri gəlib çağımıza çatıbdir. Bunlardan biri Ələddin Keyqubada həsr etdiyi qəsida, qalanları isə qəzəllərdir. Şairin türk dilində olan şerlərini ilk dəfə prof. M.F.Köprülü üzə çıxarmışdır.

Beləliklə də, Xoca Dəhhaninin yaradıcılığı ilə Türkiyənin divan ədəbiyyatının təməli atılmış oldu.

Divan ədəbiyyatında da ilk zamanlarda başlıca olaraq epik şer, məsnəvi aparıcı rol oynayırdı. Epik şer xalqın əsrlərcə davam edərək gələn tarixi-ədəbi ənənələrilə möhkəm bağlıdır. Təbiət və cəmiyyət olaylarının bəlli bir süjet daxilində, insanın səciyyəsinə bütün dolğunluğu və ziddiyyətləri ilə bədii biçimdə nəql etmək vasitəsi olan epik şer hələ qədim zamanlardan əsatiri və mifik surətlərdə öz əksini tapıbdir. Bunlar ilk öncə dastanlarda, əfsanələrdə, rəvayətlərdə, nağıllarda, sonra da yazılı ədəbiyyatda bədii şəkildə təqdim olunubdur.

Bilindiği kimi, artıq IX yüzillikdən ərəb dili elm, fars dili də poeziya dili olaraq Yaxın və Orta Şərqdə işlənməkdəydi. Didaktik əsərlərini hələ XI-XII yüzilliklərdə türkcə yazan

Yusif Xas Hacib, Ədib Əhməd, Əhməd Yəsəvi kimi şairlərlə yanaşı. Qətran Təbrizi, Məhsəti Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi kimi böyük şairlər də əsərlərini farsca yazmalı olmuşdular.

Kiçik Asiyada yazılı türk ədəbiyyatı əsasən XIII əsrdən başlayır və bu yüzillikdə ədəbi məhsullar içərisində epik şerlər çox geniş yayılır. Bu hal XIV yüzillikdə də davam eləyir. Bəlkə də bu dövrü «Epik şer ədəbiyyatı dövrü» adlandırmaq daha doğru olar. «Təsəvvüf yazılı ədəbiyyatı» bölməsində Əhməd Fəqihin, Şəyyad Həməzinin, Sultan Vələdin, Aşıq Paşanın dini, didaktiki-əxlaqi, tərbiyəvi məsnəvilərindən söhbət eləmişdik. Divan ədəbiyyatının ilk nümayəndəsi Xoca Dəhhaninin də «Səlcuqnamə» adlı bir poema yazdığını söyləmişdik.

Beləliklə də, didaktik şer, romantik və qəhrəmanlıq məsnəviləri Türkiyə ədəbiyyatının xalq, təsəvvüf və divan adlandırılan qollarında geniş biçimdə yayılır. «Battal Qazi dastanı», heca vəznıyla və dördlülklər şəklində meydana gətirilmiş Qul Əlinin «Qisseyi-Yusif», müəllifi məlum olmayan «Dastani-Əhməd Harami» kimi türk dilində ilk məsnəvilər məhz XIII yüzillikdə meydana gətirilir və hətta, bunların bəziləri, özəlliklə də «Yusif və Züleyxa» mövzusunda olan məsnəvilər başqa xalqların, o cümlədən farsların ədəbiyyatına da təsir göstərir.

Artıq XIV yüzillikdə Kiçik Asiyada Osmanlı dövlətinin qurulması başa çatmışdı. Hər hansı savaşı dağıda bilməyəcəyi möhkəm özüllər üzərində qurulan bu dövlətin sahəsi daha da böyüməkdəydi. Bu da ölkədə elmin, mədəniyyətin, ədəbiyyatın gəlişməsinə şərait yaradırdı. Türk dilində meydana gətirilən əsərlərin sayı getdikcə çoxalırdı. Əli qələm tutan tanınmış sənət adamları özlərindən öncə Əhməd Fəqih, Şəyyad Həməzə, Xoca Dəhhani, Yunus Əmrə, Aşıq Paşa, Gülşəhri kimi sələflərinin yolunu davam etdirərək, türkcə gözəl əsərlər meydana gətirməyə üstünlük verir və özlərindən sonra gələnlərə örnək olmağa çalışırdılar.

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

Bilindiyi üzrə türklər müsəlmanlığı qəbul etdikdən sonra ədəbiyyat sahəsində öncə ərəblərin, sonra da farsların təsiri altında qaldılar. Ancaq XIV yüzillikdən etibarən türkün türkə təsiri özünü göstərməyə başladı. XIII yüzillikdə Əhməd Yəsəvinin təsiri daha güclü hiss olunurdusa, XIV yüzillikdə isə Nizami Gəncəvinin təsiri güclənir. Türk Nizaminin farsca yazdığı məsnəvilərin təsiri ilə divan ədəbiyyatında iri həcmli ədəbi əsərlərin meydana gətirilməsi açıq görünür. Şübhəsiz ki, bu dövrün ədəbiyyatına Yunus Əmrənin, C.Ruminin təsirini də danmaq olmaz. Bu nəhəng sənət sahiblərinin divan ədəbiyyatında təsiri uzun yüzilliklər boyu davam etmişdir.

Əlbəttə, ərəb, fars və türk ədəbiyyatlarının qarşılıqlı təsirini dövrün ədəbi-estetik və mədəni-etik tələbindən irəli gələn bir hal saymaq gərəkdir. Üç dildə danışan xalqları din faktoru da çox yaxınlaşdırmışdı. Əsrlərcə bir-birilə yaxın, bəzi hallarda bir dövlətdə, bir-birinin içində yaşamaları, başqa vaxtlarda isə ən uzağı yaxın qonşu olmaları onların ədəbiyyat sahəsində də birləşməsinə şərait yaratmışdı. Ona görə də bu təsir məsələsinə həm də şərti bəçimdə yanaşmaq gərəkdir.

Türkiyə ədəbiyyatında məsnəvi şerinin ilk örnəkləri hələ XIII yüzillikdə meydana gətirilmişdi. Biz təsəvvüf ədəbiyyatının Əhməd Fəqih, Şəyyad Həməzə, Cəlaləddin Rumi, Sultan Vələd, Gülşəhri, Aşiq Paşa kimi böyük nümayəndələrinin yaradıcılığında bu tipli əsərlərdən söhbət açmışdıq. Artıq divan ədəbiyyatında məsnəvi şerinin başqa bəçimdə örnəkləri meydana gətirilirdi. XIV yüzilliyin ortalarından başlayaraq lirik-romantik aşiqanə məsnəvilər ortaya çıxmağa başladı.

Fəxrəddin Yaqub bin Məhəmməd Fəxrinin «Xosrov və Şirin», Məsud bin Əhmədin «Süheyl və Növbahar», Tutmacının «Gül və Xosrov», Məddah Yusufun «Vərqa və Gülşah», Mustafa Şeyxoğlunun «Xurşid və Fərəhşad», Tacəddin Əhmədinin «Cəmişid və Xurşid» və digər bu tipli

əsərlərdə başlıca olaraq iki aşiq arasındakı sevgi mövzusu ön plana çəkilir. Müəlliflər ya xalq ədəbiyyatından, ya da müxtəlif xalqların həyatından götürdükləri bu eşq mövzusunun özlərinəməxsus bir bəçimdə işləmişlər.

«Süheyl və Növbahar» məsnəvisində göstərilir ki, Yəmən padşahının nəzir-niyazdan sonra bir oğlu dünyaya gəlir. Adını Süheyl qoyurlar. Oğlan boya-başa çatdıqdan sonra ata hakimiyyətini oğluna verir. Süheyl bir dəfə gözəl bir qızın şəklini görür və ona vurulur. Aydın olur ki, bu şəklini gördüyü qız Çin imperatoru Faqfurun qızıdır. Süheyl nəyin bahasına olursa-olsun öz sevgilisi Növbahara qovuşmağa bütün qüvvəsilə can atır. Rəssam dostuyla Çinə yola düşür və sevgilisini axtarmağa başlayır. Sevgilisi Novbaharı tapana qədər onların başına olmazın qəzavü qədərələr gəlir, çox çətinliklərlə üzləşirlər. Süheyl yol boyu müdhiş və qorxunc qüvvələrlə rastlaşır, quldurların hücumlarına məruz qalır. Ancaq bütün bu çətinliklərdən mərdliklə çıxan Süheyl düşmənlərinə qalib gələrək, nəhayət öz sevgilisinə qovuşur.

Beş min beş yüz altmış səkkiz beytdən ibarət olan «Süheyl və Novbahar» poemasının müəllifi Məsud bin Əhməd usta bir şair kimi tanınmışdır. O, Sədi Şirazinin ünlü «Büstan» əsərindəki şerləri şirin bir dillə türkcəyə tərcümə etmişdir.

Leyli və Məcnun mövzusu kimi Vərqa ilə Gülşah mövzusu da ərəb həyatı ilə bağlıdır. İki ərəb gəncinin nakam məhəbbəti haqqındakı bu əfsanə də Şərq ədəbiyyatında və o cümlədən Türkiyədə geniş yayılmışdır. Leyli və Məcnun süjetinin VII yüzillikdə yaşamış Məcnun ləqəbli Qeys ibn-əl-Müləvvəh adlı şairlə bağlı olduğu kimi, tədqiqatçılar «Vərqa və Gülşah» əfsanəsinin də VII yüzillikdə yaşamış Urvət bəni Hizam adlı ərəb şairinin həyatından götürüldüyünü irəli sürürlər.

Bu əfsanəni ilk dəfə yazılı ədəbiyyatda XI yüzilliyin fars şairi Əyyuqi qələmə almışdır. Sonra isə bu əfsanənin xalq ədəbiyyatında da variantları geniş yayılmışdır. Türk ədə-

biyyatında bu mövzuda ilk bədii əsər yazan *Məddah Yusuf* olubdur. Qaynaqların verdiyi bilgiyə görə Məddah Yusuf XIV yüzillikdə Konya tərəflərində yaşamışdır. O, insanların çox topladığı yerlərdə müxtəlif hekayətlər, dini rəvayət və mərsiyələr söylədiyindən özünə də «Məddah» ləqəbini götürmüşdür.

Məsnəvinin ayrı-ayrı məclislər biçimində qələmə alınması və hər məclisin axırında müəllifin öz dinləyicilərinə müraciət etməsi təkcə şairin ədəbi üsulu kimi başa düşülməməlidir. Şair, eyni zamanda, poemasını məddahlar kimi insanların topladığı yerlərdə hissə-hissə, yəni məclislər halında söyləməyi də planlaşdırdığından belə etmişdir. Məsnəvi altı məclisdən ibarətdir. 1368-ci ildə qələmə alınan poema min yeddi yüz beytdən ibarətdir və şair xalq ədəbiyyatında olduğu kimi, özü də əsərini «dastan» adlandırır: «Bin yedi yüz beyt olan bu dastan» deyir.

Məddah Yusufun poemasının başlıca mövzusunun da sevgi təşkil edir. Peyğəmbərin zamanında Məkkədə yaşayan bir ərəb qəbiləsini Hümam və Hilal adlı iki cəsur qardaş idarə etmiş. Onların Vərqa (əsərdə bu ad Varaka biçimində verilmişdir) və Gülşah adlı övladları bir-birinə beşiklətmə imişlər. Bir-birini dərin məhəbbətlə sevən bu gənclər evlənmək istərlərkən, dalbadal baş verən olaylar onların bu istəyinin gerçəkləşməsinə əngəl olur. Toy günü gözəl-göyçək Gülşah qonşu qəbilənin başçısı tərəfindən oğurlanır. Ancaq öz diribaşlığı sonucunda Gülşah sevgilisi ilə birlikdə əsirlikdən qaça bilirsə də, bu dəfə də başqa maneələrlə üzləşirlər. Vərqanın atası qonşu qəbilə başçısı ilə vuruşmada öldürülür, var-yoxundan olur. Gülşahın anası qızını kasıb Vərqaya vermək istəmir. Mal-mülk münasibətləri bir-birini dəlicəsinə sevən iki gəncin məhəbbət yoluna keçilməz sədlər çəkir. Qonşu qəbilə başçısı Əmrü ilə savaşa var-dövləti qarət olunan və özü də həlak olan Hümamın oğlu Vərqadan çoxlu sərvət tələb edirlər. Vərqa kömək üçün Yəmən ölkəsinin başçısı olan qohumunun yanına gedərkən yenə də çətinlik-

lərlə qarşılaşır. Quldurlarla vuruşmada Gülşahın əri tərəfindən azad edilir. Ona görə də Gülşahı tərk etməli olur. Ayrılığa dözə bilməyən Vərqa ölür. Gülşah da onun qəbri üstündə özünü xəncərlə öldürür. Ancaq Məhəmməd Peyğəmbərin duaları ilə bir-birini sonsuz məhəbbətlə sevən bu iki gənc yenidən dirilərək öz xoşbəxtliklərinə qovuşurlar.

Göründüyü kimi, hər iki ərəb gəncinin həyat yolu, onların anadan olmasından başlayaraq, uşaqlıq illəri, məktəbdə oxumaları, düşmənləri ilə mübarizələri, başlarına gələn qəzavü qədərlər, ölümləri və nəhayət peyğəmbərin duaları ilə dirilib vüsala çatmaları ətraflı şəkildə, rəvan, səlis bir dillə təsvir olunmuşdur. Poemanın belə bir biçimdə quruluşu, xalqın ruhuna uyğunluğu onun ərəb əfsanəsinin xalq variantlarından yararlandığını göstərməkdədir.

İki sevgilinin istək və diləkləri ilə ictimai cəmiyyətdə mühafizəkar düşüncəli ananın tələbləri arasındakı ayrılıqlar məsnəvinin başlıca ideya yönümlərini təşkil edir. Qəhrəmanlar bütün əngəlləri aşmaq uğrunda ölüm-dirim savaşı aparır, bütün gücləri, iradələri ilə çarpışaraq mübarizə aparırlar. Onların bu alovlu mübarizələri romantik bir yönüm təşkil edir.

Məddah Yusufun «Vərqa və Gülşah» poeması Türkiyədə tanınmış ədəbiyyatşünas alimlər İsmayıl Hikmət Ərtaylan və Əhməd Atəş tərəfindən ətraflı araşdırılmış və yüksək dəyərləndirilmişdir. Poemanın dili son dərəcə aydın və anlaşılıqdır, xalq dilinə yaxındır.

Poema xalq ruhuna, xalq ədəbiyyatına yaxın bir formada olsa da, bu, heç də onu klassik biçimli əsərlərdən ayırmır. Klassik məsnəviyə məxsus ünsürlər «Vərqa və Gülşah»da da vardır. Məsnəvidə münacat, nət, qəzəllərin (poemada 7 qəzəl verilib) olması elə bunun əsas göstəricilərindən sayılmalıdır.

XIV yüzillikdən etibarən artıq Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»si mövzularında epik poemalar yaranır. Qızıl Orda türk şairi Qütbün «Xosrov və Şirin» əsərindən sonra bu

mövzuda ikinci məsnəvini 1367-ci ildə Aydınoğulları bəyliyi-nin hakimi İsa bəyin sifarişi ilə ədəbi təxəllüsü *Fəxri* olan şair *Fəxrədin Yaqub bin Məhəmməd* (1318 - ?) yazmışdır.

Fəxrinin «Xosrov və Şirin» poeması Türkiyə ədəbiyya-tında N.Gəncəvinin «Xəmsə»si mövzusunda yazılan ilk əsərdir. Əsərin giriş fəslini İsa bəy Aydınin mədhinə həsr eləyən müəllif elə buradaca onun atası Qazi Məhməd bəy Aydını, qardaşları Ömər Paşanı və İbrahim bəyi də xatır-layır və onların düşmənlərinə – avropalılara qarşı necə vu-ruşduqlarını yada salır.

Şair əsərində Nizamini də tez-tez yada salır, öz qüdrətli ustadından fəxrlə söhbət açaraq yazır ki, bədii söz ustadı Nizami bütün insanlığın fəxridir. Madam ki, inanmırsan, şair Fəxri sənə necə sübut etsin?! Onu tərcümə eləmək, de-mək olar ki, mümkün deyil. Ancaq sadələvh olanlar bu ağılasıgmaz işdən yapışarlar. Nizaminin poeziyası qiyməti olmayan incidir. Mənim şerlərim isə dəyərsiz mis parçasıdır. Həqiqətən, bu kitabı tərcümə eləməyə mən layiq deyiləm. Çünki mən hər cür təhqirlərin hədəfi olaram... Ancaq sultan belə əmr elədi, mən köləyəm, ona tabeyəm... Xalqın söylə-diyi kimi: qarışqa gücsüzdür.

Nizami mövzularının türklər arasında yayılmasında Fəxrinin «Xosrov və Şirin» poemasının önəmi az deyildir.

Yuxarıda xatırladığımız qoşa qəhrəmanlı əsərlər mey-dana gətirən şairlərin həyatı və yaradıcılığı haqqında ətraflı bilgimiz yoxdur. Onların daha hansı əsərlərinin olduğundan da xəbərsizik. Ancaq bünlardan ikisi haqqında olan bilgiləri burada verməyi və özəlliklə də XIV yüzilliyin ən ünlü şairi sayılan Tacəddin Əhmədi haqqında ayrıca bir oçerkdə da-nışmağı gərəkli sayırıq. T.Əhmədidən öncə romantik eşq məsnəvi müəlliflərindən olan *Sədrəddin Mustafa Şeyxoğlu* haqqında da qısa bilgi verməyi məqsədəuyğun bilirik.

Mustafa Şeyxoğlu XIV yüzilin görkəmli məsnəvi ustala-rından hesab olunur. O 1340-cı ildə Gərmiyanda anadan olmuş, orada yaşamışdır. Gərmiyən bəyliyi-nin başçısı

Süleymanın ölümündən sonra Sultan İldırım Bayazidin ya-nına gələrək sarayla əlaqələrini artırmışdır. Təxminən XV yüzilliyin ilk illərində vəfat edən Sədrəddin Mustafa Şey-xoğlunun fars dilindən etdiyi çoxlu tərcümələri vardır. Şai-ri-n «Kənzül-kübərə» (böyük şəxsiyyətlər, yüksək mövqeli adamlar xəzinəsi) əsərində siyasi-ictimai məsələlər ön plana çəkilmiş, dövləti idarə edən yüksək vəzifə və mövqə tutanla-rın məsuliyyətindən, idarə üsullarından söhbət açılmışdır.

Şeyxoğlunu məşhurlaşdıran əsərləri içərisində onun «Xurşid və Fərəhşad» poemasının özəl yeri vardır. Əsər ma-raqlı bir süjet üzərində qurulmuşdur. İran şahının qızı Xur-şid gözəldir. Bu gözəl qızı dörd gənc igid oğlan sevir. Ancaq heç biri cəsarət edib öz sevgisini bürüzə verə bilmir, gizlicə yanıb-yaxılırlar. Onlardan biri eşq dərdinə dözməyərək ölür, üçü isə uzaq ölkələrə səfərə çıxırlar. Onların biri Məğrib ölkəsinə, ikincisi Çinə gedir və orada müğənni-aşıq kimi fəa-liyyət göstərir. Üçüncüsü isə öncə Çinə gedir, orada rəssam-lıq sənətinə yiyələnir və oradan da Misirə hərəkət eləyir. Şa-ir, müğənni-aşıq və rəssam kimi hər biri öz sənətində bu gö-zəlin sürətini yaratmağa çalışırlar. Onun şərəfinə türkülər qoşur, dastanlar, hekayətlər meydana gətirir və rəsm əsərlə-ri yaradırlar. Bu ölkələrdən onun çoxlu pərəstişkarları mey-dana çıxır və hər biri onun ürəyini fəth etməyə çalışır. Xur-şid ona aşiq olanlar içərisində Məğrib Sultanının oğlu Fə-rəhşada üstünlük verir və qəlbənə ona bağlanır. Fərəhşada olan sevgisi yolunda hədsiz əziyyətlər çəkməli olur, kəskin mübarizə yollarından keçir, amansız Çin xaqanı ilə təkbətək vuruşmada qalib gəlir. Ancaq saray adamlarının təkidilə Misir şahzadəsilə evlənməyə məcbur edilsə də Fərəhşad toy günü gəlib çıxır, qarşısına qoyulmuş şərti yerinə yetirərək, parlıtı ilə «zülmət gecəni parlaq gündüzə çevirən» əldə et-diği dəyərlə əfsanəvi zümrüd daşı gətirir, sevgilisi Xurşidlə evlənir.

Bu tipli romantik-aşıqanə məsnəviləri əslində eşq və macərə romanı da hesab etmək olar. Ənənəvi mövzuda qə-

ləmə alınan bu qoşa qəhrəmanlı əsərlərdə sevginin əzəmət və ülvyyəti tərənnüm olmuşdur. Öz zəmanələrinin müxtəlif əzab və bəlaları ilə üzleşən, sonsuz iztirablarla qarşılaşan qəhrəmanlar sonucda öz istəklərinə çatırlar. Bununla da şairlər sübut etməyə çalışırlar ki, mübarizəsiz sevgi heç bir gözəlliyə malik ola bilməz. Aşıqın vüsələ erişməsinə, öz mutluluğunu əldə etməsinə fədakarlıqdan, qəhrəmanlıqdan ayrı cür fikirləşmək qeyri-mümkündür.

Bu aşiqanə qoşa qəhrəmanlı məsnəvilər həm klassik ənənəvi Şərq ədəbiyyatı, həm də xalq yaradıcılığı ilə bağlıdır. Kompozisiya baxımından əsərlər bir qədər mürəkkəb özəlliklərə malikdirlər. Əsas xətdən başqa poemalarda əlavə xətlər də verilir və bu qol-budaqlı olaylar məsnəviləri rəngarəng epizodlarla, lövhələrlə daha da zənginləşdirir, onların emosional bədii-poetik gücünü artırmaqla birlikdə, estetik təsirini də qüvvətləndirir.

Nizaminin məsnəviləri mövzusunda epik nəsr əsərləri yazanlar da vardı. Məşhur şair İbrahim Tacəddin Əhmədinin qardaşı ehtimal olunan *Həmzəvinin* «Qisse-i İsgəndər»i məhz roman tipli əsərdir. Həmzəvinin həyatı haqqında demək olar ki, bilgi yoxdur. Ancaq «Qisse-i İsgəndər» və habelə yənə də nəsrə yazılmış komik-yumoristik «Həmzənamə» əsərlərinin olduğu bilinir.

Mövzunu işləyərkən Həmzəvi əsərinə İsgəndər haqqında Şərq dillərində geniş yayılmış xalq əfsanə və rəvayətlərini salmağa üstünlük vermişdir. Əsərdə baş qəhrəmanın səciyyəsidəki əfsanəvilik, macəraçılıq, fantastik ünsürlər qabardılır. Ədalətli hökmdar ideali, İsgəndərin əfsanəvi həyatının sadə, aydın xalq dilində təsviri Həmzəvinin bu əsərinin uzun müddət məddahların repertuarında özünə möhkəm yer ələməsinə səbəb olubdur.

Həmzəvinin «Həmzənamə»si isə, bizim fikrimizcə, Türkiyə ədəbiyyatında ilk satirik nəsr əsəridir. Deməli, Həmzəvi ilk nasir kimi ədəbiyyata daxil olmuşdur.

Tacəddin İbrahim Əhmədi (1334-1413)

Tacəddin Əhməd bin İbrahim Əhmədi XIV yüzilin divan poeziyasının ən böyük şairi hesab olunur. Onun təxminən 1334-cü ildə Kütahyada anadan olduğunu yazırlar (Bəzi mənbələrdə onun Gərmiyanda, bəzilərinə Sivasda və bəzilərinə də Amasyada doğulduğunu göstərirlər). İlk təhsilini anadan olduğu yerdə aldıqdan sonra Qahirəyə gedərək, orada tibb təhsili almış, həkimlik ixtisasına yiyələnmişdir. Əhmədi, ümumiyyətlə, ensiklopedik biliyə sahib olan bir şəxs kimi tanınmışdır. O, gözəl həkim və şair olmaqla yanaşı, həm də dərin alim, yaxşı rəssam və xəttat idi. Bir sıra alimlər onun İbn Sinanın ünlü «Əl-qanun fi-t-tibb» («Tibb elminin qanunu») əsərini türkcəyə tərcümə etdiyini və habelə özünün də nəzmlə tibbə aid bir traktat – «Tərvihi-ərvah» («Ruhların təmizlənməsi») yazdığını söyləyirlər.

Tacəddin Əhmədi öz mövqeyini, durumunu müəyyənləşdirmək üçün öncə Gərmiyən bəyliyində Süleyman Şahın, Gərmiyən bəyliyi Osmanlı dövlətinə qatıldıqdan sonra isə İldırım Bayazidin, daha sonra da onun oğlanlarının sarayında himayə olunmağa başladı. Bəzi qaynaqlar onun Əmir Teymurla yaxın olmasını da qeyd edirlər. Hətta onların arasında vəqə olmuş bir lətifə dillərdə dolışsa da, sonralar həmin lətifə məşhur Xoca Nəsrəddinə aid edilmişdir. Həmin lətifədə guya Əhmədi böyük Əmirlə hamamda söhbət eləyərkən onun belindəki kəmərlə qədər qiyməti olduğunu çəkinmədən söyləyibdir.

Əhmədinin ömrünün çoxu Bursada keçibdir. Şair 1413-cü ildə Amasyada vəfat etmişdir. O, dünyəvi mövzularda yazan bir divan şairi kimi çox böyük irs qoyub getmişdir. Onun lirik şeirlərindən ibarət divanı, «İsgəndərnamə», «Cəmsidü Xurşid» adlı məsnəviləri, «Heyrətül uqəla» («Aqillərin təəccübü») qəsidəsi, farsca «Miqdat əl-ədəb» («Ədəblər nərdivanı») adlı lüğət formasında əsəri və başqa yazıları vardır.

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

M.F.Köprülünün yazdığına görə Əhmədinin qəzəllərinin, qəsidələrinin, tərkibi-bənd və tərci-bəndlərinin toplandığı 8000 beytdən çox olan divanı sənətkarlıq baxımından «İsgəndərnamə»sindən güclüdür. Əsərlərinin dili düzgün, üslubu mövzuların tələbinə görə müxtəlif, təsvirləri rəngli və canlıdır. «İsgəndərnamə»si Azərbaycan, Xorasan, Məvəraünnəhrdə uzun müddət ləzzətlə oxunmuşdur. Anadoluda klassik türk şerinin yaradıcılarından biri sayılmaqdadır.

Əhmədinin yaradıcılığında lirika başlıca yer tutur. Onun məhəbbət tərənnümü olunan şerləri ilə Füzuli yaradıcılığı arasında oxşar cəhətlər tapmaq mümkündür. M.Füzuli onun yaradıcılığı ilə tanış olduğu üçündür ki, «Leyli və Məcnun»un «Bu, səbəbi-nəzmi-kitabdır və baisi-irtikabi-əzabdır» başlığı altında «Zərifi-xüttəyi-Rum» (Rum diyarının zərifləri) adlandırdığı tanınmış Türkiyə şairləri ilə birlikdə T.Əhmədinin də böyük tərif və ehtiramla adını çəkir.

*Gül mü zibadır letafette, ya ruhsarın senün?
Lalə mi hoştur taravette, ya didarın senün?*

*Nergis-i rana mı yeğdür, ya senün ela gözün,
Sünbül-i ziba mı yeg, ya zülf-i mekkarın senün?*

*Ruzigarın cevri mi çok, ya benim zariliğim,
Devr mi çok zülm eder, ya çeşm-i hunharın senün?*

beytlərindən də görüldüyü kimi, bu gözəl qəzəlində Əhmədi də Füzuli kimi bilmir zamanədən, dövrdən şikayət eləsin, yoxsa yarının «çeşmi-xunxarın»dan?

Tacəddin Əhmədinin yaradıcılığında onun «İsgəndərnamə» poeması diqqəti çox çəkməkdədir. Nizaminin «Xəməsə»si mövzusunda romantik məsnəvi qələmə alanlardan olan T.Əhmədi öz «İsgəndərnamə»sini Azərbaycan şairinin beşinci eyniadlı poemasına cavab biçimində yazmışdır. Bilindiyi kimi, Makedoniyalı İsgəndər Şərqi ölkələrində təkcə məşhur fəh, böyük sərkərdə olaraq tanınmırdı, o, eyni zamanda, ədalətli hökmdar kimi də təqdir olunurdu. Onun

haqqında müxtəlif əfsanələr, rəvayətlər və uydurmalar meydana gətirilmişdir.

Əhmədinin poemasında, eyni zamanda, Əbülqasım Firdovsinin «Şahnamə»sindən və habelə xalq əfsanələrindən və başqa qaynaqlardan da istifadə olunmuşdur. Əhmədi də Firdovsi kimi İsgəndəri İran şahı İkinci Daranın qanuni varisi hesab edərək Nizamidən fərqli verir. Əhmədinin poemasında İsgəndər Daranın və Makedoniyalı Filippin qızının oğludur. Ancaq onun tərbiyə olunmasında böyük yunan mütəfəkkirlərindən Aristotel, Sokrat, Platon və Hippokrat kimi böyük şəxsiyyətlər yaxından iştirak etmişlər. Nizami Gəncəvi isə öz poemasında İsgəndəri Filippin oğlu sayır.

Tacəddin Əhmədi Makedoniyalı İsgəndərin istilaçılıq məqsədilə Şərqi ölkələrinə səfəri ilə əlaqədar olaraq Nizamidə olduğu kimi, onun Azərbaycana yürüşü, Bərdə hökmdarı Nüşabə ilə görüşlərindən söhbət açmır. Ümumiyyətlə, Əhmədinin «İsgəndərnamə»sində Makedoniyalı fəhənin Zaqafqaziyaya səfər etməsi verilmir. T.Əhmədi öz poemasına başqa epizodlar əlavə etmişdir. O dövr üçün səciyyəvi olan qoşa qəhrəmanlı romantik-aşıqanə məsnəvilərin yolunu davam etdirərək, təkcə öz «Cəmşid və Xurşid» poeması ilə kifaytlənməmiş, «İsgəndərnamə»sinə də İsgəndər və Gülşah sevgi xəttini də əlavə etmişdir.

İsgəndərin Hindistana, Çinə, Misirə, Məğribə, Kəşmirə hücumları Firdovsidən də, Nizamidən də fərqli olaraq daha çox macəralı, nağılvəri, əfsanəvi bir tərzdə təsvir olunur. Burada da İsgəndər Müqəddəs Məkkədən zülmət diyarına səfər etməyi qərara alır. Ancaq insana ölməzlik bəxş eləyən abi-həyat (ölməzlik suyu) çeşməsini tapa bilmir, sonra da çox çəkmir ki, ölür.

Tacəddin Əhmədi «İsgəndərnamə»sinə istər öz sələflərindən götürdüyü motivləri, istərsə özündən əlavə etdiyi bir sıra rəvayətləri və epizodları imkanı daxilində yeniləşdirməyə, yaradıcılıq tərzinə uyğunlaşdırmağa səy etmişdir. Şair özündən qəhrəmanın sevgi macəralarını, qarşılıqlı eşq mo-

tivlərini əlavə etməklə poemasını sələflərinin əsərlərindən fərqləndirmişdir.

Müəllif bu tipli səhnələrin təsvirində qəhrəmanlarının dilindən lirik qəzəllər verməyi də gərəqli saymışdır. Əhmədi poemasının hər bir fəslini «Xatimeyi-dastan» (Əhvalatın, hekayətin sonu) bölməsilə bitirir.

«İsgəndərnamə» müəllifi yeri gəldikcə əsərində zəmanəyə, içərisində yaşadığı dövrə münasibətini bildirməyi də unutmurdu. İstilaçılıqla bağlı müharibələr, hakimiyyət uğrunda gedən didişmə və savaşlar zamanı yaşayış məskənlərinin dağılmasına, insanların tələf olmasına təəssüflənirdi.

*Yakılır Bağdad və yıkılır Halep,
Yerine bir köy yapılmaz mı acep?*

Bağdad, Hələb kimi tarixi şəhərləri yandırıb-yaxan zülmkar müharibə hərislərini ədalətsizlikdə günahlandıran şair:

*İrelilər imaret etdülər,
Ad için mülki imaret etdülər.
Şimdikiler ey acep daim niçin
İl yıkarlar və yakarlar dün ü gün?*

– deyə özlərindən öncəkilərin əzab-əziyyətlə qurduqları, abad etdiklərini bir anda yırıb məhv edən müasirlərini ürək ağrısı ilə kəskin şəkildə tənqid edirdi. Şair İsgəndəri də cahangir, ölkələri fəth eiməklə qürurlanan bir qəhrəman kimi təqdim edir.

Əhmədi «İsgəndərnamə»sini Ə.Firdovsinin və N.Gəncəvinin bu mövzuda yazdıqlarına çox da bağlanmamış, bir sıra əlavələr və dəyişikliklərlə onlardan fərqli bir məsnəvi ortaya qoymuşdur. Həm də Tacəddin Əhmədi məsnəvisini yaradarkən çoxlu qaynaqlardan xəbərdar olduğunu bürzə verməkdədir. O hətta mövzu ilə əlaqəsi olmayan əsərlərdən də müəyyən epizod və motivləri əsərinə salmışdır. Mövlana Cəlaləddin Ruminin ünlü «Məsnəvi»sindən «Neyin nəgməsi»ni farscadan özü tərcümə etmiş və onu məsnəvisində

verməyi lazım bilmişdir.

Həmçinin, T.Əhmədi poemasının vəznində də dəyişiklik edərək, əruzun mütəqarib bəhrində deyil, C.Ruminin «Məsnəvi»sindəki rəməl bəhrində yazmışdır və s.

Şübhəsiz ki, Əhmədinin «İsgəndərnamə»sində Firdovsinin təsiri daha çox hiss olunur.

Şair on min beytə yaxın olan «İsgəndərnamə»sini Gərciyan hakimi Süleyman şahın adına yazmış, lakin onun ölümündən sonra Sultan İldırım Bayazidin oğlu Suleyman Çələbiyə təqdim etmişdir. Poemanın sonunda Osmanlı tarixi ilə bağlı bir əlavə hissə də verilmişdir. Bu hissə Osmanlı tarixi haqqında türk dilində ilk yazılı mənbədir.

Tacəddin Əhmədinin bir məsnəvisi də çox xoşladığı qoşa qəhrəmanlı romantik-aşıqanə mövzuda yazdığı «Cəmşid və Xurşid»dir. Poema İran şairi Salman Savəcinin eyniadlı əsərinin genişləndirilmiş və sərbəst işlənmiş bir tərcüməsidir. Şair bu məsnəvisində də «İsgəndərnamə»sində olduğu kimi başlıca olaraq öz əxlaqi-didaktiki nəsihətlərini irəli sürür, ədalət, mərhəmət, yaxşı ad, insaf haqqında görüşlərini verməyə çalışır.

Çin imperatorunun oğlu Cəmşid yuxusunda gözəl bir qızı görüb ona vurulur. Bir çox ölkələri gəzib dolaşmış rəssamdan öyrənir ki, yuxuda gördüyü qız Yunanıstan imperatorunun qızı Xurşiddir. Cəmşid yüz minlik qoşunun müşayiətilə oraya yola düşür. Onun keçdiyi yollar çox çətin, əzablı, vəhşi heyvanlarla dolu olan, keçilməz qayalıqlardan, susuz səhralardan, sıx meşələrdən ibarətdir. Qorxunc divlərlə, əjdahalarla vuruşaraq onlara qalib gələn Cəmşid dəniz yollarını da sağ-salamat keçərək, nəhayət sevdiyi qızın vətəninə yetişir. Burada da qızın anası və onu sevən başqaları Cəmşidin səadətində əngəl olurlar. Uzun macəralardan, vuruşmalardan, əzablardan sonra Cəmşid sevgilisi Xurşidə qovuşur və onu da götürüb doğma vətəni Çinə dönürlər.

«İsgəndərnamə»yə nisbətən «Cəmşid və Xurşid»də təsəvvüfi görüşlərə, rəmzi anımlara müəyyən qədər çox yer

verilmişdir. Poemanın sonunda müəllif şərhləri bununla bağlıdır. Cəmsidlə Xurşid Tanrının, haqqın konkret obrazlar vasitəsilə əyani ifadəsidir. Hurizad Cəmsidi yolundan caydırmağa cəhd edən dünya dəbdəbəsidir. Cəmsidin vuruşduğu div nəfsdir, özündən razı olmadır. Yeddibaşlı əjdahanın hər bir başı isə həsədə, mənsəbpərəstliyə, lovğalığa, nifrətə, ikiüzlüliyə, tamahkarlığa və hərisliyə işarədir.

XIV yüzilin ən böyük şairi hesab olunan Tacəddin Əhmədi özündən sonrakı divan şairlərinə güclü təsir etmişdir.

XV-XVI YÜZİLLİKLƏRDƏ DİVAN POEZİYASI

XV-XVI yüzilliklər Osmanlı imperatorluğunun yüksəliş mərhələsidir. XV əsrdə artıq Balkan yarımadası osmanlıların əlindəydi. Fateh Sultan İkinci Məhməd İstanbulu aldıqdan sonra Osmanlı dövlətinin paytaxtını Ədirnədən buraya köçürdü. O, Türkiyə donanmasını bir neçə dəfə böyüdərk, dünyanın ən güclü dəniz qüvvəsi dərəcəsinə çıxartmışdı. Onun sultanlığı zamanında Osmanlı dövlətinin sahəsi xeyli böyümüş, Qara və Aralıq dənizlərinin arasını əhatə eləməklə qalmamış, Anadolunun şərqindən ta İtaliya sərhədlərinə qədər uzanmışdı. Türklərin tarixində ilk güclü donanma yaradan Osmanlı türkləri olublar. Türklərin öz ana vətənlərində, yəni Sibir və Orta Asiya tərəflərində dəniz olmadığından, onların donanması da yox idi. Anadoluya yerləşdikdən sonra donanma yaratmağa böyük önəm verdilər və Osmanlı dövlətinin böyüməsində donanmanın imkanlarından da geniş biçimdə yararlandılar. Artıq gəmiləri böyük okeanlara da çıxırdı.

Osmanlı donanmasının öz tərsanələri mövcud idi. Bu tərsanələrdə öz gəmilərini özləri də quraşdırırdılar. Ən böyük gəmi tərsanəsi İstanbulda fəaliyyət göstərirdi. Bu tərsanədə ayda altı-yeddi gəmi inşa edilirdi. Gəmiçiliyin Türkiyədə inkişafı XVI yüzillikdə ən yüksək zirvəyə qalxmışdır. Türklər köhnəlmiş gəmilərini xarici ölkələrə satardılar.

Bu dövrdə Türkiyədə feodal münasibətləri daha da inkişaf etməkdəydi. Ölkənin dövlət quruluşu da getdikcə təkmilləşirdi. Hələ Sultan Orxan dövründən başlayaraq, hökumətin idarə olunması da formalaşdırıldı. Hökumətin başında «vəziri-əzəm» (sonralar buna «sədri-əzəm» deyirdilər, yəni baş vəzir və ya baş nazir) dururdu. «Divani-hümayun» (sonralar buna «babi-ali» deyirdilər) adı altında isə nazirlər kabineti fəaliyyət göstərirdi. Hökumət üzvlərini də belə ad-

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

landırırdılar: Kaptani-dərya (Dəniz naziri), Yeniçəri ağası (Ordu komandiri), Sədarət kəthudası (Daxili işlər naziri), Nişançı (Dövlət naziri), Rəisülküttab (Xarici işlər naziri), Baş dəftərdar (Maliyyə naziri). Divani-hümayun iclaslarının protokollarını andlı katiblər tərtib edərdi. Həmçinin sultanın yanında məsləhət şurası da yaradılmışdı. Ölkə müxtəlif vilayətlərə, mahallara və qəzalara bölünmüşdü. Məhkəmə sisteminin başında şəriət hakimləri – qazılar dayanırdı.

Dövlət vətəndaşlarının canını, malını, namusunu qorumaq məsuliyyətini daşıyırdı. Qayda-qanuna əməl etmək, vətənin və vətəndaşların hüquqlarını müdafiə etmək dövlətin birinci vəzifəsi sayılırdı. 1453-cü ildə İstanbulu bütünlüklə fəth eləyən Fateh Sultan Məhməd Aya-Sofiyaya toplanmış 50 min adamı elə həmin gün azad etmişdi. Səhəri isə fərman vermişdi ki, heç kim yayınmasın, gizlənməsin, şəhərin bütün əhalisinin canı, namusu, malının təhlükəsizliyi təmin olunacaq, din, məzhəb, milli gələnek və görünəklərinin sərbəst icra olunmasına kimsə qarışmayacaqdır.

Ümumiyyətlə, Osmanlı imperatorluğu müsəlman bir dövlət olsa da, türklər başqa dinlərə və başqa millətlərdən olanlara pis münasibət göstərməmiş, tutduğu ölkələrin xalqlarına islamı qəbul etmək üçün təzyiq etməmişdir. Yerli xalqlar öz dini inanclarını istədikləri kimi davam etdirmişlər.

Osmanlı türk ordusu o zaman ən güclü ordu hesab olunurdu. Orduda güclü nizam-intizam hökm sürürdü. Bu nizam-intizam sayəsində dövlətin qoruyucusu və həm də qurucusu mahiyyətini kəsb edirdi. Ordu çox yüksək səviyyədə təmin və təchiz olunurdu və bu baxımdan dünya standartlarından yüksəkdə dururdu. Ordunun təlim və tərbiyəsi ilə əlaqədar olaraq həm müharibələrdə, həm də dinc dövrlərdə müxtəlif üsullar tətbiq olunurdu. Türklər hərbi peşə kimi mənimsədiklərindən fasiləsiz olaraq bir ordunu savaşa hazır saxlayar, yaxşı bəsləyərtilər. Öz dövrünə görə türklər sanki dünyaya topçuluq dərsi vermişdilər. Ancaq XVIII yüzillikdən sonra həm hərbi, həm də silah sahəsində üstünlük avro-

palıların əlinə keçmişdir.

XVIII əsrin sonlarına qədər Osmanlı imperatorluğu dünyanın ən varlı bir neçə dövlətindən biri sayılırdı. Heç bir ölkəyə borcu yox idi. Şəhər sənayesi, ticarət xeyli dərəcədə inkişaf etmişdi. Toxuculuq və xalçaçılıq sahəsində böyük irəliləyişlər mövcud idi. Saxsı və çini məmulatı bazarlarda daha çox alıcı tapmışdı.

Osmanlılarda ən çox inkişaf etmiş sahələrdən biri də memarlıq idi. Tikinti-inşaat sahəsindəki tərəqqinin miqyası çox böyük idi. Osmanlı üslubu ilə inşa edilən bir sıra abidələri Avropada, Asiyada, Afrikada da görmək olardı. Dünyanın ən böyük memarlarından olan Memar Sinan (1490-1588) memarlıq, mühəndislik və şəhər salma sənətləri üzrə ad qoymuş, 472-dən artıq tikiliyə möhürünü vurmuşdur.

Memar Sinan dühasının zirvəsi olan İstanbuldakı Süleymaniyyə və Ədirnədəki Sultan Səlim camələri dünya memarlığının şah əsərlərindən hesab olunur. Ölkənin hər yerində camilər, mədrəsələr, xəstəxanalar, kitabxanalar, karvan-saralar, hamamlar, kəhrizlər və başqa təsisatlar yaradılırdı.

İstanbul Universitetinin də təməli XV yüzillikdə atılmışdır. XVI əsrdə İstanbulda ilk tibb məktəbi açılır. Fasiləsiz tərcümə işi ərəbcə-türkcə, farsca-türkcə lüğətlərin tərtib olunmasını tələb etdiyindən türk dilinin qrammatikası yaranır. Türk dili hər sahədə daha çox işlədilir.

Osmanlılar elmin bir sıra sahələrində də xeyli irəliləyirdilər. Xüsusilə də, coğrafiya, tibb, mexanika, astronomiya və başqa bu kimi elm sahələrində bunu açıq görmək mümkündür. Bu sahələrdə onların xeyli əsərləri vardır. Piri Rəis və Seydi Əli Rəisin coğrafi xəritələri indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Astronomiya və riyaziyyat sahəsində Əli Quşçu, Lütfi Tokatlı, İbni Kamal və Molla Fanarinin, habelə din elmləri, musiqi, xəttatlıq, tibb və digər elm və sənət sahələrində tanınmış alimlərin dəyərli əsərləri diqqəti cəlb etməkdədir.

Dəniz coğrafiyası sahəsindəki uğurlar diqqətəlayiqdir.

Barbaros *Xeyrəddin Paşa* (?–1546), *Piri Rəis* (?–1554), *Seydi Əli Rəis* (1498–1563), *Murad Rəis* (?–1610) kimi nəhəng şəxsiyyətlərin dənizçilik, xəritəçilik, səyahətnamə sahələrində gördükləri işlərin miqyası çox böyükdür. Piri Rəisin 1517-ci ildə tərtib etdiyi dünya xəritəsi və 1528-ci ildə Egey və Aralıq dənizlərinə aid yelkənli gəmiçilik atlası – soraq kitabçası hədsiz dəyər daşımaqdadır.

Seydi Əli Rəis məşhur dənizçi, donanma komandiri olmaqla yanaşı, həm də şair və səyahətçi idi. Onun Hind okeanının təsviri, yeni marşrutlar və o cümlədən Yeni dünya – Amerika və üç il yarım gəzdirdiyi Yaxın və Orta Şərq ölkələri haqqında yazdığı «Mirat-ül-məmalik» (Ölkələrin güzgüsü) əsəri, həm də səyahət ədəbiyyatının ilk nümunələrindəndir.

Miniatür sənəti də güclüydü. İnsanın daxili aləminin açılmasında bu sənətin rolu böyük idi. Təbiət və insan təsviri, İkinci Behzad adlandırılan və Rəis Heydər adı ilə də tanınan məşhur miniatür ustası Nigarinin (1492–1577) yaradıcılığında öz layiqli təcəssümünü tapmışdır. Özəlliklə də onun çəkdiyi Sultan İkinci Səlimin və Barbaross Xeyrəddin Paşanın portretləri türk miniatür sənətinin gözəl nümunələrindəndir. Habelə, XVI əsr rəssamlıq sənətinin istedadlı nümayəndəsi, çoxcildli «Hünərnəmə» adlı rəssamlıq əsərinin müəllifi Osmanın yaradıcılığı Türkiyə miniatür məktəbinin zirvəsi hesab edilir.

Əslən Azərbaycan türkləri nəslindən olan *Akşəmsəddin* (1389–1459) din və tibb sahəsində ən böyük alimlərdən idi. Dünyada ilk dəfə mikrobun varlığı haqqında bilgi vermiş, onun adı gözlə görünmədiyini və müxtəlif xəstəliklər törətdiyini «Maddətül-həyat» adlı əsərində bildirmişdir. Onun bu kəşfindən bir neçə əsr sonra Fransa təbiətşünası, mikrobioloqu və kimyaçısı Lui Pasterin (1822–1895) adı ilə bütün dünyaya yayılmışdır. Fateh Sultan Məhmədin öz müəllimi Akşəmsəddin haqqında söylədiyi aşağıdakı sözlər nə qədər də ibrətamizdir: «Zamanında Akşəmsəddin kimi bir alimin olmasından duyduğum xoşbəxtlik İstanbulun alınmasından

duyduğum bəxtiarlıqdan heç də az deyildir».

İstanbulun fəthi sanki tarixin gedişini dəyişdirdi. Osmanlı dövlətinin yüksəliş mərhələsi başladı. Bu yüksəliş təkcə siyasi, iqtisadi və hərbi baxımdan deyil, elmin, sənətin, mədəniyyətin bir çox növlərində də özünü göstərməkdəydi. Ədəbiyyat sahəsində türklər Şərq-müsəlman aləmində qabaqcıl yerə çıxdılar. Türkiyə ədəbiyyatının inkişafında dövrün sultanlarının ədəbiyyat və sənət adamları üçün yaratdığı şəraitlə və onları yüksək dəyərləndirmələri ilə də bağlıydı. Həm də həmin dövrdəki hökmdarların özləri də şeir yazdıqlarından ədəbiyyata çox böyük önəm verirdilər. Onlar özləri əsərlərini əsasən türkcə yazdıqlarından ədəbiyyat və sənət adamları da buna üstünlük verirdilər.

Sultan İkinci Muradın, onun oğlu Fateh İkinci Məhmədin və onun da oğlanları İkinci Bayazidlə Cəm Sultanın çoxlu gözəl şeirləri vardı. Fateh şeirlərini «Avni» (yardımçı) təxəllüsü ilə yazırdı. Onun kiçik divanında 63 qəzəli, bir müxəmməsi və bir qitəsi vardır. Sultan Bayazidin, «Adli» (Adil) təxəllüsü ilə yazdığı şeirlərin sayı çoxdur. Onun da divanında 125 türkcə və 3 farsca qəzəl toplanmışdır. Cəmi 36 il ömür sürən Cəm Sultanın biri türkcə, digəri də farsca olan iki divanından başqa, həm də o İran şairi Salman Savəcinin «Cəmsid və Xurşid» poemasını türkcəyə tərcümə etmişdir.

Türkiyədə ilk mətbəenin açılması da bu dövrə təsadüf edir. Kitablarnın tərtib olunması, müxtəlif xətt növlərindən istifadə edilməsi yüksək dərəcədəydi. Şair və sənətkarların həyat yolunu işıqlandıran və onların əsərlərini toplu halda əhatə edən təzkirələr tərtib olunur. Səhi Bəyin, Kastamonulu Lətifinin, Aşıq Çələbinin, Kınalızadə Həsən Çələbinin, Əhdi Bağdadinin, Bəyaninin təzkirələri də məhz bu dövrün məhsullarıdır.

XV-XVI yüzilliklərdəki yüksəliş ədəbiyyat sahəsində də özünün zirvəsinə qalxır. Şərq intibah ədəbiyyatının inkişafında Nizami Gəncəvi, Cəlaləddin Rumi və Yunus Əmrə kimi nəhəng türk sənətkarlarının rolu çox böyük idi. Artıq

XV-XVI yüzilliklərdəki intibah dövrünü türklər təkbaşına davam etdirməli olmuşdular. XV yüzillikdə Əlişir Nəvai, XVI yüzillikdə isə Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında dərin humanist qayələr, ecazkar poetik vüsət, psixoloji həssaslıq və müdriklik onları intibah dövrü poeziyasının dahi türk şairləri kimi dəyərləndirməyə haqq verir. Bu iki nəhəngin ətrafında da şüası ilə göz qamaşdıran sənətkarlar az deyildi. Türkiyədə Əhməd Paşa, Nəcati, Şeyxi, Baqi kimi şairlər yetişdi. Türkiyə poeziyası məzmunu və quruluşu baxımından türkləşdi, şerhdə musiqi, söz və səs gözəlliyi artdı. İstanbul tam bir mədəniyyət mərkəzinə çevrildi.

Bu dövrdə yazıb-yaradan şairlərin şöhrəti yayılır, soruqları uzaq ellərdən gəlirdi. Hətta M.Füzuli kimi böyük sənətkarların diqqətini də cəlb etməyə başlamışdılar. Füzuli öz məşhur «Leyli və Məcnun» məsnəvisində «zərif-xitteyi-Rum» (Rum diyarının zərifləri) adlandırdığı Əhmədi, Şeyxi, Cəlili və Qaramanlı Nizaminin adını ehtiramla çəkir. Adını çəkdiyi bu şairləri və eləcə də adını çəkmədiyi başqa türk şairlərini də «öz rəfiqü həməzəbanı» sayaraq yüksək dəyərləndirirdi:

*Olmuşdu rəfiqü həməzəbanım,
Ayineyi-tutiyyə-rəvanım,
Bir neçə zərifi-xitteyi-Rum,
Rumi ki, dedin, qəziyyə məlum.
Yəni ki, qamu dəqaiq əhli,
Hər məs'ələdə həqaiq əhli
Hər elm fənnində nüktədanlar,
Həm söz rəvişində dürfəşanlar.*

Göründüyü kimi, Füzuli burada Türkiyə şairlərini «elm fənnində nüktədanlar» və «söz rəvişində dürfəşanlar» kimi tərifləyir. Deməli, Füzuli onların yaradıcılığı ilə tanış imiş, nəinki Əhmədi və Şeyxi kimi çox ünlü sənətkarların, hətta Qaramanlı Nizami kimi o qədər də məşhur olmayan şairlərin də əsərlərini oxuyubmuş.

Bəzi rəvayətlərə görə cəmi 14-18 il, bəzilərinə görə də

30-35 il ömür sürmüş Qaramanlı Nizaminin kiçik bir divanı (11 qəsidə, 124 qəzəl, bir sıra rübai və qitələrdən ibarət) qalmışdır. Onun bu əsərlərinin üçdə birindən çoxu nəzirələrdən ibarət olsa da, M.F.Köprülü, Şəhabəddin Süleyman və Xalüq İpəktənin fikrincə, bu nəzirələrin bəziləri nəzirə yazıldığı orijinal şerhləri belə üstələmişdir [60, 27]. Onun Qazi Bürhanəddinə və İ.Nəsəmiyə nəzirələri vardır. Əbdülbaqi Gölpınarlı «Füzuli divanı»nın «Önsöz»ündə onu Füzuliyə ən çox təsir edən türk şairlərindən biri sayır [61, 443-444].

Ə.Gölpınarlının yuxarıdakı fikrini mübaligəli hesab etməklə yanaşı, Füzulinin Anadolu şairləri ilə möhkəm əlaqəsinin olması gerçəkdir. Füzulinin mütaliə edib faydalandığı Anadolu şairləri cərgəsinə Üsulini (?-1534), İsa Nəcatini (1460-1508), Əbdülvəhhab Xəyalini (XV əsrin sonu - XVI əsrin öncələrində yaşamış Xəyalisi-Qədimi), Məhməd Bican Yazıçıoğlunu (?-1451), Abdullah Əşrəfoğlunu (1469-cu ildə vəfat eləyən bu şair şerhlərinin bəzilərini «Əşrəfi-Rumi» təxəllüsü ilə yazmışdır), Həsən Ahini (?-1517) və başqalarını da daxil etmək olar. Misal üçün Füzulinin:

*Burağdı xakə hüsnün afitəbi-aləmarayı,
Götürdü yer üzündən mö'cüzi-lə'lin Məsəhayı.*

mətləli qəzəli ilə Məhməd Bican Yazıçıoğlunun məşhur İran şairi Hafizin «O Şirazlı türk gözəli könümüzü ələ alarsa, onun qara xalına Səmərqənd ilə Buxaranı bağışlaram» dillər əzbəri olan beytini xatırladan:

*Eger Rumun revanında görürsem dılarayı,
Revanına revan edəm Samarkandı, Buharayı.*

mətləli beyti ilə başlayan qəzəli arasında yaxınlıq təkcə bu iki şerin eyni vəzndə, oxşar qafiyələrlə meydana gətirilərək, eyni şəkili olmasında deyildir. Bu iki əsər həmçinin məzmunca da bir-birinə yaxındır.

Əsaslı öncəki əsrlərdə qoyulmuş romantik məsnəvilər bu dövrdə də yaradılmaqda idi. Həyatının «Məxzənül-əsrar»,

Taşlıcalı Yəhyanın «Gülşənül-ənvar», «Gəncineyi-raz» (Gizli xəzinə) və Azərinin «Nəqşi-xəyal» əsərləri Nizami Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi» tipli məsnəvilərdir. Bu dövrdə türkiyəli şairlər ən çox Şərqdə geniş yayılmış «Leyli və Məcnun» mövzusunə müraciət edirlər. Əhməd Paşanın, Nəcatinin, Ətainin, Qədiminin, Məhvinin, Mühyinin, Saleh bin Cəlalin, Sevdainin, Sinan Çakərinin, Sinan Çələbinin, Xəyalinin, Şahidinin eyniadlı «Leyli və Məcnun» romantik poemalarını buna misal göstərmək olar.

Türkiyədə həmin dövrdə «Leyli və Məcnun» mövzusunda sonra «Xosrov və Şirin» (Hariminin «Fərhad və Şirin» poemasını da buraya daxil etməklə) mövzusunda yazılan məsnəvilər də çox işlənmişdir. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Fəxrinin 1367-ci ildə yazdığı «Xosrov və Şirin» məsnəvisi Türkiyədə bu mövzuda yazılmış ilk əsərdir.

Aləvinin və Ülvinin «Həft peykər» (Yeddi gözəl), Şeyxinin və Fiqaninin «İsgəndərnəmə» əsərləri isə Nizamının eyniadlı poemalarına cavabdır. İsa Nəcatinin «Gülü səbə» (Gül və lətif meh), «Mehrü mah» (Ay və Günəş), Ahinin (Bənli Həsənin) «Hüsnü dil» (Gözəllik və Ürək), Əhmədi-Dainin «Cəngnamə», Rəhminin «Şah və gəda» məsnəvilərinin mövzuları isə sərbəst, müstəqil idi.

Yeri gəlmişkən deyək ki, sultan İkinci Muradın müəllimi olan **Əhmədi-Dai** universal bir şəxsiyyət idi. Onun riyaziyyat, tibb, şəriət, tarix, astronomiya, habelə əruz, leksikologiya sahəsində xeyli əsərləri, türkcə və farsca divanları vardır. İzzəddin Həsənoğlunun məşhur şerinə yazdığı:

*Eya hürşid-i mehpeyker, cəmalin Müştəri manzar,
Ne manzar, manzar-ı tali, ne tali, tali-i enver.*

mətləli qəzəli də maraqlıdır. «Cəngnamə» romantik-didaktik məsnəvisinin mövzusu saz və söz haqqındadır.

Artıq XV yüzillikdə nəinki ayrı-ayrı poemalar, hətta bütövlükdə «Xəmsə»lər də meydana gətirilir. Türkiyə ədəbiyyatında ilk «Xəmsə» müəllifi məşhur alim Şeyx Akşəm-

səddinin kiçik oğlu **Həmdullah Həmdi** Çələbi (1449-1503) hesab olunur. Mükəmməl təhsil görmüş H.Həmdi ədəbiyyatı da dərinlən bilirdi. Onun 140-a qədər şeri toplanmış «Divanı» və «Xəmsə»si vardır.

Həmdullah Həmdinin «Xəmsə»sinə aşağıdakı məsnəvilər daxildir: «Yusif və Züleyxa», «Leyli və Məcnun», «Mövlid» (Peyğəmbərin anadan olması), «Qiyafətnamə» (İnsanın görünüşü, siması), «Töhfətül-üşşaq» (Sevənlərin armağanı, aşıqların töhfəsi). Şair bu əsərlərini, əsasən, Nizami Gəncəvinin və Əbdürrəhman Caminin təsiri altında yazmışdır. Ə.Cami ilə şəxsən tanış olan Həmdullah Həmdinin «Yusif və Züleyxa»sının süjeti öz türk sələflərinin bu mövzudakı əsərlərinin süjetinə çox yaxındır. Özəlliklə də Şəyyad Həməzinin «Yusif və Züleyxa» məsnəvisindəki süjet xəttinin sanki təkrarıdır: Yusifin uşaqlığı, qardaşlarının qısqançlığı, atasının Yusifi çox sevməsi, Yusifin quyuya atılması, onun tacirlər tərəfindən Misirdə satılması, Züleyxanın evində başına gələnlər, zindana atılması, zindandan çıxdıqdan sonra hakimiyətə gəlməsi və s. Bu süjet xətti əslində Tövrətdən və Qurandan gəlir. Göründüyü kimi, bu türk şairləri tərəfindən işlənən müştərək bir mövzudur.

H.Həmdiyə qədər, yuxarıda da bəzilərinin adlarını xatırlatdığımız, «Yusif və Züleyxa» mövzusunda Qul Əli, Sulu Fəqih (Türkiyədə bu şairin adını «Sula» kimi yazırlar), Şəyyad Həməzə, Mustafa Zərir kimi şairlərlə yanaşı, şairin öz müasirləri olan Behiştə və Çakəri də olmuşdur. Ancaq H.Həmdinin «Yusif və Züleyxa»sı XV yüzilliyin bu mövzuda yazılmış ən yaxşı əsəri hesab olunur.

İlk növbədə Həmdulla Həmdi dini ünsürlər yerinə bəşəri eşqə daha çox meyl eləyir. Bibliyada və Quranda təqdim olunanları dövrün ruhuna uyğun biçimdə təsvir etməyə çalışır, əhvalatları sadalamaqla qalmır, milli türk gələnlərlə, türklərə xas olan milli adət və motivlərlə əsərini bir qədər yeniləşdirməyə səy edir. Məlum olayların quruca təsvirinin əsiri olmaq istəmir.

«Yusif və Züleyxa»nın dili də xeyli dərəcədə xalq danışığı dilinə yaxındır. Karvançılar tərəfindən quyudan çıxarılaraq satılmaq üçün aparılarkən, anasının qəbri üstə gələn Yusiflə anasının qəbri arasındakı söhbət şairin dili haqqında az da olsa müəyyən təəssürat oyada bilər:

*Kaşki ben de ölsem, anacuşum,
Sana hem-türbe olsam, anacuşum.*

*Raviler dir ki, ol zaman bu mezar
Zarı kıldı niteki aşık-ı zar.*

*Didi: ağlama ey gözüm nuru
Oda yakma bu hak-ı mensuri.*

*Benden olsun sana beşaretler
Geliserdür başuna devletler.*

H.Həmdinin «Leyli və Məcnun» poeması Nizaminin eyniadlı əsərinə süjet baxımından daha çox yaxındır. Bununla belə, fərqlər də vardır. Bu, əsasən, baş qəhrəmanların təsvirində açıq şəkildə özünü göstərməkdədir. H.Həmdinin məsnəvisində Məcnun passiv, ləng bir biçimdə deyil, dərrakəli, düşüncəli, həssas bir surət kimi təsvir olunur. O, ətrafdakılara, zəmanəyə etiraz əlaməti olaraq insanlardan uzaqlaşaraq, vəhşi heyvanlarla ünsiyyət bağlamağı daha məqbul sayır. Leyli mühitin qayda-qanunlarına, adət-ənənələrinə yeri düşdükcə etiraz eləmək üçün özündə güc tapa bilər, sevgilisi ilə görüşməyə çalışır, ərinə qarşı kobud rəftar etməkdə özündə güc tapır. Leyli öz hüquqları uğrunda mübarizə aparmaq üçün cəsarət göstərir, sevgisini heç bir şeyə qurban vermək istəmir.

Yeri gəlmişkən deyək ki, «Leyli və Məcnun» mövzusunda yazan Türkiyə şairlərinin əksəriyyətində bu xüsusiyyət özünü göstərməkdəydi. Onlar həm xalq yaradıcılığından, həm də yazılı klassik ədəbiyyatdan yararlanaraq, bu mövzunu eyni zamanda öz müasir həyatları ilə, görünəkləri ilə əks etdirməyə səy etmişlər, öz mühitlərilə bağlamaq istə-

mişlər. Bununla həm də öz zəmanələrinin qüsurlarını, çatışmazlıqlarını dilə gətirirdilər.

Nədənsə, M.Füzuli «Leyli və Məcnun» məsnəvisində özündən bir əsr öncə yaşamış Həmdullah Çələbinin adını çəkməmiş, ancaq özü ilə təxminən eyni dövrdə həyat sürən və Türkiyə ədəbiyyatında da bir o qədər tanınmayan «Xəmsə» müəllifi (onun da «Xəmsə»sində «Leyli və Məcnun» əsəri vardır) Cəlilinin adını hörmətlə yad edir.

Tədqiqatçılar H.Həmdinin «Töhfətül-üşşaq» məsnəvisini onun orijinal əsəri kimi qələmə verirlər. Təəssüf ki, onun bu əsəri hələ də çap olunmamışdır.

Türkiyə ədəbiyyatında «Xəmsə» mövzusunda cığır açan Həmdullah Həmdi Çələbinin yolunu bir sıra şairlər davam etdirmişlər. Bunlardan Sinan Çakərinin (XV), Saleh bin Cəlalin (XVI), Fətullah Arifin (XVI) müxtəlif ədəbi qaynaqlarda xəmsələri olduğu qeyd olunsada, ancaq onlar bizə gəlib çatmamışdır. Bəzilərinin isə, o cümlədən, Əhməd Rizvanın (XV-XVI), Fəzli Çələbinin (XVI), Sarı Xəlil Xəlilinin (XVI), Xəlifənin (XVI), Məhməd Müdinin (XVI) hər birinin «Xəmsə»lərindən bir neçəsi son dövrlərə qədər bəlli olmuşdur.

«Xəmsə»ləri çağımıza gəlib çatan XV-XVI əsr şairlərindən Həyatini (XV), Əhməd Sinan Behiştini (XV-XVI), Həmidizadə Cəlilini (XVI), Mahmud bin Osman bin Əli Lameini (1472–1532) və Taşlıca Yəhya Bəyi (?–1582) göstərə bilərik. Həyatinin «Xəmsə»sindəki məsnəvilərin hamısı Nizami Gəncəvinin eyniadlı poemalarına cavab şəklində yazılıbdır: «Məhzənül-əsrar», «Xosrovü Şirin», «Leyli və Məcnun», «Həft peykar», «İsgəndərnamə». Əlavə olaraq Həyatinin müstəqil mövzuda olan «Gül və Novruz» adlı ayrıca bir poeması da mövcuddur.

Ancaq Türkiyənin tanınmış alimi, professor Agah Sırrı Ləvənd bu şairin «Xosrov və Şirin» ilə «İsgəndərnamə»ni öz müasiri Əhməd Rizvanın eyniadlı əsərlərindən köçürdüyünü və çox cüzi dəyişikliklər etdiyini yazır. «Xəmsə» müəlliflə-

rindən olan Əhməd Sinan Behiştî də Nizami Gəncəvi ədəbi məktəbinin davamçılarından sayılır. Behiştî, hətta, fəxrlə özünü Nizami «Xəmsə»sinə türk dilində ilk cavab yazan şair adlandırır:

*Yazdım hele ben cevabı Hamse,
Dimedi dahi bu dilde kimse.*

Bilindiyi üzrə, Ə.Behiştidən öncə türk dilində «Xəmsə» yazanlar vardı. Yəqin ki, onun bunlardan xəbəri yox idi.

Maraqlıdır ki, «Xəmsə»lər yazmaq gələni XIV-XVI yüzilliklərdə geniş biçimdə inkişaf eləsə də, ancaq bunların əksəriyyətinin mövzusu N.Gəncəvinin «Xəmsə» sindəkilərdən fərqli şəkildə gəlişmişdir. Yəni, əksər müəlliflər təqlidçilik yolu tutmamış, mövzularının rəngarəng olmasına, orijinal bir yolun yolçusu olmağa səy göstərmişlər. Bunu müəlliflərin «Xəmsə»lərinə daxil olan əsərlərin adları da təsdiq etməkdədir.

Bursalı *Həmidizadə Cəlilinin* «Xəmsə»sinə aşağıdakı məsnəvilər daxildir: «Xosrovü Şirin», «Leylavü Məcnun», «Güli-sədbərgi-bixar» (Tikansız yabanı gül), «Hicrnamə» (Ayrılıq haqqında) və «Məhəknamə» (Məhək daşı haqqında). Bəziləri 3-cü əsəri səhvən «Şahnamə» kimi qələmə verərək, bunun Ə.Firdovsinin «Şahnamə»sinin tərcüməsi olduğunu da yazırlar. O da maraqlıdır ki, Cəlili də Ə.Behiştî kimi, Əcəm mülkündə «beş xəzinə» ustadlarının şöhrət tapdığını və Rumda (yəni Anadoluda) özünün əcəm üslubunda birinci olduğunu xüsusi olaraq vurğulayır. Bu yolda sələflərini – Nizamini, Camini və Hatifini yüksək qiymətləndirərək, özünü dördüncü sayır:

*Dördüncü benem Ali-salabet,
Tiğ-i kalemüm virür mehabet.*

«Leyli və Məcnun»unda Cəlili bir sıra yeniliklər də etmişdir. Məsələn, Nofəl Leylinin qəbiləsi ilə vuruşub, qalib gəldikdən sonra, onu gördükdə fikrini dəyişir. Leyliyə aşiq olur. İqamətgahına gələn kimi, saqilərinə Məcnunun zəhər-

lənməsini tapşırır. Ancaq «səhv» üzündən saqilər onun özünü zəhərləyirlər. Yaxud, Leyli İbni-Salama deyil, İbni-Salamın oğluna verilir. Və digər əlavələr, yeniliklər də vardır.

Cəlilinin iki şer divanı da vardır. M.Füzuli öz «Leyli və Məcnun» məsnəvisində Cəlilinin də adını hörmətlə çəkərək yüksək dəyərləndirir.

Əgər Cəlilinin üç məsnəvisi Nizami poemalarından fərqlənirdisə, *Lameinin* dörd əsərində mövzu başqa idi. Onun «Xəmsə»sindəki məsnəvilərin adları beləydi: «Şamü Pərvanə», «Vamiqü Əzra», «Salaman və Absal», «Həft peykar» («yeddi şəkil» və yaxud «yeddi gözəl») və «Fərhadnamə». Göründüyü kimi, Lameidə Molla Caminin, Ünsürinin, Gürganinin və Hatifinin təsiri daha çoxdur.

Lamei çox məhsuldar bir sənətkar idi. Onun otuzdan artıq əsər yazdığını qeyd edirlər. Həm də onun bu əsərləri həm nəzm, həm nəsir, həm də qarışıq, yəni nəzm və nəsrlə qələmə alınmışdır. Bu əsərlərin və o sıradan məsnəvilərinin bir qismi yuxarıda adlarını çəkdiyimiz fars şairlərindən nəzm və ya nəsrlə tərcümə edilmişdir.

Lameinin Sultan Süleyman Qanununun Bursa şəhərinə səfəri ilə bağlı yazdığı mənzum «Şəhrəngiz»i də məşhurdur. Şair burada Bursanın tarixi abidələrini, görməli yerlərini və başqa gözəlliklərini təsvir edir.

«Xəmsə» ədəbiyyatının və ümumiyyətlə divan poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən olan *Taşlıcalı Yəhya* (?–1582) də gözəl qəsidə və qəzəllər müəllifiydi. Onun divan poeziyasında tanınmasının başlıca səbəbkarı orijinal mövzularda qələmə aldığı «Xəmsə» müəllifi olmasıydı. Təkcə «Yusif və Züleyxa»sı, demək olar ki, klassik məsnəvi mövzusunda idi. Digər məsnəvilərinin hamısı şairin öz düşüncə və xəyalının məhsulu idi («Şah və gəda», «Gülşəni-əнвар», «Gəncineyi-raz», «Əsrarnamə»).

Taşlıcalı Yəhya dövrünün səsine səs vermiş, zəmanəsinin aktual məsələlərinə də göz yummamışdır. Onu Türkiyə-

də tanıtıdın və sevdiren əsərlərindən biri də Şahzadə Mustafanın faciəli ölümünə həsr edilmiş mərsiyəsidir. Türkiyə tarixində Xürrəm Sultanla bağlı olan məşhur intriqaqların qurbanı olan Şahzadə Mustafa 6 oktyabr 1553-cü ildə Konyanın Ərəyli qəsəbəsinin yaxınlığında boğdurulmuşdu.

Tərkibi-bənd şəklində qələmə alınmış bu mərsiyə Osmanlı tarixində çox incə və həm də siyasi-ictimai bir məsələyə toxunduğundan böyük bir cəsarətin məhsulu idi. Mərsiyənin bir bəndi belədir:

*Medet, medet! Bu cihanın yıkıldı bir yanı,
Ecel Celalileri aldı Mustafa Hanı.
Tolundu mihr cəmalı, bozuldu erkani,
Vebale koydular al ile Ali Osmanı.
Getirdi arkasını yere Zal-i devr-i zaman,
Vücuduna sitem-i Rüstəm ile erdi zəban.
Döküldü gözyaşı yıldızları çoğaldı figan
Dem-i memarı kiyamet gününden oldu nişan.
O can-ı alemiyan, oldu hak ile yeksan,
Diri kala ne revadır fesad eden şeytan.*

Türkiyəli şairlər özlərinə qədərki məsnəvi ədəbiyyatının ənənələrini özlərinəməxsus biçimdə davam etdirmiş, götürdükləri mövzuları yerli duruma uyğunlaşdırmağa çalışmışlar. Onlar öz şəxsi yaradıcılıqlarının bəhrəsi olan yeni məzmunlu məsnəvilər də meydana gətirərək, klassik epik şerin görünəklərini yeni məzmun, olay, kompozisiya, üslub və s. özəlliklərlə zənginləşdirmişlər. Bu ənənələr sonrakı yüzilliklərdə zəif də olsa davam etdirilmişdir.

XV yüzillikdən etibarən divan ədəbiyyatında şəhrəngizlər də yazılmağa başlayır. Şəhər həyatının gəlişməsilə bağlı şəhrəngizlərin yazılmasına tələbat da artırdı. Şəhrəngizlər həm lirik, həm də satirik-yumoristik səciyyə daşıyan bir epik şer növüdür və insanlar arasında qızğın ictimai təəssürat oyatdığı üçün maraqlıdır. Divan poeziyasında ilk şəhrəngizin müəllifi *İsa Məsihi* (1470–1512) hesab olunur. Onun

130 beytlik bu şəhrəngizi Ədirnənin gözəlliklərinə, şəhərdəki adət-ənənələrə və 47 ədirnəli gənc sənətkara aid məsələlərə həsr edilmişdir.

İ. Məsihidən sonra şəhrəngiz mövzusunda yazanların sayı getdikcə çoxalır. Şairlərdən Lamei öz «Bursa şəhrəngizi», Zati (1477–1546) «Ədirnə şəhrəngizi», Taşlıcalı Yəhya «İstanbul şəhrəngizi», «Ədirnə şəhrəngizi», İshaq Çələbi (?–1537) «Bursa şəhrəngizi», Məhməd Heyrəti (?–1534) «Belqrad şəhrəngizi», Üsuli (?–1538) «Yenicə şəhrəngizi», Fəqiri «İstanbul şəhrəngizi və başqaları Osmanlı dövlətinin sərhədləri daxilindəki şəhərlər haqqında əllidən artıq bu mövzuda əsərlər yazmışlar.

Onu da qeyd edək ki, əsərlərini «Şəhrəngiz» adlandırmasalar da şəhərlərə mədhiyyələr yazan şairlər olubdur. Biz yuxarıda ilk türkcə əsərlər müəllifi olan Əhməd Fəqihin Qüds şəhəri ilə bağlı əsərindən söz açmışdıq. Ladik şəhərinin bağlarından, fəvvarələrindən, hamamlarından, ümumiyyətlə, görməli yerlərindən, memarlıq abidələrindən danışan Mehri Xatunun əsəri də Türkiyə ədəbiyyatında şəhər mədəniyyətindən bəhs edən ilk əsərlərdəndir.

XV yüzillikdə mənalı poetik əsərlərlə tanınan iki qadın şairi xatırlamaq mümkün deyil. Bunlardan biri, əsl adı Zeynəbnisə olan *Zeynəb Xatundur*. Evdə ailəsindən təhsil almış, ərəbcə və farsca da öyrənmişdir. Onun divanı tapılmamışdır. Bəzi şerləri təzkirələrdə çağımıza çatmışdır. Fateh Sultan Məhməd zamanında Amasyada yaşamış və 1474-cü ildə orada da vəfat etmişdir.

Yenə Amasyalı olan o biri qadın şair *Mehri Xatundur*. Onun haqqında aşağıda ayrıca danışılacaqdır.

XV–XVI əsrlərdə divan ədəbiyyatının Əhməd Paşa (1426–1497), İsa Nəcəti (1460–1508), Cəfər Çələbi (?–1515), Əmri (?–1523), Ədirnəli Rəvani (?–1524), Heyrəti (?–1534), Üsuli (?–1534), Fəqani (1505–1532), Ədirnəli Nəzmi (1520–1555), Dukakinzadə Əhməd bəy (?–1556), Bursalı Rəhmi (?–1566), Qara Fəzli (?–1563), İbrahim Çələbi (?–1585),

Yəhya Növi (1533–1599), Baqi (1526–1600), Bağdadlı Ruhi (1548–1605), Məhməd Xaqani (?–1606) və başqa bir sıra tanınmış nümayəndələri yazıb-yaratmışlar.

İsa Nəcati lirik bir şairdir. Onun adının «Nuh» olduğunu da söyləyirlər. Kimsəsiz bir uşaq ikən doğulduğu Ədirnədə bir xanım tərəfindən övladlığa götürülmüş və böyüdülmüşdür. Sonra Kastamonuya getmiş, orada gözəl bir xəttat və şair kimi tanınmışdır. Daha sonra Fateh Sultan Məhmədin, İkinci Bayazidin, Şahzadə Abdullahın və Şahzadə Mahmudun diqqətini çəkərək, onların saraylarında divan katibi, nişançı vəzifələrində işləmişdir.

Nəcati bəzi müasirlərindən fərqli olaraq təmiz, saf türk dilində yazmağa, əsrlərində atalar sözü və xalq deyimlərindən istifadə etməyə çox fikir verirdi. Müasirlərinə və özündən sonrakılara təsiri güclüdür. Divan ədəbiyyatında «məliküş-şüara» (şairlər hökmdarı), «Anadolu şairlərinin sultanı» adı ilə təzkirələrdə qeyd olunmuşdur. Onun qəzəl və qəsidələri dərin məzmunu və sadəliyi ilə seçilmişdir.

M.Füzulinin istfiadə elədiyi, nəzirə və cavab yazdığı Türkiyə şairlərindən biri də İsa Nəcatidir. Füzuli poeziyası ilə İ.Nəcatinin «gül», «xəncər» rədifli qəsidələrinin, «bana», «sana» və başqa rədifli qəzəllərinin yaxınlığı da, bu iki şairin yaradıcılıq yolunun uyğunluğuna dəlalət edir [ətraflı məlumat üçün bax: 18, 22-29]. Nəcatini məşhurlaşdıran onun divanındakı şerləridir. Divanında 650 qəzəli, 25 qəsidəsi və digər əsərləri toplanmışdır.

Divan ədəbiyyatının bu dövrdə ən məhsuldar şairi **Zatidir**. Həyatını ayaqqabıçılıqla, fala baxmaqla, dualar yazmaqla, sifarişli şerlər qələmə almaqla qazanan Zatinin əsərlərinin sayı çoxdur. Yoxsulluq içərisində çırpınan bu şairin 1800-dən artıq qəzəli, 400-dən çox qəsidəsi, «Şam və Pərvanə» adlı məsnəvisi və digər əsərləri vardır. O, Baqi kimi məşhur şairlərin həm də müəllimi olmuşdur. Gənc şairlər çox həvəslə ondan şer yazmaq sənətindən dərs alırdılar.

Zati həm də maraqlı satirik əsərlər müəllifi kimi tanınır.

Onun «Lətifəhaye-mövlana Zati» əsəri həm nəsr, həm də nəzmlə meydana gətirilmişdir. Zatinin bu əsərində dövrünün Kəşfi, Çakşırçı Şeyxi, Fəridi, Xəyali, Mehri Xatun, Rəvani kimi ədəbi və Əli Paşa, İsa Paşa, Məhməd Çələbi kimi tarixi şəxsiyyətlərinin həyatı, xasiyyəti ilə əlaqədar qələmə aldığı lətifələr toplanmışdır. Şair bu şəxsiyyətlər haqqında öncə nəsr ilə məlumat verir, sonra isə ya beyt, ya da qitə biçimində mənzum şer söyləyir. Bəzən bir şəxsiyyətə bir neçə lətifə (məsələn, Kəşfiyə 9, Fəridiyə 5, Bursalı Çakşırçı Şeyxiyə 4 və s.) həsr etmişdir.

Bir örnək: «Mövlana Kəşfi evləndikdən bir müddət sonra tez-tez şikayətlənməyə başladı. Bir dəfə üzünü mənə tutub dedi: – Mövlana Zati, bu evlilik nə pis şeymiş. Bağrımız yarıldı, belimizi бүkdü. Bu sözü eşitdikdə halım dəyişdi və bədahətən bu beyti söylədim:

*Qaraldıb bağrını, бүkmüş belini evlilik Kəşfi,
Görenler benzedir seni iki buynuzlu bir yayə».*

Hələ çox gənc yaşlarından şer yazmağa başlayan **Xəyali** (?–1557) tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, divan ədəbiyyatına yeni bir səs, yeni bir nəfəs gətirmiş, zəmanəsinin dərdlərini sadə dillə, bəzən atalar sözündən, deyimlərdən istifadə yolu ilə, lirik tərzdə ifadə etməyi xoşlamışdır. Şerlərinin əsas mövzusu sevgi, məhəbbət olsa da, ömrünün axırına qədər evlənməmişdir. Gənc vaxtlarından saray mühitinə düşən Xəyali Sultan Süleyman Qanununun Bağdad səfərində M.Füzuli ilə tanış olub, onunla xeyli söhbət etmək imkanına nail olmuşdur. Saray mühitində yaşamasına baxmayaraq, Xəyali var-dövlət ardınca qaçmamış, poeziyanı, söz sənətini yüksək tutmuş, sadə, sakit həyat sürməyə can atmışdır. O, sonralar saray həyatından uzaqlaşmışdır.

Xəyalinin də qəzəlləri Füzuli poeziyasına çox yaxındır. Hər iki şair romantik təsvir üsuluna sahib idi. Füzuli də, Xəyali də yaradıcılıqlarında lirizmə, «aşıqanə sözə» çox böyük əhəmiyyət verirdilər. Türkiyə şairi də, Füzuli kimi, həy-

atın məqsəd və mənasını məhəbbətdə axtaran şairdir. Xəyalini də cüşa gətirən, «abad könlünü» xarabaya çevirən gül üzlü, rəna baxışlı, sərv boylu gözəl sevgilidir.

Xəyalı də Füzuli kimi, eşqi, məhəbbəti yüksək tutur, onu müqəddəsləşdirir. Ona görə də həyatda sevməkdən, eşq yolunda özünü fəda etməkdən böyük, ulvi bir şey yoxdur. Fədakarlıq isə hər aşıqə nəşib olmur.

*Yürek kan oldu hicrandan, vücudum çekti el candan,
Feda oldu yoluna cümlesi, zira, nemiz kaldı.*

*Başımдан akl ise gitti, dil ile can revan oldu,
Ten-i bi-itibar adlı kuru viranimiz kaldı.*

– deyər şerinin sonunda Xəyalı də Füzuli kimi, eşq yolunda fədakarlığı başlıca məqsəd sayır və bundan «bizə bəşdir bu kim, dillərdə bir əfsanəmiz kaldı» deyərək, razılıqla, fəxrlə qürurlanır.

Bu dövrün iki şairini «Türki-bəşit şairi» adlandırırlar. Bunlardan biri *Məhrəmi* (?–1536), digəri isə əsl adı Məhməd olan *Ədirnəli Nəzmidir*. Sənətkarlıq baxımından bu şairlərin poeziyası çox güclü olmasa da, ancaq təmiz, saf türk dilində yazmaları hədsiz dərəcədə önəmliydı. Onların bütün şerlərində, əruz vəznində yazılmalarına baxmayaraq, demək olar ki, ərəb-fars izafət tərkiblərinə rast gəlmək mümkün deyil.

*Bir güzeldir ki, güzeller beğidir,
Dünya güzellerinin ol yeğidir,
Her ne yüzden der isen yeğreğidir,
Düşdü gönlüm yine hey bir güzele.*

*Bu güzellikle görenler anı,
Sevgisi yoluna verir canı,
Aldı gönlüm o güzeller Hamı,
Düşdü gönlüm yine hey bir güzele.*

Bir şerindən iki bəndini örnək olaraq verdiyimiz Ədirnəli Nəzminin bu əsərində nəinki ərəb və fars izafətlərini, heç sözlərini də, demək olar ki, görmürük.

Sultan Səlimin və Süleyman Qanununin hərbi səfərlərində rütbəli zabıt kimi iştirak eləyən Ədirnəli Nəzmi müxtəlif şairlərin 3356 şerini toplayıb məşhur «Məcmuə ün-nəzair» (nəzirələr məcmuəsi) antologiyası ilə də ün qazanmışdır.

Biz yuxarıda divan ədəbiyyatında ilk bədii nəsr əsərinin müəllifi kimi Həməzəvinin adını çəkmişdik. Söz sənətinin təhkiyə tərzli ədəbi növ kimi nəsrin əsasını təşkil edir və başlanğıcını nağıllardan, əfsanələrdən, lətifələrdən, dastanlardan alır. Orxon-Yenisey abidələrində, müxtəlif uyğur mətnlərində əksini tapan ilk nəsr örnəkləri də divan nəsrinin qaynaqlarındandır. Divan nəsrinin inkişafında «Battal Qazi dastanı», «Danışməndnamə», «Saltuknamə» kimi tarixi-qəhrəmanlıq eposlarının, Şərqdə geniş yayılmış «Bustan», «Qabusnamə» tipli türkcəyə tərcümə olunmuş əxlaqi-didaktik əsərlərin rolu da böyük idi.

Ədəbiyyat tarixi kitablarında divan nəsrini məzmununa, biçiminə, dil-üslub özəlliklərinə görə müxtəlif adlarla fərqləndirirlər: «sadə nəsr», «inşa», «süslü nəsr» (bəzəkli, təmtəraqılı), «səcili nəsr» (qafiyəli nəsr), «sənətkaranə» və ya «arstistik nəsr» (sənətkarcasına, sənətkarlıqla) və s. Dini, tarixi, fəlsəfi, əxlaqi, təsəvvüfi, coğrafi, əfsanəvi və s. mövzuda olan əsərləri də nəsrə daxil edirdilər. Hədislər, təfsirlər, siyərlər, təzkirələr, surnamələr, nəsihətnamələr, səyahətnamələr və s. bu kimi əsərlər nəşrlə qələmə alınırdı. Sinan Paşanın (1437–1486) «Təzərrönəm»si (Acizanə halda Tanrıya yalvarma), Lameinin (1472–1532) «Lətaif» (lətifələr), Molla Camidən tərcümə etdiyi «Nəfahət əl-üns» (Dostluq nəfəsləri), «Münşəat» (yazılar, məktublar), Zatinin (1477–1546) «Lətifəhayi-mövlana Zati», Tacizadə Cəfər Çələbinin «Münşəat» əsərləri həmin dövrün bədii nəsr örnəkləri kimi qiymətləndirilə bilər.

Şeyxi (1375–1431)

Əsl adı Yusif Sinanəddin olan Şeyxi 1375-ci ildə Gərmiyan bəyliyinə mərkəzi Kütahyada doğulmuşdur. O mükəmməl təhsil görmüş, şair Əhmədiddən və dövrünün tanınmış alimlərindən dərslər almışdır. Sonra İrana getmiş, Gürganda tibb təhsili alaraq, doğma diyarına dönmüşdür. Görkəmli bir göz həkimi kimi tanınan Yüsif Şeyxi həm də «həkim Sinan» adı ilə də tanınır.

Şeyxi hələ İranda təhsil aldığı zaman orada tanınmış şairlərlə, alimlərlə dostluq etmiş, görüşüb söhbətlər etmişdir. Yazıb-yaratmağa da orada başlamış, sonralar qəsidələrinin birində Salman Savəcini xatırlayaraq, özünü ona bənzətmişdir.

Yusif Şeyxi Gərmiyan bəyi İkinci Yaqubun şəxsi həkimi və həmsöhbəti olmuş, Ankarada Sultan Məhməd Çələbini müalicə elədikdən sonra şöhrəti daha da artmışdır. 1421-ci ildən etibarən yeni Sultan İkinci Muradın sarayına dəvət edildi. Sultan Muradın xahişi ilə yazmağa başladığı «Xosrov və Şirin» poemasını bitirmədən 1431-ci ildə vəfat etdi.

Divan poeziyasının ilk böyük şairi sayılan Şeyxinin bir «Divan», satirik «Xərnəmə» və lirik-romantik «Xosrov və Şirin» məsnəviləri vardır. Onun divanında 200-ə qədər qəzəli toplanmışdır.

Uzun müddət Şeyxinin «Xosrov və Şirin» məsnəvisi Türkiyə ədəbiyyatında bu mövzuda yazılan ilk əsər hesab edilmişdir. Ancaq sonradan məlum oldu ki, Şeyxidən öncə bu mövzunu yuxarıda haqqında danışdığımız Fəxri işləmişdir. Şeyxinin poeması ikincidir. Şeyxidən sonra da bu mövzuda bir sıra əsərlər qələmə alınmışdır. Lakin bu məsnəvilər içərisində Şeyxinin «Xosrov və Şirin» poeması özəl bir yer tutur.

Poema sultan İkinci Muradın istəyi ilə əlaqədar yazılmışdır. Ancaq şairin ölümü əsərin tamamlanmasına imkan

verməmişdir. Onun bacısı oğlu (bəzi mənbələrdə qardaşı) Bayazid ibn Mustafa Camali əsəri davam etdirmək istəmiş, lakin poemaya cəmi 212 misra əlavə edə bilmişdir. Bu əlavə iki hissədən ibarətdir. Birinci hissə Şeyxinin ölümü ilə əlaqədardır, ikinci hissə Sultan Murada mədhiyyə biçimindədir.

Şeyxinin məsnəvisi məzmununa görə Nizaminin «Xosrov və Şirin» poemasının bənzəri olsa da, orijinal hissələri də çoxdur. Şair öz şəxsi düşüncələrini də qoymağı bacarmışdır. Onun bu əsəri ilə Türkiyənin epik poeziyası öz yeni inkişaf mərhələsinə daxil olmuşdur, şairin Nizamidən fərqli olaraq poemasında qəzəl, qəsidə və tərcibənd verməsi (burada 26 qəzəl, 5 qəsidə və bir tərcibənd verilmişdir) də yenilikdir və onun məsnəvisinin daha da maraqlı və orijinal alınmasına kömək etmişdir.

Şeyxinin poemasında Şirin heç kimdən və heç nədən asılı olmayan, sərbəst, ixtiyari öz əlində olan bir qız kimi göstərilir. Nizaminin Şirindən fərqli olaraq Şeyxinin Şirini Şapura yol göstərir, nə edəcəklərini Şirin özü müəyyənləşdirir və bütün təşəbbüsü öz əlinə alır. Şeyxinin poemasında Şirin türk qadınlarına xas olan özəlliklərlə təsvir olunur. O, oğlan paltar geyinib nədimlərilə ova gedir, at çapır, hətta ona hücum etmək istəyənlərə qara bir aslanı yaralayır, Xosrovla hər gün çovkan oynayır və s. Şair Şirinin simasında türk qadınlarının cəngavərlər kimi igid, qorxmaz, cəsur surətini yaratmaq istəmişdir.

Şeyxinin «Xosrov və Şirin» poemasında Şirin eyni zamanda müdrik və ədalətli bir şahzadə xanım olaraq qələmə alınmışdır. O, öz xalqını və ölkəsini dərin məhəbbətlə sevir. Poemada Xosrov da ideal şah, mərd və cəsur bir döyüşçü, sevgilisi Şirini ürəkdən sevən bir qəhrəmandır.

Nizamidən fərqli olaraq Şeyxi poemasında Bəhram Çubinin Xosrova qarşı üsyan qaldırması epizodunu genişləndirmişdir. Şeyxi Xosrov Pərvizlə sərkərdə Bəhram Çubinin münasibətlərini ərəb tarixçələrinin, özəlliklə də Təbərinin tarixi əsərlərindən götürüb işləmişdir.

Şeyxi «Bayramiyyə» təriqətinə mənsub olsa da, təriqətçilikdən, dini şerlər yazmaqdan uzaq olmuşdur. Onun yaradıcılığında dünyəvi məsələlərə geniş yer verilmiş, istər qəzəl və qəsidələrlə, istərsə də məsnəvilərlə türk divan poeziyasının inkişafına təkan vermişdir. İran ədəbiyyatını da dərin-dən mənimsəyən Şeyxi özündən sonrakı şairlərə güclü təsir etmişdir. Onun «Xosrov və Şirin» əsərindən danışarkən M.F.Köprülü xüsusi olaraq qeyd edirdi ki, «Xosrov və Şirin» mövzusu bir çox şairlər tərəfindən yazıldığı halda, onların heç biri Şeyxinin əsəri qədər şöhrət qazanmamışdır. Demək olar ki, bütün məsnəviçilər əsərlərinin müqəddimələrində onu hörmətlə andıqları kimi, Nəcati və Xəyali kimi böyük şairlər də belə bir təqdirə qatılmışlar [1; 1, 626]. Onun əsərləri ictimai məzmunu, lirik, incə mənası və dərin hikmətli ifadələrlə seçilmişdir. Füzuli ilə Şeyxini bir-birinə yaxınlaşdıran başlıca yön də budur.

Şairin gələncəksəl Şərq şer şəkillərində yazmasına baxmayaraq, başlıca olaraq türk xalqlarına bağlı bədii bir cizgi kimi özünü göstərən «dedim-dedi» biçimində əsərlər yaratması, onun şerlərinin dilinin axıcılığına, oynaqlığına yardım etmişdir. Elə bu özəlliklərinə görədir ki, şeyxi çağının ustad bir sənətkarı kimi tanınmış və özündən sonrakı yaradıcı soydaşlarına da təsir eləmişdir. Onun aşağıdakı qəzəli ilə Füzulinin müsəddəsləri arasında yaxınlıq görünür.

Dedim: - bu can mıdır, ya beden? Dedi: - ikisi de!

Dedim ki, gül müdür, ya semen? Dedi: - ikisi de!

Dedim: - boyun nihali-senuber midir, yahud

Bağ-i İremde serv-i çemen? Dedi: - ikisi de!

Dedim saçın sevadile zülfün girehleri

Ənbər midir, ya mişk-i-Xüten? Dedi: - ikisi de!

Dedim ləbün ki, ab-i heyatı hacil kılur

Mercan mı, ya akik-i Yemen? Dedi: - ikisi de!

Dedim sedeflidir şol ağız, yahud dişlərin

Dürri midir, ya dürr-i Eden? Dedi: - ikisi de!

Dedim erişse bir gece Şeyhi vüsəline

Şükranə can gerek mi, ya tən? Dedi: - ikisi de!

Hər iki şairin qəzəl və qəsidələrində çox yönlü bədii oxşarlıqlar və səsləşmələr vardır. Vəzn və qafiyələri də uyğun gələn şerlərini bir yana qoyub onların «Xərnamə» və «Şikayətnamə» adlı əsərləri ilə bağlı qısaca da olsa fikir söyləməyi gərəkli bilirik.

Şeyxinin «Xərnamə»si alleqorik bir poemadır. Əsər təmsil janrında yazıldığı üçün adı da, məzmunu da xərlə – eşşəklə bağlıdır. 126 beytdən ibarət olan «Xərnamə»nin qısa məzmunu belədir. Sahibi eşşəyi o qədər işlətməmişdir ki, arıqlayıb çöpə dönmüşdür. Bir dəfə sahibi ulağın daha taqəti qalmadığını görüb, halına acıyır və onu tamam azad edir. İstədiyi tərəfə gedən ulaq bir dəstə öküzə rast gəlir. Bunlar o qədər yeyib-içib harınlamışlar ki, «tükünü çəksən yağı damar». Hər dərdən, qəmdən uzaq olan harın öküzlərə heyran-heyran baxan eşşək acınacaqlı halı ilə onların vəziyyəti ni müqayisə edərək öz-özünə belə deyir:

Ki birüz bunlarınla hilkatde

Elde, ayakta, şekl ü suretde

Bunların başlarına tac neden?

Bize bu fakr ü ihtiyaç neden?

Bu fikrini dünya görmüş, əzab-əziyyətli həyat sürmüş təcrübəli qoca bir eşşəyə söyləyir. Qoca eşşək isə ona belə cavab verir:

Ki öküzü yaradıcak Hallak,

Sebeb-i rızk kıldı ol rezzak.

Dün ü gün arpa, buğday işlerler,

Anı otlayup, anı dişlerler...

Tac-ı devlet konıldı başlarına

Et ü yağ toldı iç ü taşlarına

*Bizim ulu işimiz odundur,
Od uran içimüzə o dundur.
Bize çokdur hakiki buyrukda,
Nice boymuz, kulağı kuyruk da.*

Qoca eşşəyin bu cavabından sonra o da bu qərara gəlir ki, gedib buğda, arpa işlərində çalışsın, odun daşımaqdan canı qurtarsın. Bu xəyal ilə yamyaşıl bir zəmiyə rast gəlir. Burada əməlli-başlı yeyib-yatır. Tarla sahibi işdən xəbərdar olub, zəmini xarabalığa çevirən eşşəyi döyməklə kifayətlənməyərək, qulaqlarını və quyruğunu da kəsir. Arpaya möhtac olduğu halda başına tac qoyulacağını gözləyən eşşək «buynuz umdum, ancaq qulaq ilə quyruq getdi» - deyə fəryad qoparır.

Ədəbiyyatşünaslardan Bəhcət Nəcatigilin Türkiyə ədəbiyyatının ən gözəl əsərlərindən biri, Vəsfî Mahir Qocatürkün təmsil janrının ən təmiz kiçik incisi hesab etdikləri Şeyxinin «Xərnəmə» əsəri ictimai bərabərsizliyi əks etdirən Orta çağlar satiralarının ən yaxşılarındanıdır. Şeyxi bu əsəri ilə Türkiyə ədəbiyyatında təmsil janrının əsasını qoymuşdur.

Şeyxinin «Xərnəmə»si ilə Füzulinin «Şikayətnamə»si arasında yaxınlığı, hər ikisindəki «namə» sözündən ibarət sanmaq (baxmayaraq ki, Füzuli əsərini «Məktub be nişançı Paşa» adlandırıb) sadələvhlük olar. Yaxınlıq hər iki əsərin necə yazılmasında da deyildir. Bunları bir-birinə yaxınlaşdıran daha çox bədii oxşarıqlardır. Deməliyə ki, hər iki sənətkarın yaşadığı ictimai-ədəbi mühit, qidalandığı qaynaqlar, dünyaya və yaşama baxışları Şərq mədəniyyətinin təsiri ilə formalaşmışdır. Hər iki şair bir çevrədə gördüklərini və duyduqlarını qələmə ala bilərdilər və almışlar. Hər iki şair Şərq həyatının sərt həqiqətlərini bacarıqla açıb göstərirlər.

Şair İbrahim Şeyxi Sultan Məhməd Çələbini sağaltdığı üçün ona bir kənd (Dokuzlu köyü) verilir. Onu da deməliyə ki, «Xərnəmə»nin yaranmasına səbəb olan başqa rəvayətlər də vardır. Ancaq Şeyxini yolda qarşılayan kəndin qabaqkı ziyələri təkcə kəndi verməkdən boyun qaçırmırlar, onlar

şairi kötəkləyib soyurlar. Şair canını çətinliklə onların əlinədən qurtarıb qaçır.

Bu olaydan sonra Şeyxi «Xərnəmə»sini yazır. Sultan II Murada sunulan bu əsərdə ölkədəki qarışıqlıq, özbaşnalıq, əzənlərlə əzilənlər arasındakı böyük və dərin ayrılıqlar, yaltaqlığın, ikiüzlülüyn, cahilliyin yayılması, ədalətin tapdalanması, aydınların dəyərləndirilməməsi kimi məsələlər üstüörtülü, eyhamla verilir.

Füzulinin başına gələn əhvalat da az-çox Şeyxinin əhvalatını xatırlatmaqdadır. Füzuli Sultan Süleyman Qanuninin ayırdığı aylıq 9 ağça kəsməyi ala bilmir. O, Sultanın verdiyi baratı Bağdad ovqaf idarəsinə sunduqda onun istəyi yerinə yetirilmir, üstəlik şairi ələ salıb gülürlər, onu get-gələ salmaqla özündən çıxardırlar.

Hər iki şairə ölkənin başçısı – Türkiyənin sultanından bir pay (Füzuliyə barat, Şeyxiyə bir kənd) verilir. Ancaq onlar bu payı, sultandan çox-çox aşağıda duran məmurlardan ala bilmirlər. Baratı verənin də, kəndi verənin də heç nədən xəbəri yoxdur. İş görənlər isə aşağıdakılardır – «katibləri razı» salanlardır. Başda oturana – sultana nə Şeyxinin, nə də Füzulinin səsi-ünü çatmır.

Hər iki şairin şikayət yolu ilə yazdığı sözlər pay verənə deyil, başqasına – Şeyxinin «Xərnəmə»si Sultan II Murada, Füzulinin «Şikayətnamə»si isə Sultan Süleyman Qanuninin vəziri nişançı Cəlalzadə Mustafa Çələbiyə sunulmuşdur. Hər iki şairin usancı, umduqları ilə üzləşməmələri, çəkdikləri əzab-əziyyətlər incikliklə əvəz olunur...

Əhməd Paşa (1426–1497)

Aşıq Çələbi, Bəyani, Səhi, Həsən Çələbi, Lətifi, Riyazi təzkirələrində, Cəfər Çələbi, Ziya Paşa, Namiq Kamal, Müəllim Naci, M.F.Köprülü, N.S.Banarlı, V.M.Kocatürk, Tahir Olqun, Faiq Rəşad, Əli Alpaslan kimi görkəmli şair və alimlərin əsərlərində və hətta Gibb və Hammer kimi ta-

nınmış Avropa araşdırmaçılarının tədqiqlərində Əhməd Paşa haqqında mübahisəli fikirlər, mülahizələr söylənməkdədir. Yuxarıda adını çəkdiyimiz və çəkmədiyimiz (əlbəttə, hamısının adını çəkməyə ehtiyac yoxdur) təzkirəçi, şair, yazıçı, alim-tədqiqatçılardan bəziləri onu böyük, orijinal, çox güclü bir şair kimi qələmə verir, şerlərindəki «axıcılıq və gözəlliyin başqa bir şairdə olmadığını, xüsusilə qəsidələrindəki şirinlik və mətanətlə bağlı olaraq əmiri-nəzm kimi tanındığını» (Səhi təzkirəsi), «Anadoluda şairlərin ən üstünü olduğunu, şərə yenilik gətirdiyini, qəzəl və qəsidələrini ustadanə bir əda ilə yazdığını» (Aşiq Çələbi təzkirəsi) bildirir, «türk şerinə cazibə və incəliyi onun gətirdiyini» (Həsən Çələbi təzkirəsi) yazırlar.

Digərləri isə onu sərt biçimdə tənqid edir, şerlərinin cəlbədicisi olmadığını, fars şairlərinin güclü təsiri altında qaldığını, mədhiyyəçi bir şair olduğunu (iki sultana 22 qəsidə həsr etmişdir), fars gözəllərini türk qiyafəsində təsvir etdiyini və s. məsələləri dilə gətirirlər. Hətta, yaş fərqləri 18 il olan, yəni Əhməd Paşadan 18 il sonra ölən və təxminən eyni dövrdə yaşayan Cəfər Çələbi (Tacizadə) öz məşhur «Həvəsnamə» məsnəvisində XV yüzilliyin ən məşhur şairləri olan Şeyxi ilə birlikdə Əhməd Paşanı kəskin tənqid edərək, onları şair saymır:

*Şular kim, Türki dilde şöhreti var,
Biri Şeyhi, biri Ahmed'dür ey yar.*

*Eğer Şeyhi'dür insaf eyle billah,
Suhanverlikden olmuş gerçi agah.*

*Fesahat velikin karı yoktur,
Kelamının garib elfazı çoktur.*

*Egerçi vardır Ahmed'de zarafet,
Bulunur sözlerinde hem fesahat.*

*Belağatda veli mahir degüldür,
Kelamun rabtına kadir degüldür.*

*Sözünün hüsnü vardır anı yokdur,
Nukuş-i deyre benzer canı yokdur.*

*Hayal-i hasa çün kadir degüller,
Hakikatde bular şair degüller.*

Şeyxinin «Xosrov və Şirin» poemasını Nizami Gəncəvinin eyniadlı əsərinin təkrarı və yaxud da tərcüməsi adlandırmaqla, Əhməd Paşanın şerlərində gözəllik və məlahətini olmadığını söyləməklə qalmayan Cəfər Çələbi «bunlar şair deyillər» hökmünü verməkdə ifrata varır. Düzdür, onların tərifi yönlərini də söyləyir.

C.Çələbi kim idi? Onun həyatı da bu şairlər haqqında söylədiyi iki başlı sözlər kimi təzadı olubdur. İkinci Bayazid və Birinci Sultan Səlim dövrlərində yaşayan şair Cəfər Çələbi nişançı (dövlət naziri), kazaskər (ordu qazısı), sultanın məsləhətçisi, həmsöhbəti olmuşdur. 1514-cü ildə Çaldıran vuruşmasında Sultan Səlim Şah İsmayıl Xətəini məğlub etdikdən sonra onun əsir edilmiş arvadı Taclı xanımla evləndirilmişdir. Sultan Səlimin Şah İsmayılə göndərdiyi bəzi məktubları və Sultanın qələbəsi ilə əlaqədar müxtəlif yerlərə göndərilən fəthnamələri də Cəfər Çələbi hazırlayırdı. Ancaq 1515-ci ildə Amasyada yeniçərilərin üsyanında onun da əli olduğu şayiəsi ilə orada edam edilmişdir. Həm şair, həm də nasir kimi tanınan Tacizadə Cəfər Çələbinin də aqibəti belə sonuclandır.

Əhməd Paşa XV yüzillikdəki divan ədəbiyyatının ən görkəmli üç nümayəndəsindən biridir. Bu üçlük aşağıdakılardan oluşurdu: Yusif Şeyxi, Əhməd Paşa və İsa Nəcəti. Əhməd Paşanın doğum ili və yeri sonralar müəyyənləşdirilərək, onun təxminən 1426-cı ildə Ədirnədə yüksək mənəb sahibi olan bir ailədə dünyaya gəldiyi göstərilir. Ədirnə Osmanlı dövlətinin İstanbuldan öncə paytaxtı olmuş, elm, mədəniyyət və sənət baxımından xeyli inkişaf etmiş bir şəhər idi.

Ədirnədə yaxşı mədrəsə təhsili almaqla yanaşı, dövrün

tələblərinə görə ərəbcəni və farscaı da mükəmməl öyrənmişdi. Təhsilini başa vuran Əhməd Paşa 1451-ci ildə öncə Bursada sultan Murad mədrəsəsinə müdərris (mədrəsədə dərs verən din alimi, müəllim), daha sonra isə doğulduğu Ədirnə şəhərinə qazı təyin olundu. Lakin taxta çıxan Fateh Sultan Məhməd onu kazaskər (Ali hərbi hakim – ordu qazısı) vəzifəsinə qoydu.

Sultan Məhməd Fateh fikir və düşüncə sahiblərini, sənət adamlarını yüksək qiymətləndirir və çox sevirdi. Şerə də böyük dəyər verirdi, özünün də şerdən və sənətdən başı yaxşı çıxırdı və «Avni» təxəllüsü ilə də şerlər yazırdı. Onları təqdir etməyi də unutmazdı. Əhməd Paşanın qabiliyyət və zəkası, şer sahəsində bacarığı onun diqqətini çəkdiyindən onu özünə müsahib (söhbət yoldaşı) və müəllim təyin etdi, vəzirlik rütbəsi verdi. 1453-cü ildə İstanbulun alınması zamanı Əhməd Paşa daim Sultanın yanında olmuş, şəhərin mühasirəsində ordunun mənəvi cəhətdən ruhlandırılmasında əlindən gələni əsirgəməmişdir.

İstanbul alındıqdan sonra sarayda Əhməd Paşanın mövqeyi və nüfuzu daha da artır. Bunda, şübhəsiz ki, sultanlara yazdığı mədhiyələrin də rolu az olmamışdır. Az keçmir ki, ona ən yüksək mülki və hərbi «Paşa» titulu verilir. Lakin incə zəkaya, dərin biliyə, güclü lirizmə sahib olan və ölkə başçısının rəğbətini qazanan şair Əhməd Paşanı sevməyənlər də vardı. Qısqançlıq və paxıllıq hissi belələrinin qəlbini qurd kimi gəmirirdi. Sultanın gənc xidmətçilərindən birinə sataşdığını xəbər verməklə onun həbs olunmasına və vəzirlik rütbəsinin geri götürülməsinə nail olurlar. Şair sultana məşhur «Kərəm» qəsidəsini yazmaqla canını birtəhər qurtarır. O, İstanbuldan uzaqlaşdırılaraq Bursaya vəqf işləri üzrə işə göndərilir.

1481-ci ildə taxta çıxan Sultan İkinci Bayazidin hörmətini qazansa da daha İstanbula qaytarılmadı. Müxtəlif yerlərdə, o cümlədən, Ankarada, Bursada komandir olaraq çalışdı və axırncı iş yeri Bursada 1497-ci ildə öldü. Əhməd Pa-

şa XV yüzilliyin ən böyük divan şairi sayılır. Özündən sonrakı şairlərə güclü təsiri olmuşdur. Dövrünün «şairlər əmiri» hesab olunur. Şair dini, təsəvvüfi mövzulardan uzaq olmuş, dünyəvi mövzuları işləmiş, gündəlik yaşam zövqünü hər şeydən üstün tutmuş, bütün bunları gözəl bir dillə anlatmağa səy etmişdir.

*Ey fitnesi çox, kavli yalan, yandım elinden,
Bir naz ile bin gönlüm alan, yandım elinden.*

*Sen şem' gibi gayr ile mecliste gülersin,
Ben akadurum yaş ile kan, yandım elinden.*

*Her har ile sen sohbət edersin dün ü gün ben
Derdin ederim munis-i can, yandım elinden.*

*Şol sunduğun atəş midir, ey saki, bana kim,
Kim aldın ele cam heman, yandım elinden.*

*Ahmet çeke çevrini, göre lutfunu ağyar,
Ey şevkati az, şuh-i cihan, yandım elinden.*

Bir sıra şerlərində dil çox sadədir. Dövrün tələblərindən kənara çıxaraq, hətta xalq ifadələrindən belə yararlanır.

*Eya peri nicesin, hoş musun, safaca mısın?
Gel beri, nicesin, hoş musun, safaca mısın?*

və

*Sen can ile can oynamacuk hoşça degül mi?
Yar ile nihan oynamacuk hoşça degül mi?*

mətləli qəzəllərindəki söz və ifadələrin dediklərimizə yaxşı örnək olduğunu açıq görmək mümkündür.

Əhməd Paşanın bəzi şerləri milli formaya yaxınlığı ilə də seçilirdi. Bayatıları xatırladan tuyuğlarında cinaslardan istifadə etməsi də maraqlıdır. Aşağıdakı tuyuğunda «al» sözündən cinas yaratmışdır.

*Ey yanağı al ü vey geydügi al,
Ala gözlüm, itme can almağa al.
Al ile bir busen aldum, dostum,
Ger peşiman oldun ise, gerü al.*

Burada birinci misradakı «al» rəng bildirir. İkinci və üçüncü misradakı «hiylə», dördüncü misrada isə «almaq» anlamlarmdadır.

Öz çağdaşlarından olan Məlihinin ünlü «könül» rədifli mürəbbesinə yazdığı doqquz bəndli şəri şərqi formasındadır. Onun bu şəri Türkiyə ədəbiyyatında «şərqi» janrının ilk nümunələrindən hesab olunur. Sonralar, XVIII yüzildə Əhməd Nədim bu tipli əsərlərin gözəl örnəklərini yaradacaqdır. Ə.Paşanın həmin nəzirəsindən bir-iki bəndi aşağıdakı kimidir:

*Gül yüzünde görelü zülf-i semen-say gönül,
Kuru sevdada yiler bi-ser ü bi-pay gönül!
Dimedüm mi sana tolaşma ana hay gönül,
Vay gönül, vay bu gönül, vay gönül, ey vay gönül!*

*Ben dimezdüm ki heva yolına ser-baz gelem,
Nev-i aşkınlı gamun çengine dem-saz gelem,
Diridüm aşk kopuzun uşadam vaz gelem
Vay gönül, vay bu gönül, vay gönül, ey vay gönül!*

*Ahmedem kim okınur namum ile name-i aşk,
Gərmdir sözlerümün suzi ile hengame-i aşk,
Dil elinden biçilübdür boyuna came-i aşk,
Vay gönül, vay bu gönül, vay gönül, ey vay gönül!*

Əhməd Paşa xalq söz və deyimlərindən istifadə etməklə qalmırdı. Onun şerləri sənətkarlıq baxımından da güclüydü. Çox zaman o «eşq şairi», «bəşəri eşqin qüdrətli şairlərindən biri» olaraq təqdim olunur.

*Sərname-i muhabbeti canane yazmışam,
Hasret risalesin verak-i cane yazmışam.*

*Nalışlerini derd ile biçare bülbülün,
Bad-i saba eliyle gülistane yazmışam.*

*Zülfün hikayetini gönülde misal edip
Gam kissasını levh-i perişana yazmışam.*

*Resmetmişim gözümde hayalini guyiya
Nakş ü nigarı sagar-i mercana yazmışam.*

*Tab-i ruhunle suzünü yazarken Ahmedin
Şevkinden odlara tutuşup yane-yazmışam.*

qəzəndəki «yazmışam» rədiflərini şair başqa-başqa anlamlarda işlətməmişdir. Həmin sözün beytlərdəki mənalari belədir: yazmaq, yaymaq, qələmə almaq, nəqş etmək, odlanıb yanmaq halına düşmək.

Şair Əhməd Paşa da Taşlıcalı Yəhya kimi, şahzadə Mustafanın ölümü ilə əlaqədar təsirli bir məsriyə qələmə almışdır.

Nəzirə ədəbiyyatı sahəsində Ə.Paşa böyük cığır açmışdır. O, özü gözəl nəzirələr müəllifi olaraq tanındığı kimi, eyni zamanda onun şerlərinə də çoxlu nəzirələr yazılıbdır. Əhməd Paşa Əlişir Nəvainin, Şeyxinin, Ətainin, Niyazinin, Məlihinin şerlərinə gözəl nəzirələr yazmışdır. Həmçinin onun müasirləri və davamçıları onu özlərinin müəllimi sayırdılar. Şairin şerləri hətta Osmanlı dövlətinin sərhədlərindən kənar da sevilirdi və onlara nəzirələr yazılırdı.

Onun qəzəl, qəsidi və şərqi onlara şöhrət gətiribdir.

Mehri Xatun (1460–1506)

Qədim və Orta çağlar dünya ədəbiyyatı tarixində zərif cinsin nümayəndələrinin – qadın sənətkarların sayı hədsiz dərəcədə azdır. Bu sahədə Şərqi Qərbi üstələyir. Şərqi Rəbiyə və Məhsəti Gəncəvi kimi tanınmış qadın sənətkarlar yazıb-yaratdığı dövrdə Qərbi Avropa ölkələrində belələrinə rast gəlmək qeyri-mümkün idi. Haqqında söhbət açacağımız

Mehri Xatun da beş yüz il bundan öncə yazıb-yaradan ünlü qadın şairədir.

Mehri Xatun qaynaqların verdiyi məlumata görə İstanbul fəthindən bir qədər sonra, bəzi müəlliflər təxminən 1460-cı ildə anadan olduğunu yazırlar. O, Amasyada anadan olmuşdur. Mehri Xatunun atası Məhməd Çələbi bin Yəhya qazı işləyirdi, həm də «Bələyi» təxəllüsü ilə şeirlər də yazırdı.

Kiçik yaşlarından oxumağa başlayan Mehri Xatun dövrünün tanınmış alimlərindən dərs almışdır. O, atasından bütün elmləri öyrənmişdi. Belə təhsil alma o zaman hər adama, demək olar ki, qismət olmurdu. Ərəbcə və farsca da gözəl bilirdi. Şərq ədəbiyyatında qəzəlin mahir ustası sayılan Hafiz Şirazini özünün peyğəmbəri sayırdı. Elə bəlkə də, buna görə onun yaradıcılığında qəzəl janrına özəl sevgi vardı və qəzəl onun yaradıcılığının əsasını təşkil eləyirdi.

Qaynaqlarda Mehri Xatunun adının «Mehrimah», «Mehrinisə» və hətta «Fəxrünnisə» olduğunu, ancaq təxəllüs olaraq «Mehri» işlətdiyini yazsalar da, əksər qaynaqlarda şairənin elə əsl adının «Mehri» (Türkiyədə «Mihri») olduğunu qeyd edirlər. Onun babası tanınmış bir şəxs olubdur. Şairə Gümüşoğulları nəslinə mənsub bir ailənin övladıdır.

Təzkiyəçilərin yazdığına görə Mehri Xatun son dərəcə gözəl, ağıllı, istedadlı bir qadın imiş. Həsən Çələbi Xınalızadə təzkiyəsinə onun haqqında belə ifadələr işlədir: «...gözəllik və xoşluq dünyasının göyü, cəlvə və naz səması-nın parlaq günəşi, dilbərlərin parlaq hilalı, gözəllik göyünün parlaq ulduzu...»

Mehri Xatun ömrünün axırına kimi evlənməmişdir, ölünəcəyə qədər də Amasyada qalıb yaşamışdır. Düzdür, ona aşiq olanlar, vurulanlar da olmuşdur. Şairlərlə məclislərdə iştirak edir, dostluq əlaqələri qurur, onlarla məktublaşır, şeir göndərib, şeir alırdı. Lakin evlənmək haqqında düşünmürdü. Onun şeirlərində bəzi şairlərin adları çəkilir və hətta bəzilə-

rinə şeirlər də yazırdı. Belə şeirlərinə görə onu bəzən sevgi macəralarına qapılmaqda da günahlandırılanlar tapılırdı. Xüsusilə də, dövrünün tanınmış şəxslərindən olan Sinan Paşanın şair oğlu İsgəndər Çələbinin adı daha çox hallanırdı. Ən çox da aşağıdakı qəzəlin məqtə beytində İsgəndər adının çəkilməsini şübhə altına alırdılar:

*Habdan açtım gözüm nagh kaldurdum seri,
Karşuda gördüm tutar bir mah-ruh dil-beri.*

*Taliüm sa'd oldu, yahud kadre irdüm galiba,
Kim mahallüm içre gördüm gice toğmuş Müştəri.*

*Nur akar gördüm cəmalinden egerçi zahira,
Kendüsi benzer Müselmana, libası kaferi.*

*Gözümü açup yumunca oldu çeşmimden nihan,
Şöyle teşhis eyledim kim, ya melektir, ya peri.*

*Erdi çün ab-i hayata Mihri, ölmez haşredek,
Gördü çün şeb zülmetinde ol ayan İskenderi.*

Araşdırmaçı Könül Ayan haqlı olaraq yazır ki, «İsgəndər», «abi-həyat», «qaranlıq gecə» kimi surətlər divan ədəbiyyatımızda bütün şairlər tərəfindən işlədilir, istifadə olunur. Belə ifadələrə görə kiməsə qara yaxmağa dəyərmə? Şərdəki «ayüzlü dilbər», «gecə Müştəri ulduzunun doğmasını görmək», «pəri», «mələk» və başqa ifadə və məvhumlar haqqında da bunu söyləmək olar. Əslində Mehri Xatun yeri düşdükdə ona sataşanları da şeirlərində kəskin tənqid edibdir. Şeirlərinin birində elə o adı çox hallanan İsgəndər Çələbi haqqında söylədiyi aşağıdakı beytə diqqət yetirmək yerində olar:

*Nice İsgenderi la'lüm zülali
Suya iletirdi ve susuz getürdi.*

Vüqarlı şairə «Lalə rənkli dodağımın zülalı neçə İsgəndəri çaya susuz aparıb, susuz gətiribdir» deməklə sanki ətra-

findakı dedi-qoduçulara da cavab vermişdir. Bu yerdə yenə təzkiyəçilərin fikirlərinə istinad etmək yerində olar. Gəlilibölülə Ali yazır ki, Mehri Xatun dünyaya mərdanə gəldi və mərdanəliklə getdi. Təzkiyəçi Aşıq Çələbi isə şairə haqqında xeyli təriflərdən sonra sözünü belə yekunlaşdırır: aslanın erkəyi də, dişisi də elə aslandır.

Amasya həm səlcuqlular, həm də osmanlılar dövründə çox mühüm mədəniyyət və ticarət mərkəzi olubdur. Türk sultanları buranın əhəmiyyətini nəzərə alaraq, oraya öz övladlarını – şahzadələri başçı kimi göndərirdilər. 1481-ci ildən 1512-ci ilə qədər Amasyada Sultan II Bayazidin ikinci oğlu şahzadə Əhməd hökmranlıq edirdi. Əhmədin sarayında çoxlu musiqiçilər, rəqqaslar, şairlər vardı. Şahzadə özü də şer yazdığı üçün sənət adamlarını sevir və onları yüksək qiymətləndirir, himayədarlıq edirdi. Mehri Xatun da şahzadə Əhmədin sarayındakı şairlərə qoşulmuşdu. Hətta 1505-ci ildə bayramların birindəki şer yarışmasında Mehri Xatun birinci yeri tutmuşdur.

Mehri Xatunun ədəbi irsini təşkil eləyən divanının dörd nüsxəsi zamanımıza qədər gəlib çatmışdır. Bunların üçü Türkiyədə, bir nüsxəsi isə Sankt-Peterburqun Asiya xalqları institutunda saxlanmaqdadır. Rus şərqşünası Y.İ. Maştaqova 1967-ci ildə ilk dəfə olaraq, şairənin divanının tənqidi mətnini geniş şəkildə tədqiqatı ilə birlikdə Moskvada nəfis bir halda nəşr etdirmişdir. Divanda şairənin 206 qəzəli, 1 məsnəvisi, 14 qəsidəsi və digər əsərləri öz əksini tapmışdır. Divan «La ilahə-illəllah» (Allahdan başqa Allah yoxdur) rədifli iyirmi beytlik münacatla başlayır və tək beytlərlə sona çatır.

Adətən divanlar janrlara görə qurulur. Ancaq Mehri Xatunun divanı mövzular üzrə tərtib olunubdur. Öncə dini, fəlsəfi səciyyəli, Sultan II Bayazidin və onun oğlu şahzadə Əhmədin şərəfinə yazılmış mədhiyyələrlə başlayır. Qəsidə, qəzəl, məsnəvidən sonra isə müxtəlif mövzuda yazılmış, əsasən qəzəllərdən ibarət olan və əlifba sırası ilə düzülən lirik

şerlər hissəsi verilibdir.

Mehri Xatun müasirlərindən İsa Nəcəti, Zeynəb Xatun, Afitabi, Müniri, İsgəndər Çələbi, Güvahi kimi şairlərlə yaxın və dost olmuş, özəlliklə də İsa Nəcətinin təsiri ilə şerlər yazmışdır. Nəcətinin «dönə-dönə» rədifli qəzəlinə yazılmış nəzirələr içərisində Mehri Xatunun aşağıda bir neçə beytini verdiyimiz şerini ən yaxşısı hesab edirlər:

*Ateş-i gamda kebab oldu ciğər döne döne,
Göklərə çıktı dühanumla şerer döne döne.*

*Can fırakunla fetil oldu gönül hanesinə,
Ten hayalinle fener oldu yanar döne döne.*

*Hak-i payine yüzün sürmek üçün şems ü kamer
Ser-i kuyuna gelir şam ü seher döne döne...*

*Düşeli şevki hayali lebinin Mihri dile
Ateş-i gamda kebab oldu ciğər döne döne.*

Şairə Mehri Xatun orta çağlar divan poeziyasında türk qadınının ruhunu, romantik həyatını əks etdirmək baxımından bir mərhələ yaratmışdır. Divan ədəbiyyatında qadın şairlər içərisində eşq duyğularını, məhəbbət mövzusunun özəl bir tərzdə Mehri Xatun kimi qələmə alan ikinci bir şairə rast gəlmək çətindir.

Onun lirik qəzəllərində və özəlliklə də «Təzərrö'nəmə» (yalvarıb-yaxarma, tövbə etmə haqqında poema) məsnəvisində humanist ideyalar başlıca yer tutur. İnsanın sərbəstliyi və müstəqilliyi onun üçün başlıca şərt idi. Dünyadakı nizamsızlıq, bərabərsizlik, orta əsr ehkamlarına qarşı etiraz, qadın azadlığının, ümumiyyətlə, mənəvi azadlığın, sərbəst sevginin tərənnümü onun poeziyasının canını təşkil edir. Gələncəksəl təsəvvüfi motiv və surətlər Mehri Xatun tərəfindən gerçək anlamda qəbul olunur və şairə bunlardan dünyəvi məhəbbətin tərənnümü üçün istifadə edirdi.

Şair bir-bir sadalayaraq yazırdı ki, əgər doğrudan da hamı yaradanın qarşısında bərabərdirsə, bəs onda nə üçün o

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

öz səxavətini bərabər bölməmişdir, birinə xoşbəxtlik, digərinə isə bədbəxtlik vermişdir.

Qadınlarla bağlı olaraq məsələni daha kəskin qoyurdu. O, yazırdı ki, sən bəzilərinə xoşbəxt edir, bəzilərinə kədər-ləndirirsən, bəzilərinə sevir və bəzilərinə sevilirsən, qəlbini ona verirsen, bəziləri sənə hicran nəğməsi oxuyur, bəziləri səni ağuşunda görmək istəyir. Lakin kimsə demir ki, sən kimi sevirsen, qəlbini nələr düşündürür və nələr düşünürsən?

Orta çağlarda qadınların sərbəst düşünməkdən, istədiyi kimi hərəkət etməkdən məhrum olduğunu nəzərə alan Mehri Xatunun fikirləri dövrü üçün çox aktual səslənsə də, həm də zamanəsində belə məsələləri qələmə almaq böyük cəsarət tələb edirdi.

Mehri Xatun, deyirlər ki, qadınların ağı çatışmır, ancaq minlərlə beyinsiz kişilər bir ağıllı qadının qabağında dayana bilməzlər, fikrini şer dili ilə aşağıdakı biçimdə söyləmişdir:

*Çünkü nakıs-ı akıl olur derler nisa,
Her sözün mağrur dutmaktur reva.*

*Leyki Mihri daiyenin zannı budur,
Bu sözü der ol ki, kamil-i ushudur.*

*Bir müennes yekdürür kim ehl ola,
Bin müzekkerden ki, ol na-ehl ola.*

*Bir müennes yengi zihni pak ola,
Bin müzekkerden ki, bi-idrak ola.*

Türkiyədə Mehri Xatun haqqında çox yazılıbdır. E.V.Gibb, V.D.Smironov, A.Y.Krımski, E.Uilson, V.Byorkman, Y.Hammer-Purgstall, A.Samoyloviç, A.Bombaci, T.Menzel, V.S.Qarbuzova, Y.İ.Maştakova kimi tanınmış xarici türkoloq alimlər Mehri Xatun haqqında yazdıqları halda, Azərbaycanada bu şairə ilə əlaqədar demək olar ki, heç nə deyilməmişdir. Özəlliklə də, Gibb və Smironov türkiyəli şairəni öz müasirləri ilə müqayisədə yüksək qiymətləndi-

rir. şerlərinin ifadəliliyinə, səslənməsinə görə onların bir çoxunu üstələdiyini qeyd edirdilər. Bu alimlərin fikrinə görə Mehri Xatunun lirik şerləri daha səmimi, daha təsirliydi. Onun şerində tanınmış kişi şairlərin şerlərindəki zahiri parillik, təmtəraqlı ifadələr, göz qamaşdırıcı bənzətmə və məcazlar da yox idi. Çətin bir zamanda bir türk qadın şairənin belə cəsarətli və gözəl əsərlər qələmə alması təqdirəlayiq haldır.

Şairin qəzəl və qəsidələrində şux, şaqraq, şən, yaşamaqdan, yazıb-yaratmaqdan hədsiz zövq alan və son dərəcə özünə güvənən bir qadının nəfəsi duyulur. O öz səmimi hiss və həyəcanlarını, qəlbindən qopan duyğu və düşüncələrini gizlətmədən, çəkinmədən söyləməyi bacarmışdır.

Mehri Xatun haqqındakı qeydlərimizi Könül Ayanın aşağıdakı fikirlərlə bitirmək istəyirik: «Bütün bunlardan sonra, XV yüzilin sonlarında, XVI yüzilin başlanğıcında Amasya kimi bir Anadolu şəhərində bir qadının, bir şeyx nəvəsinin, bir qazı qızının, həm də dillərdə dastan olan bir gözəlin, kişi şairlərlə, alimlərlə şerdə və elmdə yarışaraq üstün gəlməsi, şərəfinə, namusuna, heysiyyətinə toz qon-durmaması, dedi-qodulardan özünü qoruya bilməsi, gerçəyə uyğun, fəqət fəvqəladə görünən bir haldır. Bu da cəmiyyətimizdə həmin yüzildə qadının alçaldılmamasının vəsiqəsidir» [58, 26].

Baqi (1526–1600)

Divan ədəbiyyatının ən böyük şairlərindən olan Baqinin əsl adı Mahmuddur. Çox vaxt bunu Mahmud Əbdülbaqi kimi də yazırlar. «Baqi» təxəllüsü ilə şerlərini yazırdı. Baqi böyük şair olmaqla yanaşı, həm də alim, müdərriş (mədrəsədə dərs verən din alimi, müəllim), qazı və qazaskər (ordu qazısı, ən yüksək rütbəli hərbi məhkəmə başçısı) kimi də geniş fəaliyyət göstərmişdir.

Mahmud Əbdülbaqi 1526-cı ildə İstanbulda kasıb bir ailədə dünyaya gəlmişdir. Onun atası Məhməd Əfəndi Fa-

teh cameində əzançı işləyirdi. Çətinliklə dolanan ailəsinə kömək etmək məqsədilə, hələ çox balaca ikən məhəllədəki sərrac dükanında şagird kimi işləməyə başlayır. Lakin oxumaq həvəsi onu rahat buraxmır. Başqa uşaqlar oxumaqdan qaçdıqları halda, balaca Mahmud əksinə, gizlicə məktəbə gedib-gəlir. Atası oğlunun təhsil almağa hədsiz həvəs göstərdiyini görüb, onu məktəbə qoyur. Onun oxuduğu mədrəsədə tanınmış alimlər dərs deyirdi. Baqi orada məntiq, fəlsəfə, ədəbiyyat və başqa elmləri öyrənirdi.

Hələ mədrəsədə oxuduğu illərdə, 15-16 yaşlarında olarkən şerlər yazmağa başlamışdı. İlk şerlərini XV yüzilin görkəmli şairi Zatiyə (1477–1546) oxuyur. Zati gənc Mahmudun belə gözəl şer yazmasından şübhələnir, bunları kimdən-sə oğurladığını düşünür. Lakin gənc Mahmud ağlayır və Zati-dən bərk inciyir. Onun yoldaşları Zati-ni başa salırlar ki, həqiqətən bu şerlər onun özünüdür. Zati şerlərini çox bəyəndiyi üçün ona yardım etməyə, göstəriş verməyə başlayır. Elə buna görə də Baqi artıq 19 yaşında bir gənc ikən İstanbulun ən çox sevilən və bəyənən şairi olmuşdur.

1555-ci ildə Sultan Süleyman Qanuni Naxçıvan səfərindən qayıtdıqdan sonra Baqi ona təqdim etdiyi bir qəsidəsinə görə diqqəti çəkmiş, öz vəziyyəti ilə sultanı tanış etmişdi. Bundan sonra Baqi bir sıra tanınmış vəzifə sahiblərinə də qəsidələr həsr etmişdir.

Baqi 1563-cü ildən başlayaraq İstanbulun müxtəlif mədrəsələrində müdərrişlik etmişdir. 1576-1582-ci illər arasında Ədirnədə, Məkkədə, Mədinədə qazilik etmiş və yenə də İstanbula qayıtmışdır. Daha sonra İstanbul qazisi (1584-1586), Anadolu qazisi (1586-1590) və Rumeli Qazaskəri (Rumeli ordusu qazisi – 1591-1598) oldu. Ömrünün son illərini işləməyərək, həyatını sakitliklə başa vurdu. Şair 7 aprel 1600-cü ildə 74 yaşında İstanbulda öldü.

Mahmud Baqinin mükəmməl bir şəxsiyyət kimi yetişməsində müəllimlərindən Əhməd və Məhməd Qaramanlı qardaşlarının, Qazizadə Əfəndinin, dövrünün tanınmış şair-

lərindən Zatinin xidmət və zəhmətləri böyükdür. O, bir neçə sultanın, o cümlədən Sultan Süleyman Qanuninin (1520-1566), İkinci Səlimin (1566-1574), Üçüncü Muradın (1574-1595) zamanında yaşayıb-yaratmış və onların hər birinə də qəsidələr yazmışdır.

Baqi uzun müddət dövlət işlərində, müxtəlif vəzifələrdə işləsə də, ədalətlə işləmiş, doğruluğu, haqqı, insafı gözləmişdir. Şirin dilli, gülərüzlü və xoşsöhbətli bir insandı. Təmiz ürəkli, açıq qəlbli, incə, zərif, alicənab bir təbiəti vardı. Zərafət və yumoru sevsə də, həddini aşmazdı. Hamı ilə, dərəcəsiindən, mövqeyindən asılı olmayaraq, mülayim davranardı. Kimsənin qəlbini qırmışsa da, onun könlünü almağa çalışardı. Xeyirxah bir adam idi. İstanbulda Nişançı Paşayı-Cədid yaxınlığında öz adına «Baqi Əfəndi məscidi»ni tikdirmişdi ki, camaat rahatlıqla ibadət edə bilsin.

Təxminən 60 il şerlə, ədəbi yaradıcılıqla məşğul olan Mahmud Baqi, əsasən, qəzəl və qəsidələri ilə tanınmışdır. Onun lirik, emosional, incə poeziyası hələ sağlığında nəinki öz ölkəsində, hətta ölkəsinin sərhədlərindən kənarlarda da rəğbətlə qarşılını, Ərəbistan, İran və Hindistan saraylarında oxunurdu. Şair özü də fəxrlə belə deyirdi:

*Bu devr içinde benim padişah-i mülk-i suhan,
Bana sunuldu kaside; bana verildi gazel.*

Özünü poeziya taxtında padşah hesab eləyən Baqi həyatda addım-addım yüksələrək şer, sənət aləmində ən yüksək mövqeyə qalxmışdır. Dərin elmi düşüncələri ilə, mahir şairliyi ilə sənətin ən yüksək zirvəsinə qalxaraq Osmanlı tarixinin ən parlaq dövründə «Sultan üş-şüəra» (şairlər sultanı) adına layiq görülmüşdür. Araşdırıcılardan birinin yazdığı kimi, həmin dövrün məşhur iki padşahı vardı. Biri Sultan Süleyman Qanuni, o biri isə poeziyanın nəhəng sultanı olan Baqi.

Ölkənin sultanı ilə şerin sultanı həm də bir-birlərilə yaxın olmuşlar. Mahmud Baqi öz sənətilə, elmi və iş qabiliyyə-

ti ilə Sultan Süleyman Qanununin dərin rəğbətini qazanmış, yaxın dostu, yoldaşı olma şərəfinə nail olmuşdur. Bu iki dost, eyni zamanda, birlikdə poeziya söhbətlərində bulunur, bir-birinə şerlər oxuyurdular. Heç təsadüfi deyil ki, Sultan Süleyman Qanuni onun haqqında yüksək fikir söyləmiş, onun həqiqi qiymətini belə dəyərləndirmişdir: «Səltənətimin bir çox sahəsindən həddindən artıq zövq almışam. Bunlardan biri də Baqi kimi təmiz xasiyyətli bir insanı tapıb üzə çıxarıb, etibar eyləməyimdirdi».

Baqinin yaradıcılığında qəsidə janrı özəl yer tutur. Onun qəsidələri məzmununa, yüksək sənətkarlığına görə diqqəti çəkir. Bu qəsidələrin yazılma səbəbləri, həcmi müxtəlifdir. Məzmununa görə mədhiyyə, mərsiyə, ictimai, fəlsəfi və əxlaqi yönümlü əsərlərdir. Şair hələ gənc yaşlarından başlayaraq qəsidələr yazardı. Onun qəsidələri içərisində «Sünbül», «Son bahar» və özəlliklə də Sultan Süleyman Qanununin 1566-cı ildə ölümü ilə əlaqədar yazdığı «Qanuni mərsiyəsi» çox məşhurdur.

«Qanuni mərsiyəsi» tərkibi-bənd biçimində yazılmışdır. Hər bəndi 8 beytdən ibarət 7 bəndli bir mərsiyədir. Divan poeziyasının ən yaxşı əsərlərindən hesab olunur. Baqi bu əsərlə təkcə Sultan Süleymanın ölümünü deyil, Osmanlı dövlətinin ondan sonrakı vəziyyətini də tərənnüm etməyə səy edir. Mərsiyə dərin hüzn, kədərlə yanaşı vüqarlı, heybətli xatirələrlə hörülmüşdür. Mərsiyənin birinci və ikinci bəndlərində şair Sultanın böyüklüyünü, düşmənlər üzərindəki qələbələrini, şücaətlərini təsvir edir. Üçüncü bənddə insanları belə bir adamın, böyük sultanın həyatdan köçməsi ilə əlaqədar ağlamağa çağırır.

Mərsiyənin ən maraqlı və diqqəti çəkən altıncı bəndidir. Baqi burada Sultan Süleyman Qanununin müharibə meydanlarındakı qələbələrini, türk-islam dünyası üçün gördüyü böyük işləri, qazandığı üstünlükləri dilə gətirir. Həqiqətən də, Osmanlı imperatorluğu onun dövründə ən qüdrətli mərhələsini yaşayır. Şərin yeddinci, sonuncu bəndini hakimiy-

yətə gəlmiş yeni hökmdara həsr etmişdir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim İsmayıl Həbibin bu əsərlə bağlı söylədikləri Baqinin öz dövründən bu yana görkəmli adamların yazdıqlarından yalnız biridir. İ. Həbib əsərlə bağlı bunları yazmışdır: «Qanununin ölümünə yazdığı mərsiyə ki, yalnız Baqinin deyil, bütün ədəbiyyatımızın da ön cərgədə və dörd əsrdə cövhəriliyini mühafizə edən bir sənət abidəsidir. Bir ölümə qarşı söyləndiyi üçün matəm hüznü daşması, lazım gələndə elə bir şerdə belə yer-yer dünya imperatorluğunun hüdudsuzluğunun qürurlu əzəməti əks etməkdədir:

*Ol şəhsüvar-i mülk-i saadet ki rahşına
Cevlan deminde arsa-yı alem getürdü tenk...*

*Şemşir gibi ruy-i zemine taraf taraf,
Saldın demir kuşaklı cihan pehlivanları.*

*Aldın hezar bütgedeyi məşçid eyledin,
Nakus yerlerinde okuttun ezanları...*

«Seadet mülkünün o şahsuvarı ki, hərəkətə keçdiyi zaman mindiyi qələbə adına bütün dünya səhnəsi dar gəlirdi» deyərək, təkcə ölənlə hökmdarın həşəmətini deyil, qalan imperatorluğun hüdudsuzluğunu da anladır» və s. Baqinin qəsidə dili şairanədir, o, çox parlaq təbiət lövhələri yaratmaqda mahirdir. Onun aşağıda bir parçasını verdiyimiz «Dər sifəti-bahar və midhəti-Əli paşayı-kamyar» (Baharın sifəti və Əli Paşanın mədhi) adlı qəsidəsindəki təbiət təsvirinin necə canlı və rəngarəng şəkildə qələmə alındığına fikir verək.

*Ruhbəxş oldu məsihasifət ənfəsi-bahar,
Açdılar didələri xabi-adəmdən əzhar.*

*Tazə can buldu cahan erdi nəbatat həyat,
Əllərində hərəkət eyləsələr sərvü çinar.*

*Döşədi yenə çəmən nət'i-zümürrüdfamin,
Simi-xam olmuş ikən fərşi-xarimi-gülzar.*

*Yenə fərraşi-səba səhni-ribati-çəmənə
Gəldi bir qafilə qondurdu yükü cümlə bahar...*

*Fərqinə bir neçə pər taqınır altın telli
Xeyli-əzhara məgər zanbaq olubdur sərdar.*

*Dikdi ləşkərgəhi-əzharə sənubər tuğun,
Xeymələr qurdu yenə səhni-çəməndə əşcar.*

*Döşədi mehri-fələk yolları dibalar ilə
Etdi təşrif çəmən mülkünü sultani-bahar.*

Qəsidənin yarısı bu minvalla davam eləyərək baharın gəlməsi ilə həyatın canlanması, təbiətin oyanması, güllərin, çiçəklərin cana gəlməsi və sairəni çox şairənə bir dildə, bədii təsvir vasitələrindən gen-bol istifadə etmək yolu ilə qələmə alınmışdır. Şair, məsələn, qar əvəzinə xam gümüş (gül bağçasının içi xam gümüşlə – qarla döşənmişkən – 6-cı misra), səhər yeli əvəzinə səhər fərraşi – xalı sərən və bu kimi çoxlu bənzətmələr işlətməmiş, «bulud qoşunu çiçəklər ölkəsinə hücum çəkdi», «başına qızıl lələklər taxan zambaq sanki çiçəklər ordusuna sərkərdə təyin olunmuşdu», «baharın sultanı, yəni günəş çəmən ölkəsini şərəfləndirdi» və sair bu kimi məcazi ifadələrlə hörülmüş qəsidədə şairin təbiətə vurğunluğunun şahidi oluruq. Kimə həsr olunmasından asılı olmayaraq Füzuli kimi Baqinin qəsidələrində də müəyyən bir bitki ilə rədif qurulmuşdur. Füzulinin Sultan Süleymana yazdığı qəsidələrindən biri «gül» rədifli ilə meydana gətirilmişdir və çox zaman elə bu adla da tanınır. Baqinin də Məhməd Çələbinin şərəfinə yazdığı qəsidə «sünbül» rədifli ilə yaradılmışdır. Türk ədəbiyyatında Baqinin «sünbül» rədifli qəsidəsi kimi ondan söhbət açıhr. Gül də, sünbül də hər iki şairin əlində bir vasitə rolu oynayır. Əsl məqsəd Sultan Süleyman Qanuni ilə Məhməd Çələbini oxucuya tanımaq, zamanə ictimaiyyətinə təqdim etmək idi.

Mahmud Baqinin türk ədəbi dilinin gəlişməsində də böyük rolu vardır. Qəsidələrinə nisbətən qəzəllərinin dili

müəyyən qədər sadədir. Yeri düşdüscə xalq ifadələri də işlətməmiş, əruz vəznini türk dilinin qayda-qanunlarına tabe etdirməyə çalışmışdır. Türkiyə şəri onun xidmətləri sayəsində inkişaf etməklə bərabər, yeni təbii axar qazanmış, sünilikdən uzaq olmuş, yüksək zirvəyə qaldırılmışdır. Baqi Türkiyə poeziyasında çox böyük bir ustad sənətkar olaraq ad qoyub getmişdir.

Bütün bunlarla yanaşı, Baqini öz sələfləri və çağdaşları ilə bağlayan vərəsəlik təzahürləri də yox deyildi. Şair onların ədəbi irsinə ehtiramla yanaşmaqla, eyni zamanda onlardan öyrənilib götürdükələri də olmuşdur. Şair Baqinin yaradıcılığında ədəbi forma, keyfiyyət və bədii əlvanlıq onun orijinallığının məhsulu kimi təzahür eləsə də, o, eyni zamanda sələflərindən və çağdaşlarından da çox yararlanmış, onların nəzəri irsinin və ədəbi təcrübəsinin səmərəli cəhətlərini də mənimsəyib bədii yaradıcılığına hopdurmuşdur.

Mahmud Baqini M.Füzuli ilə bağlayan və onları bir-birindən ayıran cəhətlər çoxdur. Hər iki şairin şöhrəti və əsərləri müsəlman Şərq ölkələrində, özəlliklə də türk xalqları arasında yayılmışdır. Öz sağlıqlarında çağdan başlayaraq hər iki şairi təqlid edən və onlara nəzirələr yazan çoxlu davamçıları yetişmişdir. «Füzuli məktəbi» kimi bir «Baqi məktəbi» də qeyri-rəsmi olsa da təşəkkül edib fəaliyyət göstərmişdir.

Füzulinin əsərlərinin canını və qanını, əgər belə demək mümkünsə, eşq və məhəbbətin təşkil etdiyini hamı yaxşı bilir. Lakin o özünü həqiqi aşiq kimi təqdim edərkən bu yolda heç nədən çəkinmir, bu da bəllidir. Lakin onu başqa klassik şairlərdən bir cəhət ayırır ki, bu cəhət Füzulidə orijinallıq təşkil edir. O da şairin aşiqanə şerlərində məhəbbəti ucbatından hər cür əzab və əziyyətdən, ələm və kədərdən zövq almasıdır. Bu məhz Füzuli eşqinə, Füzuli məhəbbətinə məxsus olan bir haldır. Bunu Füzuliyənə eşq də adlandırmaq olar. Şairin yaradıcılığında bu tipli, yəni Füzuliyənə məhəbbətin təsviri olan şerlər çoxdur, saysız-hesabsızdır.

Böyük şairdən sonra istər Azərbaycan və istərsə də türk ədəbiyyatında və eləcə də bu iki ədəbiyyatın aşiq poeziyası qolunda Füzuli təsirilə belə şerlərə, bəzi əsərlərdə müəyyən parça, beyt və misralara da rast gəlinir. Baqinin şerlərində də belə parça və beytlər gözə çarpır. Onun:

*Zəhmi sinəmdən oxun parələrin hər alma,
Dursun allahı seversən hələ bir parə mədəd.
Gecə tənha eşiği-xakinə yüzlər sürəyim
Sakının kimsə xəbər verməsin ağyara mədəd.*

misraları ilə Füzulinin sevgilisinin ona verdiyi zillətdən necə razı qaldığı və bundan sevindiğini göstərən aşağıdakı beytləri arasındakı yaxınlıq buna yaxşı bir misaldır:

*Gözdə xunaluda peykanın xəyalilə xoşam,
Hər biri, guya ki, bir bərgi-güli-tərdir mana.*

*Zəxmlərdən min ağız açdı ədayi-şükra kim,
Hər oxun bir neməti-qeyri-mükərrədir mana.*

*Çıxarmaq etsələr təndən çəkib peykanın ol sərvin
Çıxan olsun dili-məcruh, peykan olmasın, ya rəb!*

Baqi də qəzəllərində Füzuli kimi, insan gözəlliyini, məhəbbəti tərənnüm edir. O da Füzuli kimi orijinal yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə sahib olan bir sənətkardır. Türkiyə klassik poeziyasının ləyaqətli ənənələrini davam etdirən bu şairin yaradıcılığında, daha doğrusu qəzəllərində türk şerinin ideya, məzmun və forma xüsusiyyətləri ilə yanaşı, Füzulinin də öz məqamı, öz yeri və istiqaməti gözəçarpaq dərəcədə görünməkdədir.

Baqi yeri gəldikcə Füzulinin bədii təsvir vasitələrindən, onun üslub xüsusiyyətlərindən faydalanan bir şairdir. Klassik ədəbiyyatda gözəlin boyunu sərvə, ağzını gülün qönçəsinə, kirpiklərini oxa, saçlarını ilana, dodaqlarını bala, qaşlarını kamana və s. bənzətmək ənənəsi geniş yayılmış bir haldır. Lakin bunlar hər şairdə eyni şəkildə səslənməməklə ya-

naşı, eyni zamanda təsir gücü də müxtəlifdir. Mübaliğə etmədən demək olar ki, Füzuli belə təsvir vasitələrinin, həm də özünəməxsus şəkildə söyləməyin ustası idi. Onun poeziyasında bu təsvir üsulları böyük ifadə qüdrətinə, valehedici təsir gücünə malikdir.

*Könlüm açılır zülfi-pərişanını görgəc,
Nitqim tutulur gönçeyi-xəndanını görgəc.*

*Baxdıqca sənə qan saçılır didələrimdən,
Bağrım dəlinir nəvəki-müjganını görgəc.*

*Rənəliq ilə qaməti-şümşadı qılam yad,
Olmazmı xəcil sərvi-xuramanını görgəc.*

Yaxud da:

*Ah eylədiyim sərvi-xuramanın üçündür,
Qan ağladığım gönçeyi-xəndanım üçündür.*

*Sərgəştəliyim kakili-mişkinin ucundan,
Aşiftəliyim zülfi-pərişanın üçündür.*

Göründüyü kimi Füzulidə bu təşbihlər bir qədər də qüvvətli tərzdə işlənmiş, şerə axıcılıq, məlahət, kamillik və həm də mənə qüdrəti vermişdir. Görünür, Füzulinin işlətdiyi bu məcaz, təşbih silsiləsi Baqinin nəzərindən qaçmamış, onu öz sehrlili kamillik aləminə cəlb etmişdir. Baqi də bəzi şerlərində Füzulinin ifadə xüsusiyyətlərindən, təsvir vasitələrindən yararlanmağı lazım bilmişdir.

*Başlar kəsilir zülfi-pərişanın ucundan
Qanlar tökülür gəmzeyi-bürənin ucundan.*

*Peykani-hələ canıma işlər keçər oldu,
Ey qaşları yay, nəvəki-müjganın ucundan.*

– deyə bu şəkildə davam edən qəzəlin məqtə beyti də aşağıdakı şəkildə sona yetir:

*Mürği-dili-Baqiyi görün faxtə asa,
Əfqan edər ol sərvi-xuramanın ucundan.*

Baqinin bu qəzəli təkcə formaca və ifadələrinin yaxınlığına, bəzi hallarda isə eyniliyinə görə deyil, məzmunca da Füzulinin fədakar məhəbbətindəki izzət, fəryad və həsrətlə doludur. Şair vüsəl səadətindən məhrumdur. O, sevgilisinin gül rəngli dodaqlarını, inci dişlərini, sərvi boyunu nə qədər arzulasa da «Erdim fəqanü zar ilə ol asitanə bən», «Dil gıriftari-bəla dilbər həvayi neyləsin», «Lövh-i-xatirdə xətin nəqşini yazmaq əməlim» və başqa qəzəllərində Füzuli kimi «dünyaya dərdü bəla çəkmək üçün gəldim, könlüm səni cövrü-cəfa çəkmək üçün sevdi» deməklə onunla birləşir. Və təbiətən həyatda nikbin bir adam olsa da, şerlərinin bəzilərinə də ah-nalə, fəryad, göz yaşı hakimdir.

Baqinin qəzəlinə yuxarıda verdiyimiz misralardakı «zülfi-pərişan», «navəki-müjgan», «sərvi-xuraman» tipli ifadələr eynilə Füzulidə olduğu kimi işlənmişdir. Hələ «ucundan» rədifinin Füzulinin qəzəlinə ikinci beytin birinci misarsındakı («Sərgəştəliyin kaküli-mişkinin ucundan») sözdən alınmaqla qalmayıb, bu misra həmin qəzəlin yaranması üçün bir stimül rolunu oynamışdır və Baqinin qəzəli, demək olar ki, bu misrının şəkli forması üzərində qurulmuşdur. «Ucundan» sözü o zamankı türk divan poeziyasında ya heç işlənməyən, yaxud da çox nadir hallarda istifadə olunan sözlərdəndir. Bu sözlə yanaşı, Baqinin poeziyasında rast gəlinən «yıllardürür» (illərdir), «baş əyməziz» (baş əymərik), «bilməzəm» (bilmərəm), «hərgiz» (əsla, heç bir zaman), «yox» kimi sözlərin və «canı canana verib» (canı canan diləmiş) kimi ifadələrin eynilə Füzulidən alındığını göstərməkdədir.

Baqi kimi hər cür təmin olunmuş şux, nikbin bir şair bəs necə olur ki, şerlərində ara-sıra ayrılıqdan şikayətlənir, görüş həsrətindən gileyələnir, sevgilisinin diqqət və nəvazişinə nail ola bilməyən kədərli aşiq kimi cövrü cəfaya qatlaşır, bu kədərli, ələmlə, əziyyətli məhəbbət aləmi ilə barışır və bütün

bunlardan sanki zövq alır. Nakam məhəbbət, vüsəlsiz eşq şairi kimi qarşımızda canlanır. Onun poeziyasındakı bu vüsəl səadətindən məhrum olma motivlərinin tərənnümü, müsibətli, fəlakətli məhəbbət Füzuli yaradıcılığının təsiri ilə yaranmışdır. Bunu sırf mistikaya bağlamaq doğru olmaz, hər iki şair bununla insanlara nəcib və müqəddəs eşqi, məhəbbətdə vəfalı, sədaqətli olmağı təlqin etmək fikrini güdmüşdür. İnsanın yüksək ideali ilə, pak məhəbbətilə bərabər onun özü də yüksəlir, ülviləşir. Füzulidə olan belə güclü düşüncələr istər-istəməz Baqini də öz «məngənəsinə» salmış, həyatda səfali bir həyat sürmüş, yaradıcılığında da çox nikbin olan bir şairin ixtiyarını əlindən almışdır.

Əlbəttə, Füzulidə olan dərin, səmimi eşq hissi, məhəbbət duyğusu və bu hiss ilə duyğuların ucbatından yaranan cövrü cəfalara, əzablara dözmək dəyanəti Baqidə çox zəifdir. Baqidəki məhəbbət duyğusu ötəri və keçicidir. O, bəzən tamamilə Füzulinin tərsinədir. Onun sevgili gözəlləri də dəyişə bilir, bu ona bəzən ləzzət, həzz verir. Eşqin mənəvi zövqündən daha çox cismani tərəfinə meyl edir. Onlarla əylənməyi, deyib-gülməyi, yeyib-içməyi də, tərənnüm etməyi də xoşlayır. Axı, Baqi həyatda da bu dünyanın maddi və mənəvi nemətlərindən bol-bol yararlanmağın tərəfdarıdır. Bu, istər-istəməz onun əsərlərində də öz əksini tapmaya bilmir.

İki şair arasındakı ideya-bədii əlaqəni daha aydın təsvir etmək üçün Füzulinin dillər əzbəri olan «Məni candan usandırdı...» müsəmmətli məşhur qəzəlinə Baqinin yazdığı təxmisi gözdən keçirmək çox maraqlı olar. Bu təxmisdəki səmimi ruh, alovlu məhəbbət, şair qəlbinin atəşli çırpıntıları və sızıltıları, lirik ahəng, solmaz boya, incə, gözəl müqayisələr Baqinin istedadlı sənətkar olduğunu bir daha sübut etməkdədir.

Məlum olduğu kimi, müsəmmətli qəzəlin təxmisi də müsəmmətli olmalıdır. Eyni zamanda, hər bir şair bu çətin işin öhdəsindən bacarıqla gəlməyi də bacarmalıdır. Əks təqdirdə şair nəinki öz təxmisini, həmçinin təxmisi etdiyi şəri

də nəzərdən sala bilər. Hər halda təxmis yazan müəllif təxmis etdiyi şerə layiq olan əsər yaratmağa cəhd göstərməlidir. Bu cəhətdən Baqinin təxmisini Füzulinin qəzəlinə layiq əsər kimi qəbul etmək olar. Şair bu yolda bütün bacarıq və imkanlarından istifadə etməyə çalışmış, istədiyinə də nail olmuşdur. Burada Türkiyə şairinin Füzuli sənətinə mükəmməl bələd olduğu aşkarlanmaqla yanaşı, onun özünün də orijinal təsvir vasitələri – məcazlar, istiarələr, mübaliğələr, təşbihlər, bədii təzadlar – yaratmaqda usta bir sənətkar olduğu da diqqəti cəlb etməkdədir.

Baqinin Füzulinin qəzəlinin hər beytinə əlavə elədiyi üç misradakı məzmun həmin beytdəki məzmunu qaynayıb qarışır, hər bənd bir bütövlük yaradır. Bunu əyani surətdə görmək üçün Türkiyə şairinin təxmisindən ikinci və üçüncü bəndləri buraya köçürürük:

*Dəmadəm ol güli-xəndan, edər can bülbülün seyran,
Nəsibi ellərin ehsan, bənəm ənduhi-bipayan,
Edər qeyriləri xəndan, bəni bin dərd ilə giryan,
«Qamu bimarına canan dəvayi-dərd edər ehsan,
Neçün qılmaz mənə dərman, məni bimar sanmazmı?»*

*Duyuldu razi-pınhanım, tükənməz ahü əfqanım,
Yıxıldı qəlbi-viranım, fəraqət üzrədir canım,
Axar əşki-firəvanım, çıxar əflakə nalanım,
«Şəbi-hicran yanar canım, tökər qan çeşmi-giryanım,
Oyadar xəlqi əfqanım, qara bəxtim oyanmazmı?»*

Füzulinin beytindəki fikir belədir: sevgili bütün xəstələrinə, yəni aşıqlarına onların dərdlərinin çarəsini bəxş eləyir, bəs niyə mənim dərdimə dərman eləmir? Yoxsa məni xəstə, yaxud aşıq hesab etmir? Bu beytdəki fikrə uyğun gələn Baqinin misralarındakı məzmun da budur: o gülən, yəni açılmış gül (sevgili, gözəl) daim can bülbülünü (aşiqi) seyr edir. Başqalarının nəsibi lütfkarlıq olduğu halda, mənimki say-sız-hesabsız üzüntü çəkməkdir. Başqalarını sevindirir, ancaq məni min dərd ilə ağladır.

Biz bənddəki Füzuli fikrini əvvəldə, Baqinin fikrini isə axırda verdik. Bunların yerini dəyişsək bir bütövlük alınar. Yuxarıda təxmisdən verdiyimiz ikinci bənddəki düşüncələri nəsr dilinə çevirsək aşağıdakı süjet alınar: mənim gizli sirrimi duydular. Ahü-əfqanım tükənməzdir. Viranə qəlbim yıxıldı, canım çıxıb getməkdədir. Göz yaşlarım sel kimi axır. Ahım göylərə çıxmaqdadır. «Ayrılıq gecəsində canım yanır. Ağlayan gözlərimdən qan tökülür. Əfqanım xalqı yuxusundan oyandırır. Qara baxtım oyanmayacaqmı?».

Sanki bir şairin qələmindən çıxan və əruzun həzəc bəhrində yazılan bu təxmis bir bütövlük təşkil edir. Şair Baqi istər daxili qafiyələnmələrdə, istərsə də misra sonlarındakı qafiyələrdə yanlışlığa və pozğunluğa yol verməmiş, Füzulinin beytinin qafiyələrinə (əslində müsəmmətli olduğu üçün bunu dörd misra kimi də qəbul etmək olar) əlavə elədiyi üç qafiyəni (müsəmmətli olduğu üçün altı) də yerli-yerində əlavə etməklə ustalığını əyani surətdə nümayiş etdirmişdir. Türk divan ədəbiyyatının ən böyük nümayəndəsi Baqinin ustalığı bu sahədə, böyük şairlərdən istifadə yolu ilə yaratdığı əsərlərdə də özünü göstərmişdir. Nəzirəçilik, başqalarından öyrənmək kimi hallar onun sənətinə kölgə sala bilməmiş, əksinə şair yaradıcılığını daha da cilalamışdır.

Baqinin yaradıcılığında, həmçinin, Hafiz Şirazinin, Salman Savəcinin, Əmir Xosrov Dəhləvinin təsiri ilə yanaşı Türkiyənin Əhmədi, Şeyxi, Nəcati, Əhməd Paşa, Xəyali, Zati kimi görkəmli şairlərinin də təsirini görmək olar. Bütün bunlarla yanaşı Baqi özünü bəzi şerlərində məşhur İran şairləri ilə yan-yan qoyur:

*Cihanı cam-ı şir-i Bakı gibi devreyler
Bu bezmin şimdi biz de Cami-i devraniyüz cana*
* * *

Eyledi nazm-ı büləndim hasılı Selmanı pest.

Ədəbiyyat tarixçisi Əhməd Kabaklı Baqinin necə tanınmış bir şair olduğunu və özünü İran şairləri ilə müqayisə

edib öyündüyünü qeyd edərək belə yazır: «Baqi üç yüz ildən bəri hazırlanan klassik türk nəzminin mükəmməllik dərəcəsinə çatmış ilk sənətkarı sayılmaqdadır. Özünü böyük İran ustaları ilə bərabər gördüyünü ifadə edən ilk şairimiz Baqi olduğu kimi, daha sonrakı çağlarda təqlid edilən və öz açdığı cığırda davamçılar yetişdirən klassik şair də Baqidir» [32, 2, 320]. Ə.Kabaklının yazdığına görə İran şahı onu öz sarayına dəvət etmiş, ancaq Baqi onun dəvətini qəbul etməmişdir.

Görkəmli Avstriya şərqsünası Hammer onu böyük İran şairi Hafiz Şirazi ilə yanaşı tuturdu [32, 2, 319].

Mahmud Baqinin «Divan»ından başqa bir sıra digər əsərləri də vardır. Bunlar əsasən tərcümələrdir. «Məalim ülyəqin» adlı əsərini ilahiyatla əlaqədar çoxlu əsərlər oxuduqdan sonra yazmışdır. «Fəzaili-Məkkə» (Məkkənin məziyyətləri) tərcümə əsərində Məkkə şəhərinin tarixindən və Osmanlı sultanlarının burada inşa etdikləri tikililərdən söhbət açır. «Hədisi-ərbəin tərcüməsi» (Qırx hədis tərcüməsi) ilə «Fəzil ü-l-cihad» (Cihadın üstünlükləri) əsərləri də dini mahiyyətli tərcümələrdir.

Ruhi Bağdadlı (1548–1605)

Türkiyə ədəbiyyatında toplumcu (ictimaiyyətçi, sosialist) şair kimi də təqdim olunan Ruhi Bağdadlı (əslində Ruhiyi-Bağdadidir) Bağdadda anadan olduğu üçün belə adlanmışdır. Əsl adı Osmandır. Bağdad valisi Ayas Paşanın adamlarından olan və Bağdadda hərbi xidmətdə bulunan Rumelili Məhməd adlı bir şəxsin oğludur. Təhsilini də orada alan Ruhi gənc yaşlarında öncə İstanbula gəlmiş, sonra da dərviş kimi müxtəlif vilayət və şəhərləri gəzmiş, Həccə getmiş və ömrünün son illərini Şamda yaşamışdır. Şair 1605-ci ildə Şamda da ölmüşdür.

Ruhi Bağdadlının böyük bir divanı zəmanəmizə gəlib

çatıbdır. Onun burada qəsidələri, xüsusilə də çoxlu qəzəlləri, habelə mərsiyə, rübai, qitə və başqa şerləri toplanmışdır. Ruhi də Şərq poeziyasının lirik janrı kimi ən çox yayılmış qəzələ daha böyük önəm verir. Qəzəli çox sevdiyindəndir ki, yaradıcılığında da bu janra geniş yer vermişdir. Onun qəzələlərinin mövzusu da həddindən artıq rəngarəngdir. Qəzəlin başlıca süjeti və mövzusu sevgi ilə bağlı olsa da, Ruhi qəzələlərində həyatın başqa sahələrindən söhbət açmış, öz fəlsəfi-ictimai ideyalarını tərənnüm etmişdir.

Şairin qəsidələrində çağının müxtəlif olayları, dövlət başçıları, sərkərdələr, valilər, vəzifə sahibləri ilə yanaşı, özəlliklə tarixi, ədəbi şəxsiyyətlər haqqında gərəklilə bilgilər almaq mümkündür. Onun mənzum məktublarında Bağdad ədəbi mühiti, orada fəaliyyət göstərən şairlər, təzkirəçilər haqqında ətraflı məlumatlardan başqa, şairin onlarla şəxsi münasibətləri ilə bağlı da faydalı bilgilər əldə etmək olar.

Ancaq bütün bunlarla yanaşı, Ruhi Bağdadlıni məşhurlaşdıran onun «Tərkibi-bənd»idir. Həm türkiyəli araşdırıcılar, həm də xarici türkoloqlar və bu əsərin tərcüməçiləri (Gibb, Teşner, Begerman, Maştakova, Cavelidze və b.) «Tərkibi-bənd»i yüksək dəyərləndirirlər. Hətta bəzi tədqiqatçılar «əgər Ruhi Bağdadlı «Tərkibi-bənd»dən başqa heç bir misra da yazmasaydı, yenə də bu əsərlə adını ölümsüzləşdirə bilərdi» deyə onun bu əsərinə böyük qiymət verirlər.

Divan ədəbiyyatında Şeyxinin «Xərnəmə»sindən sonra «Tərkibi-bənd» ən dəyərli satirik əsərdir. 136 beytdən (hərəsi 8 beytdən 17 bəndlilik) ibarət olan bu əsərdə dövrün ictimai-əxlaqi məsələləri öz dərin bədii ifadəsini tapmışdır. «Xərnəmə»də olduğu kimi, Ruhinin «Tərkibi-bənd»ində də ictimai bərabərsizlik, zəmanənin ağırlığından şikayət motivləri başlıca yer tutur. Şair «Tərkibi-bənd»in 16-cı bəndində cəmiyyətin bu iqtisadi-ictimai bərabərsizliyindən, bəzilərinin bir tikə çörəkdən ötrü gecə-gündüz çalışdıqları halda, digər bir qisminin «zövq ilə dünaynın» nemətlərini əzab-əziyyətə qatlaşmadan «yeməkdə» olduqlarından, varlıların acgözlü-

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

yündən, çağın amansızlığından və şerin başqa bəndlərində də təkrarladığı ağıllı, kamallı, savadlı adamlara bu zamanədə hörmət edilmədiyindən bəhs edərək yazırdı:

*Dünya talebiyle kimisi halkın emekte,
Kimi oturup zevk ile dünyayı yemekte.
Yok derdine bir çare eder mir ü gedada,
Sen çektiğin alamu gerek sakla, gerek de.
Ayan-ı cihandan kerem umma, anı sanma
Asar-ı ata ola ya paşada, ya bekde.
Matbahlarına aç varacaklar değinek yer,
Derbanları var, göz kapuda, el değenekte.
Bir devrde geldik bu fena aleme biz kim,
Asar-ı ata yok ne beşerde, ne melekte.
Ağyar vefadan dem urar, yar cefadan,
Ademde vefa olmaya, var ola köpekte.
Evc-i feleğe bastı kadem cah ile cahil,
Erbab-ı kemalin yeri yok zir-i felekte.
Yarab, bize bir er bulunup himmet eder mi?
Yoksa günümüz böyle felaketle geçer mi?*

Ruhi Bağdadlı insanda insanlıq keyfiyyətlərini onun geyimi, xarici görünüşü ilə ölçənlərə və özlərini bu cəhətdən gözə soxmağa çalışanlara, öz cah-cəlalı ilə, nəslinin təmtəraqlı keçmişini ilə öyünənlərə və bu «naxələflərin cübbə və əmmaməsinə» görə onlara hörmət edənlərə istehza edərək göstərirdi ki, belə acgözlərə, şöhrətpərəstlərə inanmaq lazım deyil. Ona görə yüksək insanlıq keyfiyyətləri hər bir adamda ağı, kamalı, zəkası ilə ölçülməli, hər bir şəxsin insanlıq sifətlərinə malik olub-olmaması onun başqa adamlara münasibətində özünü göstərməlidir. Əqli fəaliyyətdən məhrum olan insanları ancaq heyvanlarla müqayisə etmək mümkündür. Yüksək idrak qabiliyyəti, kamil insan aqlının qüvvəsi ilə ancaq cəmiyyətdəki cəhəlati aradan aparmaq olar.

Şair yaşadığı cəmiyyətdə feodal imtiyazlar, əsl-nəcəbət-lər, xüsusi vəzifələr və mövqelər əleyhinə çıxaraq, bildirirdi

ki. insanlar qabiliyyət və bacarıqlarına görə qiymətləndirilməlidirlər. Halbuki, ədalətsiz ictimai quruluşda qeyri-bərabərlik hökm sürür, biri digərindən asılı vəziyyətə düşür.

«Tərkibi-bənd»in müəllifi, eyni zamanda, bu bərabərsizliyin bir səbəbini də taledə, Allah «qismətində», Tanrı «kərəmində», dünyanın yaradılışında görürdü. Şair yaradana müraciət edərək, «Tərkibi-bənd»inin 10-cu bəndində həyatdakı bu bərabərsizliyin səbəblərini, belə «insaf və müriyyətdə»mi olar – deyər soruşur, dözülməz çətin yaşam şərtlərinə istehzal biçimdə etirazını bildirirdi. Əsərin bəzi bəndlərində şair «bütün işləri-gücləri ikiüzlülük və ziyankarlıqdan» ibarət olan, gecə-gündüz məsciddə təsbeh çevirərək sədəqə gözləyən uləmaları, «təqlid ilə səccadənişin olmuş», «sözləri yalan» mürsidləri lağa qoyur, bir dirhəmdən ötrü dəli-divanə olan və «başı çıxmadığı şeylərdən dəm vuran cahil» bir sūfinin daxili aləmini açıb biabır edir.

*Dermiş: «Bana keşfoldu rumuzat-ı hakikat».
Vallahi yalandır sözü, billahi yalandır.
Kendinden iraq ol, düşüp ardına yorulma,
Ol bihaberin gittiği yol zann ü gümandır.
Ey talib-i tahkik eğer var ise derkin,
Guşet bu sözü kim, haber-i bahaberandır.*

– sözləri ilə şair belələrinə inanmamağa, onlardan uzaq olmağa təhrik edirdi.

Ruhi Bağdadlı yaşadığı quruluşdakı hərcmərəliyin, ədalətsizliyin hökm sürdüyü, hər şeyin alınib-satıldığı bir zamanda bütün aləmə lənət oxumaqla yetinir. Başqa çıxış yolu tapa bilmir. Şair «Tərkibi-bənd»inin 15-ci bəndini Üsulinin (1538-ci ildə ölmüşdür) «Yuf» (təəssüf, yazıq, boş yerə, əbəs, havayı, məhv, yox olma, həlak) rədifli şerinə nəzirə biçimində yazaraq, sanki bütün dünyaya üsyan edir:

*Yuf harına dehrin, gül ü gülzarına hem yuf!
Ağyarına yuf, yar-ı cefakarına hem yuf!*

*Arif ki, ola müdbir ü nadan ola mukbil,
İkbaline yuf, alemen idbarına hem yuf!
Çarh-ı feleğin sa'dine vü nahsine lanet,
Kevkeblərinin sabit ü seyyarına hem yüf!..*

Ruhi hələ 14-cü bəndin bir beytində:

*Alemde ki, kamil çeke gam, zevk ede cahil,
Yerden göge dek yuf bana, ger demez isem yuf!*

– deyə haqsızlıqları lənətləməkdə özünü haqlı sayırdı, əks təqdirdə özünü də lənətlənmiş sayacağını bəyan edirdi.

Bağdadlı Ruhinin bu əsərini tam təhlil etmək, burada qaldırılan məsələlərin hamısından bəhs etmək fikrində olmadığımızdan, ümumi biçimdə bunu deməliyik ki, «Tərkibi-bənd» müəllifinin yaşadığı dövrü, bu dövrün hakim ənənələrini, quruluşun daxili ziddiyyətlərini açıb göstərmək, şairin dünyagörüşünü, çevrənin hadisələrinə münasibətini səciyyələndirmək baxımından çox önəmli satirik bir əsərdir. Bir qədər mübaliğəli görünsə də, bolqarıstanlı türk alimi Ri-za Mollofun aşağıdakı fikirləri də bunu təsdiq etməkdədir: «Ruhinin «Tərkibi-bənd»i ortaçağ cahən ədəbiyyatında mislinə çox az təsadüf edilən humanist, damğalayıcı və üsyankar bir qiymətə malikdir. Bu əsər zamanının bütün nizamsızlıqları və haqsızlıqları içində ümitsiz və kədərli bir hala gələn bir vicdanın fısqırtısı, həyatdan artıq heç bir ümid gözləməyən və hər şeyə asi gözü ilə baxıb, bu dünyanı da, axirəti də inkar edəcək üsyankar olan bir ruhun ifadəsidir...» [17, 39-40].

Ruhiyə xas olan bu özəllikləri, onun üsyankar, «inqilabçı», «damğalayıcı» bir sənətkar olmasını rus türkoloqu Y.İ.Maştakova da təsdiq edir [33, 144-162]. «Tərkibi-bənd» özündən sonra bir sıra şairlərin diqqətini çəkmiş, İbrahim Çövrü (?–1654), Mustafa Fəhim (1627- 1648), Ziya Paşa (1825–1880), müəllim Naci (1850–1893) və başqa tanınmış sənətkarlar ona nəzirələr yazmışlar.

Meydan-ı suhanda yoğiken sen gibi bir er,

Bir şair-i Rum oldu sana şimdi beraber.

– deyən böyük şair Ziya Paşa «söz meydanında» onun kimi güclü bir sənətkarla bərabər olması ilə fəxr edirdi. Ruhi Bağdadlının böyük sənətkarlığını ona yazdığı nəzirə ilə və yuxarıda söylədiyi fikrillə bir daha təsdiq edirdi.

Araşdırmaçı Tələt Halmanın söylədiyi kimi, Ruhinin dünən, yəni XVI yüzildə söylədikləri dörd yüz il sonra, yəni bu gün cahil mollalar, rəzil riyakarlar, yaramaz siyasətçilər, bərbad başçılar, iman dəlləlləri üçün də doğrudur...

Ruhi Bağdadlı Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı bir şairdir. Özəlliklə də M.Füzuli və onun oğlu Fəzli ilə bağlı şerlər müəllifidir [ətraflı bilgi almaq üçün bax: 59].

XVII – XVIII YÜZİLLİKLƏRDƏ ƏDƏBİYYAT

Osmanlı dövlətinin tarixində XVII yüzillik çox qarmaqarışq bir dövr kimi səciyyələndirilir. İmperatorluğun başına zəif hökmdarların keçməsi, saray intriqaları, ordudakı başıpozuqluq, dövlət xəzinəsinin getdikcə iflasa uğraması, tayfa qırğınları, ölkənin bəzi yerlərində qiyamların, özəlliklə də Cəlalilər üsyanının baş verməsi və başqa bu kimi məsələlər XVII əsrin ən mühüm olaylarından idi. Saraydaxili anarxiya və çəkişmələrin genişləniş yayılması, imperatorluğa daxil olan bəzi ölkələrin baş qaldırması, güclənməkdə olan Avropa dövlətləri ilə aparılan fasiləsiz savaşlar getdikcə imperatorluğun təməlinə zərbə vururdu. Türkiyə durğunluq dövrünə qədəm qoymuşdu.

Bütün bunlara baxmayaraq, ölkədə elm, ədəbiyyat və sənət öz inkişafını uğurla davam etdirirdi. Yeni güclü alimlər, səyyahlar və memarlar nəslə yetişmişdi. Milli musiqinin inkişafında *Mustafa İtri Əfəndi* kimi musiqiçi-bəstəkarların böyük xidməti vardı. Miniatur sənət sahəsində öncəki ənənələr davam etməkdəydi. Rəngli kağı, daş və ağac üzərində oyma sənəti, xalçaçılıq, toxuculuq, metal əşyaların hazırlanması dekorativ-tətbiqi sənətinin yüksək gəlmiş sahələri sayılırdı.

Memarlıq özünün ən yüksək zirvəsinə hələ XVI yüzillikdə dünyaca tanınmış Memar Sinanın sayəsində çatmışdı. Bu böyük türk memarının yolunu davam etdirənlər şəərəflə onun adına layiq olmağa çalışırdılar. Onun davamçıları içərisində *Məhmədağa (1540-1620)* öz yaratdığı sənət abidələri ilə yüksəkdə dururdu. Onun inşa elədiyi «Yaşıl Cami» əsl sənət nümunəsidir. Ölkədə iri memarlıq ansamblları yaradılırdı.

Coğrafiya elmi sahəsində iki nəhəng şəxsiyyətin əsərləri dünya şöhrəti qazandı. Hacı Xəlifə adı ilə daha çox tanınan,

yaxud da *Katib Çələbi* kimi məşhur olan Mustafa ibn Abdulla (1609-1657) ensiklopedik biliyə sahib çox böyük alim olaraq tanınır. Onun qələmindən coğrafiyaya, iqtisadiyyata, tibbə, astronomiyaya, dənizçiliyə, tarixə, fəlsəfəyə, hüquqa, ədəbiyyata aid 30-dan artıq kitab çıxmışdır.

Avropa elminə ilk pəncərə açan, dövrünü qabaqlayan bu gözüaçıq alim ərəbcə və farscadan başqa Qərbi Avropa qaynaqlarından faydalanmaqdan ötrü fransız və latın dillərini də öyrənmişdi. Onun «Kəşf əz-zunun an əsami əl-kütub və əl-fünun» («Kitab və fənn adlarında zənnlərin açılması») bibliografiya lüğətində 10 min müəllifin özü və 15 minə yaxın əsərinin mövzusu haqqında məlumat verilir. Ərəb dilində olan bu kitabı alim 20 ilə tamalayıbdir. Türkcə yazdığı, böyük tarixi və mədəni əhəmiyyəti olan «Cahannüma» (Dünyanı göstərən və ya dünyanın güzgüsü), «Fəzləkə» («Müxtəsər məzmun») əsərlərində Azərbaycanın şəhərləri haqqında da bilgi verilir. Alimin bu və digər qiymətli əsərləri hələ o zamanlar fransız, latın, ingilis, italyan, alman və digər dillərə tərcümə olunmuş və onlardan geniş biçimdə istifadə edilmişdir. Onun təmiz, aydın türkcə yazdığı bir sıra əsərləri həm də XVII əsr divan nəsrinin ən gözəl nümunələrindən sayılır.

Ünlü səyahətnaməçi *Övliya Çələbi (1611-1682)* bütün dünyada məşhurdur. Onun 40 ildən artıq gəzdiyi yerləri sıralasaq, görərik ki, səyyah Anadolunu başdan-başa dolaşmış, Misir, Fələstin, Suriya, Həbəşistan, Sudan, Balkan ölkələri, habelə Almaniya, Polşa, Avstriya, Hollandiya, Danimarka, İsveç, Fransa, Macarıstan, Ukrayna, Moldova, Krım, Qafqaz, Ural, Volqa boyu, Zaqafqaziya və s. yerləri gəzmişdir. On cilddən ibarət «Səyahətnamə»si başqa dillərdə də çap olunmuşdur.

Bu dövrdə tarix elmi sahəsində daha çox tərəqqi hiss olunur. Pəçəvi Əfəndi (1574-1649), Koçi Bəy (XVII), Naima (1655-1716), Yirmisəkiz Məhməd Çələbi (?-1732) kimi tarixçi alimlər yetişir və bunların hər biri ölkənin tarixşünas-

lıq elminə öz töhfəsini vermişdir.

XVII yüzilliyi bir sıra ədəbi janrların cilalandığı əsr kimi də qəbul etmək olar. Haqqında danışacağımız həmin janrlar bu yüzillikdə daha da gəlişmiş, yeni keyfiyyətlər kəsb etmişdir.

XVII yüzillikdə Türkiyənin divan ədəbiyyatının nümayəndələri öncəki əsrlərdə olduğu kimi, əsasən, qəzəllə, məsnəvi ilə kifayətlənmədilər, digər ədəbi janr və şəkilləri də inkişaf etdirməli oldular. Bu dövrdə məsnəvi və qəzəllə yanaşı qəsidəçilik və rübaiçilik Ömər Nəf'inin və *Əzmizadə Halətinin (1570-1631)* sayəsində öz yüksək zirvəsinə çatmışdır.

Müdərris, müxtəlif vilayətlərdə qazi vəzifələrində uzun müddət çalışan Mustafa *Əzmizadə Haləti* məşhur alim və şair kimi də ad çıxarmışdı. Onun rübai sahəsindəki fəaliyyəti hətta Əhməd Nədimin bir qəsidəsində «Haləti övcirübaidə uçar anka kimi», yəni Haləti rubainin yüksək göylərində simurğ quşu kimi uçmaqdadır fikri yer almışdır.

*Esrarını dil zaman zaman söylər imiş,
Hengame-i gamda dastan söylər imiş,
Aşk ehli olub da mihnet-i hicrana
Ben sabrederim diyen yalan söylər imiş.*

– deyən Halətinin şerlərində ümitsizlik, bədbinlik, müəllim və alimliyindən gələn əxlaqi öyüdlər vermək kimi görüşləri başlıca yer tutur. Onun 800-dən artıq rübaisi olduğunu yazırlar. Türkiyə ədəbiyyatında türkcə rübainin ən böyük ustası hesab olur.

Şair Nəf'inin də xeyli rübaisi vardır. Ancaq onun 183 rübaisindən cəmi 12-si türkcədir. Qalanların hamısı fars dilindədir.

XVI yüzillikdən etibarən divan poeziyasında keyfiyyətə dəyişikliklər hiss olunmağa başlayır. Zaman keçdikcə şerin quruluşunda fərqlər özünü göstərir. Onun məzmununa milli yaşam tərzini daxil olmağa, yerli ünsürlər, gələnlər, milli sənət və mədəniyyət düşüncələri daha çox əks olunma-

ğa başlayır. Xalq ifadə və deyimlərinə önəm vermək təşəbbüsləri edilir. Divan ədəbiyyatı aşırıq yaradıcılığına güclü təsir göstərdiyi kimi, özü də istər-istəməz ondan yararlanmaq zorunda qalır.

Qəzəl janrının Baqidən sonra Şeyxülislam Yəhya Əfəndi, Mustafa Çələbi Naili, Nəşati (?-1624) kimi böyük ustaları yetişdi. Nəşati ilə Naili eyni zamanda Türkiyə poeziyasında «Səbki-hindi» (Hind tərzini) adlanan şer üslubunu tətbiq edən sənətkarlar kimi tanınırlar. Onların poeziyasında daxili mənə gözəlliyinə, anlam dərinliyinə önəm verilir. XVIII əsrdə Şeyx Qalib bu tərzin ən böyük şairi kimi şöhrətlənir. «Səbki-hindi» üslubunda yazan şairlər təsəvvüfə daha çox meyl etdiklərindən əsərlərinin dili çətin anlaşılırdı. Onlarda rəmzi mənalarla meyl güclü idi. Türkiyə ədəbiyyatında onları simvolizmin ilk sənətkarları saymaq olar.

Şeyxülislam Yəhya (1552-1644) qəzəl janrının Baqidən sonra ən böyük ustası sayılır. İstanbulda anadan olmuşdur. Atasının yolunu davam etdirərək, eynilə onun kimi mədrəsələrdə müəllim, sonra isə Hələbdə, Şamda, Misirdə, Bursada, İstanbul qazılıqlarında işləmiş, Anadolu və Rumeli qazərgərliklərində çalışmış və üç dəfə də Şeyxülislam kimi fəaliyyət göstərmişdir. Uzun ömür sürməsinə baxmayaraq, bircə divan qoyub getmişdir. Divanın doxsan beş faizinə qədərini qəzəllər (340 qəzəli var) təşkil edir. Qəzəllərinin əksəriyyəti beş beytdən ibarətdir.

Əsərlərini İstanbul dialektində yazan Ş.Yəhyanın dili nisbətən sadədir. Şerləri dərin lirizmi və incəliyi ilə seçilir. Qəzəllərindən bir nümunə:

*Sun sagarı saki, bana mestane desünler,
Uslanmadı gitti gör o divane desünler.*

*Peymanesini her kişi doldurmada bunda,
Şimden geri bu meclise meyhane desünler.*

*Dil hanesini yık, koma taş üstüne bir taş,
Sen yap onu, eller ona virane desünler.*

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

*Gönlünde senin gayri siva sureti neyler,
Layık mı bu kim, Kabeye puthane desünler.*

*Yahyanın olup sözleri hep sırr-ı muhabbet,
Yaran iştüüp söyleme yabane desünler.*

Mustafa Çələbi Naili (1610-1666) XIX əsr şairi adaşı Naili ilə qarışdırılmasın deyər «Nailiyi-qədim» olaraq da təqdim olunur. Naili də əsasən qəzəl şairi kimi tanınır. «Divan»ındakı şeirlərinin əksəriyyəti qəzəllərdən ibarət olsa da, qəsidələri (29), nətləri (10) və başqa şeirləri də vardır. Qəzəllərinin (390) 245-i beş beytdən meydana gətirilmişdir. Naili üslub baxımından poeziyada yeni bir cığır açan şairdir. O, «Səbki-hindi» yeni şer tərzini Türkiyə ədəbiyyatına gətirən ilk şairlərdəndir.

Nailinin şeirlərində məna dərin, təxəyyül geniş, düşüncə incə və zərifdir. Daxili aləmin təsviri – insanın sevinc və kədəri, ümid və ümitsizlikləri onun əsərlərinin başlıca özəllikləridir. Onun lirikasında dərin kədər mövcuddur. Bu kədər müəyyən qədər fərdi yaşam və hisslərin ifadəsi kimi özünü büruzə versə də, sosial və bəşəri səciyyəsi ilə də seçilir, feodal dünyasına, zamanənin ədalətsizliklərinə qarşı ifadə forması olaraq da oxucunu düşündürür.

Şair Naili divan ədəbiyyatında həm də şərqi tərzinin ilk yaradıcılarından biridir. Onun divanında 11 şərqi vardır. Kiçik bir şərqişini örnək veririk:

*Adu benzer nifak etmiş
Bizimle yar söyleşmez.
Lebiyle ittifak etmiş,
Bizimle yar söyleşmez.*

*Oluş hışm ile gülgün-puş,
Bir iki sağar etmiş nuş,
Be-kef şemşir ü leb hamuş,
Bizimle yar söyleşmez.*

*Düşersin payine tenha,
Edersin ah u vaveyla,
Ne çare ey gönül amma,
Bizimle yar söyleşmez.*

Təəssüf ki, Nailinin əsərlərinin dili bir qədər ağırdır.

Fəhim (1627-1648), Şeyxülislam Bəhayi (1601-1653), İbrahim Cövrü (?-1654), Əbdülbaqi Vəcdi (?-1661), Məhməd İsməti (?-1665), Nədimi-qədim (?-1670) də bu dövrün tanınmış qəzəl şairləri idilər.

Ayrı-ayrı məsnəvilərdə klassik ənənəvi Şərq mövzularından kənara çıxma, yeni, həm də yerli mövzulara önəm vermə halı ön plana keçir. Bu da sənətkarların həyata müdaxiləsi ilə səciyyələnir. Həyata yeni gözlə, yeni ictimai, əxlaqi, mənəvi, tarixi bir baxışla baxmağa yönəlir. Bu baxımdan **Məhməd Nərgisinin (1592-1635)** mənsur «Xəmsə»si özəlliklə seçilir. Nərgisinin «Xəmsə»si təkcə nəsrə yazılmış yeganə xəmsə olması ilə fərqlənmirdi. O, eyni zamanda, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi mövzularına görə də seçilirdi. Onun «Xəmsə»sindəki məsnəvilərin mövzusu məhz ilk dəfə müəllifinin özü tərəfindən qələmə alınmışdı.

«Xəmsə»nin məsnəvilərindən biri «Nihalistan» (fidanlıq) adlanır. Bu əsər Nərgisinin «nihal» adlandırdığı 5 hissəyə bölünür. Hər hissədə beş hekayə olmaqla 25 hekayə toplusudur. Hekayələr toplusu aşağıdakı mövzuları ehtiva edir: 1) Mərdlik, nəcipliklə bağlı olanlar; 2) Sevgi hekayələri; 3) Öyüd-nəsihət, ibrətverici; 4) Qonaqpərvərlik; 5) Yaxşılıq və tövbə etməklə əlaqədar hekayələr.

Növizadə Ətəyinin (1583-1635) «Xəmsə»sindəki poemaların mövzuları da yeniydi. Doğrudur bəzi araşdırıcılar N.Ətəyinin «Xəmsə»sində Nizami Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi» ilə «Yeddi gözəl» və Əbdürrəhman Caminin «Sübhət ül-əbrar» (Möminlərin təsbehi) əsərlərinin təsirlərini axtarsalar da, ancaq bu, heç də onları təqlid eləməsinə təsdiqləmir. Ətəyinin məsnəvilərinin mövzuları da orijinal idi. Onun «Xəmsə»sinə aşağıdakı əsərlər daxildir: «Söhbət ül-ebkar»

(deyilməmiş sözlər, bakirə söhbət), «Nəxfət ül-əzhar» (çiçəklərin qoxusu), «Hilyət ül-əfkar» (fikirlərin bəzəyi, cövhəri), «Aləmnüma» (Dünyaya baxış), «Həft xan» (Yeddi süfrə).

Elə bu əsərlərin adlarından da görünür ki, müəllif klassik məsnəvi mövzu və sujetlərindən uzaqlaşmağa çalışmış, yerli özəllikləri ön plana çəkmişdir. «Aləmnüma» məsnəvisindən başqa, Növizadə Ətayı digər poemalarında məhəlli, yerli yaşamı, çağının xüsusiyyətlərini müxtəlif hekayələr biçimində təsvir və nəql edir.

Düzdür, hələ də öz «Leyli və Məcnun»u ilə Qafzadə Fazizi, «Yusif və Züleyxa»sı ilə Rüfəti, «Xosrov və Şirin» ilə Fəseh Əhməd Dədə ənənəvi məsnəvi mövzularında yazmaqda davam eləsələr də, bunlar həm az idi, həm də artıq elə də rəğbət qazanmırdılar. Məsnəvi sahəsində artıq türklər gərçəkdən də dəyərli əsərlər meydana gətirirdilər, tapdanmış cığırla getmək istəmirdilər. Yerli sujetlərdə məsnəvilər yaratmağa üstünlük verirdilər. Növizadə Ətayı, Qənizadə Nadiri, Məhməd Nərgisi kimi məsnəviçilər özləri də açıq surətdə daha köhnə yolla getməyin gərəksiz olduğunu anlayır və bu fikirlərini dilə gətirirdilər. «Şahnamə» məsnəvisinin müəllifi Q.Nadiri (1572-1626) yazırdı ki, türklər qəzəl və qəsidə sahəsində artıq Şərq ədəbiyyatında irəliyə çıxıblar, indi də məsnəvi sahəsində birinciliyə nail olmalıdırlar.

Növizadə Ətayı isə bu məsələni bir qədər başqa cür izah edirdi. Şair «Söhbət ül-əbkar» əsərində anlamsız ehtirasları üzündən bir-birlərilə savaşıyan və bununla da xalqı olmazan fəlakətlərə sürükləyən padşah və sərkərdələrin «qəhrəmanlıqlarının» təsviri ilə uğraşmaqdan başqa, başqa gərəkli məsələlərdən yazmağı daha önəmli sayırdı. Şair şüurlu surətdə əski məsnəvi mövzularında yazmağı artıq iş sayaraq, tamam yeni, məhəlli sujetləri qələmə almağı gərəkli saymışdır.

Zəngin və romantik təsvir etmə qüdrətinə, səlis üsluba, güclü bədii təsvir vasitələrinə malik olan Növizadə Ətayı təkcə məsnəvi sahəsində yenilik etməklə qalmamış, o, eyni zamanda, Türkiyə ədəbiyyatında mənzum hekayə janrının

ən yaxşı örnəklərini ortaya qoymuşdur.

Onun məsnəviləri sujetinə, dilinə, işlənmə dərəcəsinə, bədii romantik üslubuna görə müasirlərindən keyfiyyətcə çox üstündür. Yerli yaşam tərzindən qələmə aldığı canlı səhnələr maraqlı doğurur. Şair öz yaradıcılıq axtarışlarını bu hekayələrdə əks etdirilməklə məsnəvinə təqlidçilikdən qurtardı, ədəbi təsirlərdən uzaqlaşdırmağa çalışdı.

N.Ətayinin məsnəvilərində, özəlliklə də «Həft xan»da heyranedici təbiət təsvirləri var. Yazın gəlişi ilə bağlı torpağın canlanması, dan qızarıanda və gün batarkən səmanın əsrarəngiz əlvanlığı və s. gözəl mənzərələr şair qəlbinin lirik incəlikləri ilə sanki rəsm edilmişdir. Ümumiyyətlə, N.Ətayı sələflərinə hörmətlə yanaşmaqla birlikdə, kor-koranə biçimdə təqlid yolu seçməmiş, çağın tələbinə uymuş, öz fərdi yaradıcılıq üslubu ilə fərqli yol tutmuşdur.

Yeni tipli məsnəvilər yaradan sənətkarlardan biri də **Əlaəddin Sabitdir** (1650-1712). Ə.Sabit həm də görkəmli lirik şerlər ustasıdır. O, Bosniyanın Uziçə qəsəbəsində anadan olmuşdur. Təhsilini başa vurduqdan sonra bir müddət öz doğma yurdunda, Konyada, Diyarbəkirde və Hələbdə qazı vəzifələrində çalışmışdır. Şair 5 sentyabr 1712-ci ildə çox sevdiyi və təsiri altında qaldığı Yusif Nabi ilə eyni ildə 4-5 ay fərqlə İstambulda ölmüşdür.

Sabitin lirikası da çağdaşlarından xeyli dərəcədə seçilirdi. Poeziyasında həddindən artıq atalar sözləri, xalq deyimləri, hikmətli ifadələri ustalıqla işlədən şair cinaslardan da geniş istifadə edirdi. Şair Y.Nabi onun bu özəlliyini hətta bu cür nəzərə çarpdırırdı:

*Darb-i mesel iradına bu asırda Nabi,
Kimse olamaz Sabit Efendiye reside.*

Ə.Sabit xalq danışığı dilindən yararlanmağı da çox xoşlayırdı. Ən böyük özəlliklərindən biri də orijinal, yerli koloritdən yararlanmasıydı. O, təqlid etməyi sevməz, milli məişət xüsusiyyətlərini əsərlərində qabarıq biçimdə uğurla təsvir

etməyin ustasıydı. Çağının kiçik məişət səhnələri onun oruculuq mərasimi – ramazanla bağlı yazdığı qəsidələrində canlı şəkildə əks olunmuşdur. Sabitin yaradıcılığında satira və yumora meyl etməsi, məzhəkəli səhnəciklərin təsviri də geniş yer tutur. Şair vaizlərin riyakarlığını, dərvişlərin cahilliyini, üləmələrin mühafizəkarlığını ifşa edir.

Əlaəddin Sabitin məsnəviləri çox maraqlı mövzulara həsr olunmuşdur. «Dərənəmə» və «Bərbərnəmə» kiçik məsnəvilərində hiyləgər və kələkbazların, onların toruna düşən, tez aldanan sadədil, zəif iradəli adamların tənqidi verilmişdir.

Sabitin «Zəfərnəmə» məsnəvisində Kırım xanı Səlim Gərayın ruslara qarşı apardığı uğurlu mübarizəsi və onun Macarıstana hərbi yürüşü, «Ədhəm və Hüma» poemasında isə kasıb susatan ilə şah qızı arasındakı sevgi macərəsi və bu bədbəxt gəncin öz ümitsiz hissələrinin qurbanına çevrilməsi məsələləri öz əksini tapmışdır.

Yerli məişət mövzularından, milli gələnlərdən bəhs edən yeni tipli məsnəvilərin sayı sonralar daha da çoxalır. Məhməd Bəliq (?-1759) «Kəşfgərnəmə» (Çəkməçi haqqında kitab), «Hamnamə», «Bərbərnəmə», «Hayyatname» (Dərziyə haqqında əsər), Əndərünlu Fazil (?-1810) «Dəftəri-eşq», «Hubanname» (Gözəllər haqqında kitab), «Zənənamə» (Qadınlar haqqında kitab), Keçəçizadə İzzət Molla (1785-1829) «Gülşəni-eşq», «Möhnət-Kəşan» məsnəviləri ilə bu mövzunu davam etdirmişlər.

Y.Nabi ilə Ş.Qalibin məsnəvi yaradıcılığından sonra danışacağıq.

Türk divan ədəbiyyatı XVII yüzillikdə həm də qəsidə və satirası ilə diqqəti cəlb edirdi. Bilindiyi kimi, qəzəl də, qəsidə də klassik şer forması olaraq, ərəb ədəbiyyatında yaranmış, sonra da Şərq poeziyasında geniş yayılmışdır. Əruz vəzninin müxtəlif bəhrlərində meydana gətirilən qəsidənin türk şairlərinin yaradıcılığında da özəl yeri vardır. M.Füzuli qəsidə «meydanında» Qətran Təbrizi, Fələki Şirvani, Xaqa-

ni kimi sələflərinin yolunu şərəflə davam etdirmiş, bu janrı daha da inkişaf etdirmişdir.

Türkiyə ədəbiyyatında da qəsidənin xüsusi bir yeri vardır. Bu ədəbi janrın Əhməd Paşa, H.Həmdi, Cəm Sultan (1459-1495), İ.Nəcəti, C.Çələbi, M.Heyrəti, Zati, Baqi, B.Ruhi, Məhməd Səbri (?-1646), Hüseyn Əli (?-1648), Fazil Əndərünlu (1759-1810) kimi yaradıcıları olmuşdur. Ancaq qəsidə ədəbi bir janr kimi Türkiyə ədəbiyyatında öz yüksək zirvəsinə məşhur şair Ömər Nəf'inin sayəsində yüksəlmişdir. Ö.Nəfi həm də orta çağlar Türkiyə ədəbiyyatında böyük satira ustası olaraq məşhurdur.

Orta çağlarda yaranan satirik əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatında olduğu kimi, Türkiyə ədəbiyyatında da *həcv* (*hiciv*) adlandırırlar. Bunlara bəzən hicviyyə də deyirlər. Çağdaş Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında da bu müxtəlif cür işlədilir: hiciv (hicviyyə), mizah (məzah, müzəh), gülməcə, güldürü, yergi, taşlama, satire, həzəl (həzliyat), şəthiyə (şəthiyat) və s. Yəni kəskin satirik əsərlərə əsasən «hiciv», «yerqi» və yumoristik, məzəli əsərlərə də «mizah», «gülməcə», «güldürü» deyirlər. Orta çağ satiraları öz formasına görə müxtəlif janr və şəkillərdə yaradılmışdır: qəzəl, qəsidə, tərkibi-bənd, tərci-bənd, qitə, rubai və s. Elə satirik əsərlər vardır ki, nəsr-lətifə, məktub yaxud da qarışıq halda, yəni həm nəsr, həm də nəzmlə meydana gətirilmişdir. Mənsur və qarışıq tərzdə yaradılmış satirik əsərlərin sayı az idi. Yuxarıda Zatinin bu tipli əsərlərinin olduğunu yazmışıq.

Orta əsr satirik əsərləri başlıca olaraq mənzum biçimdə yaranmışdır. Bunları mövzusunə və ideyasına görə formal olaraq iki qrupa bölmək olar: birincisi, şəxsiqərəzlik baxımından yazılmış açıq-saçıq sözlərin, ifadələrin işləndiyi, ayrı-ayrı şəxsləri pis vəziyyətdə qoyan və fərdi mahiyyət daşıyan həcvlər; digəri isə təkcə müxtəlif şəxslərin nöqsanlarını, eyiblərini tənqid etməklə yetinməyib az-çox dövrün ictimai məsələlərini əhatə edən əsərlər. Ömər Nəf'inin, Osmanzadə Təibin (1660-1724), Tiflinin (?-1659), Əmrinin (?-1575),

Məntiqinin (1594-1635), Sürürinin (?-1814) və başqa şairlərin çoxlu həcvləri məhz birinci qrupa daxil olan əsərlərdəndir.

Söyüş və qaba sözlərdən, ifadələrdən istifadə etmədən dövrün ictimai qüsurlarını – dövlət üsul-idarəsindəki nöqsanları, hökumət məmurlarının acgözlüyünü, şəhər hakimlərinin, qazıların rüşvətxorluğunu kəskin tənqid edən həcvlər də az deyildir. Aşıq Paşanın «Hekayə», Şeyxinin «Xərnəmə», Rəvaninin «Şəhrəngiz», Ruhinin «Tərkibi-bənd», Veysinin (1561-1628) «Nəsihəti-İstanbul», habelə Nəfinin və digərlərinin bir sıra əsərləri məhz belələrdəndir.

Zəmanəsinin bütün çirkinliklərinə qarşı bir ittihamnamə kimi səslənən *Sünbülzadə Vəhbinin* (1719-1809) aşağıdakı şer parçası təkcə ortaçağ satirasının gözəl bir örnəyi kimi tərifəlayıqdır:

*Biçare sana müftünə mansup mu verirler,
Serraf ile kavl etmiyecek ahz u ataya.
Hep rüşvet ile eylediler devleti berbat,
Bak şu ulemaya, vükelaya, vüzeraya...*

Belə əsərləri məhz ikinci qrupa daxil edirik.

«Satira əsri» adlanan XVII yüzilliyin ən böyük qəsidə və həcv ustası Ömər Nəfi sayılır.

Ömər Nəfi (1572-1635)

Türkiyənin divan ədəbiyyatında həcv və qəsidə sahəsində ən böyük şair kimi məşhur olan Ömər Nəfinin doğum tarixini 1572 və 1582-ci il kimi göstərsələr də, birinci tarix daha məqsədəuyğun sayılır. Nəfi Ərzurumun qırx kilometr quzey-şərqində yerləşən Həsənqala qəzasında dünyaya gəlir. Onun atası Məhməd bəy şair olub və bir müddət Kırım xanının nədimi işləyibdir. Babası Mirzə Əli bəy əslən Azərbaycan türklərindəndir.

Ömər Nəfi təhsilini Həsənqalada və Ərzurumda almış, ərəbcə və farscaı da dərindən öyrənmişdi. Gənc yaşlarında şer yazmağa başlayan Nəfi ilk əsərlərini «zərərli, zərərə aid olan» anlamını verən «Dari» təxəllüsü ilə yazmışdır. Ünlü tarixçi və şair Gəlibolulu Əli Ərzurumda maliyyə işləri üzrə məsul vəzifədə çalışarkən tələbələrindən Ömər in istedadlı gənc bir şair olduğunu görüb, ona «Nəfi» təxəllüsünü verir və bundan sonra Ömər şerlərini bu təxəllüslə yazmağa başlayır.

İstanbula gəldikdən sonra Nəfi burada müxtəlif vəzifələrdə işləmişdir. O, Divani-humayunda mədən işləri üzrə katib vəzifəsində çalışmağa başlayır və həm də böyük vəzifə sahiblərinə mədhiyyələr yazır. Özü də şerlər yazan sultan IV Mahmud onun şerlərindən xoşlanırdı və tez-tez onu yanına çağırırdı şerlərini dinləyirdi. Bu münasibətlə hətta rəvayətlər də yayılmışdı. Guya bir dəfə sultan onu sarayına çağırırdı bir qəsidə oxumasını istəyir. Nəfi qoynundan bir kağız çıxarıb, sonralar çox məşhur olan bir qəsidəsini oxuyur. Şeri həddindən artıq bəyənən Sultan IV Murad qəsidəni bir daha təkrar oxumasını tələb etdikdə, Nəfi kağızın ağ olduğunu və qəsidəni bədahətən söylədiyini bəyan edir. Sultan şairin ağzını qiymətli daş-qaşla doldurmalarını əmr edir. Lakin öncədən sürətli yazan katiblər onun bu qəsidəsini yazıya köçürə bilirlər.

Qəsidə ilə yanaşı Ömər Nəfi həcvlər yazmağı da xoşlayırdı. Dövrünün məşhur şəxsiyyətlərinə qəsidələr həsr edib təriflədiyi kimi, xoşlamadıqlarını da həcvləri ilə satira atəsinə tutmaqdan xüsusi zövq alırdı. Elə buna görə də, dilini və qələmini saxlaya bilmədiyi üçün dəfələrlə işdən çıxarılmışdı. Vəzifəsi dəyişdirilirdi. Yəni belə bir rəvayət var: yağışlı, şimşəyin çaxdığı bir gündə Sultan IV Murad atasının Beşikdaşdakı sarayında, əshabələrinin arasında Nəfinin «Sihami-qəza» (Qəzanın, taleyin oxları) satirik şerlər toplusunu oxuyurmuş. Təsadüfən onların olduğu yerə yaxın ildırım düşür. Bundan qəzəblənən sultan toplunu cırıb tullayır. Şair

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

Nəf'ini vəzifəsindən çıxartdırıb Ədirnəyə sürgün etdirir və bir daha həcv yazmamasını tapşırır. Dövrün şairlərindən İbrahim Vəhbi həmin olayı belə qələmə almışdır:

*Gökden nazire indi Siham-ı Kaza'sına
Nef'i diliyle uğradı Hakkın belasına.*

Ömər Nəf'i Sultan Murada yazdığı qəsidələrlə onun qəzəbini soyutmuş və nəhayət bağışlanaraq yenə də İstanbula qayıda bilməmişdi. İstanbulda vergilər idarəsində mühasib vəzifəsində işləmişdir.

Sultan IV Murada bir daha həcv yazmayacağına and içib söz vermişdisə də, ancaq sözünün üstündə dura bilmədi. Yenə də həcvlər yazmaqda davam etdi. Buna görə də 27 yanvar 1635-ci ildə Babi-alinin odunluğunda kəməndlə boğdurularaq, cəsədi dənizə atılmışdır.

Nəf'idən öncə şair Fiqani 1531-ci ildə, Nəf'inin öldürüldüyü ildə isə Məntiqi edam edilmişdir.

Ömər Nəf'inin edam olunmasına hansı həcvinin səbəb olması məsələsi də mübahisəlidir. Bəziləri Sultan Muradın özünü, bəziləri baş vəzir Bayram Paşanı həcv etdiyinə görə, bəziləri də, ümumiyyətlə tövbəsinə əməl etmədiyinə görə öldürüldüyü fikrini irəli sürürlər. Ancaq faktiki olaraq, sultan onun qətlinə fərman vermiş, din böyüklərindən fitva alınaraq öldürülmüşdür.

Ömər Nəf'inin türkcə və farsca divanından başqa, bir də həcvlər toplusu vardır. O divan ədəbiyyatında, əslində bir-birinə zidd olan mədhiyyə və satiranın ən böyük şairi hesab olunur. Onun türkcə divanında biri nət olmaqla 60 qəsidəsi, 122 qəzəli, 12 rubaisi, habelə qitə və beytlər toplanmışdır. Farsca divanında qəsidə (16) və qəzəl (21) azdır, 171 rubaisi vardır. «Sihami-qəza»dakı əsərləri də ya qəsidə, ya tərkibi-bənd, yaxud da qitə biçimində qələmə alınmışdır.

Qəsidələri. Türkiyə ədəbiyyatında ən böyük qəsidəçi, dediyimiz kimi, Ömər Nəf'i hesab edilir. Nəf'idən çox qəsi-

dəsi olan şairlər, məsələn, 400 qəsidəsi olan Zati, 84 qəsidəsi olan Əndərünlu Fazil belə onun mərtəbəsinə qalxa bilməmişlər. Nəf'i qəsidəçilikdə ərəb şairi, bu janrın ustası Mütənnəbinin və İran şairlərindən Ənvəri ilə Ürfinin təsirinə məruz qalsa da, Füzuli ona daha yaxın olubdur.

Nəf'inin qəsidələri də, Fizulidə olduğu kimi, əsasən nətlərdən, mədhiyələrdən, fəxriyyələrdən ibarətdir. Bunların əksəriyyəti dövrünün hökmdarlarına – sultanlarına, baş nazir və başqa nüfuzlu din və dövlət xadimlərinə, tanınmış şəxsiyyətlərə həsr edilmişdir. Onun Məhəmməd peyğəmbərə, Şərfin böyük sənətkarı Mövlana Cəlaləddin Rumiyə (C.Rumiyə biri türkcə, dördü də farsca olmaqla beş qəsidə yazmışdır) həsr etdiyi qəsidələri də diqqəti çəkməkdədir.

Hər iki şair qəsidələrini dövrlərinin ayrı-ayrı şəxslərinə yazsalar da, burada, eyni zamanda, həyatın başqa sahələrinə də nəzər salır, təkcə bir nəfərin təsviri və tərifini işi bitmiş hesab eləməirlər. Füzulinin də, Nəf'inin də qəsidələrində təbiət təsvirlərinə, həyatın canlı və cansız aləminin bədii ifadəsinə geniş yer verilmişdir.

Nəf'inin qəsidələrinin bəzilərində, xüsusilə, bu qəsidələrin nəsib və yaxud da təşbib adlanan hissələrində həyatın və ümumiyyətlə təbiətin müxtəlif tərəflərinin təsviri Füzulisayaq o qədər qüclü, cəzb və cəlbedicidir ki, sanki insan bunları oxumur, gözü ilə görür, şüuru ilə duyur və hiss edir. Təsvir olunmuş gülün bihüşedici ətirli rəyihəsini ciyərlərinə çəkir, quşların çiviltisini, cücülərin və milçəklərin vızıltısını, bülüllərin xoş nəğməsini, suların musiqili şırıltısını, atın kişnərtisini eşidir, heyvanların necə nəfəs aldığını hiss eləyir. Sultan Muradın «Badi-səba» adlı atı üçün şairin yazdığı qəsidə ilə əlaqədar professor Ə.Qaraxanın söylədiyi aşağıdakı fikri ilə razılaşmamaq qeyri-mümkündür. O yazır ki, klassik ədəbiyyatımızda atı onun qədər gözəl təsvir edən və at məhəbbətini tayı-bərabəri olmayan bu fəhəhətlə canlandıran sənətkar, demək olar ki, yox kimidir [62, 29]. Şair bu atın sürətli qaçışını quş uçuşundan da yüksək hesab eləyir. Qa-

çarkən qaldırdığı tozu tufanla müqayisə edir. Sanki nurdan qanad açaraq uçan bu at bir göz qırpmında xeyli uzun bir məsafəni başa vurur.

Nəfi də Füzuli və Baqi kimi təbiətin müəyyən parçasını təsvir eləyən qəsidələrindən birinə ad vermişdir. Onun «Bahariyə dər mədhi-Şeyxülislam Məhməd Əfəndi» (Şeyxülislam Məhməd əfəndinin mədhinə dair bahariyyə) qəsidəsini nəzərdə tuturuq. «Bahar gəldi. Yenə bağ-bağçaya yaşıl örtük döşəndi. Güllərin sultanı yenə güllərin taxtını şərəfləndirdi. Badi-səba güllərə erişdi. İsanın nəfəsi kimi çiçəkləri və ağacları dirilti...» [63, 134] deyə başlayan və daha anlaşılıqlı olmasını nəzərə alaraq nəslə verdikimiz bu qəsidəsi başdan sonadək məhz belə bədii, şairanə təsvirlərlə süslənmişdir.

Baharın təsviri verilmiş digər bir qəsidəsi də sultan IV Murada ithaf etdiyi əsərdir (Sultan Murada Nəfinin bir neçə qəsidəsi həsr olunmuşdur). Burada da baharın gəlişi, güllərin açılması, aləmin cənnətə dönməsi, sərv boylu, qönçə ağzlı gözəllərin bəzənməsi, eyş və işrət zamanının gəldiyi, aşiq və məşuqların sevincinin yerə-göyə sığmamasının təsviri verilir. Lakin bu qəsidənin ən qiymətli cəhəti onun yeni bir tərzdə, orijinal bir formada yazılmasındadır. Şair bu qəsidəsini Füzulinin məşhur müsəmmətli «Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?» qəzəlinin formasında qələmə almışdır. Yəni Nəfinin bu qəsidəsi də Füzulinin qəzəlinə olduğu kimi daxili qafiyələnmə sistemində malikdir. Şekli cəhətdən yeni tipli bu qəsidənin oynaq bir vəzndə meydana gətirilməsi həm də Nəfinin ustalığına dəlalət eləyən və janrın şekli xüsusiyyətlərinə yenilik gətirən bir hal kimi qiymətləndirilməlidir:

*Əsdi nəsimi-növbahar, açıldı güllər sübhədən,
Açsın bizim də könlümüz, saqi, mədəd, sun cami-Cəm!*

*Erdi yenə ordi-behişt, oldu hava əmbərsirişt,
Aləm behişt, əndər behişt, hər güşə bir bağı-İrəm.*

*Gül dövrü, eyş-əyyamıdır, zövqü səfa həngamıdır,
Aşıqların bayramıdır, bu mövsümi-fərxündədən.*

*Dönüsün yenə peymanələr, olsun təhi xümxanələr,
Rəqs eyləsin məstanələr, mütriblər etdikcə niğəm.*

Nəfinin bu formanı niyə məhz Füzulidən aldığını söyləyirik. Nəfi qəsidəsini Nəsiminin müsəmmətli şerləri şəklində də yaza bilərdi. Ancaq yazmamışdır. Əgər yazsaydı, deməli müsəmmətin qafiyələnmə sistemi Füzulidə olduğu kimi 8 (bütöv misrada 16) hecalı deyil, 7 hecalı (misrada 14) olardı. Ancaq Nəfi səkkizlik şəklinə üstünlük vermişdir. Bundan başqa bildiyimizə görə Füzulinin özü də qəsidələrində yenilik etməyi xoşlamışdır. O da Sultan Süleyman Qanuniyə təqdim etdiyi mədhiyyəsini tərkibi-bənd şəklində və həm də hər bəndin beytlərinin sayını müxtəlif miqdarda yaratmışdır. «Tərzi-bənd dər həqqi-Ayas paşa» adlı qəsidəsi də adından göründüyü kimi şəkilsiz klassik formadan fərqlidir. Bu yeniliyin özü də hər halda Nəfinin diqqətini yəqin ki, cəlb eləmişdir. Nəfi də ustadı kimi qəsidəsində yenilik etməyə təşəbbüs etmiş və formaca gözəl bir əsər ortaya çıxarmışdır.

Osmanlı dövlətinin Bağdad şəhərində oturan valisi Ayaz paşaya Füzulinin bir neçə qəsidəsi həsr edilmişdir. Bu qəsidələrdə İraqi-ərəbin bəzi yaşayış məntəqələrinin və o cümlədən, Bağdadın təsvirinə də xeyli yer ayrılmışdır. Füzuli Bağdadı rəvnəq tapmış, ədalətdən işıqlanmış, gözəl havası, səfərbəxş çəmənləri ilə birlikdə vəsf edir. Ayaz paşanın «xidmətləri» sayəsində buranın ürəkəçən bir yerə çevrilməsindən söz açır. Füzulinin bir qəsidəsi də «Qəsidə dər tövsifi-Bağdad və mədhi-sultan Süleyman» (Bağdadın tanınması və Sultan Süleymanın mədhi haqqında qəsidə) adlanır. Şair Nəfi də «Dər tərifi-şəhri Ədirnə ba mədhi-Sultan Əhməd» (Ədirnə şəhərinin tərifi və Sultan Əhmədin mədhi) adlı qəsidəsində eynilə bu yolla gedərək, Ədirnə şəhərinin cənnətdən də gözəl olduğunu söyləyir:

*Cənnəti görmüş bir adam var isə gəlsin desin,
Tərhi-onun dəxi böylə dilkəşü rənamıdır?*

*Güllərində varmu böylə rəngü buyi-dilfirib,
Ya nəsimi-sübhi böylə büstanpiramıdır?*

*Bir dirəxti-sərfirazi varmu bağı-cənnətin?
Yoxsa, ancaq vaizin mədh etdiyi tubamıdır?..*

Qəsidədə Ədirnəni tərifləyib göylərə qaldıran şair, bunların hamısını Sultan Əhmədin sayeyi-mərhəməti ilə bağlayır.

Nəfi qəzəl və qəsidələrində şerə, sənətə böyük əhəmiyyət verir. Nəfinin «süxən» və «sözüm» rədifli qəsidələri bu cəhətdən diqqəti cəlb etməkdədir. O da Füzuli kimi sözün qiymətini yüksəldir, sözü «bənzerini dünyanın görmədiyi bir inci»yə oxşadır. Türk şairinə görə söz «aləmə əbədi həyat feyzi» verir. Sözün qədrini ancaq onu anlayanlar bilərlər. «Qələm təbimin təzə dilli bir tərçümanıdır». Qələm könül xəzinəsinə gözətçi olmuş bir əjdahadır, söz isə o xəzinənin qoruyucusunun gecələr yanan qəndili-çırağıdır. Şair xəyalını bir gül bağçasına, könlünü cəh-cəh vuran bülbülə, şerlərini isə həmin bağçanın lətafətli şırıltılı suyuna bənzədir və s.

Füzulinin «qələm» rədifli qəsidəsində belə bir yer vardır:

*Xücestə Xizirdir abi-həyat içmək üçün,
Zaman-zaman zülümatə qılır güzar qələm.*

Şair burada qələmin mürəkkəb qabına girib-çıxmasını Xızrın (Xıdır peyğəmbərin) abi-həyat, yəni dirilk suyu içmək üçün zaman-zaman zülmətə baş vurmasına oxşatmışdır. Eyni fikri, lakin bir qədər başqa şəkildə Nəfinin «sözüm» rədifli qəsidəsində görürük. Nəfinin qəsidəsindəki beytdə deyilir:

*Bir şəbistandır dəvatım xamə zəngi xadimi,
Ol şəbistanın ərusi-dilistanıdır sözüm.*

Şair Nəfi mürəkkəb qabını bir yataq otağına, qələmini həmin otağın zənci xidmətçisinə, sözünü isə o otağın könül ovlayan gəlininə bənzədir. Güclü məcaz yaratmaq qabiliyyətinə malik olan hər iki şair mürəkkəbin rənginin qaralığını bildirmək üçün onu müxtəlif şeylə müqayisə eləsələr də, yenə də qara mənasını verməkdədir. Bu, Füzulidə «zülmət», Nəfidə isə «şəbistan»dır.

Şair Nəfidə öyünmək, qürurlanmaq, özünü yüksək tutmaq halları güclüdür. Bu hal qəsidələrində özünü daha qüvvətli büruzə verir. Şairin yuxarıda adlarını çəkdiyimiz «süxən» və «sözüm» rədifli qəsidələrindən başqa Sultan Əhmədə və Sultan Murada yazdığı qəsidələrində və habelə «Fəxryyə»sində öyünmə halları olduqca güclü şəkildə əksini tapmışdır. «Fəxryyə»sində oxuyuruq:

*Bənəm ol Nəfiyi-rovşəndilü safi-gövhər,
Feyz alır cami-səfa məşrəbi-hibakimdən.*

*Asiman himmət umar kövkəbeyi-təhimdən,
Əqli-kül dərs oxur əndişeyi-dərrakimdən.*

*... Kəbeyi-məniyə bir yoldan ilətdi bəni kim,
Qüdsiyan sürmə çəkər gərđi-rəhi-pakimdən.*

*Aləmi-məniyəm azadə qəza hökmündə
Kimsə rəncidə deyil gərđişi-əflakimdən.*

*... Bən ölürsəm yenə aşüftə olur xəlqi-cəhan,
Hüsni-tə'hiri-zəhani cəmən-i-xakimdən.*

Göründüyü kimi, şair başda öz adını da çəkərək, qürurla deyir ki, mən o ürəyi təmiz və işıqlı Nəfiyəm, səfa qədəhi məndən feyz alır. Mənim şairliyimin ehtişamından (ulduzundan) asiman yardım istəyər. Bütün ağıllar mənim təfəkkürümdən dərs alır. Mən mənə aləmiyəm, ürfan dəniziyəm, sahillərim incilərlə doludur. Hətta mən ölsəm belə, torpağımın üzərində bitən cəməninin dilindəki gözəl ifadələrdən də cəhan xalqı cuşa gələr.

Nəfi Sultan Əhmədə yazdığı qəsidədə də sultana müraciətlə deyir ki, əgər şairlər olmasaydı qədimdən bu yana dünyaya gəlib-gedən padşahları kim tanıyardı? Sultan Süleymanın adını yaşadan Baqinin «abi-həyata» bənzəyən şeridir. O, Azərbaycan şairi Əfzələddin Xaqani Şirvani (1126-1199), İran şairlərindən Salman Savəci (1309-1376), Möhtəşəmi-Kaşani (?-1558), Məhəmməd peyğəmbərin özünə mədhiyələr və düşmənlərinə isə həcrlər yazan ərəb şairi Həssan bin Sabit (563-680) kimi bir sıra qəsidəçi şairlərin adlarını yad etdikdən sonra yenə də özünü lovgalıqla ən gözəl şer yazan bir şair kimi təqdim edir:

*Hasili, şimdi bənəm nadireyi-sənci-ələm,
Edər iqrar bunu kamil olan izani.*

Nəfi qəsidələrinin birində Sultana müraciət eləyərək deyir ki, sən mənə qəsidə yazmağı təklif eləyirsən, mən də elə bir əsər meydana gətirəcəyəm ki, şairlər bir yerə toplansalar da, yenə nəzirə deyə bilməyəcəklər («ki nəzirə deyəmiz bir yerə gəlsə süarə»). O, hətta bəzi şerlərində «oldu nazük süxənim Möhtəşəmi Ürfidən» deyə bu iki İran şairindən yuxarıda durduğunu lovgahla bildirir. Belə misalları sayını artırmaq da olar.

Bir sözlə Nəfiyə özünü bəyənənə, özünü başqalarından üstün tutma halı daha qüvvətlidir. Türk şairi özünü tərifləməyə həddindən artıq meyllidir. Bu hal xüsusilə onun qəsidələrinə xasdır. Bəlkə də Türkiyə ədəbiyyatında özünü Nəfi kimi qürurlu tutan, əsərləri ilə, yazmaq bacarığı ilə, ilhamı və istedadı ilə qürrelənən ikinci şairə rast gəlmək olmaz.

Əlbəttə, belə qürurlanmalar, öyünmələr orta əsrlərdə az-çox tanınan əksər şairlərin yaradıcılıq manerasından, təbiətindən doğurdu. Belə hallara, eyni zamanda, şərq ədəbiyyatlarının orta əsrlər qoluna xas olan bir xüsusiyyət kimi baxılmalıdır. Lakin Nəfinin yazıları mübaligəli, coşğun və sərt görünür. Həm də Nəfi qüvvətli satiralar müəllifi olduğundan onun öyünmələri də bəzən həddini aşır, lazımı

ölcülərdən kənara çıxır. Əyilməzlik, özünə inam, özündən razı qalmaq hissləri onda güclü olduğundan bir sıra şerlərində özünü Şərfin bəzi şairlərindən yüksək tutmağa gətirib çıxarmışdır. Heç nədən çəkinmədən «Xaqaniyəm bən, Möhtəşəm yanımda sərhəngi-həşəm» – deyən Nəfi özünü Azərbaycanın böyük şairi Xəqaniyə tay tutur, İran şairi Möhtəşəmi-Kaşanini isə yanında xidmət eləyən polkovnikə bənzədir. Yaxud, özünü şairlər padşahı adlandıran Nəfi deyir: «mən şer yazmağa başlayandan bəri Hafiz susmuşdur», «şerdə mənimlə tay ola biləcək kimsə yoxdur» və s. Nəfinin qəsidələrinin də öz gözəlliyi, öz ehtişamı vardı. Onun qəsidələri öz mənalılığı, dərin mündəricəsi ilə, gözəl forması və şəkli ilə fərqlənmiş, müasirlərini heyran qoymuş, xələfləri üçün isə örnək olmuşdur.

Nəfinin qəsidələri türk divan ədəbiyyatının yetkin, cillanmış nümunələridir. Burada onun qüdrətli bir şair, ustad sənət sahibi olduğu açıq surətdə özünü göstərir. Şair türk dilinin müxtəlif bədii vasitə və çalarlarından bacarıqla istifadə etməklə rəngarəng həyat lövhələri, gözəl təbiət təsvirləri yaratmışdır. Təəssüf ki, bir sıra qəsidələrinin dili ərəb və fars söz və ifadələri ilə doludur.

Qəzəlləri. Ömər Nəfi, eyni zamanda, incə lirik qəzəl şairi idi. Onun qəzəllərində zərif duyğular, insan gözəlliyi tərənnüm olunur. Qəsidələrindəki mənzərə lirikası artıq yerini qəzəllərində romantik məhəbbət motivlərinə, zərif hisslərin tərənnümünə verir. Onun sevgisi də Füzulidə olduğu kimi həyatın bütün zövqlərini, nəşələrini əvəz eləyir.

Nəfi lirikasındakı kədər və şikayətlərin başlıca mənbəyini, eyni zamanda, Füzuli təsvirində görmək əslində düzgün olar. Bu təsir onların ideya yaxınlığından, mövzu və məzmun uyğunluğundan irəli gəlir. Əgər onların «mana», «yazmışlar», «bilir» rədifli qəzəllərini və digər şerlərini nəzərdən keçirsək bunu açıq görürük.

Bu şerləri nəzərdən keçirməmişdən qabaq, deyək ki, nəzirənin olması üçün heç də hər iki əsərin (yəni orijinala ona

yazılmış nəzirənin) misra və ya beytlərinin eyni miqdarda olmasının əhəmiyyəti yoxdur və bu məcburi də deyildir. Nəzirənin dəyəri onun orijinala nə dərəcədə yaxın olması və nəzirənin bir şer kimi özünün keyfiyyəti ilə ölçülür. Bundan başqa, hər bir şairin öz yaradıcılıq manerası, üsulu, öz sevimli şer şəkli və forması olur. Bəzi şairlər qəzəlin bütün növlərində yazmağı xoşladığı halda, digərləri, tutaq ki, ancaq qısa, bir başqaları isə uzun qəzəllər yazmağa daha çox meyl edirlər. Nəfi isə ən çox beş beytlik qəzəllər yazmağı xoşlayırdı. Yeri gəlmişkən Nəfinin bir orijinal xüsusiyyətini də elə buradaca qeyd etmək istəyirik. Onun bir sıra qəzəllərində mətlə beytinin (bəzi hallarda isə bu beytin misralarından birinin) məqtə beytində eynilə təkrarlanmasından ibarət idi.

Bu şairlərin «bilir» rədifli şerlərini nəzərdən keçirsək, görürük ki, Fizuli qəzəlindəki vüsəl həsrətindən, ayrılıq dərdindən, hicran qəmindən, eşq izzitirablarından şikayət, sanki Nəfinin şerində davam və inkişaf etdirilir. Burada məzmun da, bədii ifadə motivləri də, forma və ahəng də tam uyğun gəlir. Məsələn, Fizuli belə yazır:

*Sorman ol mahilə hali-dilimi tanrı üçün,
Biləli onu özüm, bilməzəm allah bilir.*

Nəfi də eyni fikri belə davam etdirir:

*Çəkdiyim dərdi nə həmxanə, nə həmrəh bilir,
Aşiqəm hali-dili-zarımı allah bilir.*

Belə yaxınlıqlar Ömər Nəfinin Fizuliyə forma, şəkil, vəzn və qafiyəcə yaxın olan:

*Göz ucuyla aşiqə gah lütf edər, gahi itab,
Bir sualə yer qomaz ol qəmzeyi-hazır cavab.*

*Şahi-eşqim, aləmi-məna, müsəlləmdir bana,
Sərnigun peymaneyi-Cəm, Tacı-Ədhəmdir bana.*

*Yazanlar peykərim dəstimdə bir peymanə yazmışlar,
Görüb məsti-meyi-eşq olduğum, məstanə yazmışlar.*

mətləli qəzəlləri üçün səciyyəvi bir hal olduğu halda, başqa şerlərində də Füzuli ənənələrindən öyrəndiyini göstərməkdədir. Nəfinin də lirikasında dövrün zülmündən, amansız taledən şikayət motivləri üstünlük təşkil etməkdədir. Onun şerlərində də şərab həyatdakı mənəvi əzablardan, məşuqənin izzitirablarından xilas olmaq rəmzi kimi verilir, o da ayrılıq dərdindən qana dönmüş qəlbini «badə ilə mətlə i-ənvər» eləyib ovunduracağı arzulayır. «Gül kimi cami-meyi ənc-üməni-əfruz eləmək» istəyir.

Nəfinin də bir sıra qəzəllərində başlıca yeri ayrılıq həsrəti, hicran qəmi, eşq izzitirabları tutur. O da məhəbbət aləmində «aşiq kimi rüsvəliğini» Məcnun hekayətindən («qisseyi-Məcnun»dan) şöhrətli sayır. O da sevgilisinin yolunda «canü tən»ini torpaq eləməyə hazırdır. Onun bir baxışına min canı olsa belə fəda eləməkdən zövq alır. Sevgilisinin gözəl qamətini görmədiyi vaxtlar sanki qiyamət baş verir və i.a. Kiprikləri sevgilisinin xəyalının saçlarına daraq çəkdiyə ağılayan gözləri onun gözəl yanaqlarını xatırlayaraq gül suyu saçır («Urunca şənə gıysuyi-xəyali-yarə müjganım, Gülabəfşan olur yadi-ruxiylə çeşmi-giryanim»). Belə bir dərdi olan adam bir ah ilə bütün aləmi viran eləməyə hazırdır:

*Dərdim necə bir sinədə pinhan edərəm bən,
Bir ah ilə bu aləmi viran edərəm bən.*

Bəzi qəzəllərində Nəfi Fizuli qəzəllərindəki romantik məhəbbət motivlərini, gözəlin bədii təsvirini orijinal şəkildə inkişaf etdirmiş, bu məqsədlə üzünəməxsus təşbihlər işlətməmiş, parlaq müqayisələr aparmışdır:

*Çeşmi bəzmi-fitnə qurmuş, işvə almış cam ələ,
Badeyi-naz ilə etmiş qəmzəsin məsti-xərab.*

*Ləbləri üzrə qubari-xətti-novxizi deyil.
Nafeyi-ahuyi-çəşmindən dökülmüş mişkinab.*

*Çəşmi-məsti, tağ çəkmiş qəməzədən bir qəhrəman,
Əbruyi-mişkini, bir şəmşirdən xali qirab.*

Yuxarıdakı qəzəldə Türkiyə şairinin Füzuli lirikasındakı şəkil, vəzn, qafiyə və ümumiyyətlə poetik qaydalardan neçə istifadə elədiyi hələ bir yana qalsın. Gözəlin gözünün fitnə məclisi qurması, işvəsinin əlinə piyalə-cam alması, qəməzəsinin naz badəsi ilə məst olması, sərxoş gözlərinin oxla silahlanmış bir qəhrəmanı xatırlaması və başqa bu kimi bədii təsvir vasitələri Nəfi qələminə xas olan orijinallığı ilə seçilir. Bu cür sürətləri və təsvirləri Türkiyə şerinə Ömər Nəfi gətirmişdir desək, heç də səhv etmiş olmarıq.

Satiraları. Ömər Nəfinin satiraları çox kəskin və sərt idi. O, haqsızlığa, ədalətsizliyə, yaltaqlığa, ikiüzlülüyə dözə bilmirdi. Ona görə də, şəxsiyyətindən asılı olmayaraq, xoşuna gəlməyənləri satira atəşinə tuturdu. Satirik şair gah açıq, gah da eyhamlarla dövrünün yaramaz vəzirlərini, dövlət aparatının işçilərini amansız şəkildə tənqid edirdi. Təəssüf ki, onun satiralarında kobud, ayıblı ifadələrlə, söyüşlərlə dolu olan əsərləri az deyildi. Yuxarıda söylədiyimiz ikilik onun satiralarında aydın şəkildə özünü göstərirdi. Şairin birinci qrupa daxil etdiyimiz həvclərinin bəzilərinə ədəbdən kənar söz və ifadələr, demək olar ki, yoxdur. Ö.Nəfi, sadəcə olaraq, özünə sataşanlara ağır cavablar verir, yaxud da nöqsanlı olanların mənfi xəsiyyətlərini çəkinmədən üzlərinə söyləyir.

*Fırsati, sen bu semti bilmezsin,
Eyleme gel bizimle yok yere cenk.
Sana kaç kerre dedim, anlamadın,
Sözde mazmun gərəkdir a pəzəvəng.*

* * *

*Ehli-elmim, şairim derse əgər ibni-Gani,
Hoş kabul etdik sözün isbat edərsə bihilaf*

*Elmi var isə neçin tafsiri çıkmaz ortaya
Şair isə ya nedir ol yave şiiri-pürgəzəf.*

* * *

*Bana kafir demiş Müfti Əfəndi.
Tutalım ben diyem ona müsəlman,
Varıldıqda yarın ruzi-cezaya,
İkimiz də çıxarız onda yalan!..*

Müxtəlif məzmununda olan bu həvclərin hər birində müəyyən bir şəxsə əleyhinə çıxan Nəfi əvvəlki iki şerdə dövrünün şairlərindən Fırsəti ilə Qənizadəni şer, sənət aləmində öz yerini bilməyə, mənalı yazılar yazmağa çağırırsa, üçüncüdə isə şairi «kafir» adlandıran Müfti Əfəndinin (Şeyxulislam Yəhya Əfəndinin) tənqidi verilmişdir. Bunların əksinə olaraq Nəfinin Gürcü Məhməd paşa, Baqi Əfəndi, Bəhsi Əfəndi, Tahir Əfəndi, Növizadə Ətəyi, Qafzadə (Qafqoğlu) və başqaları haqqında yazdığı həvclərdə isə ədəbdən kənar söz və ifadələr işlədilmişdir.

Nəfi dövrünə, zəmanəsinə sığmayan bir şair idi. O, tapdanmış cığırla yox, öz bildiyi yolla gedirdi. Həvclərində zülmə, haqsızlığa qarşı amansız olmuş, baş vəzirdən tutmuş, mühitin ayrı-ayrı müxtəlif şəxsiyyətlərini hədəfə götürmüş, zahidlərlə, təriqətçilərlə sisteməlik mübarizə aparmışdır. Elə buna görə də onun kəskin və öldürücü həvclərindən qorxuya düşənlər çıxış yolunu onu məhv etməkdə gördülər.

Nəfinin iki həvci o dövrün sədri-əzəmi Gürcü Məhməd Paşaya həsr edilmişdir. Bunlarda şair sədri-əzəmin bütün nöqsanlarını bir-bir onun üzünə deyir, onu qəddar, zalım, yalançı, lovgə, yaltaq, cahil kimi təsvir edir. Onun kimilərinin tutduğu vəzifəyə layiq olmadığını göstərir.

*Vay ol devlete kim ola mürebbisi anın,
Bir senin gibi deni, cehl-i mücəssəm, a köpek!*

- deyə belələrinin hakimiyyət başında olmasını ölkənin pis vəziyyətə düşməsinə səbəb olduğunu bildirirdi. Lakin yuxa-

rıda göstərdiyimiz kimi, burada da Nəf'inin həcvlərindəki ikilik özünü göstərir. Şair xalqın başına bəla kəsilmiş müstəbidləri tənqid atəşinə tutarkən qaba ifadələr də işlədir. Sədri-əzəmi «köpək», «eşşək» və s. adlandırır. «Gürcü Məhməd paşa haqqında» adlı şerində «a köpək» ifadəsi hər beytin axırında təkrar edilir, daha doğrusu, rədif kimi işlədilir.

Şair ölkədəki özbaşınalığı, hərəmərcliyi, sədri-əzəm Gürcü Məhməd paşanın əməllərini tənqid etməklə bərabər, onunla əlaqədar şəxsiqərəzliyini, düşmənçiliyini də bəyan edir. «Gürcü Məhməd paşaya» adlı şerində həvcviliyi üzündən üç dəfə qovulmasına işarə edərək sədri-əzəmi günahlandıran Nəf'i yazırdı:

*Üçüncü defadır bu hak belasın vere melunun
Ki, yok yere beni azl etdi, olmuşken senahani.*

Bu da şairi qəzəbləndirmiş, sədri-əzəmin nöqsanlarını satira atəşinə tutarkən kobud ifadələr işlətməyə sövq etmişdir. Bununla belə, şair həqiqəti yazdığını, heç kəsdən qorxmadığını və lazım gəlsə fələyi də həcv edəcəyini cəkinmədən bildirir və nə üçün söyüş söydüyünü də aşağıdakı parçada aydınlaşdırır:

*Sen kadar har da olurmu acaba dünyada?
Harsın, amma hari-dəcəl ilə tövəm, a köpek!
Kafirəm, gər səni həcv etdiyimə nadim isəm,
Hak huzurunda ya səndən utanırsam, a köpek!
İtikadımca qaza eylədim inşaallah.
Hak bilir, yok yere ben kimseye söymem, a köpek!
Bən nə anəm ke zəbuni kəşəm əz çərxi-fələk,
Fələyi hicv edərəm, cövrini görsəm, a köpek!
Haşrədək sağ kalırsam da sana şatmedərim,
Hak sözü söyləmədən hiç usanmam, a köpek!*

Qorxaqlıq, çəkingənlik, gözü kölgəlilik, zəiflik kimi sifətlər şair Nəf'inin təbiətinə yaddır. Əksinə, o, hər kəsin vəzifəsindən, tutduğu mövqedən asılı olmayaraq – qəbahə-

tini, qüsurlarını, mənfi keyfiyyətlərini düz gözünün içinə deyir. Ətrafında baş verən hadisələri, nöqsanları, çatışmayan cəhətləri bir-bir sayır, bunlara öz acı, istehzalı şerləri ilə cavab verir. Dövrünün sədri-əzəmləri Gürcü Məhməd paşa və IV Sultan Muradın kürəkəni Bayram paşa, sarayın maliyyə işləri üzrə vəziri Əkməkçizadə Əhməd paşa, şəhər hakimi Bəhsi əfəndi, ölkədə müsəlmanların başçısı Şeyxülislam Yəhya bəy və s. bu kimi müxtəlif vəzifə sahiblərinin daxili aləmini açarkən qürurla dayanmış, mübarizə meydanından qaçmamışdır. «Zülfüqari-həcv»-ini işə salmış, qanunsuzluqları qəzəb və nifrətlə damğalamışdır.

*Bu nə gərdis, bu nə cünbüş, bu nə dövrən olsun,
Böylə qalırsa fələk xak ilə yeksan olsun!
Xatiri-əhli-dili ol necə eylərsə xarab,
Təməmindən yıxılıb ol dəxi viran olsun!*

deyə «Əkməkçizadə Əhməd paşa haqqında» şerindən gətirdiyimiz bu beytlərdən sonra şair «zalimlərə başçılıq edən» vəzir Əkməkçizadənin xalqı ədalətlə yola verə bilmədiyi üçün padşahın vəziri olmasına təəssüf edir, belə yaramazların xalqın başına ancaq bəla ola biləcəyini qətiyyətlə göstərir.

*Adilü zalimi bir görmək ikən cürmi-azim,
Yek görür zalimi ol, bu necə izan olsun?
Cümlədən necə o sər dəftəri-ərbabi-sitəm
Ədl üçün xalqa vəkili-şəhi-dövrən olsun?*

Biz yuxarıda dedik ki, Nəf'i nöqsanını gördüyü hər hansı bir adamı şəxsiyyətdən asılı olmayaraq həcvinə hədəf edir. O, hətta yaxın dostlarını – şairləri, qohumları belə tənqid atəşinə tutmadan keçinə bilmirdi. Onun həcvlərindən biri də öz doğma atasına həsr edilmişdir. Şair bu şerində göstərir ki, atam Kırım xanına nədim olandan sonra onsuz da ağır vəziyyətdə olan ailəmizin halı heç də yaxşılaşmadı, əksinə, «yoxsulluq bir bəla» kəsildi başımıza. Biz ac və pərişan halda yaşadığımız bir zamanda o, «boş və mənasız, təmtə-

raqlı nitqini – xana inci və gövhər deyə satır», «mən burada iztirab içərisində qovrulduğum» halda, o isə xanın qabağında «dəf çalaraq nəğmələri ilə» onu əyləndirir. Nəfi bu həcvi ilə «pədən deyil bu bəlayi-siyahdır başıma» - deyə atasının tutduğu yolu pisləməklə qalmır, xanın acgözlüyünü, xəsisliyini də çox ustalıqla açıb göstərir.

Nəfinin böyüklüyü də elə burasında idi ki, o, həm qəsidələrində, həm satirik şerlərində, həm də qəzəllərində istər klassik türk poeziyasının, istərsə də böyük Azərbaycan şairi Füzulinin ənənələrindən faydalandığı bir vaxtda da tabe vəziyyətinə düşməmişdir. O, hansı mövqedən olursa-olsun, yaradıcı sənətkar olduğunu nümayiş etdirmiş, ədəbi qüdrətini və yaradıcılıq simasını göstərməyi bacarmışdır. Həqiqətən də, Ömər Nəfi yaradıcılıq manerasına görə Türkiyə bədii fikri tarixində öz dəst-xətti ilə seçilən, müstəqil və orijinal estetik prinsiplərə malik olan ustad bir sənətkardır.

Yusuf Nabi (1642 – 1712)

Orta əsrlər ədəbiyyatının ən böyük didaktik şairi olan Yusuf Nabi 1642-ci ildə Urfada anadan olmuşdur. İndi Şanlıurfa adlandırılan Urfa tarix, mədəniyyət və incəsənət sahəsində də inkişaf etmiş şəhərlərdən idi. Onun atası alim idi. Oğluna yaxşı təhsil vermişdi. Yusuf ərəb və fars dillərini də mükəmməl öyrənmişdi. Nabi 23 yaşında, yəni 1665-ci ildə ölkənin paytaxtı İstanbula gəlir. Ancaq bir müddət çətinliklərlə qarşılaşır, işsiz qalır. Bir təsadüf sonucunda dövrünün tanınmış şəxslərindən olan vəzir Mustafa Paşa ilə rastlaşır və onun divan əfəndisi, yəni onun bütün yazı işlərini idarə edən katibi vəzifəsində işləməyə başlayır. Bu vaxtdan etibarən Yusuf Nabinin yüksək vəzifə sahibləri ilə və o sıradan ölkə başçısı sultan ilə təmaslarda bulunur. Onlara qəsidələr həsr edir. Sultanların müxtəlif tədbirlərində (ova çıxanda, savaşa qatılanda və s.) iştirak edir.

1671-ci ildə Sultan IV Məhmədin Polşaya yürüşündə iştirak edən Yusuf Nabi «Qəzanamə» və yaxud «Fəthnameyi-Kamenice» adlı bir mənsur əsər yazır. Sultanın çox xoşuna gəldiyindən, hətta o, Nabini mükafatlandırır. Bu, həm də Nabinin ilk əsərlərindəndi. Bundan sonra Nabinin vəziyyəti lap yaxşılaşır və bir sıra tədbirlərdə də həvəslə iştirak edir.

1675-ci ildə Ədirnədə şahzadələrin (sultan IV Məhmədin oğlanları Mustafa ilə Əhməd – sonralar onlar II Mustafa və III Əhməd adı ilə taxta çıxıb sultanlıq ediblər) təntənəli kiçik toyunda iştirak edən şair Nabi bu ziyafətlə əlaqədar yazılmış surnamələrin ən yaxşılarından birini qələmə alır. Surnamələr toy şənlikləri, qonaqlıq törənləri ilə bağlı yazılan əsərlərdir. Nabinin bu əsəri məsnəvi biçimindədir. Şair 15 gün çəkmə bu əyləncələrdəki at yarışmalarından da əsərinin sonunda söhbət açır.

Yusuf Nabi artıq çağının tanınmış şairləri arasında yaxşı mövqeyə sahib olur. Sultanın, onun qohum-əqrəbasının, böyük vəzifəli yiyələrinin uşaqlarının anadan olma, saray tikililərinin, çeşmə, hamam, sahil bağ evlərinin, digər abidələrin inşa edilmə tarixlərini, dünyadan köçənlərin ölüm tarixlərini və s. qeyd edir, «maddeyi-tarix» qələmə alır.

Y.Nabi Həcc ziyarətinə getmək arzusunu da 1678-ci ildə yerinə yetirir. «Töhfət ül-hərəməyn» (Müqəddəs yerlərin, ziyarətgahların – Məkkə ilə Mədinənin armağanı) səyahət-naməsini də bu zaman yazır. Həccdən qayıtdıqdan sonra Mustafa Paşanın kötxudası (işlərini idarə edən rəis) təyin olunur. Ancaq burada çox işləmir, bədii yaradıcılığını davam etdirmək üçün öz xahişi ilə bu işdən çıxmalı olursa da, paşa ilə dostluğunu və yaxınlığını davam etdirir. Mustafa Paşanı haraya vəzifəyə göndərilərsə, o da onunla oraya bərabər gedir, eyni zamanda, yaradıcılığını da davam etdirirdi.

Mustafa Paşa 1687-ci ildə öləndən sonra Y.Nabi anadan olduğu Urfaya yaxın Hələb şəhərinə qayıdır və ömrünün 25 ilini burada yazıb-yaratmağa sərf edir. Şair gec də olsa (artıq onun 45 yaşı vardı) burada evlənir. Hökumət tə-

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

rəfindən ona verilən evdə, maaşını da almaqla rahat həyat sürür. Nabi əsərlərinin əksəriyyətini burada yazmışdır.

Ömrünün sonlarına doğru, 1710-cu ildə Hələbdə vali işləyən Baltaçı Məhməd Paşa baş vəzir (sədri-əzəm) vəzifəsinə paytaxta gətirildikdə, o da artıq yaşlanmış Yusuf Nabini də özü ilə gətirir. Dövrünün «Şeyxüş üş-şüəra»sı sayılan Nabi İstanbulda çox yaxşı qarşılanır. O artıq bir ədəbi məktəbin qurucusu sayılırdı. Əlaəddin Sabit (1650-1712), Seyyid Vəhbi (?-1736), Osmanzadə Taib (1660-1724), Nahifi (1648-1738), Nədim kimi tanınmış şairlər belə onun İstanbulda dönüşündən çox məmnun qalmışdılar. Nabi İstanbulda öncə Zərbxanada haqq-hesab işlərinə nəzarət məmuru, sonra isə yazı işlərinin baş katibi vəzifələrində işləmişdir.

Yusuf Nabi 11 aprel 1712-ci ildə 70 yaşında İstanbulda vəfat edir.

Bu başdan deyək ki, Y.Nabinin bəstəkarlığı da vardı. O, öz şerlərinə musiqi bəstələmişdir.

Y.Nabinin tərcümələri də daxil olmaqla on əsəri məlumdur. Bunların altısı mənzum, dördü isə mənşur əsərlərdir. Şairin həm türkcə, həm də farsca divanı vardır. Farsca «divançe»si sonralar çap olunarkən «Farsca divançe-i qazeliyat» adlansa da, burada 20 təxmisi də verilmişdir. Təxmislərdən üçü Saib Təbrizinin əsərlərinə yazılıbdır. Digərləri isə C.Rumi, Hafiz Şirazi, Ə.Cami və başqalarına yazılanlardır.

Şairin ən böyük əsəri türkcə divanıdır. Onun burada çoxlu qəzəlləri, qəsidələri, rübailəri, təxmisləri, qitələri, loğazları, müəmmaları toplanmışdır. Nabinin ədəbi irsi içərisində qəzəl özəl yer tutur. Şair özü də bu janra böyük önəm verirdi. «Qəzəl» rədifli bir şerində o, bu janrın həm xarici, həm də daxili anlam baxımından mükəmməl olmasını, anlaşılıqlı bir dildə yazılmasını, hər cəhətdən qüsursuzluğunu diləyir və buna əməl etmələrini irəli sürürdü. Qəzəl elə olmalıdır ki, hətta «daş ürəkli»lər ondan təsirlənsin. Qəzəlin bütün söz və ifadələri şairin özününkü olmalıdır.

Biz Yusuf Nabinin şerlərini oxuduqda, onun hər hansı

bir təriqətin, dini-fəlsəfi cərəyanın təmsilçisi, hansısa bir görüş və düşüncənin təbliğatçısı kimi qəbul edə bilmirik. Həqiqətən də, Nabi dini-təsəvvüfi şair olaraq qarşımıza çıxır. Onun poeziyasında dövrün, həyatın müxtəlif sahələrinin təsviri fonunda didaktik-əxlaqi keyfiyyət daşıyan nəsihətəməz fikirlərlə insanları gerçəkliyə, gözəl olana bağlamaqdır.

Onun qəzəllərində də zamanın nəbzi vurur. Şair real düşünməyi, gerçəklikləri qələmə almağı başlıca şərt sayırdı. Sənətkar nə qədər gerçək həyatdan uzaqlaşmağa çalışsa da bu mümkün deyildir.

İstər-istəməz həyat həqiqətlərinə nəzər salmağa məcbur olur. Çünki, görünən göz, düşünüən beyin, səbrli, təmkinli müşahidə qabiliyyəti mütləq surətdə zamanədə olub-bitənlərə münasibət göstərməyi tələb edir. Nabinin fikirlərinə görə, artıq təvəkkül fəlsəfəsilə, Leyli və Məcnun əfsanələrinə inanmaqla yaşamaq qeyri-mümkündür. Bunlar da insana təsəlli vermir.

*Bir devlet için çerha temannadan usandık,
Bir vasl için ağyara müdaradan usandık.*

*Hicran çekerek zevk-i mülakatı unuttuk,
Mahmur olarak lezzet-i sahbada usandık.*

*Düşdük kati çoktan heves-i devlete amma,
Ol daiye-i dağdağa fermadan usandık.*

*Dil gamla dahi dest ü giribandan usanmaz,
Bir yar için ayğar ile gavgadan usandık.*

*Nabi ile ol afetin ahvalini naklet
Efsane-i Mecnun ile Leyladan usandık.*

Nabi yaradıcılığının gözəl tədqiqatçılarından olan professor Əbdülqadir Qaraxanın yazdıqlarına istinad eləsək,

görürük ki, onun yaşadığı zamanda vəziyyəti görən, pislərlərin, zorakılıqların qarşısında özündə güc tapmayan, ancaq haqqı, gerçəyi, yaxşını arzulayan ağılı başında olanların bir çoxu ya təsəvvüfə, ya hikmətə, yaxud da bunlara bənzər digər inanış və görüşlərə meyl etməyi sağlam yol hesab etməmişlər. Beləcə daha sakit, soyuqqanlı, hətta bəzən laqeyd bir dünyagörüşü, həyat anlayışı ilə özlərinə təsəlli verməyə və bununla kifayətlənməyə cəhd edirdilər. Şair Nabi isə, çağının narahat, qeyri-sabitliyi, hökumət idarəçiliyindən başlayaraq müxtəlif məslək sahibləri arasında yayılan zülm, hiylə, yalançılıq, rüşvət, mal-mülkə hədsiz rəğbət, riyakarlıq, hər şeydə mənfəət güdmək kimi mənfi xüsusiyyətlərin cəmiyyəti didib-parçalaması qarşısında, fikir və hikmətin qanadları altında mənən də olsa, rahat və təlaş keçirmədən yaşamaq daxili arzusu ilə dolu olan bir şəxsiyyətdir [65, 55-56].

Professor Ə.Qaraxan haqlıdır. Doğrudan da, çağın haqsızlıqlarını görən, ağır yaşayış şəraiti qarşısında acizliyini duyan bir çox şairlər həyat və cəmiyyətin gerçəkliklərini təsvir və tərənnüm etməkdən çəkinərək, başlarını təsəvvüflə, hikmətli ifadələr işlətməklə, əxlaq və tərbiyə məsələləri ilə baş qarışdırıb, sakit güzəran keçirməyi daha uyğun sayır, dəymə mənə, dəyməyim sənə prinsipi ilə davranmağa üstünlük verirdilər. Yusuf Nabi bu baxımdan həm sələflərindən, həm də çağdaşlarından hədsiz dərəcədə fərqlənirdi.

Elə buna görə də Y.Nabi divan ədəbiyyatında ictimaiyyəti bir şair kimi ad çıxarmışdır. Altı sultan dövründə yaşayan şair, zamanəsinin ictimai haqsızlıqlarına dözə bilmirdi. Xalqının sosial yaşamına diqqət yetirir, sosial ədalət axtarırdı. Onun yaradıcılığında ictimai ədalətsizlik, bərabərsizlik öz geniş əksini tapmışdır. Şair, hətta böyük rütbəli şəxslərə həsr elədiyi əsərlərində də ölkənin durumuna, camaatın ağır vəziyyətinə toxunmalı olurdu. 1695-ci ildə dövlətin başına keçən Sultan II Mustafa üçün yazdığı «Culusiyyə qəsidəsi»ndə şair eyni zamanda burada xalqın vəziyyətinin ağırlığını, insanların çətin dolanışığını da dilə gətirmişdir. Ölkə-

dəki qarmaqarışlılığı, qeyri-sabitliyi, vilayətlərin bərhad hala düşməyini qələmə almışdır.

İnsanlar bir tikə çörək qazanmaqdan ötrü vəzifə sahiblərinə az qala yalvarmalı olurlar. Yaltaqlıq baş alıb gedir. Nabi özü ilə bağlı bu məsələlərin şahidi olmuşdu. Şair hələ son vəzifəsindən gedəndən sonra anlamışdı ki, insan yüksəkdə, vəzifə başında olanda, onun ətrafında pərvanə kimi dolananların sayı-hesabı olmur. Necə ki, vəzifədən gədir, sanki onu heç tanıyan yox imiş. Hamı ondan üz döndərir.

Yusuf Nabi humanist və mütəfəkkir bir sənətkardır. O, lirik əsərlərində də, didaktik-əxlaqi mövzulu məsnəvilərində də sosial, fəlsəfi məsələlərə daha çox önəm verir. O da «hind tərzinin» Türkiyə ədəbiyyatında böyük təmsilçilərindəndir. Saib Təbrizinin (1601-1676) təsiri altında qalmasını da bununla izah etmək lazımdır. Həmin çağlarda Saib Təbrizinin didaktik mövzuda yazdığı əsərləri bəzi şairlərlə birlikdə Y.Nabinin də diqqətini cəlb edirdi. S.Təbrizinin əxlaqi-tərbiyəvi öyüd-nəsihətləri o zaman Türkiyədə geniş yayılaraq sevilir və təqlid olunurdu. Nabinin yaradıcılığında da öyüd vermək, nəsihətçilik, didaktik mövzular üstünlük təşkil etməkdədir.

Nabinin həmin mövzuda qələmə aldığı məşhur «Xeyriyyə-Nabi» (Daha çox «Xeyriyyə» adı ilə tanınır) məsnəvisi bu baxımdan daha çox diqqəti çəkir. Əsər mənzum olaraq yazılmışdır. 1701-ci ildə yeddi yaşlı oğlu Əbülxeyr Məhməd Çələbinin adına yazdığı bu məsnəvidə şair dövrünün bir sıra vacib problemlərini ortaya qoymuş, ictimai həyatın eybəcərliklərini, tənziyat dövrü ədəbiyyatının maarifçi demokrat şairlərindən olan ünlü Ziya Paşanın ifadəsincə desək:

*Sanat ile eylemiştir ol pir,
Asrındaki hal-ı mülkü tasvir.
Zülm-i vüzerayi söylemiştir,
Hal-i fukarayı söylemiştir.*

XIX yüzilliyin ortalarından tərcümə olunaraq, Avropa ölkələrində dəfələrlə nəşr edilən «Xeyriyyəyi-Nabi»də təkcə «vəzirlərin zülmü» və «fəqirlərin halı» təsvir olunmur, burada şairin pedaqoji görüşləri daha geniş əksini tapmışdır. Nabi əsərində Azərbaycan şairlərindən Nizaminin, Xaqaninin, Saib Təbrizinin adını hörmətlə çəkmişdir. Füzulinin adını əsərində çəkməyə də, onu Azərbaycan şairinə yad hesab etmək olmaz. Onun yaradıcılığında Füzulinin lirik məhəbbət şeirlərinin təsiri az olsa da, ictimai-fəlsəfi əsərlərinin təsiri, «Xeyriyyəyi-Nabi»də olduğu kimi, inkar oluna bilməz.

Füzuli təsirinə Nabinin başqa əsərlərində də rast gəlmək mümkündür. «Şikayətnamə»dəki bəzi fikirlərin izlərini Türkiyə şairinin tanınmış əsərlərindən olan «Qəsidəyi-əzliyə» (işdən çıxarıma haqqında qəsidə) adlı qəsidəsində görürük. Yusuf Nabi bu əsərində dövrün amansızlığını, cəmiyyətdəki daxili çəkişmələri, insanların nankorluğunu qələmə almışdır. Şair rəftar və münasibəti qışın sərt buz soyuğundan da bətdər olan insanların fürsət düşkünü olduğunu

*Alınır şimdiki əvaid yerinə vəz'i-giran
Verilir şimdiki hədayəyə bədal sadə səlam.*

deyə hədiyyə verildikdə ancaq salam alanların daxili aləmini açıb biabır edir. Şair, eyni zamanda, əlavə eləyir ki, belələri yolda adama rast gəldikdə heç vaxt salam verməzlər.

İctimai həyatın təsvirinə meyl, ümumiyyətlə Nabinin yaradıcılıq məramı idi. O, başqa əsərlərində də bu məsələyə toxunmadan keçməmişdir. Bu tipli əsərlərində şair təkcə haqsızlıqları, ədalətsizliyi təsvir etməklə qalmır, özünə qədərki türk ədəbiyyatında çox az işlənən xalqın vəziyyəti problemi ilə maraqlanır və bu mövzuda yazdığı əsərlərdə tənqidlə təsvir yan-yanadır.

*Xalqın əmvalın alıb sonra təsəlli vermək,
Fülsi-mahiyyə soyub yağda pişirmək kimidir.*

behtində xalqın malını əlindən alıb sonra da təsəlli verməyi, bəliği pullarından təmizləyib yağda qızartmağa bənzədən Yusuf Nabi, şeirlərinin birində qış günü təsadüfən uğradığı həddindən artıq kasıb bir evin təsvirini verir. Bura evdən daha çox şairə viranəni xatırladır. Evin tavanı xəlbir kimi dəlik-deşik imiş. Gecələr ulduzların işığı bu deşiklərdən süzülüb evi işıqlandırır. Qar, yağış həmişə maneəsiz içəriyə tökülürmüş və s. Şair bu evin vəziyyətini öz vəziyyəti ilə müqayisə edərək, «bəxtim kimi qaranlıq», «gözlərim kimi yaşla dolu, daxilim kimi viran qalmış bir ev» dedikdə bu hala acıdığını, həddən ziyadə dəhşətə gəldiyini çox ustalıqla əlaqələndirmişdir.

Füzuli ilə Türkiyə şairi Nabinin ictimai görüşlərində bir uyğunluq sezilməkdədir. Bu tipoloji uyğunluğu görmək üçün hər iki şairin yaşadıkları zamanəyə, ictimai həyata və mühitə münasibətini gözdən keçirmək lazımdır. Bunların hər ikisi – Füzuli də, Nabi də ziddiyyətli bir dövrdə yaşayırdı. Onların yaşadıkları dövr elə bir dövr idi ki, bu dövrdə aralarındakı zaman fərqi baxmayaraq, həm Füzulinin yaşadığı İraqda, həm də Nabinin həyatını sürdürdüyü İstanbulda və Hələbdə feodal-ruhani ideologiyası hökm sürürdü. Hər iki şair belə bir zamanda yaşadıkları cəmiyyətdə hökm sürən hüquqi, maddi ədalətsizliyi və bərabərsizliyi yaxşıca anlayır, həyat həqiqətlərini dərinliklə və bütün ziddiyyətləri ilə dərk etməyə çalışırdılar.

Bu ziddiyyətlər Füzulinin «Leyli və Məcnun», «Ənisül-qəlb» əsərlərində, qəsidə və qəzəllərində sultan və vəzirlərə, yüksək rütbəli hökumət işçilərinə, ədalətsiz qanun çıxaran hakim və qazılara münasibətində özünü açıq surətdə göstərir. İctimai hadisələrdən, zamanənin haqsızlığından, həyatın sərt və amansız həqiqətlərindən söz açarkən incə lirik şeirləri ilə tanınan bu qəlb şairinin – böyük Füzulinin kədərli nalələrinə şiddətli nifrət hissənin qarışdığını şahidi oluruq.

Bəs Yusuf Nabidə ictimai məsələlər öz əksini necə tapır? Nabiyə görə dövlət aparatında, hökumət dairəsində işləyən

şəxslərin hər şeydən əvvəl ağıllı, savadlı olması başlıca şərt olmalıdır. Qəhrəmanlıq, igidlik, vuruşqan və döyüşkən olmaqdan sonra birinci növbədə ağıl, düşüncə və bilik sahibi olmaq vacibdir. Belə olarsa dövlət işi irəliləyər, ölkə tərəqqi edər. Vəzifəli şəxsin ağılla, dərrakə ilə hərəkət etməsi elə məhz onun bacarıq və qəhrəmanlığına sübut olacaqdır. «Elm ilə, əql ilədir şərti-sədarət» – deyən şair «Dövləti eylədilər böylə pərişan cühələ» misrası ilə də cahilliyə qarşı atəş açırdı.

Nabi açıq-aşkar görür və hiss edirdi ki, dövlət qabiliyyətsiz idarə başçılarının bacarıqsızlığı üzündən dağılırdı. Cəmiyyətdəki ədalətsizlik, hərcmərclik məhz belə başçıların üzündən ortaya çıxırdı. Belə bir dövlətdə, belə bir cəmiyyətdə ölkənin başçısından tutmuş, ən xırda məmuruna qədər hamı günahkardır. Bəzi qəsidələrində və «Xeyriyyəyi-Nabi» əsərində bütün bu məsələlərə toxunan Türkiyə şairi:

*Akçadır mətləbi həp hükkamun
Neyləsin mərhəmətin imanun
Yarayan onlara rüşvətlə yarar.
Elmü irfanü salahu kim arar.
Alıcı quş gibi hükkami-zaman
Almaq istər nə eyüdü, nə yaman.
Eyləmiş çeşmi-şikar almağa baz
Bin eyüdü yey ona bir qammaz.*

misraları ilə şəriət məhkəmələrindəki rüşvətxorluğu, haqqın, ədalətin tapdandığını, xalqa olmazın zülm edildiyindən yarıb-yaxılır. Şair, eyni zamanda, göstərirdi ki, şəriət məhkəmələrindəki qazıların əksəriyyəti öz dininə belə əməl etməyi bacarmayan, imanını və inamını sağlam olmayan, islam dininin qanun-qaydalarını dərinlən bilməyən cahillərdir. Yeganə məqsədləri var- dövlət toplamaqdır. Rüşvətlə dolanmaqdır.

Qazıların da, kətxudaların da, yüksək vəzifəli dövlət məmurlarının da qəlbində nəinki padşah və sultan qorxusu,

heç allah qorxusu da yoxdur. Şair açıq şəkildə yazırdı ki, «elm yox, əksəri bimezəhbü din»dir.

XVII əsrdə baş verən bu hadisələr şairi narahat edirdi. Şair, eyni zamanda, elə bilirdi ki, haqsızlıq, xalqa edilən zülm, mərhəmətsizlik və s. mənfi hallar ancaq Osmanlı imperatorluğundadır və başqa Şərq ölkələrində belə hallar yoxdur. «Xeyriyyə»nin bəzi misralarında oxuyuruq:

*Heç bir mülkə deyildir mahsus,
Bundadır cümlə bu taracü ləsus.
Özbəkü hindü nasaravü əcəm
Biri mülkündə komaz gərdi-sitəm,
Həp bizim mülkdədir zülmi-şürur,
Eyləsin dəf xudavəndi-qəyur.
Böylə-böylə edərək zülmü sitəm,
Dutdu yüz səmti-haraba aləm.*

Nabi zəmanəsinin mənfi hallarını pislərkən daha konkret məsələlərə toxunmalı olur. Məsələn, o, hərbi vəzifəli adamlara, rütbəli hərbiçilərə torpağın verilməsindən söhbət açıq və bu torpaqların boş qaldığını və əldən-ələ keçdiyini pisləməklə, baxımsızlıqdan məhv olduğunu da ürəkyağışı ilə nəzmə çəkirdi.

Şair, eyni zamanda, vəzifələrin pul ilə satılmasını da çox pis bir hal kimi tənqid edir.

Şairə görə şəriətə lazımı əməl edilmədiyindən ölkə siyasi, ictimai və iqtisadi sahələrdə tənəzzülə uğramışdır. Şəriətlə dövlət məhkəmə təməli üzərində qurulmalıdır, ancaq bu yolla çıxılmaz vəziyyətdən yaxa qurtarmağın mümkünüyü məsələsini ortaya atırdı.

Nabi «Xeyriyyə»sində İstanbul və Hələbin geniş təsvirini, İstanbulun imperiyanın mərkəzi, beşiyi olduğunu, onun gözəlliyini də məharətlə qələmə almışdır.

Nabi zəmanəsindəki sənətkarların şerlərini o qədər də xoşlamaz, köhnə ənənələri davam etdirmələrini sevməz və

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

şerə yenilik gətirməkdə günahlandırır. O, imkanı daxilində poeziyasında dediklərinə əməl etməyə çalışır və başqalarından da bunu tələb edirdi. O, şeri, sənəti təkcə oxuyub zövq almaq vasitəsi hesab etməirdi. Əksinə, şer oxucuda müəyyən fikirlər oyatmalı, ona lazımı yolu göstərməlidir. Şair hikmətli şer tərəfdarlığını da bu mövqedən nəzərdə tutaraq tələb edirdi. Türk şairi «Xeyriyyə»sinin bir yerində oğluna müraciətlə

*Hikmətamiz gərəkdir aş'ar,
Ki mə'ali ola irşada mədar.
Abi-hikmətlə bulur nəşvü nüma
Gülşəni-şerü riyazi-inşa.*

Nabi başqa bir şerində də hikmət məsələsi olmasaydı mən şerə o qədər də diqqət verməzdim deyir. Bütün bunlardan da məqsədi poeziyanın mənalı, təsirli olması, oxucusuna bir şey verməsinə çalışması ilə bağlıydı. Ona görə də şair təkidlə tələb edirdi: «söyləmə şeri təhi mənadan». Ona görə «mənasız şer, söz qoxusuz laləyə bənzəyir». Şerdə mənə və məzmun çox böyük əhəmiyyət kəsb edir:

*Nəzm kim, omlaya mənaya qərin
Kəndidir xatəmi-binəqşü nigin.
Qoxusuz laləyə bənzər o süxən
Ki, ola ləfzi təhi mənadan.*

Bu tipli fikir və düşüncələr Nabinin «Xeyriyyə»sində də, başqa əsərlərində də sanki qırmızı bir xətt kimi bütün yaradıcılığından keçməkdədir. Nabi sənətkarlıqdan, məzmun və mənadan məhrum olan şerləri heç bir cazibəsi olmayan dilbərə, «içərisi puç olan badam qabığına», «uşağı olmayan sonsuz qadınlara» bənzədirdi. Şer oxucunu düşündürməli, öyüd-nəsihət verməli, ona həyatı öyrətməkdə müəyyən qədər yardım etməli, yol göstərməlidir.

Nabiyə görə şerlə nəsrin fərqi olmalıdır. Şer qısa və yığcam olduğu üçün, uzun-uzadı nəsrə nisbətən yadda daha yaxşı qalır, unudulmur. Ona görə də şeri daha məqsədə müvafiq hesab eləyirdi.

Nabi qəsidələrində də qəsidəsini sunduğu şəxsi tərifləməklə birlikdə, yeri gəldikdə həqiqəti üzə söyləməkdən və ölkənin vəziyyəti ilə bağlı qüsurları, ictimai həyatdakı nöqsanları göstərməkdən də çəkinmirdi. Xüsusilə, qəsidələrinin nəsb hissəsində müasirlərindən və sələflərindən fərqli olaraq zamanəsinin vacib məsələlərini, imperatorluğun halını açıb göstərməyi daha da xoşlayır, yüksək vəzifəliyərdən dövlətin keçmiş şöhrətinə qaytarılması üçün çalışmalarını öyüd verirdi.

Nabidə də elmə, sənətə yüksək meyarla yanaşma halı mövcuddur. Onun da istər «Xeyriyyə» əsərində və xüsusilə burada oğluna verdiyi nəsihətlərdə bu məsələ qabarıq şəkildə nəzərə çatdırılır. O da Füzulinin oğluna verdiyi nəsihət şəkildə bildirir ki: hər bir kəs həqiqi qiymətini sahib olduğu elmlə, təhsillə almalıdır. Elmi, savadlı adama hətta mələklər də səcdə edirlər («səcdəyə oldu mələik məmur» deyir). Çünki elmsiz, təhsilsiz adamın həyatdan baş çıxarması çox çətin olur. Savadlı adam həyatda hər şeyi ayırd edə bilir; yaxşını pisdən, gözəli çirkindən və s. Nabi oğluna açıq şəkildə bildirirdi ki, cahil olan adamın heyvandan fərqi yoxdur. Cahillik insanın başını aşağı eləyir, onu utandırır və çıxılmaz vəziyyətdə qoyur. Şair oğluna yazırdı:

*Səy qıl elmi-şərifə şəbü ruz,
Qalma heyvansifət, ol elmamuz...*

*Elmə səy eyləməməkdən həzər et,
Elmü səy ikisi birdir nəzər et...*

*Elmdir məişəti-ruyi-vücut
Elmdir vasitə-i-budunəbud.*

Füzuli qitələrinin birində cahilliklə fəziləti müqayisəli şəkildə tutuşdurur və şübhəsiz ki, birinciyə çox pis münasibət bəsləyir:

Əhli-kəmalə cahil əgər qədr qılmasa...

Nabi hətta Füzulidən də bir qədər dərinə gedir. Cahilliyin hətta Allah tərəfindən də xoşlanmadığını qeyd edir, cahilliyi «mövət» (ölüm) adlandıraraq belə yazır:

*Cəhlə hak mövt dedi, elmə hayat,
Olma həmhali-gürqhi-əmvət.
Cahildir mayeyi-şərmü xəclət
Cəhldir murisi-zəllü nikbət.*

deməklə Füzuliyə yaxınlaşır və onun yuxarıda misal verdiyimiz qitəsindəki «mərifət əhlini ayaqları altına salıb» cahillərə rəvac verildiyindən bəhs edən fikrillə səsləşir.

Füzuli ilə Nabinin bilik, sənət haqqındakı görüşlərinin davamı olaraq əxlaq, mərifət mövzusu, sanki bir-birini tamamlayır, hər iki şair bu iki mövzunu vəhdətdə, bilik və elmlə, əxlaq və mərifətlə bağlı olaraq götürür.

Füzuli ilə Nabi arasında uyğunluqları axtarıqda formal cəhətdən oxşarlıqların olmasını da yaddan çıxarmaq olmaz. Füzulinin bəzi qəzəllərində təkrirlər vardır. Bu baxımdan onun «ğansı» - sözü ilə başlayan və bütün qəzəl boyu davam etdirilərək beytlərin hamısında iştirak eləyən bu sözün necə qüvvətli səda doğurduğunu görməmək olmaz. Eyni şəkildə Nabinin də bir qəzəli var və «olma ol günə ki» ifadəsi bütün qəzəl boyu hər beytdə təkrarlanmaqdadır. Füzulidə «ğansı» kəlməsi bütün misralarda, Nabidə isə hər beytin birinci misrasında təkrarlanır.

*Olma ol günə ki, hər kim ki, sana ola qarın.
Ola düşmənlərinin qüvvəti ilə zarü həzin.
Olma ol günə ki, səndən ola rukərdənlik,
Nikxahanuna sərmayeyi-nəqdi-təhsin...*

Füzuli ilə Nabini bir-birinə yaxınlaşdıran cəhətlərdən biri də onların dərin mənə kəsb eləyən ifadələrində, misraların daxili elastikliyində idi. Şerləri mükəmməl bir quruluşa malik olduğundan üslubları da axıcıdır. Hər biri məramını anlatmaqda çətinlik çəkmirlər. Füzulidə lirizm, Nabidə isə nəsihətçilik güclüdür. Nabi Füzuliyə nisbətən eşq və məhəbbət mövzusunda sadəcə olaraq divan ədəbiyyatının o zamankı vəziyyətinə uyğun düşsün deyə müraciət edir və Füzuli eşqi ilə müqayisə olunmaz dərəcədə qalır. Bununla bərabər bəzi beytlərində Füzuliyə bənzəyən düşüncələrindən də əl çəkmir. Onun fikirlərinə bürünür, mövzularına sığınır. Bu baxımdan Füzulinin:

*Məndə Məcnundan füzun aşılıq istedadı var.
Aşığı-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var.*

məşhur beytinin Nabi tərəfindən aşağıdakı şəkildə söylənməsi hər iki şairin eyni fikri müxtəlif şəkildə ifadəsinə yaxşı bir misal ola bilər:

*Nabi ilə ol afətin əhvalini nəql et.
Əfsaneyi-Məcnun ilə Leyladan usandıq.*

«Şeyx-üş-şüəra» olaraq ad çıxardan orta əsrlər Türkiyə ədəbiyyatının ən böyük didaktik şairi Yusuf Nabi öz doğma ana dilinə - türkcəyə çox yüksək əhəmiyyət verirdi. Şerlərində atalar sözü, məsəl, hikmətli ifadələr və hətta yeri düşdükdə danışıq dilində olan kəlmələrdən, deyimlərdən istifadə elməyi xoşlayırdı. Yaradıcılığının ümumi ruhu etibarilə didaktika ilə yanaşı onda tənqiddə, yumor və satiraya meyl vardır. Bu xüsusiyyətlərinə görə də o, Füzulidən müəyyən mənada aralanır, ondan sanki uzaqlaşır. Onun Füzuliyana saydığıımız şerlərində belə bunu hiss etmək olur. «Sana» və «bilir» rədifli qəzəllərini bu qəbildən saymaq lazımdır. Hətta Füzulinin «Məni candan usandırdı» qəzəlinə bənzətmə şəklinə yazılan şeri də, nəinki məzmunu və mövzusu,

heç şəkli etibarilə də az uyğunluq təşkil edir. Füzulinin həmin şeri müsəmmətli olduğu halda, Nabinin şeri müsəmmətli olmayan qəzəldir. Həm də Nabi qəzəlini rədif üstündə qurmuşdur, «alınmazmı» rədifi bütün beytlərdə təkrarlanır.

Nabinin qəzəlləri onun şəxsiyyətini, şer gücünü, təfəkkür üfününün genişliyini, əngin mədəniyyətini, poeziya texnikasına hakim olduğunu, dil mükəmməliyini, ifadə rahatlığını, mövzu dəyişikliyi ən yaxşı və ən uğurlu bir şəkildə göstərən əsərlərdir.

Yusuf Nabinin mənzum bir məsnəvisi də 1705-ci ildə yazdığı «Xeyrabad» (Hayrabad) adlanır. İran şairi Şeyx Fəridəddin Əttarin (1141-1229) «İlahinamə» məsnəvisini turkcəyə çevirən Nabi həmin əsərə xeyli əlavələr etmiş, süjetini və qəhrəmanların adlarını dəyişərək meydana gətirmişdir. Əsər «ölkənin bir nömrəli oğrusu» Çalakin macəralarından bəhs edən bir polis romanı halındadır.

Mənzum «Tərcümeyi-hədisi-ərbəin» əsərini təxminən 1686-87-ci illərdə qələmə almışdır. Professor Ə.Qaraxan «İslam-Türk ədəbiyyatında qırx hədis» adlı tədqiqatında bu dini-ədəbi janrı ətraflı araşdırmışdır. Onun yazdığına görə həzrəti peyğəmbər hədisi-şəriflərdən birində: «Ümmətim üçün din əmrlərinə dair qırx hədis biləni Allahu Təala fəqihlər və alimlər zümrəsi arasında dirildir» anlamında verdiyi müjdə bir çox İslam alimini, mütəsəvvüf və şairini bu mövzuda əsərlər hazırlamağa sövq etmişdir. Beləliklə də, ərəb, fars və türk dillərində yüzlərlə əsərlər, tərcümə və şərhləri meydana gəlmişdir [65, 42-43].

Bu sahədə ərəbcə Mühyiddin Əl-Nəbəvinin (1233-1277) «Ərbəin-hədisi» və fars dilində də Əbdürrəhman Caminin (1414-1492) «Tərcümeyi ərbəin hədis» (Qırx hədisin tərcüməsi) əsərləri çox böyük şöhrət qazanmışdır. Caminin həmin tərcüməsi türk ədəbiyyatlarında böyük əks-səda oyatdığı üçün Əlişir Nəvai (1441-1501), M.Füzuli (1494-1556), Yusuf Nabi kimi özünə güvənən şairlər tərəfindən tərcümə olunmuşdur.

Yuxarıda Y.Nabinin mənzum «Surnamə», mənsur «Fəthnameyi-Kamanice», «Töhfətül-hərəmeyn» səyahətnaməsindən söhbət açmışdıq. Bunlardan başqa onun nəsr əsərləri, məktublar toplusu «Münşəat» da vardır.

Yusuf Nabinin «Xeyriyyə» didaktik-əxlaqi poemasının təsirilə sonralar bir sıra bu tipli nəsihətnamələr yaranmışdır. Bunların içərisində Sünbülzadə Vəhbinin (1719-1809) oğlu Lütfullah üçün yazdığı «Lütfiyyə-Vəhbi» əsəri özəlliklə seçilir. Ümumiyyətlə, Nabi ədəbi məktəbinin Sami (?-1733), Seyyid Vəhbi (?-1736), Münif (?-1743), Koca Raqib Paşa (1699-1763) kimi bir çox nümayəndələri yetişmişdir.

Azərbaycanda F.Köçərlinin (1863-1920) onun haqqında bir yazısı vardır [82].

«Lalə dövrü ədəbiyyatı» və Əhməd Nədim

XVIII yüzilliyin birinci yarısındakı ədəbiyyatı qismən «Lalə dövrü ədəbiyyatı» da adlandırırlar. Bu dövr əsasən 1718-1730-cu illər arasındakı tarixi zamanı əhatə eləyir. 1703-cü ildən 1730-cu ilə qədər padşahlıq taxtında oturan Sultan III Əhməd 1718-ci ildə Nevşəhərli Damad İbrahim Paşanı sədri-əzəm təyin etdikdən sonra vəziyyət dəyişir. Ölkədə israfçılıq, eys-ışrətə aludəçilik, əyləncələrlə məşğul olma azarı, sanki bir yoluxucu xəstəlik kimi yayılır.

Bu dövr bir xüsusiyyəti ilə də fərqlənirdi. O da İstanbulda təmir işlərinin, yeni-yeni tikililərin, memarlıq abidələrinin genişlənməsilə bağlıydı. İbrahim Paşa körfəzdəki Kağıthane adlanan yerin ətrafındakı boş əraziləri şənliklər keçirmək üçün dövlət əyanlarına, yüksək mənəb sahiblərinə paylayır. Sədabad deyilən yerdə isə sultan üçün həmin adda da bir qəsər tikdirir. Ətrafında inşa edilən fəvvarəli hovuzlar, əjdaha fiqurların ağızlarından fəvvarə vuran sular, sütunlar, körpülər və s. təmtəraqlı, süslü şeylər göz qamaşırdı.

Habelə, İstanbulun müxtəlif yerlərində Xeyrabad, Şərə-

fabad, Feyzabad, Xürrəməbad, Nəşətabad tikililəri, Cinan və Neşat qəsrləri, Tavanlı körpü, Əlibəy körpüsü və s. abidələr məhz bu dövrdə inşa edilmişdir. Bağ-bağçalar salınar, çoxlu gül-çiçəklər, özəlliklə də lalələr əkilirdi. Sultan, sədri-əzəm, saray əyanları, yüksək zümrə adamları gecə-gündüz əyləncə məclisləri keçirər, yeyib-içər, musiqi sədaları hər tərəfi başına götürərdi. Xüsusilə isti mövsümündə bu əyləncələr daha qızgın keçərdi. Bağa yarışları keçirilirdi. Gecələr bağaların üstündəki şamlar laləli bağça və çəmənlərdə bərq vurardı. Hər tərəf lalə ilə dolu olardı. Qızlar saçlarına, sinələrinə lalə taxardılar, başlarına lalədən çələng qoyardılar, lalədən hörük düzəldərdilər.

Ancaq bu çılğın əyləncələr, kef məclisləri xalqın narazı qisminin hiddətinə səbəb oldu. 1730-cu ildə, sentyabrın 28-də səhər tezdən gəmidə matros işləyən (bəzi qaynaqlarda hamamda kisəci, bəzilərinə küçədə köhnə pal-paltar satışı ilə məşğul olan yeniçəri) Patrona Xəlil ətrafına topladığı camaatla üsyan qaldırdı. Nəticədə sədri-əzəm Damad İbrahim Paşa öldürüldü, III Əhməd taxtdan salındı, I Mahmud sultan oldu. Bu hadisə ilə əlaqədar xeyli insanın yaşamına son qoyuldu.

«Lalə dövrü» Türkiyənin incəsənətində və ədəbiyyatında geniş surətdə öz əks-sədasını tapmışdır. Dekorativ sənətin müxtəlif ornamentlərində lalə təsvirlərinə geniş yer verilmişdir. Ədəbiyyatın hər cür janrlarında eys-işrətin, əyləncələrin təsviri və tərifli, mədhiyələrin meydana gəlməsilə fərqlənirdi. Bu dövrün poetik sənət ustalarının içərisində Əhməd Nədim xüsusilə seçilirdi.

Divan ədəbiyyatının beş ən böyük şairindən biri olan Əhməd Nədim təxminən 1680-81-ci illərdə İstanbulda ziyalı ailəsində dünyaya gəlmişdir. Yaxşı təhsil almış, müdərrişlik ixtisasına yiyələnmiş, dövrünün klassik elmlərini mənimsəmişdir. Bir müddət İstanbulun müxtəlif mədrəsələrində atasının yolunu davam etdirərək, müdərrişliklə məşğul olmuşdur. Eyni zamanda, «lalə dövrü»nün sədri-əzəmi olan Da-

mad İbrahim Paşanın şəxsi kitabxanasının mühafiziydi.

Əhməd Nədim Sultan III Əhməd və onun sədri-əzəmləri tərəfindən himayə edilirdi. O da onların sayəsində çox firavan və xoşbəxt bir həyat sürürdü. Sultanın və sədri-əzəmlərin düzəltdiyi məclislərdə iştirak edir, nəşəli, əyləncəli məclislərin havasını əsərlərində əks etdirirdi. Onun poeziyası nikbinliklə doludur, şux və oynaqdır. «Lalə dövrü»nün ən coşğun şairi odur.

Şairin ölümü ilə bağlı müxtəlif fikirlər mövcuddur. Ən çox ehtimal olunan düşüncə belədir: 1730-cu ildə Beşiktaşdakı evini əhatə eləyən üsyançılardan qorxaraq qaçarkən damın üstündən yığılaraq ölmüşdür.

Əhməd Nədim İslam və ərəb tarixi ilə bağlı bir sıra əsərlərin türk dilinə tərcüməsində iştirak etməyinə və bəzi ərəbcə, farsca şerlər yazmasına baxmayaraq, şöhrətini çox da böyük olmayan «Divan»dakı türkcə qəzəl, qəsidə, rübai və şərqi-lərilə qazanmışdır. Onun bu əsərlərinə xeyli musiqi bəstələnmiş, həmçinin şerləri xarici dillərə də çevrilərək çap olunmuşdur.

Şairin qəzəllərindən bir örnək:

*Bir söz dedi canan ki keramet var içinde.
Dün geceye dair bir işaret var içinde.*

*Meyhane mukassi görünür taşradan, amma,
Bir başka ferah, başka letafet var içinde.*

*Eyvah o üç çifte kayak aldı kararım,
Şarkı okuyup geçti bir afet var içinde.*

*Olmakta derumunda hava ateş-i suzan,
Nayın diyebilmem ki, ne halet var içinde.*

*Ey Şuh, Nedima ile bir seyrin işittik,
Tenhaca varıp Göksuya işret var içinde.*

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

Ünlü türküsünün də son iki bəndi belədir:

*Sevdiğim, bendene düşerse hizmet,
Kapunda kul olmak canıma minnet,
Göre idim sende bu-yı muhabbet,
İstediğim budur sen bivefadan.*

*Nedima hüsnüne olmuştur aşık,
Öyle bir aşık kim, kavlinde sadık,
Kereme ne kadar değılse layık,
Ar etmez efendim şahlar gedadan.*

Şair Nədimin ilham qaynağını canlı təbiət, içərisində yaşadığı nəşəli, əyləncəli həyat, qarşılaşdığı gözəllər təşkil edirdi. Onun poetik əsərlərində təsvir olunan gözəllər həyatdakı canlı insanlar idi. Əhməd Nədim türk xalqının XVIII yüzillikdə yetişdirdiyi ən böyük şairlərdəndir. Öz gözəl poeziyası və mükəmməl yaradıcılıq tərzilə başqa divan şairlərindən fərqlənirdi. Elə isə onu başqa divan şairlərindən və o cümlədən müasirlərindən fərqləndirən əsas cəhətlər hansılardır? O hansı xüsusiyyətləri ilə özünü tanıtdırmışdır? Nədimin poeziyası türk bədii mədəniyyətinin zəngin və çoxcəhətli tarixində ən dəyərli əsərlər kimi qiymətləndirilir. Onun əsərləri xalqın, hətta savadsız kütlələrin belə ürəyinə və şüuruna yol tapa bilmişdir. Bunun başlıca səbəbi də şerlərin dilinin sadəliyi və əsərlərində xalq ifadələrindən istifadə etməsi ilə bağlı idi. Burada Əhməd Nədimin türk bədii-ictimai fikrinin inkişafına, əsrlərə davam eləyib gələn və şairin öz dövründə də mükəmməlliyini qoruyan poeziya ənənələrinə gətirdiyi yeni keyfiyyətlərin də rolu az deyildi. Ə.Hədim mütərəqqi ədəbi-bədii ənənələrə sadıq varis kimi əməl etməklə yanaşı, klassik poeziyanın çərçivəsini xalq ədəbiyyatının sınaqmış nümunələri ilə genişləndirərək, şer mədəniyyətini irəliyə aparmış, onu daha da zənginləşdirməyə təşəbbüs etmişdir. Elə onun bu cəhəti ilə Füzulinin

Şərq şeri tarixindəki rolu arasındakı uyğunluğun qovuşması bədii oxşarlıq baxımından nə qədər inandırıcı görünür.

Əhməd Nədim də öz sələfi Füzuli kimi güclü lirik duyğuya malik olan əsərlərini təkcə qəlibləmiş klassik janrlarda və şəkillərdə yaratmaqla kifayətlənmirdi. O, türk şerinin dairəsini öz «türkü» və «şərqilər» ilə xeyli genişləndirmiş, ədəbi-bədii dilin xalq dilinə yaxınlaşmasında xüsusi xidmət göstərmişdir. Saz şairlərinin yaradıcılıq məhsulu kimi ədəbiyyatda özünə məxsusi yer tutan qoşma şəklində heca vəznə ilə türkü yaratması məhz bu klassik qaydadan müəyyən mənada kənara çıxmaq demək idi. Klassik mövzuları «şərq» şəklində söyləmək və şəklən çərçivəsinə sığışdırmaq türk şairindən ustalıq tələb eləyirdi. Lakin Nədim bu işin öhdəsindən bacarıqla gəlmiş, şərqiləri ilə bunun klassik gözəl nümunələrini meydana gətirmişdir.

Klassik ədəbiyyatdakı mürəbbeləri xeyli dərəcədə təkmilləşdirən Nədim «Lalə dövrü»nün əyləncə aləmini, o zamankı həyatın müxtəlif tərəflərinin real təsvirini, ətrafında baş verən hadisələrin zaman və məkan tutumunu öz dövrü üçün yeni olan bir tərzdə işıqlandırmışdır. Şair istər şərqilərdə, istərsə də qəzəl və qəsidələrində orta əsr poeziyasının qəlibləmiş sxematik çərçivəsinə müdaxilə edərək, bu çərçivəni qırılmış, bir sıra əsərlərində əsrlərə davam eləməkdə olan ənənəvi mövzulardan kənara çıxaraq, yaşadığı aləmin həyat tərzini, insanların yaşayışını, şahidi olduğu hadisələrin təsvirini, o zamankı adamların geyim-kecimini, adətlərini, tikilmiş və yeni inşa edilmiş abidələrini və başqa tikililərini əks etdirən lövhələr yaratmışdır. İstanbulun təsvirinə həsr olunmuş «Sədri-əzəm İbrahim Paşaya» adlı qəsidəsinin nəsim hissəsi, bəzi qəzəl və şərqilər özlərinə görə diqqəti cəlb etməyə bilmir. Beşiktaş, Feyzabad, Asəfabad, Sədabad, Şərəfabad, Hisar, Göksu, Çubuqlu kimi tarixi yerlərin, «Qəsri-Cinan» qəsrinin, «Cədvəli-sim» kanalının, «Cisri-Sürur» körpüsünün, məscid, bağ-bağça, hovuz-fəvvarə və heykəllərin təsviri nə qədər də gözəldir.

Nədimin ənənəvi qəsidə janrına gətirdiyi yeniliyi onun ümumi yaradıcılığına xas olan bir hal kimi qiymətləndirmək lazımdır. O, öz sələflərindən və müasirlərindən bu cəhətdən fərqlənirdi. Orta əsrlərdə «divan» adı ilə tərtib olunan şer toplularının, demək olar ki, hamısı Allahın və onun yer üzərindəki «elçisi» hesab edilən peyğəmbərin mədhi ilə başlayırdı. Münacat və nətsiz divanlara mənfə münasibət bəslənilirdi. Qəsidələrdə Allahın və peyğəmbərin, padşah, sultan, vəzir və yerli hakimlərin tərifinə səhifələrlə yer ayrılırdı. Nədim bu tapdanmış yoldan azacıq da olsa kənara çıxmalı olmuşdur. Qəsidələrində başlıca yeri təbiət təsvirinə, həyat hadisələrinə, yaşayış tərzinə ayırmışdır. Onun qəsidələrindəki bu xüsusiyyəti Növzat Yesirgil də qeyd etmişdir. Türk ədəbiyyatşünası onun qəsidələrinin bölümlərində nələrin verilməsindən söhbət açaraq yazır ki, qəsidə daxili bölümləri baxımından hər yana dartılmağa əlverişli olan bir şer tərzidir. «Nəsim» adı verilən başlanğıc qismində hər hansı bir hadisəni nəql etmək, yaxud da bir təbiət təsviri vermək, «təqəzzül» deyilən bölümündə isə eşqdən söhbət açmaq imkanı vardır. Ancaq «mədhiyyə» bölümündə qəsidənin sunulduğu şəxsi mütləq tərifləmək lazımdır. Başqa divan şairlərinin əlində qəlibləşmiş bəzi mücərrəd məna və məfhumlarla bir çox hünərləri göstərmək üçün istifadə olunan qəsidə tərzini Nədim həyatla bağlamağa çalışmış, çoxunu bahar, qış, ramazan, bayram kimi vəsilələrlə yazdığı bu şerlərin nəsim və təqəzzül bölümlərində təbiət gözəlliklərini, yaşama zövqünü, eşq duyğularını anlatmışdır. Onun qəsidələrinin mədhiyyə bölümləri, nəsim və təqəzzül bölümlərinin yanında sönük qalır. Nədim münacat və nətə meyl etmədiyi kimi, mizacına uyğun gəlməyən mərsiyə və müharibə kimi mövzuları işləməyi də xoşlamamışdır [68, 10].

Əhməd Nədim, ümumiyyətlə dini mövzulardan uzaq olmuşdur. Onda Yusif Nəbidə gördüyümüz didaktik süjetli əsərlər də yoxdur. Təsəvvüf və hikmətlə də əlaqəli deyildir. Amma onda gerçək həyatın bəzi tərəflərinin öz dövrü üçün

xeyli real görünən təsvirləri çoxdur. Saraya yaxın olduğundan kef, əyləncə məclislərinin, sazlı-sözlü yığıncaqların təsviri onda daha güclüdür. Bu təsvirlər bəzi yerlərdə lap açıq-saçıqdır. Belə təsvirlərdə şair özünü də onların arasında sayır. Batində hər cür günah işlərlə məşğul olan və zahirdə özünü pərdələyib təmiz qələmə verməyə çalışan zahid və vəziləri tənqid etməkdən də özünü saxlaya bilmir. Nədim eşqi, şərəbi vəiz və zahidlərlə əlaqədar olan əsərlərində xüsusi olaraq nəzərə çarpdırır. Üzdə bir cür, dalda başqa cür hərəkət eləyən zahidlərə Nədimin cavabı da kəskindir:

*Səninlə tərki-riya dənli gücdür, ey vəiz,
Şərəbə tövbə Nədimi-günahkara görə.*

Şair açıq şəkildə bildirir ki, ey vəiz, əgər sənin ikitülülüyü tərgitməyin çətindir, deməli günahkar hesab elədiyin Nədimin də şərəbdən əl çəkməsi, tövbə eləməsi ondan da çətindir:

*Sinə saf olsun həməni reyhbü riyadan zahida,
Əldə təsbihə bədəl cam olsa da mane değil.*

Başlıca olaraq könül sağlam olsun, ürəkdə şübhə və riyə olmasın, yoxsa əldə təsbih əvəzinə cam tutmağın heç bir eybi çoxdur deyən şair yenə də həyatın maddi və mənəvi nemətlərindən istifadə etməyi daha vacib hesab eləyir:

*Kamətin seyr eyle, insaf et o bala misrayi
Zahida, sən şair olsan intihab etməzmisən?*

Bu beytində Nədim zahidi insafsızlıqda təqsirləndirir. Sən də şair olsaydın belə gözəl boy-buxunlu mələyin qarşısında aciz qalardın, sən də ondan keçməzdin, səni də öz cəzbediciliyi ilə əfsunlayardı deyir. Və başqa bir şerində isə şair bir qədər də irəliyə gedərək zahidə müraciətə deyir ki,

əgər gözəl sevməkdə çətinliyin varsa, çəkinmə, bizdən soruş, səni müşkül məsələdən azad eləyək:

*Güzel sevmekte zahid müşgülün var isə bizdən sor
Bizim ol fəndə çok təhkikimiz itkanımız vardır.*

Nədimlə Füzuli arasındakı ədəbi əlaqələrin yaxınlığı, başlıca olaraq, qəzəllərində daha çox özünü göstərməkdədir. Hər iki şair lirikanın ən kütləvi və güdrətli janrı kimi şöhrət qazanmış qəzələ öz yaradıcılıqlarında şüurlu olaraq üstünlük vermişlər. Onlar belə hesab edirdilər ki, qəzəl onların güdrət və şöhrətini artıran ən çox yaygın lirik şer şəklidir. Çünki, onlar yaxşı bilirdilər ki, xalqın məhəbbətini qazanan və kütlələrin ürəyinə rahat yol tapan şerlərin başında qəzəl gəlir.

Qədim bir janr olan qəzəl Türkiyə ədəbiyyatına da, bizim ədəbiyyatımıza da ərəb və fars ədəbiyyatından keçmiş və özünə möhkəm vətəndaşlıq şəhadətnaməsi almışdır. Qəzəlin əsas mövzusu gözəllik və məhəbbətdir. Füzulinin də, Nədimin də qəzəllərində aşiqin dərin məhəbbəti, gözəlliyə pərəstiş, vəfa, ilqar, sevgilinin öz mənliliyini yüksək tutması, aşiqin cəfakəşliyi, dözümlü, məşuqənin etinasızlığı, cazibəli olması və s. tərənnümü başlıca yer tutur. Füzulidən əvvəl və Füzuli dövründə qəzəllərin beytləri əsasən 7-dən atıq idi. Füzuli özü şəxsən adətən 7 beytliklərdə yazdığı xoşlamışdır və onun qəzəllərinin, demək olar ki, səksən faizdən çoxu 7 beytdən ibarət olan qəzəllərdir. Nədənsə sonralar türk şairləri qəzəlin beytlərini «ixtisar» eləyib, başlıca olaraq 5 beytə endirmişlər. Xəyalı, Taşlıcalı Yəhya, Yəhya Növi, Baqi, Ömər Nəfi, Şeyxülislam Yəhya bəy, İbrahim Cövri, Əhməd Dədə Fəseh, Rami Məhməd paşa, Əhməd Dədə Nəşəti, Nailiyi-qədim və Yusif Nabi əsasən 5 beytli qəzəllər yazmağa üstünlük vermişlər. Şair Əhməd Nədim ancaq bu «qayda»nı pozmuşdur. Onun qəzəllərinin çoxu Füzuli kimi 7 və yaxud da 7 beytdən artıqdır. Onun bəzi qəzəlləri, hətta,

10 beytdən də çoxdur. Beytlərin sayının çox olması hər iki şairə hərtərəfli və əhatəli fikir söyləməyə geniş imkanlar açırdı. Bu, bəzi məqamlarda hətta janrın tələblər normativini aşmaq dərəcəsinə gətirib çıxarırdı. Məsələn, Nədimin «eylər bəni» rədifli qəzəli janrın çərçivəsindən kənara çıxaraq 13 beytdən ibarət olaraq yazılmışdır.

Füzulinin «eylər mənə» rədifli qəzəlinə nəzirə olaraq yazılan bu şer adicə nəzirə çərçivəsindən də kənara çıxır. Bunu nəzirə-təzmin adlandırmaq daha doğru olar. Nədim Füzulinin qəzəlinə eyni vəzn, şəkil, qafiyə və rədifdə nəzirə yazmaqla işini bitmiş hesab etməmişdir. Azərbaycan şairinin iki misrasını qəzəlinin müxtəlif beytlərində işlətməyi zəruri saymışdır. Füzulinin «Arizu-sərgəşteyi-fikri-mühal eylər bəni» və «İltifatın arizuməndi-vüsal eylər bəni» misraları Nədimin misra və beytləri ilə qaynayıb qarışmış, türk şairinin qəzəlinin mənəvi gücünü daha da çoxaltmışdır. Bu halın özü də nəzirəçi şairin istedadına və qabiliyyətinə dəlalət eləyir. Bəlkə də hər şair bu işi bacarmaz, dahi bir sənətkarın misralarını öz mətni içərisində əritməyə güdrəti çatmaz. Daha doğrusu, öz mətnini böyük şairin dil, üslub tərzinə, onun ahənginə, söyləyiş manerasına uyğunlaşdırmağa, həmin şairə layiq bacarıq və istədəda sahib olmalıdır. Ancaq Nədim üzərinə götürdüyü məsuliyyətin öhdəsindən layiqincə gəlmişdir. Füzulinin şerindən xəbəri olmayan hər hansı bir adam bu misraları şer in başqa misralarından ayıra bilməz. Şairin qabiliyyət və ustalığı da elə burasındadır. Həm bu halın özü, yəni nəzirə yazılan şerdə şairin həm də misra və beytlərini təzmin etməsi nəzirəçilikdə nadir olan haldır. Adətən nəzirəçi şair elə nəzirə yazmaqla kifayətlənir. Nəzirə yazdığı şairin əsərindən öz mətninə misra və beytlər salmaqdan çəkinir.

Nədimin bu nəzirəsindəki ikinci xüsusiyyət də bundan ibarətdir ki, Türkiyə şairi, demək olar ki, Füzulinin bütün qafiyələrini qəzəlinə işlətməmişdir. Qafiyə seçməkdə hər bir şair, əlbəttə ki, sərbəstdir. Ancaq Nədim sərbəstliyini bu

şərdə kənara atmış, dediyimiz kimi, Füzulinin qəzəlini bütünlüklə öz məharətinin öhdəsinə buraxmışdır və istədiyinə də nail olmuşdur. Doğrudur, Nədimin şəri həcm etibarilə Füzulinin qəzəlinə böyükdür. Füzulinin qəzəli 7 beytdən, Nədimin şəri 13 beytdən ibarətdir. Görünür, Nədim həm sərbəst əl-qol açmaq üçün, həm də Füzulinin qəzəlinə formal baxımdan tam yaxından əməl etmək üçün belə hərəkət etmişdir.

Nədim hələ bununla da işini bitmiş hesab etməmişdir. O, Füzulinin «eylər məni» rədifində cüzi bir dəyişiklik edərək, ikinci bir qəzəl də yazmışdır. Qəzəlin rədifi Füzuli rədifinə uyğunlaşdırılaraq «etdin bəni» şəklində verilmişdir. Nədimin birinci qəzəlinə fərqli olaraq, burada təzmin də yoxdur. Şərin həcmi də böyük deyil. 5 beytdən ibarətdir. Qəzəl vəzn, şəkilcə eyni olduğu halda, qafiyəsinə görə dəyişik formadadır. Qəzəlin mətlə beytinin ikinci misrası Nəfənin bəzi qəzəllərində olduğu kimi, məqtə beytinin də ikinci misrasında təkrar olunur. Onun «eylər bəni», «etdin bəni», «lazım sana», «söylərəm sana», «olmuş sana», «var idi», «qurban olduğum», «olduğun gördük», «oldu həp», «mane deyil», «ey könül», «bəndən sor», «var içində», «qurban olsun» və s. bu kimi rədifləri və təmiz türk sözlərindən ibarət olan çoxlu qafiyələri məhz Füzuli ənənələrinin davamı olmaq etibarilə gözəl örnəklərdir. Füzuli də, Nədim də öz doğma dillərindəki sözlərdən qafiyə və rədif düzəltməklə orta əsr poeziyası üçün işlədilməsi hünər sayılan mənşəcə ərəb, fars kəlmələrindən ibarət olan, həddindən artıq çeynənmiş rədif və qafiyələrdən düşüncəli surətdə qaçmaq istəmişlər. Hər iki şairin öz ana dilində yaratdığı qafiyə və rədiflər, eyni zamanda, Şərq ədəbiyyatının bu sahəsini xeyli dərəcədə müxtəlifləşdirmiş, əlvanlaşdırmış və zənginləşdirmişdir. Bunlar həm şərin məzmununu, mənasını dəqiq ifadə edir, həm də anlaşılmasına yardım etmək üçün zəruridir.

Qafiyə və rədiflər bu iki şair tərəfindən elə ustalıqla seçilib misralardakı digər sözlərlə gözəl uyğunlaşdırılmışdır ki,

bunlar hər misranın bədii məntiqinin davamı, bütünlükdə şərin zəruri üzvü kimi səslənir. Rədiflər hər misrada təkrar olunduqda, sözün həqiqi mənasında, təkrar kimi yox, şərin təsirli ifadəsinə xidmət və kömək eləyən bir vasitəyə çevrilir.

Rədif və qafiyələrin əsərin ahənginə, məzmununa uyğunluğundan hiss olunur ki, hər iki şair poeziyanın qanun-qaydalarına, şərin texnikasına, poetik ünsürlərinə tələbkarlıqla yanaşmış, onları lazımi şəkildə, diqqətlə işləməklə yanaşı, şərin ideyasına, məna və məzmun bitkinliyinə tabe tutmuşlar. Mətlə şərin formal ünsürləri, onun qafiyə və rədifləri elə ahəngdar surətdə bir-birinə qaynayıb-qarışmışdır ki, bu vahid bir bütövlük meydana gətirmişdir. Müsiquili, məlahətli bədii bir lövhə yaratmışdır.

Poeziyada yenilik və dəyişikliklər etmək baxımından Nədim bəzi məsələlərdə Füzulidən fərqlənməkdə idi. Bu xüsusilə də, beytlərin quruluşu ilə bağlı olan yeniliklərdən ibarət idi. Bilindiyi üzrə, orta əsr poeziyasında əsas ölçü vahidi beytdir. Şərin hər beyti özlüyündə bir bütövlük təşkil eləyir. Şair firkinə istər ayrıca bir beytdə, istərsə də poetik formanın hər hansı bir beytində tamamlanmış şəkildə ifadə edir. Əgər ayrı-ayrı beytləri bu poetik formalardan ayrı götürsək, çox zaman məna və məzmunla xələl gəlməz. Xüsusilə, qəzəllərdə beytlərin sərbəstliyi üstünlük təşkil etməkdədir. Ancaq Nədim bəzi əsərlərində bu ənənəni də «pozmal» olmuşdur. Onun hiss və həyəcanları, fikir və düşüncələri bir sıra hallarda beytin çərçivəsinə sığmır, onun xaricinə çıxır, başqa misra və beytlərdə davam etdirilir. Bu təşəbbüs Türkiyə ədəbiyyatında ilk dəfə Əhməd Nədim tərəfindən irəli sürülmüş, sonra isə XIX yüzilliyin ikinci yarısında və XX əsrin əvvəllərində yeni tipli ədəbiyyatın nümayəndələri tərəfindən davam və inkişaf etdirilmişdir. Cəsarətlə demək olar ki, Nədim bu cəhətdən tənzimat və sərəvəti-fünun ədəbiyyatının şairlərinə, zəif də olsa yol göstərən mayak rolunu oynamışdır.

Saqiyə müraciətlə yazılmış lirik şerlərinin birində Nə-

Türkiyə ədəbiyyatı tarixi

dimin fikir və düşüncələrinin necə ardıcılıqla beytlərdə davam etməsinə fikir verək:

*Çoktan ey saki gəlib sinəmdə mihman olmadın.
Dərdimə dəstindəki sağərlə dərman olmadın.*

*Mahsın, mahdən güzəlsin bəlki, amma neyləyim,
Ah, bir şəb bürci-ağuşumda taban olmadın.*

*Haylı dəmdir ki, belin qucmağa kast etdikcə bən,
Naz ilə bəndən yenə bana girizən olmadın.*

Buradakı beytlərdə şairin düşüncələri qırılmaz. Mövzu ardıcılıqla davam eləyir. Aşağıdakı iki beytdə də vəziyyət o cürdür:

*Olmadı tənəcə bir işrət çəməndə yar ilə
Üstümə göz dikti nərgislər nigahban oldu həp.*

*Gərdənindən, sinəsindən busələr etmişdi vəd.
Cümləsindən neyləyim kafir pəşiman oldu həp.*

Bu da bəllidir ki, orta əsrlər ədəbiyyatında hər formanın özünəməxsus mövzusu var idi. Qəzəl, eşq, gözəllik mövzularının əsas janrıydı. Qəsidə də qəzəl kimi Şərqdə lirik şer formalarından biri idi və əsasən müəyyən bir şəxsə, yaxud da hadisəyə həsr edilmiş təntənəli janr idi. Məsnəvidə həcmcə iri mövzular epik şəkildə nəql edilirdi və s. Ancaq Nədim bu qaydaya da tam əməl eləməmiş, hərdən bir ənənənin ziddinə hərəkət etməli olmuşdu. Məsələn, o, qəsidədə verilməsi lazım olan hadisə və əhvalatları şərqlərində tərənnüm etmişdir. Tarixi hadisələrin və yerlərin təsviri ilə bərabər qəzəlin mövzusu olan türk gözəllərinin geyim-kecimi, qaş-gözü, boy-buxunu, duruşu-oturuşu, gəzişi-yerişi və sair bu kimi görünüş və hərəkətləri də Nədimin şərqlərinin mövzusunu təşkil edirdi.

Füzuli ilə Nədimi bir-birinə yaxınlaşdıran cəhətlərdən biri də onların şer dilidir. Doğrudur, Füzuli ilə müqayisədə Nədimin şer dili çox sadə və aydındır. Nədim çox zaman ərəb və fars sözlərindən, ifadələrindən qaçmağa, danışıq dilinə daha çox yaxınlaşmağa çalışır, xalq dilindəki ifadələri işlətməyə meyl edir. Məsələn, onun «var içində» rədifli qəzəlində tək bircə izafət tərkibi və bir neçə ərəb və fars sözü işlədilmişdir. O, sadə türk dilindəki poeziyasına görə, əsərlərinin anlaşılıq dilinə görə özündən əvvəlkilərdən də, müasirlərindən də fərqlənmişdir.

Türkiyə poeziyasında da, Azərbaycan şerində də sadə dildə yazan şairlər olmuşdur. Lakin klassik formalarda xəlqiliyin, sadəliyin bəlkə də başlıca örnəklərini məhz Nədim ilə Füzuli vermişdir. Füzulinin məsnəvi formasında yazılmış əsərlərinin dilinin öz sadəliyi, xəlqiliyi ilə fərqləndiyi heç kimdə şübhə oyatmur. Bir misal «Leyli və Məcnun»dan verək:

*Məcnun ki, eşitdi bu xitabı,
Verdi bu əda ilə cavabı:
- Key ruhi-rəvanım ata, ana!
Kamı-dilü canım ata, ana!
Təhqiq edübəm işim xətdir,
Hər nə desəniz mənə rəvadır.*

Bir misal da «Söhbətül əsmar»dan:

*Şaftalı deyərdi:
- Padişahəm,
Fırdıq ki:
- Əncüm içrə mahəm,
Həm Cövz deyərdi:
- Xosrovəm mən.
Fındıq deyərdi:
- Sərvərəm mən.
Limü ki:*

- *Mənəm bu bağə mahmud.*
- *Şahəm ki, deyərdi Şahpalud.*

Füzulinin də, Nədimin də qəzəl, qəsidə, rübailərində, qi-tələlərində belə xəlqilik, sadəlik tapmaq əlbəttə ki, çox da asan deyildir. Ancaq, azdır, deməyə də adamın dili varmır. Füzulinin qəzəllərindəki «qurbanıdır sana», «mən sənın qur-banım», «qanlıni əlbəttə qan tutar», «oxuyub əfsun ilan tutar», «sən ağasan, biz quluz», «onunla yox bazarımız», «həmişə yaxşıya yaxşı verir, yamanə yaman», «ğəmindən dərdə düşdüm», «gözüm, canım, əfəndim...» kimi ifadələri nə qədər xəlqidirsə, nə qədər sadə, aydın, canayaxın, ürəkə-çandırsa, xalqın qəlbindən qopub Füzuli poeziyasına hop-muşdursa, Nədimin də aşağıdakı ifadə və deyimləri həmin bulağın suyundan, həmin bağın meyvələrindəndir: «qurban olduğum», «qapında qul olmaq», «ar eləmək», «canına can qatmada», «bizim də canımız vardır», «gəl hələ gör», «sana kimisi «canım», kimi «cananım» deyə söylər, nəsen sən, doğru söylə canmısan, cananmısan kafir» və i.a.

Bunlar təkəcə Füzulinin və Nədimin poeziyasına şirinlik, ləzzət, dad verməklə qalmır. Bunlar hər iki şairin poeziyası-nı daha da mənalandırmış, şəriyyətini hədsiz dərəcədə röv-nəqləndirmişdir. Azərbaycan şairi də, Türkiyə şairi də öz qabiliyyət və istedadı hesabına bu ifadə və deyimləri poeziy-alarında sənətkarlıqla işləyib, əritməyi bacarmışdır. Bunlar canlı danışq dilindən alınmış sözlərdir, kənar diyarlardan əxz edilməmişdir, havadan alınmamışdır.

Hər iki şair bununla özünə möhkəm yer eləmiş və ədə-biyyatda əsrlərə kök salmış qəliz ərəb-fars tərkibli dildən, izafət birləşmələri ilə dolu olan ifadələrdən qurtarmaq, po-eziya dilini xalqa, kütləyə yaxınlaşdırmaq məqsədilə belə edirdilər. Poeziyanı həyata bağlamaq, ona yaxınlaşdırmaq amacı güdürdülər. Nədim bu məqsədlə bəzən ərəb və fars sözlərini olduğu kimi yox, xalqın işlətdiyi şəkildə də işlə-tməyə təşəbbüs eləməyə çalışırdı.

Füzulinin bir sıra əsərlərində dialoq şəklində olan ifadə və deyimlər Nədim tərəfindən ləyaqətlə davam etdirilmişdir. Füzulinin «derlər» və «dedim, dedi» adı ilə məşhur olan «Dün sayə saldı başımə bir sərvə-sərbülənd» müsəddəsi və bəzi başqa şerlərindəki (xüsusilə də «Leyli və Məcnun», «Bəngü-Badə», «Söhbətül-əsmar», «Şikayətnamə» əsərlə-rində) dialoq, sual-cavablar başqa şairlərdən fərqli olaraq ifadəli, tərəvətli, cəlbedicidir. Məlum olduğu üzrə Füzulinin müsəddəsinin hər bəndinin axırında birinci şəxs soruşur, ikinci şəxs isə cavab verir, həm də birinci şəxs sualını verən-dən sonra «dedim» ifadəsini də işlədir və ikinci şəxs üçün yazılan «dedi» sözündən sonra onun cavabı verilir. Sanki, iki nəfərin arasında olan söhbəti şair öz dilindən nəql edir. Əhvalatı adı məcraya salmağa çalışır. Klassik formaya canlı xalq danışq dili ilə müdaxilə eləyir.

«Derlər» rədfili qəzəlində və başqa şerlərində dialoq, sual-cavab beyt və misraların içərisində təqdim olunur. Bir-iki misal verməklə fikrimizi izah eləyək:

Dedim: «Kimdir pərişan eyləyən aşıqlər əhvalın?»
Səba göstərdi tari-sünbülü-zülfün ki: «bu eylər!»

* * *

Mənə derlərdi əvvəl «bir mələkdir sevdinin», hala
Görənlər sən fəqirə «göydən enmiş bir bələ» derlər.

* * *

Ey deyən: «Səbr qıl, ah eyləmə yarı görəcək»,
Mənə düşvardır ol, gör sənə asan görünür.

Sordum əhvalımı eşqində münəccimlərdən,
Baxdılar tale evinə, dedilər: «qan görünür».

Burada və digər əsərlərində şairin işlətdiyi «dedim», «dedi», «deyən», «sordum», «söylədi», «cavab verdi» və başqa bu kimi sözlər xalq danışq dilindən, nağıllardan, das-tanlardan gəlmədir. Bunlar şairin əsərlərinə, üslubuna elə

həpmuşdur ki, onları heç bir vəchlə ayırmaq mümkün deyildir. Füzuli sənətinə böyük rəğbətın oyanmasında bunların da rolu az olmamışdır.

İndi baxaq, görək, Nədimdə bu dialoq, sual-cavab forması necə işlənir. «Sədri-əzəm İbrahim Paşaya iydiyyə» qəsidəsindəki bir beytində iki nəfər arasındakı dialoq necə də gözəl səslənir:

*«Kasri-cihana əzm edəlim, sevdiyim» dedim,
Ol hurvəş dedi: «nə durursan, aman, həmə»*

Yaxud da başqa əsərlərində işlənmiş misra və beytləri gözdən keçirək:

*Sən demişsin kim: «Kimin heyranıdır, bilməm Nədim?»
Nazənim, pək bilirsən kim, sənın heyranınım.*

* * *

*Sən demişsin kim: «Kimin dərdiylə giryandır Nədim?»
Həp müriyyətsiz sənın dərdinlə giryən oldu həp.*

* * *

Bən sana: «badə içmə, gözəl sevmə mi dedim».

İki nəfərin qarşı-qarşıya durub söhbət elədiyini xatırladan Nədimin bu misraları ilə «türk ləfzi» ilə «nəzmi-nazik» yaradan dahi Füzulinin yuxarıdakı misraları arasında üslubca və qrammatik quruluşca fərq axtarmaq əbəsdir. Hər iki şair xalq dilinə güvənirdi, şeri xalq dilinə yaxınlaşdırmağa çalışırdı. Onları ucaldan da, yaşadan da məhz xalq dilinə, doğma ana dilinə sonsuz məhəbbət, inam idi. Füzuli də, Nədim də şer dilinin geniş imkanlarını yaxşı dərk edirdi. Klassik formaya düşüncəli müdaxilə hər iki sənətkarın zəmanəsi üçün böyük ədəbi hadisə idi.

Nədimin şərqlərindən bir qədər yuxarıda danışmışdıq. Bunlar onun yaradıcılığını irəliyə aparən əsərlərdir. Həmin şərqlər bizim ədəbiyyatımızda mürəbbə şəklində meydana

gətirilmişdir. Füzulinin də mürəbbeləri vardır. Nədimin şərqləri ilə Füzulinin mürəbbeləri arasında formaca yaxınlığın olmasını inkar eləmək çətindir. Füzulinin «olalım» rədifli mürəbbesi ilə Nədimin «edəlim» rədifli şərqi arasında vəzn və şəkil yaxınlığının mövcudluğunu söyləmək mümkündür. Şərqlinin sonuncu beşinci bəndindəki «Etizar etmə Nədimə sənə qurban olsun» (üzrxahlıq eləmə Nədim sənə qurban olsun) misrasındakı «qurban olsun» ifadəsi də və yenə başqa bir şərqlində hər bəndin sonunda təkrarlanan «İyddir çıx naz ilə seyranə, qurban olduğum» misrasındakı «qurban olduğum» söz birləşməsi Füzulinin aşağıdakı beytlərində işlədilən ifadələrin oxşar şəkli deyilmi?

*Ey kəmanəbrü, şahidi-navəki-müjganinəm,
Bulmuşum feyzi-nəzər səndən, sənın qurbanınəm.*

* * *

*İldə bir qurban kəsərlər xəlqi-ələm iyd üçün,
Dəmbədəm, sətbəsəət mən sənın qurbanınəm.*

Nədimin bir sıra qəzəllərində Füzuli surətlərindən, deyimlərlərindən, həmçinin mövzu və məzmunundan gələn oxşarlıqlar da çoxdur. Bunu bəlkə də ümumşərq tipologiyası ilə bağlamaq daha yerində olar. Bu cür hallar xüsusilə də lirik-aşıqanə təsvirlərdə, gözəllərin mədh edilməsində, aşıqların hicran odunda qovrulmasında daha bariz surətdə nəzərə çarpır. Əlbəttə, burada hər bir şairin üslubi cəhətdən fərqləndiyi ilə yanaşı, onun ustalığı, sənətkarlıq bacarığı da çox böyük göstəricidir.

*Bir şəkərhand ilə bəzmi-şövqə cəm etdin bəni,
Nim sun peymənayi, saki, tamam etdin bəni.*

beytində Əhməd Nədim ləzzətdən, xoşhallanmaqdan məst olmuş bir adamın ruhi vəziyyətini ustalıqla verə bilmişdir. Bu cür beytləri və misraları Füzulinin insanın daxili

aləmini, duyğu və hisslərinin sözlərlə, ifadələrlə oxucuya çatdırmaq, insanın görüş və düşüncələri ilə söyləmək tərzinin vəhdətdə olmasını xatırlatmaqdadır.

Bəzən Füzulinin bir əsərində rastlaşdığımız fikirlərə Ə.Nədimin bir neçə qəzəlində rast gəlirik. Bunu Nədim bilə-bilə eləmişdirmi? Əlbəttə, söyləmək çətindir. Bəlkə də qeyri-ixtiyari olaraq Nədim buna yol vermişdir? Bəlkə də təsadüfi uyğunluqdur? Hər halda qəti hökm vermək çətindir. Ancaq olanı göstərmək lazımdır, vacibdir. Məsələn, Füzulinin bir qəzəlinin mətə beytində aşiq sevgilisinin vəslinə yetişmək üçün, hətta məşuqənin köynəyi olmağı ən xoş bir hal hesab eləyir. Hətta «əl öpən» qol ağzı və yaxud da «ayaq öpən» ətək olmağa da razıdır, təki məşuqənin vəsalına çatsın, sevgilisinə yaxın olsun. Şairin həmin mətə beyti belə səslənir:

*Xoşdur irmək ol bədən vəslinə pirağan kimi,
Gəl əl öpmək asitin tək, gəh ayaq damən kimi.*

Füzulinin bu beytindəki fikri Nədim bir qədər fərqli şəkildə söyləsə də Füzuliyənə söyləmişdir. Onun qəzəlindəki mətə beytində aşıqın istəyi də Füzulinin şerindəki kimi sevgilisinin paltarının ətəyi və yaxud onun köynəyi olmaq arzusundan ibarətdir. Hər iki aşıqın arzusu, istəyi eynidir. Füzulinin əsərindəki aşıqın yeganə arzusu sevgilisinin vəslinə yetməkdir və bu beytdə açıq-aşkar öz ifadəsini tapmışdır. Nədimin qəzəlindəki aşıqın da arzusu belədir. Ancaq onun arzusu mətə beytində açılmaz. Onun istəyi qəzəlin dördüncü beytində izhar olunur. Yəni Füzulinin bir beytdə ifadə elədiyi fikri Türkiyə şairi iki müxtəlif beytində açıqlayır:

*Bən kimsəyə açılmaz idim, damənin olsam.
Kim görür idi sinəni pirağanın olsam.*

*... Döyülməyə, söyülməyə, qovulmağa billah
həp qailəm, amma ki, əfəndim, sənin oslam.*

Göründüyü kimi, Əhməd Nədimin qəzəlində aşiq sevgilisinin vəslinə qovuşmaqdan ötrü, hətta döyülməyə, söyülməyə də razıdır, təki istədiyinə qovuşsun, məşuqəsinin vəsalına layiq görülsün. Hər iki aşiq – istər Füzulidə, istərsə də Ə.Nədimdə xoşbəxtliyi ancaq bunda görürlər, məşuqəyə qovuşmağı ən başlıca məqsəd hesab eləyirlər.

Füzulinin həmin qəzəlinin üçüncü beytinin əks-sədasını Nədimin başqa qəzəlində görürük. Füzulinin həmin beytində deyilir:

*Cəmdir könlün sən kim, var mən tək çoxların,
Mən pərişanəm ki, tapılmaz mənə bir sən kimi.*

Şair burada gözəlin çoxlu aşıqları olduğundan söhbət açır. Aşiq sevgilisinə «sən mən kim çoxlu vurgunların vardır» deyəndə özü kimlərinin sayının çoxluğunu xüsusi vurğu ilə bildirir. Həmin fikrə uyğun olaraq Nədim də bir qəzəlində sevdiyi gözəlin, «min həməzəbanı, həmədəmi, min aşinası var» misrası ilə sanki Füzulini bir qədər başqa şəkildə olsa da təkrar etmiş olur.

Füzulinin «canım», «gözüm», «sultanım», «əfəndim», «sevdiğim» və başqa ifadələrini Əhməd Nədim də çox məmnuniyyətlə müxtəlif şerlərində təkrar eləmiş və özündən də «canımın canı», «canımın cananı» və s. çox orijinal səslənən və şərə lətafət verən, axıcılıq gətirən ifadələrini də bunlara əlavə etməklə əsərlərində yerli-yerində işlətməmişdir.

Əlbəttə, Əhməd Nədim təkcə Füzuli ilə deyil, eyni zamanda digər klassik sənətkarlarla bağlı olan bir şair idi. O, Əlişir Nəvainin əsərlərini orijinaldan oxumaq üçün cığataycanı öyrənmiş və Nəvai türkcəsilə bir qəzəl də yazmışdır. Şair Baqini hədsiz dərəcədə sevirdi, Nəfini özünün ustadı sayırdı və s.

XXX

XVIII yüzillikdə Ə.Nədimin müasirləri və davamçıları, habelə digər divan şairərinin sayı çox idi. Osmanzadə Taib (1660-1724), Süleyman Nahifi (1648-1738), Seyid Vəhbi (?-1736), Koca Raqib Paşa (1699-1763), Məhməd Həşmət (?-1768), Fitnət Xanım (?-1780), Əbubəkr Kani (1712-1791), Əsrar Dədə (1748-1797), Şeyx Qalib (1757-1799), Sünbülzadə Vəhbi (1719-1809), Əndərulu Fazil (1759-1810), Osman Süruri (?-1814) kimi bir sıra tanınmış şairlər yazıb-yaradırdı.

Osmanzadə Taib yaradıcılığının birinci dövründə əsasən satirik şerlər yazdı. Ona görə də tez-tez hücumlara məruz qalırdı. «Hamdi» təxəllüsü ilə şerlər yazan O.Taib, əfsuslar olsun ki, Ə.Nəfi yolunu axıra qədər davam etdirə bilməmiş, satirik əsərlər yazmaqdan əl çəkib, sonrakı şerlərini «Taib» (yəni tövbə edən) imzası ilə qələmə almışdır. O qədər də güclü şair olmayan O.Taib sultana yazdığı qəsidələrinə görə rəsmi fərmanla «rəisi-şairan» (şairlərin rəisi) seçilmişdir.

Bu dövrün şairləri içərisində əsl adı Məhməd Süleyman olan **Nahifini** xüsusi olaraq qeyd etmək gərəkdir. İranda, Misirdə, Macarıstanda elçilik korpuslarında çalışan, ərəb və İran ədəbiyyatlarını da getdiyi yerlərdə daha da təkmilləşdirən Nahifi həm də mövləvilik təriqətinin fəal üzvlərindən idi. İki divan sahibiydi. Divanlarından biri ancaq Məhəmməd peyğəmbərə həsr etdiyi şerlərdən, digəri isə aşiqanə qəzəl, qəsidə, rübailərdən ibarətdi. Onun əsərlərinin dili zəmanəsi üçün son dərəcə sadə, təmiz və anlaşıqlıydı.

*Göz gördü, gönül sevdi seni, ey yüzü mahım,
Kurbanın olam, var mı benim bunda günahım?*

xxx

*Arz-ı hal eyledim ol afete canım diyerek,
Bak benim halime, ey şuh-ı cihanım diyerek.*

*Bağdan bağa güzar etmedeyim hasret ile
Kandadır, kandadır ol serv-i revanım diyerek*

*Sinemi navek-i müjganına tuttum yarın,
Ben de mecruhum, ey kaşı kemanım, diyerek...*

beytlərindən də göründüyü kimi, gerçəkdən də şairin qəzəllərindəki xəyal aləminin incəliyi, hisslərinin zərifliyi, dilinin gözəllik və yeniliyi diqqətçəkicidir.

Bütün bunlarla yanaşı, Nahifini ən çox şöhrətləndirən onun M.C.Ruminin altı cildlik «Məsnəvi»sini əvvəldən axıradək eyni vəznə öz ana dilinə tərcümə etməsilə bağlıdır. Onun bu tərcüməsi «Məsnəvi»nin başqa tərcümələrindən xeyli üstündür. Bu mənzum tərcümə Qahirədə, İstanbulda hələ XIX yüzillikdən başlayaraq çap olunubdur.

Divan ədəbiyyatının başqa ünlü bir qadın şairi **Fitnət xanımdır**. Mehri xanımdan sonra ən məşhur şairə kimi tanınan Fitnət xanımın əsl adı Zübeydədir. Onun anadan olma tarixi bilinmir. İstanbulda anadan olmuşdur. Onun alim, şair və musiqişünas atası Əbu İshaq Əfəndi həm də şeyxülislam olmuşdur. Fitnət xanımın hikmətli, zərif duyğulu, incə ruhlu şerləri vardır. Qəzəl, rübai, qəsidə, şərqi, müsəmmət biçimli şerləri toplanmış divanı dəfələrlə çap olunmuşdur.

İncə ruhlu, zərif, gözəl İstanbul xanımı kübar bir mühitdə yetişmişdi. Tərbiyə və təhsil mükəmməlliyi, yüksək zövqü, hazırcavablığı, bədahətən şer söyləməsi ilə seçilən Fitnət xanım yalnız gözqamaşdırıcı gözəlliyi ilə deyil, eyni zamanda incə zarafatları ilə dövrünün sevilən şəxsiyyətlərindən olmuşdur. Atasının yaxın dostu şair Koca Raqib Paşa və Məhməd Həşmətlə aralarındakı söz-söhbətdən lətifələr də yaranmışdır. Hər iki şair onun dərin zəkasına heyran qalmışlar. Fitnət Xanım şer məclislərində iştirak edər, kişi şairlərlə şerləşərdi.

Qəzəllərindən bir örnək:

Hayal-i gamzesini sinede nihan buldum.

Künam-i şirde güya ki, ahuvan buldum.

*O ebrüvan ile ol gamzeye nazire gönül,
Keman-i Rüstəm ü şemşir-i Kahraman buldum.*

*Firak-i hicrin ile mürde-i gam olmuş iken,
Hayal-i buse-i la'linle taze can buldum.*

*Derunde dağımı feyz-i bahar-i aşkınlı
Gehi gül ü gehi lale, geh erguvan buldum.*

*Aceb mi tab'im olursa güher-feşan Fıtnat,
Hum-i davette gencine-i nihan buldum.*

Seyx Qalib (1757-1799)

Ədəbiyyat kitablarında adətən ondan «divan ədəbiyyatının son böyük şairi» deyər söhbət açırlar. Lakin divan ədəbiyyatı davam eləsə də, görünür ondan yuxarıya qalxan olmadığından bu fikri irəli sürmüşlər. XVIII əsr ədəbiyyatı tarixində Şeyx Qalibin özünəməxsus bir yeri vardır. O, qüdrətli bir divan şairi olmaqla birlikdə, həm də hind tərzii cərəyanının da ən böyük nümayəndəsidir. Əsası Orta Asiyadan Hindistana köçmüş türk və fars dilli şairlər tərəfindən qoyulan «Səbki-Hindi» şer cərəyanı Türkiyə ədəbiyyatında onun yaradıcılığı ilə ən yüksək zirvəsinə qalxmışdır.

Məhməd Şeyx Qalib 1757-ci ildə İstanbulda ziyalı ailəsində dünyaya göz açmışdır. Onun atası Divani-humayun (Nazirlər kabineti) katiblərindən olan şair, alim və Mövləvi təriqətinin üzvü Müstafa Rəşid adlı bir şəxs idi. Şairin babası Məhməd Əfəndi də bu təriqətin üzvlərindən olmuşdur. Onlar zamanələrinin tanınmış ziyalılarından olduqları üçün balaca Məhməd də ziyalı mühitində böyümüş, onların

məclislərinin ab-havası içərisində tərbiyə almışdır.

Müntəzəm rəsmi təhsil almağa da, ancaq evdə atasından, tanınmış şair Nəşət Süleymandan, mövləvi təriqətinə bağlı olan adamlardan dərs aldı, fars dilini incəliklərinə qədər öyrəndi. Hələ çox gənc yaşlarından şer yazmağa başladı. Öncə «Əs'əd» (çox xoşbəxt, daha bəxtiyar), sonra isə «Qalib» təxəllüsü ilə (bəzən də ikisini bir yerdə işlədərdi) əsərlərini yazırdı. 24 yaşında, yəni 1780-ci ildə artıq divanını tərtib eləmişdi. İki ildən sonra, 1782-ci ildə isə, altı ayda öz ünlü «Hüsnü Eşq» poemasını yaratdı.

Şeyx Qalib də (ailəsinin təsiri altında) mövləvi təriqətinə daxil olur. 1784-cü ildə arzusunda olduğu Mövlana dərgahında yetişmək, bu təriqətin qayda-qanunlarını, gələnlərini tamamilə mənimsəməkdən ötrü Konyaya gedir. İstanbula qayıtdıqdan sonra isə Yeniçarı mövləvixanasında üç il (1784-1787) çilə doldurur, yəni inzivaya çəkilərək, 1001 gün ərzində təriqətin bütün göstəriş və qaydalarını dərinləndirir. Çiləsini tamamladıqdan sonra «Dədə» ünvanını rütbəsinə alır və mövləvixanaların birində işləməyə başlayır. 1791-ci ildən Qalata mövləvixanasının şeyxi olur.

Ş.Qalib təriqətlə məşğul olmağa başlayandan demək olar ki, şer yazmağa, bədii yaradıcılığını davam etdirməyə çox önəm vermirdi. Elmi işlərlə uğraşmağa üstünlük verirdi. Mövləvi şairlərinin şerlərini toplayır, həyat və yaradıcılıqları haqqında yazırdı. Onun hazırladığı bu toplunu öz dərvişlərindən şair Əsrar Dədə «Təzkireyi-şüərayi-Mövləviyə» (Mövləvi şairlərinin təzkirəsi) adı ilə təkmilləşdirmişdir. Əsər «Əsrar Dədə təzkirəsi» də adlanır.

Şairin elmi əsərlərindən biri «Şərhi-cəzireyi-Məsnəvi» («Məsnəvi» adasının şərh) adı ilə tanınır. Bu, Mövlana Ruminin «Məsnəvi»sindən 366 beyti mənalara görə bir yerə yığıb ayrıca bir əsər qələmə alan Yusuf Sinəçakın (?-1546) «Cəzireyi-Məsnəvi»sinin türk dilində geniş izahından ibarətdir. Digər əsərinin adı «Əs-söhbətüs-safiyə»dir (Təmiz söhbət). Əhməd Dədənin (?-1777) Mövləvi təriqəti haq-

qında ərəb dilində yazdığı kiçik bir risalənin şərhidir. Şeyx Qalib də şərhini ərəbcə yazmışdır. Deyilənlərə görə, Sultan III Səlim şəxsən onunla dostluq edirmiş. III Səlim və bacısı Bəyxan Sultan onu qoruyub hörmət edərmiş. Hətta şairin onlara həsr edilmiş mədhiyələri də vardır. Ancaq yazıqlar olsun ki, bu istedadlı nəhəng sənətkar çox yaşamamışdır. Onun ölümü ilə ilgili müxtəlif rəvayətlər söylənsə də, bunlar elə rəvayət olaraq qalır və ondan o tərəfə keçmirlər. Ş. Qalib 3 yanvar 1799-cu ildə birdən-birə vərəm xəstəliyindən ölmüşdür. Cəmi 42 il ömür sürmüşdür.

Şeyx Qalibi daha çox məşhurlaşdıran, şübhəsiz ki, onun «Hüsn ü Aşk» («Hüsn və Eşq» - «Gözəllik və Sevgi») poemasıdır. Poema müəllifinin də «Kitabın yazılma səbəbi» hissəsində göstərdiyi kimi, əsər bir mübahisə sonucunda yaranmışdır. Guya məclislərin birində Y. Nabinin «Xeyrabad» məsnəvisi oxunub, çox təriflənmişdir. Belə məsnəvini hər adamın yazmağının mümkünsüzlüyü qeyd olunmuşdur. Şeyx Qalibdən sən də belə bir əsər yazsa bilərsənsə, yaz deyə təkid etmişlər. O da bu məsnəvisini yazıb ortaya qoymuşdur.

«Hüsnü Eşq» Şeyx Qalibin təsəvvüfi görüşlərini ortaya qoyan alleqorik bir məsnəvidir. Çoxcəhətli, mürəkkəb bir məzmunla malik olan poema Tanrı, kainat, insan müstəvisində tək varlıq fəlsəfəsini alleqorik biçimdə açıqlamaq məqsədi güdür. Təsəvvüfdə Tək varlıq inancına görə mütləq varlıq sayılan Allahın istəyi meydana çıxmaqdır, yəni zühur etməkdir. Allahın meydana çıxması özü-özünə vurulması, aşiq olması deməkdir. İnsan da kainatın bir varlığıdır. O, insanlıq formasını qazanmaq üçün müxtəlif mərhələlərdən, canlı və cansız aləmlərdən keçmiş və nəhayət insan olaraq yaranmışdır. Deməli, meydana çıxmanın bir tərəfində Allah, o biri ucunda insan dayanır. İnsanın kamilləşməsi, öz əslinə, bir parçası olduğu Allaha çatmasından ötrü nə qədər maddi aləmlərdən keçibse, bu dəfə də mənəvi bir yolla gedib insanlıqdan Allah məqamına yüksəlməsi vacibdir.

Ali məqama yüksəlmək üçün mənəvi yola çıxmaq, bir

təriqətə bağlanmaq lazımdır. Bu mənəvi yolu dərinləndirən bilimin təlimi-təربiyəsi ilə yaradılışın sirlərini öyrənmək olar. Yalnız kamil insan Allahla kainatın tək bir varlıq olduğunu dərk edir. Mənəvi yolçuluğa – səfərə çıxmaq istəyən, eyni zamanda, müəyyən sınaqlardan keçməlidir. Dünya nemətlərinə tamah salmamalı, alışdığı, adət etdiyi şeylərdən əl çəkməli, səbrli, dözümlü olmalı, çətinliklərdən qorxmamalı, öz nəfsini tox tutmalıdır.

Bütün bunlara əməl eləməyən insan, şübhəsiz ki, yarı yolda qalacaq, öz məqsədinə çatmayacaqdır. «Hüsnü Eşq»-də baş qəhrəman Eşq bütün əngəlləri dəf edərək, kamilliyə çatmış və əsl həqiqəti anlayaraq istədiyinə yetişmişdir.

Zaman baxımından «Hüsnü Eşq» iki hissəyə ayrılır. Birinci hissə Hüsn ilə Eşqin dünyaya gəlmələrindən Eşqin Qəlb diyarına səfərə çıxmasına qədərki zaman kəsimini əhatə edir. Burada olaylar xronoloji ardıcılıq ilə davam eləyir. «Bəni məhəbbət» (Məhəbbət övladları) adlı bir ərəb qəbiləsində bir gecə iki gözəl uşaq dünyaya gəlir, biri qız, biri də oğlan. Qızın adını «Hüsn», oğlanın adını isə «Eşq» qoyurlar. Qəbilənin ağsaqqalları belə qərara gəlirlər ki, onlar böyüyüb boya-başa çatdıqdan sonra bir-birilə evlənsinlər.

Onları Molla Cünunun «Ədəb» adlanan məktəbinə qoyurlar. Bir-birinə aşiq olan iki gənc arada içərisində «Feyz» hovuzu olan «Məna» gəzinti yerində görüşürlər. Buranın mehmandarı «Süxən» yol göstərən, savadlı, hər şeydən başı çıxan bir qocadır. «Heyrət» deyilən birisi bu iki aşıqın bir yerdə olmasına maneçilik törətdikdə, həmin Süxən bunların heç olmasa bir-birilə məktublaşmasına şərait yaradır. Eşq «Qeyrət» adlı lələsinin köməyi ilə Hüsnü istəməyə getdikdə, ona rədd cavabı verilir. Qəbilə başçıları belə bir şərt qoyurlar. Eşq sevgi yolunda özünü sübut etmək üçün «Qəlb diyarına» səfərə çıxıb, oradakı iksiri (əsərdə «kimya» kimi verilir) gətirdikdən sonra ancaq qızla evlənə bilər.

Bundan sonra məsnəvinin ikinci hissəsi başlayır. Bura-

da da olaylar xronoloji ardıcılıqla davam edir. Sevgi, məhəbbət yolunda bələlara düçar olmadan, iztirab və əziyyətlərə qatlaşmadan, özünü sadıq aşıq kimi sübut etmədən Hüsnünə qovumayacağını şərt kimi irəli sürənlərin istəyini yerinə yetirmək üçün Eşq lələsi Qeyrətlə yola düşür. Yol boyu onların başına daha nələr gəlir. Bir quyuya düşürlər, burada cadugər onları həbs edir. Süxən peyda olub, onları qurtarır. Sonra yolları Qəm xarabalıqlarına düşür. Burada da Eşqə aşıq olan bir cadugər sevgisini rədd etdiyi üçün onu çarmıxa çəkmək istərkən, yardımına yenə Süxən çatır. Səfər boyu Atəş dənizi ilə qarşılaşırlar, cinlər, divlər, əjdahalar onların yolunu kəsir, boranlı, çovğunlu, şaxtılı mövsümlərdə xeyli əzab-əziyyətlər çəkirlər, hədsiz məhrumiyət və çətinliklərdən sonra, nəhayət, Qəlb qəsrinə yetişirlər. Hər yerdə, hər zaman Süxən ona yardım etməklə qalmır, həm də Eşqə düz yol göstərir. Eşq Qəlb qəsridəki sarayda sevgilisi Hüsnə qovuşur.

Təriqət-təsəvvüf fəlsəfəsinə görə, deməli, sirr pərdəsi qalxır. Eşq Hüsnün özü olduğunu dərk edir, anlayır və öz-özünə qovuşur.

*Kim Aşk Hüsn'dür aynı Hüsn Aşk,
Sen rah-ı galatda eyledin meşk.*

İnsan kainatın ən güclü, ən qüdrətli varlığıdır. O zərrəsi olduğu tək varlığa qovuşmağa can atmalıdır. İstədiyinə qovuşduqdan sonra daha qüdrətli, yenilməz və xoşbəxt olur. Əsərin başlıca ideyası bundan ibarətdir.

Yuxarıdakılardan görüldüyü kimi, məsnəvidəki bütün əhvalatlar, yerlər, personajlar rəmzi səciyyə daşıyırlar. Məsələn, Hüsn – mütləq gözəlliyi, mütləq varlığı, Eşq – təriqətçi olan mənəvi yolun yolçusunu, Ədəb məktəbi – təriqət dərgahını, Süxən – nəsihətçini, köməkçini, düz yol göstərəni, Hüsnün mürəbbiyəsi İsmət – namusu, düzgünlüyü, Qəlb diyarı və ya Qəlb qəsri – ürəyi, könlü, yol boyunca Eşqin

rastlaşdığı dəhşətli yerlər, əsrarəngiz qüvvələr – dözümlü və s. göstərir.

«Hüsn və Eşq» həm Türkiyə ədəbiyyatşünasları, həm də Avropa şərqşünasları tərəfindən yüksək dəyərləndirilmişdir. Tədqiqatçı Şərif Aktaş «Roman olaraq Hüsnü Eşq» adlı məqaləsində ortaya qoyduğu arqumentlərdə sübut etməyə çalışır ki, bu məsnəvi yarandığı dövrdə cəmiyyətin roman ehtiyacını ödəyən ədəbi növlərdəndir. Alim Avropa və Türkiyə romançılarının bir sıra əsərləri ilə müqayisələr apararaq, fikrini əsaslandırmağa çalışır.

Professor Əli Alparslan bu tipli əsərlərdə, «ümumiyyət-lə simvolizm, romantizm, empresionizm və bir də yer-yer rəngli sürrealizm mənzərələri bir-birini təqib etdiyini» irəli sürür. Ünlü Avropa türkoloqu J.V.Gibbin fikri bir qədər mübaligəli görünsə də, ancaq açıq söylənmiş fikirdir. O, dörd cildlik «Osmanlı şəri tarixi» məşhur əsərində «Hüsnü Eşq» məsnəvisini göylərə qaldıraraq yazır ki, bu məsnəvi ilə «Osmanlı türkləri İran ədəbiyyatının ən parlaq əsərlərinə bərabər bir əsər yaratmışlar. ... Nə Sədi, nə Cami, nə də böyük İran şairlərindən bir başqası bu qədər yüksək şər kamilliyinə çata bilmişdir» [70, 33].

Şeyx Qalibin divanında klassik ədəbiyyatın, demək olar ki, hər növünə rast gəlmək olar: qəzəl, qəsidə, müxəmməs, müsəddəs, təxmiz, tərci-bənd, məsnəvi, rübai, hətta, türkü, bəhri-təvil və s. Ancaq qəsidə yazmağa o qədər də həvəs göstərməmişdir. Yüksək mənsəb sahiblərindən umacağı olmadığından qəsidə yazmağı xoşlamamışdır. Qəzəl, tərci-bənd, müsəmmətləri isə çox güclüydü. Onun nəzirələri, təxmisləri də son dərəcə maraqlı, gözəl, cəlbediciydi. Həm də bunların sayı da az deyildi.

Şair özündən öncəki tanınmış sənətkarların əsərlərini dərinədən mütaliə etmiş və gərəkli saydıqlarına və həmçinin müasirlərinə öz münasibətini bildirmişdir. O, C.Rumiyyə, M.Füzuliyyə, M.Xəyalıyyə, Ö.Nəfiyyə, Y.Nabiyyə, Ə.Nədimə, Ə.Sabitə, S.Nahifiyyə və başqa bir sıra tanınmış poetik söz

ustalarına (əlbəttə, hamısının adlarını burada çəkməyə ehtiyac yoxdur) nəzirə və təxmislər yazmışdır. Nümunə üçün onun M.Füzuliyə münasibətini, ondan necə istifadə etdiyini gözdən keçirək:

İki «etdin bəni», iki «bana» rədifli qəzəlini və habelə:

*Duzah bahari-hüsnünə bir gülüstan sənin,
Kulzum şerar-i aşkına bir katre kan sənin.*

* * *

*Aşk bir şəm'i-ilahidir, bənim pərvanəsi,
Şevk bir zəncirdir, gönlüm onun divanəsi.*

* * *

*Nəyə müncər ola halim bu tələvünlə bənim,
Dil peşimani-güneh tevbəyə varmaz dəhənim.*

beytləri ilə başlayan qəzəllərini Füzuli təsirilə yazan Türkiyə şairi təkcə bunlarla kifayətlənməmişdir. Şeyx Qalib Füzulinin bir müsəddəsinə nəzirə yazmış və iki qəzəlini təxmislərini, yeri gəldikcə Azərbaycan şairinin dil, ifadə xüsusiyyətlərindən gen-bol faydalanmışdır. Bu cəhətdən Şeyx Qalibin yuxarıdakı mətlə beytlərini misal gətirdiyimiz üçüncü qəzəlinin son məqtə beyti Füzulinin nəzirə yazılmış qəzəlinin məqtə beytinə nə qədər də gözəl bənzədilmişdir. Füzuli beytində «vətən» sözünü dörd dəfə bir misrada təkrarladığı kimi («Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim»), Qalib də «mən» kəlməsini üç dəfə (« Sən mənimsən, mənim, ey Qalibi-biçarə, mənim») təkrarlamışdır.

Vaxtilə sərvi ağacına gül kolu peyvənd eləyəmişlər. Gül kolu sərvi ağacının kökündən qidalanaraq ona sarmaşar, ətrafını bürüyərmiş. Şairlər sevgilinin boyunu sərviyə, saçlarını isə bu sərvi ağacını sarmış güllə bənzədirdilər. Belə təsvirlər Şərq şairlərində çoxdur. Şeyx Qalib qəzəllərinin birində bu peyvəndi «sərvi-gülfuruş» adlandıraraq yazır:

*Ol sərvi-gülfuruşi-təcəlliyi-cilvədən
Hər nahli-ah bir şəcəri-nurdur bana.*

Bu tipli ifadələr Füzulidə də vardır. Onun:

*Ey gül, nə əcəb silsileyi-müşki-tərin var,
Bey sərvi, nə xoş can alıcı işvələrin var!*

beyti həmin peyvəndlə əlaqədar söylənsə də, əsl həqiqətdə sevgiliyə müraciətlə deyilmişdir. Beytin mənası belədir: Ey gül nə qədər gözəl, tər müşk zəncirin var və ey sərvi ağacı, nə xoş can alıcı işvələrin var. Şair, burada müşk zənciri dedikdə sevgilinin saçlarını nəzərdə tutur. Həm də müşk qara rəngdə olduğu üçün sevgilinin saçlarının qaralığına işarə eləyir. Qara, təzə-tər, gözəl saçlı sevgilinin boyu da sərviyə bənzədilmişdir. İşvə göstərmək, naz eləmək can alıcı gözəllə məxsusdur və bu gözəl, yəni şerdəki sərvi öz qara müşk qoxuyan saçları ilə təsvir olunmuşdur. Deməli, sevgilinin boyu da, saçları kimi gözəldir.

Füzulidə buna bənzər başqa beytlər də vardır.

*Başda bir sərvi-səmənbar vəslinin sevdası var,
Sud qılmaz bağiban nəzzareyi-gülşən mana.*

Burada da, yuxarıdakı beytdə olduğu kimi, Füzuli gül saçlı, sərvi boylu sevgilisində qovuşmaq arzusundadır. Güllə bürünmüş sərvi ağacı, saçlı sevgilidir, aşiqin görmək istədiyi, yetişməyə can atdığı ancaq odur.

Şeyx Qalibin yuxarıdakı beytinin rədifi «bana»dır. Füzulinin misal çəkdiyimiz ikinci beytinin də rədifi «mana»dır. Ancaq bunların arasında forma bənzərliyi axtarmaq əbəsdir. Şeyx Qalibin bu qəzəli formaca Füzulinin:

*Fəqr mülkü təxtü aləm tərki əfsərdir mana,
Şükr lillah, dövləti-baqi müyəssərdir mana.*

* * *

*Hər zaman mənzur bir şuxi-sitəmgərdir mana,
Qanda olsam bir bəla həqdən müqəddərdir mana.*

beytləri ilə başlayan qəzəllərinə daha çox uyğun gəlir. Bizcə bu tipoloji uyğunluqdur. Belə uyğunluqlar klassik tərzin bir çox nümayəndəsində gen-boldur. Yəni Şeyx Qalibdən bir misal verək. Onun belə bir beytini alaq:

*Yine zevrak-i dərünüm kırılıp kənara düştü,
Dayanır mî, şişədir bu, rəhi-səngsarə düştü.*

Şair «zövrəqi-dərünüm» (yəni «daxilimin qayığı») dedikdə qəlbini – ürəyini nəzərdə tutur. Ürək qanla əhatə olunmuş və qanla işlədiyi üçün onu qayığa bənzətmişdir. Bu qayıq isə zərif şüşədən ibarətdir. Əgər onu daşa tutsan və ya daşlı-qayalı yola yönəltsən qırılacaqdır, şüşə kimi çilik-çilik olacaqdır.

İndi görək Füzulidə bu fikir necə öz təzahürünü tapır. Azərbaycan şairinin buna uyğun gələn beyti belə səslənir:

*Dili-pürxunimə yağdırma bəla peykanın,
Həzər et şişəyə, nəgəh zərər eylər, doludur.*

Şair Füzulidə qayıq yoxdur. Burada mətləb birbaşa verilib. O deyir ki, qanla dolu olan ürəyimə bəla oxlarını yağdırma. Təsadüfən şüşəyə – yəni ürəyə dəysə qırılar. Axı, o qanla doludur. Hər iki şairdə ürəyin incəliyi, onun şüşə kimi olmağı xatırladılır.

Şeyx Qalibin Füzulidən mənə, fikir əxz etməsinə bir misal verməklə bunun həm də tipoloji yaxınlıqdan irəli gəldiyini də söyləmək məcburiyyətindəyik. Çünki, hər iki hal mövcud ola bilər və bunu qəti söyləmək doğru olmaz. Ehtimal etmək daha yaxşı variantdır. Hər halda yaxınlıq mövcuddur. Füzulinin belə bir beytini alaq:

*Çıxmış əğyar ilə seyr etməyə ol mərdümi-çəşm
Bu əcəb, mərdümi çıxmış gözüm ağlar mənim.*

Azərbaycan şairi burada əğyar ilə gəzməyə çıxmış göz bəbəyini, eyni zamanda, sevgilisi kimi nəzərdə tutmuşdur. Yəni şair demək istəyir ki, gözümün bəbəyi başqaları ilə gəzməyə çıxmışdır. Ona görə də mənim bəbəyi çıxmış gözümün ağlamasına təəccüblənməyin.

Şeyx Qalibin aşağıdakı:

*Kanlar akar əcəb ki, bu çəşmi-səfidən
Hunabəhiz o çəşmeyi-kafurdur bana,*

beytində isə deyilir ki, təəccüblüdür bu ağ gözdən qanlar axır. Qanlı yaş tökdürən mənə o kafur çəşməsidir.

Diqqətlə fikir versək, hər iki şairdə gözdən qan-yaşın axmasına təəccüb edilir. Şeyx Qalib göstərir ki, «bu ağ gözdən qanlar» – yəni yaş axır. Halbuki, ağ göz ağlamaqdan kor olmuş, içərisinə ağ düşmüş gözdür. Kor olmuş göz isə ağlamaqdan məhrumdur, ağlaya bilməz. Şairin təəccübü də elə burasındadır. Gözünə ağ düşdüyü və ya başqa sözlə desək, kor olduğu halda, ağlayır, qan-yaş tökür.

Füzulidə isə bu ifadə bir qədər başqa cürdür. Füzuli deyir ki, mənim kor olmuş, çıxmış gözümün ağlamasına heyratlanmayın. Hər iki şairdə bu qeyri-adi hal sevgili ilə bağlıdır. Füzulinin sevgilisi, öz sözü ilə desək, gözünün bəbəyi əğyar ilə – başqaları ilə seyrə çıxdığındandır ki, onun dərindən kor olmuş gözləri də adi halında deyildir, qeyri-təbii vəziyyətə düşmüşdür.

Şeyx Qalibdə də sevgili gözlə bağlıdır. Füzulidəki mərdümi-çəşm, Şeyx Qalibdə çəşmeyi-kafuridir (kafur rəngində olan göz, yəni ağ, bəyaz göz mənasındadır).

Başqa sözlə desək, ağ geyimli, yaxud da ağ bədənli gözəldir. Şair «kafuri» sözünü işlətməklə çox ağ, parlaq ağ mənasını nəzərdə tutmuşdur. Kor göz də ağdır. Ona qan ağladan da kafuri çəşməsinin eşqidir. Kafur çəşməsi, ağ bulaq – çəşmə şairin sevgilisidir. İkinci misradakı «kafur çəşməsi» dedikdə şair sevgilisini nəzərdə tutur, o sevgilini ki, onun

gözlərindən qanlı yaşlar axıdır. Göründüyü kimi, hər iki şəirdə fikir, demək olar ki, uyğun gəlir.

Şeyx Qalib öz sələfindən çox şey öyrənmiş, onun bədii sənət incilərinin ruhunu dərinlən duymuş, məharətlə qavramış, öz ifadə tərzilə dövrünün insanlarına təlqin etməyi yüksək mənəvi borcu saymışdır. Şeyx Qalibin istedadı və qabiliyyəti çox yüksək olduğundan Azərbaycan şairinin dahiyənə fikirlərindən, böyük sənət sirlərindən bəhrələnməsi də ustalıqla, sənətkarlıqla ortaya çıxmaqdadır.

Onun «Hüsn və Eşq» poemasından bəhs edən ədəbiyyatşünasların, demək olar ki, əksəriyyəti və o cümlədən «Füzuli lirikası» kitabının müəllifi M.Quluzadə də bu fikri dönə-dönə təkrar ediblər: poema «Leyli və Məcnun»un təsiri ilə yazılmışdır. Əbdülbaqi Gölpınarlı isə poemanı Füzulinin «Səhhət və Məraz» ilə bağlayır və haqlıdır da. Türk alimi yazır: «...Nədim kimi həqiqətən yüksək və Qalib kimi gerçəkdən üstün iki divan şairində də Füzuli təsiri çox barizdir. Xüsusilə, Şeyx Qalibin «Hüsn və Eşq»-nin mövzusu, doğrudan da, fəqət böyük bir yiyələnmə qüdrəti və yaratma qabiliyyəti ilə yepyeni və Qalibə bir tərzdə keçirilərək, Füzulinin «Səhhət və Məraz»-indən alınmışdır [61, 78].

Ancaq bununla belə, Ə.Gölpınarlı «Hüsn və Eşq»də İbn Sinanın (980-1037) «Risalat üt-teyr»i ilə Əbülfütuh Yəhya ibn Həbəş Sührəverdinin (1154-1191) «Həqiqət əl-işq, ya munis əl-üşşaq» (Eşqin həqiqəti, yaxud aşıqların munisi) əsərlərinin təsiri olduğunu da irəli sürür. Bu fikri professor Ə.Alparslan da təkrarlayır.

Ş.Qalib özü əsərində N.Gəncəvi, Ş.Təbrizi, C.Rumi, Ə.X.Dəhləvi, M.Füzuli kimi şəxsiyyətlərin adını çəksə də, onların yaradıcılığı ilə yaxından tanış olsa da, ancaq onda Füzuli təsiri özünü daha güclü göstərir.

Biz bu fikirdəyik ki, Şeyx Qalib poemasını yaradarkən Füzulinin hər iki əsərindən yararlanmışdır. «Leyli və Məcnun»dan Hüsn ilə Eşqin məhəbbət lövhələrini vermək üçün istifadə etmişsə, «Səhhət və Məraz»ə isə alleqorik səhnələrin,

simvolik surətlərin səciyyəsinə vermək üçün müraciət etmişdir.

Füzulinin «Leyli və Məcnun»u ilə Şeyx Qalibin «Hüsn və Eşq» poemalarındakı oxşar cəhətləri professor M.Quluzadə çox yaxşı müqayisə etmişdir. Doğrudan da, bu iki poemanı bir-birinə yaxınlaşdıran təkə bunların eyni vəzndə yazılması da deyildir. Baş qəhrəmanların dünyaya gəldikləri şərait, qəbilə həyatının sərt qanunları, qəhrəmanların keçirdiyi ruhi təbəddülat və həyacanlar və başqa yaxınlıqlar hər iki əsərdə verilməklə də qalmır. Bu iki poemadakı bədii təsvir vasitələri, formal cəhətlər də uyğunluq təşkil edir.

Şeyx Qalibin də qəhrəmanları bir-birinə məktubla müraciət edirlər, bunlar da ilk dəfə bir-birləri ilə məktəbdə tanış olurlar. Şair qəhrəmanlarının səciyyəsinə daha yaxşı açmaq üçün Füzuli kimi əsərinə digər ədəbi şəkillər də daxil etmişdir.

Şeyx Qalib «Səhhət və Məraz»-dən yuxarıda da söylədiyimiz kimi, surətlərinin adlandırılmasında müraciət etmiş, o da Füzulisəyax hərəkət etmişdir. Füzulinin əsərində insan həyatının, onun bədən – hiss, lamisə, duyğu və s. üzvlərinin, ruhi aləminin inkişafı haqqında elmi düşüncələri bədii şəkildə öz əksini tapmışdır. Şair hüsn, yəni gözəllik və məhəbbət məsələlərindən alleqorik şəkildə bəhs açmış və bu barədə öz təxəyyülünün məhsulunu da ortaya qoymuşdur. Hüsn və eşq məsələlərindən bəhs etdiyi üçün bu əsəri əsl adından başqa «Ruhnamə» adı ilə təqdim edənlərdən fərqli olaraq, «Hüsn və Eşq» adı ilə də adlandırırlar. Şeyx Qalibin eyni adı poemasına verməsi də şübhəsiz ki, təsadüfi sayılmamalıdır. Eşq və Hüsn surətləri hər iki əsərdə vardır və bu surətlər yan-yörəsindəki simvolik surətlərlə sıx mənəvi əlaqədədirlər.

Şeyx Qalibin bir «Hekayəti-Leylivü Məcnun» adlı çox qısa bir məsnəvisi də vardır. Bütün bunlardan göründüyü kimi, Şeyx Qalib bu böyük söz sərrafından – Füzuli kimi nəhəngdən çox şeylər əxz etmişdir. O, Füzulidən ahəngdar-

lıq, rəvanlıq, sərrastlıq, ülvilik öyrənmişdir.

Şeyx Qalib həm də türk dilinin inkişafına, türkcə yazmağa önəm verən sənətkarlardandır. Düzdür, o özü də arzulanıqına çox da əməl edə bilməmişdir. Onun da əsərlərinin dilində hədsiz dərəcədə yabançı sözlər, ifadələr işlədilibdir. Bununla belə, o, öz sələflərini «Hüsn və Eşq»in müqəddimə hissəsində ərəb-fars sözlərindən çox istifadə etdiklərinə görə tənqid etmişdir. Şair danışılan dildə yazdığı arzulanmışdır.

Onun əsərlərində «qılıncı qanlı, əli qanlı», «bən açtım, ben tükətdim», «ölüb-ölüb dirilmək», «üz qarası», «bağrı yanmaq», «gülerek, açılaraq, gül kimi xəndan olmaq» və s. bu kimi çoxlu ifadələrə rast gəlmək mümkündür. Şeyx Qalibin tək-tük şerləri də vardır ki, onlarda, demək olar ki, heç yabançı söz və ifadələr yoxdur. Şairin aşağıdakı qəzəli bunun ən gözəl örnəyidir:

*Döktü omuzdan puşu saçağını,
Açtı gönüllər deli bayrağını.*

*Ay yenisi gökte ne ülker satar,
Değmeyecek kestiği tırnağını.*

*Gözceğizim boyamak ister benim,
Al boyayup kan ile dudağını.*

*Saldı gönül illerine afeti,
Kurdu göz ırmağına otağını.*

*Nice tabur dağıtır ol yosmanın,
Saç dağıtıp eğmesi kalpağını.*

*İçip içip kendi elinden anun,
Duramayup öpmüşüm ayağını.*

*Çok sürünüp gözlemişim, özleyip
Ayağının izini toprağını.*

*Vermedi bir kimseye Galib geçit,
Kanda çevirdise söz ırmağını.*

*Hazret-i Munla'yı bilenler bilir,
Bilmeyenin kim çeke kulağını.*

Yuxarıdakı şeri diqqətlə gözdən keçirsək, görürük ki, 18 misralı bu şerdə cəmi-cümlətanı bir «afət» sözü və bir də «həzrəti-Munla» tərkibindən başqa heç bir qeyri-türk ifadəsi işlədilməmişdir. Halbuki, qəzəl ən çox ərəb və fars sözlərinin işlədilməsini tələb eləyən klassik şer şəkillərindəndir.

Şair hələ bunlarla da yetinməmiş, üstəlik heca vəzniliyə bir türkü yazaraq, özündən öncəki M.Naili, Ə.Nədim kimi ünlü şairlərin yolunu şərəflə davam etdirmişdir. Bu da şairin xalq ədəbiyyatından uzaq düşmək istəməməsinin yaxşı bir təşəbbüsüdür. Həmin şerin iki bəndini aşağıya köçürürük:

*Tuğra çekmiş dest-i kudret kaşına,
Cefa takmış siyah perçem başına,
Taze girmiş on üç, on dört yaşına,
Gül fidanım henüz bulmuş çağını,
Şirin esmer şimdi bulmuş çağını.*

*O güzele cevr ü cefa anılmaz,
Geçen günler unutulur, sayılmaz,
Nev-restedir, ettiğine bakılmaz,
Gül fidanım henüz bulmuş çağını,
Şirin esmer şimdi bulmuş çağını.*

Ş.Qalib özündən öncəki böyük sənətkarlardan yararlandığı kimi, o özü də sonrakı nəsə güclü təsir etmişdir. Keçəçizadə İzzət Molla (1785-1829) onun «Hüsnü Eşq»inin təsiri altında «Gülşəni-Eşq» məsnəvisini qələmə almış, tən-zimat və sonrakı dövrün şairləri ondan çox şey öyrənmişlər.

ƏDƏBİYYAT

- 1.Seyit Kemal Karaalioğlu. Resiml –Motifli Türk Edebiyatı Tarihi. Cilt: 1 -2, İstanbul –1973, 1978.
- 2.Rəfiq Özdək. Türkün qızıl kitabı. I –III kitab. Bakı – 1992-1996.
- 3.Cavad Heyət. Türklərin tarix və mədəniyyətinə bir baxış. Bakı-1993.
- 4.Cem Dilçin. Örnəklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara-1997.
- 5.R.Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı “Maarif” nəşriyyatı-1981.
- 6.Əbdüləli Kərimov. Türk aşiq poeziyası müasir mərhələdə. Bakı, “Nurlan”-2002.
- 7.Quliyeva – Qafqazlı Xalidə. Qaracaoğlan. Bakı, “Elm” – 1985.
- 8.Hilmü Yücebaş. Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi. İstanbul-1976.
- 9.Yunus Emre Divanı. Hazırlayan: K.Timurtaş (nəşr ili və yeri yoxdur).
- 10.Yunus Emre. Güldəstə. Ankara – 1990.
- 11.105 soruda Türk Edebiyatı. I cilt. Hazırlayan: Rauf Mutluay. Sabah yayınları – 1990.
12. X.B.Hümmətova. Yunus Əmrənin lirikası. Filologiya elmləri namü – zədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim

edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı – 1998ş.

13. Salman Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı-1986.
- 14.B.B.Kudelin. Poeziə Önusa Gmre. Moskva-1980.
15. Л.Алькаева, А.Бабаев. Турецкая литература (Краткий очерк). Москва – 1967.
16. İbrahim Aslanoğlu. Pir Sultan Abdallar. İstanbul – 1984.
17. Riza Mollof. Edebi makaleler. Sofya – 1958.
18. Aydın Abi Aydın. Füzuli və Türkiyə poeziyası. Bakı -2002.
19. Ali Öztürk. Türk Anonim Edebiyatı, 2 baskı. İstanbul – 1986.
20. Hakiki Anadolu Efsaneleri (Çukurova), 1-2 kitab. Ankara-1978.
21. Karacaoğlan. Hazırlayan: Mustafa Necati Karaer (nəşr ili və yeri yoxdur).
22. Şemsettin Kutlu. Dertli. Türk Büyükləri Dizisi: 73. Ankara – 1988.
23. Saim Sakaoğlu. Bayburtlu Zihni. Türk Büyükləri Dizisi: 78. İstan – bul -1988.
24. Şükrü Elçin. Halk Edebiyatına Giriş. Ankara – 1986.
25. Ahmet Fakih. Kitabı Evsafı Mesacidiş-şerife. Yayımlayan: Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu. Ankara Üniversitesi

26. Doç.Dr. Saim Sakaoglu. Ercişli Emrah. Türk Büyükləri Dizisi: 57, birinci baskı. Ankara, Nüve Matbaası – 1987.
27. Dr. Orhan F. Köprülü. Fuad Köprülü. Türk Büyükləri Dizisi: 64. Ankara, Gaye Matbaası – 1987.
28. Azərbaycan folkloru antologiyası. İki kitabda. Toplayanı və tərtib edəni Əhliman Axundov. Azərb. SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, Bakı – 1968.
29. Anadolu aşığıları. Bakı, “Azərnəşr” – 1993.
30. Dertli ve Seyrani. Hayatı, sanatı, eseri, 5. Baskı. Hazırlayan: Cahit Öztelli. Varlık Yayınları, İstanbul – 1964.
31. Seyit Kemal Karaalioğlu. Edebiyatımızda şair ve yazarlar. İnkılab Kitapevi, İstanbul – 1991.
32. Ahmet Kabaklı. Türk Edebiyatı, Cilt: I. İstanbul – 1971.
33. Е.И.Маштакова. Из истории сатиры и юмора в турецкой литературе. Москва, издательство «Наука» - 1972.
34. Aydın Abi Aydın. Mövlana muzeyi. “Mədəniyyət və sənət” rüblük elmi, ədəbi-bədii sənət dərgisi, may 2003, №1.
35. Nazim Hikmet. Bütün Eserleri, 8 ciltte, I cilt. Sofya, Narodna Pros- veta – 1966.
36. Радий Фиш. Джалаледдин Руми. Издание второе исправленное. Москва, из- во «Наука»- 1985.
37. Джалаледдин Руми. Поема о скрытом смысле. Из-

бранные притчи. Перевод с персидского Наума Гребнева. Москва, из-во «Наука» - 1986.

38. Михри– Хатун. Диван. Критический текст и вступительная статья Е.И.Маштаковой. Москва, из-во «Наука» - 1967.
39. Литература Востока в средние века ,часть 2, издательство Мос- ковского Университета – 1970.
40. Türk filologiyası məsələləri. Bakı, “Elm” – 1980.
41. Г.Ю.Алиев. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Из-во «Наука», Москва – 1985.
42. Ağah Sırrı Levend. Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında “Leyla ve Mecnun” hikayesi. Ankara – 1959.
43. Hüseyin Ayan. Divan Edebiyatında Hamseler. Ankara – 1979.
44. Arnaut Fedora İvanovna. Qaqaz folklorunda manı nevi (Türkiyə və Azərbaycan manı – bayatı örnəkləriylə qarşılaşdırma). Filoloji ilimləri adayı alimlik dərəcəsi almak için sunulmuş tez çalışmasının özeti. Bakı - 1999.
45. Türk masalları. Hazırlayanlar: Şekibe Yamaç ve Slaveyko Martinof. Sofya -1957.
46. Kamran Məmmədov. XIX əsr Azərbaycan şeirində satira. Bakı, “Elm” nəşriyyatı – 1975.
47. Behçet Necatigil. Edebiyatımızda isimler sözlüğü. Onüçüncü basım. İstanbul, Varlık Yayınları – 1989.
48. Ömer Asım Aksoy. Atasözleri ve deyimler. Ankara

49. “Azərbaycan” jurnalı, 1966, № 12.
50. Doç.Dr. Şükrü Elçin. Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy tiyatrosu). An- kara -1964.
51. Selim Nüzhet. Türk Temaşası. İstanbul – 1930.
52. Akademik V.A. Qordlevskiy. İzbranne soçineniə, 2 tom, Moskva – 1961.
53. Abdurrahman Nisari. Metinle Türk ve Batı Edebiyatı, cilt: 1.İstan- bul – 1957.
54. Sevdet Kudret. Karagöz, cilt: I. Ankara – 1968.
55. Азиз Несин. Если бы я был женщиной. Москва-1961.
56. Faruq Sümər. Oğuzlar. Bakı, “Yazıçı” – 1992.
57. Aydın Abi Aydın, İradə Rəsuli. İki dastan. Bakı – 2002.
58. Erdem. Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, cilt:5, sayı: 13,Ocak,1989.
59. Azadə Musayeva, Cavid Musayev. Bağdadda yaranan Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Azərnəşr – 1997.
60. Haluk İpekten. Karamanlı Nizami. Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı. Ankara – 1974.
61. Fuzuli Divanı. Önsöz, Qazeller,Terkipler,Kıt”alar, Rübailər... İkinci basım. Hazırlayan: Abdulkadir Gölpinarlı. İstanbul – 1961.

62. Nef”i. Hayatı, Sanatı, Şiirleri. Hazırlayan: Abdulkadir Karahan. Ye- niden gözden geçirilmiş ikinci baskı. İstanbul – 1967.
- 63.Nef”i Divanından Seçmeler. Hazırlayan: Dr. Abdülkadir Karahan. Yeniden gözden geçirilmiş ikinci baskı. İstanbul – 1967.
64. Nef”i ve “Siham-ı Kaza”sı. Yazan ve Neşreden: Saffet Sıdkı. İstanbul, Aydımlık Basımevi – 1943.
65. Nabi. Hayatı, Sanatı, Eserleri. Hazırlayan: Prof.Dr. Abdulkadir Karahan. Ankara – 1987.
66. Divan şiirinde hikemi tarzın büyük temsilcisi Nabi. Prof.Dr. Mine Mengi. Ankara – 1987.
67. Nedim Divanı. İntihap eden: Yusuf Ziya. İstanbul – 1932.
68. Nedim. Hayatı, Sanatı,Şiirleri. Hazırlayan: Nevzat Yesirgil. İstanbul – 1965.
69. Nedim. I baskı. Hasibe Mazıoğlu. Ankara – 1988.
70. Şeyh Galip. Prof.Dr. Ali Alparslan. Türk Büyükleri Dizisi: 101. Ankara – 1988.
71. Nihat Sami Banarlı. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (Nəşr yeri və ili yoxdur).
72. İslam Ansiklopedisi. Cilt: 2, 4. İstanbul – 1961.
73. Həmid Araslı. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı – 1958.
74. Mirzağa Quluzadə. Füzulinin lirikası. Bakı – 1965.

75. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri, I-V cildlər. Tərtib edəni: H.Araslı.Ba-kı – 1958-1985.

76. Halil Erdoğan Cengiz. Divan Şiiri Antolojisi. Ankara – 1983.

77. Türk Klasikleri: 38. Divan Şiiri XV – XVI yüzyıllar. Hazırlayan: Ab-dulbaki Gölpınarlı. İstanbul – 1954.

78. Türk Dili. Türk Şiiri Özel Sayısı II. Divan Şiiri, sayı: 415-417, 1986.

79. Ord.Prof.Dr. M. Fuad Köprülü. Türk Sazşairleri, I-II ciltler. Ankara-1962.

80. Bakı Divanından Seçmeler. Prof.Dr. Faruk Kadri Timurtaş. Ankara – 1987.

81. Bakı. Hayatı, Sanatı, Şiirleri. Hazırlayan: Nevzat Yesirgil. İstanbul -1963.

82. F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə. Bakı – 1978.

83. Əsgər Rəsulov. Türk sənədli-bədii nəsr. Bakı -2004.

84. Bolislav Prus. Faraon. Moskva – 1984.

85. Ahmet Hamdi Tanpınar. XIX. asır Türk Edebiyatı Tarihi.İstanbul-1956.

86. Nüşabə Araslı. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı, “Elm” nəşriyyatı-1980.

87. Halk türküleri. Hazırlayan Cahit Öztelli. İstanbul-1959.

88. Eflatu Cem. Bir varmış bir yokmuş. Sofya -1960.

89. Nasreddin Hoca. Sofya – 1962.

90. Nesimi – Usuli – Ruhi. Hayatı,sanatı, şiirleri. İstanbul – 1953.

91. Mizahi fıkralar. Tbilisi -1943.

92. M.Sunullah Arısoy.Türk hiciv ve mizah antolojisi. İstanbul-1967.

93. Türk folklor araştırmaları, Haziran 1970, sayı:251.

94. Türk masalları. Hazırlayanlar: Şekibe Yamaç ve Slaveyko Mar-tinov. Sofya – 1957.

95. İstanbul Üniversitesi Türk dili ve Edebiyatı dergisi, cilt: XVIII. İstan-bul – 1970.

96. Bəktəşi lətifə və əhvalatları. Bakı – 1992.

97. Nüşabə Araslı. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı, “Elm” nəşriyyatı-1980.

98. Gvliə Çelebi. Kniqa puteşestviə (izvleçeniə iz soçineniə puteşestvennika XVII veka). Vıpusk-3. Moskva -1983.

99. Zarubejnaə törkoloqiə, vıpusk – 1. Drevnie törskie əziki i literaeurı. Moskva, «Nauka» - 1986.

100. Kratkə Literaturnaə Gniklopediə, Tom 6, Moskva – 1971.

101. Herbak A.M. Oquz-name. Muxabbat – name. Moskva – 1959.

MÜNDƏRİCAT

Ön söz	3
Giriş	5
Xalq ədəbiyyatı.....	18
Anonim xalq ədəbiyyatının növləri və janrları	20
Manilər	20
Türkülər	30
Ata sözləri və deyimlər	38
Ninnilər	44
Bilməcələr.....	46
Alkışlar	50
Karğışlar	50
Təkərləmələr	51
Masallar	54
Əfsanələr	61
Fıkralar	65
Xalq dramları, tamaşa və oyunları (xalq teatrı)	75
Xalq hekayələri və dastanlar	85
“Oğuz Kağan” dastanı.....	90
“Kitabi-Dədə Qorqud”	94
“Koroğlu” dastanı.....	101
“Fərhad və Şirin” xalq hekayəsi.....	103
“Kərəm ilə Əsli”	106
Yerli dastanlar	114
Təsəvvüf ədəbiyyatı	118
Təkkə xalq ədəbiyyatı	120

Yunus Əmrə.....	130
Pir sultanlar.....	142
Niyaziyi-Misri	150
Aşıq şeiri	154
Aşıq poeziyasının forma və şəkilləri	156
Görkəmli saz-söz ustaları.....	173
Öksüz Dədə	178
Qaracaoğlu.....	181
Aşıq Ömər	193
Gövhəri	197
İbrahim Dərdli	201
Dadaloğlu	209
Bayburtlu Zehni	213
Əmrahlar.....	218
Seyrani	229
Aşıq Veysəl.....	234
Yazılı Türkiyə ədəbiyyatı.....	239
Yazılı təsəvvüf ədəbiyyatı	242
Əhməd Fəqih	243
Şəyyad Həmzə.....	247
Mövlana Cəlaləddin Rumi	251
Sultan Vələd	267
Aşıq Paşa	271
Divan ədəbiyyatı.....	279
XIII – XIV yüzilliklərdə divan ədəbiyyatı.....	286
Tacəddin İbrahim Əhmədi	297
XV – XVI yüzilliklərdə divan poeziyası	303

Şeyxi.....	322
Əhməd Paşa	327
Mehri Xatun	333
Mahmud Baqi.....	339
Ruhi Bağdadlı.....	352
XVII – XVIII yüzilliklərdə ədəbiyyat	358
Ömər Nəfi	368
Yusif Nabi.....	384
“Lalə dövrü ədəbiyyatı” və Əhməd Nədim.....	399
Şeyx Qalib.....	420
Ədəbiyyat.....	434

Aydın Abi Aydın

Filologiya elmləri doktoru, professor Aydın Abi Aydın (Aydın Müstəcəb oğlu Abiyev) 1962-ci ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU) Şərqsünaslıq fakültəsinin türk filologiyası şöbəsini bitirmişdir. Əmək fəaliyyətinə Azərbaycan EA-nın Şərqsünaslıq İnstitutunda kiçik elmi işçi olaraq başlamış, daha sonra baş elmi işçi, şöbə müdiri kimi Türkiyə ədəbiyyatının müxtəlif problemləri ilə bağlı elmi araşdırmalarla məşğul olmuşdur. O. Türkiyənin milli hekayə və novella ustası Ömər Seyfəddinin həyat və yaradıcılığı mövzusunda namizədlik (1968), “XIX yüzilliyin ikinci yarısı – XX yüzilliyin əvvəllərində türk ədəbiyyatında satira və onun Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqəsi” mövzusunda işadktorluq dissertasiyası (1997) müdafiə etmişdir. Müxtəlif beynəlxalq elmi konfransların iştirakçısı olmuş, məruzələrlə çıxış etmişdir.

1978 -1981-ci illərdə Türkiyədə işləmişdir.

1992-ci ildən Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində öncə dosent, sonra işadprofessor kimi elmi-pedoqoji fəaliyyətini davam etdirir, Türkiyə ədəbiyyatı tarixi fənnindən dərs deyir.

Azərbaycan Yazıçılar və Jurnalistlər Birliklərinin üzvüdür.

Onun xeyli elmi-ədəbi, publisistik məqalələri, dərs proqramı, tərcümələri və aşağıdakı kitabları vardır:

- “Ömər Seyfəddinin həyatı və yaradıcılığı”(1978),
- “Türk ədəbiyyatında satira(XIX əsrin sonu – XX əsrin öncələri)” (1991),

- “Oğuz Kağan dastanı” (1992),
- “Bəxtəşi lətifə və əhvalatları”(1992),
- “Azərbaycan türk şəxs adlarının izahlı lüğəti”(1998),
- “Bəzi satirik nəzirə və təhzillər” (Azərbaycan – Türkiyə ədəbi əlaqələri tarixindən, 1999),
- “Qısaltmalar sözlüyü”(2000),
- “Tənziyat dövrü Türkiyə ədəbiyyatı”(2001),
- “Şəxs adları lüğəti”(2002),
- “Füzuli və Türkiyə poeziyası”(2002),
- “İki dastan”(2002),
- “Türkiyə gülməcələri”(2004),
- “Türkiyə ədəbiyyatı tarixi, I cild”(2005),
- “Ziya Göyalp” (2006),
- “Şəxs adları sözlüyü(ikinci kitab)” (2006),
- “Türk şəxs adları(üçüncü kitab)” (2007),
- “Türkiyə ədəbiyyatı tarixi, II cild (I hissə)” (2007),
- “Mənşəyinə görə şəxs adları lüğəti” (2010).



Çapa imzalanmışdır: 07.07.2010.
Formatı: 60x84 1/16. Həcmi: 28,4 ç.v.
Sifariş 15. Tiraj 200.
«Təknur» MMC-nin mətbəəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.

Mətbəənin direktoru: Ələkbər Məmmədov

Mətbəə kitabın məzmununa görə
heç bir cavabdehlik daşımır!

Ünvan: Bakı ş., H.Cavid pr., 31
Telefon: 497-59-64