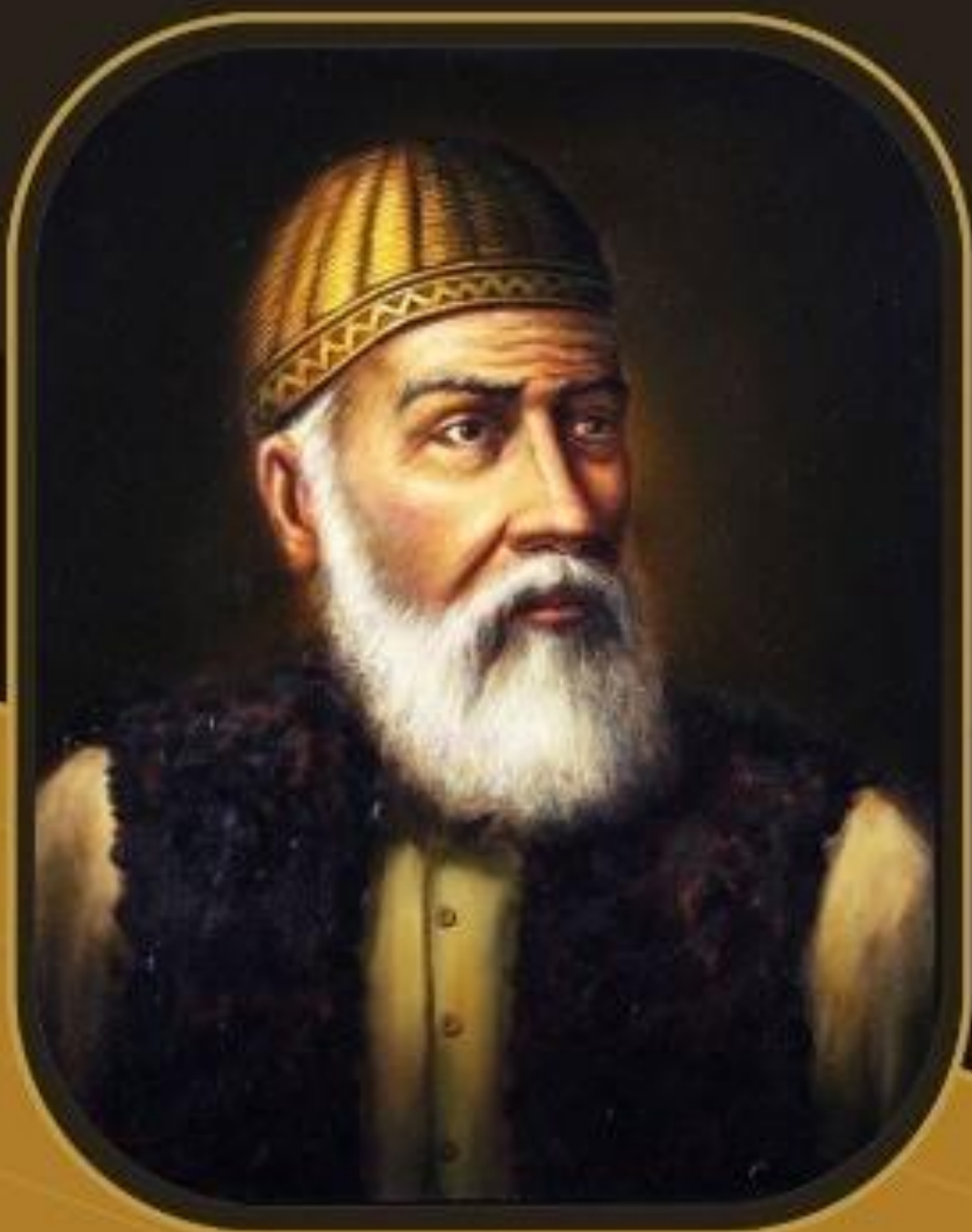


Dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin

anadan olmasının 530 illiyinə həsr edilmiş

**“FÜZULİ POEZİYASI İRFAN VƏ ÜMUMBƏŞƏRİ MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR İŞİĞINDA”
mövzusunda**



**Beynəlxalq
Elmi Simpozium**

Məqalələr toplusu

**Bakı, Azərbaycan
2025**



Xəzər
Universiteti



“FÜZULİ POEZİYASI İRFAN VƏ ÜMUMBƏŞƏRİ MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR İŞİĞINDA”

Beynəlxalq Elmi Konfrans

14-15 oktyabr, 2024

Bakı, Azərbaycan

MƏQALƏLƏR TOPLUSU

Bakı – 2025



Khazar
University



International Scientific Congress

**“FUZULI'S POETRY IN LIGHT OF LORE AND
UNIVERSAL MORAL VALUES”**

October 14-15, 2024

Baku, Azerbaijan

THE PROCEEDINGS BOOK

Baku – 2025

**“FÜZULİ POEZİYASI İRFAN
VƏ ÜMUMBƏŞƏRİ MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR İŞİĞİNDƏ”**

beynəlxalq elmi konfrans

(14-15 oktyabr, 2024 / Bakı, Azərbaycan)

REDAKTORLAR

Prof. Nəzakət Məmmədli

Dos. Xatirə Yusifova

Dos. Səadət Şıxıyeva

Dr. Fəridə Seyidova

TƏŞKİLAT KOMİTƏSİ

Prof. Nəzakət Məmmədli – Xəzər Universiteti

Prof. İsxan İsxanlı - Xəzər Universiteti

Ələvsət Əmirbəyli – Xəzər Universiteti

Dos. Xatirə Yusifova - Xəzər Universiteti

Şəhram Oromi – Xəzər Universiteti

Dr. Fəridə Seyidova – Xəzər Universiteti

© “Xəzər” nəşriyyatı

ISBN - 978-9952-20-155-0

International Scientific Congress

“FUZULI'S POETRY IN LIGHT OF LORE AND UNIVERSAL MORAL VALUES”

(October 14-15, 2024 / Baku, Azerbaijan)

EDITORS:

Prof. Nezaket Memmedli

Assoc. Prof. Khatira Yusifova

Assoc. Prof. Saadet Shikhiyeva

Dr.Feride Seyidova

ORGANIZING BOARD

Prof. Nezaket Memmedli - Khazar University

Prof. İsaxan İsaxanlı - Khazar University

Alovsat Amirbeyli – Khazar University

Assoc. Prof. Khatira Yusifova - Khazar University

Shahram Oromi – Khazar University

Dr. Feride Seyidova – Khazar University

© “Khazar” publications

ISBN - 978-9952-20-155-0

ELMİ HEYƏT

Azərbaycan

Prof. Hamlet İsaخانlı	<i>Xəzər Universiteti</i>
Akad. Rafael Hüseynov	<i>Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyi</i>
Akad. Muxtar İmanov	<i>Azərbaycan Dillər Universiteti</i>
Prof. Şəfəq Əlibəyli	<i>Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyi</i>
Prof. Lalə Əlizadə	<i>Azərbaycan Dövlət Memarlıq və İnşaat Universiteti</i>
Prof. Aida Qasımlı	<i>Bakı Dövlət Universiteti</i>
Prof. Nəzakət Məmmədli	<i>Xəzər Universiteti</i>
Dos. Almaz Ülvi Binnətova	<i>AMEA Ədəbiyyat İnstitutu</i>
Dos. Xuraman Hümətova	<i>AMEA Ədəbiyyat İnstitutu</i>
Dos. Səadət Şıxıyeva	<i>AMEA Şərqşünaslıq İnstitutu</i>
Dos. Zəkulla Bayramlı	<i>AMEA Ədəbiyyat İnstitutu</i>
Dos. Əsmətəxanım Məmmədova	<i>Bakı Dövlət Universiteti</i>
Dos. Dilbər Zeynalova	<i>Xəzər Universiteti</i>
Dos. Xatirə Yusifova	<i>Xəzər Universiteti</i>
Dr. Rüstəm Lazımov	<i>Xəzər Universiteti</i>

Türkiyə

Prof. Ahmet Taşkın	<i>Ankara Hacı Bayram Veli Universiteti</i>
Prof. Muhammed Nur Doğan	<i>İstanbul Universiteti</i>
Prof. Ali Temizel	<i>Səlcuq Universiteti</i>
Prof. Ridvan Canım	<i>Trakya Universiteti</i>
Prof. Fatih Köksal	<i>İstanbul Kültür Universiteti</i>
Prof. Ömür Ceylan	<i>İstanbul Kültür Üniversitesi</i>
Prof. Nimet Yıldırım	<i>Erzurum Atatürk Universiteti</i>
Prof. Şevkiye Kazan Nas	<i>Akdeniz Üniversitesi</i>
Dos. Mustafa Tatçı	<i>Ankara Gazi Universiteti</i>

Dos. Metin Hakverdioğlu

Amasya Universiteti

ABŞ

Prof. Elyor Kerimov

Nyu York Hofstra Universiteti

Hindistan

Prof. Rekibuddin Ahmed

Guvahati Dövlət Universiteti

Prof. Zaman Ovehadur

Guvahati Dövlət Universiteti

Qazaxıstan

Prof. Zübeydə Şadkam

əl-Farabi adına Qazax Dövlət Universiteti

Dr. Nazım Kairanbayeva

əl-Farabi adına Qazax Dövlət Universiteti

Özbəkistan

Prof. Nurbay Cabbarov

Daşkənd Dövlət Universiteti

Prof. Həmdulla Baltabayev

Özbəkistan Milli Universiteti

Dr. Barnoxon Abdurrahmanova

Kokand Dövlət Universiteti

SCIENTIFIC AND ADVISORY BOARD

Azerbaijan

Prof. Hamlet Isakhanli	<i>Khazar University</i>
Acad. Rafael Huseynov	<i>Museum of Literature named after Nizami</i>
Acad. Mukhtar Imanov	<i>Azerbaijan University of Languages</i>
Prof. Shafaq Alibeyli	<i>Museum of Literature named after Nizami</i>
Prof. Lale Alizade	<i>Azerbaijan State University of Architecture and Construction</i>
Prof. Aida Gasimova	<i>Baku State University</i>
Prof. Ataemi Mirzayev	<i>ANAS Institute of Literature</i>
Prof. Nezaket Mammadli	<i>Khazar University</i>
Assoc. Prof. Saadat Shikhiyeva	<i>ANAS Institute of Oriental Studies</i>
Assoc. Prof. Khuraman Hummatova	<i>ANAS Institute of Literature</i>
Assoc.Prof. Asmetkhanim Mammadova	<i>Baku State University</i>
Assoc. Prof. Zekulla Bayramli	<i>ANAS Institute of Literature</i>
Assoc. Prof. Dilbar Zeynalova	<i>Khazar University</i>
Assoc. Prof. Khatira Yusifova	<i>Khazar University</i>
Dr. Rustam Lazimov	<i>Khazar University</i>

Türkiye

Prof. Ahmet Tashkin	<i>Ankara Hacı Bayram Veli University</i>
Prof. Muhammed Nur Doğan	<i>İstanbul University</i>
Prof. Ali Temizel	<i>Selcuk University</i>
Prof. Ridvan Canim	<i>Trakya University</i>
Prof. Fatih Koksall	<i>Istanbul Kültür University</i>
Prof. Ömür Ceylan	<i>Istanbul Kültür University</i>
Prof. Nimet Yildirim	<i>Erzurum Ataturk University</i>
Prof. Şevkiye Kazan Nas	<i>Akdeniz University</i>

FÜZULİ POEZİYASI İRFAN VƏ ÜMUMBƏŞƏRİ MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR İŞİĞİNDƏ

Assoc. prof. Mustafa Tatcı

Ankara Gazi University

Assoc. prof. Metin Hakverdioğlu

Amasya University

USA

Prof. Elyor Kerimov

New York Hofstra University

India

Prof. Rekibuddin Ahmed

Guwahati State University

Prof. Zaman Ovehadur

Guwahati State University

Kazakhstan

Prof. Zubeyda Shadkam

Al-Farabi Kazakh National University

Dr. Nazım Kairanbayeva

Al-Farabi Kazakh National University

Uzbekistan

Prof. Nurbay Cabbarov

Dashkend State University

Prof. Hamdulla Baltabayev

National University of Uzbekistan

Dr. Barnoxon Abdurrahmanova

Kokand University

MÜNDƏRİCAT / CONTENTS

ÖNSÖZ	13
Abuzer KALYON	
<i>Fuzuli 'nin Bilinmeyen Bir Şiiri Üzerine</i>	14
Ahmet TAŞĞIN, Hakkı TAŞĞIN	
<i>Şii ve Sünni Kıskaçında Ehlibeytin Hakikatini Anlatan Fuzuli ve Anlam Dünyası</i>	23
Aida QASIMOVA	
<i>Füzuli həmmamiyyəsinə aparan yol: İslamaqədərki ərəb şeirində təharət mövzu və motivləri.....</i>	25
Aida QASIMOVA	
<i>Füzuli həmmamiyyəsinə aparan yol: Şəhər həyatı, poeziya və təharət mövzusu</i>	36
Almaz Ülvi BİNNƏTOVA	
<i>Məhəmməd Füzuli və özbək ədəbiyyatı</i>	53
Alparslan KARTAL	
<i>Büyük Şair Muhammed Fuzuli'nin Kırk Hadis Edebiyatı 'na Katkısı ve Terceme-i Hadis-i Erbain Adlı Eseri</i>	63
Asuman GÖKHAN	
<i>Aşk Temasının Toplumsal Gerçeklik Bağlamında Leyla 'daki Yansımaları</i>	73
Ataəmi MİRZƏYEV	
<i>Füzuli və Lütfi.....</i>	74
Aygün ORUCOVA	
<i>“Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbində “Füzulidən bir duz”</i>	83
Aysel HƏSƏNOVA	
<i>Füzuli yaradıcılığı Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında</i>	90
Aytac SALAHLI	
<i>Füzuli poeziyası və musiqi dünyamız</i>	95
Aytən ƏLİYEVƏ	
<i>Füzulinin fars dilində qələmə aldığı əsərlərində bədii sözün qüdrəti</i>	100
Bilge Yiğit KAYA	
<i>Peşteli Hisâli 'nin Metâliü 'n-Nezâir İsimli Mecmuasındaki Fuzûli 'nin Su Kasidesine Yazılan Nazire Şiirler</i>	103
Elnur MUSTAFAYEV	
<i>Füzulinin dini-fəlsəfi dünyagörüşündə mehdiçilik inancının ictimai-siyasi səbəbləri</i>	116
Éva CSÁKI	
<i>Universal Values in Fuzuli 's Hadikatu 's Su 'ada.....</i>	118

Əzizağa NƏCƏFZADƏ

*Məhəmməd Füzulinin əsərlərinin ümumtəhsil məktəblərinin aşağı siniflərində
tədrisi məsələsi* 121

Əmmar ABBASOV

Məhəmməd Füzulinin “Hədiqəttüs-süəda” əsərində mübarizlik 125

Əsmətəxanım MƏMMƏDOVA

Füzulinin farsca divanında bədii xitab 127

Fəridə SEYİDOVA

XV-XVI əsrlər ərəb dilində yaranan türk şeirinin təmsilçiləri Gülşəni və Füzuli 136

Filiz KALYON

Füzuli'nin Şiirlerinde “Mesih”.....141

Gülzar Əqiq CƏFƏRZADƏ

Füzuli yaradıcılığına təsir göstərən təsəvvüfşairi: Şah Qasim Ənvar.....149

Hümbət BƏDƏLOV

Məhəmməd Füzuli lirikasında məhəbbətin aliliyi 158

Xariqə HÜSEYNOVA

Füzuli poeziyasında eşq..... 164

Xatirə YUSİFOVA

Məhəmməd Füzuli və Sultan Bəho yaradıcılığında ilahi eşq..... 169

Xuraman HÜMMƏTOVA

Məhəmməd Füzuli qəzəllərinə Şeyx Qalibin yazdığı təxmislər 177

İbrahim Halil TUĞLUK

Füzulî'nin Gayr-ı Matbu Eş'ârı Füzulî Divanı'nın Bir Nüshasının Tespitinin Hikâyesi 185

İlhamə ŞİXİYEVƏ

Məhəmməd Füzulinin dilində işlənmiş frazeoloji vahidlər ümumxalq dilinin ifadəsi kimi 201

Mustafa TATCI

Osman Kemali'nin Füzulî'ye İki Tahmisinin Şerhi.....209

Şəlalə Ana HÜMMƏTLİ

“Könüllər fatehi” Füzuli Salman Mümtaz yaradıcılığında..... 233

Pervane BAYRAM, Rezzan Yaren YİĞİT

Necâti Bey ve Füzulî'nin “Gül” Redifli Kasidelerinin İncelenmesi..... 239

Pervane BAYRAM

Azize Caferzade'nin Füzuli Üzerine Araştırmaları..... 250

Lalə ƏLİZADƏ

Füzulinin musiqi düşüncələri..... 259

Leyla HƏSƏNOVA

<i>Dahi qəlb şairi Füzuli yaradıcılığının milli musiqimizə təsiri</i>	264
Kenan Ziya TAŞ	
<i>Füzuli'nin Yaşadığı Dönəmdə Osmanlı Dünyası</i>	268
Könül HACIYEVA	
<i>Füzulinin XV yüzillikdəki sələfləri və onların şairin yaradıcılığına təsiri</i>	273
Könül SADIQOVA	
<i>Müasir ərəbdilli müəlliflərin əsərlərində Füzuli yaradıcılığı.....</i>	281
Kübra QULİYEVA	
<i>Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında işlənmiş qədim feillər</i>	285
Qəmər ALXANOVA	
<i>Füzuli Sanatının Türk Şairlerine Etkisi</i>	291
Qüdsiyyə QƏMBƏROVA	
<i>Məhəmməd Füzulinin dilində “ev” kök morfeminin diaxronik-dialektoloji səciyyəsi.....</i>	294
Leyla İBRAHİMOVA	
<i>Məhəmməd Füzuli dühası</i>	398
Lütviyyə ƏSGƏRZADƏ	
<i>Azərbaycan şeirində ilahi eşq və özünüdərk məsələləri (Məhəmməd Füzuli və Hüseyn Cavid yaradıcılığı üzərində bir araşdırma)</i>	301
Mələhət CƏLİLOVA	
<i>Məhəmməd Füzulinin “Bəngü Badə” əsərində qoşmalar.....</i>	310
Naci BAKIRCI	
<i>Konya Mevlana Müzesində Muhammed Füzuli'nin 16.yy-a Tarhlendirilen Minyatürlü Hadikatü's-Sü'eda Nüshaları</i>	313
Natəvan BAĞIROVA	
<i>Füzuli və Sənəvbəri: Peyzaj lirikasında ənənə və novatorluq.....</i>	315
Nazilə ABDULLAZADƏ	
<i>Füzuli yaradıcılığının tədrisi tarixi.....</i>	324
Necat KEVSEROĞLU	
<i>Kerküklü Hıdır Lütfi'nin Füzulî Şinaslığı</i>	332
Nərmin RZAYEVA	
<i>Füzuli yaradıcılığında irfan və təsəvvüf.....</i>	333
Nəzakət MƏMMƏDLİ	
<i>Füzuli və mələmətilik</i>	338

Pərvanə MƏMMƏDLİ

“Varlıq” jurnalının səhifələrində Füzuli irsinin təbliği və tədqiqi 345

Reyhan KELEŞ, Semiha Sumeyye SHEGAVLİ

Füzüli'nin Leylâ vü Mecnûn 'unda Leylâ İmgesi..... 351

Sevda İSMAYILOVA

Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığında ictimai problemlər (“Şikayətnamə” əsəri əsasında) 361

Sevil ABBASOVA ATİLLA

Füzuli şeirləri makedon dilində 363

Səadət ŞIXIYEVA

Füzulinin “Bəngü Badə” münazirəsində Bəng surəti və prototipləri 375

Şahlar ŞƏRİFOV

Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında dini motivlər 386

Şəmsettin KÜZECİ

Kerkük'ün Milli Yazarı Ata Terzibaşı'nın Füzulışinaslığı 394

Şevkiye Kazan NAS

Celili ile Füzuli'de Mecnûn'un Başına Kuşların Yuva Yapması Motifi 410

Şəfəq ƏLİBƏYLİ

Füzulinin farsca “Divanı”nda “sükut” konseptinin ifadə vasitələri 420

Şəfəq MAKSUDOVA

Məhəmməd Füzuli şeirində Süruri nəfəsi..... 426

Tayebəh Partovı RAD

Studying the literary and personality aspects of Mulla Mohammad Fuzuli in Iran..... 431

Təbriz QASIMOV

Məhəmməd Füzulinin irfani dünyagörüşündə “Vəhdəti-vücut” konsepsiyasının izahı 438

Vəsilə RAZİMİ

Məhəmməd Füzuli əsərləri uşaq mütaliəsində 446

Zəhra ALLAHVERDİYEVA

Xaqani Şirvaninin “Miratüs-səfa” və Məhəmməd Füzulinin “Ənisül-qəlb” qəsidələrində elm və irfan 452

Zəkulla BAYRAMLI

Füzulinin eşq fəlsəfəsi haqqında 453

Гашимова ДЖАМИЛЯ

Вклад исламской культуры в мировую цивилизацию и его отражение в творчестве Физули 461

ÖN SÖZ

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin 25 yanvar 2024-cü il tarixli Sərəncamı ilə təsdiq olunmuş Məhəmməd Füzulinin 530 illik yubiley tədbirləri çərçivəsində Xəzər Universitetində 14-15 oktyabr tarixlərində keçirilmiş beynəlxalq elmi konfrans yalnız klassik ədəbiyyatımızın ən görkəmli nümayəndələrindən olan Füzulinin yaradıcılığının aktual elmi müzakirəsi baxımından deyil, eyni zamanda milli-mənəvi dəyərlərin çağdaş dövrdə yaşadılması istiqamətində atılmış önəmli bir addım olaraq diqqətəlayiq hadisəyə çevrildi.

“Füzuli poeziyası irfan və ümumbəşəri mənəvi dəyərlər işığında” adlı bu elmi toplantı Xəzər Universitetinin Mövlana Ədəbi-Fəlsəfi Araşdırmalar İnstitutu və Dillər və Ədəbiyyatlar Departamentinin birgə təşkilatçılığı, Zakher Travel turizm şirkətinin və Gəncliyə Yardım Fondunun dəstəyi ilə həyata keçirildi. Konfransda 7 ölkədən iştirak edən alim və tədqiqatçılar Füzuli irsini müxtəlif aspektlərdən təhlil edərək, onun poetik, fəlsəfi və təsəvvüfi düşüncəsini müasir humanitar elmlərin prizmasından işıqlandırmağa çalışdılar.

Bu elmi tədbirin hazırlanma prosesi çətin, lakin fədakar əməyin bəhrəsi olmuşdur. Konfransın yüksək səviyyədə təşkili və elmi keyfiyyəti, şübhəsiz ki, uzun müddət yorulmadan çalışan təşkilatçı komandanın zəhmətinin nəticəsidir. Bu baxımdan Mövlana Ədəbi-Fəlsəfi Araşdırmalar İnstitutunun qurucularından biri, institutun müdiri, fəal elm adamı, təsəvvüf və divan ədəbiyyatının dərin bilicisi, professor Nəzakət Məmmədlinin əvəzsiz rolunu xüsusi qeyd etməliyik. Nəzakət xanım bu konfransın ideya müəllifliyindən proqramın tərtibinə, iştirakçıların cəlbindən təşkilati məsələlərin həllinə qədər hər bir mərhələdə gecə-gündüz yorulmadan çalışmış, böyük ruh yüksəkliyi ilə bu tədbirin gerçəkləşməsinə xidmət etmişdir.

Təəssüf ki, bu möhtəşəm elmi toplantının sevincini bizə yaşadan Nəzakət Məmmədli tədbirdən cəmi üç ay sonra gözlənilmədən vəfat etdi. Onun vaxtsız gedişi Azərbaycan elmi ictimaiyyəti üçün ağır və yeri doldurulmayacaq bir itki oldu. Bu məruzələr toplusunu çapa hazırlayarkən, onun əziz xatirəsini dərin ehtiramla anır, konfransın materiallarının bu nəşrini həm də Nəzakət xanıma ithaf edirik.

Ümid edirik ki, Füzulinin ədəbi şəxsiyyətinin işığında təşkil olunan bu konfrans təkcə çağdaş tədqiqatçılar deyil, gələcək nəsillər üçün də dəyərli bir elmi mənbə olacaq və klassik irsin təbliğində əhəmiyyətli rol oynayacaqdır.

Mövlana Ədəbi-Fəlsəfi Araşdırmalar İnstitutu

FUZULİ'NİN BİLİNMEYEN BİR ŞİİRİ ÜZERİNE

Abuzer Kalyon

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi,

e-mail: abuzerkalyon@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0594-9920>

Özet

Divan şiiri her dönem farklı hususiyetleriyle dikkat çekmiştir. Bu dönemlerden biri olan XVI. yüzyıl gerek şairlerin başarısı gerekse verilen eserle açısından önem arz etmektedir. Divan şiirinin zirveye çıktığı devir olarak bilinen bu yüzyılın en önemli şairlerinden birisi de hiç şüphesiz ki Fuzûlî'dir. Gerek şiirlerindeki başarısı gerekse Anadolu'dan uzakta yaşayan bir şair oluşu hasebiyle diğer şairlerden ayrılan Fuzûlî, acı ve ıstırap şairi olarak da bilinmektedir. Bu yoğun duyguları sadece beşeri aşk için değil ilahi aşk için de kullanan şairin şiirleri her iki manaya da gelebilecek şekilde ikili okumaya müsait bir tarzda yazılmıştır. Farklı kütüphanelerde Fuzûlî'ye ait olduğu düşünülen şiirlerin ortaya çıkışı şairin birçok coğrafyada bilinen ve sevilen bir şair olduğunun işaretidir. Sadece Türk edebiyatında değil Azeri ve Fars edebiyatlarında da en önemli şairler arasında sayılan Fuzûlî'nin incelediğimiz şiiri şairin divanı ve diğer eserlerinde yer almayan bir gazelidir. Bir mecmuada rastlanan bu şiirin Fuzûlî'ye ait olup olmadığı ve Fuzûlî'nin üslubuna benzer yanları çalışmanın mevzusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, Fuzûlî'ye ait şiirleri ihtiva eden neşriyatta rastlanmayan bu şiiri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: *klasik Türk edebiyatı, Fuzûlî, bilinmeyen şiir*

Giriş

Divan edebiyatı zengin tarihi ve sanatçıların bu alandaki başarısıyla ön plana çıkmış bir dönemdir. Özellikle divan şiirinin muhtevası ve bu muhtevayı farklı yönlerden ele alan şairlerin dil ve üsluptaki başarısı şiirin diğer türlerden farklı bir yere konmasına vesile olmuştur. Divan şiirinde ele alınan her konu sadece saray çevresi ya da ekâbir olarak vasıflandırılan insanlarca okunmamış her kesimden insanın bir şekilde faydalandığı bir özellik taşımıştır. Örneğin, "Leyla ile Mecnun hikâyesinin sadece divan edebiyatı konusu olarak işlendiğini söylemek mümkün değildir. Bu hikâye, geniş halk kitleleri arasında da söylenmiş ve yazıya da geçirilmiştir." (Ayan, 1981:11).

Divan şiirinin farklı kesimlerde bulunan halk kitlelerine kadar ulaşmasının temel sebepleri arasında şairlerin kullandığı dil ve üslup özellikleri gelmektedir. Özellikle sade dille yazılan ve güçlü bir üsluba sahip olan şiirler kalıcı olmakta ve onu yazan şairin adeta kimlik özelliklerini taşımaktadır. Bu özellikleri birçok şiirinde gösteren şairler belli bir üslubu yakaladıktan sonra kendisiyle aynı dönemlerde yaşamış sanatçılara da rol model görevini üstlenmektedirler. Kimi şairler bu rolü daha da ileri götürerek kendisinden sonraki dönemlerde de adından sıkça söz edilen ve yolundan gidilen şairler olarak tarih sayfasındaki yerlerini almışlardır. Bu şairlerden biri de Fuzûlî'dir.

"Fuzûlî divan şairleri arasında üstün bir sanatçı kişiliği olan ve divan şiirinin söz ve anlam sanatlarını bütün eserlerinde büyük bir başarıyla kullanmış birkaç şairden biridir. Söz ve anlamın şiirde birbirini bütünleyen iki önemli öge olduğunu çok iyi kavramış ve bu iki ögeyi şiirlerinde dengeli bir biçimde kullanarak divan şiirinde bu açıdan en güzel örnekleri vermiştir (Dilçin, 2010:62).

Fuzûlî'nin divan şiirindeki yerini belirleyen ve onu farklı kılan hususiyetleri şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

Fuzûlî Şiirlerinde Dil ve Üslup

Divan şiirine yön veren şairlerin başında Fuzûlî gelmektedir. Fuzûlî'nin kullandığı dil ve üslup, onun başarısındaki en önemli etkenlerden biridir. Fuzûlî şiirin hassasiyetini bilen ve onu en ince yanlarıyla ruhunda hissedilen bir şairdir. Bu hissiyatı ele aldığı her mevzuyu yoğun duygularla işleyerek gösteren şair adeta şiire can verir. Bu can vermenin nasıl meydana geldiği Abdülkadir Karahan tarafından şu ifadelerle dile getirilmiştir:

“Şiiri bir maşuk ve ibare güzelliğini onun süs, nazenin mahbubları da âşıkları sayan bu güzelliklerin doymaz ve eşsiz hayranı, yaradılışındaki büyük sanat heyecan ve ihtirasını çok güzel işlemiştir. Leyla gibi birçok güzellerin, Mecnun gibi şiir dinlemek için şairimizin başına üşüşmeleri, onun şairliğini mukarrer kıldı, nazmının avazesiyle âlemler doldu ve şöhreti tamamlandı.” (Karahan, 2001: 282).

Fuzûlî kendi devri kadar kendisinden sonraki devirler ve bu devirlerde eser vermiş şairler üzerinde de tesir göstermiş bir sanatçıdır. Bu tesirin en önemli sebeplerinden biri onun her döneme hitap eden teknikleri şiirinde kullanmış olmasıdır. Onun şiirde kullandığı mazmunları okuyucuya aktarırken kullandığı üslup her dönemde geçerliliğini sürdüren bir yapıdadır. Sade bir dil kullanımını ön planda tutan Fuzûlî, şiirinde oluşturduğu dünyayı her unsurunu ayrıntılı bir şekilde düşünerek kurmuştur.

“Fuzûlî'nin hikâye, tipler, mekân, düşünce ve duygu alanında oluşturduğu entelektüel cazibe, derinlik ve kompozisyon üstünlüğü ortadadır. Fuzûlî adeta içgüdüsel olarak modern teknikleri kullanmış, bununla da kalmayıp detaylarda derinleşmeyi bilmiştir.” (Kortantamer, 1993:427).

Fuzûlî'nin şiir dünyasında ortaya çıkan her renk, şekil ya da hissiyat onun üslubunu belirleyen özellikleri oluşturmaktadır. Onun sevgiliyi anlatırken ortaya koyduğu manzara sadece Fuzûlî'de görülebilecek güçlü bir yapıdadır. Şair her kelimeyi başka kelimelerle birlikte onların da farklı yönlerini çağrıştırarak adeta bir dantel gibi işlemektedir. Örneğin:

*Her zeban bir tîğdür gûyâ Züleyha katline
Yusuf'u almakda ehl-i ışk bâzâr eylegeç* (Akyüz,1990)¹

Beytinde Fuzûlî, dili bir kılıç gibi gösterir ve bunu yaparken “güya” kelimesinin “söyleyen” anlamını da işin içine katar. Dolayısıyla beyti farklı pencerelerden seyredilen ve her seferinde farklı anlamlar çıkarılan bir manzaraya dönüştürür. Fuzûlî'nin şiirlerinin üslubunu güçlendiren önemli bir unsur onun beyitlerini, sade bir dille ve basit cümle yapısıyla oluşturmadaki başarısıdır. Örneğin,

*Ey Fuzûlî ol sanem efganına rahm eylemez
Taşa benzer bağı te'sir eylemez efgan ana*

Beytini “Ey Fuzûlî o put (gibi güzel sevgili) senin figanına acımaz. Onun bağı taş benzer, figan, feryat ona tesir etmez.” cümleleriyle günümüz Türkçesine çevirdiğimizde bu beytin günümüze nakledilmesine bile gerek duyulmayacak şekilde basit cümlelerle ifade edildiği görülmektedir.

Fuzûlî Şiirlerinde Tezat Kullanımı

Fuzûlî'nin şairliğini farklı kılan bir diğer yanı da onun kelimelere farklı anlamlar kazandırmasındaki başarısıdır. Bunu yaparken kelimelerin zıt anlamlarını da kimi zaman beraberinde kullanan şair vermek istediği duyguyu zıddıyla karşılaştırarak vermekten hoşlanır. Bu yüzden denilebilir ki

¹ Çalışmada kullanılan ve Fuzuli'ye ait olan şiirlerin tamamı aynı eserden alınmıştır.

“Füzûlî şiirlerini etkileyici ve kalıcı yapan başka bir anlatım özelliği de onun şiirlerinde çok sık rastlanan tezatlı kelime ve anlam kullanımıdır. Bilindiği gibi şiirde düşünce ve duyguların anlatım sırasında birbirine zıt kavramlı kelimelerin durum ve olayların bir araya getirilişi anlatımı daha güçlü, daha etkileyici yapmaktadır.”(Mengi, 2000:98)

Füzûlî’nin birçok şiirinde rastlanan bu zıt kavramlı kelimelerin birlikteliği şiiri güçlendirici bir özellik taşımaktadır. Aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi şair ağyardan gizlediği kederini sevgiliye açıklaması ve böylece durumundan habersiz olan yârinin harap halinden haberdar olması için bahar rüzgârından yardım istemektedir. Bunu yaparken “pinhan” ve “izhar” gibi iki zıt kelimeyi kullanmakta yine “habersiz” ve “haberdar” kelimelerini bir arada kullanarak şiiri güçlendirmektedir:

*Sabâ ağyardan pinhan gamum dil-dâra izhâr et
Habersiz yârımı hâl-i harâbumdan haberdâr et*

Tezat kullanımı divan şiirinin genelinde kullanılan bir özellik olsa da Füzûlî şiirlerinde görülen tezat sanatkârane bir yapıda olduğu için, okuyucuyu, her farklı anlamı bir bütün içerisinde düşündürmeye sevk etmektedir. Bir diğer beyitte Füzûlî,

*Nâle-i zârum Füzûlî hoş gelür ol gül-ruha
Açılır gül gönlü bülbül nâle-i zâr eylegeç*

derken “ağlayan âşık ile mutlu olan sevgili” tezadını, “açılan gül ile inleyen bülbül” tezadıyla bir tutarak güzel bir kompozisyon gerçekleştirmiştir. Şairin zıt anlamlı kelimeleri bir arada kullanarak vermek istediği mesajı güçlü bir şekilde verme tekniği onun şiirini diğer şairlerin şiirlerinden ayırıcı önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Füzûlî Şiirlerinde Hüzün ve Acının Ön Planda Oluşu

Füzûlî acı, keder, hüzn, ayrılık gibi duyguları şiirlerinde en çok kullanan şairlerin başında gelmektedir. Hatta Füzûlî’nin, diğer şairlere göre bu duygularla yaşayan ve şiirlerini de genel anlamda bu kelimeler üzerine kuran bir şair olduğu söylenebilir. Öyle ki şair bu hissiyatı baş tacı eder ve böyle hisler taşımaktan gurur duyar. Aşağıdaki şiirde Füzûlî, “gözyaşının tahtırevan, ahının kıvılcımının ise başındaki altın tacı olduğunu, böylece aşk devletinde nasıl bir sultanlık sürdüğünü” şöyle dile getirir:

*Yaşum taht-ı revândur tâc-ı zerrîn şu’le-i âhum
Görün kim devlet-i ışk ile ne sultanlığım vardır*

Füzûlî gözyaşı ve ahını bir sultanlık alameti yaparken kendisinin bu hisleri ne kadar önemsedüğünü de dile getirmiş olur. Onun için bu tür kelimeler özeldir.

“Füzûlî’nin şiirinde acının ve üzüntünün çokluğunu, kullandığı kelimelerden anlamak mümkündür. Şiirlerinde en çok görülen kelimeler; âh, hicran, kan, ağlamak, perişan, zâr, cevr ü cefa, esir, dert, gam, yara, katl gibi hep üzüntü keder ve acıyı anlatan kelimelerdir. Füzûlî’nin dünya görüşü karamsardır.” (İpekten, 2010: 31)

Bu karamsarlık onun şiirlerinde sadece kelimelerde değil o kelimelerin aksettirdiği renk ve şekillerde de kendini gösterir. Özellikle siyah ve kırmızı gibi karamsarlığı yansıtan renkleri şiirinde kullandığı kelimelerde gizleyen şair bu duyguyu bir şiirinde şu şekilde göstermiştir:

Sirişkim al bağrum pâre bir kûh-ı belâyım kim

Hemîşe lâle vü la'l ile rengindür içim dışım

Yukarıdaki beyitte görüldüğü gibi “al kanlar içindeki gözyaşı, parçalanmış bir bağır ve bununla eşleştirilen lâle ve la'l madeni” şairin karamsarlığı renklerle de pekiştirdiğinin bir göstergesi niteliğindedir.

Fuzûlî acı ve ıstırabı verdiği şiirlerinin çoğunda yakmak, ateş, kıvılcım gibi aşkın ve acının hararetini hatırlatan kelimeleri kullanmayı da tercih eder. Bu şiirlerden birinde şair “gönül ateşinden çıkan kıvılcımların kanlı gözyaşının damlaları sanıldığını” şu ifadelerle dile getirir:

*Lahza lahza gönlüm odundan şererlerdir çıkan
Katre katre göz döken sanman sirişküm kanıdur*

Fuzûlî Şiirlerinde Soru Eki Kullanımı

Fuzûlî'nin şiirlerinin ayırt edici bir diğer yanı da soru eki kullanımındır. Şiirde verilmek istenen hissiyatın daha yoğun bir şekilde verilmesini sağlayan soru eki çoğu zaman cevabı bilinen bir soruyu sorma şeklinde kullanılmaktadır. Fuzûlî'nin en tanınmış şiirlerinden olan “usanmaz mı” redifli gazeli bu kullanımın en iyi örneklerinden birini teşkil etmektedir:

*Beni candan usandırdı cefadan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı*

Yukarıdaki beyitte şair soru ekini kullanırken olumlu cümlemin zıddı şeklinde olumsuz soru cümlesi kullanmıştır. Bu durum aşığın içinde bulunduğu ümitsizliğin derecesini de gözler önüne sermektedir. İkinci mısra da ise anlamca olumsuz olan “gökyüzünün alev alması” ile “istek mumunun etrafı aydınlatması” karşılaştırılarak soru ekiyle aşığın ümidi ve beklentisinin canlı tutulması sağlanmıştır.

Aşağıdaki bir diğer örnekte Fuzûlî gönlüne seslenerek “ecelin gelip çattığını ama sevgilinin güzel yüzünden aldığı zevkin yetmediğini, saçlarının ağarmasına karşın sevgilinin saçının sevdasının devam ettiğini” söyler. Bunu dile getirirken soru ekini kullanarak bu hissiyatın ne kadar güçlü olduğunu göstermek ister:

*Gönül yetdi ecel zevk-i ruh-i dil-dâr yetmez mi
Ağardı mûy-i ser sevdâ-yı zülf-i yâr yetmez mi*

Fuzûlî'nin şiirlerinde kullandığı soru eki onun edebi sanat yapabilme başarısını da destekler bir yapıdadır. Şair kimi şiirlerinde soru eki yardımıyla teşbih, istiare, tenasüp gibi birçok sanata zemin hazırlamıştır. Aşağıdaki beyitte şair, “sevgilinin kaşlarının köşesine gizlenmiş gözleri sihirbaza benzetmekte, kaşlarını yaya, kirpiklerini de bu yayla fırlatılmak üzere bekleyen oka benzetmiş, gözlerin karalığı da “hindu” kelimesiyle yol kesen, haydut kılığında siyahi bir insana benzetilmiştir. Şair bunları sıralarken soru ekinden faydalanarak ortaya etkileyici bir kompozisyon çıkarmıştır:

*Gûşe-i ebrûlarında çeşm-i câdûlar mıdur
Yoksa girmiş yaya tîr-endâz hindûlar mıdur*

Fuzûlî Şiirinde Muhatap

Fuzûlî şiirlerinde muhatap genelde şairin kendisi ya da ikinci bir kişidir. Bu kişi kimi zaman sevgili olabileceği gibi kimi zaman da birileriyle dertleşme ya da ortaya seslenme şeklindedir. Şairin “usanmaz mı” redifli gazelinden alınan bir beyitte bu seslenme şöyledir:

*Gamım pinhan tutardım men dediler yâra kıl rûşen
Desem ol bîvefâ bilmen inanır mı inanmaz mı*

Yukarıdaki beyitte Fuzûlî hem kendi kendine söylenme hem de bir arkadaşıyla dertleşme hissiyatını bir arada vermiştir. Şair “ben derdimi gizlerdim, bana sevgiliye açıl, dediler. Desem o vefasız sevgilinin bana inanıp inanmayacağını bilmiyorum.” derken hem bir dostuyla dertleşme ondan fikir alma hem de iç sesiyle konuşma duygusunu vermektedir. Aşağıdaki şiirde ise,

*Cân ver gönül ol gamzeye kim bunca zamandır
Cân ile seni sakladığım anun içindür*

Mısralarıyla duygusunu dile getiren şair gönlüyle konuşmakta ve “ey gönül o yan bakışa canını ver çünkü bu zamana kadar seni saklama sebebim de ona canını vermen içindir.” demektedir. Bu şiirde şair kesin bir dille ikinci şahıs olarak gönlünü belirlemiştir ve sevgiliye olan duygular hususunda ona talimat vermektedir.

Fuzûlî kendisini mevzunun muhatabı yapmakta başarılı bir şairdir. Onun derdi kendisiyledir. Bu yüzden sık sık kendisini işin içine koyar ve asıl muhatap olarak kendisini alır.

*Sen misin ancak Fuzûlî böyle hûblar mâ’ili
Yoksa ışk ehli kamu sen tek belâ-cûlar mîdur*

Yukarıdaki beyitte Fuzûlî, kendisine seslenerek “ böyle güzellere sadece sen mi meylediyorsun yoksa âşıkların tümü senin gibi bela arayanlar mıdır” der ve kendisinin bu duygunun asıl muhatabı olduğunu belirtir.

Fuzûlî Şiirinde Anlatım Yoğunluğu

Fuzûlî şiirlerinin en önemli yanlarından biri de okuyucuya verdiği duygu yoğunluğudur. Şair tek bir beyitte birçok duyguyu zirveye taşıyacak bir yeteneğe sahiptir. Aşağıdaki beyit bu yoğunluğun verildiği şiirlerden biridir:

*Âşiyân-ı murg-ı dil zülf-i perîşânındadır
Kanda olsam ey perî gönlüm senin yanındadır*

“Gönül kuşunun yuvası senin dağınık saçlarındadır. Ey peri kadar güzel sevgili, nerede olursan ol bil ki gönlüm senin yanındadır” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılan bu beyit Fuzûlî’nin en bilinen beyitlerinden biridir.

Aşğın gönlünün bir kuşa benzetilmesi ve onun yuvasının sevgilinin dağınık saçları oluşu, kanda kelimesinin hem “nerede” hem de “kan içerisinde” anlamına gelmesi ve bundan dolayı beytin ikili okumaya müsait olması, sevgilinin görünmez bir varlık olan “peri” ifadesiyle karşılanması, bu kelimenin ancak “mecnun” gibi aklını yitiren kişiler tarafından görülebilmesi ve daha buna benzer birçok husus bu beytin duygu yoğunluğuna ne denli müsait olduğunu gösterir niteliktedir.

Fuzûlî dili ne kadar sade kullanmışsa hissiyatı da o kadar ağır ve dolu kelimelerle yaşamıştır. Bu durum şairin divan edebiyatındaki yerini belirlemede önemli bir kıstastır. Çünkü az kelimeyle çok şeyi anlatma yeteneği ancak Fuzûlî gibi şairlere münhasır bir hususiyettir. Aşağıdaki şiirde şair “ağız, var, yok, bilmek” gibi basit kelimeleri kullanarak divan şiirinin en önemli mazmunlarından biri olan “sevgilinin ağzı”nın yok denecek kadar küçük olduğunu şöyle dile getirmiştir:

*Bilmez idüm bilmek ağzun sırrını düşvâr imiş
Ağzını derlerdi yok dediklerince var imiş*

Şair sevgiliye hitaben “ağzının sırrını bilmenin bu kadar zor olduğunu bilmezdim. Ağzın için yok derlerdi de dedikleri kadar varmış” derken beyte “bilmez” kelimesiyle başlayarak bir bilinmezliği başlatmıştır. Ardından “ağzın sırrı” ifadesiyle bu bilinmezliği daha da güçleştirmiştir. “Düşvar” kelimesi bu güçlüğü derecesini belirleyen bir kelimedir. Sevgilinin ağzı için “yok” denmesi bu duygu yoğunluğunu gittikçe pekiştiren bir ifadedir. Son olarak aşığın bu gerçeği kabul edişi ve “demek” fiilini bununla birlikte kullanışı yoğunluğu en derinden hissettirmeye yardımcı olmuştur. Görüldüğü gibi Fuzûlî şiirlerinde duygu yoğunluğu sadece şairin hissiyatı ile değil onun bu duyguyu verirken kullandığı özel kelimelerle de kendisini göstermektedir.

Söz Tekrarları ve Eş Anımlı Kelime Kullanımı

Fuzûlî’nin şiirlerinin bir diğer belirleyici özelliği de onun söz tekrarları ve eş anlamlı kelimelere aynı beyitte yer vermesidir. Şair bunu yaparken kullandığı kelimelerin şiirde bir ahenk oluşturmaya da dikkat eder. Bu yüzden Fuzûlî’nin şiirlerinin çoğunda bu müzikaliteyi de bulmak mümkündür. Aşağıda verilen ve “aşk derdi buysa bu derde çare bulmak zor. Çünkü dertliler dilsiz olmuş. Dertsiz sevgililerse gurur sarhoşluğunda.” şeklinde günümüz Türkçesine çevirdiğimiz şiirde şair “dert” kelimesini üst üste kullanmıştır. Bu kullanım şiire bir ahenk sağladığı gibi anlama da zenginlik katmıştır:

*Işk derdi ger budur müşkil yeter dermana derd
Derd ehli bî-zebân bî-derdler mest-i gurur*

Şair bir diğer şiirinde ise “insanın gazap zamanında cefa etmesi adettendir. Fakat o ay yüzlünün bana kızdığında cevri azaltması nasıl bir adettir?” derken şiire anlam yoğunluğu ve ahengi “cevr ve gazab” ifadelerini birden fazla kullanarak sağlamıştır:

*Cevr olur âdet gazab vakti ne âdetdür bu kim
Cevrin az eyler mana ol mâh çün eyler gazab*

Fuzûlî aşağıdaki şiirde ise “Fuzûlî senin yaşadığın yerin cennetini görüp ağlarsa şaşılır mı, gurbete düşen elbette vatanını hatırlayıp gözyaşı döker” derken aynı anlama gelen “ağlamak” ve “giryân” kelimelerini bir arada kullanarak aşığın hissiyatındaki yoğunluğu bu şekilde göstermiştir:

*Nola ağlarsa Fuzûlî ravza-i kuyun görüb
Lâ-cerem giryân olur kılğac vatan yâdın garîb*

Fuzûlî’nin Bilinmeyen Bir Şiiri

Fuzûlî divan şiirinin önemli bir şairi olarak birçok eser kaleme almıştır. Şairin Türkçe, Arapça ve Farsça yazdığı divanlar dışında farklı konularda yazdığı eserleri de mevcuttur. Şairin bu eserlerde yer

almayan bazı şiirlerine mecmualar vasıtasıyla ulaşılmaktadır. Çalışmamıza konu olan şiir de “Ravzatü’l-Eş’ar” (Kalyon, 2015) adlı bir mecmuadan alınmıştır. Diğer kaynaklarda yer almayan bu şiirin son beytinde Fuzûlî mahlası yer alsa da şiirin şaire ait olup olmadığı hususu, onun dil ve üslup özelliklerine bakılarak açığa kavuşabilir. Bu sebeple incelenen şiirin mecmuada geçen “Leyla vü Mecnun risalesinden me’huz” başlığından hareketle öncelikle Hüseyin Ayan tarafından yazılan “Leyla vü Mecnun” mesnevisi(Ayan, 1981) incelenmiştir. Aşağıda verilmiş olan şiirin Fuzûlî’ye ait olup olmadığını tespit etmek için çalışmanın başından itibaren Fuzûlî’nin şiirlerinin maddelendirilen belirleyici yanlarına bakmak gerekmektedir.

Fuzûlî- Leylâ vü Mecnûn Risâlesinden Me’hâz

fâ’ilâtün (fe’ ilâtün) / fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilün

*Niçe bir âh itmeyeyim derd ile Eyyûb muyum
Dökerüm gözyâşın dem-i hicr ile Ya’kûb muyum*

*Ana rahminden düşeli beni terk itmedi gam
Bilmezem ben bu gamun gözine mahbûb muyum*

*Gâh gam gâh elem gâh sitem gâh cefâ
Çekerüm bunları her dem râgib-i mergûb muyum*

*Ey bana tâlib olan derd-i elem mihnet-i gam
Başın için beni terk it ben sana mansub muyum*

*Öyle burgunca Fuzûlî niçe âh eylesün
Dest-i cevvrünle bükersin belimi mektûb muyum (Kalyon, 2015: 440).*

İlk olarak ele alınan Fuzûlî şiirlerinde “dil ve üslup” hususunda Fuzûlî’nin sade bir dil ve basit cümle yapısı kullandığı dikkat çekmektedir. Aşağıda verilen

*Ana rahminden düşeli beni terk itmedi gam
Bilmezem ben bu gamun gözine mahbûb muyum*

beytine dikkat edildiğinde şairin basit ve kısa cümleler kullanarak sade bir dille duygusunu yansıttığı görülmektedir. Gazelin diğer beyitlerinde de durum farklı değildir.

Belirlenen bir diğer husus şairin şiirlerinde “tezat kullanımı”nın görülmesidir. Şair tezat kullanımını kimi zaman kelimelerle kimi zaman da şiirden çıkarılan anlam sayesinde sağlamıştır. Gazelden alınan aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi “talip olmak” bir diğer deyişle istemek, arzu etmek ifadesi “terk etmek” fiiliyle birlikte kullanılmıştır.

*Ey bana tâlib olan derd-i elem mihnet-i gam
Başın için beni terk it ben sana mansûb muyum*

Şair önce kendisini isteyen derdin sonra kendisini bırakmasını isteyerek tezat kullanımını bu şiirde de göstermektedir. Bir diğer belirleyici özellik olan “hüzün ve acının ön planda oluşu” hususu ele incelediğimiz gazelin tamamına sirayet etmiştir. Şiirin ilk beytinde yer alan

*Niçe bir âh itmeyeyim derd ile Eyyûb muyum
Dökerüm gözyaşın dem-i hicr ile Ya 'kûb muyum*

ifadeleriyle şair sabır timsali Eyüp Peygamber ile yine sabır ve ayrılık acısını temsil eden Yakup Peygamberi kullanarak bu hüznün hissiyatını vermiştir. Ayrıca “ah etmek, gözyaşı dökmek” ifadeleri de yine hüznün ve acının ön planda olduğunu gösteren ifadelerdir. Bu tür ifadelere şiirin tamamında rastlamak mümkündür.

Fuzûlî şiirlerinin belirleyici özelliklerinden biri olan “soru eki kullanımı” şiirin redif kısmını oluşturmaktadır. “Eyyub muyum, Yakub muyum” ile başlayan “mektub muyum” şeklinde biten şiirde kullanılan bu soru ekleri şiirde verilen duygu yoğunluğunu pekiştirici bir görev üstlenmiştir.

Fuzûlî şiirlerini belirleyici özelliklerden bir diğeri de şiirde birilerinin “muhatap” alınması durumudur. Şair yukarıda verilen şiirde kimi zaman kendi kendini, bazen de bir sohbet havası vererek bilinmeyen bir dostu muhatap almıştır. Örneğin:

*Ana rahminden düşeli beni terk itmedi gam
Bilmezem ben bu gamun gözine mahbûb muyum*

beytinde şair kendi kendine dert yanar ve adeta bir iç konuşmasını şiire yansıtır. Bunun yanında dördüncü beyitte sarf ettiği,

Ey bana tâlib olan derd-i elem miónet-i gam

ifadesiyle elemi ve gamı muhatap alarak onlara seslenmiştir. Şairin şiirlerini belirleyen bir diğer hususiyet şiirlerinde görülen “anlatım yoğunluğu”dur. Az sözle çok şey anlatan Fuzûlî yukarıdaki şiirin tamamında bunu başarmıştır. Son beyitte yer alan

*Öyle burgunca Fuzûlî niçe âh eylesün
Dest-i cevrunle bükersin belimi mektûb muyum*

ifadelerinde görüldüğü gibi şair kendisini burulup bükülen bir mektuba benzetirken kendisini bükən eli de cefa, eziyet eli olarak göstermiştir. Şairin bu beyitte kullandığı “ah” kelimesi de dikkat çekicidir. Fuzûlî’nin birçok şiirinde kullandığı ah kelimesi tasavvufi anlamda “Allah” lafzının ilk ve son harflerini ifade eder.

Şairin şiirlerinde görülen ve onun üslubunu belirleyici hale getiren bir diğer husus da “söz tekrarları ve eş anlamlı kelime kullanımı”dır. Şair yukarıdaki gazelde de bu özelliği kullanmıştır. Örneğin,

*Gâh gam gâh elem gâh sitem gâh cefâ
Çekerüm bunları her dem râgib-i mergûb muyum*

Beytinde Fuzûlî “gâh” ifadesini dört kez tekrar ederek şiirdeki duygu yoğunluğunu sağlamıştır. Ayrıca son beyitte kullanılan “burgunca” ve “bükersin” kelimeleri aynı anlamda olduğu halde aynı beyit içinde kullanılarak verilmek istenen hissiyatın pekiştirilmesi amaçlanmıştır.

Sonuç

Sonuç olarak denilebilir ki Fuzûlî, kendi dönemi kadar diğer dönemleri ve bu dönemlerde eser vermiş sanatçıları gerek üslubuyla gerekse şiirinde kullandığı tekniklerle etkilemiş bir şairdir. Bu şairin

divan ve diğər kaynaklarda yer almayan daha önce bilinmeyen bir şiiri incelenerek şairin üslubuyla olan benzerliğı tespit edilmiştir. Bu tespit yapılırken Fuzûlî'nin şiirlerinin belirleyici yanlarından olan çeşitli hususlar göz önünde bulundurulmuştur. Fuzûlî gibi önemli bir şairin şiirlerini kalıcı yapan bu hususlar bir şairin yüzyıllar sonra da okunmasını sağlayan temel unsurlardır. Fuzûlî'nin şiirleri incelenirken bu tür hususların göz önünde tutulması hem onun şiirlerinin ayırıcı yanlarını ortaya çıkaracak hem de çeşitli metinlerde ve mecmualarda yer alan şiirlerin şaire ait olup olmadığı hususunda bir fikir verecektir. Bu sebeple yapılan çalışmanın, mevzu ile ilgilenen araştırmacılara fayda sağlayacağı temenni edilmektedir.

Kaynakça

- Akyüz, K., Beken, S., Yüksel, S. & Cunbur, M. (1990). *Fuzûlî divanı*. Akçağ Yay.
Ayan, H. (1981). *Fuzûlî-Leyla vü Mecnun*, Dergâh Yay.
Dilçin, C. (2010). *Fuzûlî'nin şiiri üzerine incelemeler* Kabalcı Yay.
İpekten, H. (2010). *Fuzûlî, hayatı, sanatı, eserleri* Akçağ Yay.
Kalyon, F. (2015). *Ravzatü'l-Eş'ar, inceleme-metin*, Gazi Üniversitesi, Sos. Bil. Enst. Doktora Tezi.
Karahana, A. (2001). *Fuzûlî, muhiti, hayatı ve şahsiyeti*, MEB Yay.
Kortantamer, T. (1993). *Eski Türk edebiyatı, makaleler*, Akçağ Yay.
Mengi, M. (2000). *Divan şiiri yazıları*, Akçağ Yay.
Tarlan, A. N. (1985). *Fuzûlî divanı Şerhi I*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

ON AN UNKNOWN POEM BY FUZULI

Dr. Abuzer Kalyon

Assistant Professor

Ankara Hacı Bayram Veli University

e-mail: abuzerkalyon@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0594-9920>

Abstract

Divan poetry has attracted attention with its different characteristics in every period. One of these periods, the XVI. The century is important both in terms of the success of the poets and the works produced. One of the most important poets of this century, known as the period when Divan poetry reached its peak, is undoubtedly Fuzûlî. Fuzûlî, who differs from other poets both because of his success in his poems and because he is a poet living far from Anatolia, is also known as the poet of pain and suffering. The poems of the poet, who uses these intense emotions not only for human love but also for divine love, are written in a way that can be read in two ways, with both meanings. The emergence of poems thought to belong to Fuzûlî in different libraries is a sign that the poet is a known and loved poet in many geographies. The poem we examined by Fuzûlî, who is considered among the most important poets not only in Turkish literature but also in Azeri and Persian literature, is a ghazal that is not included in the poet's divan and other works. The subject of the study is whether this poem, which was found in a magazine, belongs to Fuzûlî and whether it is similar to Fuzûlî's style.

In this study, this poem, which is not found in publications containing poems by Fuzûlî, will be evaluated.

Key words: Classical Turkish literature, an unknown poem by Fuzûlî

Şİİ VE SÜNNİ KISKACINDA EHL-İ BEYTİN HAKİKATİNİ ANLATAN FUZULİ VE ANLAM DÜNYASI

Prof. Dr. Ahmet Taşğın

*Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Alevi Bektaşî Kültürü Anabilim Dalı
e-mail: ahmettasgin65@gmail.com*

Hakkı Taşğın

*Bilim Uzmanı, Edeb Erkan
e-mail: tasginhakki@gmail.com*

Özet

Bildiri, Fuzuli'nin Şii ve Sünni dünyanın dışında irfan topluluklardan Alevi Bektaşiler arasında okunmasını konu edinmektedir. Fuzuli, Şii ve Sünni coğrafyanın yeniden oluştuğu sınırdan yaşamıştır. Yaşadığı coğrafyanın her iki yakasında etkili olmuş ve eserleri günümüze kadar da okunmaya devam etmiştir. Fuzuli'nin düşünce ve eserlerinin etkili olduğu her iki yakada Şii ve Sünni araştırmacılar, onu siyasal ve ideolojik alanın parçası kılmaya çalışmışlardır. Safevi ve Osmanlı Devletlerinin çekişme alanı içerisinde bulunan Irak ve çevresinin Şii ve Sünni ideoloji etrafında yeniden siyasal çekişmenin bir parçasına dönüştüğü dönemde Fuzuli, eserleriyle Ehlibeyt ve özellikle Hazreti Hüseyin merkezinde irfan konusunu gündeme getirmiş ve bu başlığın canlı kalmasını sağlamıştır. Bu çalışmanın problem olarak görüp izah ettiği husus, literatürün Fuzuli üzerine yaptığı değerlendirmedeki yaklaşım ve bu yaklaşımın belirli bir siyasal ve ideolojik yapı doğrultusunda olmasına yöneliktir. Bu eksiklik Fuzuli'nin belirli bir düzlem ve düzeydeki kurumsallaşmış bilgi ve ekollerin dışında okunmasıyla mümkün olacaktır. Çünkü Fuzuli'nin dünyası ideolojik din algısıyla, yani Şiilik ve Sünnilik üzerinden ele alınmaktadır. Doğal olarak düşünsel yapıları itibarıyla Fuzuli'nin bu kategoriye mal edilemeyecek ve bu kategorilerin dışında ideolojik bir kurgunun ötesinde anlatmak istediği dünyanın görülmesine yönelik çabası gözden kaçmaktadır. Hatta Fuzuli'nin, ideolojik mezhepçilik ve bu mezhepçiliğin de din olarak görüldüğü bu yapıya yönelik ciddi bir eleştirisi olduğu da görülmemektedir. Fuzuli, Hadikadu's-Sueda isimli eserinde, Peygamberin en çok sevdiği iki torunundan Hüseyin'in hiçbir savaş kuralına uyulmadan ailesi ve yakın dostlarıyla, bir avuç insanın maruz kaldığı faciayı aktarmaktadır. Hazreti Hüseyin'in hakkikat için Kербela'ya doğru hareket etmiş ve onun bu yürüyüşüne Fuzuli bir bakıma bu eseriyle birlikte aktardıklarıyla şahitlik etmiştir. Hatta Fuzuli, Hazreti Hüseyinin yürüyüşüne yönelik şahadetine okuyucusunu ortak kılmaktadır. Böylece Fuzuli, Kербela'da Hazreti Hüseyin'in yürüyüşüne mezhep ve ideoloji, etrafında yeni bir siyasal arayışla ortaya çıkan Safevi ve Osmanlı Devletine seslenmektedir. O yeniden bütün herkesi bu olayın etrafında kendi hayatında gördüğü ama son olmayacak bu savaşların amacına yönelik dikkat çekmektedir. Buna göre Hz. Hüseyin'in mesajını bütün herkese yeniden hatırlatmaktadır. Böylece mezhepçi ve ideolojik sahiplenmelerin onun mesajını taşımak anlamına gelmediğini okuyucusuna sunmaktadır. Bunun anlaşılması için Şiilik ve Sünnilik kiskacından sıyrılmak gerekir. Sonuç olarak Fuzuli, kendisinin sahip olduğu ve sürdürdüğü bağımsız bir tasnif oluşturmaktadır. Alevi Bektaşî toplulukları arasında şiirleri en fazla okunan ve literatürün de genel hatlarıyla değerlendirdiği Nesimi, Virani, Yemini Hurufilik; Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet ise Erdebil Tekkesine bağlıdırlar. Fuzuli bu tasnifler içerisinde kendisine has bir alan kurmasına rağmen Şii ve Sünnilik merkezinde araştırılmış ve tartışılmıştır. İdeolojik ve mezhep merkezli değerlendirme, onun vermek istediği mesajın görülmemesine neden olmuştur. Fuzuli, yetiştirdiği

coğrafiyanın Şii ve Sünni bölgə olması hasebiylə hər iki dünyanın sahib olduğu ortak alanı bilmektedir. Bu alanda birbirlerinden farksız oldukları bir program yürüttüklerini, Hz. Hüseyin'in vermeye çalıştığı mesajın dışında dünyanın peşine düştiklerini, Hz. Adem'den Hz. Peygambere kadar ulaşan mesajın taşıyıcısı olmadıklarını hatırlatmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, Ehl-i Beyt, Kerbelâ, Şîî, Sünnî, Alevî-Bektaşî, ideoloji, mistisizm

**BETWEEN SHI‘A AND SUNNI PRESSURES: FUZULI AND THE MEANING WORLD
THAT CONVEYS THE TRUTH OF AHL AL-BAYT**

Prof. Dr. Ahmet Taşğın

Ankara Hacı Bayram Veli University

Institute of Graduate Studies, Department of Alevi-Bektashi Culture

e-mail: ahmettasgin65@gmail.com

Hakkı Taşğın

MA, Edeb Erkan

e-mail: tasginhakki@gmail.com

Abstract

This paper examines the reception of Fuzuli's works among Alevi-Bektashi spiritual communities, beyond the conventional Shi'a and Sunni frameworks. Fuzuli lived at the frontier where Shi'i and Sunni geographies were being reshaped, and his writings influenced both sides of this divide, continuing to be read up to the present day. However, researchers from both Shi'i and Sunni traditions have often sought to appropriate him within political and ideological contexts. During the period when Iraq and its surroundings became contested ground between the Safavid and Ottoman states, and when sectarian ideologies dominated, Fuzuli brought the theme of Ahl al-Bayt - particularly the martyrdom of Imam Husayn - into focus, ensuring its vitality through his works. The study identifies a critical problem: much of the literature on Fuzuli approaches him through a sectarian and ideological lens. Such a perspective limits an appreciation of his independent intellectual position, which cannot be confined within the categories of Shi'ism and Sunnism. Fuzuli does not merely reproduce sectarian discourse; rather, he endeavors to reveal a world beyond ideological constructs. In *Hadīqat al-Su'adā'*, he recounts the tragedy faced by Imam Husayn, his family, and companions at Karbala, inviting readers to share in this testimony. By doing so, Fuzuli transforms the Karbala narrative into a universal message that transcends sectarian boundaries, reminding both Safavid and Ottoman powers - as well as posterity- of its spiritual essence. Consequently, his works challenge sectarian appropriations by highlighting Imam Husayn's struggle for truth as a message addressed to all humanity. The paper concludes that Fuzuli established his own independent category within Islamic intellectual history, distinct from established schools, yet later scholarship has often restricted him to Shi'i or Sunni frames. Recognizing this independence is crucial to fully understanding his thought and his enduring appeal among Alevi-Bektashi communities.

Keywords: Fuzuli, Ahl al-Bayt, Karbala, Shi'a, Sunni, Alevi-Bektashi, ideology, mysticism.

FÜZULİ HƏMMAMİYYƏSİNƏ APARAN YOL İSLAMAQƏDƏRKİ ƏRƏB ŞEİRİNDƏ TƏHARƏT MÖVZU VƏ MOTİVLƏRİ

Prof.Aida Qasımova

Bakı Dövlət Universiteti

e-mail: aida_shahlar@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6358-2966>

Xülasə

Füzulinin “Qıldı ol sərv səhər, nazilə həmmamə xüram” misrası ilə başlanan məşhur həmmamiyyə qəzəli Şərq ədəbiyyatlarında qədim köklərə malik olan hamam mövzusunun davamı kimi qiymətləndirilir. Füzuli poeziyasının dərin şəkildə ərəb coğrafi-ədəbi mühitinə bağlı olduğunu nəzərə alaraq, ilk olaraq ərəb ədəbiyyatında hamam şeirlərinin inkişaf yoluna nəzər salmaq zəruridir. Məqalədə, xüsusilə İmrül-Qays və Nəbighə əz-Zübyaninin əsərləri əsasında, islam öncəsi dövrdə sevilən obrazların hamam təsvirlərinə həsr olunmuş poetik nümunələr araşdırılır. Məqsəd Şərq ədəbiyyatında yuyunma/ğusl və həmmamiyyə mövzusunun inkişaf xəttini izləmək və bu kontekstdə təqdim olunan bədii nümunələr əsasında onun ictimai-mədəni və dini-ayini qatlarını təhlil etməkdir.

Açar sözlər: Füzuli, həmmamiyyə, qəzəl, Şərq, İmrül-Qeys

Giriş

Tarix Şumerdən başlayır. Təharət tarixi də Şumerdən başlayır. İnsanlar xəlvə olunduqdan öncə Nippur şəhərində tanrılar məskən salmışdı. Bu şəhərdə yaşlı ana qızı ilahə Ninlilə şəhərin baş tanrısı Enlilə ərə vermək istəyir və qızına öyüd-nəsihət verib deyir: “Get təmiz bir suda çim, tərtəmiz bir su olsun!” Ninlil deyilən kimi də edir. Enlil onu çayda çimərkən görüb aşiq olur (Kramer 1981: 84). Eləcə də ilahə İnanna nişanlısı Dumuzi ilə görüşməzdən öncə çimər, sonra bədənində ətirli yağlar çəkir. (Kramer 1981: 156). Qılqamış dastanının qəhrəmanını da su hövzəsində çimən görürük. Məhz başı çimməyə qarışdığından, ilan gəlib onun əziyyətlə əldə etdiyi dirilik çiçəyini götürüb aparır (Kramer 1981: 186).

“Axillesin dabani” ifadəsi körpələrin paklanma məqsədi ilə müqəddəs çayın sularına salınması kimi adətə xristianlıqdan çox əvvəl mövcud olmasına dəlalət edir. Misir mifologiyasında İside sevgilisi Osirisin dirilməsi üçün dua etməzdən öncə Nil çayında çimib paklanır. Bitkilər aləminin dirçəlməsi də su ilə reallaşdığından, bitki ilahəsi Floranı da çayda çimib paklaşan görürük.

Dinlər tarixinə nəzər salsaq, atəşpərəstliklə bağlı olan Zərdüştlərdə suyun və ritual paklaşmanın od qədər müqəddəs sayıldığını görürük. Amma bəzən farslar məhz suyu çirkləndirməmək üçün hamam inşa etməkdən çəkinirdilər.

Buddizmdə şahzadə Siddhartha (Budda) doğularkən göylərdən biri isti, digəri soyuq olmaqla iki bulaq qaynayaraq şırnaq axmış, onların suyu körpəni yuyub təmizləmişdir. Vəhdaniyyət dinlərində, xüsusilə İslamda su, paklıq, qüsl ilə bir sıra mühüm məqamlar, hökmlər vardır.

Qədim mifik düşüncədə və dini ədəbiyyatda çoxsaylı yuyunma nümunələri vardır. Bu nümunələrdən təharətin cəmiyyətin mədəni həyatında bir sıra funksiyaları olduğunu görürük. Yuyunma yalnız cismani paklanma olmayıb, ruhən saflaşmağa və tanrı sevgisinə aparan bir yoldur. Yuyunma və paklaşma insanın fəvqəltəbii qüvvələrlə təması yolunda bir addımdır. Təharət reinkarnasiya, dirilik, həyatın canlanması vasitəsidir. Bu səbəbdən, klassik Şərq poeziyasında yuyunma motivləri özünə görümlü yer etmişdir.

Füzulinin məşhur “Qıldı ol sərv səhər, nazilə həmmamə xüram” mətəli *həmmamiyyə* qəzəli Şərq xalqları ədəbiyyatındakı yuyunma şeirləri ənənəsinin davamıdır. Füzuli şeiri yarandığı ərəb coğrafi mühitinin bir parçası olduğundan, ilk növbədə ərəb ədəbiyyatında yuyunma (qüsl, igtisal) ilə bağlı şeirlərin araşdırılması lazım gəlir. Bu məqalədə Cahiliyyə şairləri İmru’u l-Qeys və Nəbiğa əz-Zubyanı poeziyasında çimən gözələ həsr edilən şeirlər öyrənilir.

Məqsədimiz yuyunma/qüsl və *həmmamiyyə* mövzusunun Şərq ədəbiyyatında inkişafını göstərmək, mövzu ilə bağlı ədəbi nümunələrin sosial-mədəni və, yeri gəldikcə, dini-ritual tərəflərini öyrənmək, yalnız ənənələri izləməklə kifayətlənməyib, bənzərliklərlə yanaşı hər bir yeni nümunənin meydana çıxdığı şəraitlə bağlı fərqli cəhətlərini də araşdırmaq, ayrıca olaraq, Füzulinin *həmmamiyyə* qəzəlinə aparan yolun ilk dayanacaqlarını göstərməkdir.

Hamam və təharət motivi ədəbiyyatda fərqli yönümlərdən əks olunub. Araşdırmamız prosesində bu mövzuda bir neçə istiqamət nəzərə çarpır:

- 1) Qəzəl və qəsidələrdə yuyunma ilə bağlı ayrı-ayrı beytlər
- 2) Fərdi yuyunma səhnələrini əks etdirən *həmmamiyyə* şeirləri
- 3) İslam ədəbiyyatında qüslə bağlı hökm və rəvayətlər
- 4) Göz zinası ilə bağlı rəvayətlər
- 5) Hamamla bağlı əxlaqi-didaktik və yumoristik motivləri əks etdirən nəsr əsərləri
- 6) Hamamla bağlı vacib məlumatları hifz edən ədəb əsərləri
- 7) Şəhər hamamlarında gəncləri təsvir edən qılmaniyə/şəhrəşub tipli şeirlər
- 8) Lirik poeziyada ilahilik kəsb etmiş gözəlin vəsfi ilə bağlı yazılmış şeirlər

Xronoloji baxımdan təharətlə bağlı mövzuların inkişafını izləsək aşağıdakı mühüm mərhələləri qeyd etməyimiz lazımdır:

- 1) İslamaqədərki ədəbiyyatda yuyunma motivləri və bu şeirlər ətrafında yaranan xəbərlərdə müşahidə edilən göz zinası.
- 2) Urbanlaşma, hamam mövzusunun sosial həyatla bağlılığı, dünyəvi qəzəl, qılmaniyə/şəhrəşub şeirləri, əxlaqi-didaktik və yumoristik əsərlər.
- 3) Sufizmin inkişafı ilə ilahi gözəlin vəsfində *həmmamiyyə* şeirləri

İmru’ul-Qeys şeirində yorğunluq yuyunması

Tarix Şumerdən başlayırsa, klassik şərq poeziyası da İmru’ul-Qeysdən başlayır. Şərq ədəbiyyatının bir sıra məna və obrazları ilk dəfə onun şeirində cürcəti verib.

Klassik ərəb şeirinin tacdarı sayılan İmru’u l-Qeys VI əsrin birinci yarısında yaşamışdır. Kində qəbilə başçısının oğlu olan şairin yaradıcılığında bədəvi həyat tərzini üstünlük təşkil edir, lakin səyahətləri və qonşu xalqların sivilizasiyası səbəbindən onun geniş dünyagörüşünə sahib olmasını düşünə bilərik. Bir ərköyün şahzadə olan İmru’u l-Qeysin tərcümeyi-halında diqqət çəkən məqamlardan biri gənc şairlə atası arasındakı ixtilafdır: qəbilə qızlarına, xüsusilə əmisi qızı Fatiməyə qəzəllər yazan İmru’u l-Qeys atasının qəzəbinə gəlir. O, oğluna qəzəl yazmağı qadağan edir. (İbn Quteybə 1994: 53). Amma bu qadağa nəticəsiz qalır. Şair dostları ilə gün keçirməyi, səhraları dolanmağı qəbilə-ailə mənəşəsində yaşamaqdan üstün tutur. Buna görə də ona əl-Məlik əd-dillil (الملك الضليل) “Sərgərdan şahzadə” deyirlər. Şairin xristian və yəhudi mədəniyyətlərinə bələd olması onun poeziyasında əks olunsada, o, ilk növbədə bir bədəvi cəngavəri, səhra şairi idi. Mənbələrdə göstərilir ki, şairin atası Kindəyə tabe olub vergi vermək istəməyən Bənu Əsəd qəbiləsi tərəfindən qətlə yetirilir, “onun cəsədinin dəvəyə bağlayıb nümayişkəranə bir tərzdə sürüyürlər” (İbn Quteybə 1944: 52-55).

Ərəb qəbilə sistemində hər bir qətlin ardınca qisasçılıq zəminində zəncirvari qətlər törədilir, bu da qəbilələrarası müharibələrə gətirib çıxarırdı. İmru’u l-Qeys atası Hucrun ölüm xəbərini də o özünəxas bir tərzdə qarşılayır. Onun boynuna qisas yükü qoymuş atası barədə gileyli ifadələr işlədir. Amma qisas

da qisasdır. Qisas qəbilə qanunudur. Şair and içir ki, atasının qisasını alanadək şərab içməyəcək, başını belə yumayacaq və qadınlara yaxın durmayacaq (Qasimova 2019: 99-100).

İmru'u l-Qeys atasının qisasını alır, Bənu Əsədlə hücum çəkib bir çox insanları öldürür, amma sakitləşmək bilmir. Görünür, şahzadə şairin güclənib Bənu Əsədin müttəfiqi olan Hirə xanədanına qarşı durmaq kimi bir ambisiyası olmuşdur. O, Bizans imperatoru Yustinianndan kömək istəyir. Hirə xanədanının himayədarı olan İran Sasanilər dövləti Bizansın düşməni idi. Deməli, Kində şahzadəsinə kömək etmək Bizansın maraqlarına uyğun gəlirdi. İmperator Yustinian şairi gülərüzlə qarşılayır, bir müddət sarayında saxlayır və Bənu Əsədlə savaşa kömək edəcəyini vəd edib hörmətlə yola salır.

Mənbələrdə göstərilir ki, İmru'u l-Qeys İmperatorun vədindən xoş bir əhval-ruhiyyə ilə obasına dönərkən arxadan bir çapar gəlib ona bir xələt bağışlayır. Yustinian ona bu çaparla zəhərli libas göndərir. Sən demə imperatora İmru'u l-Qeyslə onun qızı arasında bir eşq yaşanması barədə xəbərçilik edibmişlər. Libası geyinən İmru'u l-Qeysin bütün bədənini yara tökür. Buradan onun digər lərabə -- *Zu l-quruh* (ذو القروح --yaralı) meydana çıxır. Şair Anqara yaxınlığında, Əsib dağı ətəyində vəfat edir. Qeyd edək ki, müasir tədqiqatlarda yuxarıdakı rəvayət rədd edilir, İmru'u l-Qeysin vəba xəstəliyindən vəfat etməsi bildirilir (Mumayiz; Fassberg).

Məlumdur ki, antik və son antik dövr Roma-Bizans mədəniyyətində hamam sosial həyatın bir parçası idi. İnsanlar hamama yalnız yuyunmaq üçün deyil, həm də vaxt keçirmək, söhbətləşmək üçün gedirdilər. İmru'u l-Qeys divanının şərhində bildirir ki, Bizans imperatoru şairi hamama dəvət edib (İmru'u l-Qeys, 2009: 213). Onların hamamdakı söhbətləri barədə bu yazıda təfəssilata varmağı lazım bilmirik. Ola bilsin ki, bu rəvayət özü sonradan uydurulub. Digər tərəfdən, şairin Bizans sarayında olması ilə bağlı bəzi xəbərlərin X əsrin ilahiyyat alimi əl-Baqillaninin həmin saraydakı əhvalatları ilə eyniyyətini də görürük (İmru'u l-Qeys 2009: 241; Fassberg, 248; əz-Zəhəbi). Qeyd edək ki, ərəb ədəbiyyatı tarixində maraqlı əhvalatların bir-neçə şəxsə aid edilməsinə tez-tez rast gəlinir.

İmru'u l-Qeys ərəb poeziyasının banisi, tacdarı kimi qiymətləndirilmiş, o, təkcə Cahiliyyət dövrü üçün deyil, sonrakı dövrlər üçün də bir etalon, nümunə sayılmışdır. Filştinskiyə görə, İmru'u l-Qeys öz yaradıcılığında ərəb bədvi həyatının özəlliklərini Bizans və İran mədəniyyətləri ilə üzvi surətdə birləşdirə bilmişdir (Filştinski 1985:72).

İmru'u l-Qeysin ən yaxı yeddi qəsidədən biri sayılan *mu'allaqasına* xas cəhətlərdən biri təhkiyəçilikdir. Şair *mu'allaqasına* konkret bir hadisənin təsvirini daxil etməklə, lirik qəsidəni epik ünsürlərlə maraqlı edir. Bu, Culcul obasındakı hadisədir. Bu barədə IX əsr müəllifləri İbn Quteybənin “*əş-Şir və ş-şüəra*” və əl-Quraşinin “*Cəmhərat əşar əl-arab*” (جمهرة اشعار العرب) əsərlərində xəbər vardır (əl-Quraşi 1963: 91).

İbn Quteybə, “*əş-Şir və ş-şüəra*” əsərində (İbn Quteybə 1994, cild 1: 132) İmru'u l-Qeysə həsr etdiyi oçerkdə yağışlı bir günü təsvir edib belə bir epizod verir:

İmru'u l-Qeys Üneyzə adlı əmisi qızına aşiq idi və o, uzun müddət onun istəyində olsa da, muradına çatmırdı. Sonra Dərat Culcul günü kimi tanınan əl-Ğadir (gölməçə) günü hadisəsi baş verdi. (Həmin gün) oba köç edirdi. Adətə görə, kişilər irəlində gedir, qadınlar, xidmətçilər və yük (daşıyanlar) arxadan gəlirdilər. İmru'ul-Qeys bunu görüb, qövmünün kişiləri ilə bir az getdikdən sonra geridə qaldı və qadınlar gələnədək bir yerdə gizləndi. Üneyzə də qadınların arasında idi. Onlar gölməçəni gördükdə, dedilər ki, gəlin gölməçəyə girib çimək ki, yorgunluğumuz çıxsın. Qadınlar nöqərləri uzaqlaşdırdılar, paltarlarını soyunub suya girdilər. İmru'u l-Qeys xəlvətcə yaxınlaşıb onların paltarlarını götürdü və (bir yerə yığıb) üzərində əyləşdi və dedi: “Allaha and olsun ki, sudan çılpq çıxıb gəlməyincə, heç kim paltarını geri almayacaq.” Qadınlar etiraz etsələr də geridə qalacaqlarından qorxub bir-bir çıxıb paltarlarını aldılar, təkcə Üneyzə çıxmayıb suda qaldı və yalvardı ki, paltarlarını ona atsın. Amma İmru'u l-Qeys razı olmadı. Nəhayət Üneyzə də, məcburən sudan çıxdı və İmru'u l-Qeys onu həm arxa, həm də qarşı tərəfdən gördü.

Oba köçərkən kişilərin öndə, qadınların isə bir qədər arxada getməsi, yağışdan sonra yarımadada gölməçələr yaranması və insanların bu sulara yuyunması köçəri ərəb həyatının reallıqlarıdır. Yuxarıdakı rəvayətdə məhz səhra həyatının reallığı əks olunub. O dövr ərəb cəmiyyətində şairlər yalnız söz ustası olmayıb, həm də maraqlı hekayətlər, hətta möcüzəli nağıllar, dastanlar qəhrəmanı idilər. Bir sıra poeziya nümunələrinin əsasında real bioqrafik hadisələr dayanırdı. Culcul obasında baş vermiş yuxarıdakı epizod da belə hadisələrdən biridir. Hadisələr bununla bitmir; İmru'u l-Qeys əsl cəngavər kimi dəvəsini kəsib qadınları onun "buruq-buruq ipək kimi" ətinə qonaq edir və özü miniksiz qaldığından Uneyzənin kəcavəsinə minir və s. Amma bu epizoddan bizim üçün ən maraqlı olan bədəvi qadınların kiçik bir fürsət tapan kimi yuyunması, bununla yorğunluqdan çıxmasıdır.

İmru'u l-Qeys qəsidəyə çimməklə bağlı səhnələr daxil etmir. Mənbələrdəki xəbərdən muallaqaya hadisələrin ikinci hissəsi – şairin öz dəvəsini kəsib qızları qonaq etməsi daxil edilib. Bu, həqiqətən də, cəngavərcəsinə bir jest idi, çimən qızları suda saxlamaq isə, görünür, qəbilədə yaxşı qarşılanmazdı. Bu səbəbdən, şair muallaqada həmin hissənin üstündən sükutla keçir.

İmru'u l-Qeys şeirində yuyunma motivi əks olunmuş başqa bir qəsidə də vardır. Bu, onun digər "ləmiyyə"sidir. Həmin qəsidədə Əbu Əmr ibn əl-‘Alə rəvayəti ilə belə bir beyt vardır:

إذا ما استحمّ كان فضلُ حميمها ... على مَنَتَيْهَا، كَالْجُمَانِ لَدَى الْجَالِي

O çimərkən isti su damlaları iki kürəyi arasından mirvari danələri kimi süzülürdü. (əs-Sukkəri 2000: 326).

Əbdülqadir Bağdadi *Ləbb lubəb lisən əl-arab*-da beytin geniş şərhini verib. O, buradakı *əl-hamim* sözünün isti su mənasında olduğunu bildirir. (Əbdülqadir Bağdadi). *Lisən əl-arab*-da bu sözün *mudadd* söz olub həm isti, həm də çox soyuq suyu bildirdiyi deyilir (Lisən əl-arab, م، ح، م) Beyti şərh edən Sukkəri yazır ki, "استحم،"tər" mənasına gələn sözüdür. استحم، həm də isti su ilə yuyunmaq mənasını verir."

Bu beyt məşhur filoloq İbn Əbi ‘Aunun (v.934) diqqətini cəlb etmişdir. O, *Təşbihat* kitabının "Üzün parlaqlığı" bəhsində bu beyti nümunə kimi göstərib onun təsiri altı yazılmış bir neçə şeirdən misallar çəkir (İbn Əbi ‘Aun):

كَأَنَّ الْحَمِيمَ عَلَى مَتْنِهَا ... إِذَا اغْتَرَفْتَهُ بِأُطَاسِهَا جَمَانُ
يَجُولُ عَلَى فَضْءٍ ... جَلْتُهُ حَدَائِدُ دَوَاسِهَا

O, tası götürüb bədənində su tökərkən,

Sanki simə düzülmüş mürvarilər gümüş üzərinə səpələnmiş kimi görsənirdi.

Yuxarıdakı beyt Əməvi xəlifəsi Valid ibn Yəzidə aiddir. Beyt barədə Əl-Xəfəci "Sirr əl-fəsaḥət" kitabında yazır: "İmru'u l-Qeys bu təsbehi bir beyt daxilində vermişdir. Sonra Valid ibn Yəzid bu motivi ondan əxz etmiş, amma onu pis təqdim etmişdir. Belə ki, İmru'u l-Qeysin bir beytə yerləşdirdiyi mənanı o, iki beytdə vermişdir (Əl-Xəfəci 1982: 217)

İbn Əbi ‘Aunun İmru'u l-Qeysdən təsirlənmə kimi misal çəkdiyi başqa bir beytin Abbasilər dövrünün əl-Xubz əl-Əruzzi (Düyü çörəyi) ² kimi tanınmış şairi Nəsr ibn Əhməd əl-Bəsrinə aid olduğunu müəyyən etdik:

جَرَدُهُ الْحَمَامُ عَنْ فَضْءٍ ... كَشَفَتْ مِنْهُ عَكْنًا بَضْءُ كَأَنَّمَا الْمَاءُ
عَلَى جِسْمِهِ ... نَمَلٌ عَلَى سَوْسَنَةٍ غَضْءُ

O hamamda paltarını çıxararkən, ağ yumşaq qarnının бүküşləri görsəndi.

Bədənindən axan su damcıları zərif süsən gülü üzərindəki qarışqaya bənzəyirdi.

² "Düyü çörəyi" anlamışda olan bu ləqəb şairə sənəti ilə bağlı verilmişdir.

Bu beytlər ərəb şeirinin ənənələrə nə qədər bağlı olduğunu nümayiş etdirir. Şairlik qüdrəti yeni mənə yaratmaqla deyil, deyilmiş sözün, fikrin daha gözəl ifadəsi ilə müəyyənləşirdi. Əsrlər sonra Füzulidə də gözəlin tərinin inci danələrinə bənzəməsinə görürük. Füzulidə bu danələri kisələrinə yığmağa tələsən hamam əhli – aşıqlar da yer alır.

İlk *Həmmamiyyə* şeiri – Nəbiğa əz-Zubyəni

İlk *həmmamiyyə* şeiri Ləxmilər sülaləsinin Hirə sarayının məşhur şairi Nəbiğa əz-Zubyəniyə məxsusdur. Nəbiğa əz-Zubyəni (النابعة الزبيانية) islamaqədərki ərəb mədəni həyatının maraqlı şəxsiyyətlərindən biridir. Onu ərəb ədəbiyyatı tarixində ilk saray şairi adlandırma bilərik.

O dövrdə İran sərhəddində bir bufer dövlət kimi formalaşmış Hirə xənadanı yarımada İrənin mənafeyini güdür, Bizans imperatorluğunun himayədarlığında olan digər vassal dövlət Qəssanilərle düşmənçilik edirdi. Hər iki vassal dövlət öz sarayına istedadlı şairləri cəlb etməkdə maraqlı idi. Belə şairlərdən biri olan Nəbiğa əz-Zubyəninin həyatı da Ləxmilər və Qəssanilər dövləti ilə bağlı olmuşdur.

Nəbiğa əz-Zubyəninin Ləxmilərin hökmdarı Nu'mən İbn Munzirə (النعمان بن المنذر) münasibətləri çox yaxşı idi. Hökmdarla yaxınlıq şairə var-dövlət və şan-şöhrət gətirir. Onun qab-qacağının belə qızıldan olması söylənilirdi. Lakin bu hal ətrafda həsəd doğururdu. Nəbiğanın yazdığı bir qəsidə hökmdarla arasının dəyməsinə səbəb olur. “Dəliyyə” adlanan monotematik qəsidə *həmmamiyyə* janrındadır. Qəsidədə çimən gözəl təsvir olunur.

İlk öncə şeirin hekayəti ilə tanış olaq. Əbu l-Fərəc əl-İsfəhani haqqında söhbət gedən şeirin yaranması barədə *Kitəb əl-əğanidə* yazır:

Münzir ibn Münzir vəfat etdikdən sonra onun oğlu Nu'mən ibn Munzir (analığı) əl-Mutəcərridə ilə evlənir. Nu'mən ibn Munzir gödək boylu, çirkin, üz-gözü ləkəli idi. Onunla oturub duran, məclisində şərab içənlərdən biri Nəbiğa əz-Zubyəni idi. Nəbiğa gözəl və əxlaqlı bir insan idi. Həmin vaxt (sarayda) olanlardan biri də Munəxxəl əl-Yəşkəri idi. O, əl-Mutəcərridə ilə yaxınlıqda ittiham edilirdi. Nəbiğaya gəlincə, Nu'mən ona Mutəcərridəni vəsf etməyi əmr edir. Nəbiğa da “Meyyin obasını gecəmi tərək edirsən, yoxsa gündüzümü? Tələsik ayrılıb gedərkən sağollaşa biləcəksənmi?” – şeirini yazır. O şeirdə açıq-saçıq ifadələr işlədir...

Əl-Munəxxəl qısqanclıq səbəbindən deyir ki, buradakı (təsvirləri) ancaq gözü ilə görəni yazı bilər. Nu'mən dərhal Nəbiğanı edam etmək barədə əmr verir, amma Nəbiğa qaçıb canını qurtarır (əl-İsfəhani 2008, cild 11: 6).

Əsərin başqa bir yerində əl-İsfəhani yazır:

Nəbiğanın Nu'mənin yanında xüsusi məqamı var idi. O, Nu'mənin nədimlərindən və dostlarından idi. Bir dəfə Nəbiğa təsadüfən Nu'mənin arvadı Mutəcərridəni (çılpaq) görür. Onun fitəsi açılıb düşmüşdü. Əli, qolu ilə bədənini örtmək istəsə də, özünü itirdiyindən örtə bilmirdi. Nəbiğa aşağıdakı beytlə başlayan məşhur qəsidəsini söyləyir:

Meyyin obasını gecəmi tərək edirsən, yoxsa gündüzümü? Tələsik ayrılıb gedərkən sağollaşa biləcəksənmi? (əl-İsfəhani, 2008, cild 11: 12)

Əl-İsfəhani hadisələrin sonrakı inkişafını əvvəlki oçerkdəki kimi təsvir edir. Munəxxəl əl-Yəşkəri Nu'mənə deyir ki, bu şeiri ancaq o adam yazı bilər ki, yazılanları özü təcrübədən keçirsin. Nu'mənin qəzəbindən qorxan Nəbiğa qaçıb Qəssanilərin sarayına gedir. Görünür yaraşıqsız Nu'mən gözəl arvadını çox qısqanırmış. Təsadüfi deyil ki, onun növbəti qurbanı çoxdandır Mutəcərridəyə məftun olan şair Munəxxəl əl-Yəşkəri özü olur.

Şeirin təhlilinə keçməzdən əvvəl bir məsələni qeyd edək. Nəbiğa qəsidəsini “*həmmamiyyə*” adlandırmamız heç də şeirin ərəb qaynaqlarında bu cür adlanmasından irəli gəlir. Ərəb şeirində janr anlamı sırf mövzu ilə bağlıdır. Bu səbəbdən janr və yarım janrlar həddindən artıq çoxdur. Mövzu ilə əlaqədar vəsf, qəzəl, mədh, həcv kimi əsas janrlardan çoxsaylı yarımjanrlar yaranmışdır: *dəriyyə*

(الداريات), *ixvaniyyə* (الاخوانيات), *həbsiyyə* (الحبسيات), *zəhriyyə* (الزهريات), *məzəmmət ən-nisə* (مذمات النساء).

Bununla belə, Gerard Jan van Gelder haqlı olaraq qeyd edir ki, “ümumi bir termin olan “həmmamiyyə” ərəb ədəbiyyatında bir janr adı olaraq işlənməmişdir, görünür, ancaq Osmanlı dövründə bu termin işlənməmişdir” (Gelder, 2008: 13). Amma bir nəzəri termin, janr adı kimi qeyd olunmasa da, çimən gözəlin təsviri ərəb şeirinə hələ Cahiliyyə dövründən ayaq açıb.

Nəbiğanın *həmmamiyyə*si klassik ərəb poeziyasının ən məşhur nümunələrindən biridir. Bu şeir ilk növbədə ərəb ədəbiyyatında monotematik qəsidə nümunəsi kimi maraq doğurur. Məlumdur ki, qəsidə ərəb poeziyasında sinkretik politematik janr olub özündə bir sıra elementləri – nəsis, vəsf, mədh, hikmət və s. birləşdirir. (Qasımova 2019: 75-76) Nəbiğanın *həmmamiyyə*si isə yalnız *qəzəl* -- *nəsis* üzərində qurulub. Burada başlanğıcda nostalji hissləri və qəzəl elementləri ilə zəngin ənənəvi hissə -- atılalın təsviri verilir, sonra çimən qadının gözəlliyi mədh edilir, kənar mövzulara yer verilmir. Qəsidəyə sevgilidən ayrılıq motivləri ilə başlayan şair burada bir sıra maraqlı obrazlar yaradıb:

أَمِنْ آلِ مَيَّةٍ َ رائِحٌ، أَوْ مُعْتَدٍ، عَجَلَانِ ، ذَا زَادٍ ، وَغَيْرَ مَزُودٍ أَيْدِ
الْتَّرَحُّلِ، غَيْرَ أَنَّ رُكْبَانَا لَمَّا تَزَلْ بِرَحَالِنَا ، وَكَأَنَّ قَدْ
زَعَمَ الْبَوَارِخُ أَنَّ رَحَلْتُنَا غَدًا، وَبِذَاكَ خَبَرْنَا مِنَ الْغَدَاةِ الْأَسْوَدِ لَا مَرَحَبًا بَعْدِ
، وَلَا أَهْلًا بِهِ ، إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحَبَّةِ ِ فِي غَدٍ

Meyyin obasını nə vaxt tərk edirsən? Gecəmi, yoxsa gündüzümü? Tələsik yola düşərkən vidalaşa biləcəksənmi?

Hicran zamanı gəlsə də, dəvələrimiz sanki yox olmuş kimi gözdən itmişdi.

Bəvarih (bəd xəbər gətirən) quşlar bizə sabahkı ayrılıqdan xəbər verdilər. Qara qarğa da bir tərəfdə qarılıdayaraq bəd xəbəri yada salırdı.

Əgər sabah sevgililərin ayrılacaqsa, mən belə sabaha “salam” demərəm.

Bu beytlər Nəbiğanın ayrılıq həsrətini ifadə edir. Bununla yanaşı bu parçada qədim ərəb adət, inanc və sınımaları da əks olunub. Burada ərəblərin *iyafət* sənəti, yəni quş uçuşu ilə bağlı fal açıb öncəgörmələr etməsini yer alır. Şeirdə bəd xəbər gətirən quşların *bəvarih* (بوارح) adlanmasını görürük. Ərəblər xoş xəbər müjdələyən quşlara isə *səvanih* (سوانح) deyiblər (bu barədə Qasımova 2007: 112-120; 2019: 138-139). Sabahı salamlayan şair qədim ərəb təsəvvürlərində zamanın antropomorfik obrazını yada salır.

Şeirin sonrakı hissələrində məşuqənin təsviri yer alır:

فِي إِثْرِ غَائِيَةٍ ٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا، فَأَصَابَ قَلْبَكَ، غَيْرَ أَنَّ لَمْ تُفْصِدْ غَنِيَّتَ بِذَلِكَ ، اذْ
هُمْ لَكَ جَبْرَةٌ ٌ، مِنْهَا بَعْطُفٌ رِسَالَةٍ ٍ وَتَوَدُّدٌ وَلَقَدْ أَصَابَتْ قَلْبَهُ مِنْ
حُبِّهَا، عَنْ ظَهْرِ مِرْنَانٍ، بِسَهْمٍ مُصَرِّدٍ نَظَرَتْ بِمُقْلَةٍ ٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ
.....أَحْوَى ، أَحْمَ الْمُقْلَتَيْنِ ، مُقْلِدٍ
وَالنَّظْمُ فِي سَلَكٍ يَزِينُ نَحْرَهَا، ذَهَبٌ تَوَقَّدُ، كَالشَّهَابِ الْمُوقِدِ صَفْرَاءُ
كَالسَّيْرَاءِ، أَكْمَلُ خَلْقُهَا..... كَالْغُصْنِ، فِي غُلُوَائِهِ، الْمَتَاوَدِ

Sən gözlərindən atdığı müjgan oxları ilə qəlbini fəth etmiş o gözəlin yolunu gözləyirsən.

Öz qövmündən olan bu gözəldən xoş bir xəbər, sevgi məktubu aldınmı?

Bundan əvvəl də o, aşiqin qəlbini alov saçı oxları ilə yaralamışdı.

O gözəl sənə baxarkən qandallanmış qara gözlü ceyrana bənzəyir.

Sinəsini parlaq ulduz kimi qızıl boyunbağı bəzəyirdi.

Bədəni sarı ipək kimi yumşaq, təzə ağac pöhrələritək kövrək idi.

Bundan sonrakı təsvirlərdə erotik elementlərə rast gəlinir. Görünür, Nu‘məni qəzəbləndirən də bu açıq-saçıqlıq olmuşdur:

والبطن ذو عُكْنٍ، لطيف طَيِّهٌ، والإثْبُ تَنْفُجُهُ بَنْدِي مُقْعِدٌ قَامَتْ تَرَايَ بَيْنَ
سَجْفِي كَلَّةٍ ٍ، كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ أَوْ دُرَّةٍ ٍ صَدَقِيَّةٍ ٍ غَوَاصُهَا
.....بِهَجٍّ مَتَى يَرَهَا يَهْلُ وَيَسْجِدُ
أَوْ ثَمِيَّةٍ ٍ مِنْ مَزْمَرٍ، مَرْفُوعَةٍ ٍ، بَنِيْتُ بَاجِرٍ، تَشَادُ، وَفَرَمِدُ

*Əndamının büküşləri yumşaq idi. Qabarıq sinəsi paltarının yaxasını yuxarı qaldırırdı.
Ağcaqanadlardan qorunmaq üçün asılmış pərdənin arxasından görsənərkən Oğlaq bürcündəki
günəş kimi parlayırdı.*

*O, sədəf içindəki dürrə bənzəyirdi. Elə bir dürrə ki, qəvvəslər onu görərkən heyran qalıb Allaha
həmd-səna ilə səcdə qılırlar.*

Mərmərdən düzəldilib kərpic və çini üzərinə bərkidilmiş bir heykəl kimi əzəmətli idi.

Ərəb ədəbi fikri sürprizlərlə doludur. Bəzən ən erotik bir şeir belə Qur'an-ı Kərim kimi ciddi bir kitabın da təfsirinə yol açə bilər. İbn Cərir Ət-Təbərinin məşhur “Cəmi əl-bəyən” təfsiri də bu cəhətdən istisna deyil. Ət-Təbəri əl-Maidə surəsinin 3-cü ayəsində keçən مَخْمَصَةٍ (qarnı aclıqdan bükülüb sallanan) ifadəsini şərh edərkən Nəbiğanın qarın büküşləri ilə bağlı bu beytinə müraciət edir:

(Ət-Təbəri, cild 9: 532). والبطن ذو عُكْنٍ، لطيف طَيِّهٌ، والإثْبُ تَنْفُجُهُ بَنْدِي مُقْعِدٌ

Qəsidənin növbəti beytlərində çimərkən fitəsi açılan gözəlin qəflətən yaxalandığı anlaşılr; onun gözəlliyini təsvir etmək üçün nar ağacı, göyərçin qanadları, çobanyastığı çiçəyini səhnəyə gəlir:

سَفَطُ النَّصِيفِ، وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ، فَتَنَالَتْهُ، وَاتَّقْنَا بِالْيَدِ بِمَخْضَبِ رَحْصٍ، كَأَنَّ
بَنَانَهُ عَنَّمْ عَلَى اغْصَانِهِ لَمْ يَعْقِدْ نَظْرَتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ ٍ لَمْ تُقْضِهَا، نَظَرَ
السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعَوْدِ تَجَلُّوْ بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً ٍ، يَرْدَا أَسْفَتْ لَثَاتُهُ بِالْإِثْمِدِ
كَالْأَقْحَوَانِ، غَدَاةٌ ٍ غَبَّ سَمَائِهِ، جَفَّتْ أَعَالِيهِ، وَأَسْفَلُهُ نَدِي

Onun büründüyü fitə qəflətən açılarkən dərhal əli ilə tutub saxladı

İncə və xınalı barmaqları nar ağacının zərif budaqları kimi idi.

O, istəyinə çatmadığından, sənə xəstənin sağlam adama baxdığı bir tərzdə baxırdı.

Xınalı ağzında ağappaq görünən dişləri göyərçin qanadlarına bənzəyirdi.

Onun ağzı yağışın islatdığı çobanyastığı çiçəyi kimi idi; pöhrələri qurusa da kökü yaş qalmışdı.

Yuxarıdakı parça yalnız təsvirləri və bədii obrazları ilə deyil, həm də ərəb estetik təsəvvürlərini əks etdirməsi baxımından diqqətəlayiqdir. Cahiliyyət dövründə ərəb qadınları arasında diş ətlərini boyalarla tündləşdirmək dəbi olub. Onlar bununla dişlərinin daha da ağ görünməsinə nail olurdular. “Xınalı ağzında ağappaq görünən dişləri göyərçin qanadlarına bənzəyirdi,” deyən şair bu adətə işarə edir. Bundan sonra şair sanki ifrata vardığını duyub vəsfinə “hökmdar deyir” sözləri əlavə edir. Bununla da, özünü sanki hökmdarın qəzəbindən sığortalamaq istəyir.

رَعَمَ الْهُمَامُ بَأَنَّ فَاهَا بَارِدٌ، عَذِبٌ مَقْبِلُهُ، شَيْئُ الْمَوْرِدِ زَعَمَ
الْهُمَامُ، وَلَمْ أَذُقْهُ، أَنَّهُ عَذِبٌ، غَذَا مَا ذُقْتَهُ قَلْتُ : اَزْدَدِ
رَعَمَ الْهُمَامُ، وَلَمْ أَذُقْهُ، أَنَّهُ يَشْفَى، بِرِيَا رِيْقِهَا، الْعَطْشُ الصَّدِي

Hökmdar deyir ki, onun dodaqları sərin, öpüşləri dadlı və şirindi.

Mən özüm dadmamışam, amma hökmdar deyir ki, onun öpüşü o qədər dadlıdır ki, bir öpən bir də öpmək istəyər.

Mən özüm dadmamışam, amma hökmdar deyir ki, bu öpüş öz ətri və ləzzəti ilə susuzluqdan ölənlərə həyat verir.

Sonrakı beytlərdə şair xəyali olaraq xristian rahibinin obrazını yaradır. Bu obrazı eşq yolunda dinindən dönməsi səbəbindən Şeyx Sənanın prototipi adlandırılabilir. O göstərir ki, öz dini bu rahibə evlənməyi qadağan etsə də, o, Mutəcərridəni görər-görməz aşiq olub haqq yolunu tapdığını zənn edir. Beləliklə də, şeirdə gözəllik və eşq dinə qarşı qoyulur, dinini atıb sevgiyə tapınan bir obraz yaranır və, beləliklə, Şeyx Sənan obrazının ilk cücərtiləri meydana çıxır:

أخذ العذاري عَقْدَهَا، فَنَظَّمَتْهُ، مِنْ لَوْلِي مُتَتَابِعٍ، مُتَسَرِّدٍ
لو أنها عرضت لأشمط راهبٍ، عَبْدَ إِلَهِ، صُرُورَةٍ، متعبد لربنا ليهجتها،
وحسن حديثها، و لخاله رشداً وإن لم يرشد

*Sanki gözəllərin boynundakı mirvarı boyunbağı onun dişlərinin incisindən düzülmüşdü.
Əgər ömründə qadına yaxın durmamış, gününü ibadətə keçirən rahib onu görsə,
Gözəlliyinə bir nəzər salsa və şirin söhbətini eşitsə, elə xəyal edərdi ki, həqiqi hidayətə qovuşub,
amma əslində o, yolundan azıbdır.*

Şeir sonadək bu cür erotik deyimlərlə davam edir. Nəbiğanın bu şeiri çimən gözəlin təsviri kimi gözəl bir ənənənin əsasını qoydu. Bu gözəlin saray xanımı, kraliça olması şeirə xüsusi bir effekt qatır və şeirlə bağlı hekayə elementlərini gücləndirir.

Davud Peyğəmbər və göz zinası

Artıq yuxarıdakı şeirlərdə *həmmamiyyə* motivinin göz zinası ilə bağlı olduğunu gördüyümüzdən, bu mövzunu bir qədər genişləndirib onun qaynaqlarını göstərməyi lazım bilirik. Nur surəsinin 30-31-ci ayələrində mömin qadın və kişilərə harama baxmamaq buyrulur. Peyğəmbərlərin məsumluğu ümumi qəbul olunmuş iddia olsa da, dini ədəbiyyatda göz zinası Davud peyğəmbərin adı ilə bağlıdır.

“Əhdi-ətiq”də bu barədə deyilir: Davud bir axşam yatağından qalxdı və sarayın damında gəzişməyə başladı. Damdan aşağı baxdıqda bir qadının çimdiyini gördü. Qadın çox gözəl idi. Davud öz adamını çağıraraq ona qadının kim olduğunu öyrənməyi tapşırırdı. Məlum oldu ki, bu qadın Badsəbadir, hərbiçi Uriyanın arvadıdır. Sonra Davud adam göndərərək əri hərbi səfərdə olan qadını yanına gətizdirdi. Qadın gəldi və Davudla yaxınlıq edib hamilə qaldı. Davud ordu başçısına tapşırırdı ki, Uriyanı ən qızğın döyüş gedən yerə göndərsin. Uriya bu döyüşdə həlak olur. Davud onun arvadı ilə evlənir, amma Davudun bu hərəkəti Allaha xoş getmir (2-ci Samuel, 11: 1-25).

Qeyd edək ki, bu epizod Rembrandt, Jan Massys kimi rəssamların yaradıcılığında yer etdirmişdir. Eləcə də Qur’an təfsirlərində də Sad surəsinin 22-25-ci ayələri ilə bağlı bu əhvalata toxunulub.

Görünür, göz zinası bir çox hökmdarlara yad olmamışdır. Məlumdur ki, hələ xilafət dövründən saraylar yalnız dövlət administrasiyası olmayıb, həm də eys-ışrət mərkəzi idi. Xüsusilə Abbasi xəlifələri keş məcəlislərinə meyilli idilər. Türk sultanları bu məsələdə harun ər-rəşidlərdən heç də geri qalmırdılar. Özgən Fələk yazır ki, III Murad əyləncələrə və eys-ışrətə meyilli idi. O, çox vaxt hərəmxanada ziyafətlər təşkil edir, həyatdan zövq alırdı. III Murad harda bir gözəl qadın olduğunu eşidərdisə, onu dərhal öz hərəmxanasına gətizdirərdi. O, sarayının zirzəmisində bir çarhovuz tikdirmişdi. Onun öz taxtı isə çarhovuzdan bir mərtəbə yuxarıda yerləşirdi. O, sevdiyi qadınların çarhovuzda çimməsinə baxmağı, onların hərəkətlərini izləməyi çox sevərdi (Özgen Felek 2010: 16).

Sözardı

Yuxarıdakı ədəbi nümunələr cəmiyyət həyatında təharət və yuyunma ilə bağlı məsələlərə də müəyyən dərəcədə aydınlıq gətirir. Yağış suyunun yaratdığı gölməçədə yuyunma, hökmdar saraylarında yuyunma, hökmdar şair münasibətləri və s. məsələlər tam olmasa da islamaqədərki cəmiyyətin bəzi özəlliklərini açıqlayır.

İslamaqədərki ərəb cəmiyyətini oturaq-köçəri olaraq xarakterizə edə bilərik. Oturaq həyatın hökm sürdüyü Məkkə, Yəsrib (Mədinə), Taif, Hirə kimi şəhərlərdə insanların necə yuyunması barədə məlumatlar, demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Bizim bu şəhərlərdə hamamların mövcud olub-olmaması barədə dəqiq bir məlumatımız yoxdur. Hər halda ərəblərin yuyunmaqla bağlı müəyyən vərdiş və adətlərinin, hətta bəzi ayinlərinin olmasını düşünə bilərik. Bu cür vərdiş və ayinlər olmasa idi, Qur'anda qüsl və abdest (ən-Nisə 43) bu qədər önəmli olmazdı. Qur'an ilk növbədə Cahiliyyət dövrünün məhsulu idi. İslamda yuyunmanın (qüsl) ritual səviyyəsinə qaldırılması hər bir halda boş zəmində yaranmayıb. Dini ədəbiyyatda bu barədə bəzi xəbərlərə rast gəlinir. Məhəmməd Baqir əl-Məclisi *Bihar əl-Ənvarda* bir zindiqin Cəfər əs-Sadiqlə söhbətini verir (əl-Məclisi, cild 78: 7-8):

“De görüm məcusların dini daha düzgün olub, yoxsa Cahiliyyət ərəblərinin?” (Cəfər əs-Sadiq dedi): “Ərəblər hənif dininə məcuslardan daha yaxın olub. Belə ki, məcuslar bütün peyğəmbərləri inkar edirlər.” Daha sonra davam edib dedi ki, məcuslar cənabət qüsulu etməzlər, amma ərəblər edir. Yuyunma (qüsl) hənif dininə xas qaydalardandır. Məcuslar sünnət etməzdi. ərəblər isə edirdi. Bunu ilk dəfə İbrahim peyğəmbər adət halına salıb. Məcuslar ölümlərini də yumurlar, kəfənə bürümürlər, ərəblər isə edirdilər. Məcuslar (ölülərini basdırmayıb) səhralara atırdılar, (açıq) daş qəbirlərə qoyurdular, ərəblər isə onları qəbirdə basdırırdılar. Bu, peyğəmbərlərdən qalma adətdir. İlk qəbir bəşəriyyətin atası olan Adəmə qazılıb.

Bütün din və mədəniyyətlərdə təharət cismani təmizlik olmaqla yanaşı, həm də mənəvi-simvolik mənə daşıyır. İlk nümunələrinə miladdan bir neçə min il əvvəl Hindistanda, Ön Asiyanın Misir və Assur-Babil mədəniyyətlərində rast gəlinən hamam memarlığının formalaşmasında, şübhəsiz ki, bu bölgələrin din və mədəniyyətlərində su ilə yuyunma ayininin təsiri olub. İlk vəhdaniyyət dini olan Yəhudiliyin insanları təharətə təşviq etməsi və müəyyən hallarda yuyunmanı dini bir vəzifə sayması Yaxın Şərqdə hamam memarlığının inkişafına ciddi töhfə vermişdir (Yaşaroğlu, 1997: 434)

Bu yazıda biz ayrı-ayrı dinlərdə, xüsusilə Qur'anda və hədislərdə təharət və qüsl mövzusunun geniş şəkildə araşdırmaq fikrindən uzağıq. Xüsusilə sunnələrdə yer alan məlumatların bəzisi İslam müqəddəslərinin intim həyatını açıqlamaq səbəbindən heç də xoşagələn deyil. Buxarinin “Səhih” toplusunda bu barədə 45 hədis (248-293-cü hədislər) vardır. Bu hədislərin bir çoxu, qeyd etdiyimiz kimi, Peyğəmbərin və digər İslam müqəddəslərinin intim həyatı ilə bağlıdır.

Bir məsələni qeyd edək ki, İslam dini meydana gəldikdən sonra ölü qüslünə xüsusi əhəmiyyət verilirdi, hətta müqəddəslərin qüslü ilə bağlı əşyaların maddi ayin nümunəsi kimi qorunub saxlandığını da görürük. Məhəmməd Peyğəmbərin qızı Fatimənin ölü qüslü edildiyi taxta lövhə hal-hazırda Heydərabadda saxlanılır. Aşura günündə əhali bura yığılıb imamları yad edir (Ruffle 2010: 386-397). Bəzən ədəbiyyatda qüsl insanın cənnətə olan yolunun başlanğıcı kimi təqdim olunur.

İslamaqədərki səmavi kitablarda su ilə paklanma, bunun tibbi yönəmi ilə bağlı kifayət qədər məlumat var. Tövratda göstərilir ki, (2-ci Çarlıqlar dövrü, 5:1-14) Suriya ordusunun başında dayanan Naaman cüzam xəstəliyindən əziyyət çəkirdi. Onun əsir aldığı İsrail qızları məsləhət görür ki, Peyğəmbər Alyasadan (Elişadan) kömək diləsin. Naaman peyğəmbəri ziyarət edir və onun məsləhəti ilə yeddi dəfə İordan çayında çimib sağalır. Tövratin Levit hissəsində də (Levit 14:8-9) ritual təharətdən bəhs edilir.

Qeyd edək ki, xristianlıqda təharətlə bağlı ən vacib məsələ xaç suyuna salınmadır. İsa əl-Məsihin özünün xaç suyuna salınması İncillərdə geniş əks olunub. (Matta 3:13-17, Mark 1:9-11, Luka 3:21-22, Yəhya 1:29-34)

Xaç suyuna salınma ilkin günahların təmizlənməsi olmaqla yanaşı, həm də insanın bir xristian olaraq gələcək həyata hazırlığıdır. Xüsusilə körpələrin xaç suyuna salınması bu ritualda günahların yuyulmasından başqa digər mənalara olmasına dəlalət edir.

Burada bir məsələni ayrıca qeyd etmək istərdim. Xristian dünyasında körpələrin xaç suyuna salınması və bu barədə kilsə qeydlərinin aparılması insanların doğum tarixini müəyyənləşdirməyə imkan verir. İslam dünyasında əsas diqqət insanın axirətinə yönəldiyindən, övlətlərin yuyulması vacib ritual kimi önəm kəsb edir. Eləcə də orta əsr mənbələrində, xüsusilə bioqrafik xarakterli təbəqə əsərlərində insanların ölüm tarixi qeyd olunur, bəzən hətta əsərlər elə ölüm tarixi prinsipi ilə tərtib olunur, hətta ölüm amili əsər adlarına da çıxır (Məs. İbn Xəllikənin *Vəfəyəti əl-əyan*, İbn Sərracın *Məsəri əl-uşşaq* əsərləri) Bu, əlbəttə, İslam dünyasında fəni dünyanın deyil, axirətin önəmindən irəli gəlir.

Ədəbiyyat

Fassberg, T.J. (2020) 'The Greek death of Imru' al-Qays', *Journal of the American Oriental Society*, 140(2), pp. 415–433.

Felek, O. (2010) *Re-creating image and identity: Dreams and visions as a means of Murad III's self-fashioning*. PhD thesis. University of Michigan.

Kramer, S.N. (1959) *History begins at Sumer: Thirty-nine firsts in recorded history*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Mumayiz, I. (2005) 'Imru' al-Qays and Byzantium', *Journal of Arabic Literature*, 36(2), pp. 135–151.

Qasimova, A. (2007) *Cəhiliyyəti ərəblərinin əqli-mənəvi durumu*. Bakı: Elm.

Qasimova, A. (2019) *Ərəb ədəbiyyatı, V–XIII əsrlər*. Bakı: Elm.

Ruffle, K.G. (2010) 'May Fatimah gather our tears: The mystical and intercessory powers of Fatimah al-Zahra in Indo-Persian, Shi'i devotional literature and performance', *Comparative Studies of South Asia, Africa, and the Middle East*, 30(3), pp. 386–397.

Van Gelder, G.J. (2008) 'The Hammam: A space between heaven and hell', *QSA*, n.s. 3, pp. 9–24.

Yaşaroğlu, K. (1997) 'Fikih', in *Hamam*. Available at:

<https://islamansiklopedisi.org.tr/hamam#3-fikih> (Accessed: 2 August 2025).

Фильштинский, И.М. (1985) *История арабской литературы*. Москва: Наука.

ابن قتيبة. (1994). الشعر والشعراء (الشيخ حسن تميم & الشيخ محمد عبد المنعم، مقدمة). بيروت: دار إحياء العلوم.

ابن جرير الطبري. جامع البيان عن تأويل آي القرآن. تحقيق: أحمد محمد شاكر. ابن منظور. (2003) لسان العرب. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابو زيد القرشي. (1963). جمهرة أشعار العرب. بيروت: دار صادر.

ابو الفرج الأصفهاني. (2008). كتاب الأغاني (المجلد الحادي عشر). تقديم احسان عباس وإبراهيم السعافين. بيروت: دار صادر. البغدادي، عبد القادر. خزائن الأدب ولب لباب لسان العرب 734/20. <https://shamela.ws/book/734/20>.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان. سير أعلام النبلاء. بيروت: دار صادر. الزوزاني. شرح المعلقات السبع. بيروت: دار صادر.

ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري. (2000). مركز زايد للتراث والتاريخ. ديوان امرئ القيس.

(2009). تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف.

سر الفصاحة، تأليف أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي. (1982). بيروت: دار الكتب العلمية. أبو اسحاق بن أبي عون،

التشبيهات. <https://shamela.ws/book/734/21#p1>.

<https://ar.lib.efatwa.ir/41077/1/217>

<http://shiaonlinelibrary.com>

<https://sunnah.com/bukhari>

**THE PATH TOWARDS *HAMMAMIYYAH* POEM BY FUZULİ
THE THEMES AND MOTİFS OF ABLUTION İN PRE-ISLAMİC POETRY**

Prof.Aida Gasimova

Baku State University

e-mail: aida_shahlar@mail.ru

Abstract

The famous *hammamiyya* ghazal by Fuzuli, which begins with the line “Qıldı ol sərv səhər, nazilə həmmamə xüram” (That cypress, at dawn, with coquetry went to the bath), is a prolongation of the long-standing tradition of bath poems in Eastern literatures. Taking into account that Fuzuli's poetry is deeply rooted in the Arab geographical milieu, it is essential first to examine the evolution of bath poems in Arabic literature. This article focuses on pre-Islamic poems which describe the bathing of beloved figures, particularly on the works of Imru' al-Qays and Nabighah al-Dhubyani. Our aim is to trace the evolution of the bathing/ghusl and *hammamiyya* theme in Eastern literature, through exploring the socio-cultural and religious-ritual dimensions of the literary examples on this topic.

Keywords: Fuzuli, *hammamiyya*, ghazal, Eastern literature, Imru' al-Qays

FÜZULİ HƏMMAMİYYƏSİNƏ APARAN YOL ŞƏHƏR HƏYATI, POEZİYA VƏ TƏHARƏT MÖVZUSU

Prof. Aida Qasımova

Bakı Dövlət Universiteti

e-mail: aida_shahlar@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6358-2966>

Xülasə

Bu məqalə, “Füzuli həmmamiyyə aparən yol: islamaqədərki ərəb şeirində təharət mövzu və motivləri” adlı əvvəlki tədqiqatımızın davamı olaraq, İslam dünyasında ictimai və şəxsi hamamların inkişafı ilə bağlı olaraq həmmamiyyə şeirlərinin təkamülünü araşdırır. Tədqiqat Əbu Nüvasın “əl-Muğtasilə” (“Qusl Edən Qadın”) adlı şeiri ilə başlayır və burada “göz zinası” mövzusu ön plana çəkilir. Abbasilər dövründə bu motivin fərdi hamamlardan şəhər hamamlarına keçdiyi müşahidə olunur. Eyni zamanda, həmmamiyyə, müzəkkər qəzəllər və gılmaniyyə şeirlərinin bir alt növü kimi formalaşır və gənc oğlan gözəlliklərinin təsvirinə yönəlir. Ədəbiyyatda urbanistik mövzuların artması ilə şəhər hamamları və oradakı xidmətçilərin təsviri həm nəsr, həm də nəzmdə geniş yayılmışdır. Bundan əlavə, bu motiv sufi poetikasında ilahi gözəllik təsvirlərinə də nüfuz etmişdir. Beləliklə, Füzulinin məşhur həmmamiyyə qəzəlinə aparən poetik yolun başlanğıcı müəyyən edilir.

Açar sözlər: Füzuli, həmmamiyyə, Əbu Nüvas, Abbasi dövrü, şəhər hamamları

Giriş

Bu yazıdan məqsəd Füzulinin məşhur “Qıldı ol sərv səhər, nazilə həmmamə xüram” mətli *həmmamiyyə* qəzəlini Şərq xalqları ədəbiyyatındakı yuyunma/təharətlə bağlı mövzuların davamı kimi araşdırmaqdır. Füzuli şeiri yarandığı ərəb coğrafi mühitinin bir parçası olduğundan, ilk növbədə ərəb ədəbiyyatında yuyunma (iğtisal) ilə bağlı şeirlərin araşdırılması lazım gəlir. “**İslamaqədərki ərəb şeirində təharət mövzusu**” məqaləsinin davamı olan bu yazıda İslam dünyasında şəhərlərin salınması, ümumi və şəxsi hamamların inşası fonunda ədəbiyyatda yuyunma ilə bağlı mövzuların gedişatı izlənilir. İlk növbədə göz zinası mövzusu ətrafında Əbu Nüvasın çimən gözələ həsr edilən “*əl-Muğtasilə*” (Çimən qadın) şeiri öyrənilir. Artıq Əbu Nüvas şeirində yuyunma motivinin şəhər hamamlarına keçdiyinə və sırf *həmmamiyyə* şeirinin yarandığını müşahidə edirik. Əbu Nüvas şeirində və sonrakı poeziyada *həmmamiyyə* motivləri həm də müzəkkər qəzəldə (qılmaniyyə şeirində) əks olunub. Bu, təbii bir haldır, çünki “*əl-Muğtasilə*” şeirində pərdə arxasından xəlvəti çimən gözəli izləyən şair artıq ümumi kişi hamamını, burada görüb bəyəndiyi gənc oğlanı vəsf edir.

Urbanlaşma nəticəsində ədəbiyyatda şəhər mövzularının güclənməsi ilə, şəhər hamamları, oradakı işçi personalla bağlı motivlər həm nəsr, həm də nəzm əsərlərində təsvir olunur. Nəsr əsərlərində hamam işçilərinin müştərilərlə rəftarı yumoristik-əyləncəli bir tərzdə məqamə/novellalara yol açır. Ayrıca olaraq, hamamla bağlı traktatlar da meydana gəlir ki, burada İslamda qüsl barədə diskussiyalar açılır, hamamın faydaları və zərərləri barədə tibbi mülahizələr söylənilir, şəhər hamamlarında baş verən maraqlı əhvalatlar yer alır. Bu traktatlarda və bəzi poeziya nümunələrində odla suyu birləşdirən hamamın cənnət və cəhənnəmlə müqayisəsi, hamamla bağlı təzadlı düşüncələr yer alır.

Zaman-zaman ədəbiyyata sufi motivləri daxil olduqca çimən gözəllərin kimliyi də dəyişir. Xüsusilə türk təzkirə ədəbiyyatında *həmmamiyyə* şeiri iki istiqamətdə təzahür edir: burada sırf dünyəvi hamam motivləri olduğu kimi, bu motivlərin öz yerini ilahi gözəlin vəsfinə verdiyi də müşahidə olur. Beləliklə də, Füzuli *həmmamiyyəsinə* aparən yolun başlanğıcına çıxmış oluruq.

Urbanlaşma və təharət

Orta əsr İslam dünyasında hamamlar şəhər arxitekturasının əsas tərkib hissələrindən biri idi. Ərəb dünyasında ilk ümumi hamamın əməvilər dövründə inşa edildiyi bildirilir. Ərəb qəzavəti nəticəsində yeni şəhərlər salındıqca bu şəhərlərdə hamamlar da tikilirdi (Sourdel-Thomine 1986: 139). Mənbələrdə hamaların məscidlə yanaşı anıldığını görürük. Hicrətin ikinci əsrində yaşamış Yəzdigird ibn Mehmandar əl-Farisi فضائل بغداد (Bağdadın üstünlükləri) əsərində yazırdı:

Burada (Bağdadda) azı iki yüz min, bəlkə də bundan iki qat artıq, hamam, məscid, dərzi emalatxanası var idi. (əl-Farisi 1962: 13)

Yuxarıdakı rəqəm şişirdilmiş olsa da, hamamların şəhər arxitekturasının tərkib hissəsi olmasını düşünməyə əsas verir. Petersen qeyd edir ki, Şəhərlərdə hamamlar bir qayda olaraq, ümumi xarakter daşıyırdı. Osmanlı dövründə hamamlar kişi və qadın hamamları olmaqla qoşa tikilirdi. Qoşa hamamlar olmadıqda kişi və qadınlar üçün fərqli günlər müəyyən edilirdi (Petersen 1996: 108).

Ərəb mənbələrində şəhərlərin təsviri zamanı bir qayda olaraq oradakı hamamların sayı da göstərilirdi. Ayrıca olaraq, Avropadan gəlmiş səyyahlar da müsəlman şəhərlərindəki hamamlar barədə də xəbər vermişlər. XII əsrdə Dəməşqdə 57, Hələbdə 80 hamam olması qeyd edilir (Sourdel-Thomine 1986: 139).

Qəzavət nəticəsində Fustat, Bəsrə, Kufə kimi şəhərlərin salınması ilə hamamlar da şəhər memarlığının ayrılmaz hissəsi kimi diqqəti cəlb edirdi. Ərəblər bu hamamları yunan üslubunda tikdiyindən onları "hammamət rumiyyat" adlandırırdılar. İnsanlar hamama dincəlmək, dinin tələblərinə uyğun qüsl ayinini həyata keçirmək üçün gedirdilər. İmkanlı insanlar öz saraylarında hamam tikdirirdilər (Sourdel-Thomine 1986: 140). Hamamlar gəlir gətirdiyindən, şəhər aristokratiyası onlara sahib olmaqda maraqlı idi. (Bolshakov 1986: 165).

Bəzi hökmdarların sayıb seçdiyi adamları öz hamamlarına dəvət etmək adəti də olub. Məs. Teymurləng Amasyada olarkən məşhur şair Əhmədini saray kimi istifadə etdiyi qəsrin hamamına dəvət etmiş, ondan hamamda qulluq edən gənc oğlanların gözəlliyini qiymətləndirməsini istəmişdir (Gibb 1900: cild1, 262)

Qadın hamamları müsəlman qadınları üçün cəmiyyət içinə çıxmaq, özünü nümayiş etdirmək vasitəsi idi. Hətta analar oğlanlarına gəlini belə hamamda seçirdi. Adətən, qadınlar ən gözəl zinət əşyalarını hamama taxırdılar. Kişi hamamlarında olduğu kimi, qadın hamamlarında da kisəçilər, bərbərlər və digər hamam işçiləri olurdu.

Şəxsi hamamlar az olub ancaq yuxarı təbəqəyə məxsus idi. Bunlar hələ Əməvilər dövründən qala və qəsrlərin tərkibində inşa edilib. Qeyd edək ki, qala kompleksləri daxilində hamamlar da inşa edilirdi. Qasr əl-Xeyr (قصر الحير) VIII əsrin üçüncü onilliyində Suriya səhrasında Əməvi xəlifəsi Hişam ibn Əbdülməlik tərəfindən inşa edilib. Uxaydir qalası (حصن الأخيضر) isə ilk Abbasi xəlifələri tərəfindən İraqda, Kərbəladan cənubda inşa edilib (Petersen 1996: 107-108). İslam dünyasında ən qədim hamam olan Qusayr Amra İordaniyada səhra ərazisində tikilmişdir. Hamamın suyu yaxınlıqdakı quyudan alınır (Petersen 1996: 108). Hamamlar, bir qayda olaraq, qəsrlərin zirzəmisində tikilirdi, çünki zirzəmilər həm istini, həm də soyuğu qoruyub saxlaya bilirdi. Floor göstərir ki, Qara-qoyunlu dövründə hər bir qəsrin, sarayın öz hamamı var idi. Hamamların divarı miniatürlərlə bəzədilirdi (Floor)

Orta əsrlər İslam dünyasında hamam ritualları belə idi: İlk öncə hamama gələnlər giriş otağında paltarlarını soyuyub fityəyə bürünürdülər. Bundan sonra onlar hamamın isti su olan əsas otağına keçirdilər. Burada mərkəz hissə daha isti olduğu üçün müştərilərin tərləməsi üçün nəzərdə tutulurdu. Tərli müştərilərə hamam işçiləri yaxınlaşıb onlara kisə çəkir, masaj edirdilər. Bundan sonra müştərilər hovuzda çimib paklaşırdılar. Çox vaxt onlara dəlləklər yaxınlaşır, onların üz-gözünü, saçını tərəş edirdilər. Bundan sonra müştərilər istirahət otağına keçirdilər (Sourdel-Thomine 1986: 140). Hamamla

bağlı element və rituallar, təbii ki, ədəbiyyata da yol açmışdır. Bu baxımdan əl-Munəvinin (v. 1621) hamamla bağlı traktatı xüsusi qeyd edilməlidir. Kitabın “Hamamın ədəbləri” bəhsində əl-Munəvi yazır:

- Hamama “*bismillah*”la daxil olmaq lazımdır.
- Hamamın istisini duyarkən cəhənnəm əzabını xatırlayıb Allahdan cənnət diləmək lazımdır.
- Təsəttür, yəni fitəyə bürünmək hamamın vacib şərtidir. (Munəvi bu barədə çoxsaylı hədislərdən misal çəkir.)

- Hamama daxil olanın əsas niyyəti yuyunmaq, çirkəbdən təmizlənmək olmalıdır.
- Hamama ya tək, ya da ən yaxın dostlarla getmək məsləhətdir.
- Hamam pulunu qabaqcadan vermək lazımdır.
- Oruc tutana hamama getmək məsləhət bilinmir.
- Hamama şər qarışan vaxtda getmək lazım deyil.
- Hamamda çox danışmaq olmaz (Əl-Munəvi 1978:30-32).

Məşhur “Qabusnamə”də də bir fəsil hamama həsr edilib. Müəllif hamama tox mədə ilə getməyin və hamamda intim münasibətə girməyin sağlamlıq üçün olduqca zərərli olmasını yazır. Hamamda nə çox isti, nə də çox soyuq su ilə çimmək məsləhət bilinmir. Hamamdan çıxılmazdan əvvəl saç qurulamaq lazımdır (Kai Kaus ibn İskandar, 1951: 79)

İslam dünyasında hamamların inşası ilə ədəbiyyatda yuyunma motivində də dəyişiklik yaranır. Hamamların təsvirini verən şeirlərin ilk nümunələrini biz Abbasilər dövründə görürük. Bəzi şairlər hamamı tərifiylərdi halda, digərləri onu həcv edir. Siciliya və İspaniyada yaranan ərəb ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi ibn Hamdis deyir:

وَحَمَامٌ سَوْءٌ وَخِيمٌ الْهَوَاءُ... قَلِيلُ الْمِيَاهِ كَثِيرُ الزَّحَامِ فَمَا لِلْقِيَامِ قَعْدُ
بِهِ... وَلَا لِلْعَوْدِ بِهِ مِنْ قِيَامٍ
حَنِائُهُ قَانَصَاتٌ لِنَفْسِي... وَقَطْرَاتُهُ صَائِبَاتٌ السَّهَامِ ذَكَرْتُ بِهِ النَّارَ
حَتَّى لَقَدْ... تَخِيلْتُ إِيقَادَهَا فِي عِظَامِي فَيَا رَبِّ عَفْوِكَ عَنْ مُذْنِبٍ...
يَخَافُ لِقَاءَكَ بَعْدَ الْجَمَامِ

Qoxusu pis, havası ağır hamam... Suyu az, izdihamı çoxdur.

(Yer tapıb) oturanda qalxa bilmirsən, ayaq üstə olanda isə oturmaq olmur.

Divarları canımı ovlayır... Damcıları insana ox kimi dəyir.

Hamamın (istisində) cəhənnəmi xatırladım... Sanki sümüklərim (cəhənnəm odunda) yanır.

Ey Rəbbim, bir günahkarı əfv et... O, hamamdan sonra sənənlə görüşdən qorxur.

İbn Şərəf Qayravani (v. 1067) də şəhər hamamını ədəbdən kənar bir tərzdə həcv edib. həcv edib (əl-Kutubi, cild3: 359)

كَأَنَّمَا حَمَامَنَا فَحَقَةً... أَلْنَتَنَ وَالظَّلْمَةَ وَالضِّيْقَ كَأَنَّنِي فِي وَسْطِهَا
فَيْشَةً... أَلْوِطْهَا وَالْعَرَقَ الرِّيْقَ

İbn Şakir əl-Kutubinin (v. 1363) Fəvat əl-Vafayət əsərində hamamın tərfinə həsr edilmiş şeirlərə rast gəlinir (əl-Kutubi, cild 3: 116; cild2: 210).

Əbu Nuvasın çimən gözəli

Əbu Nuvas Həsən ibn Hani (ابو نواس حسن بن هاني) 756-813) Abbasilər dövründə yaşamış və dünya miqyasında şöhrət tapmış şairdir. Onun poeziyası dövrünün istər ictimai-siyasi, istərsə də əqli-mənəvi və əxlaqi özəlliklərindən təsirlənmiş, müsəlman dünyasında baş verən bir sıra köklü dəyişikliklərin canlı mənzərəsinə çevrilmişdir. Əbu Nuvas öz dövründə o qədər məşhurlaşmışdır ki, onun haqqında məzəli hekayətlər və lətifələr meydana çıxmışdır (Əbu Nuvas barədə bax (Qasimova 2019: 239-341).

Abbasilər hakimiyyətinin ilk dövründə bir yanda azan səsləri, bir yanda isə kef məclislərindən gələn musiqi sədaları, bir yanda məscidlərdə səslənən Qiran qıraəti və xütbələr, digər yanda isə Bağdad ətrafındakı monastrlarda cəmlənmiş kef əhlinin şərab məclisləri və badə səsləri eşidilir, bütün bunlar cəmiyyətdə qərribə bir ziddiyyət təşkil edirdi. Şüubilik hərəkatı, zərdüştliklə bağlı zindqlik, İslamda rasionalist düşüncəni önə çəkən mötəzililik, eləcə də yunan fəlsəfi əsərlərinin tərcüməsindən doğan fəlsəfi mübahisələr, ara-sıra özünü göstərən mistik cərəyanlar və yenə də ara-sıra baş qaldıran atəst düşüncə bu dövrün ideoloji mənzərəsinə xüsusi çalarlar vururdu.

Əbu Nuvas, "Mən bir badə şərab içirəm, sonra ardınca bir Qur'an ayəsi oxuyuram. Beləliklə, birinin savabı o birinin günahını yuyur" -deyən şair idi. Bu deyim özü Abbasilər cəmiyyətində ideoloji durumun xaoslu xarakterindən xəbər verir.

Ayrıca olaraq, *həmmamiyyə* motivi Abbasilər dövrünün əhli-kef şairi Əbu Nuvas poeziyasında güclənir. Adı Harun ər-Rəşid, əl-Əmin kimi xəlifələrlə birgə anılan, xəlifə əl-Əminin nədimi, həmbadəsi kimi məşhurlaşan Əbu Nuvas ərəb şeiri tarixində yeni bir mərhələ açdı. Əbu Nuvas ədəbiyyatda yeniləşmə hərəkatının fəal nümayəndəsi idi. Onun şeirində ənənəvi obrazlardan kifayət qədər uzaqlaşma nəzərə çarpır. "Leyla üçün ağlayıb Hində doğru can atma" - deyən şair poeziyaya bədəvi gözəlləri əvəzinə şəhər gözəllərinin obrazını gətirir.

Abbasilər arasında çox az xəlifə tapılar ki, öz qardaşları və ya əmisi oğulları tərəfindən qətlə yetirilməsin. Xəlifə Əmin də qardaşı Məmun tərəfindən taxt-tacdan salınıb qətlə yetirildikdən sonra daha Əbu Nuvasın da ulduzu sönür. Gözdən düşmüş şairi bir zaman həcv etdiyi İsmayıl Naubaxt tərəfindən döyürülür, qarnına dəyən zərbələrdən uzun müddət əziyyət çəkən şair vəfat edir (813-cü il).

Bu yazıda biz Əbu Nuvasın *həmmamiyyə* mövzusunda ber-neçə şeiri ilə tanış olacağıq. Birinci şeir saray həyatını, hökmdarların kapriz və əyləncələrini öyrənmək baxımından maraq doğurur. İkinci şeirdə isə biz ümumi kişi hamamının təsvirini görürük.

Birinci məqalədən də gördüyümüz kimi, klassik ərəb ədəbiyyatında dillər əzbəri olan bir çox şeirlərin yaranma rəvayətləri söylənilib. Bu rəvayətlərin, həqiqətən də, bu və ya digər şeirin yaranmasına stimulu olması bizə qaranlıqdır, çünki yaxşı bir şeir özü də rəvayətlər doğura bilər. Əbu Nuvasın da bir sıra şeirləri ətrafında rəvayətlər meydana gəlib. Onun haqqında danışacağımız birinci *həmmamiyyə* şeirinin hekayəti mənbələrdə bu cür verilir:

Harun ər-Rəşid bir dəfə günortadan bir az əvvəl qabaqcadan bildirmədən əl-Xeyzuran adlı kənin otağına daxil olur. Əl-Xeyzuran bu zaman çimirdi. (Xəlifəni) görərkən kənis dərhal uzun qara saçları ilə bütün bədənini örtür. Onun bu cür etməsi xəlifənin xoşuna gəldi. Sonra məclisinə qayıdarkən, soruşdu: "Qapı ağzında şairlərdən kim var?" Dedilər ki, Əbu Nuvas və Bəşşar buradadır. Dedi: "Hər ikisi gəlsin!" Sonra şairlərə dedi: "Sizin hər biriniz mənim fikrimi məşğul edən məsələ ilə bağlı bir şeir deyin. Bəşşar,

Özünüzlə elə sevdirdiniz ki, qəlbim ruhumla Sizin mənziliniz oldu...(başlıqlı şeirini dedi)

Xəlifə dedi: "Əhsən sənə, amma bu mənim fikrimdə olan şey deyil. Ya Əbu Nuvas, sən də gəlsin! Əbu Nuvas dedi:

نضت عنها القميص لصب ماء.....فورد خذها فرط الحياء

Harun ər-Rəşid dedi: "Qılın və cəllad kötüyü gəlsin! Ey zındıq" "Axı niyə, ya Əmirəlmüminin?" Xəlifə dedi: "Sən Bizim yanımızda idinmi? (Bizimi güdüdüün?) Əbu Nuvas dedi ki, yox, sadəcə, xəyalımdan keçənləri dedim. Xəlifə ona dörd min dirhəm verilməsini əmr etdi. Əbu Nuvas pulu alıb getdi (İtlidi, 2004: 107)

Əbu Nuvasın bu şeiri Şərq ədəbiyyatında *həmmamiyyə* janrında yazılan ən gözəl sənət nümunələrindən sayılmağa layiqdir:

نضت عنها القميص لصب ماء.....فورد خذها فرط الحياء وقابلت النسيم

وقد تعرت بمعتدل أرق من الهواء

ومدّت راحة كالماء منها.....الى ماءٍ مُعَدٍّ في إناءٍ
فلما أن قضت وطرا، وهمت.....على عجلٍ لتأخذ بالرداء
رأت شخص الرقيب على التذاني.....فأسبلت الظلام على الضياء فغاب الصبحُ منها
تحت ليلي.....وظلّ الماءُ يقطر فوق ماء فسبحان الإله، وقد براها.....كأحسن ما
يكون من النساء!

*Bədənini su tökmək üçün köynəyini çıxardı. Yanaqları həyadan qızardı.
Hava kimi zərif, yaraşlıqlı qamətiylə soyunub səhər mehinin qarşısına çıxdı.
O, su kimi gözəl əlini qabda hazırlanmış suya doğru uzatdı. Çimib qurtarıqca o, tez-tələsik
paltarını geyinmək istədikdə
Yaxınlıqda bir nəfərin onu oğrun baxışlarla seyr etdiyini gördü. Tez zülməti işığın üzərinə çəkdi.
Sübhün nuru gecə qaranlığı altında itdi. Bədəmindən damcı-damcı sular axmaqda davam edirdi.
Səni ən gözəl qadın şəkildə yaradan Allah Sübhandır.³*

Kiçik bir epizodun, göz zinası ilə bağlı əhvalatın təsvirini verən qəzəldə gözəlin zülfü və ağ bədəni ilə bağlı qaranlıq-ışığı təzad-istiarələri olduqca uğurlu alınıb. Gözəlin meh kimi zərifliyi, onun əlinin su kimi incəliyi isə orijinal bənzətmələrdir. Bu şeir öz rəvayəti ilə Nəbiğanın Mutəcərridəyə həsr etdiyi qəsidəyə çox bənzəsə də, burada Nəbiğadəkimi kimi açıq-saçıq erotik səhnələr yoxdur. Rəvayədən çıxış etsək, Nəbiğadən fərqli olaraq, Əbu Nuvas gördüyünü deyil, bir şair fəhmi ilə hiss etdiyini dilə gətirib gözəl bir şeir yaradır və xəlifənin ürəyindən xəbər verir. Əski ərəb təsəvvürlərinə görə “şair” (ərəb dilində hərfi mənada: duyan, hiss edən) başqalarının hiss edə bilmədiyini duyan şəxsdir.

Əbu Nuvasın çimən gözəllə başqa bir şeiri bizi artıq pərdə arxasında yuyunan qadınları deyil, kişi hamamına, burada çimən gəncin təsvirinə aparır. Bu barədə bir qədər sonra.

Məqamələrdə hamam mövzusu

Şəhər həyatı ilə sıx bağlı olan hamam təbii ki, suyu, isti buxarı, tasi, hovuzu, kisəci və həcmətçiləri ilə ədəbiyyata yol açmışdır. Orta əsrlərin yumoristik kələkbazlıq novellaları olan məqamələr də bu mövzuya yad olmadı. Məqamə janrının banisi Bədi əz-zaman əl-Həmədaniin *Hulvaniyyə* məqaməsində iki hamam kisəçisinin bir müştəri – məqamələrin ravisə İsa ibn Hişam üstündə davası yumoristik bir tərzdə nəql edilir:

*Həcc ziyarətindən dönənlər arasında mən də qayıdarkən, Hülvan şəhərində qərar tutdum.
Nökərimə dedim ki, saçım çox uzanıb, bədənim də bir az çirklənib. Bizim üçün bir hamam seç, gedək
çimək, və bir həcmətçi (qan aldırma ustası) tap ki, ondan istifadə edək. Hamam geniş, təmiz, havası
xoş və suyu nə çox isti nə də çox soyuq olsun. Həcmətçi isə əli yüngül, ülgücü iti, təmiz paltarlı və
azdanışan olsun.*

³ Vaxtilə bu qəzəlin poetik təcüməsini etmişdik:

*Soyunub köynəyin suya girdi o,
Yanağı qızardı abır-həyadan.
Çılpaq bədəniylə, düz qamətiylə
Yüngüldü, zərifdi sanki havadan.
Su kimi biləyi şəffafdı onun,
Uzatdı əlini, su tökdü qabdan.
Çimib qurtardıqca o, tez-tələsik
Geyərkən paltarın, birdən yaxından,
Oğrun baxışların sezdi bir kəsin.
Don biçdi ziyaya tez qaranlıqdan,
Sübh yox oldu, itdi gecə altında,
Sular damcı-damcı axırdı nurdan...
“Sübhənallah”- dedim onu görərkən
Nə gözəl xəlq edib səni yaradan”.*

Nökər heç də tələsmədən çıxdı və bir müddət sonra qayıdıb dedi: “Dediyin kimi bir hamam tapmışam. Biz hamama getdik, içəri daxil olduq, amma girişdə bir işçi görmədik. İçəri daxil olduqda ardımca bir kişi daxil olub bədənəmə gil sürtdü, alnımı gillə ovdu, başıma da bir az sürtüb getdi. Bu zaman başqa bir hamamçı daxil oldu. Məni elə ovuşdurdu ki, az qala sümüklerim qırıla, oynaqqlarım az qaldı bir-birinə qarışa. O bunları edərkən fit çalır, ara-sıra tüpürürdü. Sonra başımı yumağa başladı, başımı yuyub təpəmdən su axıtdı. Elə bu zaman birinci hamamçı içəri daxil oldu və ikincini haylayıb hirsindən dişlərini qıcaıyb dedi: “Ay səfeh, nə edirsən? Bu baş mənimdir!” İkinci hamamçı ona elə bir zərbə endirdi ki, fitəsi cırıldı və dedi: “Bu mənim başımdı, mənim haqqımdı və mənim malımdır, əlimin haqqıdır.”

Onlar bir-birilə o qədər vuruşdu ki yorulduqlar. Nəhayət hamam sahibinin yanına gedib şikayət etdilər. Birinci dedi: “Bu baş mənimdir, çünki alnına gil sürtüb ovuşdurdum.” İkinci isə dedi: “Bu baş mənimdir, çünki baş sahibini mən ovuşdurdum və onun oynaqqlarını sıxdım.” Hamam sahibi dedi: “Başın sahibini gətirin, ondan soruşum görüm bu baş hansınızındır.” Onlar mənim yanıma gəldilər və dedilər: “Səndən bir işə şahidlik etməyini istəyirik. Düzünü de. Mən, həvəsım olmasa da, qalxıb onlarla hamam sahibin yanına getdim. Hamam sahibi dedi: “Ey adam, yalan demə və düzgün şəhadət ver: Bu baş kimindir?” Mən dedim: “Allah səni qorusun, bu baş mənimdir. Yol boyu mənimlə idi və Kəbəni mənimlə təvaf etdi. Bu başın mənim olduğuna şübhəm yoxdur.” Hamamçı mənə dedi: “Səsini kəs, ey çərənçi.” Sonra rəqiblərdən birinə dönüb dedi: “Sən bu rəzil başa görə nə qədər insanlarla rəqabət aparacaqsan? Ondan əl çək ki, Allahın lənətindən və cəhənnəm odundan qurtulasan.” (Əl-Həmədəni, 1958: 171).

Bu cür məzəli motivlər şifahi ədəbiyyatdan da yad keçməyib. Gelder diqqəti *Min bir gecə* nağıllarında yer alan Əbu Qir və Əbu Şir adlı iki şəxs arasında baş vermiş məzəli bir əhvalata cəlb edir. Gelder göstərir ki bu nağılda hamamla bağlı ən mühüm məsələlər əks olunub: su və od, zövq və ağrı, hamamın hər bir şəhər üçün vacibliyi, onun həm bədənə, həm də ruha xeyir verməsi, depressiyadan qurtarmaq vasitəsi olması. Hamam paradokslar və sirli əhvalatlar məkanıdır. İnsanların normal həyatda etdiyi bəzi işlərə hamamda icazə verilməz. Qur'an oxumaq, yatmaq, içmək, yemək, qan aldırmaq hamamda məqbul deyil. Ayaqyolu kimi, hamama da sol ayaqla daxil olmaq lazımdır (Gelder 2008: 9-10).

Nizaminin çimən gözəlləri

Təharət, yuyunma və göz zinası motivləri Nizami Xəmsəsində də yer alır. Xosrov və Şirində Xosrov təsadüfən nil rəngli suda çimən Şirini görür:

*Birdən gözü bir aya sataşdı
ilk baxışdan canına vəlvələ düşdü
....
Nil rəngli suda gül kimi oturmuşdu.
Göbəyindəkil rəngli örtük çəkmişdi.
O güləndəmin bədənindən bütün çeşmə,
Badam kimi gül açmışdı, sanki gül içində badam içi idi.
.....
Əli ilə başına su tökdükdə
Elə bil ayın başına mirvarı yağır. (Nizami, 1981: 88)*

Gözəlin ağ bədəninin qabığı soyulmuş badama – badam içinə bənzədilməsini biz Füzuli şeirində də görürük. Nizami poemasında bəzi parçalar ərəb *həmmamiyyə* şeirlərindəki motivlərlə səsləşir. Burada da gözəlin bədənəinə tökdüyü su danələri mirvariye bənzədilir: “Əli ilə başına su tökəndə elə bil göydən

ayın başına mirvari yağır.” Əbu Nuvas şeirində olduğu kimi, Nizamidə də, çimən gözəl kənardan ona xəlvəti baxan şəxsi gördükdə, gecə kimi qapqara saçlarını bədəninin üzərinə çəkir. Bu epizoddə Xosrovun Şirinə çox baxmayıb alicənabcasına çəkilməsi də diqqətəlayiqdir (Nizami, 1981: 89).

Digər bir epizod *Yeddi gözəl*dədir. Bu poemada yuyunma motivinin saflıq, təmizlik rəmzi olan Ağ qəsrə baş verməsi təsadüfi deyil. Xacə Yusif adlı etiqadlı, mömin bir insan özünə məxsus bağda çarhovuzda çimən qadınları görür. Xacə olmaq möminlik anlamına gəlidiyi kimi, qəhrəmanın İsa və Yusif peyğəmbərlərə bənzədilməsi də onun xüsusi statusuna dəlalət edir. Qur’anda isə Allahın kəlamı kimi təqdim edilir, Yusif isə mələk kimi təsvir edilir. Yəni təsadüfən göz zinasına məruz qalan şəxs Ağ qəsrə xas paklıq və təmizlik rəmzi olacaq bir məqamdadır:

*Elm öyrənən vaxt o bir İsa idi,
Məclis Qur’an vaxt o bir Yusif idi.
Elmlərdən aqah idi, var-dövləti də vardı,
Möminliyi isə hər şeydən yaxşı idi* (Nizami 1983: 240).

Xacə Yusif rəvayətdə göz zinası ilə imtahana çəkilir. O çarhovuzda çimən qadınları görüb şəhvani hisslərin əsiri olur:

*O bağın bir güllüyündə
Sərvistan yanında bir çəmənzarlıq
Orada mərmərdən bir hovuz tikilmişdi ki.
Kövsər hovuzu ona qul ola bilərdi.
Göz yaşı tək su oraya tökülüdü.
Sitəm görməmiş balıqlar orada üzürdülər...
O çadır sənəmləri gəlib
Hovuza, balığa və Aya tamaşa etməyə başladılar. ..
Onlar nazlana-nazlana fitələrinin bəndindən
Düyünlərini aç-aça hovuzə tərəf gəldilər.
Sinə örtüklərini açıb çılpaq oldular.
Lətafətlə dürr kimi suya girdilər...
Bu gedib o birini ilanla qorxudurdu,
“İlan” deyib öz hörüyünü onun boynuna atırdı.
(Xacə) susuzluqdan yanan sərxoşlar kimi idi,
Suyu görüb içməyə əli çatmırdı* (Nizami 1983: 245).

Xacə Yusif həm də sufiyanə bir şəxsdir, gözəllik aşıqıdır; bağında rəqs edən gözəlləri görüb onların nəğmələrini eşidərkən paltarını cırmağı ekstaz halı keçirərkən xirqələrini parçalayan sufilərin halını xatırladır. Bağ qapısını bağlı görən Xacə Yusifin divarı sökməsi də övliyalar övliyası Xızrın Kəhf surəsində köhnə divarı bərpa etməsi ilə sanki əks-qarşılaşma yaradır. Xızr artıq övliyalıq məqamında olduğundan divar altındakı xəzinədən – ilahi elmlərdən xəbərdardır, Xacə Yusif isə bu yolun hələ başlanğıcındadır. Xızr ilahi elmlərin rəmzi olan ləl-cəvahiratın gizli qalması üçün uçuq divarı bərpa edirsə, Xacə Yusif gizlinləri görmək üçün divarı sökür, çünki onun “təbiətində möminlik olsa da, təbin şəhəvtə aşinalığı var” (Nizami, 1983: 244). Onun qarşısında şəhvətdən, dünya nemətinin rəmzi olan qadına, harama yaxınlaşmaqdan çəkinmə kimi bir sınaq durur. O, nəfsini nə qədər cilovlasa da şəhvətdən əl çəkə bilmir. Amma Rumlu gözəlin vüsəlinə çata bilmir; hər dəfə bir hadisə baş verib Yusifi zinadan çəkindirir. Məişət mövzusunda olan bu rəvayət həm nağılvari-folklor, həm də dini-mistik elementlərlə zəngindir.

Nizami şeirində təharətlə bağlı başqa bir epizod Dirilik suyu ilə bağlıdır. Bu, “Şərəfnamə”də Xızırın dirilik suyunda yuyunması ilə bağlı rəvayətdir.

Təharət və qılmanıyyə şeirləri

Bundan əvvəlki yazılarımızda (Qasımova 2022: 100-136) qeyd etdiyimiz kimi, şahid-bazi, nəzər-bazi ənənələri dünyəvi *qılmanıyyə*lərin yolunu keçib ilahi məhəbbətin tərənnümünə çevrilmişdir. İlk *qılmanıyyə* müəlliflərindən olan Əbu Nuvasın aşağıdakı şeiri Abbasilər dövründə geniş yer almış *mucun* – eyş-işrət, sərxoşluq, İslam adətlərindən yayınma halını əks etdirir.⁴

وَفِي الْحَمَامِ يَبْدُو لَكَ مَكْنُونُ السَّرَاوِيلِ فَمُمْ مُجْتَلِيًا
فَإِظْطَرُّ بِعَيْنِي غَيْرَ مُشْغُولٍ
تَرَى رَدْفًا يُعْطِي الظَّهْرَ مِنْ أَهْيَفَ جَدُولٍ يُنَاجِي بَعْضُهُ
بَعْضًا بِتَكْبِيرٍ وَتَهْلِيلٍ
أَلَا يَا حَيِّدَا الْحَمَامُ مِنْ مَوْضِعٍ تَفْضِيلٍ وَإِنْ نَعَّصَ
بَعْضُ الطَّيِّبِ أَصْحَابُ الْمَنَادِيلِ

Hamamda şalvarın gizlinləri sənə görsənər.

Qalx və gözünü açıb yaxşıca bax.

.....

Bədən üzvləri sanki bir-birinə təkbir və təhlil⁵ deyir.

Hamam dincəlmək üçün necə də gözəl yerdir.

Hətta bəziləri fitə taxıb kefirmizi pozsa da.

Gördüyümüz kimi, Əbu Nuvas poeziyasında hətta XXI əsrdə açıq tərcümə edə bilmədiyimiz hissələr var. Orta əsrlərin *mucun* şeirləri müasir dövrümüzün parnoqrafiyası kimi bir funksiya daşıyırdı. Ayrıca olaraq *qılmanıyyə* şeirləri də üç qrupa bölünə bilər:

- 1) Açıq-saçıq *mucun* şeirləri
- 2) Ədəb dairəsində olan lirik poeziya
- 3) Yeniyetmə gənədə Allahın təcəllisini görən *şahid-bazi* şeirləri.

Bu qrupun hər üçü *həmmamiyyə*lərə də aiddir. Əbu Məcid əl-Bəlusî (v. h. 658) adlı şair hamamda işləyən (masaj edən və ya kisəçi) barədə deyir:

بَشْرِي لَقِيمُهُ إِذْ بَاشَرْتِ يَدَهُ... جَسْمًا تَوَلَّدَ بَيْنَ الْمَاءِ وَالنُّورِ
مَا زَالَ يَظْهَرُ لَطْفًا مِنْ صِنَاعَتِهِ... حَتَّى جَنَى الْمَسْكَ مِنْ تَمَثُّالِ كَافُورِ

Bu hamamçı oğlanın əlinin dərimizə toxunması bir sevinçdir. Bu zaman cismimiz sanki su və nur arasında təzələnir.

Onun lütfkarlıqla gördüyü işdən ətrafa müşk və kafur qoxusu yayılır (əl-Munəvi 1978: 96-97).

Təbriz hamamları, təharət və nəzər-bazi

Orta əsrlərdə Təbriz hamamları çox məşhur idi. Təbrizdə Rab əl-Raşidi, Şəhrisani-Raşidi kimi böyük qəsrələr bir sıra tikililərlə əhatə olunmuşdu. Məs. Şəhrisani-Raşidin dörd qapısı var idi. Burada örtülü bazar, karvansaray, Cümə məscidi, üç kiçik məscid, ayrıca ibadət xanalar və ümumi hamam, bir-neçə su dəyirmanı və kağız emalatxanası var idi (Hoffmann, 2013: 180). Eləcə də Qazaniyyədə bazar və emalatxanalarla yanaşı, hamam da var idi (Wing 2013: 310). 1404-cü ildə Təbrizə səyahət edən

⁴ <https://www.aldiwan.net/poem65003.html>

⁵ Allahu Əkbər, Lə iləhə illə-llah

İspaniyalı diplomat Clavijo onun memarlıq abidələrinin əzəməti qarşısında heyrətini gizlədə bilməmişdi. Şəhərin qızılı-mavi məscidləri olduqca gözəl idi. O, xüsusilə Təbriz hamamlarının dünyada ən gözəl və möhtəşəm olmasını qeyd etmişdir (Wing 2013: 311).

Cəlairilərin və Qaraqoyunluların memarlıq ənənəsini davam etdirən Ağqoyunlular, xüsusilə Uzun Həsən Təbrizdə bir neçə iri imarətlər tikdirmişdir. Bu imarətlərdə məscid, mədrəsə, bağçalarla yanaşı ümumi hamamlar da var idi (Ötken 2013: 377).

Bu hamamlardan birində Sədi Şirazi ilə Hüمام Təbrizinin macərası dillərə dastan olur:

Rəvayətdə deyilir ki, Çeyx Sədi Şirazinin müasiri Xacə Hüمام Təbrizi təsəvvüf yolu tutmuş əhl-i dil idi. O pak, əxlaqlı bir əyan idi. Bir gün Şeyx Sədi Təbrizin məşhur hamamlarından birinə daxil oldu və burada Şeyx Hüمامı gördü. Sədi Hüمامın başına bir tas su tökür, Hüمام ondan soruşdu: “Ey dərviş, sən haralısan?” Sədi dedi: “Mən Şiraz torpağındanam.” Hüمام dedi: “Qəribədir ki, son vaxtlar Təbrizdə şirazlılar itdən də çoxdur.” Sədi gülümsəyib cavab verdi: “Bu vəziyyət bizim Şirazda tam fərqlidir; orada təbrizlinin it qədər də qiyməti yoxdur.” Hüمام qaş-qabağını salıb hamamdan çıxdı. Sədi də onun ardınca çıxıb giriş otağında bir küncdə əyləşdi. Hüمام Təbrizi bu zaman nəcib əyanların adətincə bir cavan oğlana baxırdı. Dolu bədənli Hüمام elə oturmuşdu ki, bədəni Sədinin də həmin oğlana baxmasına mane olurdu. Bu arada Hüمام Sədidən soruşur ki, mənim şeirlərim Şirazda oxunurmu? Sədi dedi: “Bəli, onlar Şirazda çox yayılıb.” Hüمام, heç yadında olanı varmı?” – deyərək soruşdu. Sədi dedi: “Əlbəttə!” və bu şeiri söylədi:

Hüمام mənimlə sevgilim arasında bir pərdə olub. Bu pərdəni qaldırmağın vaxtıdır.

Hüمام anladı ki, qarşısındakı Sədidir. O, Sədi önündə diz çöküb üzr istədi, onu öz evinə qonaq apardı. İki şair xeyli maraqlı söhbətlər etdi (İngenito 2013:).

Rəvayətdə əks olunmuş “nəzər-bazi”, yəni cavan oğlanı seyr edib onun simasında ilahi təcəlli görmək Şərq xalqlarının sufi-mistik düşüncə və təcrübəsində geniş yayılmış haldır (bu barədə Qasimova 2022: 100-136). Orta əsrlərdə Sufi dairələrində, xüsusilə səma məclislərində cavan oğlanı oturdub başına tac qoyaraq saatlarla onun simasına baxmaq – seyr etmək təcrübədən keçirilirdi. Mistiklər bu yolla (*nəzər-bazi*) fəna halı yaşamağa çalışırdılar. İbn Sərracın “*Masari əl-uşşaq*” əsərində bu barədə maraqlı rəvayətlər əks olunub (İbn Sərraj 1958: cild 2, 20).

Nəsimi təmizliyi, saflığı nəzər-bazinin əsas şərti sayırdı. Ancaq qəlbin paklığı ilə gözəlin simasında ilahi təcəlli görmək mümkündür:

*Hüsnü cəmalə baxmağa ari səfa nəzər gərək,
Düşməsin arisiz nəzər ayinənin səfasinə.*

Qeyd edək ki, böyük şəhərlərdə hamamların artması ilə, cavan oğlanların istər ilahi-mistik, istərsə də cismani-erotik seyri adi hala dönür. “Sevgililər dövrü” əsərində oxuyuruq ki, İstanbulda ümumi hamamlar yalnız yuyunma yeri olmayıb, həm də yaraşıqlı gənclərin seyr edildiyi yer idi. Bu gənclərin bəziləri elə hamamda işləyən kisəçi və dəlləklər idilər. Ümumiyyətlə Orta əsrlər İstanbulunda yaşından asılı olmayaraq yaraşıqlı insanları seyr etmək, hətta onları saraylara dəvət edib gözəlliklərinə şeirlər qoşmaq, sonra da hədiyyələrlə yola salmaq adəti geniş yayılmışdı (Andrews 2005: 72). Nəzər-bazi ənənələri məhz bu cür dünyəvi gözəllərin seyrindən qaynaqlanırdı. Təbii ki, şəhər mühiti qılmanıyyə şeirinin – müzəkkər qəzəlin də inkişafına səbəb olur.

Sufi-hürufi şeirində nəzər-bazinin təharət, paklıq motivi ilə üzvi şəkildə birləşdiyini görürük.

*Hər bibəsər səni neçə yol bula görməyə,
Uçmaqda rə'yətə dəxi əhli-nəzər gərək.*

Napak olan sənənin nə bilir qədrü qiymətin,

Zatında adəmin dəxi arı göhər gərək (Nəsimi).

Mistik düşüncədə bədənin paklığı qəlbin təmizlənməsi ilə sıx bağlı idi. Sufi təriqətlərində qüslün ritual həddində olması da buradan gəlirdi.

*Musa kimi gər aşiq isən, könlünü arıt,
Saf olmayacaq ayinə, didar ələ girməz* (Nəsimi)

Qüsl və axirət

İbn Sərracın “*Masari əl-Uşşaq* əsərində yer alan bir rəvayət diqqətimizi cəlb etdi. Uzun rəvayətçilər silsiləsindən sonra əhvalat bu cür nəql olunur:

Bir nəfər söyləyir ki, onlar bir qalada məskun olarkən, qaladan iki nəfər çıxıb orduya getdi. Onlar biri digərinə “Qüsl etmək istəyirsənmi? Nə bilmək olar, bəlkə Allah bizi şəhid etdi.” Yoldaşı dedi ki, mən qüsl etmək istəmirəm. (Qüsl etmək istəyən) həmin kişi yuyundu. Yuyunub qurtarar-qurtarmaz qalanın üstündən bir daş diyirlənib onun başına düşdü.

Bu zaman mən oradan keçirdim. Gördüm ki, başına daş düşən adamı dartıb xeyməyə aparırlar. Həmin adama nə olduğunu soruşdum. Mənə əhvalatı söylədilər. Çəkilib öz dostlarımın yanına getdim. Sonra geri qayıdarkən bir müddət həmin adamların yanında dayandım. Onlar bilmirdi ki, adam ölüb, yoxsa hələ ruhu canındadı. Bu barədə şübhə içərisində idilər.

Bir də gördük ki, adam gülmür. Sən demə sağ imiş. Bir müddət sakit dayandı, sonra o ağlamağa başladı (İbn Sərrac, 1957: cild 1, 117).

İbn Sərrac daha sonra davam edib göstərir ki, bayılmış adam aylarkən başına gələnləri danışır. Sən demə, onu cənnətdə qılmanlar qarşılayıb, daş-qaşla bəzənmiş saraylara aparıb. Sonra iki qapısı olan gözəl bir otaqda yatağa uzadıblar. Qapıların hər birindən axirət zövcələri olan hurilər çıxıb. Hurinin birinə əl uzadarkən, O. bu işin ancaq günorta namazından sonra baş tutacağını bildirir. İki hurinin əhatəsində ikən, adamın huşu başına qayıdır və özünü fani dünyada, toz-torpağın içində görür, buna görə də ağlayır.

Bu cür rəvayətlər çox olub bir çox hallarda hamamda yer alan erotik motivləri ilahi eşqlə əlaqəli verir. Bu halda hamam ruhi paklanma vasitəsinə çevrilir. Məşhur Sultan Mahmud Qəznəvi və Ayaz eşqinə də bu cür çalarlar vurulub.

Füzuli həmmamiyyəsi

Füzuli çevrəsindəki türk divan ədəbiyyatında *həmmamiyyə* şeirlərinin sabit bir ənənəsi olub. Heyrəti (v. 1534-35), Məsihi (v. 1512), Zati (v. 1546), Baqi (1526-1600), Yəqini (v. 1568) kimi sənətkarların *həmmamiyyə* şeirləri diqqətəlayiqdir (Kaplan 2010). Bu şeirlərin bəziləri təsvirin möhtəşəmliyi ilə Füzuli şeiri ilə yanaşı dayana bilər. Aşağıda Kaplanın tədqiqatından bəzi nümunələr gətirməklə Osmanlı şeirində hamam motivi ilə bağlı təsəvvür yaratmaq istəyirik. Eşq atəşinin kainatı belə yandırmasını iddia edən Məsihi deyir:

*Suzumla döndi qubbe-yi həmmame asuman
Mihri ilə mahı gör nice üryan olup gezer.*

Olduqca maraqlı bir səhnədir; aşiqin eşq yanğısından asıman bir hamam kimi qızmadır. Bu qızmar hamamda (buludsuz asimanda) Günəş və Ay, təbii ki, lüt gəzir.

Hamamın atəşlə bağlılığı aşiqin qəlbini, cismini yandırarsa, onun suyu Zərif (v. 1795) şeirində olduğu kimi, göz yaşlarının təsvirinə rəvac verir:

*Zərifü cism-i zerrinüm hasedden ab-ı eşküm yur
Soyunup koynına girdükçe həmmamun o sim-əndam.*

Gümüş bədənli gözəl hamamın qoynuna girərkən, aşiqin həsəddən göz yaşları sel kimi axıb onun zəif düşmüş, saralmış cimini yuyur. Hamamın şəxsləndirilib rəqib kimi təqdim olunmasına Füzulidə də rast gəlinir. Görünür, Zərifü bu motivi Füzulidən əxz edib.

Aşiqin eşqdən solub-saralması ənənəvi olaraq zərlə, qızılı rənglə ifadə edilir. Klassik poeziyada dərddən saralan aşiqin qızılı, ilahi təcəllini əks etdirən məşuqun qırmızı, rəqibin isə həsəd səbəbindən ağ rənglə təqdimi geniş yayılmışdır. Bu barədə mükəmməl bir sənət nümunəsini Əndəlusdan olan ərəb şairi ibn Hani (v. 813) yaradıb. Aşağıdakı şeirdə o, *qəzəllə zəhriyyət* (gül-çiçəyə həs olunan şeirlər) elementlərini birləşdirir, rəng simvolikasından istifadə etməklə yazır:

وثلاثة ُ لم تجتمع في مجلس.....إلا لميلك والأديب أريبُ الورْدُ في رامثنة
من نرجس والياسمين وكُلهنَّ غريب
فاحمرَ ذا واصفرَ ذا وابيضَ ذا فبدتْ دلائلُ أمرهنَّ عجب فكَانَ هذا عاشقُ
وكانَ ذا ك معشوق وكانَ ذاك رقيبُ

*Üç şeyi bir araya gətirmək çətinidir. Bunu ancaq sənin kimi ağıllı ədib bacarar.
Gözləri qızarmış qızılgülün, nərgizin və yasəmənin bir arada olması. Onlar hər üçü bir-
birinə yaddır.*

*Biri qızarır, digəri saralır, o biri isə ağarır. Onların işi necə də təəccüblüdür.
Sanki biri aşiq, digəri məşuq, üçüncü isə rəqibdir.*

İndi isə Füzuli *həmmamiyyəsinin* tam mətni ilə tanış olaq:

**Qıldı ol sərv səhər, nazilə həmmamə xüram,
Şəmi-rüxsarı ilə oldu münəvvər həmmam.**
*O sərv qamətli gözəl səhər-səhər naz ilə hamama getdi.
Onun üzü şam kimi hamamı işıqlandırdı.*

**Görünürdü bədəni çaki-giribanından,
Camədən çıxdı, yeni ayını göstərdi tamam.**
*Köynəyin açıq yaxasından bədəni təzə Ay kimi (yəni oraş şəkildə) görsənirdi,
Paltarını çıxardanda Ay tam bütöv halında (on dörd gecəlik şəkildə) görsəndi.*

**Niligun futəyə sardı bədəni-üryanın,
San bənəfşə içinə düşdü müqəşşər badam.**
*Çılpaq bədənini göy rəngli fitə ilə bürüdü.
Sanki bənövşə içinə qabığı soyulmuş badam düşdü.*

**Oldu pabus şərifi ilə müşərrəf ləbi-hovz,
Buldu didari-lətifilə ziya didəyi-cam.**
*Hovuzun dodaqları onun ayağını öpmək şərəfinə nail oldu.
Camın gözü onun didari-lətifilə işıqlandı.*

**Sandılar kim, satılır daneyi-dürri-ərəqi,
Vurdu əl kisəyə çoxlar qılıb əndişeyi-xam.**

*Onun tər danələrinin dürr kimi satılacağını zənn edənlər,
Hərəsi yanlış düşüncə ilə bir kisə götürdü.*

**Kakilin şanə açıb, qıldı həvayi mişkin,
Tiğ muyin dağıdıb, etdi yeri ənbərfam.**
*Daraq onun saçlarını darayarkən, hər tərəfə müşk qoxusu yayıldı.
Ülgüc tüklərini kəsib yerə tökərkən, yer ənbər kimi oldu.*

**Tas əlin öpdü, həsəd qıldı qara bağrımı su,
Yetdi su cisminə, rəşk aldı tənimdən aram.**
*Əlinə aldığı tas onun əlini öpdü. Həsəddən bağrım (qara ciyərim) əriyib su kimi oldu.
Su onun bədənində dəydikdə bədənimi qısqanclıq bürüdü.*

**Çıxdı həmmamdan o pərdeyi-çəsmim sarınıb,
Tutdu asayış ilə guşeyi-çəsmimdə məqam.**
*(Ondan başqa heç kimi görmədiyimdən) gözümü pərdə kimi örtmüş yar hamamdan çıxdıqda
Sakitcə mənim gözümün bir guşəsində özünə yer etdi.*

**Mərdümi-çəsmim ayağına rəvan su tökdü
Ki, gərək su tökülə sərvini ayağına müdam.**
*Göz bəbəklərim onun ayağına axar su tökdü.
Çünki sərvini ayağına daim su tökülməsi lazımdır.*

**Əzilib üstünə kəf-kəf yetər oldu sabun,
Düşməgə ayağına eylədi bir-bir iqlam.⁶**
*Sabun əzilib onun bədənini üzərində köpükləndikcə,
Bu köpüklər bir-bir onun ayağına düşməyə çalışdılar.*

**Müzdi-həmmam, Füzuli, verərəm can nəqdin,
Qılmasın sərf zər ol sərvqəddü siməndam.**
*Füzuli, mən hamam pulu əvəzinə öz canımı verərəm ki,
O sərv qamətli öz zərini xərcləməsin (Füzuli, 1958: 252)*

Bu *həmmamiyyəni* Füzulinin digər qəzəllərindən fərqləndirən nədir?

Məlumdur ki, klassik Şərq ədəbiyyatında hər bir beyt ayrı-ayrılıqda müəyyən bir fikri ifadə edir. Beytlər arasında məntiqi əlaqə bir çox hallarda gözlənilmir. Qəzəl janrında, adətən, hər bir beytdə gözəlin bu və ya digər üz cizgisi, qəddi-qaməti vəsf edilir və bu gözəllik qarşısında aşiqin eşq iztirabları mübaliğəli ifadələrlə bildirilir. Füzuli *həmmamiyyə*sində də, hər bir beyt ayrı-ayrılıqda müəyyən bir fikri ifadə edir, amma *həmmamiyyə*nin təsvir/tərənnüm elementləri arasında bir məntiqi əlaqə və süjet bütövlüyü də görürük. *Həmmamiyyə* şeirində konkret bir səhnə – gözəlin hamamda yuyunma səhnəsi əks olunduğundan burada ardıcıl bir proses izlənilir, hətta təhkiyəçilik belə nəzərə çarpır. Qəzəlin ümumi məzmununu belə ifadə etmək olar:

Bir səhər sərv boylu gözəl naz ilə hamama getdi. Hamam onun üzünün nurundan işıqlandı. Onun açıq yaxasından bədəni təzə çıxmış ay kimi görsənirdi. Paltarını soyunarkən on dörd gecəlik aya bənzədi. Çılpaq bədənini mavi rəngli fitə ilə bürüdü. O sanki mavi bənövşələr içərisində düşmüş qabığı soyulmuş badam idi. Hovuz onun ayağını öpüb şərəf tapdı. Onu görən camın gözünə işıq gəldi.

⁶ Bu beyt yalnız Təbriz nüsxəsində yer alır

(Hamamın istisindən) gözəlin üzündən tər damcılarını axmağa başladı. Adamlar bu tər damcılarını görüb hərəsi əlinə bir kisə aldı ki, inci danələrini kisəyə yığsınlar. Gözəl saçını açıb darayarkən ətrafa müşk-ənbər qoxusu yayıldı. Ülgüc tüklərini qısaltdıqca yer ənbər kimi oldu. Gözəl tasi əlinə alıb bədənində su tökərkən aşıq/şairin qəlbini (bağrını) həsəd və qısqanclıq hissi bürüdü. Gözəl hamamdan çıxıb gedəndən sonra da, aşıq onu gözləri önündə canlandırmaqda davam etdi. Aşıqın gözlərindən bu sərvəboyğunun eşqindən sel kimi yaşlar axdı. Aşıq canını belə hamam pulu olaraq verməyə hazırdır ki, o gülmüş bədənli gözəl öz zərini xərcləməsin.

Bu şeirdə bir şəhər hamamı və burada çimən gözəl təsvir olunub. Hamamın təsviri fitə, su, hovuz, cam, tas, kisə, daraq, ülgüc, sabun kimi konkret elementlərlə reallıq kəsb edir. Bu şeirdə də biz klassik qəzələ xas ənənəvi **aşıq, məşuq və “rəqib”** obrazlarını görürük.

Klassik poeziyamızda təsvir olunan **məşuq/gözəl** konkretlikdən daha çox mistik-mücərrəd bir varlıqdır. Onun yaşı, cinsi, etnik mənsubiyyəti bu mücərrədlik önündə tamamilə itməyə də, sanki geri çəkilib. Məlum olmur ki, şair Əbu Nuvas kimi ümumi kişi hamamında gördüyü gözəl bir gənci vəsf edib, yoxsa xəyali bir qadın obrazını. Qeyd edək ki, klassik poeziyada qadınlara xas olan zülf, qadın cinsindən sayılan huri, sənəm, pəri epitetləri belə poeziyada kamil insana (Nəsimi şeirində Fəzlullaha) və *şahid* adlanan gəncə aid edilir. Bu səbəbdən Füzuli *həmmamiyyə*sində qəhrəmanın cinsini təyin etmək mümkün deyil. Bəlkə də şair, sadəcə olaraq, şərq ənənəsinə dayanan bir poetik nümunə yaratmaq istəyib. Füzuli *həmmamiyyə*sində bilinmir ki, şair bu hissləri həqiqətən yaşayıb, yoxsa bu hadisələr ənənələrdən qaynaqlanan xəyal məhsuludur. Bir sözlə, poeziyanın bu sirri yalnız şairin özünə məlumdur.

Şeir ənənəvi obrazlar üzərində qurulub. Gözəlin qəddinin vəhdət rəmzi olan sərvə bənzədilməsi, üzünün ilahi manifestasiya əlaməti kimi nur saçması, köynəyinin açıq yaxası (çəki-giriban), tərinin inci danələrinə bənzəməsi geniş yayılmış ənənəvi obrazlardır.

Aşıq ənənəvi olaraq qısqanclıq, izzətdən və kədər içindədir. Onun gözlərindən sel kimi yaşlar axır. O, hər an özünü eşq yolunda fəda etməyə hazırdır.

“Rəqib” obrazı isə istiarələr silsiləsi ilə şəxsləndirilmiş hamam və hamam elementləri – çarhovuz, tas, su və s.-dir.

Şeirdə sevgilinin yuyunma motivi ilə bağlı spesifik səhnələr yaranır. Soyunma səhnəsi oxucunun xəyal müstəvisində *çəki-giriban* kimi ənənəvi deyimlə açılır. Çəki-giriban, yaxası açıq və ya yaxası cırılmış köynək olaraq həm Quranın Yusif surəsi, həm də köksün yarılması (İnşirah əs-sadr) ilə bağlı assosiativ obrazlar yaradır. Füzuli bu səhnədə Ayın fazalarına müraciət edir. Köynəyin açıq yaxasından Gözəlin bədənini oraş şəkildə təzə Ay kimi görsənsə, o soyunduqda on dörd gecəlik Ay kimi büsbütün görsənir:

*Görünürdü bədəni, çəki-giribanından,
Camədən çıxdı, yeni ayını göstərdi tamam.*

Sonrakı beytdə deyilir:

*Nilgun futəyə sardı bədəni-üryanın,
San bənəfşə içinə düşdü müqəşşər badam.*

Fitə/futə hamamda istifadə olunub bədəni örtən parçadır. Hədislərdə möminlərə hamamda lüt olmamaq, fitəyə bürünmək tövsiyə olunur. Hamamlarda bürünülən fitənin göy rəngli, gözəlin bədəninin ağ olması şeirdə bənövşə və badam içi ilə bənzətmələrə yol açır. Bu beytdə işlənən sözlər arasında hicab və hicabın qaldırılması, batin və zahir anlayışları ilə bağlı düşüncə təzadı yaradır. Birinci misrada çılpaq bədən fitəyə bürünür, ikinci misrada qabığı soyulmuş badam niqab mənasına gələn bənövşədə gizlənir.

Bu, əgər irfani nöqteyi-nəzərdən yanaşsaq, gözəlin pərdə arxasında olmasını və pərdənin açılmasını, ilahi təcəllini ifadə edir.

Qəzəl boyu hamam və yuyunma əşyaları canlandırılır. Bunlar sadəcə bir əşya olmayıb aşiqə əzab verən “**rəqib**”lərdir. Gözəlin ayağını öpməklə hovuzun “dodağı” şərəf tapır, camın “gözü” onun gözəlliyindən işıqlanır. “Cam” sözünün işlənməsi bütün elmləri hifz edən əfsanəvi *camı-cəmlə* assosiasiya yaradır.

*Oldu pabusi-şərifilə müşərrəfləbi-hövz,
Buldu didari-lətifilə ziya dideyi-cam.*

Aşağıdakı beytdə züflə bağlı maraqlı mənalar işlənir. Zülf klassik ədəbiyyatda, bir qayda olaraq, müşk, ənbər qoxulu olur. Onun bu keyfiyyəti saçın daranması, kəsilməsi, uzun tərəş edilməsi ilə müşayiət olunan hamam mühitində daha bariz canlanır.

*Kakilin şənə açıb, qıldı həvayi mişkin,
Tiğ muyin dağıdıb, etdi yeri ənbərfam.*

Ərəb poeziyasında yuyunan gözəlin tər damcılarının və bədənindən axan suyun inciyə bənzədilməsini müşahidə etdik. Bu bənzətmə ənənəvi bir obraz kimi ədəbiyyatda geniş yayılsa da illər boyu cilalanmış, ona yeni çalarlar vurulmuşdur. Gözəlin tərinin vəsfi ilə bağlı Qazi Bürhanəddin orijinal bir tərzdə güləblə bağlılıq yaradır:

*Hammamda nə şe'r ki, deyilə tər düşər,
Zira axar suya, sanasın ki, şəkər düşər.
Güldən güləb necə qopar anda bilinür
Ki, gül yanaxlarına həya ilə dər düşər.*

Həmmamiyyənin aşağıdakı beyti də Şərq ədəbiyyatında ənənə və yenilik istiqamətlərini izləmək baxımından maraqlıdır:

*Sandılar kim, satılır daneyi-dürri-ərəqi,
Vurdu əl kisəyə çoxlar qılıb əndişeyi-xam.*

Kisə təmizlənmək üçün istifadə olunan hamam əlcəyidir. Hər bir hamamda xüsusi kisəçilər olur. Gözəlin hamama daxil olması ilə hamam əhlinin çoxu əlinə kisə alıb heyranlıq içində ona yaxınlaşır. Gözlərimiz önündə ümumi hamam kisəçiləri canlanır. Digər tərəfdən, gözəlin tər damcılarının dürrə bənzədilməsi kimi ənənəvi bir obrazla *tauriyə* sənəti ilə kisənin ikinci mənasını görürük. İnci sapa düzülməzsə, kisədə saxlanılır. Gözəlin tər damcılarını inci zənn edən hamam əhli dürr satıldığını zənn edərək hərisi bir kisə götürüb ona yaxınlaşır. *Həmmamiyyənin* növbəti beytində deyilir:

*Tas əlin öpdü, həsəd qıldı qara bağırmı su,
Yetdi su cisminə, rəşk aldı tənimdən aram.*

Yenə də istiarə sənəti ilə cansız əşyalar canlanıb “**rəqib**ləşir”. Tas Gözəlin əlini öpür, su onun bədənində toxunduqca aşiqin qəlbini (qara ciyərini) həsəd hissi bürüyür. Qısqanclıq və kədər aşiqin göz yaşları ilə müşayiət olunur:

*Mərdümi-çəşmim əyağınə rəvan su tökdü
Ki, gərək su tökülə sərvinə əyağınə müdam.*

Kaplan bu beyt barədə yazır: “Eskiden hamamdan yıkanıp çıkmak üzere olanların, ayaklarına bir tas soğuk su dökmeleri âdettendir. Aşağıdaki beyitlerde Fuzûlî, hamamdan çıkmak üzere olan servi boylu sevgilinin ayaklarına gözbebeklerinden devamlı yaşlar akıttığını söyleyerek bu âdete diqqət çekmiştir” (Kaplan 148). Yuxarıdakı beytdə Gözün şəxsləndirilməsi həmişə olduğu kimi burada da “mərdüm” sözünün ikili mənası (insan və göz bəbəyi) ilə uğurlu alınıb. Aşıqın göz yaşları sərv boylu gözəlin ayağına tökülür. Sərv bir ağac olduğundan onun “ayağına” su tökülməsi vacibdir ki, qurumasın. Bu, Füzulinin tez-tez müraciət etdiyi bədii ifadə tərzidir. Bəzən şair göz mərdümlərinin axıtdığı selin qarşısını kipriklərdən hazırladığı ağac bəndlərlə almağa çalışır:

*Mərdümi-çəşmim yığar navəklərin mümkün sanır
Ol ağaclar birlə tutmaq əşk dəryasına pül.*

Həmmamiyyənin son beyti də diqqəti cəlb edir:

*Müzdi-həmmam, Füzuli, verərəm can nəqdin,
Qılmasın sərf zər ol sərvqədi siməndam.*

Şair canını belə gözəlin hamam pulu olaraq verməyə hazırdır ki, bu gümüş bədənli öz zərini xərcləməsin. Yenə bir tərəfdə hamam reallığı, yəni hamam xidmətindən pulla istifadə, digər tərəfdə isə uca ideallar, eşq yolundan candan keçən bir aşıq canlanır. Şair ustalıqla ən adi məişət hadisəsini göylərə qaldırmağı bacarır. *Həmmamiyyə* məhz bu səbəbdən unikal bir sənət nümunəsidir.

Son söz

Toxunduğumuz mövzu bu yazıda əks olunduğundan daha genişdir. Ərəb dilində mövzu ilə bağlı risalələr, çoxsaylı poetik nümunələr mövcuddur. Tədqiqat çərçivəmizdən kənarda olan farsdilli ədəbiyyatda, xüsusilə Sədi, Rumi poeziyasında da sonradan miniatür sənətində əks olunmuş maraqlı nümunələr vardır. Ayrıca olaraq, türk və fars təzkirələri də bu istiqamətdə tədqiqata cəlb oluna bilər. Sufi təriqətlərində təharətlə bağlı ayinlər, divan ədəbiyyatında ilahi gözəlin vəsfi ilə bağlı bənzər motivlər də çoxsaylıdır. Ümid edək ki, bu kiçik yazı gələcəkdə başqa tədqiqatlara stimül olacaq.

Ədəbiyyat

- Andrews, W. and Kalpakli, M. (2005) *The age of beloveds*. Durham: Duke University Press.
- DeWeese, D. (2013) ‘Alā’ al-Dawla Simnānī’s religious encounters at the Mongol court near Tabriz’, in Pfeiffer, J. (ed.) *Politics, Patronage and the Transmission of Knowledge in 13th–15th Century Tabriz*. Leiden: Brill, pp. 35–76.
- Floor, W. (1988) ‘Bathhouses’, *Encyclopaedia Iranica*. Available at: <https://iranicaonline.org/articles/bathhouses> (Accessed: 2 August 2025).
- Füzuli, M. (1957) *Əsərləri*. Cild 1. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı.
- Hoffmann, B. (2013) ‘Restricted access in pursuit of memoria and salvation: Rashīd al-Dīn and his Rab’-i Rashīdī’, in Pfeiffer, J. (ed.) *Politics, Patronage and the Transmission of Knowledge in 13th–15th Century Tabriz*. Leiden: Brill, pp. 169–185.

- Ingenito, D. (2013) “‘Tabriz is in Shiraz are worth less than a dog’: Sa‘di and Humam, a lyrical encounter’, in Pfeiffer, J. (ed.) *Politics, Patronage and the Transmission of Knowledge in 13th–15th Century Tabriz*. Leiden: Brill, pp. 77–129.
- Kai Kaus ibn Iskandar (1951) *A Mirror for Princes (The Qabus nama)*. Translated by R. Levy. New York: E.P. Dutton & Co.
- Kaplan, Y. (2010) ‘Türk hamam kültürünün divan şiirine yansımaları’, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 44, pp. 131–155.
- Qasimova, A. (2019) *Ərəb ədəbiyyatı: V–XIII əsrlər*. Bakı: Elm.
- Qasimova, A. (2022) ‘Şahid-bazi ənənəsi və onun Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında əksi’, *Söz inciləri: Məqalələr*. Bakı: Savad, pp. 100–136.
- Nizami Gəncəvi (1981) *Yeddi gözəl*. Translated and annotated by R. Əliyev. Bakı: Elm.
- Nizami Gəncəvi (1981) *Xosrov və Şirin*. Translated and annotated by H. Məmmədzadə. Bakı: Elm.
- Ökten, E. (2013) ‘Imperial Aqqyunlu construction of religious establishments in the late fifteenth century Tabriz’, in Pfeiffer, J. (ed.) *Politics, Patronage and the Transmission of Knowledge in 13th–15th Century Tabriz*. Leiden: Brill, pp. [pagination not specified].
- Petersen, A. (1996) *Dictionary of Islamic architecture*. London: Routledge.
- Van Gelder, G.J. (2008) ‘The Hammam: A Space Between Heaven and Hell’, *QSA*, n.s. 3, pp. 9–24.
- Wing, P. (2013) ‘Rich in goods and abounding in wealth: The Ilkhanid and post-Ilkhanid ruling elite and the politics of commercial life at Tabriz, 1250–1400’, in Pfeiffer, J. (ed.) *Politics, Patronage and the Transmission of Knowledge in 13th–15th Century Tabriz*. Leiden: Brill, pp. 301–320.
- Большаков, О.Г. (1982) *Средневековый арабский город: Очерки истории арабской культуры V–XV вв.* Москва: Наука.
- يزدجرد بن مهيندار الفارسي. (1962). فضائل بغداد العراق (تحقيق ميخائيل عواد). بغداد.
- محمد دياب الإيتليدي. (2004). إلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس (تحقيق محمد أحمد عبد العزيز سالم). دار الكتب العلمية. عبدالرؤوف المناوي، (1978)
- النزهة الزهية في أحكام الحمام الشرعية والطبية. حققه عبد الحميد صالح حمدان، دار المصرية اللبنانية، بديع الزمان الهمداني. (1858). مقامات (ص. 171). بيروت.
- أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ. (1958). مصارع العشاق. بيروت: دار صادر. ابن شاکر الکتبی؟
- <https://shamela.ws/book/1003/1245>

THE PATH TOWARDS THE *HAMMAMIYYAH* POEM BY FUZULİ
URBAN LIFE, POETRY, AND THE MOTİF OF ABLUTION

Prof.Aida Gasimova

Baku State University

e-mail: aida_shahlar@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6358-2966>

Abstract

This article continues the discussion from our previous paper, “The Path towards the Hammamiyyah Poem by Fuzuli: Themes and Motifs of Ablution in Pre-Islamic Poetry,” and focuses on the evolution of bath poems within the context of urbanization in the Islamic world, including the development of both public and private baths. The study begins with an analysis of Abu Nuwas' poem “Al-Mughtasila” (“The Bathing Woman”) and centers on the theme of “adultery of the eyes.” We observe that, during the Abbasid period, the bathing motif transitioned from private baths to city baths. Additionally, hammamiyyah emerged as a sub-genre of mudhakkar ghazals and ghilmaniyyah poems, focusing on depictions of beautiful young boys. With the rise of urban themes in literature, portrayals of city baths and their attendants became common in both prose and poetry. Furthermore, this motif found its way into Sufi descriptions of divine beauty. Thus, we arrive at the beginnings of the path that leads to Fuzuli's hammamiyyah poem.

Keywords: Fuzuli, Hammamiyya, Abu Nuwas, Abbasid Period, Urban Bathhouses

MƏHƏMMƏD FÜZULİ VƏ ÖZBƏK ƏDƏBİYYATI

Almaz Ülvi (Binnatova)

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun

“Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələr” şöbəsinin müdiri,

Azərbaycan, Bakı,

e-mail: almazulvi1960@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7991-3969>

Xülasə

Füzuli təkcə Nizamidən sonra yazıb-yaratmış klassiklərin layiqli varisi yox, həm də Nizami məktəbinə mənsub olan Əbu Nüvas, Əhməd Yəsəvi, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai və başqalarının da varisləri idi. “Şərqdə parlayan günəş” (Gibb) olmaq üçün Füzuli Şərqi bu günəşlərindən ziya almışdır. Füzuli irsinin özbək ədəbiyyatına təsirindən və müasir özbək füzulışünaslığının inkişafından söz gedəndə daha çox Azərbaycan və özbək ədəbiyyatşünaslıq elmlərinin qarşılıqlı əlaqə və təsirinə aid bir məsələ də ayrıca diqqət cəlb edir. Bu isə özbək füzulışünaslığının yaradıcılığına Azərbaycan ədəbi-estetik fikrinin təsirindən ibarətdir.

Biz bu məsələdə konkret olaraq görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünasları Mir Cəlal Paşayev və Həmid Araslinin tədqiqatlarını nəzərdə tuturuq. Həmid Araslinin özbək ədəbi-elmi ictimaiyyəti ilə 70-80-ci illərdə əlaqələri nisbətən sıx olduğundan onun əsərlərinin Özbəkistandakı rolu haqqında müəyyən təsəvvürlər var və bunu yeri gələndə qeyd edirlər. Ancaq onu da vurğulamaq lazımdır ki, Azərbaycan füzulışünaslarından özbək ədəbiyyatşünaslığına daha erkən və daha güclü təsir göstərən Mir Cəlal Paşayevdir. Burada ilk növbədə onun 1958-ci ildə nəşr olunmuş məşhur “Füzuli sənətkarlığı” [17] adlı tədqiqatı böyük rol oynamışdır. Monoqrafiyada ilk dəfə klassik poeziyanın, xüsusən Füzuli lirikasının yalnız Qərb ədəbiyyatşünaslığının ölçüləri əsasında deyil, daha çox Şərq poetikasının qaydaları və üsullarına əsasən tədqiq olunması özbək ədəbi-elmi mühitində də böyük maraq yaratmış, bu yeniliklər Maqşud Şeyxzadənin tədqiqatlarında təbliğ olunmuş və sonralar özbək füzulışünasları və nəvaişünaslarının elmi yaradıcılığında geniş şəkildə istifadə edilmişdir (Əlişir Nəvai adına Dövlət Ədəbiyyat Muzeyində Maqşud Şeyxzadəyə aid guşədə Mir Cəlalın 1958-ci ildə avtoqrafı ilə yazılmış “Füzuli sənətkarlığı” adlı kitabı saxlanılır).

Açar sözlər: Məhəmməd Füzuli, Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri, Nəvai, ədəbi təsir, klassik irs

Giriş

Ədəbiyyatda təsir məsələsi: Məlumdur ki, dünya xalqları əsrlər boyu elmin bütün sahələrində bir-birinə təsir göstərmişlər. Əvvəlcə Şərqi Qərbə, sonra isə Qərbi Şərqə təsiri buna əyani sübutdur. Bu qarşılıqlı əlaqə prosesi ədəbi əlaqələrə də aiddir. Xalq təkcə öz içində inkişaf etmədiyi kimi, ədəbiyyatı da kənar təsirlər olmadan inkişaf edə bilməz. Ona görə də bəşər tarixinin ilk mərhələlərindən başlayaraq əsrlər boyu ədəbi əlaqələr yaranmış və inkişaf etmişdir. İndiki dövrdə də ədəbiyyatın inkişafını ədəbi əlaqələrsiz təsəvvür etmək mümkün deyil. Özbək-Azərbaycan ədəbi əlaqələri də istisna deyil. Məsələn, XV-XVI əsrlərdə böyük özbək şairi Əlişir Nəvainin təsiri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında yüksəliş müşahidə olunsada, XVII əsrdən sonra özbək ədəbiyyatını Füzulinin təsiri olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. O, “400 il ərzində demək olar ki, bütün özbək şairlərinin ustası və ən yaxın həmrəyi oldu” [4,5].

Füzuli və özbək ədəbiyyatı mövzusu özlüyündə ikitərəflidir: özbək ədəbiyyatının Füzuliyə və öz növbəsində Füzulinin özbək ədəbiyyatına təsiri məsələlərini əhatə edir. Şübhəsiz ki, Füzulinin ən çox

bəhrələndiyi ilham mənbələrindən biri də özbək ədəbiyyatıdır. Xüsusilə Lütfinin və Nəvainin əsərlərini mütaliə etməyi çox sevirdi. Lütfinin poeziyası təşbehlər poeziyasıdır. Şairin divanında ən gözəl və gözlənilməz silsilə təşbehlərlə – eyhamlarla rastlaşacaqsınız. O, Lütfinin rəmzi təşbehlərlə dolu saf türk qəzəllərindən təsirlənmiş, onlara nəzirələr yazmış, sənətkar şairin qəzəllərinə təxmislər bağlamışdır, – desək, deməli, Nəvai, Füzulinin yaradıcılıq yolunda bir mayak, bələdçi ulduz və ideal idi.

Fars dili ədəbi dil kimi inkişaf edib və ondan istifadə etmək asan və rahat olduğundan türk istedadlıları da bu dildə yaradıcılığa üstünlük verirlər. Lütfi, Ətəyi, Gədayi, Nəvai, Babur, Füzuli kimi böyük söz ustaları çox çalışaraq türk dilini tam ədəbi dilə çevirdilər.

Məlumdur ki, Şərq xalqları arasında dastan və poeziya axşamları əsrlər boyu ənənə halını almışdır. Xüsusilə, Hafiz məclisi, Nəvai məclisi, Füzuli məclisi, Bedil məclisləri konkret ədəbi dairələrdə məşhur idi. Füzulinin qəzəlləri və “Leyli və Məcnun” dastanı türk xalqları arasında geniş yayılmışdır. Sədi Şirazinin “Gülüstən” və “Bustan”, Hafiz Şirazinin “Divan”, Əbdürrəhman Caminin “Baharistan”, Əlişir Nəvainin “Dörd divanı” (“Xəzainul-məani”) əsərləri ilə yanaşı, Füzulinin əsərləri də uşaqların nitqini inkişaf etdirmək, zəkasını gücləndirmək, açmaq üçün əlavə dərslik kimi mədrəsələrin tədris proqramına daxil edilmişdir. Füzuli yaradıcılığı özbək ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Məşhur Azərbaycan şairinin əsərləri özbək xalqı arasında o qədər geniş yayılmış və qələm əhlinə o qədər güclü təsir göstərmişdir ki, mübaligəsiz demək olar ki, Füzuli misralarını əzbər bilməyən özbək, ondan ilham alaraq şeir yazmayan sənətkar yox idi. Füzuli şeir gecələri özbək xalqı arasında məşhurdur, burada şairin qəzəlləri, şeirləri, “Leyli və Məcnun” dastanı məhəbbətlə oxunur. Vədud Mahmud demişkən, “Füzuli Nəvaidən çox oxunmursa, Nəvaidən də az oxunmur” [13,48].

XVII əsrdən bəri Şərqdə türk poeziyasına Füzuli qədər təsir göstərən şair olmamışdır. Sonrakı əsrlərin klassik özbək poeziyasında Füzulidən təsirlənməyən, ona bu və ya digər dərəcədə onun ardınca getməyən, qəzəllərinə nəzirələr yazmayan, təxmis bağlamayan, şairin “var”, “ver”, “çox”, “yox”, “bax”, “etməz”, “qılmaz”, “olmaz”, “düşdü”, “etməzmidim”, “dağıl”, “saqın”, “verər”, “tutmuşlar”, “gərəkmezmi sənə”, “eylər məni”, “olduğu”, “olursa”, “ancaq”, “tökmək”, “dəxi”, “dondurdu”, “olan”, “edən” və bu kimi Azərbaycan tələffüzündəki söz və ibarələrindən faydalanıb, qəzəllər bitirməyən şairə az rast gəlinir.

Bu təsirin izlərini Turdi və Məşrəbdən başlayaraq Əndəlib, Vəfai, Munis, Ağahi, Rəqim, Rəvnəq, Mücrim-Abid, Üveysi, Məhzünə, Nadirə, Əmiri, Gülxəni, Qazi, Muhi, Şövqi, Əsiri, Mədin, Hiclat, Xan, Külfət, Muqimi, Furqat, Zövqi, Dilşad-Barno, Yusif Səryami, Kamil Xarəzmi, Əvəz kimi klassik, Həməzə, Qafur Qulam, Maqsud Şeyxzadə, Həmid Alimcan, Çusti, Erkin Vahidov, Abdulla Aripov, Camal Kamal kimi müasir şairlərə qədər davam etmişdir və davam etməkdədir. Məsələn, Abdulla Aripovun yaradıcılığı çox çeşmələrdən su içib. Füzuli yaradıcılığı onun bəhrələndiyi ən gözəl ədəbi çeşmələrdən biridir. “Abdulla Aripov və Füzuli” mövzusunda ayrıca məqalə də yazmaq olar. Nizami Gəncəvi “Xəmsə”-sini özbək dilinə çevirən Camal Kamal da Füzulinin qəzəllərinə nəzirələr yazıb, təxmislər bağlayıb. Eləcə də “Füzulinin heykəli önündə” şeirinin müəllifi Erkin Vahidov yaradıcılığında Füzuli təsirini sezməmək olmur.

Türküstanda şairin yazdığı bir çox qəzəl, mürəbbə, müxəmməs nəğmələrə çevrilmiş, muğamların tərkib hissəsinə daxil edilmiş, xanəndələrin repertuarında möhkəm yer tutmuşdur. Elə bir özbək toy mərasimi yoxdur ki, Füzulinin şeirləri ilə oxunmayan mahnılar olmasın! Şairin mahnıları hər gün Özbəkistan radio və televiziyasında yayımlanır.

Deməli, Füzulinin özbək milli mədəniyyətində, mənəviyyatında, ədəbiyyatında, incəsənətində özünəməxsus xüsusi yeri vardır.

Füzuli yaradıcılığında ədəbi təsir məsələsindən Azərbaycan alimləri Həmid Araslı, Azadə Rüstəмова və özbək alimi Erqaş Rüstəmov (“Özbək poeziyası XY əsrin birinci yarısında” [3,176] monoqrafiyasında) ayrıca fəsildə bəhs etmişlər. Fəlsəfə elmləri doktoru Naim Qayıbov Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin növbəti səhifəsinə toxunaraq qeyd edir ki, Özbəkistan Elmlər Akademiyasının akademikləri – fəlsəfə elmləri

doktoru, professor Vahid Zahidov və filologiya elmləri doktoru, professor Vahid Abdullayev Azərbaycan ədəbiyyatının, onun görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığını tədqiq etmək, özbək və Azərbaycan xalqlarının mədəni əlaqələrini öyrənmək və təbliğ etmək sahəsində uzun illərdən bəri səmərəli iş aparıblar. Professor Vahid Zahidov 1933-cü ildə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunu bitirmiş, sonralar Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı, Azərbaycanın görkəmli mütəfəkkir şairi İmadəddin Nəsiminin ədəbi-bədii yaradıcılığı haqqında bir sıra əsərlər yazıb nəşr etdirmişdir. Professor Vahid Abdullayev isə “Füzuli və özbək ədəbiyyatı” [1] məqaləsinin, Azərbaycan ədəbiyyatına və mədəniyyətinə həsr edilmiş bir çox əsərlərin müəllifidir. O, 1958-ci ildə Bakı Dövlət Universitetinin elmi şurasında “XYII – XYIII əsrlərdə Xarəzmdə özbək ədəbiyyatı” [1] mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir.

“Füzuli və özbək ədəbiyyatı” səhifəsinə dair araşdırmalar apararkən görkəmli Azərbaycan alimlərindən Həmid Araslinin, Cənnət Nağıyevanın, özbək ədəbiyyatşünaslarından isə Vahid Zahidovun, Vahid Abdullayevin, Naim Qaibovun, Həsənəxoca Məhəmmədxocayevin, Şirəli Turdiyevin, Abduqadir Hayıtmətovun, Siyuma Gəniyevanın adlarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Görkəmli özbək yazıçı-dramaturqu Kamil Yaşen ədəbi əlaqələrimizdən yazarkən qeyd etmişdir: “Özbək xalqının vurğunu, XVI əsr Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuli Nəvainin, Lütfinin və digər özbək şairlərinin bədii-estetik prinsiplərini diqqətlə öyrənmiş, öz yaradıcılığında bunlardan bəhrələnmişdir. Füzuli özündən sonra gələn şairlərin yaradıcılığına güclü təsir göstərmişdir” [26].

Bu mənada XV-XIX əsrlər Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrini dərinlən elmi təhlil və tədqiqatə cəlb edən filologiya elmləri doktoru, professor Cənnət Nağıyevanın “Özbək ədəbiyyatında Füzuli ənənələri” [18,5-48] əsəri xüsusilə diqqətəlayiqdir. Bu əsərdə özbək ədəbiyyatşünaslığında, özbək ədəbiyyatı səhifələrində Azərbaycan ədəbiyyatının dahi klassiki Füzuli ədəbi irsinin yerini, təsirini tədqiqatçı nöqteyi-nəzərcə dərinlən işləmişdir. Cənnət Nağıyeva daha çox Nəvai irsinin araşdırıcısı kimi misilsiz xidmət göstərmişdir. Lakin bu kitabın – “Özbək ədəbiyyatında Füzuli ənənələri” başlıqlı araşdırmasında isə Füzuli ədəbi irsinin özbək ədəbiyyatına təsirindən və bu sahədəki özbək füzulişünaslarının elmi xidmətlərindən söhbət açılmışdır. Kitabın maraq doğuran cəhətlərindən biri də buraya daxil edilmiş “Özbək şairlərinin Füzuli ənənələrinə təxmislərindən nümunələr” [18,53-76] hissəsidir.

Qısa müəllif qeydindən sonra Məhəmməd Rza Ağahi, Qazi, Dövrən, Zakir Nəmanqani, Ziyur, Ömərhan Əmiri, Əndəlib, Məyus Xocəndli, Miqumi, Müstəqfir, Üveysi, Rəqim, Sultani Seyyid Nəsirçan, Təbib Xarəzmi, Sadır Erkin kimi klassik və müasir özbək şairlərinin Füzuli qəzəllərinə təxmisləri ilk dəfə toplu halda oxucuya təqdim olunur. “Qaynaqlar” bölməsində isə özbək ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığı səhifələrində xüsusi elmi sanbalı olan əsərlərin (kitab və məqalələrin) siyahısı verilmişdir. Nəvaişünas Cənnət Nağıyevanın Füzuli-özbək ədəbiyyatı mövzusunda toxunması elə Nəvai irsinin öyrənilməsi sahəsində növbəti və ya bu işin davamı olan yeni bir addımdır. Nəvaini sevə-sevə tədqiq edən tədqiqatçı alim Füzuliyə də böyük məhəbbətlə bağlanmışdır. Tədqiqatçı bunu həm də onunla əlaqələndirir ki, “XV əsrdən bu yana nə qədər müəllif varsa, hamısının Nəvainin yaradıcılığı ilə bağlılığı var. Nəvai Nizamidən, Nəsimidən böyük heyranlıqla istifadə edibse, XVI əsrdə Füzulinin elə bir beyti yoxdur ki, Nəvainin təsiri duyulmasın. Nəvai XV əsrdə bütün türk aləminə təsir edən bir şair olub. Amma lirizmin ən yüksək nümunələrini yaradan Füzuli olub. Nəvidən istifadə etsə də, lirizmi inkişaf etdirib. Nəvaini tədqiq etsəm də Füzuliyə biganəmi qalmaq olar?!” [18, 53-76]. Füzuli “Görgəc” [9,83] rədifli qəzəlində yazır –

*Könlüm açılır zülfü-pərişanını görgəc,
Niqim tutulur qönçəyi-xəndanını görgəc.*

*Baxdıqca sənə qan saçılır didələrimdən,
Bağrım dəlinir nəvəki-mücganını görgəc.*

*Sən hali-dilin söyləməsən nola, Füzuli,
El fəhm qılır çaki-giribanını görgəc.*

Nəvai də vaxtilə “Görgəc” rədifli qəzəlini yazmışdır.

*Könüllər naləsi zülfün kəməndin nəgəhan görgəc,
İrür andaq ki, quşlar qışqırışğaylar yılan görgəc.*

*Könül çakin gözümdə əski-rəngin elgə faş etti.
Balıq zəxmini fəhm eylərlər el dəryada qan görgəc.*

*Nəvai, xüirdə nəzminni andaq eylədin təhrir,
Ki, sacğay xüirdə başın üzrə şahı-xüirdədən görgəc.*

Sonrakı dövrlərdə də, məsələn, Heyran xanımda da, çox şairlərdə də “Görgəc” rədifli şeirlər var [24,108-114]. Qeyd etmək yerinə düşər ki, adlarını qeyd etditiyimiz şairlərin hamısı Füzulidən istifadə edib, Füzuli isə Nəvaidən təsirlənib. Deməli, onlarda Nəvai ilə Füzuli təsiri üst-üstə düşür. Ancaq lirizmdə Füzuliyə heç kim çata bilməyib. Füzuli zirvəsi hələ ki, fəth edilməyib. Cənnət Nağıyeva qeyd edir ki, “Azərbaycan Əlyazmalar Fondunda Füzuli divanının birinci redaksiyasını müəyyən eləmişəm. Burada maraqlı bir nüans var ki, bununla sonrakı çox məsələlərə də aydınlıq gəlir. Məsələn, Füzuli divanındakı qəzəllərdən götürüb “Leyli-Məcnun”u yazarkən ona əlavə edib. Əsəri tamamlayandan sonra “Divan”ı yenidən tərtib edərkən poema üçün götürdüyü qəzəllərin yerinə əlavə qəzəllər yazıb. Bununla da, “Divan”ın I və II redaksiyaları arasında fərqlər yaranıb. Məlumdur ki, Füzuliyə bütün müəlliflər tərəfindən çoxlu təxmislər yazılıb-müxəmməslər bağlanıb. XX əsrin əvvəllərində yaşayan Nəbəri adlı şair Füzulinin bütün qəzəllərinə müxəmməslər bağlayıb. Həm də bu iş üzərində çalışarkən Füzuli “Divan”ının ilk redaksiya nüsxəsini götürübmiş. Təxmislər - üç misra müəllifin, iki misra (bir beyt) isə kimin qəzəllərinə müxəmməs bağlayırsa onun olur” [24,108-114].

Cənnət Nağıyeva “Nəvai və Füzuli”, eyni zamanda “Nəvai və Qövsü”, “Azərbaycan klassiklərinin əsərləri Nəvai kitabxanasında” və s. maraqlı elmi mövzular üzərində işləyib. Qeyd etdik ki, Azərbaycan Əlyazmalar Fondunda Nəvainin ən qədim nüsxələri var. XVII əsrə aid olan Nəvai və Füzulinin bir yerdə “Divanlar”ı var. Bu o deməkdir ki, xalq onlara eyni qiyməti verib.

Füzuli bizim və bütün türk dünyasıdır. Cami də, Nəvai də, Füzuli də tək öz xalqı üçün yox, bütün xalqlar üçün, insanlıq dünyası üçün yazıb-yaradıblar. Əski əlifba ilə oxuyanda Nəvaini Azərbaycan şairinin əsəri kimi oxuyursan. Füzuli necə oxunursa, Nəvai də elə oxunur. Tarixin amansızlıqlarından biri də əlifba məsələsidir. Nə kiril bizimdir, nə latın, nə də ərəb əlifbası. Amma Nizami də, Nəsimi də, Füzuli də, Vəqif də, Heyran xanım da bizimdir, onları isə bir çox hallarda və ya çox zaman oxuya bilmirik. Orijinaldan oxumağın təbiiliyini, gözəlliyini duya bilmirik.

Ədəbiyyatşünaslıqda tədqiqi

Nəvai və Füzuli irsinə olan sonsuz ehtiram, maraq daim ədəbiyyatşünasların diqqət mərkəzində olmuşdur. Tanınmış özbək ədəbiyyatşünas alimi Həsənxoca Məhəmmədxocayevin “Qardaşlıq duyğuları” monoqrafiyası ədəbi əlaqələrimizin vacib mərhələ və dövrlərindən bəhs edir. “Qardaşlıq duyğuları” monoqrafiyasındakı tədqiq və təhlillər “Nəvai və Azərbaycan ədəbiyyatı” ilə “Füzuli və özbək ədəbiyyatı” kimi iki əsas mövzu ətrafında cərəyan edir [23,79-88]. Nəvainin özünün də bunu dəfələrlə etiraf etdiyi kimi, əsərlərində döənə-döənə ustadları, xüsusən Nizami irsinə hörmət və məhəbbətini bidirmişdir. Bu kitabda da tədqiqatçı alim maraqlı faktlar əsasında bir daha təsdiq edir ki, XV əsr özbək ədəbi-fəlsəfi və ictimai fikirlərinin zirvəsi sayılan Nəvai yaradıcılığına Azərbaycanın Xaqani, Nizami, Qasım Ənvar, Nəsimi kimi

mütəfəkkir şairlərinin böyük təsiri olmuşdur. Nəsimi irsinə özbək ədəbiyyatşünaslarının diqqəti barədə əvvəl yazdığımız məqalələrdə müəyyən qeydlər yazmışdıq. Nəsimi lirikasının XIV-XV əsr ictimai-fəlsəfi fikrinə, o cümlədən XV əsr özbək şeirinə təsiri məlumdur. Bu təsir XVII, XVIII, XIX əsrlər ədəbi mühitində də görünürdü. Nəvai yaradıcılığında Azərbaycan klassiklərinin təsirindən danışarkən, unutmayaq ki, Nəvai yaradıcılığının hələ şairin öz sağlığındakən Azərbaycan ədəbiyyatına xüsusi təsiri olmuşdur. Akademik Həmid Araslı bu məsələdən yazarkən Nəvai-Kişvəri münasibətlərindən xüsusi söhbət açmışdır: “Kişvəri üzərində məşhur özbək şairi Əlişir Nəvainin qüvvətli təsiri olmuşdur. Şair həmişə Nəvaini nümunə götürmüş, onun qəzəlləri səviyyəsində əsərlər yaratmağa çalışmışdır” [2,3-11].

*Kişvəri şeiri Nəvai şeirindən əskik iməs,
Bəxtinə düşsəydi bir Sultan Hüseyni Bayqara.*

Həsənxoca Məhəmmədxocayev Azərbaycan ədəbiyyatında Nəvai ənənələrindən danışarkən, XV-XVIII əsrlər poeziyamızdan tutarlı misallar gətirmiş, maraqlı ədəbi paralel və müqayisələr aparmışdır. XIX əsr şeirimizdəki Nəvai təsiri də monoqrafiyada ətraflı şərh edilmişdir. Bu məqamı akademik Firudin bəy Köçərli də öz qeydlərində xüsusi olaraq bildirmişdir. Müəllif monoqrafiyasında eyni ilə Füzulinin klassik irsinin özbək ədəbiyyatına təsirini əlaqəli şəkildə geniş təhlil etmişdir. Lütfi-Füzuli xəttinin müqayisəli təhlili də monoqrafiyada maraq doğuran cəhətlərdəndir. Monoqrafiyanın özbək ədəbiyyatında Füzuli ənənələrinə həsr olunmuş yerlərində yeni fakt və mülahizələr ədəbi elm üçün maraq doğurmaya bilməz. Müəllif qeyd edir ki, XVII-XIX əsrlər özbək poeziyasının Nişati, Məsrəb, Agahi, Təbibbi kimi nümayəndələri Füzuli dühasının cazibəsindən çıxıb bilməmişlər. XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində yazıb yaradan Miquimi, Firqət, Kamil Xarəzmi, Zövqi və Həməzə kimi bir çox sənətkarlara da Füzulinin qüvvətli təsiri olmuşdur.

Monoqrafiyanın sonluğunda və eləcə də, yeri gəldikcə ədəbiyyatşünasların qarşılıqlı xidmətlərini dəyərli hadisə adlandırmışdır. H.Məhəmmədxocayevin “Qardaşlıq duyğuları” monoqrafiyası [14] ədəbiyyatşünaslıq tariximiz üçün böyük xidmətdir. Yaşar Qasimovun “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində “Dostluq duyğuları” məqaləsində bu kitab haqqında geniş yazılmışdır. Daşkənd Dövlət Universitetinin özbək klassik ədəbiyyatı kafedrasının dosenti, filologiya elmləri namizədi Həsənxoca Məhəmmədxocayevin Azərbaycan ədəbiyyatını belə bir dəyərli töhfə ilə təbliği ürəkaçan faktdır. Vaxtilə (1979-cu ildə) bu böyük alimin dediklərində məhəbbət hissləri çox səmimidir. “Mən Azərbaycanda olmamışam, lakin bu o demək deyil ki, mən bu xalqı, onun adət-ənənəsini böyük ədəbiyyat və mədəniyyətini tanımıram. Füzuli, Axundov, Vədadi, Vaqif, Vurğun, Mehdi Hüseyn yaradıcılığı mənim üçün də doğmadır. Bu doğrmaqlıq hələ orta məktəb illərindən başlayıb. İnstitutda isə bir az da artıb. İlk diplom işimdə Füzulinin “Leyli və Məcnun”-u ilə Nəvainin “Leyli və Məcnun” əsərini müqayisə etmişəm. Füzuli məhəbbəti məni dinc qoymayıb, qəlbimi yandırır, illər keçə-keçə onu dərinədən öyrənməyə, dönə-dönə mütaliə etməyə başlamışam. Bir də gördüm ki, “Füzulinin özbək ədəbiyyatına təsiri” mövzusunda namizədlik dissertasiyam hazırdır. Son yeddi-səkkiz ildə isə ədəbiyyatlarımızın dostluğundan, əməkdaşlığından onlarca yazılar yazıb, elmi məcmuələrdə vaxtaşırı çap etdirmişəm. Füzulinin yubiley tarixləri bir çox Şərq ölkələrində olduğu kimi Özbəkistanda da həmişə yüksək səviyyədə qeyd edilmiş, əsərləri tərcümə olunaraq nəşr olunmuşdur. Məsələn, Füzulinin anadan olmasının 400 illiyi ilə əlaqədar olaraq vaxtilə şairin “Divan”ı 5 min nüsxə tirajla özbək dilində çap olunmuşdur” [16].

Özbək ədəbiyyatşünaslığında Füzuli haqqında fikirlərə, tədqiqatlara XVII əsrin əvvəllərində rast gəlirik. Mütribi Səmərqəndinin 1605-ci ildə yazıb tamamladığı “Təzkirət üş-şüəra”da Füzuli Bağdadi adı ilə dilə alınan, türk dilində “Aylar öyzə” ritimli bir qəzəli, bir qoşma və fars dilindəki bir neçə beytini təqdim etməklə onun şairlik məharətini diqqətə yetirir. “Füzuli Bağdadi ən yaxşı türk şairlərindən biridir. Elm fəzilətlərinə yiyələnib, mövləvilik dərəcəsinə çatıb. Deyilənə görə, uşaq vaxtı məktəbdə oxuyarkən türkcə şeirlər oxuyurdu. O vaxtdan yazdığı türkcə şeirlərini toplayıb, divan tərtib edib və məşhur olan Divanı həmin yaradıcılıq nümunələridir. Bu fəqir də Füzulinin həmin “Divan”-ını möhtərəm əmir Dost Vəfəbi ibn Hacıbi Atəliq Darmoranın mübarək əlində gördüm və ondakı xoş mənə və məzmun

kəsb edən çox gözəl şeirlər oxudum. Bu əmirin Füzuli şeirlərinin gözəl mənalarına inandığının şahidi oldum və şairin türk poeziyasında, o cümlədən bu qəzəlini təzkirəm üçün köçürüb götürdüm” [22,463].

Bu nümunələr göstərir ki, Füzuli şeirləri XVI əsrin sonu – XVII əsrin əvvəllərində türk xalqları arasında geniş yayılması, məzəli mənaları, bəlağətli ifadələri, alovlu ruhu ilə ədəbiyyatsevərlərin qəlbini fəth etmişdir. Lakin Füzuli haqqında fikirlər, araşdırmalar, əsərlərinin nəşri, əsasən XX əsrdə həyata keçirilib.

Vədud Mahmud (1898-1976) 1925-ci ildə yazdığı “Füzuli Bağdadi” adlı elmi məqaləsində böyük Azərbaycan söz sənətkarının su içdiyi çeşmələrdən, yaradıcılığının əsas mövzu və ideyaları, təsəvvüfə münasibəti, türk ədəbiyyatında tutduğu yeri, özündən sonrakı şairlərə təsiri haqqında fikirlərini təhlilə cəlb edib [13,37-48]. Onun qəzəlnəvislikdə Xoca Hafizin, dastançılıqda Nizaminin ardınca getdiyini bildirir: “Füzulinin təbiəti bu iki şairdən təsirlənmiş, o, təsəvvüfə çox diqqətlə mənimsəmişdir”. O, əsərlərində mistik ruhun və məzmunun gücünü belə izah edir: “Füzuli təbiəti bu iki şairdən təsirlənmiş və onların məsləki olan təsəvvüfi çox diqqətlə mənimsəmişdir” [13,40]. Əsərlərində irfani ruh və məzmunun gücünü belə izah edir: “Füzuli tamamilə təsəvvüf ruhuna dolmuş bir şəxsiyyətdir. Bu təbiidir. Çünki ondan əvvəl gələn düşüncə prosesi din, onun cövhəri olan İslami təsəvvüf isə onun ruhu idi” [13,41]. “Türklərdə Füzuli qədər dərddli və atəşin ruhlu bir şair yoxdur” [13,39] – deyər təsirli şeirlər yaradıcısı olan yangılı şairə dürüst və yüksək qiymət verir. Füzulinin özbək şairlərinə təsiri haqqında isə belə yazır: “Füzulinin Türküstanda tanınmasından – yayılmasından sonra bizdə qərb türkcəsinin təsiri gücləndi və iki dialektə yazan şairlər meydana çıxmağa başladı. Hətta demək olar ki, Füzuli ilə birlikdə ölkəmizdə ikinci bir dialekt də doğuldu. Çünki ciğatay dilinin kölgəsində yaşasa da, qərəzsiz “qərb türkcəsi” ilə divanlar yaradan şairlər az deyildi. Onu da əlavə etmək olar ki, təmiz ciğatay türkcəsində yazan elə bir şair yoxdur ki, Füzuli ruhunda bəzi parçalar yazmamış və ya ona nəzirələr yazmayan olsun” [13,45].

Əsərlərinin nəşri

Füzulinin Özbəkistanda nəşr olunan hər bir kitabını tərtibçi tərəfindən dahi Azərbaycan şairinin həyat və yaradıcılığına, Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinə və qarşılıqlı əlaqə məsələlərinə həsr olunmuş geniş və məzmunlu ön sözlə birgə nəşr edilmişdir [11,5-10].

Füzulinin, Şərq klassik ədəbiyyatının alimləri Toxtasin Cəlalov və Munirxan Muinzadə tərəfindən nəşrə hazırlanaraq 1958 və 1961-ci illərdə çap olunmuş qısaldılmış “Divan”ına Toxtamış Cəlalov “Füzuli” adlı tanıtım məqsədli gözəl bir müqəddimə yazıbdı. Toxtamış Cəlalovun yazdığına görə, Füzulinin əsərləri Oktyabr çevrilişinə qədər Özbəkistanda 24 dəfə nəşr olunub. Füzuli Divanının 1581-ci ildə köçürülmüş qiymətli əlyazma nüsxələrindən biri Özbəkistan Respublikası Elmlər Akademiyasının Əbu Reyhan Beruni adına Şərqşünaslıq İnstitutunun əlyazmalar xəzinəsində saxlanılır [11,8]. İncə ruhlu ədəbiyyatşünas alim, istedadlı və atəşin ədib, mahir və ixtisasca tərcüməçi olan Toxtamış Cəlalov qardaş ölkə şairinin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirir: “Füzuli – o qədər böyük sənətkar, elə füsunkar şairdir ki, onu oxuyanda istər-istəməz sehlənib, sükuta dolursan. Musiqi sədaları altında qəlbimizdə tüğyan edən ruh halını sözlə ifadə etmək mümkün olmadığı kimi, Füzuli qəzəllərinin verdiyi mənəvi əhvalı sözlə ifadə etmək mümkün deyil. Məncə, Füzulinin zəkası, müşahidə gücü, incəlik hissi, şairlik istedadı son dərəcə böyükdür və ondakı bu fəzilətləri düzgün şərh etmək üçün başqa bir Füzuli gərəkdir” [11,5]. Alim fikirlərini davam etdirərək daha sonra yazır: “Füzuli – bütün türk xalqlarının ortaqlı iftixarı, onların ortaqlı Hafizi Şirazisidir” [11,5].

Ateizmə əsaslanan şura məfkurəsinin hakimiyyəti dövründə klassik şairlərin yaradıcılığını nurlandıran dini-təsəvvüfi ruh kontekstində ifadə etmək mümkün deyildi. Elə buna görədir ki, Haqq aşiqi olan həssas şairi “ali bir gözəlliyə məftun” kimi qələmə verməklə məhdudlaşdırıldı: “Füzuli qəzəllərində həyatilik, canlılığın başqa bir sirri də şairin bütün misraları öz qəlbinin hərəti ilə qızdırmaq bacarığıdır. Fəzilət budur. Bu fəzilət olmadan, təkcə elm və zəkanın gücü ilə yaxşı şeir

yaratmaq mümkün deyil. Füzulidə şairlik qabiliyyəti, alim və filosofiyana müşahidə gücü paralel inkişaf etmişdir. Üstəlik, şair ömrü boyu əsrarəngiz gözəlliyə valeh olur, bu gözəlliyi ürək gözü ilə görmək, sözlə tutmaq istəyi şairin bədii kamilliyinə səbəb olan başlıca amildir. Füzulinin qəzəlləri – qəlbinin sədasıdır. Şair, yuxarıda da dediyimiz kimi, ali bir gözəlliyə aşıq olur və bütün vücudu ilə ona can atır. Bu gözəllik şairin gözündə mələksima qız timsalında görünür, amma aşıq şair ona çata bilmir, onun həsrətində qovrulur, iztirab çəkir” [11,6-7].

1968-ci ildə Xəlil Rəsul tanınmış füzulışünas Həmid Araslinin “Məhəmməd Füzuli. Əsərləri” (1958) əsasında hazırladığı ikicildlik “Əsərlər” toplusunu nəşr etdirmişdir [11]. Nəşrin redaktoru şairin 1569/72-ci ildə köçürülmüş “Divan”ının fotosuratından və Şahmurad Ne’mət oxun oğlu tərəfindən köçürülüb, 1891-ci ildə Daşkənddə daşbasma üsulu ilə çap edilən “Devoni Füzuliy “Layli və Məcnun” kitabından da istifadə etmişdir. Kitaba “Məhəmməd Füzuli” adlı ön sözü əlavə edilmişdir [6,5-16]. Ön sözdə Füzulinin həyat və yaradıcılığı, əsərlərinin əlyazmaları və nəşrləri, yaradıcılığının əsas mövzu və ideyaları haqqında məlumat verilir.

Bu nəşrin özünəməxsusluğu haqqında tərtibçi aşağıdakı məlumatları da təqdim edir: “Füzuli əsərlərini çapa hazırlayarkən biz Füzuli əsərlərinin geniş oxucu kütləsi arasında təbliği istiqamətində ötən əsrdə özbəkistanlı nəşirlərimizin qazandıqları yaxşı iş təcrübəsini nəzərə aldıq. Katiblər və nəşirlər də şairin orijinal üslubunu qoruyub saxlamağa çalışırdılar. Lakin orijinal variantın bəzi sözləri Azərbaycan nəşrində indiki Azərbaycanın ədəbi dilinə uyğun çap olunubsa, biz onları olduğu kimi və ya öz dilimizdə götürüb bu şəkildə yazmışıq. Ən mühüm sayılan 1569-1972-ci ildə köçürülmüş əlyazmanın Bakı nüsxəsində bəzi sözlər cığatay ləhcəsinin tələffüzünə yaxın olsa da, Azərbaycan nəşrində Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırıldığından biz də həmin nüsxələrə əsaslanmışıq. Məsələn: daş – tosh, tut – dut, ağ – o’q, çıx – çıq, saxlamaq – saqlamoq, dütar – tutar, edəyin – etagin, yaxdım – yoqdim, torpaq – durpoq, mənə – manga, sənə – sanga, əksik – o’ksik, çizkinur – çirkünur. Bu müqayisədə məqsədimiz Füzuli əsərlərinin ata-babalarımız tərəfindən oxunması və dinlənilməsi ənənəsini qoruyub saxlamaq idi [5, 6-7].

Erqas Açılovun hazırladığı və “Şərq klassik poeziya inciləri” silsiləsində çapdan çıxmış Füzulinin “Qəmzəsini sevdin, könül” məcmuəsində misilsiz lirik şairin qəzəl, tərcibbənd, tərkibbənd, müxəmməs və rübailərindən ibarət nümunələri və tərtibçi tərəfindən “Leyli poeziyasının Məcnun şairi” adlı ön söz yazılmışdır. Bu nəşr şairin şeirlərində rast gəlinən qədim türk, ərəb və fars sözləri, dini düşüncələr və təsəvvüfi istilahlara 2000-dən çox şərhilərlə birlikdə əks etdirdiyi üçün xüsusilə dəyərlidir. Ön sözün mövzu dairəsi genişdir, Füzulinin həyat və yaradıcılığı, ədəbi irsinin tədqiqi, tərcümə və nəşrləri, əsərlərinin bədiiyyəti və müəllif məharəti, “Füzuli və özbək ədəbiyyatı”, “Füzuli və ədəbiyyatşünaslıq” kimi bir sıra məsələləri əhatə edir. O cümlədən o, Füzuli və onun söz sənəti inkişafındakı rolu haqqında belə qənaətə gəlir: “Yanğılı bir ehtiras, parlaq bir həsrətlə, səmimi yaşantılar, zərif duyğularla yoğrulmuş, dərin fəlsəfi və bədii cəhətdən mükəmməl olan bu şeirlər hər bir söz aşıqını özünə məftun edəcək. Əgər ilahi ilham olmasa, belə füsunkar misraların zəif bir bəndənin yaratdığına inanmazsan. Füzuli hər misrasını obrazlılıq əsasında qurur, hər bir fikrini bədii sənətlərlə bəzəyir. Əslində, şairliyin özü gözəl və dərin düşüncəni nəfis və mükəmməl formada ifadə etməkdir. Bu mənada şairin yaradıcılığında sadəcə qafiyələnən sətirlər, bəsit fikirlər yoxdur. Bütün şeirlərini bir təşbeh, təfərrüat və ya düşüncə əsasında quran müasir özbək şairləri üçün Füzuli yaradıcılığı böyük bir məharət məktəbi və dərin təcrübə emalatxanasıdır [20,12-13].

“Hilal-nəşr” nəşriyyatı “Klassik ədəbiyyat inciləri” silsiləsindən Füzuli poeziyasının demək olar ki, bütün janrlarını əhatə edən “Qəlb qövhəri” adlı sanballı kitabını nəşr edib [21,5-21]. Bu kitab da Erqas Oçılov tərəfindən çapa hazırlanmış, şairin qəzəl, qəsidə, rübai və hikmətləri fars poeziyasından seçmə tərcümələr etmişdir. Bu nəşrdə də şairin şeirlərində rast gəlinən qədim türk, ərəb və fars sözləri, dini düşüncə və təsəvvüfi anlayışlar haqqında da çoxlu şərhilər yer alıb. Kitab “Türk xalqlarının müştərək şairi” adlı genişhəcmli ön sözlə açılır. Ön sözdə şairin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı demək olar ki, bütün

məlumatlar qısa şəkildə əhatə olunmaqla yanaşı, onun əsərlərinin əsas mövzu və ideyaları, bədii xüsusiyyətləri təhlil edilir. Müəllif Füzuli yaradıcılığını belə dəyərləndirir: “Füzuli – dilo’rtar şair. Onun şeirlərini sakit, səssiz oxumaq olmur. Bu şeirlərin dərinliyində gizli odlu duyğular, şairin ilıq nəfəsi, eşq ocağına çevrilmiş aşiq qəlbinin yanan hərarəti səni də bürüyəcək. Füzuli poeziyası – böyük bir məhəbbət çeşməsidir. Şairin qəzəlləri bu çeşmədən tama doldurulmuş mey qədəhinə oxşayır. Bu meyi içən adam məsti-xumar olmur. Ona görə də o, əsrlər boyu könüllər nəغمəsi kimi sevilir. Füzuli poeziyasının əsas mövzusu, hərəkətverici gücü, bu şeirləri daxildən işıqlandıran ilham mənbəyi, onları cazibədar, sevimli edən – hamısı eşqdır. Şair üçün eşq – ustaddır, eşq – şagirdidir, eşq – dostdur, eşq – məhrəmdir, eşq – həyat mənasıdır, eşq – yaşam şərtidir, eşq – insanlığın məqsədidir, eşq – kamilliyin məzmunu, eşq – Allaha çatmağın kafəlati, eşq – qəlbəki gövhərdir, eşq – başda tacdır, eşq – gözlərdəki nurdur, eşq – hər şeydir!” [21,8-9,]

Erqas Oçilov Füzuli irsinin Özbəkistandakı tədqiqatçısı, təbliğatçısı, nəşrə hazırlayan və tərcüməçilərindən biri hesab olunur. O, respublika mətbuatında da qardaş ölkə şairi haqqında xeyli sayda məqalələr dərc etdirib. Öz tədqiqatları əsasında və “Füzuli” [19,82-101] adlı nəfis risaləsini də nəşr etdirmişdir. Risalədə şairin həyat və yaradıcılığı, əsərlərinin Özbəkistana necə gəlib çatması və özbək şairlərinə təsiri, əsərlərinin Özbəkistanda nəşri və özbək füzulşünaslarına, Füzuli timsalında Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri kimi bir sıra məsələlər haqqında qısa məlumat vermişdir.

Özbəkistanda nəşr olunan 100 cildlik “Türk xalqları ədəbiyyatı inciləri” seriyasından olan Füzuli cildini də Erqas Oçilov hazırlayıb. Bu cildə şairin türk və fars divanından seçilmiş müxtəlif janrlı şeirləri və “Leyli və Məcnun” dastanı yer alıb [8].

Erqas Oçilov “Məşhur mahnılar kitabxanası” seriyasında Füzulinin özbək müğənnilərinin ifasında səslənən mahnıları da toplayıb nəşr etdirmişdir [5,58]. Füzulinin “Olandan sor”, “Qəmzəsin sevdin, könül...”, “Fələklər yandı ahimdən ...”, “Əql yar olsaydı, tərki-eşqi yar etməzmidim”, “Bu gecə”, “İzhar et”, “İxtiyarım qalmadı”, “Əzəl katibləri üşşaq bəxtin qarə yazmışlar”, “Nihan etmiş” və başqa bir çox başqa qəzəl və mürəbbilərinə mahnılar bəstələnmiş, əsrlər boyu xalq el xanəndələri tərəfindən sevilərək ifa edilmişdir. Bir çox başqa qəzəl və mürəbbelərə mahnılar bəstələnmiş, əsrlər boyu xalq hafizi tərəfindən sevilmişdir.

Özbək ədəbiyyatşünaslığında Əbdurrauf Fitrət, Vahid Abdullayev, Vahid Zahidov, Toxtasin Cəlalov, Xalid Rəsul, Əbdüqadir Hayitmetov, Əziz Qəyumov, Həsənxoca Məhəmmədxocayev, İbrahim Haqqul, Erqas Oçilov, Dilorom Salahi, Ziba Qabilova, Dilşad Qayıbov, Atabek Jurabayev kimi məşhur alimlər tərəfindən şairin həyat və yaradıcılığına dair bu və ya digər səviyyədə tədqiqatlar aparmışlar. Azərbaycan ədəbiyyatının Özbəkistandakı fəal tərcüməçilərindən biri olmuş Osman Qoşqar Füzulinin məşhur “Su” qəsidəsinin tərcüməsini və nəsr halında çap etdirmişdir [25]. Mirzə Kəncəbek “Söz çəmənisi” rubrikasında böyük söz sənətkarının qəzəllərinin özbək dilinə tərcüməsini dərc etdirib [12,128b].

Füzuli türk ədəbiyyatının ən məşhur şairlərindən biridir, əsərləri lirizmi ilə ən yüksək mərtəbədədir. Bu baxımdan Füzuli yaradıcılığı özünəməxsus sənət məktəbidir. Şübhəsiz ki, şairin əsərlərini oxumaq gənc yazarlara gözəl, canlı, təsirli sözlər seçib işlətmək, özünəməxsus və təkrarolunmaz eyhamlar axtarıb tapmaq, özünəməxsus üslub yaratmaq, şeirdə səlislik və səslənməyə nail olmaq bir çox sirlərdən öyrənəcəyi kimi poeziya vərdişlərini mənimsəməyə kömək edir. Məsələn, Füzuli yaradıcılığında fikrin konkret ifadəsinə xidmət etməyən, konkret obrazlılıqdan məhrum, sadə düzülüşlü misralara rast gəlməzsən. Çünki poeziya binasının hər sütunu, hər kərpici bu və ya digər bədii funksiyanı yerinə yetirir. Əbəs yerə deyil ki, Şərqi söz sənətkarları qəzəlləri gözəl mətə ilə başlayıb, gözəl mədhlə bitirməyə diqqət yetirirlər. Füzuli yaradıcılığı bütün şeirini tək bir təşbeh, təfərrüat və ya ideya əsasında quran özbək poeziyasının müasir nəslə üçün böyük məharət və təcrübə məktəbidir.

1. Abdullayev, V., 1958. *Füzuli və özbək ədəbiyyatı*. S. M. Kirov adına ADU-nun Elmi Əsərləri, No. 2. Bakı: ADU nəşriyyatı.
2. Abdullayev, V., 1958. *XVII–XVIII əsrlərdə Xarəzmdə özbək ədəbiyyatı*. Bakı Dövlət Universiteti, Doktorluq dissertasiyası.
3. Araslı, H., 1968. Böyük şair. In: Ə. Nəvai, *Fərhad və Şirin*. Bakı, pp. 3–11.
4. Cahani, Q., 1979. *Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri*. Bakı: Elm.
5. Fuzuliy, M., 2014. *Qalb gavhari* (Ed. E. Ochilov). Toshkent: Hilol-nashr, pp. 5–21.
6. Fuzuliy, M., 2013. *Mashrab. Axtarib keldim seni* (Ed. E. Ochilov). Toshkent: O'zbekiston, p. 58.
7. Fuzuliy, M., 1968. *Asarlar*. 2 cildə, 1-ci cild: *Devon* (Ed. X. Rasul). Toshkent: G'. G'ulom adına Bədii Ədəbiyyat Nəşriyyatı.
8. Fuzuliy, M., 1968. *Asarlar*. 2-ci cild: *Dostonlar* (Ed. X. Rasul). Toshkent: G'. G'ulom adına Bədii Ədəbiyyat Nəşriyyatı.
9. Fuzuliy, M., 2022. *Devon. Layli va Majnun* (Ed. E. Ochilov). In: *Türkiy adabiyot durdonalari*, Vol. 58. Toshkent: O'zbekiston.
10. Füzuli, M., 2005. *Əsərləri*, Cild I. Bakı.
11. Füzuli, M., 2005. *Əsərləri*, Cild II. Bakı, pp. 229–263.
12. Jalolov, T., 1961. So'zboshi. In: Fuzuliy, *Devon*, 2-ci nəşr. Toshkent: Bədii Ədəbiyyat Nəşriyyatı, pp. 5–10.
13. Kenjabayev, M., 2020. *So'z chamani. Fuzuliy*. Toshkent: Akademnashr.
14. Mahmud, V., 2007. Fuzuliy Bag'dodiy. In: *Tanlangan asarlar* (Ed. B. Karimov). Toshkent: Ma'naviyat.
15. Məhəmmədxocayev, H., 1976. *Qardaşlıq duyğuları*. Daşkənd. (*Özbək dilində*)
16. Məhəmmədxocayev, H., (n.d.). *Həft cam əsəri özbək dilində*.
17. Məhəmmədxocayev, H., 1980. Qırılmaz əlaqə. *Azərbaycan gəncləri*, 3 iyun.
18. Mir Cəlil, 1958. *Füzuli sənətkarlığı*. Bakı: ADU nəşriyyatı; 1994. Bakı: Maarif; 2018. Bakı: Çarşıoğlu.
19. Nağıyeva, C., 2005. *Özbək ədəbiyyatında Füzuli ənənələri*. Bakı: Nurlan, pp. 5–48.
20. Ochilov, E., 2018. Fuzuliy (Risola). In: *Nafis majlislar*, Kitab II. Toshkent, pp. 82–101.
21. Ochilov, E., (n.d.). Laylo she'riyating Majnun shoiri. In: *Fuzuliy. G'amzasin sevdin, ko'ngil*, pp. 12–13.
22. Ochilov, E., (n.d.). Türkiy xalqlarının mushtarak shoiri. In: *Fuzuliy. Qalb gavhari*, pp. 8–9.
23. Samarqandiy, M., (n.d.). *Tazkirat ush-shuaro*, p. 463.
24. Ülvi, A. (Binnətova), 2008. *Azərbaycan–özbək (çağatay) ədəbi əlaqələri: dövrlər, simalar, janrlar, təmayüllər*. Bakı: Qartal, pp. 79–88.
25. Ülvi, A. (Binnətova), 2009. Nəvai seyrində – incilər dəryasında bir inci kimi. In: *Ədəbi duyğularım*. Bakı, pp. 108–114; *Kaspi*, 3 aprel 2007.
26. www.kh-davron.uz, 2017. [online] Available at: <http://www.kh-davron.uz> [Accessed 21 Sep. 2017].
27. Yaşen, K., 1980. Ədəbi dostluq. *Kommunist*, 4 iyun.

MUHAMMAD FUZULI AND UZBEK LITERATURE

Almaz Ulvi (Binnetova)

Doctor of Philology, Professor

Head of the Department of Azerbaijani-Turkmen-Uzbek Literary Relations,

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, Azerbaijan National Academy of Sciences

Baku, Azerbaijan

e-mail: almazulvi1960@mail.ru

Summary

Fuzuli was not only a worthy successor of classical poets writing after Nizami but also a spiritual heir to prominent representatives of the Nizami literary school, such as Abu Nuwas, Ahmad Yasawi, Abdurrahman Jami, Alisher Navoi, and others. As Gibb stated, Fuzuli, “a sun shining in the East,” derived his radiance from these luminaries of Eastern literature. The influence of Fuzuli’s rich poetic heritage on Uzbek literature and the development of contemporary Uzbek Fuzuli studies represent a notable aspect of the mutual literary relations between Azerbaijani and Uzbek literary scholarship.

One particularly significant dimension of these interconnections is the influence of Azerbaijani literary-aesthetic thought on the works of Uzbek Fuzuli scholars. In this regard, the contributions of prominent Azerbaijani literary critics such as Mir Jalal Pashayev and Hamid Arasli are of particular note. While Arasli maintained relatively strong ties with the Uzbek academic community during the 1970s and 1980s, allowing for the dissemination of his ideas, it was Mir Jalal Pashayev who exerted an earlier and deeper influence on Uzbek Fuzuli scholarship. His famous monograph “*Fuzuli’s Poetic Art*”, published in 1958, played a foundational role. This work was groundbreaking in that it approached classical Eastern poetry—especially Fuzuli’s lyricism—not solely through Western literary frameworks, but primarily through the principles and methods of Eastern poetics. This novel approach generated considerable interest in the Uzbek scholarly community, was promoted in the works of Maqsud Shaykhzadeh, and subsequently became widely used in the research of Uzbek Fuzuli and Navoi scholars. (Mir Jalal’s autographed copy of “*Fuzuli’s Poetic Art*”, published in 1958, is preserved at the Maqsud Shaykhzadeh corner of the Alisher Navoi State Literary Museum.)

Keywords: Muhammad Fuzuli, Azerbaijani-Uzbek literary relations, Navoi, literary influence, classical heritage.

BÜYÜK ŞAİR MUHAMMED (MEHMED) FUZULİ'NİN KIRK HADİS EDEBİYATI'NA KATKISI VE *TERCEME-İ HADİS-İ ERBAİN* ADLI ESERİ

Doç. Dr. Muhammed Alparslan Kartal

Kafkas Üniversitesi/Kars/TÜRKİYE

e-mail: kartalalparslan@hotmail.com

Özet

Bazı ilim dalları arasında yakın ilişkiler mevcuttur. İlahiyat ile edebiyat alanları bu anlamda yakın irtibatlı olan disiplinlerdir. Çünkü edebiyat, toplumun ürettiği edebî eserleri inceler. Toplumda en önemli etkenlerden biri ise dindir. Bu nedenle edebiyat, dinî bilgilerden bağımsız duramaz. Dinî metinler ve inanışlar edebiyatın beslendiği kaynaklardan biridir. Türklerin ekseriyetinde İslamiyet dinine mensubiyet bir gerçektir. Bu nedenle Türk-İslam Edebiyatı'nın birçok türünde bilhassa dinin temel kaynakları olarak kabul edilen ayet ve hadislerle atıfta bulunulmuştur. Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle beraber,, dinî kaynakların yoğun kullanıldığı edebî türler de ortaya çıkmıştır: Miraciye, tevhid, münacat, naat, mevlid, hilye vb. Kırk Hadis edebî türünün Divan Edebiyatı'nın bir türü olup ortaya çıkışı Hz. Muhammed'in (sav) bir rivayetine dayanmaktadır. Rivayetdeki müjdeye nâil olmak amacıyla birçok Müslüman şair ve edip, Kırk Hadis edebi alanında bir eser telif etmiştir. Nesir tarzında telif edilenlerin yanında, manzum olarak oluşturulanlar da mevcuttur. Yazarın tercihinə göre, hadisler arasında tercihte bulunulmaktadır. Osmanlı döneminin meşhur Türk divan şâiri Muhammed (Mehmed) Fuzulî (ö. 963/1556) de rivayetin müjdesine nâil olabilmek maksadıyla Kırk Hadis türü eser telif eden âlim ve şairlerinden biridir. Molla Câmi'ye ait *Hadîs-i Erba'in* adlı eser, Ali Şîr Nevâî tarafından tercüme edilmiş; *Çihl Hadîs* adındaki bu eserden istifade yoluyla Fuzûlî de *Terceme-i Hadîs-i Erbaîn* kitabını oluşturmuştur. Bu edebî türde en çok beğenilen eserin Türkçe'ye tercümesi, Kırk Hadis Edebiyatı'na ve Türk-İslam Edebiyatı'na bir katkı sağlamıştır. Eser, klasik bir tercümenin ötesinde Fuzûlî'nin farklı dillere ve bilhassa hadis ilmine vukûfiyetini göstermesi açısından ehemmiyet kesbetmektedir. Fuzûlî'nin tercümedeki kelime tercihleri, ifadelerindeki zerafet, onun eserini değerli hale getirmektedir.

Anahtar Kelimeler: edebiyat, şiir, Kırk Hadis, Terceme-i Hadîs-i Erbaîn, Muhammed Fuzulî

Giriş

Toplumların ürettiği en önemli değerlerden biri de edebiyattır. Toplumların kültürleri, üretmiş oldukları edebî türlere yansır ve onlar vesilesiyle gelecek nesillere aktarılır. Edebî eserler, sadece toplumların kültürlerinin yansımaları değildir. Toplumlara şekillendirici bir yönleri de vardır. Yani edebiyat ile toplum arasında karşılıklı bir tesirden bahsedilebilir.

Türkler kadim bir millettir ve İslamiyet öncesinde de tarih sahnesinde yerini almıştır. Ancak İslamiyet'i kabul etmeleri sonrasında edebiyat alanında daha çok ve önemli eserler verdikleri de bir hakikattir. Şüphesiz İslamiyet, Türklerin edebî zevklerini geliştirmiştir. Türkler'in İslamiyet'e girdikten sonra, İslam Edebiyatı alanında diğer milletler içerisinde önemli bir mevki edindikleri; bazı edebî türlerde en başarılı eserlere imza attıkları da kabul edilen bir husustur.

İslamiyetin kabulünden sonra Türklerin ortaya koydukları edebi eserlerin türlerinde artış olmuştur. Miraciye, tevhid, münacat, naat, mevlid, hilye gibi yeni türler ortaya çıkmıştır. Bu türlerde ayetlere, hadislerle, siyer bilgilerine ve İslam Tarihi verilerine çeşitli şekillerde atıf yapılmıştır. Kırk

Hadis Edebiyatı da bu yeni türlerden biridir. Bu edebî türde hadisler türün ana konusunu teşkil etmektedir. Farklı kriterlere göre seçilen 40 hadis bazen manzum bazen de nesir şeklinde bir araya getirilmektedir. Bazısında bu hadisler şerhedilirken bazısında sadece hadisler yer verilmektedir. Ayrıntılarda farklılıklar olsa da bu edebî türde temelde 40 hadisin belli kriterlere göre bir araya getirilmesi esastır.

Kırk Hadis geleneği Türklerin İslamiyet'i kabulü öncesine dayanır. Dolayısıyla bu edebî türdeki ilk eserler Araplar ve Farslar tarafından yazılmıştır. Ancak Türkler de kısa zamanda bu alanda etkili çok sayıda eser telif ederek alanda en kesretli eser telif eden millet haline gelmiştir. Şüphesiz bunda Türklerin Peygamber sevgisinin önemli bir tesiri vardır. Bu alanda en önemli örnekler biri de büyük Türk şairi Muhammed Fuzûlî'nin *Hadîs-i Erbaîn ya da Kırk Hadis Tercümesi* adlı eseridir. Fuzûlî hakkında çokça çalışma olsa da bu eseri hakkında yeterince çalışma bulunmadığı görülmektedir. Bu eserin Kırk Hadis Edebiyatı'ndaki konumunun ne olduğu hususu çalışmanın ana konusunu teşkil etmektedir.

Muhammed Fuzûlî'nin Hayatı

Türk-İslam Edebiyatı'nın en önemli sîmalarından biri olan Muhammed (Mehmed) Fuzûlî'nin, büyük şöhretine rağmen hayatı hakkında çok az bilgiye sahip olunması dikkate değerdir. Farklı iddialarda bulunanlar olsa da Türkmen-Azerî bir şâir olarak kabul edilen Muhammed Fuzûlî'nin aslen Akkoyunlu Türkmenleri'nin Bayat boyundan olduğu bilinmektedir. Türkçe yazdığı şiirlerdeki edebî üstünlüğün, Arapça ve Farsça yazdığı şiirlerden belirgin bir şekilde üstün olması, onun anadilinin Türkçe olduğunu ve kendisinin de Türk olduğunu göstermektedir.⁷ Tevellüd tarihi hususunda maalesef bir kat'iyet söz konusu değildir. Tahmini olarak 1480'li yıllarda doğduğu iddia edilmektedir.⁸ Babasının adı Süleyman'dır. Doğum yeri hakkında da farklı görüşler serdedilmiştir. Hille, Necef, Kerkük, Bağdat bunlardan birkaçıdır. Hayatının çoğunu Bağdat'ta geçirmiş olmasına rağmen onun Kербela'da doğduğu rivayeti en isabetli görüş olarak kabul edilmektedir.⁹

Yukarıda belirtildiği gibi asıl adı Mehmed b. Süleyman olan şairin nisbesi Bağdâdî'dir.¹⁰ Şairlerin diğer şuâradan tefriki için mahlas edinmeleri adet olduğundan Mehmed b. Süleyman da bir mahlas arayışında bulunmuştur. Bu süreç ile ilgili kendi ifadeleri şu şekildedir: “Şiire başlarken günlerce bir mahlas almak yolunda düşündüm. Seçtiğim mahlasa bir müddet sonra bir ortak çıktığı için bir başka mahlas alıyordum. Nihayet benden önce gelen şairlerin ibareleri değil mahlasları kapıştıklarını anladım. Karışıklığı ortadan kaldırmak üzere Fuzûlî mahlasını seçtim. Bu adı kimsenin sevmeyeceğini ve bu sebeple almayacağını tahmin ettiğim için adaşlık endişesinden kurtuldum. Ayrıca ben, Allah'ın inâyetiyle bütün ilim ve fenleri nefsinde toplamış bir insan olarak geçiniyordum. Mahlasım bu amacı da içine alır.”¹¹ Belirtilen iki anlamdan ikincisinin ağır bastığı; birincisinin ise tevazu gereği söylendiği anlaşılmaktadır. “Faziletli” anlamında “Fuzûlî” mahlasının tercih edildiği tezi, daha akla yakın bir görüş olarak alınabilir.

Muhammed Fuzûlî için salt şair ünvanının kullanılması, onun gereği gibi takdir edilmemesi sonucunu doğurabilir. Çünkü o sadece bir edip değil, medrese eğitimi almış; akî ve nakî ilimleri ikmal etmiş bir âlimdir. Ancak şiirleriyle şöhret bulmuştur denilebilir. Hille müftüsü olduğu iddia edilen babası Süleyman Efendi'den ilk tahsilini aldıktan sonra Rahmetullah isimli bir âlimden medrese tahsilini

⁷ Abdülhakim Kılınç, *Fuzûlî Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2021, 20-21.

⁸ Fuad Köprülü, “Fuzûlî”, *İslâm Ansiklopedisi*, Millî Eğitim Basımevi, c. 4, İstanbul, 1947, 687.

⁹ Abdülkadir Karahan, *Fuzûlî Muhiti Hayatı ve Şahsiyeti*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, 72; Abdülkadir Karahan, “Fuzûlî”, *DİA*, TDV, İstanbul, 1996, XIII/240.

¹⁰ Kâtip Çelebi, *Keşfü'z-Zunûn*, haz. Şerefeddin Yaltkaya-Kilisli Rifat Bilge, İstanbul, 1941, I/198.

¹¹ Karahan, “Fuzûlî”, XIII/240-241.

ikmal eylemiştir. Şüpheşiz başka üstatları da olmuştur. Ancak kaynaklarda bunların isimleri hakkında bilgi yoktur.

Onun ilim hayatı ile ilgili bilgilere yine kendi ifadelerinden ulaşılabilir: “Epey bir zaman hayatımı akli ve nakli ilimleri elde etmeye, ömrümü hikemi ve hendesi bilgiler edinmeye harcadım. Sonra tefsir ve hadis ilimleriyle meşgul oldum.”¹² Farsça divanının mukaddimesinde de yaratılışındaki sanatkarlık kabiliyeti dolayısıyla gençliğinde kendini şiire fazlaca kaptırdığını. fakat ilme karşı duyduğu arzusun kendisini frenlediğini belirtmiştir. Yine Türkçe divanının önsözünde ilme dair şu tespitte bulunmuştur : “İlimsiz şiir esası yok duvar olur ve esassız duvar gayette bî-i'tibar olur.”¹³ Hille’de uzun yıllar zahirî ilimleri ikmal ettiğine dair bazı rivayetler de vardır.¹⁴

Fuzûlî’nin doğduğu yıllarda yaşadığı coğrafyada Akkoyunlular’ın hakimiyeti söz konusudur. Sonraki dönemlerde Safevîler’in bölgeyi ele geçirmesiyle beraber şairin Şah İsmail’le ilişkisi başlamıştır. Doğal olarak bu dönemlerde Fuzûlî’nin, Osmanlılar ile ilgili fikirleri pek de iyi değildir. Kanuni Sultan Süleyman’ın 1534’te Irak’a hakim olmasıyla beraber o, Sultan ve bazı devlet ricali için 5 adet kaside yazmış; ancak umduğu iltifat ve himayeyi görememiştir.¹⁵ Bu nedenle, inkisar-ı hayale uğramış; geri kalan ömrünü siyasetten uzakta münzeviyâne bir şekilde sürdürmüştür. Hayatının tamamı Irak coğrafyasında geçmiş olup Kerbela, Hille, Necef ve Bağdat, onun ikamet etmiş olduğu şehirlerdir.¹⁶

963/1556’da Bağdat ve civarını etkileyen büyük veba salgını esnasında Muhammed Fuzûlî’nin de Kerbela’da vefat ettiği kabul edilmektedir.¹⁷ Mazioğlu’na göre o, 75 yıl civarında bir ömür sürmüştür.¹⁸

Kırk Hadis Edebiyatı ve Fuzûlî’nin *Hadîs-i Erbaîn Tercümesi* Adlı Eserinin Kırk Hadis Edebiyatı’ndaki Yeri

Türk-İslam Edebiyatı’nın önemli türleri olan Tevhid, Miraciyye, Münacât, Na’at gibi türlerde, ayet ve hadislerle sıklıkla atıf yapıldığı görülmektedir. Ayet ve hadisler, tam ve nakis lafzi iktibas, manaya dayalı iktibas, telmih yoluyla iktibas gibi yöntemlerle referans gösterilmiştir.¹⁹ Kırk Hadis türü eserlerde ise hadisler kitabın ana kaynağıdır. Ayetlere ise nadiren başvurulur.²⁰

Senet yönüyle bazı muhaddislerin²¹ zayıf/mevzu hükmü verdiği ve “Men hafize” rivayeti olarak şöhret kazanan hadis, Kırk Hadis Edebiyatı’nın teşekkülünün temeli olarak görülmüştür. Hadisin farklı tarikleri vardır: “Kim ümmetimin din işlerinde onlara fayda verecek kırk hadis ezberlerse kıyamet günü Allah Teâlâ onu, fakih ve âlim olarak diriltir.”²² Hadisin bazı tariklerinde ise ek olarak “Ben de onun (onlar) için şefaati ve şahit olurum.”²³ ifadesi bulunmaktadır. Senetlerindeki zaafa rağmen, toplamda

¹² Kılınç, *Fuzûlî Divanı*, 21.

¹³ Karahan, “Fuzûlî”, XIII/241.

¹⁴ Köprülü, “Fuzûlî”, 4/687.

¹⁵ Halil İnalçık, “Fuzûlî Hayatı ve Sanatı Üzerine Notlar”, *Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Harvard University, 2003, 27/2, s. 261-262.

¹⁶ Karahan, “Fuzûlî”, XIII/242.

¹⁷ Karahan, “Fuzûlî”, XIII/242.

¹⁸ Hasibe Mazioğlu, “Fuzûlî Üzerine Makaleler”, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1997, 42.

¹⁹ Veysi Turan, “Karamanlı Nizâmî Divanında Ayet İktibasları”, *IJOE*, 5, 2021, s. 127-137; Muhammed Felat Aktan, İzzet Eser, “Bağdatlı Rûhî’nin Divanı’nda İktibas Örnekleri”, *IJOE*, 3, 2020, s. 26-36.

²⁰ Salih Aybey, “Din Eğitimi ve Öğretiminde Kırk Hadis Geleneği -Nevevî Örneği-“, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 18/3 (Aralık 2018), s. 209.

²¹ Ebu’l-Ferec Cemâlüddîn Abdurrahmân b. Alî b. Muhammed el-Bağdâdî İbnü’l-Cevzî, el- ‘İlelû’l-mütenâhiye fi’l-ehâdisi’l-vâhiye, thk. İrşâdü’l-Hakk el-Eserî, Dâru Neşri’l-Kütübî’l-İslâmiyye, Lahor, 1979, I/111; Ebû Bekr Ahmed b. el-Hüseyn b. Alî Beyhakî, el-Câmiu li-şuabi’l-imân, thk. Abdulali Abdulhamîd Hâmid, Mektebetü’r-Rüşd, Riyad, 2003, III/240.

²² Muhammed b. Ali eş-Şevkani, *el-Fevâidu’l-Mecmua fi’l-ehadisî’l-mevdua*, thk. Abdurrahman el-Muallimi, Beyrut, 1407/1987, s. 260

²³ Ebû Ömer Cemâlüddîn Yûsuf b. Abdillâh b. Muhammed b. Abdilberr en-Nemerî İbn Abdilber, *Câmi’u beyâni’l-‘ilm ve fadlihî ve mâ yenbağî fi rivâyetihî ve hamlihî*, thk. Ebu’l-Eşbel ez-Züheyri, Dâru İbnü’l-Cevzî, I-II, Suudi Arabistan, 1994, I/193

13 sahabiden 41 tarikle hadis eserlerinde yer alan bu rivayet, ulema ve halk arasında meşhur olmuş; hüsn-ü kabul görmüştür. Hadisin farklı tariklerinde 40 hadis ezberleyen kimseye fakîh, âlim ve şerif olarak diriltirme; kırk hadis ezberleyene şefaət vaadi; kırk hadis ezberleyenin dilediği kimseye şefaət etmesi; Hz. Peygamber'in (s.a.v.) cennette arkadaşı olacağının vaad edilmesi; günahların affedilerek şehit sevabı verilmesi gibi müjdeler verilmiştir.²⁴

Rivayetin ulema ve toplum arasında şöhrət bulması ve vaat ettiği müjdelerin büyüklüğü bu konuda yazılan eserlerin çoğalmasına vesile olmuştur. Kırk Hadis Edebiyatı'nın oluşma sürecine dair konunun uzmanlarından Karahan'ın şu değerlendirmesi aydınlatıcıdır:

Arap dilinde Arba'un Hadis adı altında toplanan ve 12 asırlık bir tarihi bulunan bu çığır, başlangıçta, şöhrətli İslam ulemasının, hasseten müderrislerin hadis takrirleri ve tahriçleri halinde ve çoğu zaman talebeye dikte edilmiş dersler, yahut müderrislerden istima' yolu ile elde edilenlerden hazırlanıp onlara okuma suretiyle tashih ettirilen risalelerden ibaret gözükmetedir. Bu tarz, zaman geçtikçe, şariat ve tarikat erkan ve müntesiplerinden yüzlerce muharriç, cami, musannif ve şarihi etrafına toplayarak Peygamberin meşhur hadisi, İslamiyette ve İslam kavimlerinde 40 rakamının mistik hususiyeti, şefaət-i nebeviyeye nailiyet, cehennemden korunma, hayır dua almak, rahmetle yadedilmek, Peygamberin ruhaniyetine tevessül, eslâfa tebaiyet, ricaları yerine getirmek, ulema sınıfında görünmek, takrirlerde istifade... gibi manevi ve ekabire hoş görünmek, caize koparmak gibi maddi amiller sebebi ile gayet yaygın ve çok zengin dini bir edebiyat nev'i olmuştur.²⁵

Mukaddimeler incelendiğinde, Kırk Hadis Edebiyatı alanında yazılan eserlerin te'lif amacı da çoğunlukla Peygamber Efendimiz'in (sav) o meşhur rivayetindeki müjdelerle nâil olabilmektir. Hamidüddin el-Aksarayî (ö. 815/1412), Kemal Paşazade (ö. 940/1533), Lütü Paşa (ö. 961/1563), Merdumî (ö. 971/1564), Latifî Çelebi (ö. 990/1582), Kadri (ö. 1012/1603), Sehmî Mehmed Çelebi (ö. 1055/1645), Abdülvasî Efendi (ö. 1112/ 1700'den sonra), Nabî (ö. 1124/1712) ve Mustafa Vahyî (ö. 1295/1878) gibi müellifler, mezkûr hadisteki "âlim ve fakih zümresiyle haşredilir" müjdesine nâil olmak istediklerini ifade etmişlerdir.²⁶ İbnül-Cezerî (ö. 833/1429), Aşık Çelebi (ö. 979/1572), Abdülmecid b. Nasûh er-Rumî (ö. 996/1588), Nevî (ö. 1007/1599), Hakanî (ö. 1015/1606), İsmail Ankaravî 1041/1631), Vahdetî (ö. 1135/1723), İsmail Müfid (ö. 1217/1803) ve Ahmed Ziyaeddin Gümüştanevî (ö. 1311/1893), Abdurrahman Hibri (ö. 1096/1659) ve Hasan b. Nasuh el-Bosnevî (ö. 1133/1720'den sonra) ise ilaveten, Kırk Hadis türü eser veren kadîm ulemanın izini sürmek amacıyla te'lifatta bulunduklarını vurgulamışlardır. örmek amacıyla Kırk Hadis türü eser telif etmişlerdir.²⁷ Fevrî ise önceden yaptığı hatalara, günahlara karşı hasenât, iyilik olsun ve ahirette durumunu düzeltsin amacıyla eseri yazdığını belirtmiştir.²⁸ Bunların dışında da bazı te'lif amaçları da mevcut olabilir.

Ağırlıklı olarak, Arapça, Farsça ve Türkçe te'lifte bulunan Kırk Hadis Edebiyatı zengin bir literatür oluşturmıştır.²⁹ Kronolojik olarak ilk yazılan Kırk Hadis türü iki eser Arapça olup Abdullah b. el-Mübârek (ö. 181/797) ve Muhammed b. Eslem et-Tûsî'ye (ö. 242/856) aittir. Fakat bunlar günümüze ulaşmamıştır. Elimizde olan en eski Kırk Hadis türü eser ise Hasan b. Süfyân en-Nesevî'nin (ö. 303/916) *Kitâbü'l-Erbain* adlı eseridir. Farsça 40 (çihil) hadis eserlerinin ilki ise Faravi el-Haramî'nin *Tabibe'l-*

²⁴ Mustafa Yüceer, "Hadis İlmi Açısından "Men Hafiza" Rivâyeti ve Manzum Kırk Hadis Geleneğine Tesiri". Tasavvur: Tekirdağ İlahiyat Dergisi 6/2 (Aralık 2020), s. 957.

²⁵ Abdullah Karahan, "Türk Edebiyatında Arapça'dan Nakledilmiş Kırk Hadis Tercüme ve Şerhleri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Pulhan Matbaası, İstanbul, 1954, s. 81.

²⁶ Selahaddin Yıldırım, "Osmanlı Muhaddisleri'nin Eserleri ve Bunlar Arasında Kırk Hadis Çalışmalarının Yeri", *Uluslararası Anadolu'da Hadis Geleneği ve Daru'l-Hadisler Sempozyumu Bildirileri*, Edt. Muhittin Düzenli, Samsun, 2011, s. 147

²⁷ Yıldırım, "Osmanlı Muhaddisleri'nin Eserleri ve Bunlar Arasında Kırk Hadis Çalışmalarının Yeri", s. 147-152; Karahan, *İslam-Türk Edebiyatında Kırk Hadis Toplama, Tercüme ve Şerhleri*, İstanbul, 1954, s. 5-25;

²⁸ Ahmed Fevrî, *Kühl-i Dîde-i A'yân*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY, nr.2873, vr.2a-2b

²⁹ İsmail Hakkı Ünal, "İslam Kültüründe Kırk Hadis Geleneği ve Şeyh Hamid-i Velî'nin Hadis-i Erbain Şerhi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 39, s. 140.

Kulûb adlı kitabıdır. Türkçə'de ise 200'ün üzerinde bu alanda eser vardır.³⁰ Türkler başlangıçta Arap ve Fars edebiyatından etkilənərək bu sahədə eser verməyə başlamışsa da zamanla Kırk Hadis Edebiyatı'nın en seçkin eserləri Türkçə yazılanlar olmuşdur.³¹ Günümüzde, Kırk Hadis Edebiyatı'nın ilk akla gelen eserləri Türkler tərəfindən tə'lif edilmişdir.

Kırk hadisler; manzûm veya mensûr, alfabetik veya konulu, şerhli veya şerhsiz, kaynaklı veya kaynaksız, isnâdlı veya isnâdsız -daha çox sahâbe tabakasından olmaq üzere- belirli bir râvînin veya birdən çox râvînin rivâyet etdiyi, kırk sayısına sâdık kalınan veya böylə olmayan, bir soru/bir talep üzerine veya müellifin kendi arzusuyla yazılanlar olmaq üzere birçok şəkildə hazırlanmışdır. “Mensûr” və “manzûm” yanında “nesir nazım memzûc” olaraq da hazırlanan kırk hadisleri muhtevâ bakımından; “sadece hadis metinlerinden oluşanlar”, “hadislerin, tercümeleriyle birlikte verildiği”, “şerhli veya açıklamalı olan” və “âyet, hadis, mev'ize ve hikâyelerle çok daha geniş biçimde ele alınanlar” olmaq üzere dörde ayırmak mümkündür. Seçim prensibine göre hazırlanan kırk hadis derlemelerine ise; kudsî hadislerden seçilenler, Hz. Peygamber'in zikirlerinden bir araya getirilenler, senedi sahîh hadislerden derlenenler, “kırk sahâbeden, kırk şeyhten, kırk kitaptan, kırk bâbdan, aynı isimdeki kırk kişiden olmaq üzere” kırk sayısı üzerine binâ edilənlər, kolay və kısa hadislerden seçilənlər, cevâmiu'l-kelim nevindən olanlar, noktasız harflərdən oluşanlar vb. misal verilebilir.³²

Sadece hadis ve tercümelerine yer verilən eserlərin yanında Kırk Hadis türü eser tə'lif edənlərin bəzıları hangi ilim dallarında vukûfiyetləri varsa o yöndə bu türə katkıda bulunmuşlardır. Hadis ilminde vukûfiyeti söz konusu olduğunda hadislərin raviləri və kaynakları haqqında da bilgi verildiyi görülməkdədir. Bəzi müəlliflər, hadislərin şerhi yoluna da gitmişdir. ³³ İsmail Haqqı Bursevî'nin *40 Hadis Şerhi*, Nevevî'nin eserini əsas əlsə də təsavvufî, fikhî, və filoloji yorumlarla orijinal bir əsər hüviyyətinə bürünmüşdür.³⁴

Hadîs-i Erbaîn Tercümesi Adlı Eser Haqqında Bilgi

Kırk Hadis Edebiyatı'nın ürünleri olaraq görülen eserlər haqqında birçok çalışma yapılmıştır. Üzerinde en çok çalışma yapılan eserlərdən biri də Abdurrahman Câmî'nin *Çihl Hadis* adlı eseridir. Bu əsərin Fars və Türk dünyası üzərində təsiri böyüktür. Ali Şir Nevâî tərəfindən Çağatay Türkçesi'ne tərcümə edilən əsəri daha sonra Muhammed Fuzûlî, Azərbaycan Türkçesi'ne tərcümə etmişdir. Câmî'nin əsəri üzərində fəzləçə çalışma bulunmaqla bərabər, Fuzûlî'nin tərcüməsi üzərində çox az çalışma yapılmış olması diqqət çəkməkdədir. Bunun ən önəmli nədəni əsərin tərcümə olması bu nədəniylə orijinalitesinin zayıf görülmə ihtimalidir. Halbuki, əsər tərcümə niteliğində əlsə də Fuzûlî'nin ədəbî və ilmî kudretinin bu tərcümə əsərə dahi kismən təcəlli etdiyi görülməkdədir. Bu nədənlə üzərində çalışmalar yapılmasını haq etməkdədir.

Fuzûlî'nin əsəri haqqında ən məşhur ilmî tətqiq Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi'ndə görev yapan Prof. Dr. Ataemi Mirzayev'in çalışmalarıdır. *Câmî, Nevâî və Fuzûlî Yaradıcılığında Kırk Hadis*³⁵ adlı əsər, hadislər və Kırk Hadis Edebiyatı'nın tarixsel gelişimi haqqında bilgi verdikten sonra Câmî, Nevâî və Fuzûlî'nin 40 Hadis eserləri haqqında ayrıntıları inceleməkdədir. Eser, Fuzûlî'nin kitabı haqqında ilk ilmî çalışmalardan biri olması hasebiylə çox önəmliədir. Bir başkə çalışmasında Mirzayev, Nevâî ilə Fuzûlî'yi selef-halef olaraq görmüşdür. Özəldə Nevâî'nin Fuzûlî üzərində, Özbək Edebiyatı'nın

³⁰ Yıldırım, “Osmanlı Muhaddisleri'nin Eserleri...”, s. 142.

³¹ Müzahir Kılıç, “Edebiyat Tarihi Bakımından Kırk Hadisler”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Yıl: 8, S: 18, Erzurum, 20001, s. 95-98.

³² Fahreddin Yıldız, İslâmî İlimler, Divan Edebiyatı ve Tasavvuf Gelenegindeki Yeriyə Tarihten Günümüze Popüler Hadis Kitapları: Kırk Hadisler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 11, Sayı 21, 2013, s. 412.

³³ Muhammed b. Muhammed (Okçuzade), *Ahsenu'l-Hadis*, Konya Mevlana Müzesi, no 655.

³⁴ İsmail Haqqı Bursevî, *Kırk Hadis Şerhi*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2016.

³⁵ Ataemi Mirzayev. “Cami, Nevai və Füzuli Yaradıcılığında 40 Hədis”, Bakü, “Sabah”, 1997.

da Azərbaycan Edebiyatı üzərində təsirlerinin olduğunu vurğulamışdır.³⁶ Eser hakkında bu satırların sahibinin de yakın zamanda Elm Yayınevi'nden çıkacak ve Fuzûlî hakkındaki kitap bölümlerinden oluşan bir eserde bir çalışması yer alacaktır.

Muhammed Fuzûlî de Kırk Hadis rivayətinin təsirində kalmış; mezkûr müjdələrə nâil olmaq amacıyla bir kitab yazmışdır. Eserin ihtiva etdiyi hadisler Molla Câmî tərəfindən seçilip bir araya getirilmişdir. Molla Câmî'den genel olarak etkilənən Fuzûlî, Kırk Hadis alanında yeni bir eser tə'lif edebileceək bir ilme və edebî kudrete sahibken, onun eserini Türkçə'ye tərcümə etməyi tərcih etmişdi.

Fuzûlî'nin Divanı'nı yayımlayan Kılınç, eser hakkında şu bilgileri vermişdir:

Molla Câmî'nin, Nevâî tərəfindən də Çağataycaya tərcümə edilən, kırk hadisini tərcümə etmişdir. Eserdə kısa bir mensur giriş bulunmaktadır. Şair, önce hadislerin Arapçalarını vermiş daha sonra dört mısralık kıtalarla tərcümə etmişdir. Dört mısralık bir de hatime bulunmaktadır. Kırk Hadis Tərcümesi'nin ən eski nüshası Saint-Petersburg Rusya Bilimler Akademisi Doğru Yazmaları Enstitüsü Kütüphanesi'ndə [C 1924 (1588/89)] bulunmaktadır. Görebildiyimiz kadarı ilə eserin on civarında nüshası vardır.”³⁷

Manzum olaraq təlif edilən eserin tərcümesi də manzumdur. Ancak evvelində kısa bir mukaddiməyə yer verilmişdir ki bu bölüm nesirdir. Mukaddime “Bismillahirrahmanirrahim ve bihi nestaîn” yəni “Rahman və Rahim olan Allah'ın adıyla başlar və yardım dileriz.” Cümlesiylə başlamaktadır. Bu ifadə ilə başlamak geleneksel âlimlərin usulüdür və Fuzûlî də bu gelənəgə uymak istəmişdir. Peyğambər Efendimiz'in (sav) sözləri olan hadis-i şərifləri, *esahh-ı akâvil-i ma'küle* yəni “makul sözlərin ən doğrusu” olaraq niteleyen şair, Allah'ın sözləri ayətlərdən sonra insanoğlunun aqlının ürünləri olan sözlər içində ən müteberinin hadislər olduğunu savunmuşdur. Hadisler çeşitli kriterlərə görə təsnif edilmişdir. Sıhhatlərinə, kaynaklarına, râvî sayılarına, isnatlarına vb. görə fərqli səviyədə hadislər vardır.³⁸ Fuzûlî'yə görə, Molla Câmî'nin seçmiş olduğu hadisler “etemm-i ahâdîs-i makbule” yəni makbul hadislərin ən kâmilidir.³⁹ Yəni bu hadislərin makbûliyyət açısından ən kusursuz hadislərdən olduğunu savunmuşdur. Ancak burada “makbûliyyət” hususunda hadis usulünün standartlarını referans göstərməmişdir. Nitekim eserdəki tüm hadislər, hadis usulünə görə sıhhat açısından ən yüksək səviyədə qəbul edilən hadislərdən değildir. Dolayısıyla Fuzûlî'nin ən yüksək makbûliyyətdən məqsədi, daha çox mənaları açısından mezkûr hadislərin makbûliyyətləri olmalıdır. Məsələn, eserdə 26. hadis olaraq verilən *اطلبوا الخير عند حسن الوجوه* “Hayrı, gözəl yüzlülər katında dileyin” rivayəti, makbul hadis kaynaklarında yer almamaktadır.

Fuzûlî, zikrətilən hadislərin Allah'a hamd anlamı taşıdığını və fəsatət səhiplərinin və beləgat erbabının eserdəki hadisələrə atıfta bulunaraq kəndi kitablarını təzyin etmələrini təvsiyə etmişdir. Bir mucizə eseri olaraq pək çox hikmətləri ihtiva edən hadis-i şəriflərin Rəsulullah'ın (sav) mübərək dudaklarından irad olunduğunu⁴⁰ bildirən Fuzûlî, hadislərin sıradan bəşər kəlamı olmayıp vəhiy məhsulü olduğunu ihsas etməkdədir. Elbetteki o, hadislərin Kur'an ayətləri gəbi vəhiy olduğunu savınmamaktadır. Ancak vəhiyin çeşitləri vardır. Fuzûlî'nin burada bəhsettiği şey, ilham da dənildən bir

vəhiy türüdür. Nisa Suresi'ndə, *وَأَنْزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ* ⁴¹

“...Allah, sənə kitabı (Kur'an'ı) və hikməti indirmiş və sənə bilmediğin şeyləri öğrətmişdir....”⁴¹ ayətində, Peyğambər Efendimiz'e Kur'an'la birlikdə hikmət də verildiği və bilmediği birçok şeyin öğrətildiği bildirilmişdir. Buradaki hikmətdən kastın hadis-i şəriflər olduğu ulemanın bir kısmı tərəfindən qəbul edilmişdir. Hasan Basrî (ö. 118), Yahya b. Ebî Kesîr (ö. 129), İmam Şâfiî (ö.

³⁶ Ataemi Mirzayev, “Sələflər və xələflər: Nəvai və Füzuli”, *Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq*, 2020, S: 1, s. 73-79.

³⁷ Kılınç, *Fuzûlî Divanı*, 52.

³⁸ Celâleddin es-Suyûtî, *Tedribu'r-Râvî İnceleme-Çeviri, Metin*, Ed. Arafat Aydın, Trc. Muhammed Enes Topgöl, Faik Akçaoğlu, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2019, s. 116-407.

³⁹ Fuzûlî, *Molla Câmî'nin Kırk Hadis Tərcümesi*, s. 25.

⁴⁰ Fuzûlî, *Molla Câmî'nin Kırk Hadis Tərcümesi*, s. 26.

⁴¹ Nisa, 4/113.

204), Begavî (ö. 516), Kurtubî (ö. 671) bu âlimlerden bazılarıdır.⁴² Bazı hadislerde, Kur'an'da olmayan ve Hz. Peygamber'in bir beşer olarak öğrenmediği nice bilgiler vardır ki, hadislerin en azından bir kısmının ilham mahsulü olduğunu göstermektedir. Şüpheşiz tarihin en önemli ediplerinden biri olan Fuzûlî'nin bu deęerlendirmesi sadece Müslüman olmasına bağlanmamalıdır. Sâir insanların sözleri ile hadisleri mukayese ederek, hadis-i şeriflerdeki edebî üstünlüğü savunmaktadır.

Ehl-i ilmin ve Allah'a yakınlaşanların eserinde yer alan hadislerde belirtilen emir ve yasaklara göre hayatlarını düzenlemelerini ve bütün zorluklara rağmen bu hedeften ayrılmamalarını söyleyen⁴³ Fuzûlî, eserindeki hadislerin Mevlana Molla Cami tarafından intihap edildiğini iddia etmiştir. Ona göre eserindeki her bir hadis, bir inci tanesi gibidir. *Hazret-i Üstad-ı girâmî* yani "çok kıymetli Üstad hazretleri" sözleriyle methettiği Molla Câmî'nin, "Men Hafîze" rivayetindeki müjdeye nâil olmak niyetiyle eseri te'lif ettiğini; kendisinin ise "umum-i feyz" yani genel olarak insanların istifadesini arttırmak için eseri Türkçe diline çevirdiğini dile getirmiştir. Bu cümleden, Fuzûlî'nin de aynı müjdeye nâil olmak istediği anlaşılmaktadır. Hadisin farklı tariklerinde farklı müjdeler vardı. Molla Câmî'nin esas aldığı rivayette ise, "kıyamet gününde fakih bir âlim olarak diriltile" müjdesi mevcuttur. Mukaddimenin sonunda Allah'tan yardım istediğini ve tevekkülün ancak O'na (c.c) olduğunu⁴⁴ belirterek kitabın tercümesine başlamıştır..

"Sizden biriniz, kendisi için sevdiğini, kardeşi için sevmedikçe (hakiki) iman etmiş olmaz."⁴⁵ hadisi, ilk hadis olarak zikredilmiştir.⁴⁶ Hem İmam Buhârî'nin hem de İmam Müslim'in Sahîh'inde muttefekun aleyh bir hadis olarak tahrir edilen rivayetin sahihliği üst seviyededir. Fuzûlî'nin tercümesi ise şu şekildedir:

*"Mümin olmaz kişi hakikat ile
Dutmayınca târik-i terk-i hevâ
Her ne öz nefsi revâ görse
Yâr u kardaşa görmeyince revâ"*⁴⁷

Fuzûlî'nin tercümedeki edebî gücü ve hadis ilmine vukûfiyeti, ilk hadiste kendini belli etmektedir. "...iman etmiş olmaz" şeklindeki hadis metnini "Mümin olmaz kişi hakikat ile" şeklinde tercüme ederek mesele ile ilgili geleneksel ulemanın görüşünü çok veciz bir şekilde dile getirmiştir. Çünkü bu ifadede ile "gerçekten iman etmiş olmaz" anlamı kastedilmemekte; mecazi bir anlatımla kendisi için istediği bir şeyi kardeşine reva görmeyen kişinin hakiki bir imandan uzaklaştığı anlatılmak istenmektedir. Fuzûlî de bu şerhi "hakikat" kelimesiyle ortaya koymaktadır. Bu ayrıntı, Molla Câmî'nin Farsça tercümesinde bile yoktur.

Eserde yer alan son hadisi ise şudur: "Mümin, komşusu açken tok yat(a)maz."⁴⁸ Fuzûlî, hadisi şu şekilde tercüme etmiştir:

*"Mümin oldur ki mümkün oldukça
Komşusun gayre itmeye muhtaç
Ol değil kim huzur ile giceler
Özi tok yata komşusu yata aç."*⁴⁹

⁴² Bu konuda geniş bilgi için bkz. Saffet Sancaklı, "Sünnet-Vahiy İlişkisi", *Diyanet İlmî Dergi*, 34/3, 1998, s. 53-70.

⁴³ Fuzûlî, *Molla Câmî'nin Kırk Hadis Tercümesi*, s. 26

⁴⁴ Fuzûlî, *Molla Câmî'nin Kırk Hadis Tercümesi*, s. 27

⁴⁵ Buhârî, İmân 7; Müslim, İmân 71-72, Tirmizî, Kıyâmet 59; Nesâî, İmân 19, 33; İbn Mâce, Mukaddime 9.

⁴⁶ kitabı da aynı hadisle başlamaktadır.

⁴⁷ Fuzûlî, *Molla Câmî'nin Kırk Hadis Tercümesi*, s. 28.

⁴⁸ Hâkim en-Nisâbü'rî, *el-Müstedrek*, Dâru'n-Neşr, Beyrut, 1990, 2/15.

⁴⁹ Fuzûlî, *Molla Câmî'nin Kırk Hadis Tercümesi*, s. 67.

Fuzûlî'ye göre, bu hadiste komşunun sadece doyurulması değil mümkün oldukça başkalarına muhtaç duruma düşürülmemesi bir müminin sıfatı olarak zikredilmiştir. Yani komşunun muhtaç hale düşmeden önce diğer komşular tarafından gözetilmesi gerekmektedir. Ve bu konuda uzaktakilerin yardımı beklenmemelidir. Görüldüğü üzere, Fuzûlî'nin bu çalışması sadece bir tercüme niteliğinde olsa bile, tercümelerdeki edebî vukûfiyet, anlamın da derinleşmesine vesile olmaktadır.

Sonuç

“Men hafize” rivayeti şeklinde meşhur olan ve kırk hadis ezberleyenlerin nâil olacağı mükafatlardan bahseden hadis rivayetinin şöhret bulması ile beraber hicri 2. asırdan itibaren daha sonra Kırk Hadis Edebiyatı olarak adlandırılacak türe ait eserler yazılmaya başlamıştır. Bu rivayetin farklı tarihlerinde, hesap gününde âlim bir fakih olarak diriltirme, şefaate mazhar olma ve başkalarına şefaate etme yetkisinin verilmesi, Hz. Peygamber'in (s.a.v.) cennette arkadaşı olacağının vaad edilmesi; günahların affedilerek şehit sevabı verilmesi gibi müjdelere verilmiştir. Kırk hadis türü eserlerin yazılmasındaki temel motivasyon, bu rivayetteki müjdelere nâil olma isteğidir. Ayrıca, önceki ulemanın geleneğini devam ettirme, insanlara tebliğde bulunma, hayır dua almak, çevresindekilerin ricalarını yerine getirmek, ulema sınıfından addedilmek gibi tâlî nedenler de mukaddimelerde dile getirilen te'lif sebeplerindendir. Elbette az da olsa, padişahlara, sultanlara şirin gözürek onlardan câize koparmak, insanlara ve diğer âlimlere karşı övünmek amacıyla yazanlar da vardır. Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü 16. yüzyılda Bağdat ve civarında yaşayan; Divan edebiyatının farklı türlerinde eserler veren ve eserlerinde Hz. Peygamber'in (sav) şefaatine nâil olma arzusunu çok etkili şekillerde dile getiren, Türklerin yetiştirdiği en seçkin ve müstesna edip ve şairlerinden olan Muhammed Fuzûlî de Kırk Hadis Edebiyatı alanına bigâne kalmamıştır. Küçük yaşlarda almış olduğu medrese eğitiminin bilhssa hadis ilmine olan ilgisinin tesiriyle bu alanda da bir eser yazma ihtiyacı hissetmiştir. Hem ilmî hem de edebî kapasitesinin yeterliliğine rağmen Fuzûlî, bu alanda yeni bir eser yazma yerine, birçok alanda kendisine üstad olarak konumlandığı Molla Câmi'nin *Çihl Hadis* eserini Türkçe'ye tercüme etmeyi tercih etmiştir. Nevevî'nin Kırk Hadis eseri ile birlikte üzerinde en çok çalışılan Kırk Hadis türü kitap *Çihl Hadis*'tir. Farsça yazılan bu eserden umumun istifadesinin temini için Fuzûlî eseri Türkçe'ye *Terceme-i Hadis-i Erbaîn* adıyla tercüme etmiştir.

Fuzûlî, Molla Câmi'ye iktida ederek hadislerin Türkçe tercümesini manzum bir şekilde yapmıştır. Ancak o, Molla Câmi'nin Farsça manzum tercümesini birebir tercüme etmemiştir. Edebî kudretini Türkçe'ye tercümede kısmen göstermeye çalışmıştır. Tercümede aşırı ağdalı bir dil kullanmaktan çekinmiştir. Çünkü eserin, umumun istifadesine açık olmasını da arzu ediyordu. Fuzûlî'nin tercümesi, diğer Türkçe çevirilerle mukayese edildiğinde edebî yönden ve hadislere olan vukufiyeti muvacehesinden farkını ortaya koymaktadır. Bazı tercümelerinde Üstad olarak kabul ettiği Molla Câmi'yi bile geride bıraktığı rahatlıkla söylenebilir. Onun hadislerin manalarını şiirin ölçülerine feda etmemek gibi bir kaygısının olduğu görülmektedir. Hadisleri hem manzum tercüme etmek hem de manasını tam verebilmek, onun edebî seviyesinin yüksekliğini ve hadis ilmindeki bilgi seviyesini göstermektedir. Kitapta yer alan 40 hadisin birçoğu muteber hadis kaynaklarda tahrir edilen hadislerdir. Bu konu müstakil bir çalışmada ele alınabilir. Eserdeki hadislerin en kamil makbuliyete sahip olduklarını mukaddimesinde iddia eden Fuzûlî bununla mana açısından makbuliyeti kastetmiş olmalıdır. Çünkü isnad açısından makbul seviyede olmayan rivayetler de eserde mevcuttur. İntihap edilen hadislerin çoğunlukla bir müminde bulunması gereken ahlakî özellikler ve davranış biçimleri ile ilgili olması da eserin, halka yönelik bir irşad amacının olduğunu göstermektedir. Bu nedenle olsa gerek, Kırk Hadis edebiyatı içinde bu hadis seçkisi toplumda hüsn-ü kabul görmüştür.

Kaynakça

- Aktan, Muhammed Felat; Eser, İzzet, “Bağdatlı Rûhî'nin Divanı'nda İktibas Örnekleri”, *IJO*, 3, 2020, s. 26-36.
- Aybey, Salih, “Din Eğitimi ve Öğretiminde Kırk Hadis Geleneği -Nevevî Örneği-”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 18/3 (Aralık 2018), s. 201-228.
- Beyhakî, Ebû Bekr Ahmed b. el-Hüseyn b. Alî, *el-Câmiu li-şuabi'l-îmân*, thk. Abdulali Abdulhamîd Hâmid, Mektebetü'r-Rüşd, Riyad, 2003.
- Bursevî, İsmail Hakkı, *Kırk Hadis Şerhi*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2016.
- es-Suyûtî, Celâleddin, *Tedribü'r-Râvî İnceleme-Çeviri, Metin*, Ed. Arafat Aydın, Trc. Muhammed Enes Topgül, Faik Akçaoğlu, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2019.
- Hâkim en-Nîsâbü'rî, *el-Müstedrek*, Dâru'n-Neşr, Beyrut, 1990.
- İbn Abdilberr, Ebû Ömer Cemâlüddîn Yûsuf b. Abdillâh b. Muhammed b. Abdilberr en-Nemerî, *Câmi'u beyâni'l-ilm ve fadlihî ve mâ yenbağî fi rivâyetihî ve hamlihî*, thk. Ebu'l-Eşbel ez-Züheyri, Dâru İbnü'l-Cevzî, I-II, Suudi Arabistan, 1994.
- İbnü'l-Cevzî, Ebu'l-Ferec Cemâlüddîn Abdurrahmân b. Alî b. Muhammed el-Bağdâdî, *el-İlelül-mütenâhiye fi'l-ehâdisi'l-vâhiye*, thk. İrşâdü'l-Hakk el-Eserî, Dâru Neşri'l-Kütübi'l-İslâmiyye, Lahor, 1979.
- İnalcık, Halil, “Fuzûlî Hayatı ve Sanatı Üzerine Notlar”, *Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Harvard University, 2003, 27/2, s. 261-269.
- Karahan, Abdülkadir, “Fuzûlî”, *DİA*, TDV, İstanbul, 1996.
- Karahan, Abdülkadir, “Türk Edebiyatında Arapça'dan Nakledilmiş Kırk Hadis Tercüme ve Şerhleri”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Pulhan Matbaası, İstanbul, 1954, s. 59-81.
- Karahan, Abdülkadir, *Fuzûlî Muhiti Hayatı ve Şahsiyeti*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.
- Kâtip Çelebi, *Keşfü'z-Zunûn*, haz. Şerefeddin Yaltkaya-Kilisli Rifat Bilge, İstanbul, 1941.
- Kılıç, Müzahir, “Edebiyat Tarihi Bakımından Kırk Hadisler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 8, S: 18, Erzurum, 20001, s. 93-101.
- Kılınç, Abdülhakim, *Fuzûlî Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2021.
- Köprülü, Fuad, “Fuzûlî”, *İslâm Ansiklopedisi*, Millî Eğitim Basımevi, c. 4, İstanbul, 1947.
- Mazıoğlu, Hasibe, “Fuzûlî Üzerine Makaleler”, *Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara, 1997.
- Mirzayev, Ataemi, “Sələflər və xələflər: Nəvai və Füzuli”, *Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq*, 2020, S: 1, s. 73-79.
- Okçuzade, Muhammed b. Muhammed, *Ahsenu'l-Hadis*, Konya Mevlana Müzesi, no 655.
- Sancaklı, Saffet, “Sünnet-Vahiy İlişkisi”, *Diyanet İlmî Dergi*, 34/3, 1998, s. 53-70.
- Turan, Veysi, “Karamanlı Nizâmî Divanında Ayet İktibasları”, *IJO*, 5, 2021, s. 127-137.
- Ünal, İsmail Hakkı, “İslam Kültüründe Kırk Hadis Geleneği ve Şeyh Hamid-i Velî'nin Hadis-i Erbain Şerhi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 39, s. 137-146.
- Yıldırım, Selahaddin, “Osmanlı Muhaddisleri'nin Eserleri ve Bunlar Arasında Kırk Hadis Çalışmalarının Yeri”, *Uluslararası Anadolu'da Hadis Geleneği ve Daru'l-Hadisler Sempozyumu Bildirileri*, Edt. Muhittin Düzenli, Samsun, 2011, s. 139-157.
- Yıldız, Fahreddin, İslâmî İlimler, Divan Edebiyatı ve Tasavvuf Geleneğindeki Yeriyle Tarihten Günümüze Popüler Hadis Kitapları: Kırk Hadisler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 11, Sayı 21, 2013, 407-455.
- Yüceer, Mustafa, “Hadis İlmi Açısından “Men Hafıza” Rivâyeti ve Manzum Kırk Hadis Geleneğine Tesiri”. Tasavvur: Tekirdağ İlahiyat Dergisi 6/2 (Aralık 2020), s. 931-970.

**THE CONTRIBUTION OF THE GREAT POET MUHAMMED FUZULİ TO THE
LITERATURE OF FORTY HADİTHS AND HIS WORK NAMED TERCEME-İ HADİS-İ
ERBAİN**

Assoc.Prof. Muhammed Alparslan Kartal

Kafkas University/Kars/TÜRKİYE

e-mail: kartalalparslan@hotmail.com

Abstract

There are close relations between some branches of science. Theology and literature are disciplines that have a close connection in this sense. Because literature examines the literary works produced by society. One of the most important factors in society is religion. For this reason, literature cannot stand independently of religious knowledge. Religious texts and beliefs are one of the sources that literature feeds on. It is a fact that most Turks belong to the religion of Islam. For this reason, many types of Turkish-Islamic literature have made reference to verses and hadiths, which are considered the basic sources of religion. With the acceptance of Islam by the Turks, literary genres that use religious sources intensively have also emerged: Miraciye, Tawhid, Münacat, Naat, Mawlid, Hilye, etc. The Forty Hadith literary genre is a type of Divan Literature and its emergence is based on a narration by Hz. Muhammad (pbuh). Many Muslim poets and writers have written a work in the Forty Hadith literary field in order to attain the good news in the narration. In addition to those written in prose, there are also those written in verse. The choice among the hadiths is made according to the author's preference. The famous Turkish divan poet of the Ottoman period, Muhammed Fuzuli (d. 963/1556), is also one of the scholars and poets who wrote a work in the Forty Hadith genre in order to attain the good news of the narration. The work called *Hadîs-i Erba'în* by Molla Jami was translated by Ali Şîr Nevâî; Fuzûlî also created the book *Terceme-i Hadîs-i Erbaîn* by making use of this work called *Çihl Hadis*. The translation of this most admired work in this literary genre into Turkish has contributed to the Forty Hadith Literature and Turkish-Islamic Literature. The work is important because it shows Fuzuli's mastery of different languages and especially the science of hadith, beyond being a classical translation. Fuzuli's choice of words in the translation and the elegance of his expressions make his work valuable.

Keywords: *Literature, poet, Forty Hadiths, Terceme-i Hadîs-i Erbaîn, Mohammed Fuzuli*

AŞK TEMASININ TOPLUMSAL GERÇEKLİK BAĞLAMINDA LEYLA'DAKİ YANSIMALARI

Doç. Dr. Asuman Gökhan

Atatürk Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Türk-İslâm edebiyatlarında en çok işlenen konulardan biri de Leylâ ve Mecnûn'un efsaneleşen aşkıdır. Aslı Arap edebiyatında şekillenen oradan Fars, Türk ve Urdu edebiyatlarına geçmiş olan Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, klasik edebiyatı derinden etkileyen mesnevi türünün en güzel örneklerindendir. Çalışmaya konu olan bu eser, klasik edebiyatın en büyük şairlerinden olan Fuzûlî'nin (ö. 963/1556), yine klasik edebiyatın bir başka dehası olan Genceli Nizâmî'nin (ö. 608/1211-12) Leylâ ve Mecnûn mesnevisinden esinlenerek kaleme almış olduğu aynı adlı mesnevidir. Bu eser yapısı ve konusu itibarı ile farklı şekillerde ele alınmaya uygundur. Bir aşk hikâyesi biçiminde kurgulanan bu çalışmada yazar, bir yandan beşeri aşkı ilahi aşka taşıırken diğer yandan VII. yüzyılın sosyal hayatını da gözler önüne sermektedir. Birçoklarınca edebiyatın ilk parlak örneği olarak kabul edilen eserde Fuzulî'nin bütün ana temalarını; aşkı, ölümü, yaşadığı toplumun sosyal yapısını ve bu toplumda kadın olma düşüncesini görmek mümkündür.

Dolayısıyla bu çalışmanın konusu yalnızca Leylâ ve Mecnûn'un aşkı üzerinden çalışılan ve de bilinen Leylâ'nın, toplumsal gerçekliklerle yüzleşmesidir. Başka bir ifadeyle, bu çalışmada, VII. yy. Arap toplumunun yapısal özelliklerinin bir kadının deneyimledikleri üzerinden tartışılması önemli görülmekte ve edebiyatın yapı taşlarından biri olan Leylâ ve Mecnûn hikâyesi bir kadın olarak yalnızca Leylâ üzerinden tartışılmaktadır. Bu bağlamda, çalışmada sorunsallaştırılan mesele, sadece Mecnûn'un aşkı ile Leylâ'yı biliyor oluşumuzdur. Ancak Mecnûn ile olan aşkıdan azade bir biçimde, var olan toplumun gerçekliklerine bir kadın olarak maruz kalan Leyla'nın gerçekliği bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Klasik Edebiyat, Fuzûlî, Mesnevi, Leylâ ve Mecnûn

FÜZULİ VƏ LÜTFİ

Ataəmi Mirzəyev

filologiya elmləri doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun

Füzulişünaslıq sektorunun müdiri

e-mail: ataemi@rambler.ru

Xülasə

Böyük ədəbi şəxsiyyətlərin bir sənətkar kimi yetişməsində sələflərin irsindən bəhrələnmənin xüsusi yeri və rolu vardır. Bu baxımdan Məhəmməd Füzuli (1494-1556) lirikasının formalaşması və inkişafında onun sələfləri ilə bağlılığa nəzər saldıqda deyilənlərin əyani şahidi oluruq. Belə ki, aparılan müqayisə və təhlillər Füzuli sənəti üzərində XV əsr cığatay ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Mövlana Lütfinin xüsusi təsiri olduğunu göstərir. Şair öz əsərlərində böyük sələfi Lütfinin zəngin poetik irsindən yaradıcı şəkildə bəhrələnərək orijinal sənət nümunələri yaratmışdır. Füzuli Lütfinin qəzəllərində işlətdiyi eyni qafiyyə və rədiflərə müraciətlə yanaşı, onun lirik şeirlər divanda yer alan qəzəllərdən müxtəlif formalarda istifadə etmişdir. Şair onların bir qisminə qəzəl formasında, birinə müxəmməs şəklində nəzirə, birinə isə təxmis yazmışdır. Füzuli qeyd edilən nümunələrlə divan ədəbiyyatımızı yeni forma və janrlarla zənginləşdirmişdir. Hətta qarşılaşdırma və müqayisələr gösərir ki, Füzulinin tək-cə lirikasında deyil, müəyyən məqamlarda “Leyli və Məcnun” poemasında da Lütfi poeziyası ilə səsleşmələr vardır. Məruzədə Füzulinin Lütfi irsindən istifadə və bəhrələnməsi konkret nümunələr əsasında müqayisəli şəkildə nəzərdən keçirilir.

Açar sözlər: Füzuli, Lütfi, nəzirə, qəzəl, müxəmməs, təxmis

Giriş

Türk dünyasının bənzərsiz ədəbi şəxsiyyətlərindən olan Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığı sonrakı yüzilliklərdə yaranan ədəbiyyata olduqca böyük təsir göstərmiş, onun inkişafına yeni bir istiqamət vermişdir. Onun qələmindən çıxan çoxsaylı və çoxçeşidli sənət örnəkləri həmişə oxucuların ruhunu oxşamış, onlara mənəvi qida vermiş, poeziya xələflərinin yaradıcılığına təsirsiz ötürməmişdir. Füzuli təsiri, demək olar ki, bütün türk xalqlarının ədəbiyyatında özünü göstərməkdədir. Ancaq bununla belə, o da məlumdur ki, hər bir sənətkarın yetişməsində, yaradıcılığının formalaşmasında onun öz sələflərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnməsinin də ayrıca rolu vardır. Bu baxımdan Füzuli sənəti də istisna deyildir. Füzuli yaradıcılığı məhz belə bir təməl üzərində inkişaf tapmış, özünə ölməzlik qazanmışdır. Şairin yaradıcılığının yeni bir istiqamətdə formalaşmasında sələflərindən bəhrələnmə müxtəlif forma və yönələri ilə diqqəti cəlb çəkir. Füzulinin poeziya sələfləri ilə bağlılığı olduqca geniş və çoxşaxəli bir mövzudur və bu məsələ xüsusi olmasa da, ayrı-ayrı müəlliflər tərəfindən müxtəlif aspektlərdə müəyyən dərəcədə öyrənilmişdir. Amma Füzuli şeiri o dərəcədə zəngindir ki, hər yeni bir baxış bucağında diqqətdən kənarda qalmış, xüsusi qeyd edilməmiş məqamlar da özünü göstərir. Bu baxımdan Füzuli yaradıcılığının cığatay ədəbiyyatından bəhrələnmə dərəcəsinə də müəyyən qədər toxunulmuşdur (Mazıoğlu, 2011: 232-236). Özbək ədəbiyyatşünaslığında da bu məsələyə ayrıca diqqət yetirilmişdir (Myxammadxyjaev, 1976: 23-27). Amma yeni-yeni ədəbi qaynaqlarla tanışlıq bu bəhrələnməni, sələf-xələflik münasibətlərini daha da əyaniləşdirir, ayrı-ayrı örnəklər əsasında bu bağlılığın yeni çalarlarına diqqəti cəlb edir.

Əsas hissə

Füzulinin yaradıcılığında XV yüzillikdə yaşayıb-yaratmış cığatay şairi Lütfinin təsiri də xüsusi yer tutur. Lütfi cığatay ədəbiyyatında Əlişir Nəvaidən öncə yetişən və qəzəlləri ilə məhşur olan ən böyük sənətkardır. Şairin divanının altı əlyazma nüsxəsi əsasında hazırlanmış elmi-tənqidi mətnində 6 qəsidə, 361 qəzəl, 113 tuyuq və 57 müfrəd vardır (Karaağaç, 1997: XIX). Bir çox sənətkarlar kimi, Füzuli də öz yaradıcılığında Lütfi irsindən müxtəlif formalarda bəhrələnmiş, onun təsiri ilə bir çox əsərlər qələmə almışdır. Məlumdur ki, orta əsrlər divan şeirində həm forma və janr, həm mövzu və məzmun, həm də qafiyyə və rədif baxımından ortaq olan məqamlar, bir növ, ənənə halını almış, şairlər arasında varislik prinsipləri qorunub-saxlanılmışdır. Bu cəhətdən Füzuli də öz qəzəllərində yaradıcılığına dərinlən bələd olduğu sələfi Lütfinin qafiyyə və rədiflərinə dəfələrlə müraciət etmiş, onun bir sıra qəzəllərinə nəzirələr yazmış, bir qəzəlinə isə təxmis bağlamışdır.

Aşağıda təqdim edilən Lütfi ilə Füzulinin qəzəlləri ikincinin birinciyə nəzirə olaraq yazıldığını əyani şəkildə göstərir.

Lütfi:

*Ey könül, bəxti qara zülfi-pərişanın üçün,
Canım aramsız ol gəmzeyi-fəttanın üçün.*

*Şivədin başqa camalından görüp min anı,
Əql divanəvi can valih irür anın üçün.*

*Qaşü gözündin irür çinü xəta zirü zəbər,
Hind eli silsilədə cadi-pərişanın üçün.*

*Baş açar tubavü şimşadu çinar el kətarür
Kim uzun yaş tiləgəy sərvə-xuramanın üçün.*

*Tökmə qanımnı təbəssüm belə lə'lünə dedim,
Qılıb aytur mini kim qorğusudur qanın üçün.*

*Görməgənni mana görğüzdi duduğun güləri,
Saldı yox qayğıya yəni şəkəristanın üçün.*

*Köp cəfa qılma sitəmdə dağı inşaf gərək
Lütfinin könlin alıp xeyr etə gör canın üçün. (Karaağaç, 1997:149-150)*

Füzuli:

*Ah eylədiyim sərvə-xuramanın üçündür,
Qan ağıladığım qönçeyi-xəndanın üçündür.*

*Sərgəştəliyim kakili-mişkinin ucundan,
Aşüftəliyim zülfi-pərişanın üçündür.*

*Bimar tənim nərgisi-məstin ələmindən,
Xunin cigərim lə'li-dürəşanın üçündür.*

*Ya qdım tənimi vəsl günü şəm, tək, əmma,
Bil kim, bu tədarük şəbi-hicranın üçündür.*

*Qurtarmağa yəğmayi-qəmindən dilü canı,
Sə 'yim nəzəri-nərgisi-fəttanın üçündür.*

*Can ver, könül, ol qəmzəyə kim, bunca zamanlar,
Can içrə səni bəslədigim anın üçündür.*

*Vaiz bizə dün duzəxi vəsf etdi, Füzuli,
Ol vəsf sənün külbeyi-əhzanın üçündür. (Füzuli, I, 2005: 114)*

Göründüyü kimi, Lütfinin 7 beytlik qəzəldə qələmə aldığı lirik qəhrəmanın düşüncələri, hiss və həyəcanları Füzulinin eyni sayda olan beytlərdən ibarət olan qəzəlinin məzmunu ilə çox yaxından səsleşir. Füzuli sələfinin istifadə etdiyi rədifli saxlamaqla bərabər, bir sıra qafiyələrdən də (“zülfi-pərişanın”, “sərvi-xuramanın”, “gəmzeyi(nərgisi)-fəttanın”) eynilə istifadə etmiş, yeni bir sənət əsəri ortaya qoymuşdur. Maraqlı cəhət odur ki, Füzulinin Lütfiyə nəzirə olaraq qələmə aldığı bu qəzələ sonralar bir çox şairlər tərəfindən nəzirə və təxmislər də yazılmış, onlar Lütfinin deyil, Füzuli ədəbi məktəbinin davamçısı kimi tanınmışlar. Başqa sözlə desək, Füzulinin şeiri öz lirizmi, poetik gücü, söz və ifadə tərzini baxımından daha çox seçildiyi üçün sonrakı dövrlərdə söz sənətkarlarının ilham mənbəyinə çevrilmişdir.

Lütfinin aşağıda mətlə beyti verilən qəzəlində də ifadə olunan fikir məzmunu, qafiyə və vəzn (rəməl bəhri) baxımından Füzuli qələmində yeni bir biçimdə özünü göstərir. Lütfi:

*Halqa-halqa zülfi kim ol mahi-tabanındadır,
Çınqa baxsam dal tiğ xurşidnin yanında.*

*...Qaliba kim Yusifi-Misri tüşində görmədi,
Ol halavətlər ki lə'li-şəkkər-əfşanındadır. (Karaağaç, 1997: 53)*

Füzuli:

*Aşiyani-mürği-dil zülfi-pərişanındadır,
Qanda olsam, ey pəri, könlüm sənün yanında.*

*...Gözlərim yaşın görüb şur, etmə nifrət kim, bu həmə
Ol nəmkəndir ki, lə'li-şəkkər-əfşanındadır. (Füzuli, I, 2005: 125)*

Öncə təqdim edilən nümunələrlə bağlı fikirləri bu iki beytin daxil olduğu qəzəllər haqqında da demək mümkündür. Lütfinin lirik qəhrəmanı birinci beytdə bənzətmə yolu ilə sevdiyi gözəli aya nisbət edərək onun “həlqə-həlqə saçının işıqlı ayda”, yəni gözəlin üzündə, hara baxsa, məşuqənin qılınca bənzər saçlarının isə onun ay üzünün yanında olduğunu qeyd edir. Füzulinin lirik qəhrəmanı isə məşuqəyə “ey pəri” deyərək müraciətlə ürək quşunun yuvasının sevgilisinin pərişan zülfündə, harda olsa, könlünün onun yanında olduğunu bildirir. Hər iki mətlə beytdə diqqəti çəkən bu məzmun uyarlığı verilən sonrakı beytlərdə ifadə baxımından “lə'li-şəkkər-əfşanındadır” izafəti ilə davam etdirilir. Hər iki qəzəlin sonrakı beytləri arasındakı bağlılıq daha çox forma və üslub baxımından özünü göstərir.

Klassik divan ədəbiyyatında “Həmmamiyyə” (“Həmmamnamə”) adlı poetik bir forma vardır. Lütfi divanı ilə tanışlıq göstərir ki, Füzulinin həmin formanın ən gözəl örnəklərindən sayılan aşağıda mətlə beyti verilən qəzəli də Lütfinin təsiri ilə qələmə alınmışdır.

Füzuli:

*Qıldı ol sərv səhər naz ilə həmmamə xüram,
Şəm 'i-rüxsarı ilə oldu münəvvər həmmam* (Füzuli, I, 2005: 234)

Lütfi:

*Həmmamga əzm eyləgəc ol şuxi-sitəmgər,
Həmmam yüzi əksi bilə boldı münəvvər* (Karaağaç, 1997: 51)

Bu nəzirə-qəzəldə isə Füzuli başqa yolla getmiş, Lütfi qəzəlinə məzmun baxımından əlavələr edərək divan ədəbiyyatımızda “Həmmamiyyə” mövzusunda qələmə alınmış ən gözəl bir örnək yaratmışdır. Şairin obrazlı ifadələrlə süslənmiş əlavələri beyt sayı baxımından da diqqəti çəkir. Belə ki, Lütfinin qəzəli 7, Füzulinin qəzəli isə 10 beytdən ibarətdir. Hər iki qəzəlin mətlə beyti məzmun baxımından olduqca yaxındır. Hətta bəzi sözlərin eyniyyət təşkil etməsi göstərilən təsiri əyaniləşdirir. Lütfi qəzəlinin mətlə beytində zalım gözəlin (məşuqənin) hamama gəlişi ilə hətta hamamın üzünün (içinin) işıqlandığı diqqətə çatdırılır; Füzulidə də həmin fikir məzmunca, demək olar ki, eynidir. Gözəli qamətinə görə sərv ağcına bənzədən şair səhər onun naz ilə hamama getdiyini, üzünün şamı ilə hamamı işıqlandırıldığını göstərir. Füzuli qəzəlinin sonrakı beytlərində Lütfinin istifadə etdiyi söz və ifadələr arasında müəyyən uyğunluqlar olsa da, məzmun baxımından fərqli məqamlar, fərdi poetik çalarlar üstünlük təşkil edir. Şair Lütfdən fərqli olaraq, gözəlin hamam səhnəsini bütün detalları ilə, yerli-yerində, istifadə edilən əşyaları ilə (fitə, hovuz, cam, kisə, daraq, tas, göz pərdəsi (hamam dəsmalı), hamam pulu) olduqca dəqiq və obrazlı bir tərzində verir. Gözəlin yaxasından görünən bədəninin paltardan çıxması ilə yeni ayını tamam göstərdiyini nəzərə çarpdıran Füzuli sonrakı beytdə gözəlin bədəninin mavi rəngli fitəyə bürünməsini soyulmuş badamın bənövşə içinə düşməsinə bənzədir. Şair bu bənzətmələri silsilə şəklində qəzəl boyu davam etdirir. Sanki gözəlin mübarək ayağını öpməklə hovuz şərfələnir, onun lətif üzünü görməklə camın gözləri işıqlanmış olur. Tər gilələrini inci dənələri sanaraq elə bildilər ki, satılır, çoxları xam xəyalə düşərək kisələrinə əl atdı. Daraq saçını açaraq havanı müşk ətrinə bürüdü, tiğ (ülgüc) isə tükləri dağıdaraq yeri ənbərə qər qətdi. Gözəlin lirik qəhrəmanın gözünün pərdəsinə sarınaraq hamamdan çıxdığını, onun gözünün bir guşəsində rahatlıqla məqam tutduğunu deyən şair (lirik qəhrəman) sonrakı beytdə göz bəbəyinin gözəlin ayağına su axıtdığını göstərir, çünki gərək sərvın ayağına həmişə su tökülə. Sonuncu beytdə Füzuli hamam pulu yerinə öz canının mayasını verməyi ona görə üstün tutur ki, o sərvqamət və gümüş bədənli qızıl xərcləməsin:

*Görünürdü bədəni çaki-giribanından,
Camədən çıxdı, yeni ayını göstərdi təmam.*

*Nilgun futəyə sardı bədəni-üryanın,
San bənəfşə içinə düşdü müqəşşər badam.*

*Oldu pabusi-şərifilə müşərrəfləbi-hövz,
Buldu didari-təlifilə ziya dideyi-cam.*

*Sandılar kim, satılır daneyi-dürri-ərəqi,
Vurdu əl kisəyə çoxlar qılıb əndişeyi-xam.*

*Kakilin şanə açıb, qıldı həvayi mişkin,
Tiğ muyin dağıdıb, etdi yeri ənbərfam.*

*Tas əlin öpdü, həsəd qıldı qara bağrımı su,
Yetdi su cisminə, rəşk aldı tənimdən aram.*

*Çıxdı həmmamdan o, pərdeyi-çəşmim sarınıb,
Tutdu asayış ilə guşeyi-çəşmimdə məqam.*

*Mərdümi-çəşmim əyağınə rəvan su tökdü
Ki, gərək su tökülə sərvinə əyağınə müdam.*

*Müzdi-həmmam, Füzuli, verərəm can nəqdin,
Qılmasın sərfzər ol sərvqədü siməndam. (Füzuli, I, 2005: 234)*

Türk alimi Hasibə Mazıoğlunun qeyd etdiyi kimi, Füzuli Lütfinin bir qəzəlinə müxəmməs şəklində də nəzirə yazmışdır (Mazıoğlu, 2011: 234). Məlumdur ki, divan ədəbiyyatında qəzəllərə müxəmməs şəklində nəzirə yazmaq ənənəsi də olmuşdur. Hər iki örnəyin qarşılıqlı müqayisəsi göstərir ki, Füzuli Lütfinin 5 beytlik qəzəlinə nəzirə olaraq 5 bənddən ibarət müxəmməs yazmışdır. Hər iki nümunə eyni ölçüdə – rəməl bəhrinin ikinci növündə (*fAilAtün fAilAtün fAilAtün fAilün*) qələmə alınmışdır. Füzuli yeri gəldikcə Lütfinin istifadə etdiyi qafiyələrdən də bəhrələnmişdir.

Lütfi:

*Ah kim, bağrım fəraq otı üzə boldı kəbab
Məclisim nuqli qəmi ənduhu göz yaşım şarab.*

*Gül yüzün hicrində özün gitgey irdim dəmbədəm
Gər bu sarıq yüz üzə göz urmasa hər dəm gülab... (Karaağaç, 1997: 27)*

Füzuli:

*Ey hərir içrə tənini, mütləq bülür içrə gülab,
Köksün abi-rövşən, ol ab üzrə dügməndir hübab.
Böyləsən məhbub, yox nəzzarənə aləmdə tab,
Vay əgər tezcik çıxıb, sərpib ləçək, salsan niqab,
Hiç şək yox kim, səni görcək olur aləm xərab. (Füzuli, I, 2005: 342)*

Füzulinin aşağıda ilk beytləri verilən qəzəli də məzmun və qafiye baxımından Lütfinin qeyd edilən qəzəli ilə səsləşir:

*Ruzigarım buldu dövrani-fələkdən inqilab,
Qan içər oldum, əyağın çəkdi bəzmimdən şarab.*

Şö'leyi-ah ilə yandırdım dili-sərgəştəyi,

Bir od oldum, cizginən çevrəmdə olmazmı kəbab? (Füzuli, I, 2005: 69)

Qeyd olunduğu kimi, Füzuli Lütfinin bir qəzəlini isə təxmisi etmişdir. Onun anadilli divanında yer alan iki təxmisdən biri də Lütfinin *“Ey əzəldən ta əbəd könlüm giriftarın sənin...”* misrası ilə başlayan qəzəlinə yazılmışdır. Məlumdur ki, təxmisi yazan müəllif xoşladığı başqa bir şairə məxsus qəzəlin hər beytinin əvvəlinə üç misra əlavə edərək onu beş misralıq bəndə çevirir. Hər beytə artırılan misralar məzmun, qafiyə və vəzn baxımından uyğun olmalı, bir-birindən seçilməməlidir. Bu da təxmisi yazan sənətkardan xüsusi bacarıq tələb edir. Maraqlı haldır ki, qəzəlləri ən çox təxmisi edilən Füzulinin özü də təxmisi yazmışdır.

Füzulini təxmisi yazdığı qəzəl Lütfi divanının elmi-tənqidi mətnində 133-cü sırada yer alır. (Karaağaç, 1997: 104) Qəzəl beş beytdən ibarətdir. Elmi-tənqidi mətndəki qəzəllə tanışlıqdan aydın olur ki, həmin nüsxə ilə Füzulinin təxmisi yazarkən istifadə etdiyi variant arasında bir sıra fərqlər vardır. Bu fərqlər iki baxımdan diqqəti cəlb edir. Birincisi, beytlərin ardıcılığı hər iki variantda fərqlidir. Belə ki, elmi-tənqidi mətndəki ikinci beyt Füzulinin təxmisində dördüncü, üçüncü beyt ikinci, dördüncü beyt isə üçüncü bənddə yer alır. Belə bir mənzərə onu göstərir ki, Füzuliyə məlum əlyazma nüsxəsində Lütfinin qəzəlindəki beytlərin ardıcılığı fərqli olduğundan o da həmin ardıcılığı gözləmişdir. İkincisi, elmi-tənqidi mətndəki Lütfinin qəzəli ilə Füzulinin təxmisində istifadə olunan beytlər arasında müəyyən nüsxə fərqləri də vardır. Belə ki, Lütfi qəzəlinin birinci beyti nüsxə fərqləri baxımından Füzuli təxmisinin birinci bəndindəki beytlə eyniyyət təşkil etsə də, digər beytlərdə ikinci misralar eyni, birinci misralar isə fərqlidir. Füzulinin təxmisindəki misralarla Lütfi qəzəlinin elmi-tənqidi mətnində nəzərə çarpan bəzi nüsxə fərqlərinə diqqət edək. Qəzəlin ikinci beytinin birinci misrası *“Şər”* içində bolsa gər ösrük sözügə etibar” (Karaağaç, 1997: 104), Füzulinin təxmisinin dördüncü bəndində isə *“Şər”* ilə gər tutsalar əsrük sözinə e’tibar” (Füzuli, 2005: 345) şəklindədir. Eləcə də qəzəlin məqtə beytinin birinci misrası *“Hər qaçan Lütfini öltürsən cəfa tiği bilə”* (Karaağaç, 1997: 104) şəklində, təxmisdə isə *“Lütfini öldürsən, ey dilbər, cəfa tiği bilə”* (Füzuli, 2005: 345) formasındadır. Digər iki beytin birinci misralarında da belə nüsxə fərqləri özünü göstərir. Hər iki sənətkara məxsus divanların avtoqraf nüsxəsi əldə olmadığından belə məqamlar haqqında qəti fikir söyləmək də çətindir.

Füzuli Lütfinin beş beytdən ibarət qəzəlini beş bəndlik şeir şəklində təxmisi etmişdir. Şair qəzəlin beytlərini təxmisi edərkən onlarda verilən əsas fikir və məzmunu əlavə olunan misralarla daha da zənginləşdirmişdir. Birinci bəndin ilk üç misrasında lirik qəhrəman dünyaya gəldiyi gündən sevgilisinə qarşı məhəbbətin onun canında olduğunu və əbədiyyətə qədər onu sevəcəyini bildirir. Füzuli daha sonra həmin fikrin davamı kimi *“Ey can, indi sən min ağlar aşiqin olmamış”* misrası ilə Lütfi qəzəlinin birinci beyti ilə bağlılıq yaradır. Lütfinin beytində lirik qəhrəman sevgilisinə könlünün əzəl gündən əbədiyyətə qədər onun aşiqi, vurğunu, canının isə əsiri və yaralı olduğu bildirərək məşuqədən carə istəyir. Bununla da Füzuli beytə əlavə etdiyi üç misrada lirik qəhrəmanın düşüncələri ilə Lütfinin beytində əksini tapan aşiqin yaşantılarını əlaqələndirərək hər iki hissə arasında vahid fikir ifadə etməyə nail olmuşdur. Şair Lütfinin beytində işlənən *“əzəldən”* və *“əbəd”* sözlərindən istifadə etməklə də əlavə olunan misralar arasında əlaqə yaratmışdır:

*Candadır sübhi-əzəldən mehri-rüxsarın sənin,
Nola ta şami-əbəd olsam tələbkərin sənin,
İmdi, cana, bolmamış min aşiqi-zarın sənin,
“Ey əzəldən ta əbəd könlüm giriftarın sənin,
Çarə qıl kim, boldu canım əsrü əfgarın sənin!”* (Füzuli, I, 2005: 345)

Sonrakı bənddə də təxmisi olunan qəzəlin ikinci beyti Füzulinin əlavə etdiyi üç misranın məna və məzmun cəhətdən davamı kimi özünü göstərir. Dərdini sevgilisinə izhar edən lirik qəhrəman bildirir ki,

həkimlər onun xəstəliyini müəyyən etmək üçün nəbzini tutublar. Məlum olub ki, onun sağ qalacağı yox, ölməyi daha dəqiqdir. Bəndin üçüncü misrasında verilən “elə ki çarəsiz dərd ilə can verməyim yaqın oldu” fikrinin davamı kimi təxmis edilən “bəyim, tanrı xatirinə can verən çağında qarşıma gəl, bəri mən bir an sənün üzünü görüm” məzmunlu beyt biri digərinin davamı kimi fikri mükəmməl şəkildə tamamlayır:

*Tutdular təşxisi-dərd üçün müalicələr rəgim,
Tapdı bu sihhət ki, sihhətdən yaqındır ölməgim,
Çün yaqın oldu dəvasız dərdilən can verməgim,
“Can verir çağında, tanrıyçün, qaşımğa gəl bəgim,
Bəri görmüş bulğa min bir ləhzə didarın sənün”.* (Füzuli, I, 2005: 345)

Üçüncü bənddə təxmis olunan beytlə əlavə edilən misralar arasındakı fikir özünü səbəb-nəticə əlaqəsi kimi göstərir. Lirik qəhrəman gözəlləri imtahan etməkdə çox cəfa çəkdiyini bildirərək belə qənaətə gəlir ki, ürək ağlar nalələrlə şəfa tapa bilməz. Daha sonra Lütfinin beyti üçüncü misranın davamı olaraq bəndə əlavə edilir və səbəb-nəticə əlaqəsi kimi fikri tamamlayır. Lirik qəhrəman bildirir ki, mən sındım, indi sən nəsihətimi eşit və kifayətlən: “çünki gözəllərin əqidəsində vəfa adəti (rəsmi) yox imiş. Ey könül, sənün ağlar nalən haraya çatacaq? Füzuli artırdığı misralarda təxmis olunan beytdə işlənən “xublar” sözündən istifadə yolu ilə də hər iki hissə arasındakı bağlılığı təmin etmişdir:

*Xublarını imtahan qılmaqda çox çəkdim cəfa,
Naley-zarilə bildim dərdi-dil bulmaz şəfa.
Mən sındım, şimdi sən pəndim eşit, qıl iktifa,
“Çünki xublar məzhəbində yox imiş rəsmi-vəfa,
Ey könül, nə yerə yetgay naley-zarın sənün?”* (Füzuli, I, 2005: 345)

Lütfinin təxmis edilən bu beyti Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında anasının Məcnuna nəsihəti olan hissədə “Qəzəli-ustad” başlığı ilə verilən aşağıdakı beyti xatırladır. Bu isə özlüyündə Lütfi irsinin Füzuli sənətinə təsirindən xəbər verir:

*Gər dərsə Füzuli ki: – “Gözəllərdə vəfa var”,
Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır.* (Füzuli, II, 2005: 77)

Sonrakı bənddə isə əlavə edilən misralarla təxmis olunan beyt arasındakı fikir şərt şəklində verilir. Lirik qəhrəmanın qənaətinə görə, onun könlünü alan sevgilisinin iki hiyləgər süzgün gözü indi nə hiylə ilə olursa-olsun, onun canına da qəsd edib. Burada da üçüncü misra bəndə əlavə olunan misralarla Lütfinin beytini bağlamağa xidmət edir. Lirik qəhrəman bildirir ki, qaydaya görə, hiyləgər adam sözübütöv olsa, şəriət qaydası ilə xəstə sözünə etibar etsə, düşünmə ki, sənün iki hiyləgərin (gözlərin) şahidlik edəcək. Bu bənddə də Füzuli əlavə etdiyi misralarda təxmis olunan beytdə işlənən sözlərdən istifadə ilə də hər iki hissə arasında əlaqə yaratmışdır:

*Könlüm aldı ol iki əyyari-çəşmi-pürxumar,
Şimdi can qəsdin həm etmişlər nə məkrilən ki, var,
Ürf içində olsa hər əyyar qövli-üstüvar,
“Şər’ilən gər tutsalar əsrük sözünə e’tibar,
Qanıma vergay danuqluq iki əyyarın sənün”.* (Füzuli, I, 2005: 345)

Sonuncu bənddə sevgilisini “qatil” adlandıran aşiq öz hisslərini ona belə bildirir: düşünmə ki, nə qədər cövr etsən, Füzuli (lirik qəhrəman) inciyib səni tərk edəcək. İstər cəfa, istər vəfa etsən də, onun canı sən qatilə fəda olsun. Bu bənddə də üçüncü misra (“mən özüm öldüm, indi sən cəfa xəncərini əlinə al”) həm məzmun, həm də “tiği-cəfa” izafəti ilə əlavə olunan misralarla təxmis edilən beyt arasında əlaqə yaradır. Lütifi qəzəlinin sonuncu beyti verilən fikrin məntiqi davamı kimi səslənir: “Ey dilbər, Lütfini cəfa xəncəri ilə öldürsən, onda mənim ruhum sənə köməyin olar”. Bəndin ikinci misrasında “cəfa”, “vəfa” və “fəda” sözləri daxili qafiyə kimi işlənmişdir ki, bu da ritm və intonasiya cəhətdən bəndə xüsusi ahəngdarlıq gətirir:

*Sanma cövr etsən Füzuli incinib tərkin qılə,
Gər cəfa qıl, gər vəfa canı fəda sən qatilə,
Mən xud öldüm, imdi sən tiği-cəfa alıb ələ,
“Lütfini öldürsən, ey dilbər, cəfa tiği bilə,
Anda həm bolğay mənim ruhim mədədkarın sənin”.* (Füzuli, I, 2005: 345)

Təxmisin hər bir bəndində yer alan misralar bir-biri ilə elə vəhdət təşkil edir ki, onları həm məzmun, həm də ritm, ahəng və vəzn cəhətdən fərqləndirmək belə olmur. Füzuli artırdığı misralar vasitəsilə həm məzmun, həm də işlənən söz və ifadələr hesabına təxmis edilən beytlə bağlılıq yaratmağa nail olmuşdur. Lütfinin qəzəli əruzun rəməl bəhrinin ikinci növündə – *fAilAtün fAilAtün fAilAtün fAilün* ölçüsündə yazıldığı üçün Füzuli də hər beytə əlavə etdiyi misralarda həmin ölçünü saxlamışdır. Nəticədə isə təxmisin hər bəndini təşkil edən misralar bütöv bir vahid kimi bir-birini tamamlamışdır.

Füzuli ilə Lütfi sənəti arasındakı sələf-xələflik münasibətləri burada qeyd edilən nümunələrlə məhdudlaşmır. Hər iki şairin divanlarının mükəmməl müqayisəsi yeni-yeni ortaq məqamları ortaya qoymuş olacaqdır.

Nəticə

Göründüyü kimi, XV əsr çıғatay ədəbiyyatının görkəmli söz ustadı kimi tanınan Lütfinin təkrarsız hiss və düşüncələrinin ifadəsi kimi diqqəti çəkən və yüksək poetik bir dildə qələmə alınan qəzəlləri Füzulinin diqqətini çəkmiş, onlardan yaradıcı şəkildə bəhrələnmişdir. Şair Lütfinin qəzəllərindən qafiyə, rədif, məzmun və forma baxımdan bəhrələnərək yeni bir biçimdə sənət örnəkləri qələmə almışdır. Sözügedən qəzəllər və təxmislə tanışlıq göstərir ki, Füzuli Lütfinin sənətinə böyük dəyər verərək onun zəngin söz xəzinəsindən faydalanmış, onun qəzəllərinin əsas mövzu və ideyasını, eləcə də qafiyə və rədiflərini saxlayaraq heç bir təkrara yol vermədən yeni sənət əsərləri yaratmaq bacarığını nümayiş etdirmiş, divan ədəbiyyatımızı bənzərsiz sənət əsərləri ilə daha da zənginləşdirmişdir.

Ədəbiyyat

- Füzuli, M. (2005). Əsərləri. 6 cildə, I cild (Tərtib edən: H.Arslı). Bakı: Şərq–Qərb.
Füzuli, M. (2005). Əsərləri. 6 cildə, II cild (Tərtib edən: H.Arslı). Bakı: Şərq–Qərb.
Karaağaç, G. (1997). Lutfi Divanı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Mazıoğlu, H. (2011). Füzuli Üzerine Makaleler. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Мухаммаджухаев, Х. (1976). Кардошлик туйғуси. Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти.

FUZULİ AND LUTFİ

Ataemi Mirzayev

Doctor of Philological Sciences

Head of the Fuzuli Studies Department

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, ANAS

e-mail: ataemi@rambler.ru

Summary

Benefiting from the legacy of the predecessors has a special place and role in the development of great literary personalities as a master. From this point of view, when we look at the connection with his predecessors in the formation and development of Muhammad Fuzuli's (1494-1556) lyrics, we are a visual witness of what has been said. Thus, the conducted comparison and analysis show that the prominent representative of the 15th century Cigatai literature, Mevlana Lutfi, had a special influence on Fuzuli's art. The poet creatively benefited from the rich poetic heritage of his great predecessor Lutfi in his works and created original art examples. Fuzuli applied the same rhymes and radifs that Lutfi used in his ghazals and as well as used ghazals from his lyrical poems in different forms. The poet wrote a nazire to some of them in the form of a ghazal, to one in the form of a takhmis, and to another in the form of a mukhammas. With the mentioned examples, Fuzuli enriched our divan literature with new forms and genres. The comparisons show that not only in Fuzuli's lyrics, but also in certain moments in the poem "Leyli and Majnun" there are conformities with Lutfi's poetry. In the report, the use and benefit of Fuzuli from Lutfi heritage is considered in a comparative manner based on specific examples.

Keywords: Fuzuli, Lutfi, nazire, ghazal, mukhammas, takhmis

“MOLLA NƏSRƏDDİN” ƏDƏBİ MƏKTƏBİNDƏ “FÜZULİDƏN BİR DUZ”

Aygün Orucova

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Naxçıvan Bölməsi, aparıcı elmi işçi
e-mail: orujovaaygun82@gmail.com*

Xülasə

Qədim tarixə və zəngin ənənələrə malik Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəb yaratmış böyük şair Məhəmməd Füzuli sonrakı bir neçə əsrdə də ədəbi-estetik düşüncəyə mühüm təsir göstərmişdir. Poeziyada və ümumən ədəbiyyatda “Füzuli zirvəsinə” yüksəlmək ən yüksək sənətkarlıq və istedad nümunəsi sayılmışdır. Füzulinin təsirindən çıxmaq zərurətini anlayan Mirzə Fətəli Axundzadə kimi irəlidəgədən yaradıcı şəxslər arasında bu təsiri tam inkar etməyə çalışanlar da olmuş, Füzulinin forma, janr, vəzn və bəhlərini qorumaqla ona yeni məzmun, ruh və istiqamət verənlər də meydana çıxmışdır. “Molla Nəsrəddin” jurnalında dərc olunan bədii nümunələr barədə haqlı fikir bildirən böyük yazıçı Cəlil Məmmədquluzadə böyük qürurla söyləmişdir ki, əbədləşmiş Füzuli ideyaları daim yaşayacaq, heç bir yenilik onu üstələyə bilməyəcəkdir. Tənqidi realistlərin Füzuli yaradıcılığına münasibəti və müraciəti, klassik irsə sadıqlıq, yüksək sənətkarlıqla işləmə texnikası və ədəbiyyata yeni satirik forma və janrların gətirilməsi baxımından xüsusilə diqqət çəkir.

Açar sözlər: Füzuli, Azərbaycan ədəbiyyatı, ədəbi təsir, Molla Nəsrəddin

Hələ XVIII əsrdən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında realist şeirin ilk nümunələri meydana gəlməyinə və sonrakı əsrlərdə də bu ədəbi ənənənin davam və inkişaf etməyinə baxmayaraq, XX əsrdə hələ də böyük Füzulini təqlid edən, eşq, məhəbbət, gül, bülbüldən yazan nəzirəçi və mərsiyə yazan şairlər ədəbiyyatı məhdud çərçivəyə salmışdılar. Ədəbiyyatın tərbiyəvi əhəmiyyəti, ictimai məzmunu, mənsub olduğu xalqın həyatını bədii obrazlar vasitəsilə əks etdirmək kimi məqsəd və vəzifələri unudulmuşdu. İstedadlı Azərbaycan şair-dramaturqu Cəfər Cabbarlı 1928-ci ildə qələmə aldığı “Mirzə Fətəli Axundzadə” məqaləsində yazırdı ki, Azərbaycan ədəbiyyatı Füzulidən sonra öz orijinallığını itirmişdi: Füzuli öz dühası ilə Azərbaycana parlaq klassik bir ədəbiyyat vermişdi, lakin eyni zamanda onun dühası ağır bir yük kimi bu ədəbiyyatın inkişafı üzərinə düşüb, onu öz ağırlığı altında əzirdi. Ədəbiyyat öz normal yolunu itirmiş, həlqəvi bir gedişlə Füzulinin başına hərlənir, haraya getdiyini özü də bilmirdi. Füzuli elə bir tilsim idi ki, ədəbiyyatımız ondan bir addım belə olsun bayıra çıxmayı və uzun illər yeni bir şəkllə keçmirdi. Bu səbəbdən də Azərbaycan dramaturgiyasının əsasını qoymuş Mirzə Fətəli Axundzadə məhz bu tilsimi qırmaq üçün bugün də mübahisə yaradacaq bir fikirlə çıxış etdi: “Füzuli şair deyil və xəyalatında əsla təsir yoxdur; ancaq nazimi-ustaddır” (Həbibbəyli, 2014: 14-15). O, Füzulini sadəcə nazim yox, “nazimi-ustad” adlandırmışdır. Mirzə Fətəlinin şeir haqqındakı görüşləri şeirdə romantika ilə yanaşı, realizmin, həyatı təsvirlərin, canlı danışığ dilinin olmasına əsaslanırdı.

Nişançı paşaya yazdığı “Şikayətnamə”si daha çox xatırlanan böyük Füzulinin “satirik qəzəlləri, rübailəri, qitə, təmsil (“Pişiklə köpək”), alleqorik poemaları (“Bəngü-badə”, “Söhbətül-əsmar”), hətta bütün yaradıcılığına səpələnmiş satirik misraları, beytləri, bəndləri” (Məmmədov, 1975: 76) vardır. Filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Məmmədov “XIX əsr Azərbaycan şeirində satira” monoqrafiyasında böyük sənətkarın satira xəzinəsinin araşdırılmasını zəruri istiqamətlərdən biri kimi qeyd edir.

Aparılan tədqiqatlar onu bir daha sübut edir ki, Füzulinin zəngin və çoxşaxəli yaradıcılığı XX əsr Azərbaycan satirik şeirinin inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Fərqanə Kazımovanın “Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında Füzuli ənənələri” adlı məqaləsində haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi: “Təkcə Sabir deyil, eyni zamanda böyük Mirzə Cəlil də yaradıcılığı boyu Füzuli düşüncəsi, Füzuli şeiriyyəti ilə birgə yaşamış və onun ənənələrini dövrün səviyyəsinə yüksəltməyə çalışmışdır” (Kazımova, 2010: 93). Böyük Füzulinin anadan olmasının 400 illiyi ərəfəsində “Molla Nəsrəddin” jurnalının 23 may 1925-ci il tarixli 21-ci nömrəsində “Füzuli” adlı məqaləsində Cəlil Məmmədquluzadə onun ədəbiyyatımıza xidmətlərindən və güzəranından hamıdan artıq “Molla Nəsrəddin” yazmalıdır fikrində haqlı olduğunu belə əsaslandırır: “Çünki rəhmətlik Füzuli “Molla Nəsrəddin”in birinci nömrəsindən başlayıb bugünə qədər məcmuəmizdə iştirak etmiş və şeirlər yazmışdır. ...Füzuli bizim məcmuədə işləyir. Yenə də işləyəcəkdir. İnanmırsınız, götürünüz “Molla Nəsrəddin” məcmuələrinin 20 illiyini tökünüz qabağınıza. Hansı şeirə baxsanız, görəcəksiniz ki, onda Füzulidən bir duz vardır. Keçmiş əsrlərdə gələn Sədilər, Füzulilər xalqın həyatını əhatə edə bilən bir şair olmuşlar ki, birisi türkcə, birisi də farsca deməmiş bir söz qoymamışdır” (Məmmədquluzadə, 2009: 377). Mirzə Cəlil əbədiyyətə qovuşan Füzulinin ideyalarının daim yaşayacağı və heç bir yeniliyə məğlub olmayacağını böyük qürur hissilə qeyd etmiş, eyni zamanda onun milli mənsubiyyəti məsələsini də qətiyyətlə ifadə etmişdir: “Füzuli azərbaycanlıdır. Çünki dili Azərbaycan dilidir. Onun məktəbi-ədibəsi bizim şairlərin başına girib, bütün əsərlərində bir Füzuli ruhu görülməkdədir” (Məmmədquluzadə C.M., II c., 2009, s.377).

Mirzə Cəlil özü şeir yaradıcılığında Füzulinin Aşıqin dilindən deyilmiş qəzəllərinə perifrastlar yazmışdır. Əziz Mirəhmədovun diqqətini cəlb edən ən mühüm cəhət isə Mirzə Cəlil yaradıcılığında perifrastlardan çox geniş və müvəffəqiyyətli istifadədir. Əsərdə Mirzə Cəlilin 1906-1917-ci illərdə “Ölülər” əsərində və felyetonlarında Məhəmməd Füzuli şeirindən təsirlənərək yaratdığı satiraları ədəbi təhlilin süzgəcindən keçirilmiş və yüksək qiymətləndirilmişdir: “Doğrudan da, klassik əsər üzərində sənətkarın işi yalnız bədii düha sahibləri görə bilər, əks təqdirdə klassikdən götürülən əsər ancaq korlanıb ləzzətini və gözəlliyini itirir. Məmmədquluzadə “əl qatdığı” əsərlərin ləzzət və gözəlliyini nəinki azaltmış, bəzi hallarda bəlkə hələ artırmışdır” (Mirəhmədov, 1980: 363). Fəslin sonunda “Məmmədquluzadənin ədəbi janrlardan poeziyanı xüsusi zövqlə qiymətləndirdiyi, onu yaradıcılığının ayrılmaz tərkib hissəsinə çevirdiyi” (Mirəhmədov, 1980: 367) kimi bir nəticəyə gəlinmişdir. “Lisan bəlası” şeirinin dəyərinin onun yeni məzmun ifadə etməsində və hamı üçün aydın, sadə, məzəli olan satirik üslubu ilə müəyyənləşdirən alim bu şeiri və “Xoş ol zaman ki, xalq yatıb bizəban idi” satirasını “poeziya aləmində diqqətəlayiq bir yeniliyin başlanğıcı, “Molla Nəsrəddin”in açdığı ümumi satira atəşinin ilk qığılcımları” (Mirəhmədov, 1980: 360) adlandırmışdır, onun fikrincə, bunlar Sabirin həyəcanlı ürəyini alovlandırmaq üçün kifayət etmiş və “çox keçmədən qığılcım böyük poetik alova çevrilmişdir” (Mirəhmədov, 1980: 360).

Böyük ədib “Füzulinin:

*Xoş ol zaman ki, hərimi-vüsalə məhrəm idim,
Nə mübtəlayi-bəla, nə müqəyyədi-qəm idim,*

-beyti ilə başlayan qəzəldən təsirlənərək iki satirik şeir yazmışdır. “Xoş ol zaman ki, xalq yatıb bizəban idi” və “Yuxu” satiraları dolayısıyla Füzuli şeirinə perifrastdır, belə ki, bu əsərlər Füzuliyə lirik nəzirə yazan Seyid Əzim Şirvaninin “Xoş ol zaman ki, yar mənə həməbəban idi” (Şirvani S.Ə., 2005, s.389) misrası ilə başlayan müsəddəsinə satirik nəzirə kimi nəzərdə tutulmuşdur. Çünki qeyd olunan əsərlər forma baxımından da oxşardır: hər üçü müsəddəs janrında yazılmışdır. Filologiya elmləri doktoru, professor İslam Ağayev “Molla Nəsrəddin”in poetikası” (1985) adlı monoqrafik tədqiqatında Cəlil Məmmədquluzadənin “Lisan bəlası” və “Xoş ol zaman ki, xalq yatıb bizəban idi” satiralarının

“peşəkar şair qələminə məxsus olmasalar da, yüksək ideyalılığı ilə diqqəti cəlb etdiyini” və birinci satiranın “az zamanda ədəbi hadisəyə” (Ağayev, 1985: 82) çevrildiyini, bədii forma, dil, üslub baxımından yeni olduğunu və bu şeirin üsulundan sonralar Sabirin və Məmməd Səid Ordubadinin satirik şeirlərində istifadə etdiyini nəzərə çatdırmışdır. Böyük satirik simvolik obrazlar arxasında gizlənərək öz fikir və mülahizələrini irəli sürmüş, lazım gələndə simvollar vasitəsilə ictimai-siyasi quruluşa, yaramazlığa qarşı etirazını bildirmişdir. Mirzə Cəlilin “Zaman ol zaman idi” şeirindəki “Bir yanda elçilər, biri təqdim edir üqab” (Məmmədquluzadə, I c., 2009: 583) misrasında işlədilən üqab-qartal, daha döğrusu, ikibaşlı qartal çarizmin simvoludur.

*Xoş ol zaman ki, xalq yatıb bizəban idi,
Bəzmim pilov, çay ilə rəşki-cinan idi,
Sultan idim ki, vəzlə hökmüm rəvan idi,
Millət qulam idi mənə, bəxtim cəvan idi,
Malü xəzinə mayili-arami-can idi,
Dəmlər o dəmlər idi, zaman ol zaman idi* (Məmmədquluzadə, 2004: 612)

Mirzə Cəlil “Zaman ol zaman idi” şeirində siyasi motiv daha güclüdür. Şəxsi mənfəəti üçün öz ölkəsini yadellilərə satan dövlət rəsmilərini güclü ifşa etmək məqsədilə yazılmışdır:

*Xoş ol zaman ki, rus mənə həməbəban idi,
İngilis elçisi ilə Mirzə Rza xan ilə
və rus elçisi ilə karim həman idi.
Bir şəxs idim ki, hər yanə hökmüm rəvan,
Bəzmim süruri-şeyrlə rəşki-cinan idi,
Dəmlər o dəmlər idi, zaman ol zaman idi* (Məmmədquluzadə, 2004: 628)

“Molla Nəsrəddin” satirik məktəbinin ən sevimli şairlərindən biri, yaxud birincisi böyük lirik Məhəmməd Füzuli olmuşdur. Füzuli yaradıcılığında satirik ruhun məhsulu olan bədii nümunələr ətrafında ədəbiyyatşünaslarımız kifayət qədər araşdırmalar aparmış, M.Arif, M.Cəfər, M.Cəlil, C.Xəndan, K.Məmmədov, Y.Qarayev və başqaları bu mövzuda dəyərli fikirlər söyləmişlər. K.Məmmədov haqlı olaraq göstərir ki, Azərbaycan klassiklərinin əsərlərindən heç birində satira Füzulidə olduğu gücə malik olmamışdır. Hətta İtaliya alimi Alessio Bombaçi “Türk ədəbiyyatı tarixi”ndə (1956) Füzuliyə geniş yer ayırır və onun həyatı, yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmalar aparır. A.Bombaçi Füzulinin “Divan”ındakı satirik ruhlu qəzəlləri araşdıraraq yazır ki, poeziya aləmində Füzuliyə qədər də satira elementləri mövcud idi, lakin heç kəs bu elementləri Füzuli qədər dərin əks etdirə bilməmişdi. Tədqiqatçıların Füzuli-Sabir əlaqələrinə intensiv müraciət etməsinin səbəbi ondadır ki, “bütün Sabir şeiri Füzuli ritmi, vəznı, obraz və ifadələri ilə doludur... Füzulinin poeziya enerjisini Füzulidən sonrakı şeirin irəliyə doğru inkişafı xeyrinə ən yaxşı səfərbər edən Sabir oldu!” (Y.Qarayev)

Abbas Zamanov 1958-ci ildə qələmə aldığı “Füzuli və Sabir” məqaləsində Sabirin həm yaradıcılığının I dövründə müstəqim mənada – “füzuliyanə” əsərlər (Füzulinin Məhəmməd peyğəmbərə həsr etdiyi bir qəzəldən təzmin edib “Eydi-mövludi-nəbi” qəsidəsini, “Ey təbib” rədifli qəzəlini yazmış və s.), həm də 1905-ci ildən sonra Füzuliyə “Sabiranə” bənzətmələr yazdığına diqqəti yönəldir və iki cür təsirlənmə arasındakı fərqləri də müəyyənləşdirir. Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında atanın səhrada Məcnuna etdiyi nəsihətin “formasından və ifadələrindən bacarıqla istifadə edərək mənəzum satira yazmışdır” (Zamanov, 1985: 30-31). Füzulidə oğlu eşq alovları içərisində məhv olan zavallı atanın yanıqlı fəryadı, həzin iniltiləri eşidilir. Sabirin satirik nəzirəsində isə oğlunun elm oxumasından təşvişə düşən, kitaba, dəftərə sərf etdiyi pula təəssüflənən cahil bir atanın şikayətləri

verilmişdir. Atasını tanımayan, nəsihətləri başa düşməyən Məcnunun faciəsi bizi ağlatdığı halda, Sabirin əsərində oğulun faciəsi oxucunu sevindirir, atanın faciəsi isə güldürüb ağladır öz oğlunun oxumağını avam atanın bədbəxtlik hesab etməsi faciə olmaya bilməz. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən danışarkən professor Cəfər Xəndan bu kimi əsərləri nəzirə yox, orijinal əsər kimi qiymətləndirir: “O, parodiyalarında Hafız və Füzuli kimi dahi şairlərin şeirlərinə gülməyi qarşısına məqsəd qoymamış, əksinə, nüfuzlu, mötəbər bir mənbə kimi xalq içərisində yayılmış şeirlərin şəkli xüsusiyyətlərindən istifadə etmişdir. Bu istifadə o qədər fərqli bir əsərin meydana çıxmasına səbəb olur ki, tədqiqatçı nəzirə-parodiya müəllifinin necə istifadəsi ətrafında deyil, orijinallıqdan danışmalı olur” (Xəndan, 1962: 318). Və yaxud Füzulinin:

*Əql yar olsaydı, tərki-eşqi-yar etməzmidim?
İxtiyar olsaydı, rahat ixtiyar etməzmidim?*

- mətləli qəzəldən 1909-cu ildə taxtdan salınıb İrandan qovulan Məhəmmədli şahı ifşa etmək üçün istifadə etmiş və çox müvəffəqiyyətli bir satira yaranmışdır:

*Məndə ar olsaydı, ölmək ixtiyar etməzmidim?
Abrunun nolduğun bilsəydim, ar etməzmidim?
Xaki-İranın mənə bir guşəsin versəydilər,
Kəndimi Əbdülhəmid tək bəxtiyar etməzmidim?
Bilsə idim el məni axir belə müflis qovar,
Var-yoxu dərcib edib, əvvəl fərar etməzmidim?
Mülki-İranın düşünsəydim əlimdən getməyin,
Var ikən fürsət o mülki tari-mar etməzmidim?*

Lirik qəzəldə fərdi emosional aləm, aşıq və məşuq hiss-həyəcanı hansı funksional rolu oynayırsa, burada da komik və karikatur tipin - satirik qəhrəmanın etiraf, iztirab və duyğuları fiqural baxımdan eyni rolu oynamışdır. Məhz buna görədir ki, Füzuli şeirinin üslub və vəznə, tələffüz və ritmi, ahəngi, poetik model və qəlibləri, hətta ifadə tərkibi, bədii sintaksisi və leksikası Sabir qələmi üçün bu qədər münbit və əlverişli zəmin olmuşdur. Dramatik ehtiraslarla aşıb-daşan daxili aləmin satirik, yaxud lirik ifadəsi Füzulidə iztirab, Sabirdə məzhəkə forması alan psixoloji halın, ruhi vəziyyətin təsviri nəticəsində meydana çıxır. Füzuliyə bənzərlik Sabirin təkcə zahirən “Füzuli libaslı” şeirlərində deyil, Füzuli nəfəsi Sabir ruhunun və ehtiraslarının məzmununda, miqyas və ölçülərində axtarılmalıdır. Füzuli dərin kədər və düşüncələrlə aşıqın eşq atəsinə yanmasından, nalə çəkməsindən yazırdı; Sabir isə bu beytlərdən istifadə edərək, onları yüngül bir zərbəylə, kiçik bir transformasiya ilə lağ, məzhəkə formasına salır və tamamilə özgə bir məqsəd üçün - satirik ifşa naminə səfərbər edir. Məsələn, Füzulidə:

*Könlüm açılır zülf-pərişanını görcək,
Nitqim tutulur qönçeyi-xəndanımı görcək.
misraları Sabirdə (“Bakı pəhləvanlarına”):
Könlüm bulanır küçədə cövlanını görcək,
Nitqim tutulur hərzəvi-hədyanını görcək.*

Yaxud Füzulidə:

*Ah eylədiyim sərvə-xuramanın üçündür,
Qan ağladığım qönçeyi-xəndanın üçündür.*

- misraları Sabirdə:

*Ah eylədiyim nəşeyi-qəlyanın üçündür,
Qan ağladığım qəhveyi-fincanın üçündür.*

-şəklini alır və s.

Salman Mümtazın yazdığına görə, Sabir onunla müsahibəsində belə bir fikir demişdir ki, o, Füzuli “Divan”ına, Füzuli qəzəllərinə başdan-başa nəzirə yazmaq fikrində imiş, yəni o formada və o bəhrlərdə olmaq şərti ilə yeni-yeni mövzularda qəzəllər yazacaqmış.

Füzuli-Sabir əlaqələrini daha əhatəli müşahidə etmək baxımından M.Cəfərin “Füzuli düşünür” məqaləsindən Füzulini narahat edən, düşündürən problemlərlə tanışlıq da faydalıdır. Bu tanışlıqdan biz lirik Füzulinin və satirik Sabirin eyni amal, eyni məqsəd uğrunda çarpışdıqlarını, yaradıcılıq məhsullarının formal cəhətdən ayrı olmasına, əks qütblərdə dayanmasına baxmayaraq, hər iki ədibin əməl qardaşı, məsləkdaş olduqlarını öyrənirik. Alim yazırdı ki, Füzuli “...şüurlardan axirət qorxusunu silib atmaq istəyir, öz əməyi ilə yaşayan əkinçi və sənətkarın üzərindən feodalizmin ağır yükünü götürmək, zülmün, haqsızlığın, köləliyin yerinə haqqı, ədaləti əsaslandırmaq, insan təbiətinə zidd olan köhnə ənənələri yenisi ilə əvəz etmək haqqında xəyallar bəsləyir; yeni nəsildə yüksək idrak qabiliyyəti, nəcib insani hislər, yüksək estetik zövqlər tərbiyə etməyi arzulayırdı” (Cəfərov, 2003: 84).

Sabirin ayrı-ayrı orijinal əsərlərində də, bəzən, Füzulinin ifadələrinə rast gəlirik. “Nədamət və şikayət” satirasındakı:

*Mən ki, damdan, bacadan baxmaz idim,
Su kimi hər tərəfə axmaz idim,*

- beyti də dərhal Füzulini xatırladır.

Mollanəsrəddinçi şair Əliqulu Qəmküsarin “Müxəmməsçilər” (1913) şeiri “Füzuliyə dönə-dönə təxmislər yazmaqla onu hörmətdən salan epiqonçuları lağa qoymaq” (Abdullayev, 1967: 150) məqsədilə yazılmışdır. Şeirdə köhnəlik tərəfdarlarının, mühafizəkarların dilindən yeni dövrün ədəbiyyatı, satira və ya məsxərə, yenitipli şeir yazanlar pislənilmişdir. Yeni şeirin əleyhinə çıxanlar çox sərt, amansız bir mövqedədirlər:

*Məndən əgər olsa, çəkib kəndirə,
Çırpı yerinə ataram təndirə* (Qəmküsar, 2006. 51)

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının banisi, mollanəsrəddinçi ədib Məmməd Səid Ordubadi “Füzuli əsərləri Homer, Firdovsi, Tolstoy əsərləri kibi yaşadığı əsrin bir tarixi deməkdir. Füzuli öz əsərlərində Şərqdə cərəyan edən ikiüzlü siyasətlərin iç üzünü açıb göstərməklə də böyük bir xidmətdə bulunmuşdur” (Ordubadi, 2022: 68-69) fikirlərilə Füzuli əsərlərinin bədii təsir gücünü və ədəbi məktəb yaratmağa qadir bir sənətkar olduğunu təqdir etmişdir. Ordubadiyə görə, tənqidçinin ədəbiyyat qarşısında qoyduğu əsas tələblərdən biri də yenilik, yəni novatorluq və bədii zənginlik olmalıdır. Bu baxımdan rus ədəbiyyatında Puşkinin, cığatay ədəbiyyatında Əlişir Nəvainin, Azərbaycan ədəbiyyatında Füzuli və Vaqifin rolunu yüksək qiymətləndirir və ədiblər üçün nümunə hesab edir. Ordubadiyə görə, tənqidçinin ədəbiyyat qarşısında qoyduğu əsas tələblərdən biri də yenilik, yəni novatorluq və bədii zənginlik olmalıdır. Bu baxımdan rus ədəbiyyatında Puşkinin, özbək ədəbiyyatında Əlişir Nəvainin, Azərbaycan ədəbiyyatında Füzuli və Vaqifin rolunu yüksək qiymətləndirir və ədiblər üçün nümunə hesab edir: “Dünya miqyasında tanınmış olan rus şairi Puşkinin Rusiya ədəbiyyatına gətirdiyi zənginlik, özbək şairi Əlişir Nəvainin cığatay ədəbiyyatını sənətin övci-ələsinə qaldırdığı,

Füzuli və Vaqiflərin Azərbaycan şeirinə gətirdikləri bədii sərvət şair və yazıçılarımız üçün rəhbər rolunu oynamalıdır” (Ordubadi, 2022: 21)

Beləliklə, apardığımız müqayisələrdən də görünür ki, “Molla Nəsrəddin” jurnalında dərc olunan bədii nümunələr haqqında “hansı şeirə baxsanız, görəcəksiniz ki, onda Füzulidən bir duz vardır” fikrində haqlı olan böyük ədib Cəlil Məmmədquluzadə əbədiyyətə qovuşan Füzulinin ideyalarının daim yaşayacağı və heç bir yeniliyə məğlub olmayacağını böyük qürur hissilə qeyd etmişdir. Tənqidi realistlərin Füzuli yaradıcılığına münasibət və müraciəti orijinallığın qorunması, klassik əsər üzərində mahiranə iş texnikası və yeni satirik forma və janrların ədəbiyyata gətirilməsi ilə diqqəti cəlb edir.

Mollanəsrəddinçilər Füzuli irsindən, ənənələrindən öz zamanəsinə uyğun şəkildə, ictimai məzmun ifadə etmək üçün, daha çox da tənqid və ifşa məqsədilə istifadə etmişlər. Tənqidi realistlərin Füzuli yaradıcılığından istifadə ilə yaratdığı satiraları Füzuli sənətinin böyüklüyünü, əzəmətini bir daha təsdiq etmiş olur.

Ədəbiyyat

- Abdullayev C. Cəlil Məmmədquluzadə və müasirlik. “Bakı” (axşam qəzeti), 10 aprel 1967, № 84 (2904)
- Ağayev İ. “Molla Nəsrəddin” in poetikası. Bakı: Elm, 1985, 168 s.
- Cəfərov M.C. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I c., Bakı: Çinar-Çap, 2003, 360 s.
- Həbibbəyli İ. Axundzadənin ədəbiyyat nəzəriyyəsi görüşləri və “nazimi-ustad” məsələsinə yeni baxış / 525-ci qəzet.- 2014.- 18 oktyabr.
- Xəndan C. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. Bakı: Azərneşr, 1962, 435 s.
- Kazımova F.R. Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında Füzuli ənənələri // Cəlil Məmmədquluzadə: taleyi və sənəti. Bakı: Elm və Təhsil, 2010, 196 s.
- Qəmküsar Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 168 s.
- Məmmədquluzadə C.M. Əsərləri: 4 cildə, I c. (Tərtib edən İsa Həbibbəyli). Bakı: Öndər, 2004, 664 s.
- Məmmədquluzadə C.M. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I c. (Tərtib edən İsa Həbibbəyli). Naxçıvan: Əcəmi, 2009, 608 s.
- Məmmədquluzadə C.M. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II c. (Tərtib edən İsa Həbibbəyli). Naxçıvan: Əcəmi, 2009, 496 s.
- Məmmədov K. XIX əsr Azərbaycan şeirində satira. Bakı: Elm, 1975, 273 s.
- Mirəhmədov Ə.M. Azərbaycan Molla Nəsrəddini. Bakı: Yazıçı, 1980, 430 s.
- Ordubadi M.S. Ədəbiyyatımız haqqında (Məqalələr toplusu.- III kitab) ərəb dilindən trans., tərt., ön sözün müəll. N.Ə.Səmədova, elmi red. T.Quliyev; AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu: Bakı: Elm, 2022, 220 s.
- Şirvani S.Ə. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I c. Bakı: Avrasiya Press, 2005, 400 s.
- Zamanov A. Sabir bu gün. Bakı: Gənclik, 1985, 352 s.

“A GRAIN OF SALT FROM FUZULI” IN THE LITERARY SCHOOL OF “MOLLA NASREDDIN”

Aygün Orucova

Leading Researcher

PhD in Philology, Associate Professor

Nakhchivan Branch of the Azerbaijan National Academy of Sciences (ANAS)

e-mail: orujovaaygun82@gmail.com

Abstract

The great poet Mahammad Fuzuli, who created a literary school in Azerbaijani literature with an ancient history and rich traditions, had a literary influence in the next several centuries. In poetry and literature, being able to reach the “Fuzuli peak” was considered the greatest skill and talent. Among the progressive creative personalities, such as Mirza Fatali Akhundov who realized the need to get out of Fuzuli's influence, there were those who tried to completely deny it, there were those who gave them a new actual content, spirit, and direction, while maintaining the form, genre, metres, and bahrs of Fuzuli.

The great writer Jalil Mammadguluzadeh, who was right about the artistic examples published in the “Molla Nasreddin” magazine, said with great pride that the ideas of Fuzuli, which have become eternal, would always live and would not be defeated by any innovations. The attitude and appeal of critical realists to Fuzuli's work attracts attention due to the preservation of originality, skillful work techniques on classical works, and the introduction of new satirical forms and genres into literature.

Keywords: Fuzuli, Azerbaijani literature, literary influence, Molla Nasreddin

FÜZULİ YARADICILIĞI TÜRKİYƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞINDA

Aysel Həsənova

Bakı Dövlət Universiteti, magistrant

e-mail: aysel.hasanova.bdu@mail.ru

Giriş

XVI əsr Azərbaycan və ümumilikdə türk ədəbiyyatının görkəmli siması Füzuli klassik ədəbiyyatın ən çox oxunan, sevilən və əsərlərinə istinad olunan şairlərindəndir. Onun üç dildə - türk, ərəb və fars dilində əsərlər yazması şöhrətinin daha geniş arealda yayılmasına səbəb olmuşdur. Şairin türkcə "Divan"ının dünya kitabxanalarında yüzlərlə nüsxəsinin olması və bununla yanaşı mətbəələrin fəaliyyətə başlamasından sonra ən çox çap edilən divanlardan birinin məhz onun türkcə "Divan"ının olması bunu sübut edir. (İsen, 1995) Azərbaycandan başqa, Türkiyə, İran, İraq başda olmaqla bir çox xalqların ədəbiyyatında böyük şair olaraq qəbul edilən Füzulinin əsərlərinə ölməzlik gətirən xüsusiyyətlərə bunlar aid etmək olar:

1. Əsərlərində əsas Azərbaycan türkcəsi ilə yanaşı, Osmanlı və Cığatay türkcəsindən istifadə etməsi
2. Lirikasının dərin elmi əsaslara sahib olması, elm və poetikanın vəhdəti
3. Şeirlərinin alt qatında musiqinin ahəngi, xalqın ruhundan süzülüb gələn cinslər, söz və təkrarlar
4. İnsan duyğu və düşüncələrinin ən incə yarınlarının ifadəsi və Füzuli şeirlərində sözün qüdrəti
5. Türkcə əruzun ən qüdrətli nümunələrinin məhz ona aid olması
6. Sevgi anlayışını sadəcə duyğu deyil, varlığın səbəbi olaraq ifadə etməsi: "Eşqdir aləmdə hər nə var, Elm bir qeyli-qal imiş ancaq." (Füzuli, 2005)

Əsas hissə

Qardaş Türkiyə ədəbiyyatında Füzuli irsi geniş tədqiq olunmuş, bu haqda fundamental elmi əsərlər qələmə alınmışdır. Bunların sırasında Əli Nihad Tərhan, Əbdülqadir Qaraxan və Həsibə Mazıoğlu'nun araşdırmaları xüsusilə fərqlənmiş, Türkiyədə Füzulişünaslığın əsasları qoyulmuşdur. Adı çəkilən tədqiqatçılar şairin həyatı, əsərlərinin müasir türk əlifbasına uyğunlaşdırılması, elm aləminə məlum olmayan əsərlərinin tədqiqi ilə bağlı çoxsaylı məqalə və kitablar nəşr etdirmişlər.

Əbdülqadir Qaraxanın "Füzuli: mühiti, həyatı və şəxsiyyəti" adlı əsəri Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında şair haqqında yazılmış ən təfəsilatlı monoqrafik əsərlərdəndir. 1945-ci ildə doktorluq dissertasiyası kimi qələmə alınmış, yeni materiallarla daha da təkmilləşdirilərək 1949-cu ildə çap olunmuşdur. Müqəddimə, giriş, üç fəsildən ibarət olan bu əsər XVI əsr Bağdad və İraq mühiti, Füzulinin həyatı, şəxsiyyəti, psixologiyası haqqında dəyərli mənbədir. Əsərin müqəddimə hissəsində müəllif onu Füzuli haqqında araşdırma aparmağa sövq edən amilləri sadalamış, bunların başında isə dünya ədəbiyyatşünaslığında dahi şairlərimiz və onların məşhur əsərləri haqqında geniş miqyaslı tədqiqat işləri aparıldığı halda türk ədəbiyyatının bu baxımdan geri qalmasının onda oyatdığı vətəndaşlıq hissini qeyd etmişdir. Ə.Qaraxan monoqrafiyanı hazırlayarkən qaynaq olaraq əsas etibarilə şairin əsərlərindən yola çıxmışdır ki, bu da şair haqqında doğruya ən yaxın bilgilərin irəli sürülməsi baxımdan olduqca əhəmiyyətli bir işdir. Müəllif tədqiqat işinin yazılmasında daha çox Füzulinin türkcə "Divan"ı, farsca "Divan"ı və ələxsus da bu divanların müqəddimələrindən, "Bəng-ü badə", "Leyli və Məcnun", "Həft cam", "Şikayətnamə" kimi əsərlərindən böyük ölçüdə yararlandığını, "Səhhət və Məraz", "Rindü-zahid" əsərlərində isə şair haqqında çox məlumat olmadığını bildirmişdir. Bunlardan başqa Ə.Qaraxan

özündən əvvəl ərsəyə gələn Əli Nihad Tərhanın “İslam ədəbiyyatında “Leyli və Məcnun”, İsmayıl Hikmət Ertaylanın “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, “Əbdülbaki Gökpınarının “Füzuli”, Tahir Olgunun “Füzuliyə dair”, Elias Con Gibbin “Osmanlı şeiri tarixi” kimi qiymətli araşdırmaların adını çəkmişdir.

Əsərin I fəslə XVI əsr İran və Bağdaddakı vəziyyət haqqında təfəsilatlı məlumat verir. Bu fəsil coğrafiya, tarix və mədəniyyət olmaqla üç bölmədə verilir. Mədəniyyət bölməsi özündə siyasət, din, ictimaiyyət, iqtisadiyyat başlıqları birləşdirir. Coğrafi bölmədə dövlətin sərhədləri, iqlimi, torpaq və bitki örtüyü, heyvanlarından bəhs edən alim tarix bölməsində qədim dövr, İslamın ilk zamanları, Abbasilər, Moğol imperiyası, Ağqoyunlular, Səfəvilər, Osmanlıların valiləri və Bağdad, Kufə, Nəcəf, Kərbəla, Hillə, Bəsrə şəhərlərində həyat haqqında məlumat vermişdir. Dövrün mədəni həyatından bəhs edərkən Ə.Qaraxan onu belə qruplaşdırmışdır:

1. “Mədəniyyət və din tarixi baxımından qədim dövr;
2. A) İslamda siyasi və üsuli məzhəblər; B) Təsəvvüf cərəyanı;
3. A) İqtisadi, tibbi və ictimai həyat; B) Mədəniyyət və elm;
4. A) XVI əsrin ilk yarısında vəziyyət; B) Qanuni dövründə ərazi, gəlir, nəqliyyat, məskunlaşma və ticarət; C) Xalqın dili, irqi və dini; D) Şeir və ədəbiyyat mühiti”. (Rəsulzadə, 1949)

Ə.Qaraxan XVI əsrdə İraqlı türk şairlərinin Azərbaycan dilində yazdığını vurğulamış, bu dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatına inkişaf meyllərini göstərmişdir. Tədqiqatçı qeyd edir ki, bu əsrdə də Azərbaycan ədəbiyyatı fars ədəbiyyatının təsiri altında olsa da, olduqca inkişaf etmiş, dövrün ən məşhur təzkirələri olan Sam Mirzənin “Töhfeyi-Sam”, Əhdi Bağdadinin “Gülşəni-şüəra”da Azərbaycan şairləri öz yerini tapmışlar.

Əsərin II fəslə Füzulinin həyatı haqqındadır. Bu fəsil də özlüyündə 3 bölmə ayrılır ki, bu dahi şairin həyatını daha sistemli öyrənməyə imkan verir:

1. “Ağqoyunlular və Səfəvilər dövrü;
2. Osmanlı hakimiyyətinin ilk illəri;
3. Füzulinin həyatının son illəri.”

Ə.Qaraxan müəllifin doğum ilinə dair nə öz əsərlərində, nə də qaynaqlarda dəqiq bir məlumatın olmadığını söyləyərək qeyd edir ki, nəzərə alsaq ki, “Bəngü-badə” əsəri Şah İsmayıl Xətaiyə 1510-1514-cü illər arasında təqdim edilmişdir və bu əsəri 18-20 yaşlarından əvvəl yazmamışdır, bu zaman şairin doğum tarixini 1495-ci ildən bir qədər əvvəl olaraq götürmək lazımdır.

III fəsil isə Füzulinin yenə üç bölmədə A) milliyyəti; B) məzhəbi və C) psixologiyası ilə bağlı ziddiyyətli məsələlərə aydınlıq gətirir. Füzulinin milliyyəti və məzhəbi ilə bağlı müxtəlif fikirləri göstərən tədqiqatçı onun türk (sırf bunun üçün 13 səhifə ayırmışdır) və şiə olduğu qənaətinə gəlir. Bununla yanaşı Füzulinin yetişməsində Azərbaycan mühitini, onun sələflərinin rolunu doğru vurğulayır: *“Azəri edebiyat, XV. Asır sonunda Habibi ve XVI. Asır başlarında Hatayi gibi sanatkarları şiirin ilhamı ile kanatlandırmağa muvaffak olduğu içindir ki Fuzuli gibi bir evlada gebe oluşunu gayet tabii görmek lazımdır”* (Karahən, 1949).

Füzulinin fars olduğunu qeyd edən alimlərdən biri Rza Tofiqdir. O bu fikrini əsaslandırmaq üçün Füzulinin İran şahlarını xüsusi pafosla göstərməsi ilə izah edir. Ə.Qaraxan isə bu fikri tamamilə rədd edir və qeyd edir: *“Fuzuli'nin İran soyundan olduğu için kendi ırkının eski ikbal çağlarını araştırdığı sonucuna varmak tamamıyla yanlış bir kanıdır.”* (Karahən, 1949) Həmçinin müəllif şairin həm türkcə “Divan”ının müqəddiməsində ana dilinin türkcə olduğu, həm də farsca “Divan”ının müqəddiməsində ilk gənclik illərində yazdığı şeirlərinin türkcə olduğu, türkcə və farsca şeirlərinin müqayisəsində türkcə şeirlərinin daha üstün olduğu faktlarını irəli sürərək Füzulinin fars olması fikrini təkzib edir. Ümumiyyətlə, müəllif Füzulinin türklüyünü isbat etməyi İ.V.Höte, F.Şillerin alman, V.Şeksprin ingilis və ya Vergilinni italyan olmasını isbat etmək kimi anlamsız olduğu qənaətinədir, türk şairinin türklüyünü mübahisə mövzusu etmək mənasızdır. M.Ə.Rəsulzadənin haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, Füzulinin bizə göstəriləcək və isbat olunacaq tərəfi türklüyü deyil, türkçülüyüdür. “Milliyyətə türk

olmasaydı da, türkə xitab etmək üçün can atan şair buna görə yenə böyük bir türk şairi hesab edilərdi” (Rəsulzadə, 1949).

“Füzulinin psixologiyası” hissəsində onun təhsili, şeirlərinin əsas mövzuları olan sevgi, ölüm, insani duyğular, bəşəri həyəcanlar, məzlumlara kömək, səbr, dünya nemətlərinin faniliyi, taledən, sevgilidən şikayət, sözün qüvvəti, şeirin elmiliyi, təqliddən qaçma kimi biri-birindən orijinal məsələlərə toxunmuşdur. Ə.Qaraxan şairin şeirlərindəki sevgi anlayışını heç bir türk sənətkarının Füzuli kimi geniş, lirik və dərin tərənnüm etmədiyi qənaətindədir. Füzulinin gəncliyində müəlliminin qızına aşiq olması ilə bağlı rəvayəti qeyd edən tədqiqatçı bildirir ki, zamanla bu eşq ilahi eşqə çevrilmiş, şairin bütün yaradıcılığı boyu ilham mənbəyi olmuşdur. *“Güzelliğe, kelimenin en geniş manasiyle can ü gönülden aşık olan bu bağıryanık İrak çocuğunu, aşk, çöl güneşleri gibi yakmış ve fakat şiirlerini Bağdad hurmaları gibi ballandırmıştır... Füzuli'nin aşkı da beşeri heyecanlardan doğmakla beraber bir üstün ve müstesna hüviyette karşımıza çıkmış ve asırlardan beri meraretin, elemin, hülya ve hasretin, şefkat ve merhametin, nihayet ilahi varlığa, layemut Tanrıya olan bağlılık ve hayranlığın ifadesi olarak gönülleri, bir ölmüşüz sultan gibi, teshir etmiştir”* (Karahana, 1949).

Füzulini Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında ətraflı tədqiqata cəlb edənlərdən biri də Həsibə Mazioğludur. Görkəmli alim dahi şair haqqında “Füzuli-Hafiz: iki şair arasında qarşılaşdırma” (1956), “Füzulinin farsca “Divan”ı” (1962), “Füzuli” (1986), “Füzuli və türkcə divanından seçmələr” (1992), “Füzuli üzərinə məqalələr” (1997) kimi iri həcmli araşdırmaları Füzulişünaslığın dəyərli mənbələridir. Ə.Qaraxan kimi H.Mazioğlu da Füzulini məhz onun öz əsərlərindən öyrənməyin tərəfdarıdır.

Füzulinin anadan olduğu il haqqında mövcud fikirləri ələyən H.Mazioğlu Əbuziya Tofiqin “Nümuneyi- ədəbiyyati Osmanlı” əsərində şairin 910-cu ildə (miladi-1504) doğulduğu və Hillə müftisinin oğlu olması fikrini heç bir qaynağa əsaslanmadığı üçün qəbul etmir. Tədqiqatçı qeyd edir ki, farsca “Divan”-ında Ağqoyunlu hökmdarı Əlvənd Mirzə (ölüm tarixi 1504) üçün yazdığı qəsidədən o sırada 20-25 yaşlarında olduğunu düşünsək, Füzulinin 1480-ci illərdə doğulmuş olduğu qənaətinə gəlmək olar (Mazioğlu, 2002)

Füzulinin milliyyəti məsələsinə toxunan H.Mazioğlu Bayat tayfasından olduğunu qeyd edir. Bayatların qədim və böyük Oğuz tayfası olması və Səlcuq dövləti yarandığından bəri İraq torpaqlarında yerləşməsi yazılı tarixi qaynaqlarda öz əksini tapır. A.E.Krımiski, K.Huart, V.Minorski kimi tədqiqatçıların Füzulinin kürd olması ilə fikrini tamamilə rədd edir: *“Füzuli'nin Türk olduğu münakaşa edilmeyecek kadar açık ve kesindir. Füzuli'nin kendisi de Türkçe ve Farsça Divan'larının önsözlerinde ve Hadikatü's süeda adlı eserinde ana dilinin Türkçe olduğunu açıkça söylemiştir”* (Mazioğlu, 2002)

H.Mazioğlu monoqrafiyasında şairin “Füzuli” təxəllüsünü götürməsinin qısa tarixçəsinə də yer vermişdir. Sənətə yeni başlayan şair özünə bir təxəllüs seçmək istəmiş, lakin seçdiyi hər təxəllüsün başqası tərəfində işləndiyini görmüşdür. Farsca “Divan”-ının dibacəsində bunu belə açıqlayır: *“Düşündüm, əgər şeirdə başqaları ilə müştərək bir təxəllüs götürərsəm, müvəffəq olmadığım təqdirdə mənə zülm olar, müvəffəq olsam, ortağıma zülm olar. Bu bənzərliyi ortadan qaldırmaq üçün Füzuli təxəllüsünü aldım... Çünki füzul lüğətdə ülm və fünün kim ləfzin cəmidir. Füzulinin xalq arasında başqa mənası isə ədəbə müxalif deməkdir”* (Füzili, 2005). Beləcə şair elm və fəzilətinin üstünlüyünü ustalıqla ifadə edir.

H.Mazioğlunun dahi şair haqqında ən geniş araşdırması 1951-ci ildə doktorluq dissertasiyası olaraq hazırladığı, 1956-cı ildə isə monoqrafiya halında çap etdirdiyi “Füzuli-Hafiz: iki şair arasında qarşılaşdırma” əsəridir. Müəllif burada Füzulinin farsca “Divan”ı və Hafiz yaradıcılığını müqayisəli təhlil metodu ilə araşdırmışdır. Giriş hissəsində tədqiqatçı Füzuli və Hafiz arasında istər mövzu, istərsə də forma baxımından yaxınlıq görülsə də, hər şairin bunu xüsusi incəliklə və özünəməxsus şəkildə işləməsini vurğulamışdır: *“Füzuli'nin öyle beyitleri vardır ki onları okurken derhal Hafiz'i hatırlarız. Fakat her iki şairin beyitleri yan yana getirince Füzuli'nin Hafiz'i hatırlatan, ondan aldığı açıkça belli*

olan beyitlerini bile kendi şəxsiyyətinə və dühasına uyğun bir söylənişlə ifadə etdiyinə görə” (Mazıoğlu, 1956).

Əsər giriş, 3 fəsil və nəticədən ibarətdir. I fəsil “Füzulinin “Divan”ının təhlili” adlanır. Müəllif bu fəsilə 5 bölməyə ayırmış və “Füzuli “Divan”ının əlyazma və çap nüsxələri”, “Əsər hazırlanarkən tapılan yazılar və yeni şeirlər”, “Füzuli “Divan”ının məzmunu”, “Füzuli şeirlərinin məzmun elementləri”, “Füzuli şeirlərinin forma elementləri” adlandırmışdır. Məzmun elementləri hissəsində Füzulinin şeirlərində həyatı və yaşadığı dövrə dair məlumatlar, dini, tarixi və əfsanəvi inanclar, Füzulinin dünyagörüşü, fəlsəfi fikirləri, əxlaqi görüşləri və.s kimi məsələlərə, forma elementlərində isə Füzulinin dili və onun fonetik, leksik, morfoloji xüsusiyyətləri, Füzuli dilinə fars dilinin təsiri, vəzn, qafiyə, şeir və şairlik haqqında görüşləri öz əksini tapmışdır.

Əsərin II fəslə Hafizin “Divan”ının təhlilinə, III fəsil isə bu iki şairin müqayisəsinə həsr olunmuşdur. Nəticə hissəsində isə H.Mazıoğlu iki dahi şairin müqayisəsindən gəlidiyi qənaətləri ifadə etmişdir. Tədqiqat əsəri iki baxımdan xüsusi elmi əhəmiyyət kəsb edir:

1. Füzulinin Hafizin təsiri altında olması fikrinin mahiyyəti, kökləri izah olunur və Füzulinin orijinallığı göstərilir.

2. Mövzu və ədəbi anlayışlarında oxşarlıq olan türk və İran ədəbiyyatının bu iki böyük nümayəndəsini birləşdirən və fərqləndirən məqamlar nəzər çatdırılır və klassik türk ədəbiyyatının qüdrəti nümayiş olunur.

Qardaş Türkiyə ədəbiyyatında Füzulışünaslıq ənənələrinin əsasını qoyan şəxslərdən biri də Əli Nihad Tərlandı. Onun hazırladığı “Füzuli “Divan”ı” (1950), “Füzulinin farsca “Divan”ı” (1950), “Füzuli “Divan”ının şərh” (1985) şairin əsərlərinin türk oxucularına çatdırılması baxımından müstəsna əhəmiyyət daşıyır. Bunlar arasında ən diqqətəlayiqi “Füzuli “Divan”ının şərh”dir ki, Ə.N.Tərlandı burada Füzuli “Divan”ındakı şeirləri beyt-beyt göstərmiş, hərfi tərcüməsini və izahını vermişdir.

Türk ədəbiyyatşünaslığında Füzuli haqqında araşdırmalara ümumi nəzər yetirsək görərik ki, ilk vaxtlarda daha çox şairin həyatı, anadan olduğu və vəfat etdiyi tarixlər, məzhəbi, məzarı, əsərlərinin yeni nüsxələri, məktubları və.s haqqında daha çox tədqiqatlar aparılırdısa (Ə.Qaraxan, S.R.Rəfioğlu, Ə.H.Tanrıpınar, A.Tələt), sonrakı dövrlərdə şairin ayrı-ayrı əsərlərinin təhlili, Füzulidə eşq və irfan məsələsi, şeirlərinin müəyyən mövzuların fonunda tədqiqata cəlb edilməsi diqqəti çəkir. Bununla belə Füzulinin qardaş ölkə ədəbiyyatşünaslığında ən çox nəşr edilən və haqqında tədqiqat aparılan əsərləri türkcə “Divan”ı və “Leyli və Məcnun” poemasıdır. Bu sahədə M.Doğan, K.Akyüz, N.Tanrıverdi və başqalarının adını çəkmək olar. Həmçinin, Füzuli divanlarının lüğətinin hazırlanması, əsərlərindəki dini, kosmik, təbiət, eşq məsələlərinin, qadın probleminin araşdırılması Türkiyə ədəbiyyatşünaslığının aktual problemlərindəndir.

Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq üçün olduqca əlverişli yaradıcılığı olan Füzuli və Hafiz, Nizami, Əlişir Nəvai, Seyid Yəhya və başqaları ilə qarşılaşdırılmışdır. Əlişir Nəvai ilə müqayisələr digərlərinə nisbətən çoxluq təşkil edir: P.Çapan “Məsvəiyə düşən eşqlər: Əlişir Nəvai və Füzulinin “Lüylü və Məcnun”u” (1999), T.Üzgör “Əlişir Nəvai və Füzuli arasında bəzi bənzərliklər” (1991). Bundan başqa sadəcə şərq ədəbiyyatı ilə deyil, dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olan V.Şekspir (Muhterem Yüceyılmaz: “Füzuli və Şekspir” (1995)) və F.M.Dostoyevski (Can Şefik: “Füzuli və Dostoyevski” (1936)) ilə qarşılaşdırmalar da diqqəti çəkməkdədir. Əsərlərinin biblioqrafiyasının hazırlanmasında isə M.Cunbur və E.Şahin uğurlu işlər görmüşlər.

Nəticə. Dahi şair Füzulinin yaradıcılığı qardaş Türkiyə ədəbiyyatında XX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq tədqiqata cəlb olunmuşdur. Şairin həyatının araşdırılması, əsərlərinin elm aləminə məlum olmayan nüsxələrinin aşkarlanması, təhlili və buradakı çoxsaylı problemlərin araşdırılması, divanlarının şərh, biblioqrafiyasının və lüğətinin hazırlanması sahəsində önəmli işlər görülmüşdür. Bu baxımdan Türkiyədə Füzulışünaslığın əsaslarını qoyan Əli Nihad Tərlandı, Həsibə Mazıoğlu və Əbdülqadir Qaraxanın fundamental tədqiqatları, həmçinin S.R.Rəfioğlu, Ə.H.Tanrıpınar, A.Tələt, M.Doğan,

K.Akyüz, N.Tanrıverdinin araşdırmaları diqqətəlayiqdir. Füzuli yaradıcılığının istər Şərq ədəbiyyatı, istərsə də dünya ədəbiyyatının müxtəlif nümayəndələri ilə müqayisəsinə cəhdlər olmuş, bu sahədə də uğurlu işlərə imza atılmışdır. Burada başlıca məqsəd Füzuli yaradıcılığının dünya arenasında tanınması və onun yaradıcılığının orijinallığının sübuta yetirilməsi olmuşdur.

Füzuli haqqında araşdırmaların sayının artması təkcə bu böyük sənət dühasının iç dünyası və yaradıcılığının deyil, bütövlükdə klassik ədəbiyyatın qüdrətinin və estetik dəyərlərinin ortaya çıxarılması baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb edir. Füzuli ədəbi irsinin öyrənilməsi, ədəbi ictimaiyyətə daha dərinlən tanınması mənəvi dəyərlərin yavaş-yavaş məhv olduğu, müharibələrin, insanlıq faciələrinin, ictimai laqeydliyin baş alıb getdiyi dünyamız çox önəmlidir. Füzuli yaradıcılığı bir dəryadır, istər Azərbaycan, istərsə də Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında bu sahədə nə qədər tədqiqatlar aparılsa da, bu sanki dəryadan bir damla su içmək kimidir.

Ədəbiyyat

Füzuli, M. (2005). Əsərləri. Altı cildə. I c., Bakı: Şərq-Qərb.

Füzuli, M. (2005). Əsərləri. Altı cildə. III c., Bakı: Şərq-Qərb.

İsen, M. (1995). Türk Dünyasında Bir Köprü İsim: Fuzuli., Türk Kültürü, c. XXXIII, sy. 381, s. 17-21.

Karahan, A. (1949). Fuzuli: muhiti, hayatı ve şahsiyeti. İstanbul: İbrahim Horoz.

Mazıoğlu, H. (2002). Fuzuli ve Türkçe Divanı'ndan seçmeler. Ankara: Kültür bakanlığı.

Mazıoğlu, M. (1956). Fuzûlî-Hâfız: İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma. Ankara: TTK Basımevi.

Resulzâde, M. E. (1949). Dr. Abdülkadir Karahan: Fuzuli, Muhiti ve şahsiyeti. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.

FÜZULİ POEZİYASI VƏ MUSİQİ DÜNYAMIZ

Aytac Salahlı

Bakı Dövlət Universiteti

e-mail: aytacsalahli233@gmail.com

Xülasə

Füzulinin humanizm və ümumbəşəri dəyərlərlə mayalanmış yaradıcılığı bütün bəşəriyyət üçün böyük mənəvi qıdadır. Füzuli Azərbaycanın böyük milli sənətkarı olmaqla yanaşı, bütün müsəlman aləminin qəlb şairidir. (Heydər Əliyev)

Azərbaycan və Şərq ədəbiyyatının məşhur söz ustadlarından biri olan Məhəmməd Füzuli bütün zamanların şairidir. Söz ustasının yaradıcılığı eşq və insanlıq haqqında nəsihət kitabıdır. Dilinin musiqiliyi, estetikası, zənginliyi, poetikliyi onun əsərlərini əvəzsiz edən xüsusiyyətlərdəndir. Müxtəlif mövzularda bir çox tədqiqatların mövzusu olmasına baxmayaraq, hələ də şairin həyat və yaradıcılığı araşdırılır və öyrənilir. Bu məqalə də Füzulinin söz xəzinəsində musiqiyə münasibəti, müasir sənətkarların musiqi sahəsində şairin əsərlərindən məharətlə istifadəsi haqqındadır. Məhəmməd Füzuli yaratdığı oynaq qəzəlləri ilə neçə-neçə musiqi əsərlərinin yaranmasında səbəbkar olmuşdur. Ümumiyyətlə, ustadın miras qoyduğu poeziya aləminə baxdıqda şeir dilinin melodik olduğu elə ilk baxışda hiss edilir. Füzuli yaradıcılığı musiqi sənətkarlarının- bəstəkarlarımızın, xanəndələrimizin əsas ilham mənbəyi olmuşdur. Üzeyir Hacıbəyli, Süleyman Ələsgərov, Ramiz Mustafayev, Vəlif Adıgözəlov, Şəfiqə Axundova, Xan Şuşinski, Seyid Şuşinski, Cabbar Qaryağdıoğlu, Arif Babayev, Sara Qədimova kimi şəxslər öz əsərləri ilə bu sənətkarlar sırasındadırlar.

Füzuli Bağdadi öz dövründə yaşayan sənətkarların ifalarından zövq almış, dinləyəni tilsimə salan çalğı alətlərini əsərlərinin qəhrəmanına çevirmiş, musiqi və insan arasında olan əlaqəni mükəmməl şəkildə göstərmişdir. Yazdığı qəzəllərində dönə-dönə musiqi alətlərinin adını çəkmiş, özünü onlarla müqayisə etmişdir. Həmçinin musiqi alətləri haqqında fars dilində “Həft-cam” (“Yeddi cam”) poemasını da qələmə almışdır.

Açar sözlər: Füzuli, söz, musiqi, “Həft-cam”, sənətkar

Giriş

Füzuli sənətinin qüdrətini, miqyasını, məziyyətlərini təhlil və təyin etmək bir nəfərin, bir elmi məktəbin, hətta bəlkə də bir elmi nəslin işi deyildir. (Görkəmli ədəbiyyatşünas alim, yazıçı Mir Cəlal Paşayev)

Azərbaycan söz sənətinin klassiklərindən biri olan, XVI əsr ədəbiyyatı və poeziyasında silinməz iz qoyan Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığı bir çox dünya xalqlarının diqqətində olmuşdur. Ustad sənətkarın miras qoyduğu poeziya aləminə nəzər saldıqda şeiriyyət dilinin melodik olduğu elə ilk baxışdan hiss edilir. Janrından asılı olmayaraq yazdığı şeirlərin hər sətirində və beytində həzin və gözəl musiqi duyulur. Əslində Füzulidən əvvəl də əsərlərdə, başqa şairlərin yaradıcılığında musiqi ruhu duyulmuş, musiqi həyatı, musiqi alətləri haqqında məlumat da verilmişdir. Məsələn, ortağ türk yazılı abidəmiz olan “Kitabi-Dədə Qorqud”da bunun açıq-aydın şahidi oluruq. Qorqud babamız əlində qopuz olan el ağsaqqalı idi. Füzuli də yaratdığı əlvan, oynaq qəzəlləri ilə neçə-neçə mahnının, melodiyanın yaranmasında səbəb olmuşdur.

Bəli, zaman-zaman musiqi xadimləri Füzuli kəlamlarından qidalandıqları kimi, şair də öz dövründə yaşayan sənətkarların ifalarından zövq almış, çalğı alətlərinin heyramiz sədaları sayəsində musiqinin sirrini duyaraq vəsf etmiş, insanı tilsimə salan bu alətləri əsərlərinin poetik qəhrəmanına

çevirmiş, musiqi ahəngi ilə insan xarakteri arasında qarşılıqlı mental əlaqə yaradıcılığının sonuna qədər davam etmişdir. Mərhum alim, filologiya elmləri namizədi Vəli Məmmədovun təbirincə desək, “şair zövqün tərbiyə və inkişafında musiqinin mühüm vasitə olmasından, alətlərin quruluşundan, səslənməsindən bir musiqişünas kimi bəhs etməklə bədii təsvirlə isbatına çalışmışdır”. Böyük mütəfəkkir bəzən musiqi təranələri ilə ovunmuş, çalğı alətləri ilə dərdləşmişdir:

*Sinəm həvayi-eşqin ilə doldu ney kimi
Dəm vurduğumca ahu-fəqandır çıxan nəfəs... [2, s.16]*

Ümumiyyətlə, Məhəmməd Füzulinin şeir aləmində çalğı alətlərimizin adlarına rast gəlinir. Bu mövzuda bir neçə beytə nəzər salaq:

*Müxalif dövrdən, gülgün şərabı qanə dəğşirdim,
Sürudin çəngü udun naləvü əfqanə dəğşirdim.*

*Sədayi-ney hərəm olmaz dedin, ey sufiyi-cahil,
Yelə verdin xilafı-şər'ilə namusun islamın.*

*Bu əndam ilə vəcdiyyatdan dəm urmaq istərsən,
İlahi, ney kimi surax-surax olsun əndamın.*

*Çü yox, eşq ataşi bir şö'lə çəksə, taqətin, ey ney,
Baş ağrıtmə, dəmi-eşq urma, ancaq naleyi-zar et!*

*Bəzm qanuni pozuldu, ney üçün çəng ilə dəf,
Yığılıb etməyələr hakim eşigində gülu.*

*Bir saza duzuldü ol iki tar,
Gərm oldu rəvari-naleyi-zar.*

Məhəmməd Füzulinin musiqi alətləri haqqında yazdığı “Həft cam” poeması mövcuddur. Alleqorik səciyyə daşıyan bu poemada sənətkarın sufizmlə bağlı fikirləri, “vəhdəti-vücut” fəlsəfəsi ilə bağlı görüşləri əks olunmuşdur. Hadisələr əsərdə şairin dilindən danışılır. O, ona verilən məsləhətə əməl edərək (ağılı tərk etmək üçün mey içmək) hər gün bir cam mey içib bir musiqi aləti ilə həmsöhbət olur. Müxtəlif məsələlər şair və musiqi alətləri- Ney, Dəf, Cəng, Ud, Setar, Qanun arasında gedən dialoqda vurğulanır.

İkinci gün onun sirdaşı Dəfdir. Gözəl bir şadlıq məclisi düzəldən, məclisi sözlə, kababla bəzəyən, şam və şərabla ona nur verən şair Dəfdən sorğusunu, əsasən, keçmiş cahangirlər, vaxtilə şan-şöhrət, cah-cəlalı dünyaya sığmayan hökmdarlar üzərində qurur. Firidun, Cəmsid, Keyxosrov kimi şahların son taleyini, onların apardıqları qovğaların, göstərdikləri həvəsin, çəkdikləri cahan qeydinin aqibətini xəbər alır. Şairin Dəflə söhbəti bu istiqamətdə qurması səbəbsiz deyil. Dəf kütləvi məclislərdə olmaqla yanaşı, həmişə şahların müharibə apardıqları meydanlarda, keçirdikləri təntənələrdə iştirak edir. Onun sirli suala verdiyi cavab hikmətamiz və düşündürücüdür:

*-Onlar,-dedi-indi hamı asayışə yardır,
Dünyanın işindən çox uzaq ayrı-kənardır.
Nə məmləkət üstündə çəkib dərd, olub xar,*

*Nə heçliyə getməklərinə ağlayır onlar.
Nə boş, havayı bir həvəslə doğru gedirlər,
İndi səni öz yanlarına dəvət edirlər. [6, s.510]*

Füzuli yaradıcılığı bəstəkarlarımız üçün də mövzu mənbəyidir. Üzeyir Hacıbəyli bu bəstəkarlar siyahısında ən başda gəlir. Şərqdə ilk opera olan və nəinki Azərbaycanda, eyni zamanda digər ölkələrin teatrlarında oynadılan “Leyli və Məcnun” operası Üzeyir bəy tərəfindən Füzulinin eyniadlı əsəri əsasında yaradılmışdır. Operada söz və musiqi vəhdəti ustalıqla əks etdirilmişdir. Bunun da olmasında muğamın rolu əvəzsizdir. Operanın ilk pərdəsi “Şəbi-hicran” xorunun sədaları altında açılır. Məcnunun həsrətli əhval-ruhiyyəsi “Mahur-Hindi” muğamı ilə tamaşaçılara hiss etdirilir. Leylinin anasının qızını danlaması, nəsihət verməsi isə “Simayi-Şəms” üstündə göstərilmişdir. Qeysin çöllərə düşməsi, Məcnuna çevrilməsi, acınacaqlı, iztirablı taleyi isə “Bayatı-Kürd” və “Bayatı-Şiraz” muğamları ilə daha da təsirli səhnələrlə yadda qalmışdır:

*Aşiq oldur kim, qılar canın fəda cananına,
Meyli-canan etməsin hər kim ki, qıymaz canına.*

Üzeyir Hacıbəyli “O olmasın, bu olsun” operettasında da “Leyli və Məcnun”la başlamış olduğu ənənəni davam etdirmişdir. Operettada Sərvər və Gülnazın bir-birinə Füzuli qəzəlləri ilə cavab verməsi maraqlı təsir bağışlayır. Sərvərin Gülnaza oxuduğu Füzuli qəzəlindən bir nümunəyə baxaq:

*Ey mələksima ki, səndən özgə heyrandır sana,
Həqq bilir insan deməz, hər kim ki, insandır sana.
Verməyən canın sənə bulmaz həyatı-cavidan,
Zindeyi-cavid ona derlər ki, qurbandır sana.*

Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettasında da Füzuli qəzəllərinə istinad var. Bəstəkar Gülçöhrə və Əsgərin sevinc və kədərli duyğularını şairin qəzəlləri ilə daha təsirli ifadə edə bilmişdir. Gülçöhrənin dilindən söylənmiş “Etdiyimdəndir” rədifli qəzələ nəzər salaq:

*Pərişan xəlqi-aləm ahü əfgan etdiyimdəndir,
Pərişan olduğum xəlqi pərişan etdiyimdəndir.
Dili-zarimdə dərdi-eşq günü-gündən füsün olmaq,
Yetən bidərdə tədbir ilə dərman etdiyimdəndir.
Deyil bihudə gər yağsa fələkdən başıma daşlar,
Binasın tişeyi-ahımla viran etdiyimdəndir.*

Üzeyir Hacıbəylidən başqa Füzuli yaradıcılığından görkəmli bəstəkar, dirijor Müslüm Maqomayev də “Şah İsmayıl” operasında istifadə etmişdir. Operanın əsas obrazı olan İsmayıl “Zabul” muğamı üstündə şairin qəmgin qəzəlindən birini oxumuşdur.

Füzuli şeirinə müraciət edən bəstəkarlarımız sırasında Cahangir Cahangirov da xüsusi yer tutur. O, məşhur “Füzuli” kantatasında şairin dillər əzbəri olan “Məni candan usandırdı...” şeirindən, “Söz”, “Eylərəm” rədifli qəzəlindən istifadə etmişdir. Hər üç qəzəlin bir beytinə nəzər salaq:

*Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?
Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı?*

*Xəlqə ağzın sirrini hərdəm qılır izhar söz,
Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz.*

*Ney kimi, hərdəm ki, bəzmi-vəslini yad eylərəm,
Ta nəfəs vardır quru cismimdə, fəryad eylərəm.*

Mərhum professor və bəstəkar Süleyman Ələsgərov da Füzuli şeiriyyətindən bəhrələnərək “Vətənimdir” və “Yarəb” romans-mahnılarını yazmışdır.

*Edəməm tərək Füzuli, səri-kuyin yarin,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim.*

Bəstəkar və xalq artisti Ramiz Mustafayev də yaradıcılığında şairin bədii irsinə müraciət edərək 15 romans, “Füzuli” vokal simfonik poemasını yazmışdır. Musiqi əsərləri sırasında isə “Bu gecə”, “Bilmirəm”, “Sultanıdır”, “Bu cahan mülkündə” kimi bir çoxunun adını çəkə bilirik:

*Bu cahan mülkündə kim varsa, yaxın dostdur sənə,
Rəhm qıl, canan, Füzuliyə, cahandır düşmənim.*

Digər bəstəkarlarımız da Füzuli yaradıcılığından bəhrələnmiş, müxtəlif musiqi əsərləri yaratmışlar. Vasif Adıgözəlov “Görüb”, Aydın Əzimov “Gəraylı”, Şəfiqə Axundova “Nə yanar kimsə mənə”, Sevdə İbrahimova “Yüksəlir göylərə ahu fəğanım mənim”, “Qalmadı”, Oqtay Zülfüqarovun “Yad eylərəm” və s. kimi əsərləri buna nümunə çəkmək olar.

Füzulinin sənət dünyasına müraciət edən ustad xanəndələrimiz də olmuşdur. Füzulinin tükənməz söz xəzinəsinə bələd olan, əsərlərindəki həzin, oynaq musiqini duyan xanəndələrimiz müxtəlif muğamlar üzərində şairin qəzəllərini yüksək emosionallıqla oxumuşdur. Cabbar Qaryağdıoğlu, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski, Mütəllib Mütəllibov, Yaqub Məmmədov, Arif Babayev, Sara Qədimova, Zeynəb Xanlarova kimi bir çox ustad nəğməkarlarımızın adını bu xüsusda çəkmək yerinə düşərdi.

Nəticə

Tək Azərbaycanın deyil, bütün Şərq ədəbiyyatının ən məşhur söz ustadlarından biri olan Məhəmməd Füzulinin poeziyasının inkişaf tarixində ayrıca yeri vardır. Artıq 530 ildir ki, miras qoyduğu əsərlərlə bu yeri qorumağa davam edir. Şübhəsiz ki, üç dildə misilsiz əsərlər ərsəyə gətirən şairin yaradıcılığı gələcəkdə də ədəbiyyatda əsas araşdırma mövzusu olaraq qalacaq.

Ədəbiyyat

1. Hacıbəyli Üzeyir. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 408 səh.
2. İbişova R. Füzuli poeziyası və musiqi dünyamız. Bakı: Mədəniyyət, dekabr 3, 2021.
3. İsmayilzadə G. Məhəmməd Füzuli poeziyasının musiqi yaddaşı.
4. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cildə. I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 400 səh.
5. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cildə. II cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 336 səh.
6. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cildə. V cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 224 səh.
7. Y.M.Babayev. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər). Dərslik. Təkrar nəşr. Bakı, “Elm və Təhsil”, 2018, 760 səh.
8. https://bao.az/categories_Medeniyy%C9%99t/subcategories_azerbaycan-medeniyyet/product_8580745299
9. https://az.m.wikipedia.org/wiki/F%C3%BCzuli_kantatas%C4%B1

FUZULI'S POETRY AND OUR MUSIC WORLD

Aytac Salahli

Baku State University

e-mail: aytacsalahli233@gmail.com

Abstract

Fuzuli's creativity, fertilized with humanism and universal values, is a great spiritual food for all mankind. In addition to being a great national artist of Azerbaijan, Fuzuli is the heart poet of the entire Muslim world. (Heydar Aliyev) Muhammad Fuzuli, one of the famous wordsmiths of Azerbaijani and Eastern literature, is a poet of all times. The work of the master of words is a book of advice about love and humanity. The musicality, aesthetics, richness, and poetics of his language are among the features that make his works invaluable. Despite being the subject of many studies on various topics, the poet's life and work are still being researched and studied. This article is also about Fuzuli's attitude to music in his vocabulary, and the skillful use of the poet's works by modern artists in the field of music. Muhammad Fuzuli was responsible for the creation of several musical works with his playful ghazals. In general, when looking at the world of poetry inherited by the master, one feels at the very first glance that the poetic language is melodic. Fuzuli's creativity has been the main source of inspiration for our musical artists-composers and singers. People like Uzeyir Hajibeyli, Suleyman Alasgarov, Ramiz Mustafayev, Vasif Adigozalov, Shafiqə Akhundova, Khan Shushinski, Seyid Shushinski, Jabbar Garyagdioglu, Arif Babayev, Sara Gadimova are among these artists with their works.

Fuzuli Baghdadi enjoyed the performances of the artists who lived in his time, turned musical instruments that bewitched the listeners into the heroes of his works, and perfectly showed the relationship between music and people. In his ghazals, he repeatedly mentioned musical instruments and compared himself to them. He also wrote the poem "Haft Jām" ("Seven jams") in persian language about musical instruments.

Key words: Fuzuli, word, music, "Haft Jām", artist

FÜZULİNİN FARS DİLİNDƏ QƏLƏMƏ ALDIĞI ƏSƏRLƏRİNDƏ BƏDİİ SÖZÜN QÜDRƏTİ

Aytən Əliyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxanasının

“Bibliografik və elektron informasiya xidməti” şöbəsinin müdiri

e-mail: dissertant1@gmail.com

Xülasə

Ədəbiyyat tariximizdə müstəsna mövqeyə malik olan, poeziyasının, sənətinin və ədəbi məktəbinin ölməzliyi ilə ən uca zirvələri fəth edən, Füzulinin irsi dünya mədəniyyətinə böyük töhfələr vermişdir. Şairin doğma dilimizdə və ərəb dilində yazdığı əsərləri ilə yanaşı fars dilində qələmə aldığı əsərləri də dünya səviyyəsində söz aləminin ən yüksək zirvəsinə çatmış və əsrlərdir insanlara böyük mənəvi qida verir. Məqalədə şairin fars dilində qələmə aldığı əsərlərindən söhbət açılır.

Açar sözlər: Füzuli, fars, ərəb

Füzulinin humanizm və ümumbəşəri dəyərlərlə mayalanmış yaradıcılığı bütün bəşəriyyət üçün böyük mənəvi qidadır. Füzuli Azərbaycanın böyük milli sənətkarı olmaqla yanaşı, bütün müsəlman aləminin qəlb şairidir.

Heydər Əliyev

Məhəmməd Füzuli Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında ölməz sənət əsərləri yaradan, nəcib insani duyğuların tərənnümçüsü olmaqla yanaşı dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri kimi şöhrət qazanmışdır.

Füzulinin əsərləri dörd əsrin sınağından parlaq şəkildə çıxmışdır. Dövrünün ən yaxşı və mütərəqqi ideyalarını öz yaradıcılığında ifadə edən böyük Azərbaycan şairi və alimi Füzuli Azərbaycan xalqının iftixar, şöhrət və qürur yeridir. O öz dövrünün həyatını əks etdirərək, mühitindən qida alaraq gələcəyə hesablanmış əsərlər qələmə almışdır.

XVI əsrdən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində dahi şair Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığında olan möcüzə neçə yüzildirki, bizləri heyretə salmışdır. Füzuli yaradıcılığında təbiət təsvirlərinin mükəmməl tərənnümü insanı düşünməyə və təbiətə qarşı xüsusi sevgilə yanaşmağa sövq edir. Buluda, yağışa, ağaca, çəmənə və s. olan xüsusi qayğısı və münasibəti Füzuli poeziyasının zəriflik və duyğusalılığından xəbər verir.

Ədəbiyyat tariximizdə müstəsna mövqeyə malik olan, poeziyasının, sənətinin və ədəbi məktəbinin ölməzliyi ilə ən uca zirvələri fəth edən, əsərlərini 3 dildə qələmə alan və əsrlər boyu nəsillərə nümunə olan “üstün”, “uca”, “fəzilətli” təxəllüslü Füzuli nadir şəxsiyyətlərdən idi. Azərbaycan ədəbiyyatında Məhəmməd Füzulinin adı həm görkəmli şair, həm də alim olaraq Azərbaycan ədəbi dilinin yaradıcılarından biri kimi tarixə düşmüşdür. O, Nəsimidən sonra ana dilimizdə Azərbaycan şeirinin ən gözəl nümunələrini yaratmışdır.

Dahi alimin irsi dünya mədəniyyətinə böyük töhfələr vermiş və zənginləşdirmişdir. Şairin doğma dilimizdə və ərəb dilində yazdığı əsərləri ilə yanaşı fars dilində qələmə aldığı əsərləri də dünya

səviyyəsində söz aləminin ən yüksək zirvəsinə çatmış və əsrlərdir insanlara böyük mənəvi qida verir. Məqalədə şairin fars dilində qələmə aldığı əsərlərindən söhbət açılır.

Məhəmməd Füzuli fars divanının dibaçəsində təxəllüsü ilə əlaqədar yazır: “Bu təxəllüs bir çox cəhətdən tamam mənim istədiyim kimi oldu. Mən bütün ülm və fənni özündə toplamış bir insan olmaq üçün çalışırdım. Bunu ifadə edən bir təxəllüs tapdım. Çünki “füzuli” lüğətdə “ülüm” və “fənn” kimi “fəzlin” cəmidir. Füzulinin xalq arasında başqa mənası isə ədəbi müxalif deməkdir. Bundan da ədəbə müxalif nə hərəkət ola bilər ki, yüksək qədirlər alimlərlə az görüşmüşəm, mərhəmətli padşahlara və sultanlara yaxın olmamışam. Səyahət etmədiyim halda həmişə əqli mübahisələrdə həkimlərin (filosofların) müxtəlif hökmlərinə etiraz, nəqli məsələlərdə fəqihlərlə müxalifət edirəm və söz fənninin hər şöbəsinin ustası ilə ibarələrin gözəlliyi, ifadənin lətafəti xüsusunda münaqişəyə girirəm. Bu hərəkət nə qədər Füzulinin kamalına əlamətdirsə, o qədər də füzulluğun son dərəcəsinə işarətdir”.

Şair fars dilində olan “Ründü Zahid” əsərində təsəvvüf və vəhdəti-vücut haqqında olan fikirlərini irəli sürür.

XVI əsrdə tərbiyəvi mövzuda qələmə aldığı “Rindü Zahid” əsərində şəxsiyyətin formalaşmasında, gənclərin təlim-tərbiyəsində əsas rol oynayan bir neçə məsələ əsas dialoq şəklində müzakirə olunur. Zahid tərki-dünyalıq, mühafizəkarlıq, riyakar dindarlıq, Rind isə bunun əksinə, həyat və gözəllikləri sevən, eyş-işrət, musiqi və gözəllik aşığı bir şəxsiyyətdir... Bu nəsr əsərində ata ilə oğul arasında gedən dialoq əsasında dövrün siyasi, ictimai və əxlaqi məsələlərindən söhbət açılır. Akademik Həmid Araslı “Rindü Zahid” əsərini Yaxın Şərq ədəbiyyatı tarixində mükəmməl tərzində yazılmış böyük bir hekayə adlandırır. İki dünyagörüşün, həyata, insanlara müxtəlif baxışın mübahisəsi zamanı ata və oğlun Zahid və Rind adlandırılması rəmzi xarakter daşıyır. Başdan-ayağa dialoq əsasında qurulan əsərdə fikirlər nəslə söylənilir və son olaraq mənzum şəkildə ümumiləşdirilir. Dövrünün siyasi, elmi və məişət məsələlərini araşdırmaq məqsədini güdən Füzulinin Rind və Zahid obrazlarını seçməsi çox mənalıdır. Bu yolla o, təəssübkeş dindarların təqibindən yaxa qurtarmaq istəmişdir. Elə bu səbəbdən şair bir çox məsələlər haqqında yalnız danışmaqla kifayətlənərək nəticə çıxarmağı oxucunun öhdəsinə buraxır.

Füzuli “Söhbətül-əsmar” əsərində şöhrətpərəstliyi, riyakarlığı rədd etmiş insanpərvərlik, vətənpərvərlik xüsusiyyətlərini təbliğ etmiş, “Oğluma nəsihət” adlı əsərində isə özünü ağaca, oğlunu bara, dünyanı isə bar gətirmiş bağçaya oxşatmışdı. Onun bu əsərində irəli sürdüyü fikir meyvənin yetişdikdən sonra ağacdən dərilməsi kimi övladın da müəyyən yaşa çatdıqdan sonra valideyn dəstəyi olmadan müstəqil həyat sürməsidir. Məhz bu halda övlad həyatda öz yerini tutmağı bacarar.

Füzuli feodal əxlaq normalarını pisləmiş, insanın cəmiyyətdə fəal şəxsiyyətə çevrilməsini tələb etmişdir. Onun fikrincə, insan faydalı əməlləri, mənəvi keyfiyyətləri ilə cəmiyyətə xeyir verər, bununla da özünü tanıtdırır, etibarlı mövqe qazana bilər.

Füzulinin farsca qəsidələri sırasına “Ənis ül-qəlb” əsəri də daxil edilmişdir. “Ənis ül-qəlb” öz ictimai mənası ilə və dövrün mühüm hadisələri ilə əsləşdiyi üçün əhəmiyyətli yer tutur. Dahi sənətkarın

Əfzələddin Xaqaninin Yaxın Şərq ədəbiyyatında bir çox şairlər tərəfindən tənzirə edilmiş “Qəsideyi-şiniyyə”sinə cavab olaraq yazılmış bu əsəri uzun müddət qeyri-mətbu qalmışdır (Məhəmməd, 2005:11).

Bu əsərdə zülm və zalıma qarşı mübarizə, zəhmət adamının müdafiəsi, mənəvi şərin hər cür təzahürünün ifşası yaşadığı dövrdə şairdən böyük cəsarət tələb edirdi. Şair haqq və ədalətin qələbəsinə böyük inam bəsləyir, öz alçaq əməllərlə hökmranlıq edənlərin bir gün cəzaya çatacaqlarını, yaratdıqları səltənətin div əllərlə məhv olacağını onların yadına salırdı (Feyzullazadə, 1995:143).

Akademik Həmid Araslı Füzulinin “Həft cam” poemasında müəllifin öz bəşəri arzularını, progressiv ideya və dünyəvi mülahizələrini, elmi-fəlsəfi görüş və düşüncələrini sufi-pantesit alleqoriyası tərzində ifadə etdiyini bildirmişdir.

Füzuli tədqiqatçısı professor Mir Cəlal Paşayev şairin alleqorik irsinin təhlilini “Səqinamə” əsəri üzərində təhlil edərək, bu poemanın süjet və məzmun, bədii quruluş və forma xüsusiyyətlərindən, tərcümə qüsurlarından ətraflı söhbət açır. Alim əsəri real dünyəvi hisslərin, şairin həyatı görüşlərinin

tərənnümünə həsr olunmuş poema kimi qiymətləndirir, onu sufizm təsirlərindən, panteist görüşlərdən tamamilə uzaq hesab edir. Doğrudur, müəllif şairin əsərdə “şəriyyətin haram buyurduğu, insanı sərxoş edən” adi meydən yox, mənəvi meydən söhbət açdığını deyir. Lakin həmin mənəvi meyın öz kökü etibarı ilə təsəvvüf ədəbiyyatına ənənəvi olaraq işlədilən sufiyanə şərabadan fərqlənməsi fikrini də irəli sürür. Əsərin məzmununa, ümumi mündəricəsinə uyğun saqi, ney, mütrüb və s. kimi obrazlarla münasibətini bildirən tədqiqatçı dövrün tələblərinə müvafiq olaraq, şairin adlarını sadaladığımız obrazlardan təsəvvüfi-mistik anlamda deyil, tamamilə real zəmində istifadə etdiyini vurğulayır (Nəcəfzadə, 2002: 24).

Fars dilində nəsrə yazılmış “Səhhət və Mərz” alleqorik əsərində isə müəllifin elmi, dini-fəlsəfi və sufi-panteist görüşləri qələmə alınmışdır. Dövrünün tibbi görüşləri əks olunan “Səhhət və Mərz” əsərini şair şükürlə başlayır. Füzuli deyir hədsiz şükür Tanrıya düşür.

Şairin “Səhhət və Mərz” əsərində gözəlliyə və eşqə münasibəti maraqlıdır. Gözəlliyin, eşqin, məhəbbətin insanın kamilləşməsində mühüm roldan burada da şair ətraflı bəhs açıb, hüsnün qiymətinin əql və eşq ilə bilindiğini, insanın məhəbbətlə yüksəlib məqsədə, ideala çatma biləcəyini alleqorik boyalarla təqdim edir. Lakin bu əsərdə hüsn və eşq, gözəllik və məhəbbət konsepsiyasının sufiyanə – mistik şərhə daha önəmlidir, aparıcıdır, qabarıqdır. Ümumiyyətlə isə Füzuli bədii sənətində məhəbbət və gözəllik nə qədər ideal, ülvə və ilahi məzmun daşıyıcısı olsalar da, son məqamda həyatın, varlığın mənasına, insanlığın ali məqsədlərinə xidmət edirlər (Feyzullazadə, 1995:122).

Füzulinin əsərlərində sözlərin məharətlə işlənməsi, bir növ rəmzi xasiyyət daşması şairin əsərlərinə çoxmənalılıq xüsusiyyəti verir. Bu xüsusiyyət də onun kamilliyinin göstəricisidir.

Ədəbiyyat

- Feyzullazadə, V. (1995) Füzulinin ömür yolu.
Məhəmməd, F. (2005) Əsərləri. (6 cildə), 4 cild.
Nəcəfzadə, Ə. (2002) Örtülü dilin özəllikləri.

THE POWER OF THE ARTISTIC WORD IN FUZULI'S WORKS WRITTEN IN PERSIAN

Aytan Aliyeva

PhD in Philology

*Head of the “Bibliographic and Electronic Information Service” Department,
Central Scientific Library, Azerbaijan National Academy of Sciences
e-mail: dissertant1@gmail.com*

Summary

The legacy of Fuzuli, who has a unique position in our literary history and conquered the highest peaks with the immortality of his poetry, art and literary school, has made great contributions world culture. In addition to the poet's works written in our native language and Arabic, his works written in Persian have reached the highest peak of the world of words and have been providing spiritual nourishment to people for centuries. The article discusses the poet's works written in Persian.

Keywords: Fuzuli, arabic, persian

PEŞTELİ HİSÂLÎ'NİN METÂLİÜ'N-NEZÂİR İSİMLİ MECMUASINDAKİ FUZÛLÎ'NİN SU KASİDESİNE YAZILAN NAZİRE ŞİİRLER VE SÜRÛRÎ'NİN NAZİRESİ

Doç.Dr. Bilge Kaya Yiğit

*Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
e-mail: kaya_b@ibu.edu.tr*

Özet

Peşteli Hisâlî 17. yüzyılda yaşamış Divan edebiyatı şairlerindendir. Hisâlî'nin, 13. yüzyıldan 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar Orta Asya'dan Balkanlara kadar büyük çoğunluğu Osmanlı coğrafyasında olmak üzere yüzlerce Türk şairinin nazire matla' beyitlerini derlediği Metâliü'n-nezâir adlı bir mecmua kalmıştır. Bu matla'lar arasında yüzlerce şairle beraber en çok Hisâlî'nin kendisine ait matla' beyitleri mevcuttur.

Mecmuada; Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Şeyhülislam Yahya, Ahmed Paşa Necâtî, Nesîmî, Şah İsmâil gibi tanınmış Türk ve Hâfız, Sadî, Molla Câmî gibi meşhur İranlı şairlerin matla' beyitleri bulunmaktadır. Bu meşhur şairlerin yanı sıra daha az tanınmış, belki günümüze kendisinden tek matla' kalmış şairlerin matla' beyitlerine rastlamak mümkündür.

Türk edebiyatında Hz. Muhammed için yazılmış şiirlerin en güzel örneklerinden biri olarak kabul edilen Fuzûlî'nin Su kasidesi, Metâliü'n-nezâir'in 2. cildinde bulunmaktadır.

Çalışmamızda Metâliü'n-nezâir'deki Fuzûlî'nin su kasidesine yazılmış nazireler ve 16. yüzyıl Osmanlı sahası şairlerinden Gelibolulu Sürûrî'nin Kanuni Sultan Süleyman'ın medhi için yazdığı su redifli kasidesini, Fuzûlî'nin su kasidesiyle şekil ve muhteva bakımından karşılaştırarak incelemeye gayret gösterdik.

Açar Kelimeler: Fuzûlî, Sürûrî, Su Kasidesi, Nazire, Hisâlî, Metâliü'n-nezâir

FUZÛLÎ VE SU KASİDESİ

*Kâinatta ne varsa suda yaşadı önce
Üstümüzden su geçer doğunca ve ölünce
N.F.Kısakürek*

Giriş

Nazire, bir şairin beğenilen bir şiirine aynı vezin, kafiye ve üslup özellikleri bakımından bir benzerini yazmaktır. Divan edebiyatında şairler beğendikleri bir şiire öykünerek kendi şairlik yeteneklerini geliştirmek için veya zevklerine hitap eden bir şiiri kendileri de yazmak istemişler ve o yolda daha güzel eser vermek gayretiyle yeni şiirler ortaya koymuşlardır. Nazire şiirler, kimi zaman örnek alınan şiirden daha güzel olmuş kimi zaman örnek alınan şiiri geçememiştir.

Türk Edebiyatında bir şairin kendi şiirine veya farklı bir şairin şiirine yazdığı nazireleri toplayıp bir araya getiren nazire mecmuaları oluşmuştur. Ömer bin Mezîd, Edirneli Nazmî, Eğirdirli Hacı Kemal, Pervane Bey, Hisâlî edebiyatımızda tanınmış nazire mecmuası derleyicilerindendir. Ayrıca yazarı bilinmeyen nazire mecmuaları da vardır. Hisâlî'nin Metâliü'n-nezâir'i de nazire şiirlerin toplandığı

mecmualardan birisidir. 17. yüzyılda yazılmış bu mecmua, yüzlerce şairin binlerce şiirinin sadece matla', yani ilk beyitlerini ihtiva etmesi bakımından diğer nazire mecmualarından farklı bir eserdir.

Hisâli'nin Metâliü'n-nezâir'inde 13. yüzyıldan 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar yaşamış olan Mevlana'dan Nevâyî, Bâbü'r Şah, Fuzûlî, Bâkî, Câmî, Sadî, Fatih Sultan Mehmed, Yavuz Sultan Selim, Ebussuud Efendi, Nef'î, Nev'î-zâde Atâyî, Nesîmî, Hatâyî, Ganî-zâde Nâdirî'ye kadar pek çok şairin aynı vezin, kafiye ve redifteki şiirlerini gruplandırılarak matla' beyitlerine yer verilmiştir. Bazen bu tanınmış şairlerin matla' beyitleri yanında pek tanınmamış belki sadece mecmuadaki matla' beyti sayesinde ismi, mahlası unutulmamış şairler de görülmektedir. Eserde Orta Asya'dan, İran'a, Osmanlı sahasına, Balkanlara kadar geniş coğrafyada yaşamış oldukça fazla şairin matla' beyti bulunur. Hisâli, farklı şairlerden seçtiği matla' beyitlerini mecmuasında sıralarken klasik divan tertibine uymuş; başa besmeleyle ilgili şiirleri, dinî konulu şiirleri, daha sonra devlet büyükleri veya sevgiliyle ilgili beyitleri ve çeşitli konulardaki matla' beyitlerini sıralamıştır. Mecmuadaki matla' beyitleri genellikle Türkçedir, nadiren Farsça ve Arapça matla'' beyitlerine rastlamak da mümkündür.

Metâliü'n-nezâir'de aynı vezinle yazılmış olan kafiye ve redifi ortak olan çeşitli şairlere ait matla' beyitleri gruplar halinde bir araya getirilmiştir.

Fuzûlî'nin su kasidesi gibi aynı vezin ve redifle yazılmış matla'lar Metâliü'n-nezâir'in 2. cildinde bulunmaktadır.⁵⁰ Hisâli mecmuasındaki 18 şaire ait 19 matla'ın 12'sinin gazel, 2' sinin kasideden alındığı tespit edilmiştir. Bir matla'ın şairinin mahlası olmadığı için, Hisâli, Râzî ve Hâtemî'nin şiirlerinin tamamına ulaşamadığı için gazel mi farklı bir nazım şekli mi olduğu anlaşılamamıştır.

Metâliü'n-nezâir'den başka, Pervane Bey mecmuasında da su redifli nazire şiirler bir arada toplanmıştır. Remel bahrinde yazılmış 35 şaire ait 36 adet su redifli gazel bir araya toparlanmıştır. Bu şairlerden 9'u Hisâli'nin mecmuasındaki şairlerle, gazellerin bir kısmı Hisâli'nin mecmuasındaki matla'larla aynıdır. Pervane Bey Mecmuasındaki şiirlerin hepsi gazel nazım şeklindedir. Ömer bin Mezid'in ve Eğirdirli Hacı Kemal'in, Edirneli Nazmî'nin nazire mecmualarında su redifli manzume bulunamamıştır.

Mecmuadaki su redifli matla'ları nazım şekli bakımından değerlendirdiğimizde iki matla'ın şiirinin kaside, diğerlerinin gazel olduğu görülmektedir. Bu husus M. Fatih Köksal'ın *"bir şiirin kendi nazım şeklinden farklı nazım şekilleriyle de tanzir edilebileceği"* (Köksal, 2003:222) tespitini desteklemektedir.

Mecmuada Yer Alan Su Redifli Şiirler⁵¹

Şairin Mahlası	Doğum-Ölüm Tarihi	Nazım Şekli	Matla' Sayısı	Kafiye ve redifi
1. Zâfî	1471-1547	Gazel	2	ruhsâra su- nâra su / dîdâra su- âvâre su
2. Sürûrî	1491,92- 1562	Kaside	1	yâre su- yara su
3. Bâkî	1526-1600	Gazel	1	yâre su- âvâre su
4. Yahya Bey	?- 1582	Gazel	1	bir pâre su- bîmâra su
5. Hayâlî	?- 1557	Gazel	2	ruhsâra su- kanlara su/ taglara su- âvâre su
6. Hayretî	?- 1534-35	Gazel	1	yâre su- bî-çâre su
7. Fuzûlî	1483-1556	Kaside	1	odlara su- çâre su
8. Sehî Bey	?-1548-49	Gazel	1	kûy-ı yâre su- bî-çâre su

⁵⁰ Hisâli'nin Metâliü'n-nezâir Mecmuasının 1. cildi 2003 yılında tarafımızdan, 2. cildi 2011 yılında Abuzer Kalyon tarafından doktora tezi olarak hazırlanmıştır.

⁵¹ Tablodaki şairlerin mahlasları ve matlaları hakkındaki bilgiler, Dr. Abuzer Kalyon'un 'Peşтели Hisâli Metâli'ü'n-nezâir (II. cilt) İnceleme Metin' isimli doktora tezinden istifade edilerek düzenlenmiştir.

9. Zarîfî	?- 1604	Gazel	2	dîdâra su- âvâre su/ bî-çâre su- pârê pârê su
10. Hisâlî	?-1651-52	?	1	bî-çâre su- âvâre su
11. Lafîfî	1491-1582	Gazel	1	âvâre su- taglara su-
12. Fikrî	?-1643-1644	Gazel	1	dîdâra su- âvâre su
13. Derûnî	?- 1544	Gazel	1	şeh-vâra su- meh-pârê su
14. Aşkî-i Üsküdarî	?-1576	Gazel	1	kûy-ı yâre su- gülzârê su
15. Bî-mahlas	-	?	1	dîl-dâra su- kûy-ı yâra su
16. Râzî Birader-i Âlî	?-1534	?	1	perî-ruhsâra su- nâra su
17. Hâtemî	?-1595-96	?	1	bî-çâre su- yâre su
18. Rahmî-i Bursevî	?-1567	Gazel	1	yâre su- âvâre su

Mecmuaya göre ilk şiir Zâtî'ye aittir. Mecmuada su redifli matla' sahibi şairlerin matla'larının çoğu gazel nazım şekliyle yazılmış ancak Fuzûlî'nin ve Sürûrî'ninki kaside nazım şekliyle yazılmıştır. Her iki şairin kasidelerinin beyit sayıları ve vezinleri benzerlik göstermektedir. Ancak Fuzûlî'nin şiiri Hz. Muhammed'e yazılmış na't türündedir. Sürûrî'nin kasidesi Kanuni Sultan Süleyman övgüsünde medhiyedir. Her iki şiirde bazı mazmunlar, su ile ilgili teşbihler, edebi sanatlar ortaktır. Ancak vezin kafiye ortak olsa da Fuzûlî de Sürûrî de, divan şiirinin anlam dünyası çerçevesinde kendi karakterlerini, üsluplarını şiirlerinde yansıtmışlardır. Sürûrî'nin kasidesi padişah övgüsünde olduğundan dünyevi yönü, Fuzûlî'nin kasidesi Hz. Muhammed medhinde na't türünde olduğundan dinî yönü daha ağır basmaktadır.

Yukarıdaki bu bilgilerle beraber kaside nazım şekliyle medhiye-na't yazan aynı yüzyılda yaşamış iki şairin hayatı hakkında kısaca bilgi verecek olursak⁵²;

Fuzûlî 16. yüzyılın ve bütün divan edebiyatı döneminin en büyük şairlerindendir. 1483 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. Eserlerinden iyi bir eğitim aldığı anlaşılmaktadır. Ömrü genel olarak Bağdat, Hille, Kerbelâ civarında geçmiştir. Yaşadığı coğrafyada, belli dönemlerde Osmanlı devleti, belli dönemlerde İran hâkim olmuştur. Türkçe, Farsça ve Arapça divan tertip edecek kadar çok şiir yazmıştır. Türkçe, Farsça, Arapça üç dilde eserler kaleme almıştır. Bağdat Şah İsmail tarafından alındığında Safevilerin Bağdat valisine kaside ve tercî-i bend sunmuştur. Kanuni Bağdat'ı aldığı anda "*Geldi burc-ı evliyaya pâdişâh-ı nâmîdâr*" mısrayla tarih düşürerek uzun bir kaside yazmıştır. Bağdat'ın fethi zamanında Bağdat'a gelen Hayâlî Bey ve Taşlıcalı Yahya ile tanışmış, *Leyla ile Mecnun* mesnevisini onların tavsiyesiyle yazdığını belirtmiştir. Ömrü boyunca iyi bir hâmi bulamamaktan yakınmıştır. 1556 yılında Bağdat ve etrafını kasıp kavuran veba salgınında vefat etmiştir. Vefatına "*Geçdi Fuzûlî*" ifadesiyle tarih düşülmüştür. Fars edebiyatında Genceli Nizâmî ve Hâfız-ı Şîrâzî'den; Türk edebiyatından Nevâyî ve Necâtî'den etkilenmiştir.

Türkçe, Farsça, Arapça Divan, *Leylâ ile Mecnun*, *Hadikatü's-süedâ*, *Rind ü Zâhid*, *Beng ü Bâde*, *Sihhat ü Maraz* gibi pek çok esere sahiptir. Fuzûlî'nin pek çok şiiri dilden dile dolaşır. Bir kısmı bestelenmiştir. (Macit, 2020: TEİS) Erişim Tarihi: 25.09.2024

Sürûrî Geliboluludur. 1491-92 yılında Gelibolu'da doğmuştur. Babası tüccarlık, defterdarlık görevlerinde bulunmuştur. Sürûrî, Kara Dâvud İzmitî, Nihâlî, Tâcizâde Câfer Çelebi, Taşkoprizâde Mustafa Efendi ve Abdülvâsi Efendi gibi hocalardan ders almıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra mahkeme nâibliği görevi alarak meslek hayatına başlamıştır. Anadolu Kazaskeri tezkirecisi olmuştur. Bu görevinden sonra tasavvufa yönelmiş daha sonra hacca gitmiştir. Hacdan döndükten sonra Muhiddin Efendi'nin yanına mülazım olarak girmiştir. Çeşitli medreselerde müderrislik yapmıştır. Hocası Muhiddin Efendi'nin vefatından sonra çok üzülmüş bütün mülkünü satıp evinin yakınında mescit

⁵² Fuzûlî ve Sürûrî'nin hayatları hakkında TEİS ve TEES sistemindeki maddelerden istifade edilmiştir.

yaptırıp inzivaya çekilmiştir. Daha sonra Mora'da sancak beyi Kasım Paşa'nın isteğiyle dervişlikle beraber müderrislik görevini sürdürmüştür. 1548 yılında Şehzade Mustafa'nın hocalık görevi sebebiyle Karaman'a gitmiş, Karaman'da Şehzade Mustafa'nın katli sebebiyle çok üzülmüş ve yine inzivaya çekilmiştir. Şehzade Mustafa'nın katline gösterdiği tepki sebebiyle resmî gelirlerinden mahrum edilmiştir. Aldığı bazı yardımlar ve yazdığı eserlerin gelirleriyle geçinmeye çalışmış, 13 Ocak 1562'de koleradan vefat etmiştir. "Gitdi cihanın sürûrî" sözleriyle vefatına tarih düşülmüştür. Kendi yaptırmış olduğu Kasımpaşa'nın Beyoğlu tarafındaki mescidin bahçesine defnedilmiştir, ancak günümüzde mescit ve mezar yıkılmıştır. *Hâfız Divanı*, *Bostan*, *Gülistan Şerhi*, *Mesnevi Şerhi* gibi şerh türünde çok sayıda eseri vardır. Edebiyatımızdaki ilk ve tam mesnevi şerhini Sürûrî yazmıştır. Türkçe divanı vardır. Bahrü'l-maârif adlı Türk edebiyatının ilk derli toplu belagat kitabını yazmıştır. (Kesik, 2020 TEİS) Erişim Tarihi: 25.09.2024

- Her iki şair de Türkçe, Farsça eserler kaleme almıştır.
- Her ikisi de tasavvuftan etkilenmişler bu hususta şiirler, eserler kaleme almışlardır.
- Sürûrî'nin Bahrü'l-maârif adlı belâgat kitabı bulunmaktadır. Fuzûlî'nin de eserlerinin mukaddime kısımlarında şiir ve şair hakkında görüşlerini dile getirdiği bölümler bulunmaktadır.
- Gelibolulu Sürûrî evlenmemiştir. Fuzûlî'nin Fazlî adlı bir oğlunun olduğu bilinmektedir.
- Fuzûlî Bağdat, Hille, Kerbelâ bölgesinde payitahttan uzak bölgelerde yaşamış, Sürûrî Gelibolu, Bursa, İstanbul gibi merkezi şehirlerde yaşamıştır.
- Her iki şair de salgın hastalık sebebiyle vefat etmiştir.
- Fuzûlî'nin mezarı Kerbelâ'da Hz. Hüseyin'in kabrinin yanındadır. Sürûrî İstanbul Kasımpaşa'da kendi yaptırmış olduğu mescit haziresine defnedilmiştir.
- Her iki şair de aynı yüzyılda yaşamış olup doğum ve ölüm tarihleri birbirine yakındır.

Metâliü'n-nezâir'deki Fuzûlî ve Sürûrî'ye ait olan bu iki kaside remel bahrinin Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün kalıbıyla yazılmıştır. Fuzûlî'nin su kasidesi 32 (1-15. beyitler nesip, 16-30. beyitler medhiye, 30. beyit fahriye 31-32 beyitler dua); Sürûrî'ninki 33 (1-16. beyitler nesip, 17-27. medhiye, 28-29. beyit fahriye, 30-33. beyit dua) beyitten oluşur.

Her iki şiir birbirine nazire yazıldıysa Fuzûlî'nin şiiri, asıl şiir olması muhtemeldir. Sürûrî Divanı hakkında doktora tezi hazırlayan Niyazi Ünver'in tespitine göre, "Sürûrî'nin şiirlerinin pek çoğu naziredir. *Dîvân*'da gazel nazım şekli daha yaygın görülmektedir. *Dîvân*'da yer alan 502 gazelden 196'sında hangi şairin şiirine nazire olarak yazıldığı belirtilmiştir. Kime nazire olduğu belirtilmeyen şiirlerden de 70 tanesinin nazire olduğu tespit edilmiştir (Ünver, 2010: 63-64). *Sürûrî Divanı*'nda nazire şiirler tespit edilirken su kasidesinin nazire olup olmadığı, nazireyse kime nazire yazıldığı üzerinde durulmamıştır.

Sürûrî en fazla Ahmed Paşa, Necâtî, Zâtî, Hayâlî, Nizâmî gibi toplam 73 şairin şiirine nazire yazmıştır. *Dîvân*'ın dikkat çeken özelliği, gazellerin yarısından fazlasının nazire olmasıdır. *Sürûrî Dîvân*'nın bu özelliği sebebiyle, nazirelerin hangi şairlerin şiirlerine yazıldığını gösteren kayıtların bulunduğu özel bir nazire mecmuası olarak değerlendirilebilir. (Kılıçaslan, 2022:TEES). Erişim Tarihi: 6.10.2024.

Türk Edebiyatında en tanınmış su redifli na't türündeki şiir, Fuzûlî'ye aittir. Fakat edebiyatımızda su redifli ilk şiiri yazan, Türk edebiyatında birçok eserde öncülük etmiş olan Nevâyî'dir. (Üzgör, 2000: 242). Nevâyî'nin şiirleri gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Garâibü's-sıgar'daki Nevâyî'nin su redifli 2 şiiri gazel nazım şekliyle ve "Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün" vezniyle yazılmıştır ve bu gazeller,

Seyl-i eşkim birle tutmuş cümle-i âlemni su
Cümle-i âlem ni kim bu nîl-gûn târemni su (Kut, 2003: 391)

Saçtı tîrdin gül üzre ol serv-i gül-ruhsâr su

Köymekim def'iga kıldı ot üzre izhâr su (Kut, 2003: 394)

matla'larıyla başlamaktadır.

Metâliü'n-nezâir'de Nevâyî'ye veya daha önceki yüzyıllardan herhangi bir şaire ait su redifli matla'ya yer verilmemiştir. Su redifli şiirlerle ilgili, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nde “*Klasik Türk edebiyatında divanlarda 'Su' redifli şiirler*” isimli bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Sürûrî'nin Su Kasidesi ve Fuzûlî'nin Su Kasidesi

Aşağıda Sürûrî'nin kasidesinin günümüz Türkçesine dil içi aktarımı yapılarak Fuzûlî'nin su kasidesiyle benzeyen ve ayrılan yönleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Fuzûlî'nin su kasidesinin dil içi çevirisi ve şerhi ile ilgili fazla kaynak olduğu için bütün beyitlerinin dil içi aktarımı yapılmamıştır.

Nesib

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

1 *Sun lebûñden yârelü bagruma didüm yâre su*
Ol tabîb-i cân u dil didi ki sevmez yara su

Sevgiliye yaralı bağrıma dudağından su ikram et dedim, can ve gönül tabibi o sevgili, yara su sevmez dedi.

Bu beyitte Fuzûlî'nin su kasidesinin 4. beytindeki gibi yarası olan kişilerin suyu ihtiyatlı içmesi inancı işlenmiştir.

Vehm ilen söyler dil-i mecrûh peykânun sözün
İhtiyât ilen içer her kimde olsa yara su

2 *Saña olup muntazır bâg içre ey tûbâ-hırâm*
Tura tura indi servüñ ayagına kara su

Ey tuba salınışlı (sevgili), bağ içinde sana karşı dura dura, seni beklemekten servinin ayağına kara su indi.

Sürûrî'nin su kasidesindeki ayağına kara su inmek deyimi Fuzûlî'nin su kasidesinde, hattatın gözlerine kara su inmesi şeklinde kullanılmış.

Ohşadabilmez gubârını muharrir hattuna
Hâme tek bahmahdan inse gözlerine kara su

3 *Yire geçse yeridür gökden dahı agmış ise*
Kendüyi teşbih ider çün ârız-ı dil-dâra su

Su kendini sevgilinin yüzüne benzettiği için, su göklere çıkmış bile olsa yerin dibine geçse yeridir. Suyun sevgilinin güzel yüzüne benzemesi mümkün değildir.

Bu beyitte buharlaşıp göklere çıkan suyun yağmur yağması sonucu toprak altına girmesi tabii bir hadisedir. Sürûrî hüsn-i ta'lîl ve yerin dibine geçmeyi mahcup olmak anlamında da kullandığı için kinaye sanatıyla, suyun ne kadar saf, berrak da olsa sevgilinin yüzüne benzeyemeyeceğini sevgilinin güzelliğinin mükemmelliğini divan şiirinin ifade imkânlarıyla dile getirmiştir.

Aşağıdaki beyitte Fuzûlî, bahçevanın binlerce gül bahçesine su verse sevgilinin yüzü gibi bir gül açılmayacağını dile getirmiştir. Sevgilinin güzelliğinin eşsiz olduğunu vurgulamıştır.

*Suya virsün bâğbân gülzârı zahmet çekmesin
Bir gül açılmaz yüzün tek virse min gülzâra su (Dağlar vd., 2023: 9)*

*4Dâimâ alçaklara meyleyler ey serv-i bülend
Beñzemez himmetde âlî âşık-ı dîdâra su*

Ey yüce servi, su daima alçaklara meyleder, yüce himmetlilik bakımından sevgilinin âşığına benzemez.

*5 Gerçi bî-pâdur velî müştâkdur pâ-bûsuna
Yüzi üzre sürünüp varur anuñçün yâra su*

Gerçi suyun ayağı yoktur ancak sevgilinin ayağını öpmeye müştâkdır, bu yüzden sevgiliye yüzü üstünde sürünüp varır. Sürûrî suyun toprağın üzerinde akıp gitmesi gerçeğini hüsn-i talil yoluyla sevgilinin ayağını öpme iştîyâkına bağlamıştır.

Bu beyit Fuzûlî'nin,

*Ravza-yı kûyına her dem turmayup eyler güzâr
Âşık olmuş gâlibâ ol serv-i hoş-reftâra su (Dağlar vd., 2023:10)*

beytini hatırlatıyor. Her iki beyitte de su sevgiliye âşık olmuştur. Bu yüzden sürekli akar ve yüz üstü sürünüp sevgiliye varmak ister.

*6 Yâreye çalup dimiş yâr âbı beñzer haddüme
Yardan uçurduğıçün oldı pâre pâre su*

Sevgili suyu yaraya çalıp yanağıma benzer demiş, yardan uçurduğu için su param parça oldu.

Bu beyitte de su sevgilinin yanağına benzeyemez, benzemesi mümkün değildir denmektedir. Su saf, temiz, berrak olduğu için sevgilinin yanağıyla benzerlik kurulabilir ancak Sürûrî, “suyu sevgilinin yanağına benzeyemez” diyerek sevgilinin yüzünün ne kadar güzel olduğunu vurgulamak istemiştir. Yâre, yâr, yar kelimeleri arasında cinas sanatı vardır.

*7Kaddüñi bulmayıcak servi aña beñzer diyü
Yüz sürer anuñ ayagına varup gül-zâra su*

Su, senin boyunu posunu görmeyince, servi senin boyuna posuna benziyor diye gül bahçesine varıp servinin ayağına yüzünü sürer.

Bu beyitte Sürûrî, suyun tabii olarak gül bahçesinde ağaçların ayaklarında akmasının sebebini hüsn-i talil sanatıyla serviye sevgilinin boyuna benzediği için onun ayaklarında dolaşıyor diye yorumlamıştır.

*8 Tâ ezelden ârızuñ âbı durur sâfî vü pâk
Gerçi bulanmayıcak turılmaz ey meh-pâre su*

Ey ay parçası sevgili, su bulanmayınca durulmaz ancak senin yüzünün suyu (su gibi parlak yüzün) tâ ezelden beri saf ve temizdir.

Bu beyitte “Su bulanmayınca durulmaz” atasözünə telmihte bulunularak, sevgilinin yüzünün suyunun ezelden beri saf və temiz olması dile getirilmişdir.

9 *Eskiden ak su idi eşküm kururdu kan olup
Tañ mı dirlerse aña servüm gice kara su*

Göz yaşımdan eskiden ak su idi, kan olup kurudu. Ey servi (boylum), ona gece karası su derlerse buna şaşılmaz.

10 *Câme çün kucar seni ol kendin öldürmek diler
Yire çalar gâh özin gâhı urur taşlara su*

Elbise seni kucaklar, su kendini öldürmeyi diler, bazen kendini yere çalar bazen de taşlara vurur.

*Hâk-i pâyına yetem dir ömrlerdür muttasıl
Başını daşdan daşa urup gezer âvâre su (Dağlar vd., 2023: 11).*

Sürûrî'nin bu beytinde, suyun kendini yere çalır taşlara vurması gibi tabiî durumunu suyun sevgiliyi kıskanmasına, Fuzûlî de sevgiliye ulaşmak amacıyla olması sebebine bağlamış, hüsn-i talil sanatı yapılmıştır. Aynı zamanda suyun kendini yere çalması, taşlara vurması ifadeleriyle teşhis ve kapalı istiâre sanatından istifade edilmiştir.

11 *Gün yüzüñde tâb artar aña irişdükde âb
Gerçi kalmaz nûr ey meh irdigince nâra su*

Gerçi su ateşe eriştiğinde nur kalmaz ancak senin (ateşe benzeyen) yüzüne su eriştikçe yüzünün nûru, parlaklığı artar.

12 *Göz yaşını dökmeden her âşık olmaz devâ
Gâh olur nâfi' geh ider zarar bîmâra su*

Göz yaşı dökmeden her âşık deva olmaz, su hastaya bazen faydalı, bazen de zararlı olur. Bu betitte suyun yararlı olduğu ancak bazen zarar verdiği gerçeği dile getirilmiş.

13 *Eşk-i âşıkla karışıp hâk-i pâyüñ öpmeli
Şöyle taşkındır ki sığmaz serverâ yollara su*

Ey server/hükümdar, su âşıkın göz yaşıyla karışıp ayağının toprağını öpmek için öyle taşkın akar ki yollara sığmaz.

Bu beyitte mübalağalı bir anlatımla ve hüsn-i talil sanatıyla suyun âşıkın göz yaşıyla karışıp sevgilinin ayağının toprağını öpmek arzusu ile yollara sığmadığı ifade edilmiştir.

14 *Kanlı yaşum gibi yir yudup helâk itse n'ola
Yol keser âdem alur olur gehî hûn-hâra su*

Yer, suyu kanlı yaşımlı gıbi helak etse ne olur ki, o (su) yol keser, âdem alır/yutar, bazen de kan döker. Bu beyitte 12. beyitteki gıbi suyun bazen zararlı olduđu düşüncesi vurgulanmış olup hüsn-i talil ve teşhis, kapalı istiâre yoluyla yer yüzüne düşen suyun yer altına geçmesi tabii durumunu suyun yol kesmesi, can alması, zarar vermesi sebebine bağlamıştır.

*15 Bunca dökdüm göz yaşın düşmen terahhüm kılmadı
Mîve virmez her ne deñlü virülürse hâra su*

Dikene ne kadar su versen meyve vermez. Bunca göz yaşı döktüm, düşman merhamet etmedi.

*16 Hazret-i Mûsâ hakı bir kez asâ-yı âh ile
Tagları ursam revân eylerdi seng-i hârâ su*

Hazreti Musa hakkı için bir kez âh âsâsı (âsâya benzeyen âhım) ile dağlara vursam sert taştan su akardı.

*Ğılmag için tâze gülzâr-ı nübüvvet revnağın
Mu 'cizinden eylemiş izhâr seng-i hâra şu*

Sürûrî bu beytinde Hz. Musa'nın asâsıyla Kızıldeniz'i yarması mucizesiyle, Hz. Muhammed'in sert taştan su çıkarması mucizesine telmihte bulunmuştur.

Medhiye

*17 Didüm ey dil kime feryâd ideyin dil-dârdan
Kim bu ben dil-teşneye virmez lebi bir pâre su*

Ey gönül, sevgiliden (onun vefasızlığından) kime feryat edeyim, çünkü benim bu susuz gönlüme sevgilinin dudağı bir parça su vermez.

*18 Didi dil feryâdı aña kıl ki bâğ-ı âlemi
Tâze dutmaga virür cûdı kamu enhâra su*

Gönül, ona feryad et/ ondan medet bekle dedi. Çünkü âlem bağımlı taze kılmak maksadıyla, onun cömertliğı sayesinde bütün nehirlerden su akar.

Bu beyit Fuzûlî'nin, Hz. Muhammed'i övdüğü bölümdeki beyti hatırlatmaktadır. Fuzûlî, aşağıdaki beyitte Hz. Muhammed'in peygamberlik gül bahçesinin canlılığını taze tutmak için sert taştan su çıkardığını, Sürûrî de, Kanuni'nin cihan bağımlı taze tutmak için cömertliğıyle bütün nehirlerle su verdiğini, cihanın mamur olması için cömertçe bütün kaynakları beslediğini ifade etmiştir.

*Ğılmag için tâze gülzâr-ı nübüvvet revnağın
Mu 'cizinden eylemiş izhâr seng-i hâra şu*

*19 Şeh Süleymân Hazreti kim şehler âsafdur aña
Cûş idüp ser-defter okur anı her serdâra su*

Hazreti Sultan Süleyman ki bütün şahlar ona vezirdir. Su, coşup defter başında komutan olarak onun adını okur.

20 Âlemi pür-nûr ider çün mihr-i âlem-tâb-veş
Kim hased odın yaka döker felek ol nâra su

O (Sultan Süleyman) dünyayı aydınlatan güneş gibi âlemi nurlandırır ancak haset ateşini yakar, felek o ateşe su döker.

Sultan Süleyman, dünyayı aydınlatan güneş gibi bütün âlemi nurlandırır, bu yüzden haset ateşini yakar, felek o ateşe su döker.

21 Ger ese lutf-ı bahârında nesîm-i şefâati
Pür-tarâvet eyler âfâkı yürür eşcâra su

Onun lütfunun baharında şefaət rüzgârı esse, o rüzgâr ufukları parlatır, canlandırır, ağaçlara su ulaşır.

22 N'ola ger bârân için ol ebre fermân eylese
Emr ider âdet durur her kişi hidmetkâre su

Âdettir her kişi hizmetkâra emreder. (Sultan Süleyman) yağmur yağması için bulutlara ferman eylese, bulutlar bile sultanın hizmetkârıdır ve onun emrine itaat eder su yağdırır.

23 Her husûsa rây-i sâ'ible virüpdür intizâm
Muttasıl hükmi revândur nitekim her ara su

Her hususa doğru, isabetli görüşüyle intizam verir. Kanuni'nin hükmü su gibi her yerde daima geçerlidir.

24 Çünkü sudandur hayâtı serverâ her nesnenüñ
Dirlik için umsa agzundan n'ola bî-çâre su

- Ey server/komutan, çaresizler, zavallılar dirlik için senin ağzından su/medet beklese, ne olur? Çünkü her nesnenin hayatı sudandır.

- Çaresiz su, dirlik için senin dudağından medet beklese ne olur, çünkü her nesnenin hayatı sudandır. Hayat kaynağı olan su bile senden medet bekler.

25 Lafz-ı cân-bahşuñ gibi gayruñ sözi virmez hayât
Kim hayât âbı degüldür âdeme hemvâre su

Nasıl ki su insana her zaman âb-ı hayat gibi hayat bahşedici değilse başkalarının sözü de senin can bahşeden sözün gibi hayat vermez, canlılık vermez.

26 Gerçi kim tугyân idüp içi taşup başdan aşup
Âdemi toparlayup sevgiliye sıkdı ilettdi su

Su gerçi sel olup taşıp baştan aştı, insanı toparlayıp sıktı, sevgiliye iletti. Bazen de su sel olup taşar, insanı da önüne katıp belki canından eder ancak hakiki sevgiliye ulaştırır.

*27 Her nice dīvâne vü mest ise yüzine elüñ
Her kaçan kef ursa döner âkıl u hüşyâra su*

Su her ne kadar divane ve kendinden geçmiş de olsa senin elin ona dokunduğunda akıllı ve şuurlu hâle gelir. Senin hükmün suya da geçer. (Sultan Süleyman güçlü bir hükümdardır; suya dahi hükmü geçer.)

Taç Beyti

*28 Sanki bir dīvânedür zincîrini sürür gezer
Yâ Sürûrî gibi olmuş âşık-ı âvâre su*

Su, sanki zincirini sürüyüp gezen bir divanedir ya da Sürûrî gibi âvâre âşık olmuştur.

Fahriye

*29 Şi'rümüñ her beyti bir mahbûbdur saf bağlayup
Her biri destinde sunar sen şeh-i ebrâra su*

Şiirimin her bir beyti faziletli kimselerin/hayır sahiplerinin sultanı olan sana, saf bağlayıp elinde su ikram eden bir güzel gibidir.

Dua

*30 Aglaram hâlâ saña irişmek için himmete
Tâ ki hufte bahtımı lutfuñ ile uyara su*

Hâlâ senin himmetine erişmek için, uykuda olan bahtımı lütfun vasıtasıyla suyun uyandırması için sana yalvarırım.

*31 Ser-nigûn olsun adûñ ol bir şeçerveş kim anı
Gösterür ırmak kenârında ulü'l-ebsâra su*

Düşmanın ırmak kenarında baş aşağı olmuş ağaç gibi olsun, su onu (düşmanını ırmak kenarında baş aşağı olmuş ağaç gibi) basiret sahibi insanlara gösterir.

*32 Nokta gibi kim ki devrânuñda bilmez dâire
Ejdehâveş tolanup çeksün anı pergâra su*

Su etrafında devreden daireyi bilmeyen nokta gibi düşmanını, ejderha gibi dolanıp pergele çeksün. Su düşmanlarını kuşatsın.

*33 Âb-ı adlûñ bu cihân bâgını hürrem eylesün
Nitekim virür tarâvet lutf ile ezhâra su*

Adaletin tıpkı çiçeklere tazelik veren su gibi, lütfunla bu cihan bağını şenlendirsün.

Sonuç

Hisâlî'nin Metâliü'n-nezâir'inde 18 şairin 35 adet su redifli matla'ı vardır. Mecmuadaki şairlerin 2'si (Hisâlî ve Fikrî) 17. yüzyılda yaşamış, diğer şairler 16. yüzyılda yaşamıştır. Matla'ların ortak özelliği remel bahrinde ve -âra su redif ve kafiyesiyle yazılmıştır. Eserdeki matlalardan 2'si kaside (Sürûrî ve Fuzûlî'nin matla'ı)'dir. İlk matla' Zâtî'ye aittir. Zâtî'ye ait iki tane su redifli matla' bulunmaktadır. Zarîfî ve Hayâlî'nin de iki adet matla'ı, diğer şairlerin birer matla'ları vardır.

Fuzûlî de Sürûrî de divan edebiyatının kuruluş dönemini tamamladığı, gelişmiş olduğu dönemde, 16. yüzyılda yaşamıştır. Aynı redif ve vezin vasıtasıyla Fuzûlî, Hz. Muhammed'i; Sürûrî, Kanuni Sultan Süleyman'ı methetmiştir. Her iki şiirin dış özellikleri birbiriyle uyumludur. Muhteva bakımından bazı beyitler birbirine benzemekte, bazı beyitlerdeki su ile ilgili mazmunlar, benzetmeler ortaktır.

Birbirine nazire yazılan şiirler bazen çok fazla benzerlik gösterirken, bu iki kaside övgü amacıyla yazılmıştır; ancak Fuzûlî'nin kasidesi na't, Sürûrî'ninki medhiyedir. İki kaside dış özellikleri bakımından benzese de muhtevaları doğal olarak farklılıklar göstermektedir. Ancak her iki şiir aynı dönemde ve klasik şiirin kuralları çerçevesinde yazılmıştır ve ortak mazmunlar, benzerlikler görülebilmektedir.

Nesib-Teşbib, Medhiye, Fahriye, Dua bölümleri her iki şiirde de mevcuttur. Fuzûlî'nin şiiri daha içli ve lirik bir şiir olup Türk Edebiyatındaki su redifli şiirlerin en meşhurdur. Belki şiirine bu güzelliği Fuzûlî'nin içli yapısı, samimi ve lirik bir şair olması, belki de Hz. Muhammed'i medhetmesi sebebiyle onun kasidesi Türk Edebiyatında yazılmış su redifli şiirlerin en tanınanı ve en beğenilen bir şiiri olmuştur.

Bu hususta Fuzûlî kasidesinin şah beytinde,

*Yümn-i na'tünden güher olmuş Fuzûlî sözleri
Ebr-i nîsândan dönen tek lü'lü-i şeh-vâra su*

zözlerinin nisan bulutu vasıtasıyla kıymetli inciye dönüşen mücevher kadar değerli olmasını hüsn-i talil yoluyla Hz. Muhammed'i medhetmiş olmasına bağlamıştır:

Kaynakça

- Açık, N. (2020). Fuzûlî'nin Su Kasidesi ile Abdülaziz Mecdî'nin Su Kasidesinin Karşılaştırması. *Estad*, 3 (2), 487-516. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/estad/issue/56598/758349> Erişim Tarihi: 21 Eylül 2024
- Akan, S. S. (2022). *Klasik Türk edebiyatında divanlarda 'Su' redifli şiirler*. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/handle/11352/4480> Erişim Tarihi.: 21.09.2024
- Bayram, Y. (?). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama. 69-93. Chromeextension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/258107 Erişim Tarihi: 22.09.2024.
- Canpolat, M. (1982). Ömer bin Mezîd Mecmû'atü'n-nezâir. TDK yayınları, Ankara.
- Dağlar, A., E. Çapraz, E. Karakuş (2023). Törelî Türk Edebiyatı Çalışmaları-1 Su Kasidesi (Şerh-Tahlil). DBY Yayınları, İstanbul.
- Ertek Morkoç, Y. (2003). *Eğirdirli Hacı Kemâ'in Câmi'ü'n-nezâir'i*, https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=PxWkHYopG7ILwljDrzg57g&no=D_fg96AV4-w410yLo-DYVA Erişim Tarihi: 21.09.2024.
- Gıynaş, Kâmil Ali (2017). *Pervane Bey Mecmûası*. Kültür Bakanlığı e-kitap 55832.pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf Erişim Tarihi: 15.09.2024.

- İpek, A. (2016). Nedim'in 'Köşk Kasidesi'nin Tâhirü'l-Mevlevî Tarafından Şerhi'. *Folklor-Edebiyat*, 22 (88). 247-270. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe/issue/39352/464175> Erişim Tarihi: 29 Eylül 2024.
- Kalyon, Abuzer (2011). *Peşteli Hisâlî Metâlî'ü'n-nezâir (II. cilt) İnceleme Metin*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi SBE.
- Kaya, B. (2003). *Hisâlî Hayatı - Eserleri ve Metâlîü'n - Nezâir Adlı Eserinin Birinci cildi: İnceleme – Metin*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi SBE.
- Kesik, B. (2020). *Sürûrî, Musliheddin Mustafa (Şârih-i Mesnevî)* TEİS, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sururi-musliheddin-mustafa-sarihi> Erişim Tarihi: 10 Eylül 2024.
- Kılıçaslan, O. (2022) *Divan Sürûrî*. TEES, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/divan-sururi-tees-1380>. Erişim Tarihi: 04 Ekim 2024.
- Köksal, M. F. (2017). *Mecma'u'n-nezâir Edirneli Nazmî 56057*, mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf Erişim Tarihi: 14 Eylül 2024.
- Köksal, M. F. (2003). Nazire kavramı ve Klasik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı. *Diriözler Armağanı*, 215-290. Ankara.
- Kut, G. (2003). Ali Şîr Nevâyî Garîbü's-sıgar İnceleme-Karşılaştırma-Metin. TDK Yayını, Ankara.
- Macit, M. (2020). *Fuzûlî*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fuzuli-mdbir> TEİS Erişim Tarihi: 09 Eylül 2024.
- Ünver, N. (2010). *Gelibolulu Sürûrî ve Divanı*, Gazi Üniversitesi SBE Doktora Tezi, unver.yoktez.pdf Erişim Tarihi: 23 Eylül 2024.
- Üzgör, T. (2000). Su Redifli Şiirler ve Fuzulî'nin Su Kasidesi'nin Kompozisyonuna Dair. 9, 239-248. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fsmiadeti/issue/6486/85860> Erişim Tarihi: 17 Eylül 2024.
- Zavotçu, G. (2004). Hayali ve Yahya Bey'in Gazellerinde Fuzulî Etkisi. *İlmî Araştırmalar*, 18, 123-134. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/handle/11352/1539> Erişim Tarihi: 16 Eylül 2024.

NAZİRE POEMS WRITTEN ON FUZÛLÎ'S WATER KASİDE IN PEŞTELİ HİSÂLÎ'S MECMUA'S NAMED METALİÜ'N-NEZÂİR AND SURÛRÎ'S NAZİRE

Assoc. Prof. Dr. Bilge Kaya Yiğit

Department of Turkish Language and Literature

Faculty of Arts and Sciences

Bolu Abant İzzet Baysal University, Turkey

e-mail: kaya_b@ibu.edu.tr

Summary

Pestli Hisâlî is one of the poets of Divan literature who lived in the 17th century. There is a magazine called Metalîü'n-nezâir, in which Hisâlî compiled the nazire matla' couplets of hundreds of Turkish poets, mostly from the Ottoman geography, from Central Asia to the Balkans, from the 13th century to the second half of the 17th century. Among these matla's, along with hundreds of poets, Hisâlî's own matla' couplets are the most present.

In the magazine; There are matla' couplets of well-known Turkish poets such as Fuzûlî, Bâkî, Nefî, Şeyhülislam Yahya, Ahmed Paşa Necâtî, Nesîmî, Shah İsmâil and famous Iranian poets such as Hâfiz, Sadî, Molla Câmi. In addition to these famous poets, it is possible to come across matla' couplets of less well-known poets, perhaps the only matla' of whom has survived to this day.

Fuzûlî's Water kaside, which is considered one of the best examples of poems written for the Prophet Muhammad in Turkish literature, is found in the 2nd volume of Metalîü'n-nezâir.

In our study, we tried to examine the analogues written to Fuzûlî's water kaside in Metaliü'n-nezâir and the water rhyme kaside written by Gelibolulu Sürûrî, one of the 16th century Ottoman poets, for the eulogy of Suleyman the Magnificent, by comparing them with Fuzûlî's water kaside in terms of form and content. we worked

Key words: Fuzûlî, Sürûrî, Kaside of Water, Nazire, Hisâlî, Metâliü'n-nezâir

FÜZULİNİN DİNİ-FƏLSƏFİ DÜNYAGÖRÜŞÜNDƏ MEHDİÇİLİK İNANCININ İCTİMAİ-SİYASİ SƏBƏBLƏRİ

Elnur Mustafayev

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu
“Din və ictimai fikir” şöbəsinin müdiri,
e-mail: elnur.mustafayev88@mail.ru

Tarixi hadisələr, qədim milli-mədəni və mənəvi irs, xüsusən dini inanclar ictimai və humanitar elmlər üçün həmişə öz aktuallığını qoruyub saxlayır. Dini inanclar, bütövlükdə milli-mədəni irs hər bir xalqın mənəvi, qeyri-maddi sərvəti kimi qəbul edilir.

VIII əsrdə Azərbaycanda hakim dinə çevrilən islam dininin təqdim etdiyi təlimlər azərbaycanlı alim və ədiblərin yaradıcılığında əsas mövzulara çevrilmişdir. Bu sahədə əsas yaradıcılıq fəaliyyəti daha çox elmi tədqiqat əsərlərində və klassik Azərbaycan ədəbiyyatında özünü göstərmişdir.

Məsih-Mehdi inancı islam dininin ən əhəmiyyətli mövzularından biri kimi klassik Azərbaycan alimlərinin və ədiblərinin həmişə maraq dairəsində olmuşdur. Bu baxımdan, mehdicilik inancı etiqad baxımdan aktual bir mövzu kimi həm azərbaycanlı kəlam alimlərinin, həm də şair və incəsənət xadimlərinin yaradıcılığında geniş şəkildə işlənmişdir.

Görkəmli Azərbaycan filosofu və şairi Məhəmməd Füzuli (1494-1556) bir sıra elmi-tənqidi əsərlərində, həmçinin qəsidə və qəzəllərində mehdicilik məsələsinə müxtəlif aspektlərdən toxunmuş və bu mövzu ilə bağlı bəzi məqamları müfəssəl şəkildə şərh etməyə çalışmışdır.

Misal olaraq, O, ərəb dilində kəlam elminə dair yazdığı «Mətləül-etiqad fi mərifətil-məbdəi vəl-məad» adlı əsərinin «nübuvvət» (peyğəmbərlik) başlıqlı dördüncü fəslinin, «imamət» adlı beşinci babında (bölmə) mehdicilik məsələsinə yer ayırmışdır. Füzuli bu bölmədə təsviri-analitik metodu izləyərək müxtəlif məzhəblərin mövzu ilə bağlı nəzəriyyələrini sadalamış, sonda öz fikirlərini qeyd edərək mövzu ilə əlaqədar məsələləri dini-fəlsəfi prinsiplərə uyğun olaraq ümumiləşdirmişdir.

Açar sözlər: Füzuli, mehdicilik, xilaskarlıq, fəlsəfə, cəmiyyət

THE SOCIO-POLITICAL REASONS BEHIND MAHDISM IN FUZULI'S RELIGIOUS-PHILOSOPHICAL WORLDVIEW

Elnur Mustafayev

PhD in Philology
Head of the “Religion and Social Thought” Department,
Institute of Oriental Studies named after Z.M. Buny
adov, ANAS
e-mail: elnur.mustafayev88@mail.ru

Abstract

Historical events, ancient cultural and spiritual heritage—especially religious beliefs—have always remained relevant in the humanities and social sciences. Religious beliefs and national traditions form an integral part of a nation's intangible moral wealth.

Islam, which became the dominant religion in Azerbaijan from the 8th century onward, introduced theological teachings that later became central to the works of many Azerbaijani scholars - and writers. Among these, the belief in the Mahdi - an expected messianic figure in Islamic eschatology - has consistently attracted scholarly interest.

In classical Azerbaijani literature and Islamic theological writings, Mahdism has often been treated as both a religious and philosophical subject. The renowned Azerbaijani philosopher and poet Muhammad Fuzuli (1494–1556) addressed this theme in several of his critical and poetic works. Particularly, in his Arabic-language treatise *Matla' al-I'tiqād fī Ma'rifat al-Mabda' wa'l-Ma'ād* ("The Dawn of Belief in the Knowledge of the Origin and the Return"), Fuzuli elaborates on the topic of Mahdism under the chapters "Prophethood" and "Imamate."

Fuzuli approaches the topic through a descriptive-analytical method, summarizing differing sectarian views on the matter and then presenting his own religious-philosophical reflections. His treatment of Mahdism reveals a nuanced understanding of its socio-political implications within the broader framework of Islamic theology.

Keywords: Fuzuli, Mahdism, messianism, philosophy, society

UNIVERSAL VALUES IN FUZULI'S HADIKATU'S SU'ADA

Éva Csáki

PhD Oriental Institute, P. Pázmány Catholic University
Budapest, Hungary

Abstract

Whenever we turn to literature we also want to learn about life and human nature. There are so many kind of people with different background on five continents throughout ages. This difference is based on culture, tradition that is reflected by our behaviour.

Great philosophers, writers, artists have immersed in analyzing their society ever since the earliest literary works.

Füzuli for instance reflected his age in his works, the ruler and the ordinary, the outcast and the elevated ones as well. In his *Hadikatu's Su'ada* we come across his vehement observations. His style makes it possible for each reader to understand human nature. We sympathize with Fatima's family on her passing away. Ali's pain is tremendous as well as his children's and also their community's.

Life is reflected through the eyes of a family with no difference from another family of any race or religion.

In my paper I want to call attention to values documented in Füzuli's above mentioned work that are common in most early Christian works as well. Apart from this I want to underline the parallels present in pre-Islam and pre-Christian tradition.

Keywords: Fuzuli, *Hadikatu's-Su'ada*, human nature, common values, interreligious parallels

Hadikat üs-Süeda bildiğim kadarıyla Türk Dünyasında Füzuli'nin en sevdiği en çok rağbet gördüğü eseridir.

Ne Yakın Doğu ne de Azerbaycan topraklarında Orta Çağda drama edebiyatı daha ortaya çıkmamıştı. Buna rağmen de trajediler hümanist yazarların gözünden çıkmamış, ve bir nevi üsluplarda bunlara ses vermişlerdi.

Bunlar arasında *musibatname*, *agi* ve *megtel* de biliniyor.

Füzuli'nin hayatı pek fırtınalı bir döneme denk gelmişti. Şah İsmail Sefavilerin ilk şahı tam Bagdad şehrini fethetmiş ve genç şairimiz ona *Beng ü Bade*⁵³ adlı Farsça eserini sunmuştu, ayrıca o eserin de Macarca tercümesi vardır.

Daha sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın döneminde Osmanlar Bagdad'ı fethetmiş, ve onlarla da Füzuli irtibattaymış.

Artık eserlerini Türk dilinde yaratmış, örneğin Leyla ve Mecnun'un meşhur aşk hikayesi de bunlardandır.

İncil de ve Hristiyan edebiyatların temel eserleri de İsa'nın mücadelesini, onu anlayamayanların sayesinde çarmıha girmesini anlatıyor. İlk Macar şiirimiz 13üncü asırdan olan *Meryem'in Eski Macarca ağdı* bunun en güzel örneğidir.

Kerbela şehitlerinin 10 Ekim 680'deki vefatından birçok eser tanıklık ediyor.

Bütün bunlarda Muhammad Peygamber'in ailesinin yası başrol oynamaktadır. Eseriyle Füzuli sade Türk dilini kullanıp şiirlerle zenginleştirilmiş edebiyat yaratmıştı. *Hadikat üs-Süeda*'da yasin

⁵³ Füzüli (2016): A fű és a bor vitája. Ford. Péri Benedek, (Lichniae) Budapest.

önemi önplanda yer almaktadır. Olayı Türkçe anlattığı için toplumun çok daha geniş kitleleri anlayıp yas tutacakmış.

Acının derinliği, tüm tarzı hem Şii hem Sünnilerin aynen Tanrı tarafından verildiği için hediye olarak da kabul edilir. Acı çeken Tanrıya yaklaşıyor, onun kölesidir. Yazılmış olan her dert alın yazısıdır, saygıyla kabul edilmelidir. Dert Ondan geliyor, şikayet etmeden ona bakmak gerekir. Tahammül ile karşılamalı, çünkü Allah kimi severse ona dert verir.

Bu geçici ortamdaki dünyamızda bollukta yaşayan inançsızlar da Tanrının izniyle yer almaktadır, yalnız sonsuz ebediyette düşünülmez bir zorlukla karşı karşıya gelir. İnananlar ise mutlu olarak devam ederler.

„Haksıza karşı tahammülü olan birisi sultan oluyor” (HS 132)

Meşhur Hristiyan azizi olan Aziz Fransız’ın duası böyle başlıyor: „Tanrım tahammül ver!”

Çok önemli çünkü, Bektaşiler’de de her insana verilen öneri:

„Eline, beline, diline sahip çık!”

İnsan kendini kontrol edemezse, o zaman kendini derde düşürür. Her durumda ne kadar haksız olsa bile, önce düşünmemiz gerekir.

„Dış görünüşe mahkum olanın görüşü zayıf olacaktır.

Geçici arzulardan kurtulan gerçeğin görücüsü olur.” (HS 132)

Bir başka yerde ise (HS 152)

„Kutsal sonsuzluğun kutlu güzelliğini kim görür?

Ne geçip gidenin görüntüsünü arzuluyor ne de göze çarpmasını istiyor.”

Tanrıya şükür! (HS 154) ifadesini birçok yerde buldum.

Eski Türk edebiyatının en meşhur şiirlerinden:

Alp Er Tonga öldi-mü İsiz ajun kaldı-mu Ödleğ öçin aldı-mu Emdi yürek yırtılır. (Tekin 1989: 8)	Alp Er Tonga öldü mü? Kötü dünya kaldı mı? Felek (böylece) öcünü aldı mı? Şimdi yürek(ler onun ölümünün acısı ile) paralanıyor. (Tekin 1989: 9)

Talat Tekin’in böyle güzel bir eseri için hepimiz müteşekkik olup bir itirazda bulunmak isterim.

Ödleğ öçin aldı-mu – cümlesindeki ödleğ kelimesi tekrar onbirinci beyitte de ortada, orada da felek olarak çevirilmiş. Oysa ödleğ ’zaman’ (DLT 369) anlamında, ve eski Macarlar da erdemi sonsuz bir hizmet edip ödünç alıp onu saklamışlardı. Hala Macarca’da onu kullanmaktayız. „Alıştığımız gibi zaman iyiye iyi, kötüye ise kötü şekilde cevap vermekte.” (HS 206)

Bir başka ortak nokta Macar geleneğiyle ocaktır.

Eserdeki kervancı Nerde oturuyorsun? sorusuna cevap vererek bunu söyler: “Konacağım yer Yakub’un ailesinin ocağı yanındadır.” (HS 69)

Başka bir yerde ise Hz. Ali Ibn Mulcem’e bunu soruyor: „Durum bu olsa, o zaman çocuklarımı neden ögsüz etmeyi, ocağımı söndürmek istedin?”

Türklerde ocak kavramı aile, akrabalık ya da toplumsal bir kuruluş anlamında da kullanılıyor.

Sadece yemek hazırlamasında faydalı bir aygıt anlamında değil Macarca’da onun adı *tüzhely*, fakat evlenecek kararıyla yola çıkan bir genç hep ona bakmak ister. İlk önce evdeki durumu kontrol etmek, öğrenmek, görmektir amacı.

„Bu dünya tamamen faydasız, ve fani, bu yüzden vazgeç ondan!” (HS 77) – bunu birçok yerde yazar tekrar etmektedir.

Sonuç

1999 senesinde etnomüzikolog olan eşim Azərbaycan'da saha derlemeleri gerçəkleştirdi. Karabah'tan sığınak alan mültecilerin kampında derlediği bir ağıt sözleri böyleymiş:
„Ölmeye vatan yahşı...” (AZE_12_VID 01:08:21)
Kerbela şehitleri yolda ölmüş onlara nasip olmamış vatanında ölmek.

Kaynakça

Füzuli, M. (2011): Az iszlám szent mártírjainak rózsakertje. Ford. Adorján Imre. Budapest: Akaprint K. (= HS)
el-Kaşgari, M. (2007): Divanü Lugati't – Türk. İstanbul: Kabalcı. = (DLT)
Tekin, T. (1989): XI. Yüzyıl Türk Şiiri. (Türk Dil Kurumu Yayınları 541.) Ankara.

FUZULİ'NİN *HADİKATÜ'S-SÜ'ADA* ESERİNDE EVRENSEL DEĞERLER

Éva Csáki

Doktora, Doğu Enstitüsü
Pázmány Péter Katolik Üniversitesi
Budapeşte, Macaristan

Özet

Edebiyata her yöneldiğimizde, aslında insan yaşamı ve doğası hakkında da bilgi edinmek isteriz. Yüzyıllar boyunca beş kıtada farklı kökenlere sahip pek çok insan yaşamıştır. Bu farklılıklar kültür ve geleneklerden kaynaklanmakta ve bireylerin davranışlarına yansımaktadır. En eski dönemlerden itibaren filozoflar, yazarlar ve sanatçılar kendi toplumlarını analiz etmeye çalışmışlardır.

Fuzuli de bu düşünürler arasında özel bir yere sahiptir. Onun eserlerinde hem yönetici sınıf hem de sıradan halk, dışlanmışlar ve yüceltilenler bir arada yer almaktadır. “Hadikatu's-Süeda” adlı eserinde Fuzuli'nin gözlem gücü dikkat çeker. Üslubu sayesinde her okuyucu insan doğasını daha iyi anlayabilmektedir. Fatıma'nın ölümü sahnesinde ailesinin yaşadığı acı, Hz. Ali'nin ve çocuklarının ıstırapı, toplumun ortak hüznü okuyucuya derinden hissettirilir. Bu tasvir edilen aile, hangi din ya da ırka mensup olursa olsun, evrensel bir insanlık deneyimini temsil eder.

Bu çalışmada, Fuzuli'nin söz konusu eserinde yer alan ve erken dönem Hristiyan eserlerinde de görülen ortak insani ve ahlaki değerlere dikkat çekilmekte; ayrıca İslam öncesi ve Hristiyanlık öncesi gelenekler arasındaki paralellikler vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fuzuli, Hadikatu's-Süeda, insan doğası, ortak değerler, dinler arası paralellik

MƏHƏMMƏD FÜZULİNİN ƏSƏRLƏRİNİN ÜMUMTƏHSİL MƏKTƏBLƏRİNİN AŞAĞI SİNİFLƏRİNDƏ TƏDRİSİ MƏSƏLƏSİ

Əzizəgə Nəcəfzadə

filologiya elmləri doktoru, dosent

Qarabağ Universiteti

Filologiya kafedrasının müdiri

e-mail: azizaga.necefov@mail.ru

Xülasə

Müasir dövrdə ümumtəhsil məktəblərində Məhəmməd Füzulinin tədrisi VIII sinifdən başlanır. Belə ki, Füzuli eşqdən yazır, onun yaradıcılığının mayasını irfan təşkil edir. Lakin şairin uşaqlar və yeniyetmələr üçün yazdığı əsərləri də var. O, “İt və Pişik”, “Söhbətül əsmar”, “Rindü Zahid” və “Fəzliyə nəsihət” əsərlərində uşaqların və yeniyetmələrin ruhunu duya bilən, həmin yaşda necə düşündüyünü bilən bir pedaqoq kimi çıxış edir, gənc nəsli maarifləndirir, doğru yol göstərir. Sözsüz ki, bu əsərləri olduğu kimi ümumtəhsil məktəblərinin aşağı siniflərində tədris etmək doğru olmaz. Bu şairi uşaqlara sevdirmək əvəzinə, onun yaradıcılığının qəliz olduğu qənaətinə gəlmələrinə səbəb olar. “Rindü Zahid”dən konkret bir parçanı, “Söhbətül əsmar”ın qısa məzmununu, yaxud həmin əsərdən hansısa bir hissənin sadələşdirilmiş versiyasını, “İt və Pişik”in tam mətnini, “Fəzliyə nəsihət”i olduğu kimi, yaxud ixtisarla aşağı siniflərin tədris proqramlarına salınması mümkündür.

Sinifdən xaric oxu materialı kimi Füzulinin “Həft cam” poeməsindən bəzi bitkin hissələrin də istifadə edilməsi də məqsədəuyğundur. Çünki əsər fars dilində yazıldığından dilimizə poetik tərcümə olunub.

Açar sözlər: Məhəmməd Füzuli, tədris, uşaq ədəbiyyatı, tərcümə

Məhəmməd Füzuli irsinin ümumtəhsil məktəblərində tədrisi məsələsindən danışarkən, adətən, yalnız orta təhsil müəssisələrinin buraxılış siniflərinin dərslərlərində şairin həyat və yaradıcılığına rast gəlirik. Bu dərslərlərdə də əsas diqqət sənətkarın qəzəllərinə və “Leyli və Məcnun” poemasına yönəldilir. Müstəqillik dövrü Azərbaycan təhsili tarixində ilk dəfə 1995-ci ildə işıq üzü görən milli klassik ədəbi irsimizin görkəmli tədqiqatçısı Nüşabə Araslının müəllifi olduğu ümumtəhsil məktəblərinin VII sinfi üçün “Ədəbiyyat” dərslərində Məhəmməd Füzuliyə xüsusi yer ayrılmışdır. “Məhəmməd Füzuli” oçerkində cəmi səhifə yarım materialda şairin Azərbaycan ədəbiyyatındakı mövqeyi, onun ədəbi dilimizin zənginləşməsindəki xidmətləri, Bağdad yaxınlığındakı Kərbəladə yaşasa da, niyə məhz Azərbaycan ədəbiyyatının qüdrətli nümayəndəsi hesab olunduğu, sənətkarın qısa həyat tarixçəsi, elmi dünya görüşü və fəlsəfi baxışları haqqında şagirdlərdə ümumi təsəvvür yaradılır, ana dilindən savayı, ərəb və fars dillərində də əsər yazdığı, Azərbaycan və fars dillərində divanlarının olduğu söylənilir, bütün əsərlərinin adları sadalanırdı. Dərslərdə şairin “Söhbətül-əsmar” məsnəvisinin qısa məzmunu nəql edilir, əsərin alleqorik şeir nümunəsi olması haqqında məlumat verildikdən sonra, “Meyvələrin söhbəti” adı altında poema ixtisarla şagirdlərə təqdim edilirdi. Dərslər müəllifi məsnəvinin sözügedən kitaba daxil edilən hissələrinin gənc nəsillər tərəfindən daha rahat anlaşılması üçün poetik mətndəki əlli doqquz söz və birləşmənin izahını sətərlə çıxarışlarda vermişdir.

Əsər ixtisarla təqdim edildikdən sonra şagirdlərin onu nə dərəcədə mənimsəməsini müəyyən etmək məqsədilə məsnəvinin məzmun mündəricəsinə uyğun ümumilikdə yeddi bənddən ibarət sual və

tapşırıqlar oçerkə əlavə edilmişdi. Dərsliyin bu paraqrafında “Şəxsləndirmə” başlığı altında qısa nəzəri məlumatın verilməsi, “Əruz vəznə haqqında biliklərin genişləndirilməsi” başlığı altındakı materialda isə həzəc bəhri və onun “Meyvələrin söhbəti” poemasında tətbiq edilən növü (məfUlü, məfAilün, fəUlün) barədə təsəvvür yaradılması da təqdirəlayiq idi. (Araslı, 2002, s. 62-73)

Sözügedən dərsliyə sinifdən xaric oxu materialları da əlavə edilmişdi ki, bu bölümdə Məhəmməd Füzulinin “Söz”, “Tutuşdu qəm oduna ...” qəzəlləri, “Şikayətnamə” məktubunun sadələşdirilmiş və ixtisar edilmiş variantı yer alırdı. (Araslı, 2002, s. 197-202)

İlk baxışdan ümumi orta təhsil pilləsinə aid bir dərslikdə bir müəllifə daha geniş yer verilməsi təəssüratı yaransa da, dərsliyin ümumi mündəricəsindən çıxış edərək Füzulinin payına düşən hissənin heç 8 faizini təşkil etmədiyini görürük.

Haşiyəyə çıxaraq qeyd edək ki, ötən əsrin 70-80-ci illərində 7-ci siniflər üçün “Ədəbiyyat” dərsliyindən əlavə, ayrıca oxu kitabı da tərtib olunub çap edilirdi. Həmin kitaba Məhəmməd Füzulinin “Meyvələrin söhbəti” əsəri ixtisarla daxil edilmişdi. (Əfəndiyev, 1978, s. 12-15)

Həmin oxu kitabının cildinin iç tərəfində bu sözlər yazılmışdı: “Biliklərə yiyələnmək asan iş deyil. Bu işdə mən sənə sadıq dost, köməkçi və məsləhətçi olacağam. Səhifələrimdə bir çox maraqlı və faydalı məlumatlar tapacaqsan”. (Əfəndiyev, 1978, s. 1) Bəs indi necə, dərsliklərimiz, dərs vəsaitlərimiz şagirdlərimizi cəlb edə və mütaliyəyə sövq edə bilirmi?

Müasir dövrdə ümumtəhsil məktəblərində tədris olunan “Ədəbiyyat” dərsliklərini təhlilə cəlb etdikdə gördük ki, Məhəmməd Füzulinin tədrisi VIII sinifdən başlanır. Bu məntiqlidir, çünki Füzuli eşqdən yazır, onun yaradıcılığının mayasını irfan təşkil edir, özü demişkən, aşıqdır, sözü də aşiqanədir. Lakin nə qədər məntiqli olsa da, yanaşma doğru deyil. Çünki Füzulinin uşaqlar və yeniyetmələr üçün yazdığı əsərləri də var. Füzuli “İt və Pişik” qitəsi, “Söhbətül əsmar” məsnəvisi, “Rindü Zahid” münəzirəsi və “Fəzliyə nəsihət” qəsidəsində uşaqların və yeniyetmələrin ruhunu duya bilən, həmin yaşda necə düşündüyünü bilən bir pedaqoq kimi çıxış edir, gənc nəslə maarifləndirir, doğru yol göstərir. Sözsüz ki, bu əsərləri olduğu kimi ümumtəhsil məktəblərinin aşağı siniflərində tədris etmək doğru olmaz. Bu şairi uşaqlara sevdirmək əvəzinə, onun yaradıcılığının qəliz olduğu qənaətinə gəlmələrinə səbəb olar. Lakin “Rindü Zahid”dən konkret bir parçanı, “Söhbətül əsmar”ın qısa məzmununu, yaxud həmin əsərdən hansısa bir hissənin sadələşdirilmiş versiyasını, “İt və Pişiy”in tam mətnini, “Fəzliyə nəsihət”i olduğu kimi, yaxud ixtisarla (şagirdin yaş səviyyəsindən asılı olaraq) aşağı siniflərin tədris proqramlarına salınması məqsəduyğundur.

Sinifdən xaric oxu materialı kimi Məhəmməd Füzulinin “Həft cam” (Yeddi cam) poemasından bəzi bitkin hissələrin də istifadə edilməsi mümkündür. Çünki əsər fars dilində yazıldığından ana dilimizə poetik tərcümə olunub. Füzuli “Əsrləri”nin V cildinə daxil edilən poetik tərcümənin müəllifi Böyükağa Qasımzadədir. Bu əsərdən “Ney ilə söhbət”, “Dəf ilə söhbət”, “Ud ilə söhbət”, “Setar ilə söhbət”, “Qanun ilə söhbət”in şagirdlər tərəfindən oxunması və fakültativ məşğələlərdə müzakirəsi, yaxud səhnələşdirilməsi onların şairin həyata baxış fəlsəfəsini dərk etməyə kömək etməklə yanaşı, adı çəkilən qədim musiqi alətləri haqqında geniş təsəvvür əldə etmələrinə də imkan verəcək. Yaxşı olardı ki, Füzulinin “Yeddi cam” əsərinin poetik tərcüməsindən uyğun yerləri seçib, ixtisarla uşaqlar üçün variantı hazırlana idi. Bu zaman müvafiq musiqi alətlərinin şəkillərinin verilməsi də şagirdlərdə həmin alətlər haqqında təsəvvürün yaranmasına imkan verər.

Qeyd edək ki, ötən əsrin ortalarında Kamil Mirbağirov Məhəmməd Füzulinin “Söhbətül-əsmar”ını “Meyvələrin söhbəti” adı altında nəsrə çevirmiş və əsərin uşaqlar üçün işlənmiş versiyası 1960-cı ildə nəşr etdirmişdir. 1965-ci ildə “Meyvələrin söhbəti” Xalq rəssamı Rasim Babayevin illüstrasiyaları ilə “Azərnəşr” tərəfindən də çap olunmuşdur. Əsərin nağıl variantı isə elə həmin rəssamın bədii tərtibatında 1970-ci ildə “Gənclik” nəşriyyatında işıq üzü görmüşdür. Poemanın Kamil Mirbağirov tərəfindən nəsrə işlənmiş sözügedən variantı 2016-cı ildə “Bərpanəşr” tərəfindən latın qrafikası ilə də

Firidun bəy Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanasının xüsusi layihəsi əsasında çap edilərək müasir uşaqların istifadəsinə verilmişdir.

Haşiyəyə çıxaraq qeyd edək ki, Kamil Mirbağirov Məhəmməd Füzulinin “Bəngü Badə” əsərini də uşaqlar üçün işləmişdir. Füzulinin uşaqlar üçün işlənmiş bu və digər əsərlərinin vahid kitab halında şəkili, nəfis bədii tərtibatda nəşri də şairi müasir gənc nəsle sevdirmək və müəllimlərin tədris prosesində işini asanlaşdırmaq üçün faydalı ola bilər. Şairin əsərlərinin motivləri əsasında cizgi filmlərinin çəkilməsi də onun irsinin uşaqlar arasında təbliği istiqamətində önəmli addım ola bilər.

Fikrimizcə, “İt və Pişik” qitəsi fars dilindən tərcümə edildiyi üçün V sinifdə, “Söhbətül əsmar” məsnəvisinin qısa məzmununu, yaxud bu əsərin süjeti əsasında hazırlanmış kiçik hekayəni VI sinifdə, “Fəzliyə nəsihət”i isə VII sinifdə “Ədəbiyyat” fənni dərslərinə daxil etmək olar. Bu şagirdlərin orta məktəbdə Məhəmməd Füzulinin irsi ilə fasiləsiz ünsiyyətini təmin etməyə imkan yaradacaq. Şagirdlər Füzulinin əvvəlcə didaktikası və alleqoriyası ilə tanış olacaq, bundan sonra yuxarı siniflərdə lirikasını və lirik-epik əsərlərini daha yaxşı qavraya biləcəklər.

Bir sözlə, biz Füzuli irsinin tədrisi prosesində tədris materialının çətinliyindən ehtiyatlanıb klassiklərimizdən imtina etməməli, onların əsərlərindən azyaşlıların və yeniyetmələrin qavraya biləcəyi nümunələri seçib tədris proqramına salmaqla klassikaya məhəbbət formalaşdırmalıyıq.

Müasir dövrdə ümumtəhsil məktəblərində Məhəmməd Füzulinin tədrisi VIII sinifdən başlanır. Belə ki, Füzuli eşqdən yazır, onun yaradıcılığının mayasını irfan təşkil edir. Lakin şairin uşaqlar və yeniyetmələr üçün yazdığı əsərləri də var. O, “İt və Pişik”, “Söhbətül əsmar”, “Rindü Zahid” və “Fəzliyə nəsihət” əsərlərində uşaqların və yeniyetmələrin ruhunu duya bilən, həmin yaşda necə düşündüyünü bilən bir pedaqoq kimi çıxış edir, gənc nəslə maarifləndirir, doğru yol göstərir. Sözsüz ki, bu əsərləri olduğu kimi ümumtəhsil məktəblərinin aşağı siniflərində tədris etmək doğru olmaz. Bu şairi uşaqlara sevdirmək əvəzinə, onun yaradıcılığının qəliz olduğu qənaətinə gəlmələrinə səbəb olar. “Rindü Zahid”dən konkret bir parçanı, “Söhbətül əsmar”ın qısa məzmununu, yaxud həmin əsərdən hansısa bir hissənin sadələşdirilmiş versiyasını, “İt və Pişik”in tam mətnini, “Fəzliyə nəsihət”i olduğu kimi, yaxud ixtisarla aşağı siniflərin tədris proqramlarına salınması mümkündür.

Sinifdən xaric oxu materialı kimi Füzulinin “Həft cam” poemasından bəzi bitkin hissələrin də istifadə edilməsi də məqsədə uyğundur. Çünki əsər fars dilində yazıldığından dilimizə poetik tərcümə olunub. Böyükağa Qasımzadənin tərcüməsində ney, dəf, ud, setar, qunun ilə söhbətlərin şagirdlər tərəfindən oxunması və fakültativ məşğələlərdə müzakirəsi, yaxud səhnələşdirilməsi onların şairin həyata baxış fəlsəfəsini dərk etməyə kömək etməklə yanaşı, adı çəkilən qədim musiqi alətləri haqqında geniş təsəvvür əldə etmələrinə də imkan verir. Füzulinin “Yeddi cam” əsərinin poetik tərcüməsindən uyğun yerləri seçib, müvafiq musiqi alətlərinin şəkilləri ilə verilməsi də faydalı olar.

Ötən əsrin ortalarında Kamil Mirbağirov “Meyvələrin söhbəti”ni nəsrə çevirmiş və əsərin uşaqlar üçün işlənmiş versiyası 1960-cı ildə nəşr etdirmişdir. 1965-ci ildə “əsr Rasim Babayevin illüstrasiyaları ilə çap olunmuşdur. Əsərin nağıl variantı isə elə həmin rəssamın bədii tərtibatında 1970-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Poemanın nəslə işlənmiş sözügedən variantı 2016-cı ildə latın qrafikası ilə müasir uşaqların istifadəsinə verilmişdir.

K.Mirbağirov “Bəngü Badə” əsərini də uşaqlar üçün işləmişdir. Füzulinin uşaqlar üçün işlənmiş bu və digər əsərlərinin vahid kitab halında şəkili, nəfis bədii tərtibatı da şairi müasir gənc nəsle sevdirmək və müəllimlərin tədris prosesində işini asanlaşdırmaq üçün faydalı ola bilər.

Şagirdlərdə klassik ədəbiyyata, həmçinin Füzuli yaradıcılığına məhəbbəti ən aşağı yaşlardan oyatmaq lazımdır. Bu məqsədlə əvvəl ibtidai siniflərdən başlayaraq daha sonra 5-10-cu siniflərin tədris proqramında Füzuli irsinə yer verilməli, şagirdlərin yaş səviyyəsinə uyğun materiallar seçməklə “Ədəbiyyat” dərslərinə daxil edilməlidir.

Onu da qeyd etməliyik ki, Füzuli irsinin sinifdən xaric və məktəbdən kənar tədbirlərdə də təbliği, bədii qiraət və esse müsabiqələrində gündəmə gətirilməsi şairə marağın artması işinə səmərə verə bilər.

Ədəbiyyat

Araslı Nüşabə. Ədəbiyyat, Ümumtəhsil məktəblərinin 7-ci sinfi üçün dərslik, Yenidən işlənmiş və təkmilləşdirilmiş 5-ci nəşri, Bakı: Çarşıoğlu, 2002.

Əfəndiyev Hidayət. Əliyeva Zəhra. Ədəbiyyat (oxu kitabı), 7-ci sinif, on birinci nəşr, Bakı: Maarif, 1978.

THE ISSUE OF TEACHING MUHAMMAD FUZULI'S WORKS IN THE LOWER CLASSES OF GENERAL EDUCATION SCHOOLS

Assoc.Prof.Azizagha Najafzade

Qarabağ University

Head of the Department of Philology

e-mail: azizaga.necefov@mail.ru

Summary

In modern times, the teaching of Muhammad Fuzuli in general schools starts from the VIII grade. Thus, Fuzuli writes about love, knowledge is the yeast of his creativity. However, the poet also has works written for children and teenagers. In the works “Dog and Cat”, “Sohbatul Asmar”, “Rindu Zahid” and “Advice to Fazli”, he acts as an educator who can hear the soul of children and teenagers, knows how they think at that age, educates the younger generation and shows them the right path. It goes without saying that it is not right to teach these works in the lower classes of general education schools. Instead of endearing this poet to children, it will lead them to conclude that his work is stupid. A specific passage from “Rindu Zahid”, a short content of “Sohbatul Asmar” or a simplified version of some part of that work, the full text of “Dog and Cat”, “Admonition to Virtue”, as it is, or abbreviated inclusion in the curricula of lower classes it is possible.

It is also appropriate to use some excerpts from Fuzuli's poem “Haft cam” as out-of-class reading material. Because the work was written in Persian, it was poetically translated into our language.

Keywords: Muhammad Fuzuli, teaching, children's literature, translation

MƏHƏMMƏD FÜZULİNİN “HƏDİQƏTÜS-SÜƏDƏ” ƏSƏRİNDƏ MÜBARİZLİK

Əmmar Abbasov

tarix üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

“Din və ictimai fikir” şöbəsinin aparıcı elmi işçisi

e-mail: abbasov1941@inbox.ru

*Ya şəhid olmaq gərək,
ya intiqam almaq gərək!*

Xülasə

Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatında ana dilində yaranan şeirin ən böyük nümayəndəsi Məhəmməd Füzulidir. “Hadiqat-us suəda” – Xoşbəxtlər bağçası əsəri Füzulinin nəsr ilə yazdığı həcmcə ən böyük əsəridir. Füzuli “Hadiqat-us suəda” əsərini yazması səbəbini Kərbəla vaqeəsinin işıqlandırılmasını başqa millətlərlə müqayisədə türklərin zəiflik göstərdiklərini qeyd edib, “Kərbəla Şahının süfrəsində böyüyən Füzulinin comərdlik edib, türkcə gözəl bir əsər yaratmaq istəyi” ilə izah edir. O, bu əsəri Sultan Süleyman Qanununin (1494-1566) paşası Məhəmmədin sifarişi ilə yazmışdır.

Füzuli əsərində şəhidliyi, intiqam almağı, düşmən qabağında acizlik göstərməyib çarpışmağı insanın ləyaqəti sayır.

Şair Yusif peyğəmbərin əhvalatında onun faciəsi ilə İmam Hüseyinin müsibətində oxşarlıq olduğunu qeyd edir. Qardaşları Yusifi döydükdən sonra susuz olan Yusif su istədikdə qardaşı Şəmun suyu yerə töküb, ona vermir. Eynilə Yezid qoşunu da Fəratın suyunu ovuclarına alıb yerə tökür, İmam Hüseyinin susuz balalarına vermirdilər.

Yusifin mübarizliyini nəticəsinin nə olacağını bilərəkdən dəvənin belindən zəncirli halda düşərək anasının qəbrini ziyarət etməsində görürük. Buna görə onun müvəkkil olan qalın onu sillələmişdi.

Gənc Yusifin mübarizliyini onun Züleyxanın nalayiq istəyini rədd etməsində də görürük. Füzuli Yusifin Züleyxanın təklifini qəbul edəcəyi təqdirdə həyatının daha şən keçəcəyini bildiyi halda Allahdan qorxub, həya edib bu işi rədd etməsini yüksək qiymətləndirir.

Yusifin mübarizliyini Kənandan gəlmiş ərəblə atasına xəbər göndərüb, adını ona deməməsində də görürük ki, atası oğlunun zindanda olduğunu bilib kədərlənməsin.

Açar sözlər: Füzuli, ədəbiyyat, mübarizə, Yusif, ideya

STRUGGLE AND DIGNITY IN MUHAMMAD FUZULI'S "HADĪQAT AL-SU'ADĀ'"

Ammar Abbasov

PhD in Theology, Associate Professor

Senior Researcher, "Religion and Social Thought" Department

e-mail: abbasov1941@inbox.ru

"One must either become a martyr or take revenge!"

Abstract

Muhammad Fuzuli is the most prominent representative of Azerbaijani poetry written in the vernacular during the medieval period. His work *Hadīqat al-Su'adā'* ("The Garden of the Blessed") is his most voluminous prose composition. Fuzuli explained his motivation for writing this work by noting that, compared to other nations, the Turks had not adequately engaged with the tragedy of Karbala. He, as one who was spiritually raised at the table of the King of Karbala (Imam Husayn), sought to demonstrate generosity and create a beautiful work in the Turkish language. The book was written upon the request of Sultan Suleiman the Magnificent's vizier, Muhammad Pasha.

In this work, Fuzuli considers martyrdom, the pursuit of justice, and resistance in the face of oppression as hallmarks of human dignity. He draws parallels between the suffering of Prophet Joseph and the tragedy of Imam Husayn. For instance, when Joseph, beaten by his brothers and parched with thirst, asked for water, his brother Shimon spilled the water on the ground instead of giving it to him. In a strikingly similar scene, the soldiers of Yazid withheld water from the children of Imam Husayn, pouring it on the ground rather than offering them relief from their thirst.

Joseph's sense of resistance is evident in his descent from the camel in chains to visit his mother's grave, despite knowing the consequences. He is struck for this act, yet his dignity is preserved. His inner struggle is further demonstrated when he rejects the indecent proposal of Zuleikha. Though he knew his life would be more comfortable if he accepted her offer, he feared God and acted with modesty—an act Fuzuli greatly values. Joseph's refusal to reveal his identity when sending a message to his father through the Arab traveler from Canaan is another example of his integrity and concern for others, wishing not to cause his father distress.

Keywords: Fuzuli, literature, struggle, Joseph, idea

FÜZULİNİN FARSCA DİVANINDA BƏDİİ XİTAB

Əsmətxanım Məmmədova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,

Bakı Dövlət Universiteti

kamillik@mail.ru e-mail:

<https://orcid.org/0000-0002-9055-2313> ORCID:

Ya rəbb, elmində əyandır etiqadım,

Sənsən, səndən həmin muradım.

Məhəmməd Füzuli

Xülasə

Poetik-fəlsəfi irsi ilə çoxəsrlik tarixə və zəngin bədii ənənələrə malik klassik Azərbaycan ədəbiyyatının zirvəsini fəth etmiş böyük söz ustadlarından biri Mövlana Məhəmməd Füzuli Bağdadidir. Məhəmməd Füzuli Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında mühüm yer tutmaqla bərabər yaradıcılığı ilə Şərq xalqları ədəbiyyatına qüvvətli təsiri olan dahi sənətkardır.

Məhəmməd Füzuli doğma Azərbaycan dili ilə yanaşı, fars və ərəb dillərində də mükəmməl sənət incilərinin müəllifidir. Farsca divanında şair qəzəl, qəsidə, qitə, rübai, tərcibənd kimi lirik növün müxtəlif janrlarına müraciət etməklə divan ədəbiyyatının kamil nümunəsini yaratmışdır.

Füzulinin dil və poetik özəlliklərini araşdıran Ş. Əlibəyli haqlı olaraq yazır: “Füzulinin poetik dilini, üslubunu izləmək üçün müxtəlif janrlı əsərlər toplusu olan fars divanına müraciət etmək məqsədəuyğundur. Farsca divan həm ədəbi, həm tarixi, həm də dil baxımından xüsusi maraq doğuran bir əsərdir.”

Məhəmməd Füzuli dilində yazılı, ədəbi norma ilə bərabər şifahi ədəbi dil normativlərinin də geniş işləndiyini görürük. Şifahi nitq üslubu olan müraciət formaları, xitablar şairin poetik dilinə özünəməxsus ifadə gözəlliyi, uyumluluğu gətirməklə yanaşı, təbii ki, şeirin ekspressivliyini və təsir gücünü də xeyli artırır.

Biz bu araşdırmamızda Füzulinin ilahi eşqlə, bəşəri sevginin poetik ifadəsini özündə ehtiva edən dərinqatlı farsdilli poeziyasında tez-tez rast gəlinən müraciət, bədii xitab, onların işlənmə yeri, leksik tərkibləri, ehtiva etdikləri mənə çalarları və işlənmə tezliklərini tədqiqata cəlb etmişik. Araşdırma göstərir ki, farsca divanda rast gəlinən xitab və müraciətlər quruluş baxımından müxtəssər və geniş olmaqla morfoloji baxımdan da müxtəlifdir.

Açar sözlər: Məhəmməd Füzuli, bədii xitab, Farsca divan, şifahi nitq

Giriş

Hər hansı bir poetik mətn daxilindəki müraciət formaları, xitablar şifahi nitq forması olub müxtəlif məqsədlərlə işlədilir. Bildiyimiz kimi, müraciət ilk öncə diqqət cəlb etmək üçün işlədilən çağırışdır, xitabdır. Şairlərin əsərlərində istifadə etdikləri bədii müraciət, çağırış isə eyni zamanda həm də bədii üslubi fiqur və xitabdır. Bir çox tədqiqatçılar müraciətin kimə, nəyə edilməsini əsas götürərək xitabları 4 növə ən çox işlənmə tezliyinə malik müraciət növlərini tədqiqata cəlb etmək qərarına gəldik bölürlər: a) insana müraciətlə işlədilənlər; b) başqa canlı varlıqlara (heyvanlara, quşlara) müraciətlə işlədilənlər; c) cansız varlıqlara müraciətlə işlədilənlər; d) müqəddəs varlıqlara müraciətlə işlədilənlər [4, s. 244].

Şairin Azərbaycan dilində yazılmış qəzəllərində olduğu kimi fars dilli poeziyasında da rəngarəng şifahi nitq forması xitab, müraciətlər müxtəlif məqsədlə işlədilmişdir. Bildiyimiz kimi müraciət ilk növbədə diqqət cəlb etmək üçün istifadə edilən çağırış formasıdır. Şairlərin dilində işlədilən bədii çağırış formaları sadəcə çağırış deyil, həm də bədii üslubi fiqurdur. Zəngin yaradıcılıq təxəyyülünə malik Məhəmməd Füzuli xitaba müraciət edərək bu qrammatik bədii priyomun rəngarəng formalarını yaratmışdır. Qeyd edək ki, bəzi qəzəllərin yalnız bir beytində, bəzilərində 3, 4, hətta qəzəlin və ya qəsidənin 7, və ya 8 beytində müracitin bu formasından böyük məharətlə istifadə edilmişdir.

Füzuli dilində poetik müraciət formaları, bədii xitab

Əsas tədqiqat mənbəyi kimi Məhəmməd Füzulinin دیوان فارسی فضولی “Füzulinin fars divanı” götürülmüşdür[3]. Füzuli araşdırmaçıları onun fars “Divanı”nın daha iri həcmli olduğunu qeyd edirlər. Belə ki, bu divana 49 qəsidə, 410 qəzəl, 1 tərkibbənd, 1 müsəbbə, 1 müsəddəs, 46 qitə, 105 rübai toplanmışdır. Şair fars dilli “Divanı”nda özünəməxsus poetik xüsusiyyətləri – vəzn, qafiyə, rədif, təşbeh, istiarə, bənzətmələri elə yerində və məqamında işlətməmiş ki, hər beyti poetik bir tabloya bənzəməklə insanı heyrətdə buraxır. M. Məhəmmədi qeyd edir: “Füzuli poeziyasının şərhilə ilk növbədə linqvistik, daha doğrusu, linqvo-poetik şərh olmalıdır” [8, s.79]. Həsibə Mazioglunun hazırlayıb, nəşr etdirdiyi “Farsca divan”ındakı qəzəl, rübai və qəsidələr üzərində apardığımız araşdırmadan aldığımız nəticələrin bir hissəsini sizlərlə bölüşməyə çalışacağam.

Azərbaycan dilində - xitab; fars dilində خطاب /xetab/ ; rus dilində - обращение; ingilis dilində - address adlanan bu dil faktı “...isimlərin, əvəzliliklərin və isimləşmiş sifətlərin və ya onlara ekvivalent söz birləşmələrinin müraciət edilən şəxsə və əşyalara yönəlik işlədilməsidir. Adətən xitab sintaktik cəhətdən seqment üstü vasitələrlə tərtiblənir.”[1, s 12.] Xitablar cümlədə müraciət məqsədi ilə adlıq halında işlədilən və cümlə üzvü olmayan sözlərdir. Müraciət olunan şəxs məntiqə uyğun ikinci şəxs olduğundan, təbii ki, xitablar da mənaca bir qayda olaraq ikinci şəxslə ifadə olunur.

1. Divandakı xitab və müraciətlərin növləri

Xitablar sadə, mürəkkəb sözlər, ismi tərkiblər, substantivləşmiş nitq hissələri, təbii ki, həm canlı, həm də cansız leksem və birləşmələrdən formalaşır. Onlar ای /ey/- ey; ا /a/- a; یا /ya/- ya (ərəb dilində çağırış əlamətinin) əlavəsi, bəzən də xitab əlaməti olmadan, təkca intonasiya ilə düzəlirlər:

1. ای /ey/ nidasının söz, tərkib və söz birləşmələrinin önünə artırılması ilə düzəlirlər: ای فضولی /ey fozuli/ - ey Füzuli; ای اشک آه از نو /ey əşk, ah əz to/ - ey göz yaşı, dad sənin əlindən; ای ظالم /ey zalem/- ey zalım; ای شمع /ey şəm/ - ey şam və s.

2. Sözlərin sonuna ا /a/ saitinin artırılması ilə formalaşanlar: خدایا /xodaya/- Allahım; جانای /cana/- canım; سənمای /sənəma/- ey sənəm; شاهای /šaha/- ey şah; زاهدای /zaheda/-ey zahid və s.

3. Ərəb dilindən alınmış çağırış və müraciət bildirən یا /ya/- ey nidasının sözlərin əvvəlinə artırılması ilə əmələ gələnələr: خدایا /xodaya/- ey Allahım; یا نبی /ya nəbi/- ey peyğəmbər; ای مرتضی /ey mortəza/- ya Əli; دل تیره ام منور گردان /yarəb, del-e tireəm-ra monəvvər gərdan/- Yarəb, mənim tutqun, qəmli qəlbimi nurlandır və s.

4. Heç bir əlavə hissəcik artırılmadan ikinci şəxsə müraciət kimi, intonasiya vasitəsilə formalaşanlar: چشمی بگشا حال دل زارم بین /çəşmi beqoşa, hal-e del-e zarəm bin/- gözünü aç, zara gəlmiş qəlbimin halını gör; می کنی در عشق آن ترسا ز مردن منع من /mikoni dər eşq-e an tərse ze mordan mən` mən/- o tərse qızının eşqində ölməyi mənə qadağan edirsən və s.

Qeyd edək ki, leksemlərin sonuna artırılan /a/ Füzuli dilində xüsusi təkidli intonasiyalı xitab və bədii müraciət şəkilli üslubi fiqur formalaşdırır. Əruz kitablarında həmin səsi müxtəlif adlarla – الف “əlef-e eşba” yaxud “əlef-e zaedi” adlandırmışlar. Şəms Qeys Razi “Meyarül-əcəm”ində “...bu hərfi və səsi /hərf-e eşba/ əlavə olunan hərf adlandırmaqla, farsların onu ərəblərdən əxz etdiyini yazır [10, s. 206].

2. Xitab və müraciətlər daxilindəki leksemlər

Yuxarıda da göstərdiyimiz kimi xitablar bir leksemlə - sadə və müxtəsər; iki və daha artıq leksemlə - geniş olmaqla müxtəlif qruplara bölünür. Bir leksemlə xitablar müxtəsər; iki və daha artıq leksemdən formalaşan (söz birləşmələri, müxtəlif tərkiblər) isə geniş xitablardır.

Xitablar haqqında statistik məlumat cədvəli

Leksemlərin sayı	N Ü M U N Ə L Ə R	
Bir leksemlə xitablar	الله (4) جاننا (1) ؛ خدايا (2) ؛ خداوندا(3)؛ دلا (7) ؛ دوستان (2)؛ زاهدا (4) ساقی (3) ؛ ساقیا (3) ؛ سرورا (11) ؛ شاها (3) ؛ شهها (21) ؛ فضولی(4) ؛ صنما (2) ؛ یارب (6) 74 dil faktı	
İki leksemlə xitablar	ای پری (4)؛ پری رویان(2)؛ پری رحان(2)؛ ای جان (8)؛ ای چشم (2) ؛ ای چرخ (5) ، ای دل(21)، ای دلیرا (1) ای ساقی (3) ؛ ای سخنپور (1)؛ ای سرشک(1) ؛ ای شمع (23)؛ ای شیخ (12) ؛ ای صبا (2) ؛ ای طبیب (9) ای ظالم (1) ؛ ای فضولی(2) ؛ ای ماه (6) ؛ مه من (4) ؛ ای ناصح (1)؛ یارب (5) ؛ یا نبی (9) ؛ یا مرتضا (2) ؛ یا مرتضی (8) 140 dil faktı	
Üç leksemlə xitablar	ای امید وصل؛ (1) ای بنیه ی عالم (1) ؛ ای حور سرشت (1) ؛ ای ذکر ذوق بخش (1) ؛ ای شیفتا عشق (1) ؛ ای قصر وجودم (1) ؛ ای لاله رخ (2) ؛ ای که گویی (1)؛ ای لعل تو (1)؛ ای لعل سخنگوی (2)؛ ای طربخانه ی دل (1)؛ ای عمر مستعجل (1)؛ ای مرتضی علی (1)؛ ای شوخ شکرین (1) ؛ تو ای سایه (1)؛ تو ای مه (2)؛ مرا ای سایه (1) 20dil faktı	
Dörd leksemlə xitablar	ای حلم تو تا لب ؛ ای که رای روشنت؛ ای درد دل ما ؛ ای ذکر سعادت توفیق؛ یارب آن بیدرد را؛ بیا ساقی سفا می ده ؛ ای دل شوریده ما بین؛ ای ساقی تیز هوش؛ ای سرو سر کشیده؛ گل رخا، نوش لب، سیم برا، سرو قدا؛ صنما مرا پریشان کردی؛ 12dil faktı	
Beş leksemlə xitablar	ای اشک آه از تو؛ ای ساکن محنت سرای کربلا؛ ای لعل تو آب زندگانی ؛ ای که تا یار منی؛ ای مست غافل از من؛ ز تو ای شمع منور؛ تو ای خامه حجت خصان؛ یارب دل تیره ام منور گردان؛ یارب چو مرا خلعت خلقت دادی؛ ای غنچه گل با لعل گهر باربارش 10 dil faktı	
Altı leksemlə xitablar	ای غره به حسن و جمال خود؛ ای فیض هدایت مرا هادی راه ؛ ای ماه رخت شمع شبستان خیال؛ ای مشک اسیر گیسوی خم بخت؛ چشمی بگشا حال دل زارم بین 6 dil faktı	
Yeddi leksemlə xitablar	ساقی بیا باز می نابم آرزوست؛ ای بر فراز مسند عزت مکان تو ؛ ای جمالت ز گل گلشن جان رعنا تر؛ ای مرضهای معاصی ز تو محتاج علاج؛ ای کرده بلطف خود مکرم ما را؛ ای بر همه اتباع فرمان تو فرض؛ ای بر فراز مسند عزت مکان تو؛ ای ریخته خونم به دو چشم خونریز؛ ای بر فراز چرخ برین بارگاه تو ؛ ای سر محبت تو در جان محفوظ	
Səkkiz və daha artıq leksemlə xitablar	تا چند ای شمع عشق بی قرارم سازی؟؛ ای که گویی که دلت خون نشود، چون نشود؟ ؛ ای کرده به صد خون جگر جمع متاع؛ ای بر دل زارم از تو آزاد لذیذ ؛ ای بر همه عالم در احسان تو باز؛ ای ملک تو فارغ از شریک وای وارث؛ بقدر عارض و خط و لب آشوب جهان ؛ با خود ای جان در غمش همدم نمی خواهم ترا	

	10 dil faktı	

Füzuli hər üç dildə yaratdığı poetik nümunələrdə xitablara, müraciətlərə böyük işlənmə tezliyi ilə yer verir. Onun poetik xitablarında ؛الله/Əllah/-Allah; يا رب /ya rəbb/- ya rəb; خدايا/xodaya/- Allahım; خداوند/xodavənda/- ya Allah; يا نبی/ya nəbi/- ya peyğəmbər; يا مرتضی/ya mortəza/- ya Əli; ای شهیدی کربلا / ey şəhidi Kərbəla/- ey Kərbəlanın şəhidi -kimi müqəddəslərin adlarına tez-tez rast gəlmək mümkündür. Farsca divanın müqəddiməsində yaradanın adı ilə, ona xitabən sözün ehtiva etdiyi mənaların dərinliyindən doğan heyrətini aşağıdakı kimi bəyan edir:

الله، الله چه خزانه است معانی...

Allah, Allah, mənalar necə bir xəzinədir ...

Başqa bir qəzəlində də yaradana təkrirlə müraciət edərək, qəmdən kədərdən qurtulmasını rica etməklə poetik, ritmik bir lövhə yaradır:

فکر م اینست که یابم ز بلای تو نجات، الله، الله ،
چه بلا فکر محالی دارم .

[5, s.311]

*Bir nicat axtarıram, bunca bəlasından onun,
Allah-Allah, nə bəla, fikri-məhalım vardır .*

یارب، از کار فضولی گره غم بگشا، ز
مجازش برهان ، راه حقیقت بنما.

*Ey rəbbim, Füzulinin işlərindən qəm düyününü aç,
Onu məcazdan xilas et və həqiqət yolunu göstər.*

غیر از تو پناه نداریم یا نبی ، جز تو
امیدگاه نداریم یا نبی

[3, s.378]

*Səndən özgə bizlərin yoxdur pənahı, ya nəbi!
Dərgahındır bizlərin ümmidgahı ya nəbi!*

Şairin “Fars divanı”ndakı “Kərbəla” rədifli qəsidəsinin beytləri “Əssələm” leksemi ilə başlayır “Kərbəla” rədifi ilə tamamlanaraq xitabın, müraciətin bədii üslub xüsusiyyəti ilə diqqət cəlb edir. Bu qəsidəsində şair “Əssələm ey... Kərbəla” müraciət formasını 11 dəfə işlədərək, hər dəfə Kərbəla şəhidlərinin sərkərdəsi imam Hüseyni (ə. s.) müxtəlif təşbihlərlə böyük sevgi, yangı, hüzn və məhəbbətlə vəsf edir:

السلام ای ساکن محنت سرای کربلا، السلام ای
مستمند و مبتلای کربلا .

[3, s. 204]

Ey Kərbəla möhnətsərası, sakini, salam!

Ey Kərbəla möhtacı və giriftarı, salam! [7, s.194]

Məhəmməd Füzuli qəzəl, qəsidə və rübailərində istifadə etdiyi poetik xitabların böyük bir hissəsi *دوستان*/dustan/- dostlar; *ساقی*/saqi/-saqi; *زاهدا*/zaheda/ - ey zahid; *ساقیا*/saqiya/ - ey saqi; *شاه*/šaha/-ey şah; *شها*/šəha/- ey şah; *فضولی*/fozuli/- ey Füzuli; *صنما*/sənəma/-ey sənəm; *ای طبیب*/ey təbib/-ey həkim kimi obrazlara müraciətlə yazılıb:

*دوستان، گوهر مقصود بدست آوردم، آنچه
مقصود دلم بود بدست آوردم .*

[3, s. 486]

Dostlar, əlimə keçdi axtardığım o gövhər,

Könlüm nəyi dilərdi, oldu mənə müyəssər [5, s. 287]

Füzuli “ey təbib” rədifli qəzəlində *طبيب* leksemində yeddi dəfə müraciət edərək, təbibə etdiyi müraciətlərdə gözəl, təbii, həyatı, axıcı bir lövhə təqdim etmişdir:

*درد رسوایی نخواهد داشت درمان ای طبیب خویش را
رسوا مکن ما را مرانجان ای طبیب.*

[3, s.283]

Yoxdu bu rüsvalığın dərdinə dərman ey təbib,

Eyləmə rüsva özün, həm qəlbimi qan ey təbib! [5, s.70]

Şair ürək yangısı ilə aşiqin dərdlərini ecazkar qələmindən böyük ustalıqla süzərək sonda, möhür-bənddə bu çarəsiz, dərdinə heç bir təbibin əlac edə bilməyəcəyliyin aşiqin özü olduğunu bildirərək deyir:

*گشته است از غصه مانند تو صد بیدرد را،
چاره ی درد فضولی نیست آسان ای طبیب! [3, s. 283]*

Öldürüb yüz sən kimi bidərdi bu dərdim mənim,

Gəl Füzuli dərdini sanma çox asan, ey təbib! [5, s.70]

Füzulinin dilində somatizmlərdən olan, *ای دل* /ey ruh /-ey ruh *ای روح* /ey can/-ey can; *ای جان* / ey can/ - ey ürək; *چشم من* /çəşm-e mən /- ey gözüm; *ای چشم* /ey çəşm/ - ey gözüm kimi müraciətlər də işlənmə tezliyinə malikdir:

*با خود ای جان، در غمش عمدم نمی خواهم ترا،
بی ثباتی محرم این غم نمی خواهم ترا . [3, s. 252]*

Ey can, qəmi-nigaridən özgə bir həmdəm istəmirəm,

Vəfasız bu qəmi-eşqə həmdəm istəmirəm. [5, s.33]

چشم من، جرم فضولی چیست در راه وفا،

کلینچنین او را ز چشم اعتبار افکنده ای؟ [3, s. 328]

*Ey gözüm, vəfa yolunda Füzulinin günahı nədir ki,
Onu bu şəkildə inam və etibar gözündən salmışan.*

Bu beytdə verilən کلینچنین (kinçenin) – belə, bu şəkildə mənasını verən leksem “که” bağlayıcısı və “چنین” + “این” işarə əvəzliliklərinin birləşməsi zamanı /ke/ -nin /e/ foneminin eliziya fonetik hadisəsinə uğramasının nəticəsidir. “Şeir in vəzninə uyğun olaraq nəzm əsərləri bu və başqa şəkili fonetik çevrilmələrlə zəngindir.” [9, s.194]

Şair tərəfindən cansız varlıqlara olan müraciətlər də ona məxsus olan xüsusi bədii üslub yaradır. İşlənmə tezliyinə görə ən çox شمع /şəm`/- şam; چراغ /çərağ/- çırağ, صبا /səba/-mülayim külək, صبح /sobh/- sübh, səhər və s. leksemləridir. Aşağıdakı rübaidə şair “şəm” sözünə 4 dəfə müraciət edərək, həm də fədakar aşiqin malik ola biləcəyi əsas xüsusiyyətləri ritmik bir axıcılıqla bəyan edir. Müraciət olunan obyektin təkrarı rübaiyə özəl bir ton, intonasiya bəxş edir:

سوز دل خود می کنی اظهار ای شمع،
زین جرم بگشتنی سزاوار ای شمع، گر می
خواهی نیایی آزار ای شمع،
زنهار زبـان خود نگه دار ای شمع [3, s. 663]

*Edərkən sirrini sən izhar ey şam,
Olursan ölümə sən layiq ey şam,
Əgər istəyirsən məhv olmayasan,
Dilini saxla sən, sus, zinhar ey şam!*

3. Xitabların yeri

Xitablar pozisiyasına görə cümlənin əvvəli, ortası və sonunda işlənə bilər. Onların yerini dəyişdikdə məzmununa xələl gəlmir. Cümlənin əvvəlində işlənən xitabdan sonra intonasiyadan asılı olaraq vergül və ya nida işarəsi, ortada işlənən xitabların hər iki tərəfində vergül, cümlənin sonunda xitabdan əvvəl vergül qoyulur. Əlbəttə, cümlənin hansı hissəsində gəlməsindən asılı olmayaraq, xitablar hər yerdə özlərinə məxsus supersegment fonetik səciyyələrini, yəni vurğu, durğu və intonasiyalarını qoruyub saxlayır. Bu qanuniyyət nəzm əsərləri, şeir nümunələri üçün də keçərlidir. Füzulinin poeziyasında da müraciət və xitablar mikromətnin (misranın) əvvəli, ortası və sonunda gələ bilər.

- Misranın əvvəlində işlənən xitablar:

زاهد، از ما مجو بسیار آیین صلاح، عشق
بازانیم ما کار دگر کم کرده . ا ی م

[3, s. 485]

*Ey zahid, bizdə çox da düzgün ayin axtarma,
Biz eşqdə uduzanlarıq, başqa işləri az görmüşük.*

جان من، از طعنه ی اغیار خود را می کشم،
غیرتی دارم که با خود هم نمی خواهم تورا.

[3. s. 252]

*Mən ölmək istəyirəm tənəsindən əğyarın,
Səni özümə ey canım, bahəm istəmirəm* [5, s. 33]

- misranin ortasında gələn xitablar:

غیر از وفا شہا، ز فضولی چہ دیدہ ای؟ کلو را
مدنیت جفا بی نمی کنی؟

[3, s. 589]

*Vəfadan başqa şahum, Füzulidə nə görmüsən ki,
Xeyli vaxtdır ona heç bir cəfa etmirsən?*

Ritorik sual intonasiası ilə qurulmuş bu beyt maraqlı fonetik dəyişmələr və hadisələrlə zəngindir. Beytin vəzninə uyğun olaraq /şaha → şəha/- ey şah ; /ke÷u→ku/ eliziya (səs düşümü) fonetik hadisəsinə məruz qalmışlar. Qeyd edək ki, qəzəlin vəznini

مفعول فاعلات مفاعيا فاعلن isə ölçüsü isə مضارع مثنى اخرج مكفوف محذوف

Başqa bir nümunəyə müraciət edək:

ز غیرت سوخت ای خورشید، جانم و رحم بر من کن، بهر خاکی
میکن سایه ی سرو روانم را .

[3, s. 260]

*Qısqanlıqdan canım yandı, ey günəşim mənə rəhm et,
Mənim sərv-i-rəvanımın kölgəsini hər torpağa salma.*

- misranin sonunda gələn xitablar:

هر کجا دامن گلرنگ کشیدی ای گل،
گشت برگ گلی از خون سرشکم هر خشت.

[3, s. 319]

*Al donunun atəyini haraya toxundurdunsa ey gül,
O yeri mən qanlı göz yaşımıla gülgün eylədim.*

Başqa bir nümunəyə müraciət edək:

غیر از درت پناه نداریم یا نبی، جزء تو
امیدگاه نداریم یا نبی .

[3, s. 564]

*Səndən özgə bizlərin yoxdur pənahı ya Nəbi!
Dərgəhindir bizlərin ümmidgahı, ya Nəbi! [5, s. 376]*

Yuxarıda verilmiş cədvəldən də göründüyü kimi şairin dili genişlənmiş müraciət formaları ilə zəngindir. Bu formada olan müraciətdən emosional bədii nitqdə daha çox istifadə olunur. Belə xitablar adətən müraciət olunan şəxsin müxtəlif cəhətlərini, xarakterini, əlamətlərini daha ətraflı nəzərə çatdırmaq üçün işlənir. Bunlar ismi, feili birləşmələr, izafət tərkibləri şəklindədir. Bədii parçada emosionallığı artırmaq üçün şair bu şəkilli müraciətləri nidalarla işlətmişdir:

گلرخا، نوش لباء، سیم برا، سرو قدا،

ما بدا قبلک ما فیک من الحسن بدا .

[3. s. 273]

*Gül üzüm, sərv boylum, ləl dodaqlım, simin sinəlim, fəda,
Canım fədası bu gözəlliklər, incə heç kəsdə görünməmişdir.*

Füzuli bu beytdə şərq ədəbiyyatında geniş yayılmış “müləmma” poetik formasından xitab, müraciət obyektini kimi istifadə etməklə ritmik, ahəngdar emosional bir lövhə təqdim etmişdir.

Nəticə

- Tədqiqatdan aydın oldu ki, Füzuli poeziyası şifahi nitq üslubu olan müraciət formaları ilə zəngindir.
- Müraciət və xitab formaaları həm struktur, həm də üslub baxımından müxtəlif variantlara malikdir.
- Füzulinin dilində işlənən müraciətlər, xitablar quruluşlarına görə müxtəsər (sadə)
- və genişlənmiş (mürəkkəb) strukturda özünü göstərir. (bax: cədvəl)
- Məqalədə verilmiş cədvəldən də göründüyü kimi şairin dili genişlənmiş müraciət formaları ilə zəngindir. Bu formada olan müraciətdən daha çox emosional bədii nitqdə istifadə olunur.
- Şairin dilində müraciət və xitablar işlənmə yerlərinə görə müxtəlif pozisiyada: misranın əvvəlində, ortasında və sonunda gələ bilirlər.
- Son olaraq qeyd etməliyik ki, Füzuli fəlsəfəsindən süzülüb gələn ideya-tematik özəlliklər onun xitab yaradıcılığından da yan keçməmiş, cəhanşümul şairin tez-tez müraciət etdiyi xitablarda ənənəvi forma adətən qorunsada, Füzuli bəlağətinin gücü sayəsində bu ricətlər tamamilə yeni, fərqli mahiyyətə malikdir.

Ədəbiyyat

1. Dilçilik Ensiklopediyası. (2008). Müəllif və redaktor: F.Veysəlli. II c., Bakı: Mütərcim, , 536 s.
2. Əlibəyli Ş. (2008). Füzulinin farsca divanı: linqvo-poetik özəlliklər. Bakı:Nafta-press, 358 s.
3. Fozuli (1374). Divan-e farsı, be ehtemam-e Hasibə Mazioğlu, Tehran: Vəzarət-e Fərhəng-o Erşad Eslami, 712 s.
4. Kazımov Q. (2006), Cümlənin xitablarda genişlənməsi // Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, Bakı: 244 s.
5. Məhəmməd Füzuli (2005), Əsərləri, 6 cildə, 3-cü c., Bakı: Şərq və Qərb, 469 s.
6. Məhəmməd Füzuli (2005), Əsərləri, 6 cildə, 4-cü c., Bakı: Şərq və Qərb nəşriyyatı, 343 s.
7. Məhəmməd Füzuli (2005), Əsərləri, 6 cildə, 5-cü c., Bakı: Şərq və Qərb nəşriyyatı, 469 s.
8. Məhəmmədi M. (2004), Tədqiqlər və tərcümələr. Bakı: Nafta-press, 222 s.
9. Məmmədova Ə. (2008), Nizami Gəncəvi yaradıcılığı üzrə filoloji tədqiqlər, Bakı: Elm və təhsil 404 s.
10. Şəmsəddin Məhəmməd bin Qeys Razi (1360), əl-Mo`cəm fi məayiri əşar əl Əcəm, nəşr-e kitabforuşi-ye zəvvar, 553 s.
11. <https://az.wikipedia.org/wiki>
12. <https://ganjoor.net/fozooli/divan>

ARTISTIC ADDRESS IN THE PERSIAN DIVAN OF FUZULI

Asmetkhanim Mammadova

Ph.D. in philology, associate professor,

Baku State University

e-mail: kamillik@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9055-2313>

Abstract

Maulana Muhammad Fuzuli Baghdadi is one of the great masters of words who has conquered the peak of classical Azerbaijani literature with its centuries-old history and rich artistic traditions with its poetic-philosophical heritage. Muhammad Fuzuli is a genius artist who has a strong influence on the literature of the Eastern peoples with his creativity, and he occupies an important place in the development of Azerbaijani literature.

Mohammad Fuzuli is the author of excellent artistic pearls in Persian, Arabic, and his native Azerbaijani language. In the Persian divan, the poet created a perfect example of divan literature by referring to different lyrical genres such as ghazal, qasida, qita, rubai, and triband.

Sh. Alibeyli rightly writes: "To follow Fuzuli's poetic language and style, it is appropriate to turn to the Persian divan, which is a collection of works of various genres. The Persian divan is a work of special interest from the literary, historical, and linguistic point of view." [Alibeyli: 2008, pp.11-12]

In the language of Muhammad Fuzuli, along with the written and literary norms, we see that oral literary language norms are widely developed. Forms of appeal, and addresses, which are the style of oral speech, bring a unique expressive beauty and harmony to the poet's poetic language, and of course, greatly increase the expressiveness and impact of the poem.

In this research, we have involved in the research the address, artistic address, their place of development, lexical composition, the shades of meaning they contain, and the frequencies of development that are often found in Fuzuli's deep-layered Persian poetry, which contains the poetic expression of human love with divine love. The research shows that the addresses and appeals found in the Persian divan – are brief and broad in terms of structure and diverse in terms of morphology.

Keywords: Muhammad Fuzuli, artistic speech, Persian divan, oral speech

XV-XVI ƏSRLƏR ƏRƏB DİLİNDƏ YARANAN TÜRK ŞEİRİNİN TƏMSİLÇİLƏRİ: GÜLŞƏNİ VƏ FÜZULİ

Fəridə Seyidova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Xəzər Universiteti, Mövlana Ədəbi-Fəlsəfi Araşdırmalar İnstitutu

AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu

e-mail: aliyeva_feride@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2804-9231>

Xülasə

XV-XVI əsrlər ümumtürk, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatı üçün intibah dövrü sayılır. Türk, fars və ərəb dillərində yaradıcılıq öncəki əsrlərdə olduğu kimi bu dövrdə də aktual olub divanlar, elmi-dini risalələr yazılırdı. Türk və fars dilləri şeir, ərəb dili elmin dili idi. Lakin bəzi şairlərin yaradıcılığında ərəbcə şeirlərə də rast gəlinirdi. XVI əsrə qədər Muğləsi Bərdəi, Musa Şəhavət, İsmayıl b Yəsər, Əbul-Abbəs əl-Ama, Zülfüqar Şirvani, Xaqani, Qazi Bühranəddin, Hamidi, Nəsimi kimi azərbaycanlı şairlər ərəbcə də yazmışlar. Məhəmməd Füzuli ərəbcə 12 qəsidəsi, İbrahim Gülşəni isə ərəbcə divanı ilə XVI əsrdə bu silsilənin növbəti halqaları oldular. Məqalədə bu iki şairin ərəbcə yaradıcılığı gözdən keçirilmişdir.

Açar sözlər: ərəb dili, Füzuli, Gülşəni, qəsidə

Giriş

IX əsrdə ilk rüşeymləri atılan sufilik XIII əsrdə artıq əsasları müəyyən edilmiş, sistemləşdirilmiş bir elm sahəsinə çevrilmişdi. İslam şərqinin bütün nöqtələrinə yetişən dalğası türk dünyasından da yan keçməmiş, Əhməd Yəsəvi ilə başlayan, Seyid Yəhya Bakuvi ilə təşəkkül dövrəsini zirvəyə çatdıran təsəvvüf mədəniyyəti meydana gəlmişdi. “*Təsəvvüf fəlsəfəsi islam mədəniyyətinin müxtəlif sahələrinə güclü təsir göstərərək xüsusilə poeziyanın ruhuna, canına hopdu.*” (Məmmədli, 2016, s.80). Poeziyanın “canına hopmuş” bu düşüncə sistemi Yunus Əmrədən (1238–1320) Məhəmməd Füzuliyə (1494-1556) qədər təkmilləşmə dövrü yaşadı və Füzuli yaradıcılığında bu mükəmməl sistemi artıq özünəkiləşdirdiyini göstərdi.

Məhəmməd Füzuli özünün ifadəsilə “*sultanların kölgəsindən uzaq və sakinlərinin şüursuzluğu üzündən xərabə qalmış; xuraman sərvləri səmum küləyinin qasırgaları olan, açılmamış qönçələri məzlum şəhid qəbirlərinin qübbələri olan bir ölkə*”də (Füzuli, III, 2005, s.15-16), tarixin bütün dövrlərində qan tökülən, əbədi qüssə və qəm diyarı İraqi-Ərəbdə doğulsa da, iliklərinə işləmiş bu hüzn onu doğulduğu yerə mənsubiyyətdən çıxararaq nəinki türk ədəbiyyatının, dünya ədəbiyyatının da məhək daşlarından birinə çevirmişdir. Füzuli yaradıcılığının parıltısı şəxsi həyatını kölgədə qoymuş şairlərdəndir. Həyatı haqqında bizə çox az təfəsilat məlumdur. Şair klassik ənənəyə sadıq qalaraq hər üç dildə - türk, fars, ərəbcə şeirlər yazmışdır.

Füzuli irsinin əsas qaynağı olan təsəvvüf XIII əsrdən etibarən ümumtürk ədəbiyyatının əsas motivlərindən biri olmuş, bir-birinin izində yaranan sufi təriqətlərə mənsub ədiblər üçdilli zəngin ədəbi külliyyat yaratmışlar. Şirin hansı təriqətə mənsub olduğu barədə tədqiqlərin (Bax: Məmmədli, 2016; Şıxıyeva, 2011) səbəbi məhz həmin dövrdə təsəvvüfi düşüncə sisteminin təriqətlər halında təşkilatlanması idi. XVI əsrin parlayan ulduzu Füzuli olsa da, ondan geri qalmayan çağdaşları Şah İsmayıl Xətai, Kişvəri, Həqiri, Həbib, Gülşəni, Xəlili, Fəzli və digərləri də zəngin və maraqlı yaradıcılıqları ilə poeziyamızı zənginləşdirmişlər (Qəhrəmanov, 2005, s.20).

Məqaləmizdə müqayisəyə cəlb etdiyimiz Füzuli ilə eyni əsri təmsil edən İbrahim Gülşəni (-1534) zəngin yaradıcılığa sahib ədiblərimizdənir. Eynilə Füzuli kimi türkcə və farsca divanları və 10-a yaxın digər əsəri

vardır (bax: Konur, 2000, s.174; Musabəyli, 2012, I, s.91). Biri Bağdad, digəri Misir ədəbi mühitini təmsil edən bu iki şairin bilavasitə əlaqələri olmasa da, onları birləşdirən məqam orta əsrlər türk ədəbiyyatının ərəb dilində yazmış nümayəndələri olmalarıdır. Türk və fars dilində ədəbi yaradıcılıq demək olar bütün orta əsr müəlliflərində görülsə də, ərəbcə mənzum əsərlərin sayı bir qədər məhduddur. Çünki ərəb dili əsasən elm dili hesab olunduğundan, elmi traktatlar, risalələrin bu dildə yazılmasına üstünlük verilirdi. Həmçinin, sintaktik-morfoloji baxımdan olduqca mürəkkəb olan ərəb dilində nəzm yazmaq xüsusi məharət tələb edirdi. XVI əsrə qədər Muğləsi Bərdəi, Musa Şəhəvət, İsmayıl b. Yəsar, Əbul-Abbəs əl-Ama, Zülfüqar Şirvani, Xaqani, Qazi Bührənəddin, Hamidi, Nəsimi kimi azərbaycanlı şairlərin yaradıcılığında ərəbcə şeirlərə yer verilmişdir (Bax: Mahmudov, 2006; Şıxıyeva, 2013; Həmidov, 2017; Kartal, 2019; Cümşüdlü, 2024). Onların izi ilə gedən Məhəmməd Füzulinin də yaradıcılığında ərəbcə qəsidələr mövcuddur. Gülşəni İbrahimin ərəbcə on min beytlik müstəqil divanı isə özünəqədərki və sonrakı Azərbaycan ədəbiyyatında görülməmiş bir hadisə idi.

Füzulinin ərəbcə qəsidələri

Füzuli özünün farsca divanının dibacəsində Şərqi hər üç dilində əsər yazması barədə deyir: *“Bəzən ərəbcə şeir yazdım və ərəb fəsihlərini müxtəlif mənzumələrimlə şadlandırdım. Bu, mənim üçün asan idi. Çünki mənim elmi bəhlər (fənlər, yaxud mübahisə) dilim ərəbcə idi. Bəzən türkcə şeir meydanında at çapdım və türk zəriflərinə türkcə şerin gözəllikləri ilə zövq verdim. Bu da məni o qədər təşvişə salmadı, çünki türkcə şeir mənim əslimin səliqəsinə uyğundur. Bəzən fars dili sapına inci düzdüm və o budaqdan könül meyvəsi dərdim.”* (Füzuli, 2005, III, s.17). Türkcə və farsca divanları, ərəb dilində isə mənsur əsərləri olan ədibin ərəbcə yaradıcılığı haqqında XVI əsrdən etibarən təzkirələrdə (“Töhfe-yi-Sami”, “Gülşəni-şüəra”, “Kühül-əxbar”, “Məcməül-xəvas”, “Dənışməndani-Azərbaycan”) məlumatlar yer almışdır (Cümşüdlü, 2025, s.17-20). Şairin “ərəbcə divanının olduğuna dair” ilkin məlumat verən şərqşünas alim Bertels olmuşdur (Bertels, 1962, s.505-530). O, şairin iki qəsidəsini əldə etmiş və dərc etmişdir. Daha sonra 1958-ci ildə Həmid Araslı yeganə hesab etdiyi Leninqrad nüsxəsi əsasında şairin on iki ərəbcə qəsidəsini və tərcüməsini yayınlamışdır (1958). Füzulinin ərəbcə poetik irsi barədə monoqrafiyanın müəllifi olan Ruhəngiz Cümşüdlü şairin ərəbcə qəsidələrinin tədqiq tarixini olduqca müfəssəl şərh etmişdir (bax: Cümşüdlü, 2025). Tədqiqatçı şairin qəsidələri ilə bağlı müəyyən qənaəti olan alimləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmışdır:

Birinci qrup (Y.Bertels, Ə.İnan, Ə.Sami, Ə.Səidzadə, H.Hüseynov) şairin ərəb divanının bu on iki qəsidədən ibarət olduğunu;

İkinci qrup (Hüseyn Mucib əl-Misri, M.M.Bayat, Abbas Əl Əzzavi, Hüseyn Əli Məhfuz) şairin müstəqil ərəb divanının mövcudluğunu, lakin əlimizə çatmadığını, bu qəsidələrin həmin divanın tərkib hissəsi olduğunu;

Üçüncü qrup (Ata Tərzibaşı, H.Mazıoğlu, Ə.Bəndəroğlu, T. Tancı, M.Quluzadə, V.Feyzullayeva) şairin divanının mövcudluğunu qəbul etməyib ərəbcə yaradıcılığını bu qəsidələrdən ibarət olduğunu;

Həmid Araslı və S.Əliyevin təşkil etdiyi sonuncu qrup isə şairin bu qəsidələrdən əlavə bir ərəbcə divanının olduğunu iddia etmişlər (bax: Cümşüdlü, 2025, s. 19-20)

Həmid Araslının tərtibinə əsasən, qəsidələr 460 beytdən ibarətdir. On biri tamam, on ikinci isə natamam olub bir çox mənbələrdə xatimə şəklində qeyd edilmişdir (Erdoğan, 2010, s.171) Qəsidələrin ən böyüyü 63, ən kiçiyi isə 21 beytdir. Ərəb əruzunun təvil, kamil və vafır bəhrlərində yazılmışdır (Cümşüdlü, 2024, s.). Qəsidələrdə Peyğəmbərin (ə.s.) mədhi, şahi-mərdan Əlinin tərifli təsəvvüfi-lirik üslubda nəzmə çəkilmişdir. Şairin İraqda ərəb mühiti ilə iç-içə yetişdiyini, həmçinin dövrün tələbini nəzərə alıqda onun xüsusi bir ərəb divanının varlığı və bu qəsidələrin onun tərkib hissəsi olduğu fikri daha real səslənir. Bertels, Fuad Köprülü qəsidələrin forma olaraq ideal, lakin ruhsuz olduğunu; Tavit Ət-Tancı, Əta Tərzibaşı isə qəsidələri mənzumə hesab edərək sənətkarlıq və şeiriyyət baxımından olduqca aşağı qiymətləndirirlər. Onların iddialarını əsassız hesab edən Cümşüdlü “ruhsuzluğu” qəsidə janrının xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirir, qəsidələrin yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətlərini sübut edir (Cümşüdlü, 2025, s.23-25). İki qəsidənin şərhini vermiş Ayhan Erdoğan isə qəsidələrin Füzulinin mükəmməl irsinə yaraşmadığını, ərəb ənənəsinə əsasən “müsvəddə” olduğunu əsaslandırır (Erdoğan, 2010, s. 179-180). Bu qənaətləri yekunlaşdıraraq qeyd edilməlidir ki, türk dili Füzulinin

təbinə, “dərdi”nə ən uyğun dil olduğundan yaradıcılığını zirvəyə çatdırmışdır. Digər dillərdə olan yaradıcılığına dövrün və şairliyin tələbi olaraq yanaşdıqda onları daha obyektiv qiymətləndirmək mümkün olur.

Gülşəninin ərəbcə yaradıcılığı

İbrahim Gülşəni Bərdəi Azərbaycan torpağının Şərq mədəniyyətinə bəxş etdiyi görkəmli şəxsiyyətlərdən biridir. Belə ki, Ağqoyunlu torpaqlarında doğulub boya-başa çatan, Uzun Həsənin sarayında qazandığı etibarı sayəsində padşah adından imza atmaq səlahiyyətini əldə edən, Aydın torpağından Qarabağ diyarına irşad üçün gəlmiş Dədə Ömər Rövşəniyə intisab edən, ömrünün son və ən məhsuldar otuz ilini Misirdə keçirən, burada Gülşənilik sufi təriqətini quran İbrahim Gülşəni Azərbaycana mənsubiyyətlə məhdudlaşmayıb ümumtürk və ümumşərq dəyərinə çevrilmişdir. Şairin doğum tarixi dəqiq deyildir, lakin 1534-cü ildə Qahirədə 114 yaşında vəfat etdiyi mənbələrdə, xüsusən ona həsr olunmuş mənaqiblərdə qeyd olunur (Muhyi, 2014, s. 362). Şair üç dildə divan bağlamış və məsnəvi janrında türkcə, farsca müstəqil əsərlər yazmışdır. Azərbaycan, dolayısı ilə orta əsrlər türk ədəbiyyatında onun ərəb dilində “Divan”ı ilə həcm və struktur baxımından müqayisə olunacaq ikinci bir əsər yoxdur. Gülşəninin ərəbcə divanı haqqında ondan bəhs edən bütün mənbələrdə məlumatlar vardır (bax: Muhyi, 2014, s.256; Şəmləlizadə, 1982, s.545-546). Əsər şeyx-şairin Misirdə olduğu müddətdə yazılmış və müridlərinə irşadi təlimatlarla zəngindir. Mənbələr bu “Divan”ın ərəb sufi şeirinin sultanül-əşiqini İbnül-Farizin “Nəzmüs-süluk” adlandırdığı və süluka girən talibin uymalı olduğu mətləblərdən bəhs edən “Qəsidətüt-Taiyyə”sinə nəzirə olduğunu söyləyir. Divanın indiyə qədər təsbit edilmiş iki nüsxəsi vardır: AMEA Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan B-778 şifrlı əlyazma kitabında yer alan (B nüsxəsi) və Ankara Dil, Tarix, Coğrafiya fakültəsinin kitabxanasında saxlanılan A-421 şifrlı nüsxə. Əsər bu iki nüsxə əsasında doktorluq dissertasiyası olaraq tərəfimizdən tekstoloji-filoloji tədqiqə cəlb edilmişdir. Füzulinin ərəbcə qəsidələri ilə bağlı indiyə qədər kifayət qədər tədqiqatlar olsa da, Gülşəninin ərəbcə yaradıcılığı ilk dəfə bizim cəhdlərimiz nəticəsində ortaya qoyulmuşdur. Gülşəni haqqında məlumat verən ərəb müəllif Əbdülvəhhab Şarani onun ərəb dilini zəif bildiyini “dilinin qısıq” olduğunu və divanının şathiyyatla⁵⁴ dolu olduğunu qeyd edir (Şarani, II, s. 133). Yunus Əmrənin quş dili dediyi rəmzi üslub şairin hər üç dildə olan əsərlərində görülür. Təsəvvüfi təcrübənin bilavasitə içində olduğu üçün vəcd və istiğraq halında şeir dediyi, hətta katiblərin onu yazmağa sürətləri yetmədiyini mənbələrdən öyrənirik (Muhyi, 2014, s.255-256). Şəraitə nəzərə alındıqda ilahi ilhamla deyilmiş beytlərin sadə oxucu gözü ilə anlaşılmasını ummaq məntiqsizdir. Gülşəni bütün divan boyunca çox məharətlə rəmzi dil istifadə edir. Birinci qəsidədə “rəmlər şairi” olduğunu özü də söyləyir:

جل الكلام عنا من فهم ذي بيان مرموزنا
مستر من اشهر اللغات

Bizim sözüümüz bəyana sığmadı,

Rəmlərimiz ən məşhur dillərdən belə gizli qalmışdır.

“Divan”da iki qəsidə, 56 qəzəl və 171 rübai vardır. Vərəq düşümləri nəzərə alındıqda mənbələrin “on bin beyt” qeydi öz təsdiqini tapır (Şəmləlizadə, 1982, s.545-546). Tamamilə təsəvvüfi məzmunlu bir əsərdir. Füzulinin ərəbcə qəsidələri ilə müqayisədə şairin ərəbcə qəsidələrinə nəzər salaq:

- İlk qəsidə (ساقی شراب وصال ناول بهجر ذات) mətləli olub 1152 beytdir. Qəsidə həzəc bəhrində (məfailun məfailun failun) yazılmışdır. Taiyyədir, qafiyələr “tə” hərfi ilə bitir. Qəsidə xüsusi bir süjet xəttinə tabe deyildir, ibadətlərin batini mənalardan bəhs olunur və ara-sıra ric’ətlərlə şair öz fəlsəfi düşüncələrini ya saqiyyə, ya talibə yaxud da əks qütbə dayanan münkirə və müanidə xitab edərək açıqlayır.

⁵⁴ Şath – Bəzi sufilərin vəcd və istiğraq halında öz iradələri xaricində, bir iddia və əqlə uymayan tərəfi olan, zahirən şəriətə müxalif kimi görünən söz ya ifadələrə deyilir. İlahi sirlərin aşkara vurulması anında sözün gücü yetmədiyi, aciz qaldığı üçün ilk baxışda şəriətə müxalif hesab edilən bu sözlər tarix boyunca tənqidə məruz qalmış, söyləyənlər küfr ittihamı ilə dara çəkilmislər.

- (تبدل في هواك كون ذات) mətləli ikinci qəsidə 367 beytdir, əsasən Quranın ecəzi, onun mənalının dərkilə bağlıdır. Burada müraciətlər daha da çoxalır, ötkəm bir üslubla əmrlər, nəhylər bir-birini izləyir. Hallar, məqamlar, ölmədən əvvəl ölmək mövzusu, zat-sifat, elmin növləri kimi təsəvvüfi mövzularda cərəyan edir. Hər iki qəsidənin ana motivi isə “eşq”dir.

- Qəsidələrdə, ümumən bütün “Divan”da türk “abu-havası” hakimdir. Məsələn, ərəb ədəbiyyatında saqiyyə müraciət olduqca az, əsasən “saqinamə” janrında istifadə olunduğu halda, türk ədəbiyyatında nəzmin bütün şəkillərində rast gəlinir. Divanda da şair tez-tez saqiyyə xitab edir.

“Divan”da işlənmiş əsas mövzu və motivlər bunlardır: İlahi eşq, təcəlli, vəhdəti-vücut, hallar və məqamlar, taliblərə irşad və təlimatlar, dünya və üqba həyatı. Bəzi sufi şairlərin əsərlərində təsəvvüfi və dünyəvi mövzular çulğışmış olaraq işləndiyi halda, bəziləri sırf təsəvvüfi məzmunu əsas alır. İbrahim Gülşəninin ərəbcə divanını da bu ikinci qrupa daxil edə bilərik. Daha öncə qeyd etdiyimiz kimi, Misirdə təkkəsini qurduqdan sonra və ərəbcə yazılması, müraciət formalı şeirlərin çoxluğu və s. bu kimi amillər divanın irşadi məqsədlə, salıqlərə təlimat kimi yazıldığını göstərir. Ədibin “auditoriya”sının, yəni dərvişlərinin ərəbdilli olduğunu nəzərə alsaq bu divanın yazılma şəraiti bizə aydın olur.

Nəticə

Füzuli və Gülşəninin ərəbcə yaradıcılığına birlikdə nəzər saldıqda eyni əsri təmsil edən bu iki şairin hər birinin fərqli mövzulara müraciət etdiyini görürük. Füzuli əsasən Hz.Peyğəmbərə və Hz. Əliyə olan sevgisini ərəbcə yazdığı qəsidələrində əks etdirmişdir. Ərəb dilinin əsasən dini mövzular üçün istifadə olunması ənənəsi Füzuliyə də təsir etmiş və bu dildə yazdığı şeirlərini dini məzmununda yazmışdır. Şeirlərinin “zəif” olduğu barədə fikirlər onun məzmun, struktur və zövq baxımından mükəmməl türkcə və farsca divanları ilə müqayisədə gəlinmiş mühakimələrdir. Halbuki, ərəbcə qəsidələrində ədəbi və poetik yönərdən heç bir nöqsan yoxdur.

Gülşəninin ərəbcə divanına gəlincə, Füzulidən fərqli olaraq konkret təriqətə mənsub olduğu üçün şair öz təsəvvüfi fikirlərini Gülşənilik bayrağı altında açıq-aşkar bəyan etmiş, təriqət lideri olaraq təsəvvüfi təcrübəni əks etdirən bir əsər yazmışdır. Bu divan ərəb müəlliflərin şairin “ərəb dilini yaxşı bilmədiyini” haqqında qeydini təkzib edir və eləcə də “şəth damğası”na aydınlıq gətirir. Hər iki şairin ərəbcə şeirləri türk ədəbiyyatının ərəbdilli şəxsinin meyvələri olaraq çox dəyərlidir.

Ədəbiyyat

Cümşüdlü, Ruhəngiz (2024), Füzulinin ərəbcə poetik irsi, Bakı.

Erdoğan, Ayhan (2010), Fuzulinin arapça Divanından İki Kasidenin Edebi Tahlili, Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı 29, s.171-282.

Füzuli, Məhəmməd (2005), Əsərləri (6 cildə), III cild, Bakı, Şərq-Qərb.

Həmidov, İmamverdi (2017), Xaqani Şirvaninin ərəbcə şeirləri, AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Xəbərləri, nömrə 2, s.16-27.

Kartal, Ahmet (2019), Nesiminin Arapça Şiirleri, Nesimi kitabı, Sivas, s.127-145.

Qəhrəmanov, Cahangir (2005), Azərbaycan klassik ədəbiyyatından seçmələr, II cild, Bakı, Şərq-Qərb.

Mahmudov, Malik (2006), Ərəbcə yazmış azərbaycanlı şair və ədiblər: VII-XII əsrlər, Bakı, Şərq-Qərb.

Musabəyli, Azadə (2012), *Şeyx İbrahim Gülşəni Bərdəi və türk divanı*, Bakı, Elm və Təhsil.

Şemlilzadə, Ahmet Efendi (1982), *Şiye-i Tarikat-i Gülşənîye*, (haz: Tahsin Yazıcı) Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Şıxıyeva, Səadət (2011), Füzuli'nin Türkçe Şiirinde Tarikatla Bağlantısının Tezahürleri, Yunus Əmrədən Məhəmməd Füzuliyə insan sevgisi adlı simpoziumun materialları, Bakı, İpək yolu.

Şıxıyeva, Səadət (2013), Nəsiminin müləmmə-mədhıyyəsi: struktur və ideya-məzmun özəllikləri, “Şərq filologiyası məsələləri” (VII buraxılış), Bakı, s. 169-204.

Yazıcı, Tahsin (1951), *Şeyh İbrahim-i Gülşeni. Hayatı, Eserleri ve Tarikatı*, DTCF doktora tezi, Ankara.
Gülşeni, Muhyi (2014), *Menakıb-ı İbrahim Gülşeni*, (haz: Mustafa Koç, Eyüp Tanrıverdi) İstanbul, TYEKB yayınları

Бертельс Евгѣний Эдуардович (1962) Низами и Фузали. Москва: Издательство восточной литературы.

عبد الوهاب الشعراني. لواقع الأنوار القدسية في طبقات الأخيار، الجزء الثاني، مصر ١٨٩٧

REPRESENTATIVES OF TURKISH POETRY IN ARABIC FROM THE 15TH–16TH CENTURIES: FUZULI AND GULSHANI

Farida Seyidova

PhD., Khazar University

Institute of Linguistics named after Nasimi, Azerbaijan National Academy of Sciences

e-mail: aliyeve_feride@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2804-9231>

Abstract

The 15th and 16th centuries are considered a Renaissance period in both general Turkic and Azerbaijani literature. During this time, literary activity continued to flourish in Turkish, Persian, and Arabic. While Turkish and Persian remained the dominant languages of poetry, Arabic retained its role as the primary language of science and theology. However, a number of Turkish-speaking poets also composed verse in Arabic, thus contributing to its poetic heritage.

Before the 16th century, several Azerbaijani poets - including Mughlasi Bardai, Musa Shahavat, Ismail b. Yasar, Abul-Abbas al-Ama, Zulfugar Shirvani, Khagani, Qazi Burhaneddin, Hamidi, and Nasimi - wrote poetry in Arabic. In the 16th century, Muhammad Fuzuli enriched this tradition with twelve Arabic qasidas, and Ibrahim Gulshani composed a full divan in Arabic, further strengthening the literary bridge between Turkish and Arabic poetic traditions. This article explores the Arabic works of these two prominent poets - Fuzuli and Gulshani- highlighting their stylistic features, thematic innovations, and their unique contributions to Arabic poetry through a Turkic lens.

Keywords: Arabic language, Fuzuli, Gulshani, qasida, bilingual poetry, classical literature

FUZULİ’NİN ŞİİRLERİNDE MESİH

Doç.Dr. Filiz KALYON

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi,

e-mail: kalyonfiliz@gmail.com

Özet

Fuzuli on altıncı yüzyılın önemli şairlerinden biridir. Yalnız Türk Edebiyatı değil, Fars ve Azeri Edebiyatında da önemli bir yere sahip olan Fuzuli’nin şiirlerinde kullandığı semboller dikkat çekicidir. Hem beşeri aşkı hem de ilahi aşkı aynı kelimeler üzerinden anlatan Fuzuli bu yönüyle diğer şairlerden ayrılmaktadır. Şair ikili okumaya müsait olan şiirlerinin birçoğunda özellikle telmih yoluyla birçok peygamberi ve bu peygamberlerin hususiyetlerini şiirlerinde benzetme vasıtası olarak kullanmıştır. Özellikle peygamberlerin peygamberlik vasıflarını şiirlerinde ele alan birçok şair gibi Fuzuli de bu yönüyle şiirlerinin değerine değer katmış bir şairdir. Fuzuli’nin şiirlerinde kullandığı peygamberlerden biri olan Hz. İsa, Mesih olma yönüyle farklılık arz etmektedir. Kıyamet alametlerinden biri olarak da gösterilen Mesih’in yeryüzüne inme hadisesi ve Hz. İsa’nın, ölüyü canlandırma, hastayı iyileştirme, göğe yükselme vb. sahip olduğu vasıflar Fuzuli’nin birçok şiirinde işlenmiş bir mevzu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Fuzuli divanında yer alan ve Mesih’in farklı özelliklerini ön plana çıkarmış olan şiirler incelenmiştir. Bu şiirlerin incelenmesinde özellikle Fuzuli’nin çok yönlülüğü ve kelimeleri kullanmadaki başarısına dikkat çekilmiştir. Bu çalışmada büyük şair Fuzulî’nin şiirlerinde “Mesih” kavramını işleyişi hakkında değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, Fuzuli, şiir, Mesih

Giriş

Divan edebiyatı gerek tarihi gerekse kültürel anlamda farklı hususiyetler ihtiva eden bir alandır. Bu alan içerisine giren divan şiiri ise kullanılan mecazlar, teşbihler ve mazmunlar açısından renkli bir yapıda olan şiirlerdir. Divan şiirinin yapısı kadar onu meydana getiren şairlerin de edebiyat içerisinde büyük önemi vardır. Yüzyıllarca bulunduğu coğrafyayı tesiri altında bırakmış olan divan şiiri bu tesirini şairlerinin gücünden almaktadır. On altıncı yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Fuzuli devirleri tesiri altında bırakmış şiirlerin icracısı olarak birçok şairden farklılık arz etmektedir. Fuzuli üzerine yapılmış önemli çalışmalara imza atan Ali Nihat Tarlan onun sanatkârlığı hususunda şu ifadeleri kullanmıştır:

“Daima göz önünde tutmak lazımdır ki Fuzuli devrinin sayılı âlimlerindendir. Edebiyatın en derin ve en ince noktalarına kadar inen bir zekâyâ sahiptir. Samimi bir lirizm ve hassasiyet içinde sürüklenir gibi gördüğümüz şair arada öyle bir zekâ parıltısı gösterir ki insan sanatkârın bu derece kendinden geçmiş halde iken nasıl zekâsını böyle keskin bir hale getirebildiğine hayret eder. Lakin bu zekâ öyle gizli işler ki asırlar bunun farkına varmamış ve onu daima derin aşkının ateşleri içinde yanan samimi bir âşık olarak tanımıştır.”(Tarlan, 1985: 10)

Fuzuli’nin yetişme tarzı ve onun henüz çocukken şiire olan yatkınlığı şairin bu sanatta zirveye çıkmasının sebeplerinden biri olarak gösterilebilir.

“Türkçe Divan’ının önsözünde küçük yaşta okula başladığını, burada âşıkane şiirler okuduklarını, şiir yazmağa da küçük yaşta başladığını, önce âşıkane şiirler yazdığını, hatta bu şiirlerle tanındığını, fakat şiirlerinin bilimden yoksun olmasını istemediğinden bilim tahsiline gayret göstererek bütün akli ve nakli ilimleri öğrendiğini anlatır.” (İpekten, 2010: 25)

Henüz küçük yaşlardan itibaren âşıkane şiirlere merak saran Fuzuli, yaşadığı ve hissettiği tüm duyguları şiire yansıtmayı ustaca başarmış şairlerinden biridir.

Fuzuli'nin kullandığı dil ve dönemin kültürel özelliklerine hâkim oluşu onun Anadolu coğrafyası dışında da tanınmasının önemli sebeplerinden sadece bir kaçıdır.

Fuzuli gerek Türk edebiyatı gerekse Azerbaycan edebiyatı, Fars edebiyatı ve Arap edebiyatında tanınan bir şairdir. Onun şiirlerinin dil, üslup, sanatkârane düşünüş gibi hususiyetleri birbirinden pek de uzak olmayan bu kültürler tarafından sahiplenmeyi beraberinde getirmiştir. Onun kullandığı dil, sanatını olgunlaştırmasına vesile olan araçlardandır.

“Fuzuli içtenliği, doğallığıyla sade, iddiasız, alçakgönüllü dil kullanımıyla gerçekleştirir. O ‘Leyla ve Mecnun’un bazı bölümleri de dâhil, şiirlerinin birçok beytinde alttan alan, iddiasız, daha doğru bir ifadeyle alçakgönüllü bir ses tonuyla konuşur. Konuşma dili kullanımıyla da ilgili olan bu ses tonu, bu üslup özelliği onun şiirlerini okuyucuya yaklaştırmış, şiirle okuyucu arasında rahat iletişim kurulmasına ve şiirlerinin çoğunun zamanı geride bırakarak günümüze ulaşmalarına yardımcı olmuştur.” (Mengi, 2000: 95)

Fuzuli'nin şiirlerinde kullandığı duygu yoğunluğu onun eserlerinin tümüne yansımıştır. Bu yoğunluğu samimi bir şekilde hisseden şair yazdığı her eseri adeta yaşıyormuşçasına meydana getirmiştir. Örneğin Leyla ile Mecnun mesnevisini yazan en güçlü şair olarak bilinen Fuzuli, bu mesneviyi yazarken adeta eserin başkahramanı kimliğine bürünmüştür.

“Fuzuli kendinden önce yazılan Leyla ile Mecnun mesnevilerini ister görmemiş, ister görüp de beğenmemiş olsun, bu konu onun mizacına uygun düşmüştür. O bu sayede kendi hislerini ve tasavvufi düşüncelerini ifadeye imkân bulmuştur.” (Ayan, 1981: 12)

Fuzuli'nin devirlere ve farklı coğrafyalara hitap edebilmesinin sebeplerinden biri de onun mekân ve zaman tasvirlerindeki güçlülüğüdür. Şair her döneme hitap eden ifadeleri kullanırken aslında şiirlerine zamana ve mekâna hükmeden bir hususiyet kazandırmıştır.

“Fuzuli bir yandan çevresini ve çağını yansıtırken, yani yerel ve şahsi olurken, öte yandan insanı, onun mekânı ve zamanı aşan yanlarını anlatmış, böylece evrenseli yakalamıştır.” (Kortantamer, 1993: 425)

Fuzuli'nin şiirlerini özel kılan en önemli unsurların başında onun divan şiirinin temelini oluşturan aşk duygusuna verdiği önem gelmektedir. Fuzuli için aşk yeme içme gibi önemli bir ihtiyaçtır.

“Fuzuli her şeyden önce bir aşk şairidir. Aşk sözcüğü ve kavramı Fuzuli'nin şiirlerinde en geniş anlamıyla yer alır. Bu aşk maddi ve beşeri aşktan kaynaklanarak ilahi ve tasavvufi bir aşka kadar ulaşan bir yol izler. Fuzuli aşkla birlikte ıstırapı da en etkili ve yanık bir biçimde anlatmıştır. Aşkı hep hüznün, keder ve acı yönleriyle görür. (Dilçin, 2010: 353)

Onun şiirlerinde acı, ıstırap, ayrılık, dert gibi duygular şiirin temel taşlarını oluşturmaktadır. Şair bu duyguları ön plana çıkarırken kendisini acı ve üzüntüden uzaklaştıracak olan neşe, mutluluk, vuslat gibi durumlardan uzak durmayı tercih eder. Aşkı tüm yönleriyle yaşamaktan hoşlanan Fuzuli, beşeri aşkı ilahi aşka yönlendirmede en yetenekli şairlerin başında gelmektedir. Şair tasavvufi aşkı her şiirinde ikili okumaya müsait olacak şekilde kullanmıştır. Onu diğer mutasavvıf şairlerden ayıran en önemli özelliklerden biri şairin beşeri aşk ile ilahi aşk arasındaki çizgiyi hassas bir şekilde belirlemesidir. Bu yüzden “Fuzuli’ye saf bir mutasavvıftır demek de müşküldür. Çünkü o tasavvufu gönlünden fazla zekâsıyla benimsemiş, onunla sezmiş, onunla işlemiştir.” (Karahan, 2001: 352)

Fuzuli, şiirlerinde kullandığı dil, mazmun ve edebi sanat gibi farklılık arz eden hususiyetlerle ön plana çıkan bir şairdir. Bu kullanımların başında mazmunlar gelmektedir. Fuzuli'nin kullandığı mazmunlar genellikle onun divan şiirindeki yerini belirler niteliktedir. Yani sadece beşeri aşka değil ilahi aşka da hitap eden kelime ve tabirler Fuzuli'nin şiirlerinde en çok görülen unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kelimelerden biri de Mesih kelimesidir.

“Mesih kelimesinin aslı Aramice meşiha, İbranice mâşiahtır. Sâmi dillerde müşterek olan kelimenin fiil kökü Arapça’da meseha, Asur dilinde maşâhu, Aramice ve İbranice’de mâşâh olup “el sürmek, elle sıvazlamak, boyutunu anlamak için eli bir şeyin üzerine koymak, yağ sürmek, yağla

meshetmek” anlamındadır. Mesih terim olarak “yağ sürülmüş, yani yağla meshetmek suretiyle bir işe hasredilmiş, dinî bir görevi ifaya elverişli hale getirilmiş, dinî bir görevle vazifelendirilmiş, Tanrı’nın bir görev tevdi etmek üzere el koyduğu kişi” manasına gelmektedir.” (Waardenburg, 2004: 306-309)

Mesih kelimesinin divan şiirindeki kullanımında ise İslam kültüründe Hz. İsa’ya dair özellikler ön plana çıkmaktadır. Hz. İsa’nın, Allah tarafından gökyüzüne yükseltilmesi, ölüyü diriltme, babasız olarak dünyaya gelme gibi özellikleri divan şiirinde farklı şekillerde kullanılmıştır.

“Divan edebiyatında Hz. İsa ile ilgili olarak zikredilen mazmunların büyük bir kısmı beşerî planda ele alınmış ve onun çeşitli vasıfları sevgiliyi, dudağını, nefesini ve sözlerini, şairin övdüğü kişileri daha iyi anlatmak için kullanılmıştır: “Mürde ihyâ kıldığıyçün yâre ben İsa dedim” ve “Leblerin İsa gibi can bahş-i âlemdir” (Hayâlî Bey) mısraları bunun açık ifadesidir. Onun can bağışlayan nefesi bütün tabiatı ve özellikle şairi ve âşığı ihya eder, bülbül gibi söyletir. Bundan dolayı bahar, sabâ rüzgârı dem-i İsa’dır. (Uzun, 2000: 473-475)

Divan şiirinde Mesih kelimesinin kullanımı ağırlıklı olarak onun ölüyü diriltmesi mucizesi yani can verme hadisesi özerinden işlenmiştir. Baki bir beytinde şiirin hayat veren mucizevi tesirini Mesih nefesine benzetmiştir:

*Serverâ şî’r değıl nutk-ı Mesihâdır bu
Tutalım gayriler eş’ârı ola sihr-i mübîn Bâkî (Onay, 1992: 219)*

Ahmet Paşa’nın bir şiirinde ise sevgiliye kavuşma müjdesi Mesih’in hayat veren nefesi gibidir:

*Vaslin beşâreti haberin söyledi Mesih
Yümninden ol sözün nefesi oldu cân-fezâ Ahmet Paşa (Tarlan, 1992: 31)*

İzzet Molla ise bu mucizeyi sevgilinin meclise teşrif ettiği haberiyle eşdeğer tutmuştur:

*Viridi cân mevtâlara teşrîfin ihbâr itmeğe
Nutm-ı cân-bahş-i Mesihâ oldu dârû-yı şifâ İzzet Molla (Levend, 1984: 140)*

Divan şiirinde baharın gelişi toprağın hayat buluşu genellikle Mesih’in hayat verme özelliğine benzetilerek anlatılmıştır. Necati’nin aşağıdaki şiirinde olduğu gibi sabah rüzgârı ve bahçenin Kevser kıymetinde olan deresi sevgilinin gelişiyi toprağa hayat vermektedir:

*Gülzâra gel ki kevser-i bağ u nesîm-i subh
Emvât-ı hâki ettiler ihya Mesih-vâr Necâtî (Tarlan, 1992: 64)*

Divan şiirinde sevgilinin dudağı ve sözlerinin tatlılığı Hz. İsa’nın hayat verici nefesine benzetilmiştir. Aşağıdaki şiirde sevgilinin bu özelliğine değinilmiştir:

*Kim ki sevdâsından oldu sayru şehlâ gözlerün
Şerbeti şîrîn lebündür İsevî nutkun tabîb Nesimî (Kürkçüoğlu, 1985: 65)*

Bir başka beyitte ise Hz. İsa’nın tekrar yeryüzüne ineceği inancı şu şekilde dile getirilmiştir:

*Alemi dutdı sitem zulmeti rûşen itmege
Gelse âdil Mehdi vü İsa’bni Meryem kâşki Za’îfî (Akarsu, 1993: 256)*

Divan şiirinde her mazmunu ustaca ele alan şairlerin başında gelen Fuzuli, Mesih mazmununa birçok şiirinde yer vermiştir. Mesih inancının İslam dini dışında Hristiyanlıkta da kabul gördüğü bilinmektedir. Fuzuli'nin bir şiirinde bu inanca şöyle değinilmektedir:

*Zihî kerîm ki ifrât-ı lutf u ihsânı
Mesîhi eyledi mihrâb-ı secde-yi tersâ 1/74⁵⁵*

Mesih'in tekrar yeryüzüne döneceği inancı dışında onun gösterdiği bazı mucizeler ve hayat hikâyesi de Fuzuli şiirlerine konu olmuştur. Mesih'in İslam kültüründe ön plana çıkan bazı özelliklerinin Fuzuli şiirlerindeki kullanımını aşağıdaki başlıklar altında toplamak mümkündür.

Mesih-Meryem

Hız. İsa Mesih'in annesi olan Meryem İslam dini gibi diğer dinlerde de kutsiyet addedilen bir kadındır. Meryem'in İsa Mesih'e hamile kalışı ve onu dünyaya getirmesi Kuran-ı Kerim'de geçmektedir. Meryem ve Mesih'in isimlerinin birlikte geçtikleri bazı ayetler şunlardır:

“Hani melekler demişti ki: “Meryem! Şüphesiz Allah sana, kendisinden bir kelimeyi müjdeliyor. Onun ismi, Meryem oğlu İsa Mesih'tir. O dünyada da ahirette de şerefli, itibarlı ve Allah'a yakın kullardan olacaktır.” (Ali İmran/ 45)

“Allah, Meryem oğlu Mesih'tir” diyenler kesinlikle kâfir olmuşlardır. Onlara şöyle de: “Şayet Allah Meryem oğlu Mesih'i, annesini ve yeryüzünde bulunan herkesi helâk etmek istese, O'na kim engel olabilir?” Göklerin, yerin ve aralarında bulunan her şeyin mülkiyeti ve hâkimiyeti Allah'ındır. O, dilediğini yaratır. Çünkü Allah'ın her şeye gücü yeter.” (Maide/ 17)

“Meryem oğlu Mesih ancak bir peygamberdir. Ondan önce de nice peygamberler gelip geçti. Annesi de doğru sözlü, iffetli ve dürüst bir kadındı. İkisi de diğer insanlar gibi yemek yerlerdi. Bak, biz onlara gerçekleri delilleriyle nasıl açıklıyoruz, ama gel gör ki onlar, belli tesirler altında nasıl da akılları çelinip, bâtıl sevdalar peşinde koşturup duruyorlar.” (Maide/ 75)

Mesih'in annesi Meryem hem iffetli bir kadın oluşu hem de mucizevi bir şekilde çocuğunu dünyaya getirişi hususlarıyla şiirlerde ismi geçen biridir.

Fuzuli Mesih'in Meryem tarafından dünyaya getiriliş hikâyesine aşağıdaki beyitte şu şekilde yer vermiştir:

*Şahife-yi çemen üzre tereddüd ede nesim
Mesih cilvegehi ola dâmen-i Meryem 15/5*

Başka bir beyitte ise sevgiliye olan düşkünlük Meryem'in Mesih'i dünyaya getirmesiyle birlikte kullanılmıştır:

*Perde-yi çeşmüm maķâm itmişdi bir tersâ-beçe
Olmadın mehd-i Mesîhâ dâmen-i Meryem henüz 109/6*

Mesih - Hayat Verme

Hız İsa Mesih'in ölüyü diriltme hadisesi Fuzuli tarafından şiirlerde kullanılan bir unsurdur. Bu hadise Hristiyanlık inancına dair kaynaklarda şu şekilde yer almaktadır:

⁵⁵ Çalışmada Fuzuli divanından alınan beyitler şu kaynaktan alınmıştır: Fuzuli divanı, Dr. Abdülhakim Kılınç Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık A.Ş. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 194 İstanbul 2021

“Ölenin kız kardeşi Marta, “Rab, o artık kokmuştur, öleli dört gün oldu” dedi. İsa ona, “Ben sana, ‘İman edersen Tanrı’nın yüceliğini göreceksin’ demedim mi?” dedi. Bunun üzerine taşı çektiler. İsa gözlerini gökyüzüne kaldırarak şöyle dedi: “Baba, beni işittiğin için sana şükrediyorum. Beni her zaman işittiğini biliyordum. Ama bunu, çevrede duran halk için, beni senin gönderdiğine iman etsinler diye söyledim.” Bunları söyledikten sonra yüksek sesle, “Lazar, dışarı çık!” diye bağırdı. Ölü, elleri ayakları sargılarla bağlı, yüzü peşkirle sarılmış olarak dışarı çıktı. İsa oradakilere, “Onu çözün, bırakın gitsin” dedi. (Yuhanna 11:1-44)

Kur’an-ı kerimde ise Mesih’e Allah tarafından ölüyü diriltme özelliği verilmesi bazı ayetlerde şu şekilde geçmektedir:

“Onu İsrâiloğulları’na elçi olarak gönderecek ve o şöyle diyecek: “Kuşkuya yer yok, işte size rabbinizden bir mûcize ile geldim; size çamurdan kuş biçiminde bir şey yapar ona üflerim, Allah’ın izni ile derhal kuş oluverir; yine Allah’ın izniyle körü ve cüzzamlıyı iyileştirir, ölüleri diriltirim; ayrıca evlerinizde ne yiyip ne biriktirdiğinizi size haber veririm. Eğer inanan kimseler iseniz elbette bunda sizin için bir ibret vardır. (Al-i İmran/ 49)

İşte o zaman Allah şöyle diyecek: “Ey Meryem oğlu İsa! Sana ve annene lütfettiğim nimetleri hatırla! Seni Ruhulkudüs’le (Cebrail) desteklemiştim de hem beşikte iken hem de yetişkin halinde insanlarla konuşuyordun. Sana yazmayı, hikmeti, Tevrat ve İncil’i öğretmişim. Benim iznimle çamurdan kuş biçiminde bir şey yapıp ona üflüyordun ve benim iznimle derhal kuş oluyordu. Benim iznimle körü ve cüzzamlıyı iyileştiriyoordun. Yine benim iznimle ölüleri diriltiyordun. Onlara açık kanıtlar getirdiğin zaman buna karşı içlerinden inkâr edenler ‘Bu düpedüz bir büyü!’ dediklerinde İsrailoğullarının sana zarar vermelerini önlemiştim. (Maide/ 110)

Fuzuli birçok şiirinde Mesih’in ölüyü diriltme özelliğini kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin hayat veren nefesi Mesih’in nefesinden üstün tutulmuştur:

*Her demünden bin Mesîhâ zinde-yi câvîd olur
Sen iden izhâr i’câzı Mesîhâ itmedi 258/3*

Bir diğer şiirde şarabın içene canlılık vermesi fikrini ön planda tutan Fuzuli, meyhane yarasasının şaraba Mesih feyzi verdiğini şu ifadelerle dile getirmiştir:

*Virür emvâta ihyâ bâde gūyâ kim çıhup her dün
Şalur feyz-i Mesîhâ bâdeye hum-ḥâne ḥuffâşı 264/6*

Fuzuli’ye göre sevgilinin aşığa can vermesi onun zamanın Mesih’i olduğunun bir işaretidir:

*Âşıka şevkunla cân virmek iğen müşkil degül
Çün Mesîh-i vaḫtsan cân virmek âsândur sana 8/4*

Sevgilinin can veren dudağını bin ab-ı hayat istemekte, yüz Hızır ve Mesih de onun feyzine susamış haldedir:

*Cân virür la lün temennâsında bin âb-ı hayât
Feyzüne leb-teşne yüz Hızr u Mesîhâdur senün 152/3*

Fuzuli Ayas Paşa’ya yazdığı bir kasidesinde ise onun bulunduğu makamın hayat verici özelliğini Mesih’in ölüyü diriltten nefesine şu şekilde benzetmiştir:

*Ol Mesîhâ-dem ki emvât-ı elem ihyâsına
Hâk-i dergâhındadır keyfiyyet-i yuhyi 'l- 'izâm*

13/16

Mesih - Göge Yükselme

Mesih'in Fuzuli şiirlerinde kullanılan bir digər mucizevi yönü de onun göge yükseltilme hadisesidir. İsa Mesih, düşmanları tarafından öldürülmək istenmiş, fakat onun yerine kendisini ihbar eden kişi ona benzetilerek öldürülmüştür. Bu olaydan sonra Mesih'in göge yükseltilme hadisesi Kur'an-ı Kerim'de şu ifadelerle yer almaktadır:

“Bir de: “Biz, Allah'ın Resulü Meryem oğlu İsa Mesih'i öldürdük” demeleri yüzünden. Oysa onlar İsa Mesih'i ne öldürebildiler ne de çarmıha gerebildiler. Öldürdükleri başkası idi, fakat onlara İsa gibi gösterildi. Şüphesiz ki İsa hakkında anlaşmazlığa düşenler, onun öldürülmesi hususunda da şüphe içindedirler. Bu konuda zanna tâbi olmaktan başka hiçbir bilgileri yoktur. Kesin olan şu ki, onu öldüremediler. Bilakis Allah onu kendi katına yükseltti. Allah, kudreti daima üstün gelen, her işi ve hükmü hikmetli ve sağlam olandır.” (Nisa /157-158)

Fuzuli'nin bir şiirinde sevgilinin kendisine çektirdiklerinden ah eden âşık gökyüzündeki Mesih'in onun fğanından incineceğini şöyle dile getirmiştir:

*Çoh yetürme göklere efgânım iy kâfir saşın
İncinür nâ-geh Mesîhâ işidüp efgânımı* 269/3

“Kıymet ve itibar açısından seni Mesih'le bir tutsam şaşırma. Çünkü yer ile gök tartıldığında ağır ile hafif anlaşılır” ifadeleriyle günümüz Türkçesine çevirdiğimiz bir digər şiirde ise Fuzuli yeryüzünde bulunan sevgili ile göge yükseltilmiş olan Mesih'i şu şekilde karşılaştırmıştır:

*N'ola dirsem kâdr ile efgân Mesîhâdan seni
Yir ü gök mîzân olup fark olmuş ağırdan yünül* 173/7

Sevgilinin verdiği kederle acı çeken âşığın ettiği ah, göge yükselip Mesih'ten yardım ister:

*Dâdlar kılmaga ol kâfir elinden giceler
Çıhar âhum göge tâ duta Mesîhâ eteğin* 218/3

Fuzuli bir başka şiirinde ise Mesih'in, göge yükselmek için çarha çıkmak istediğini fakat istek yolunun onu istediği menzile ulaştırmadığını şu ifadelerle dile getirmiştir:

*Azm-i çarh etdi Mesîha ki bula mi'racun
Yetmedi menzil-i maksuda tarik-ı talebi* 252/4

Aşağıdaki şiirde ise Fuzuli, sevgilinin güzelliğinin dünyayı süsleyen güneşi yere düşürdüğünü, onun dudağının mucizesinin de Mesih'i yeryüzünden götürdüğünü yani onun göge yükselmesine sebep olduğunu belirtmiştir:

*Bırahdı hâke hüsnün âftâb-ı âlem-ârâyı
Götürdi yir yüzünden mu ciz-i la lün Mesîhâyı* 255/1

Sevgilinin aşığa çektirdikleri ve onun ahının gökteki Mesih'i incitmesi bir başka beyitte şu şekilde dile getirilmiştir:

*Yetürdi âhumı gerdūna ol büt gör ne kâfirdür
Dimez kim gökde âhum incide nâ-geh Mesîhâyı 280/2*

Sonuç

Fuzuli, divan edebiyatının sadece kendi dönemine değil, kendisinden sonraki dönemlerine de tesir etmiş bir şairdir. Fuzuli'nin kullandığı mazmunlar divan şiirinin farklı şairleri tarafından da kullanılan mazmunlardır. Fakat bu şairin mazmunları kullanmadaki hassasiyeti onu diğerlerinden farklı kılmaktadır. Bu mazmunlardan biri olan Mesih, hem İslam edebiyatı hem de farklı kültürler tarafından bilinen bir kavramdır. Bu kavramı şiirlerinde kullanmış olan Fuzuli daha çok sevgili ya da atfedilen kişinin ön plana çıkan hususiyetlerini dile getirmek için kullanmıştır. Bu hususiyetleri kimi zaman Mesih'le bir tutan kimi zaman ise ondan daha üstün gören Fuzuli bu yolla Mesih'in dinler kültüründe bilinen mucizevi özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Fuzuli'nin şiirlerinde Mesih mazmununun kullanımını esas alan bu çalışmanın farklı bakış açılarına sahip araştırmacılara fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Akarsu, K. (1993). Rumelili Za'îfi, hayatı, sanatı, eserleri ve divanından seçmeler, MEB Yay.
- Akyüz, K., Beken. S., Yüksel., S. & Cunbur. M. (1990). Fuzuli divanı. Akçağ Yay.
- Ayan, H. (1981). Fuzuli-Leyla vü Mecnun, Dergâh Yay.
- Dilçin, C. (2010). Fuzuli'nin şiiri üzerine incelemeler Kabalcı Yay.
- <https://www.kutsalkitap.org/online-tevrat-oku/> erişim: 18/09/2024
- İpekten, H. (2010). Fuzuli, hayatı, sanatı, eserleri Akçağ Yay.
- JACQUES WAARDENBURG, "MESÎH", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mesih> (04.08.2024).
- Karahan, A. (2001). Fuzuli, muhiti, hayatı ve şahsiyeti, MEB Yay.
- Kılınç, A. (2021). Fuzuli divanı, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yay.
- Kortantamer, T. (1993). Eski Türk edebiyatı, makaleler, Akçağ Yay.
- Kürkçüoğlu, K. E. (1985). Seyyid Nesimi divanından seçmeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Levend. A. S. (1984). Divan edebiyatı, Enderun Kitabevi Yay.
- Mengi, M. (2000). Divan şiiri yazıları, Akçağ Yay.
- MUSTAFA İSMET UZUN, "İSÂ", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/isa#3-turk-edebiyati> (04.07.2024).
- Onay, A. T. (1992), Eski Türk edebiyatında mazmunlar (Hazırlayan: Cemâl Kurnaz), Diyanet Vakfı Yay.
- Tarlan, A. N. (1985). Fuzuli divanı Şerhi I, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Tarlan, A. N. (1992). Ahmet Paşa divanı, Akçağ Yay.
- Tarlan. A. N. (1992). Necati Beg divanı, Akçağ Yay.

THE FIGURE OF THE MESSIAH IN FUZULİ'S POETRY

Dr. Filiz Kalyon

Assoc. Prof.

Ankara Hacı Bayram Veli University

e-mail: kalyonfiliz@gmail.com

Abstract

Fuzuli is one of the important poets of the sixteenth century. The symbols used in Fuzuli's poems, which has an important place not only in Turkish literature but also in Persian and Azerbaijani literature, are remarkable. Fuzuli, who describes both human love and divine love through the same words, differs from other poets in this respect. In many of his poems that are suitable for double reading, the poet has used many prophets and the characteristics of these prophets as a means of comparison in his poems, especially through allusion. Like many poets who deal with the prophetic qualities of prophets in their poems, Fuzuli is a poet who has added value to his poems in this respect. One of the prophets used by Fuzuli in his poems is Hz. Jesus differs in that he is the Messiah. The descent of the Messiah and the Prophet Muhammad, which is also shown as one of the signs of the apocalypse. Jesus revives the dead, heals the sick, ascends to heaven, etc. The qualities he possesses appear as a theme in many of Fuzuli's poems. In this study, the poems in Fuzuli's divan that highlight the different characteristics of Christ were examined. In examining these poems, attention was drawn to Fuzuli's versatility and his success in using words.

Key Words: Classical Turkish literature, Fuzuli, poems, Messiah

FÜZULİ YARADICILIĞINA TƏSİR GÖSTƏRƏN TƏSƏVVÜF ŞAİRİ: ŞAH QASİM ƏNVAR

Gülzar Əqiq Cəfərzadə

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi,

Bakı, Azərbaycan

e-mail: gulnarjafarzade2002@gmail.com

Xülasə

Böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuli, farsca divanında təsəvvüf şeir ənənələrini davam etdirərək, bir çox sufi şairlərinin əsərlərindən təsirlənmiş və onlara nəzirələr yazmışdır. Klassik Şərq poeziyasının mühüm bir qolu olan bu ənənənin davamı Füzuli yaradıcılığında parlaq şəkildə öz əksini tapmışdır.

Füzulinin təsirləndiyi şairlərdən biri də Şah Qasim Ənvar (1356-1433) olmuşdur. Şah Qasim Ənvar görkəmli sufi şairi və təriqət şeyxi kimi tanınmışdır. O, Seyid Yəhya Bakuvi və başqa sufi şeyxləri ilə eyni dövrdə yaşamış və nəqşbəndilik təriqətini qəbul etmişdir. Ənvarın əsərlərindən lirik şeirlərdən ibarət divanı, “Ənis ül-arifin”, “Ənis ül-aşiq” adlı mənzum hekayələri və digər əsərləri qalmışdır. O, əsərlərini, əsasən, farsca qələmə alıb, divanı isə təqribən yeddi min beytlik lirik-fəlsəfi şeirlərdən ibarətdir. Onun təsəvvüf şeirləri ilahi eşqi və insanın mənəvi yüksəlişini tərənnüm edir. Ənvarın qəzəlləri fəlsəfi məna dərinliyi və poetik gözəlliyi ilə seçilir, buna görə də Füzuli kimi bir şair ondan ilham ala bilmişdir.

Bu araşdırma məqaləsində Füzuli ilə Şah Qasim Ənvar yaradıcılığı arasında olan poetik və mənəvi əlaqə, hər iki şairin şeirlərində mühüm yer tutan ilahi eşq və mənəvi paklığın tərənnümü məsələsi poetik nümunələr əsasında təhlil edilir. Füzuli Şah Qasim Ənvarın qəzəllərinə nəzirə yazmaqla ona öz dərin hörmətini və ədəbi irsə bağlılığını göstərmişdir.

Açar sözlər: Füzuli, Şah Qasim Ənvar, təsəvvüf şairləri, ədəbi ənənələr, nəzirə.

Giriş

Füzulinin sufi şair olub-olmaması məsələsi uzun illər tədqiqatçılar tərəfindən araşdırılsa da, bu barədə tam yekdil qənaət əldə edilməmişdir. Bu sahədə həm Azərbaycan, həm də Şərq və Qərb alimləri bir çox araşdırmalar aparmış, mübahisə doğuran məqamlar yaranmışdır.

Fikrimizcə, Füzulinin təsəvvüflə nə dərəcədə bağlılığı olması məsələsinə aydınlıq gətirmək üçün onun təkcə farsca şeir divanının araşdırılması yetərlidir. Şairin 5700 beytə yaxın qəzəl, qəsidə, qitə və rübailərinin toplandığı farsca divanına nəzər saldıqda, onun yaradıcılığından bəhrələndiyi şairlərin hər birinin az və ya çox dərəcədə sufizm cərəyanı ilə bağlı olduğunu müşahidə etmək olar.

Füzuli klassik Şərq poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən Rudəki, Dəqiqi, Qətran, Ünsüri, Nasir Xosrov, Ənvəri, Fərruxi, Mənuçehri, Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani, Əmir Müizi, Əscədi, Suzəni, Səmərqəndi, Kəşayi Mərvəzi, Sənayi, Əttar, Xacu Kirmani, Sədi, Hafiz, Mövlanə Cəlaləddin Rumi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Əhli Şirazi, Vətəvat, Salman Savəci, İbn Yəmin, Məsud Səəd Salman, Cami, Nəvai və s. şairlərin şeirlərinə təxmis və nəzirələr yazmışdır. Gördüyümüz kimi bu sənətkarların arasında Sənayi, Əttar, Xacu, Sədi, Hafiz, Mövlanə kimi təsəvvüf şairləri də vardır.

Füzulinin farsca divanını nəzərdən keçirərkən məlum olur ki, o, özündən əvvəlki bir çox təsəvvüf şairlərinin qəzəllərinə nəzirələr yazmışdır. Onun poetik yaradıcılığında təsirləndiyi şairlər sırasında görkəmli sufi şairi Şah Qasim Ənvar (1356-1434) da vardır.

Şah Qasim Ənvar Azərbaycan ədəbi mühitində bədii yaradıcılığında təsəvvüf ənənələrini əks etdirən mütəfəkkir-şair kimi məşhurlaşmışdır. Onun bizə yadigar qalan şeir divanında toplanan fars və Azərbaycan dilində yazdığı şeirləri hələ sağlığında müasirləri arasında şairə böyük şöhrət qazandırmış və özündən sonrakı şairlərin yaradıcılığına təsir göstərmişdir.

Füzulinin, Qasim Ənvarın ideya-mövzu cəhətdən ürfani-fəlsəfi məzmun daşıyan qəzəllərindən ilham alaraq qələmə aldığı şeirlərə şairin farsca divanında yer alan “ma”, “nist”, “əst”, “darəd” və “darəm” rədifli qəzəlləri, həmçinin “ra” və “bi” rədifli qitələri daxildir.

Hazırkı məqalədə yuxarıda sadaladığımız poetik nümunələr əsasında Şah Qasim Ənvarın təsiri ilə böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığında təsəvvüf motivləri araşdırılır.

Araşdırma müqayisə və təhlil metodu ilə aparılır və sonda əldə olunan elmi nəticələrlə yekunlaşır. Tədqiqatda Şah Qasim Ənvarın Füzuli yaradıcılığına təsiri məsələsi, Füzulinin şeirlərindəki təsəvvüf motivlərinin müəyyən edilməsi və onların poetik funksiyasının izahına yer verilir, müqayisəli təhlil vasitəsi ilə Şah Qasim Ənvarın və Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığı arasında oxşar cəhətlər üzə çıxarılır.

Məhəmməd Füzuli və təsəvvüf

XVI əsr təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, bütün türk dünyasının tanınmış şairlərindən biri olan Məhəmməd Füzuli klassik Şərq ədəbiyyatının ənənə-varislik prinsiplərinə sadıq qalmış və özündən sonrakı poeziyanın inkişafına güclü təsir göstərmiş bir şairdir. Füzuli, XVI yüzillikdə öz yaradıcı fəaliyyəti ilə klassik ədəbi ənənələri qorumaqla yanaşı, sonrakı şairlərin də ilham mənbəyinə çevrilmişdir. Onun irsi, yalnız Azərbaycan deyil, bütövlükdə türk ədəbiyyatında dərin izlər buraxmışdır.

Füzuli türkcə divanının dibaçəsində şairliyə gənc yaşlarından başladığını bildirir. Gənclik illərində yazdığı məhəbbət şeirləri ilə məşhurlaşan şair sonralar ərəb və fars dillərini də dərinlən öyrənərək dövrünün geniş yayılmış bütün elmlərinə yiyələnir və zəmanəsinin müdrik alim və şairi kimi şöhrət qazanır.

Füzuli şairliyi bir ilahi vəhy hesab edir. Onun fikrincə, şeir Allahın hər kəsə nəsis etmədiyi, yalnız bəzi bəndələrinə bəxş etdiyi bir nemətdir. Bütün şeirlərində eşqi vəsf edən Füzuli hər şeydən əvvəl Tanrıya minnətdarlıq duyğusunu ifadə edir. Onun poeziyasının ana mövzusu olan eşq bəzən bəşəri olduğu halda, bəzən ilahi mahiyyət kəsb edir. Bu baxımdan Füzuli yaradıcılığı tədqiqatçılar tərəfindən müxtəlif prizmalardan araşdırılır. Bəziləri onu nakam aşiq obrazının gerçək hiss-həyəcanını təcəssüm etdirən müdrik şair, digərləri isə ilahi eşqi tərənnüm edən sufi arif hesab edirlər. Füzulinin nə dərəcədə təsəvvüflə bağlı olduğunu müəyyən etmək və şeirlərinin dərinliklərində gizlənən irfani-fəlsəfi məqamları görmək üçün bu şeirlərin daha dərin mənə qatlarına diqqət yetirilməlidir.

Orta çağ divan poeziyasındakı şeirləri daha yaxşı dərk etmək üçün vurğulanmalı məsələlərdən biri də şübhəsiz ki, təsəvvüfdür. Təsəvvüf fəlsəfəsinin, onun hüdudlarının aydın şəkildə müəyyən edilməsi qəliz məsələdir. Bunun ən gözəl misalı Mövlananın məsnəvisindəki qaranlıq otağa gətirilən filin hekayəsidir. Onun söylədiyi kimi, filin fərqli hissələrinə toxunan hər kəs əllərinin toxunduğu hissələri təsvir edərək buna uyğun fikirlər irəli sürürlər. Kiməsə fil, yelpik, kiminə taxt, kiminə də dirək kimi görünür. Onların heç biri heyvanın necə göründüyünü tam olaraq anlaya bilmir. Hər şeyi aydın görmək üçün təkcə gözə malik olmaq yetərli deyil, nur da olmalıdır. (Agig Jafarzade, 2023, s. 208-209) Bu hekayə, insanların fərqli baxışlarına və məhdud anlayışlarına işarə edir. Hər kəs bir şeyi fərqli bucaqlardan görüb qiymətləndirə bilər, lakin tam bir anlayışa malik olmaq üçün təkcə duyğular deyil, həm də işıq, yəni mənəvi bilik və idrak lazımdır. Mövlana bu hekayənin əsas qayəsini təsəvvüf fəlsəfəsi

ilə əlaqələndirir və həqiqəti dərk etmək üçün sadəcə zahiri deyil, daha dərin, mənəvi biliyin vacibliyini vurğulayır.

Füzulinin əsərlərindəki sufi təsiri və ilahi eşq mövzuları onun sufi şair kimi qəbul edilib-edilməməsi ilə bağlı məsələ uzun illər tədqiqatçılar arasında geniş müzakirələr yaratmış, bu barədə müxtəlif fikirlərin ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur. Şərq və Qərb alimləri bu məsələni fərqli prizmalardan araşdırmış və müxtəlif nəticələrə gəlmişdir.

Bəzi Azərbaycan alimləri Nəsimi kimi, Füzulini də təriqət şairi hesab edirlər. (Babayev, 2009, s. 128) Bir çoxları isə onu hər hansı bir konkret fəlsəfi məktəbə, təriqətə və ya məfkurəvi cərəyana mənsub etməyin mümkün olmadığını qeyd edir. (Cümşüdoğlu, 1997, s. 328)

Bir çox Şərq, o cümlədən Azərbaycan alimləri Füzulinin əsərlərindəki dərin təsəvvüf motivlərinə diqqət çəkərək onun sufi şair olduğu qənaətinə gəlmişlər. Füzulinin qəzəllərində və digər şeirlərində təsəvvüf istilahlarının geniş istifadə edildiyini, ilahi eşq, mənəvi təmizlənmə və ruhi yüksəliş mövzularına tez-tez yer verilməsi bu mülahizələri əsaslandırır. Bu baxımdan Füzulinin məşhur “Leyli və Məcnun” əsəri də sufizmin motillərinə əsaslanır və burada eşq təkcə dünyəvi deyil, həm də ilahi məhəbbətin simvolu kimi təsvir olunur. Məcnunun Leyliyə olan məhəbbəti, sufi poetikasında olduğu kimi, Tanrıya olan sonsuz sevginin rəmzi kimi qiymətləndirilir. Bu cür dərin ilahi eşq konsepsiyası Füzulinin bir çox əsərlərində açıq-aşkar görünür. Tədqiqatçı alim N. Məmmədliyə görə bu əsər “əvvəldən axıradək vahid bir sistem əsasında vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin əsas müddəalarını özündə əks etdirir, təsəvvüfün fəlsəfi və nəzəri əsaslarına söykənir.” (Məmmədli, 2011, s. 168)

Avropa və Qərb alimləri isə Füzulinin sufi şair olub-olmaması məsələsinə daha skeptik yanaşmışlar. Onların bir qismi Füzulinin əsərlərindəki sufi elementləri qəbul etsə də, onun tam sufi şair kimi qəbul edilməsinə ehtiyatla yanaşırlar. Füzulinin bəzi azərbaycanlı tədqiqatçıları şairin əsərlərindəki təsəvvüf istilahlarının simvolik mahiyyət daşıdığını, onun əsasən dünyəvi məhəbbət mövzularına üstünlük verdiyini bildirirlər. (Cümşüdoğlu, 1997, s. 100) Onlar iddia edirlər ki, Füzulinin öz yaradıcılığında sufizmə aid obraz və motivlərdən bəhrələnməsi daha çox şairin bədii mükəmməlliyi ifadə etmək məqsədinə xidmət etmişdir.

Tədqiqatçıların arasında Füzulinin bədii yaradıcılığı haqqında oxşar və fərqli fikirləri ümumiləşdirərək bu nəticəyə gəlmək olar ki, bəzi alimlər onu birbaşa sufi şair olaraq qəbul etməsə də, Füzulinin həm Azərbaycan, həm də farsca divanında onun sufizmə meyli olduğu aydın görünür. Şairin farsca qəzəllərinin nəzərdən keçirərək gəldiyimiz ümumi qənaətə əsasən Füzulinin təsəvvüf dünyasında mühüm yer tutduğunu söyləyə bilərik. Bu qənaəti şairin bəhrələndiyi özündən əvvəl yaşayan şairlərlə onun yaradıcılığı arasında aparılan müqayisələrlə əsaslandırma bilərik.

Şah Qasim Ənvar

Dövrünün məşhur sufi şair və alimi olan Seyyid Əli ibn Harun ibn Əbülqasim Hüseyni Təbrizi Qasim Ənvar 1356-cı ildə Şərqi Azərbaycan əyalətinin Sərab şəhərində anadan olmuşdur. Gənc yaşlarından Səfəviyyə təriqətinin banisi Şeyx Səfinin oğlu Şeyx Sədrəddin Ərdəbilinin (1334-1394) yanında müridlik etmiş, təqribən bütün ömrünü müxtəlif Şərq ölkələrinə səyahət etməklə keçirmiş, sufi ideyalarını yaymaqla ətrafına xeyli tərəfdar toplamışdı. “Şah” ləqəbini alması da onun müridləri arasında böyük hörmətə malik olması ilə bağlıdır. Mənbələrdə “Qasimi” və “Qasimi-Ənvar” təxəllüsləri ilə şöhrət qazanan şairə bu təxəllüsün mürşidi Şeyx Sədrəddin tərəfindən verildiyi qeyd edilir.

Qasim Ənvar səyahət etdiyi Qəzvin, Herat, Bəlx, Səmərqənd şəhərlərində yaşadığı müddətdə ədəbi fəaliyyətlə də məşğul olmuş, dövrünün hökmdarlarının rəğbətini qazanmışdır. Belə ki, o, Heratda olarkən Əmir Teymur (1336-1405) və onun oğlu Şahruxun (1377-1447), Səmərqənddə məşhur dövlət xadimi, elm və ədəbiyyat hamisi Məhəmməd Mirzə Uluqbəyin (1394-1449) sarayında yaşamış və bədii yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. Ömrünün sonlarında Xorasana qayıdaraq Cəcrud kəndində məskən salmış şair 1434/33-cü ildə həmin kənddə vəfat etmiş və orada dəfn olunmuşdur. Uluqbəy onun qəbri

üzərində əzəmətli türbə tikdirmiş, şairin Türbətcam adlanan məkandakı məzarı elm və irfan adamlarının ziyarətgahına çevrilmişdir. (Qəhrəmanov, Allahyarov, 1984, s. 235)

Şairin ədəbi irsi fars və Azərbaycan dillərindədir. Ənvarın əsərləri mahiyyət etibarilə sırf ürfani-fəlsəfi məzmun daşıyır. Onun qəzəl, qəsidə, qitə və rübailərindən başqa, “Ənisul-əşiqin”, “Təvəccöhnəmə”, “Sual-cavab”, “Risaleyi-vücut” kimi əsərləri də məlumdur. Qasimi Ənvarın təxminən 6500 beytdən ibarət olan farsca külliyatı əsasən təsəvvüf ideologiyasını əks etdirən qəzəllərdən və fəlsəfi məzmununda yazılmış məsnəvilərdən ibarətdir.

Şah Qasim Ənvar Azərbaycan ədəbi mühitində İmadəddin Nəsimi ənənələrinə sadıq qalan, bu ənənələri yaşadan mütəfəkkir-şair kimi məşhurlaşmışdır. Onun sufilik təriqətinə mənsubiyyəti məsələsi indiyədək bir çox Azərbaycan alimləri tərəfindən araşdırılmışdır. Belə alimlərdən Sərxan Xavəri şairin hürufilik, nemətullahiyyə, vücudiyyə təriqətləri ilə bağlılığı haqqında mülahizələr irəli sürmüşdür (Xavəri, 1999, s. 116-117). Qasim Ənvarın şeir divanını ilk dəfə araşdırmaya cəlb etmiş B. Salehov onun panteist şair olduğunu vurğulayır (Salehov, 1990, s. 68).

Şah Qasim Ənvarın həyat və yaradıcılığını müxtəlif aspektlərdən araşdırmış türk alimi Ə.Gölpınarlı da onun təriqət əhli olduğunu təsdiq etmişdir. (Gölpınarlı, 1969, s. 234). Görkəmli alim Xəlil Yusifli Şah Qasim Ənvarın sufi görüşləri ilə Orta Asiya şairlərinin də yaradıcılığına təsir göstərdiyini vurğulayır (Səfəri, Yusifli, 2008, s. 356).

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin son illərdə nəşr edilən XIII-XVI əsrlər ədəbiyyatına həsr olunmuş üçüncü cildində “Şah Qasim Ənvar” bölməsinin müəllifi Çingiz Sadıqoğlu da şairin yaradıcılığına sırf irfani baxış bucağından yanaşmışdır (Sadıqoğlu, 2020, s. 471-487)

Ənvarın yaradıcılığında Allahdan başlanan və onun yaratdığı dünyaya və insana qədər gələn ilahi nizam təsəvvüfi ideya şəklində şeirin əsas özülünü təşkil edir. (Hümmətova, 2018, s. 32) Onun poeziyasında təsəvvüf ideologiyasının ana mövzusu olan vəhdəti-vücut təlimi, ilahi qüdrət aydın şəkildə əks olunur.

Şah Qasim Ənvar şeirinin mərkəzində hər şeyin birliyi və Allahla bütün varlığın bir-biri ilə əlaqəsi dayanır, insan və kainat bir cüz, yəni küllün - Allahın bir hissəsi kimi götürülür. Öz duyğu və düşüncələrini poetik dillə ifadə edən şair, dərin fəlsəfi və mənəvi anlamı olan şeirləri vasitəsilə insanları Tanrının tükənməz feyz mənbəyindən bəhrələnməyə dəvət edir.

Füzuli Şah Qasim Ənvarın davamçısı kimi

Füzulinin zəngin bədii irsinə nəzər saldıqda onun təsirləndiyi şairlərin arasında dövrünün görkəmli sufi şairi Şah Qasim Ənvarın da olduğunu görürük. Bu təsir sadəcə bir şairin digərinə bənzətmə yazması ilə məhdudlaşmayıb, Şah Qasim Ənvar poeziyasının ideya-məzmun xüsusiyyətlərinin aydın bədii inikası şəklində təzahür edir.

Füzulinin farsca divanında Şah Qasim Ənvarın təsəvvüf ideyalarının ifadə olunduğu qəzəllərindən təsirlənərək yazdığı şeirlərində Qasim Ənvarın təsəvvüf ideyalarının izləri aydın görünür. Şah Qasim Ənvarın yaradıcılığında xüsusi yer tutan təsəvvüf ədəbiyyatının ilahi eşq, vəhdəti-vücut və Xalığın məxluqla əlaqəsi kimi mövzuları Füzuli də öz qəzəllərində ifadə etmişdir.

Bu şeirlərdə əsas diqqət Allahın varlığının böyüklüyünə, ilahi eşqə və insanın mənəvi yüksəlişinə yönəldilmişdir. Füzuli, Şah Qasim Ənvarın təsiri ilə, həm dil və üslub, həm də ideya-məzmun baxımından bu mövzulara poetik bir gözəllik bəxş etmişdir. Hər iki şairin yaradıcılığından mətə beytləri əsasında nümunələrə diqqət yetirək:

1. Qasim Ənvar:

ترسم که ناله فاش کند راز جان ما

ز حد گذشت قصه درد نهان ما

(s. 20)

(Bizim içərimizdəki dərd hekayəti aşıb daşdı, qorxuram ki, nalələr bizim canımızdakı sirri fəş edə.)

Füzuli:

بی ذکر تو مباد زبان در دهان ما

ای ذکر ذوق بخش تو زیب زبان ما

(s. 243)

(Ey sevinc bəxş edən zikri ilə bizim dilimizə bəzək vuran, Sənin zikrin olmadan bizim ağzımızda dilimiz olmasın.)

Bu beytdə Qasim Ənvar təsəvvüfün sirlə dolu dünyasının hər kəs üçün açıq olmadığını bildirir. Şair ürəyindəki sirlərin aşib-daşmasını, ağrının şiddətindən edəcəyi nalələri ilə bu sirlərin hər yana yayılacağından qorxduğunu gözəl bir poetik biçimdə bəyan edir.

Füzuli isə öz sələfinin “ma” (biz) rədifli bu qəzəlində ilk sözü Allahın adı ilə başlamağın həm şəriətdə, həm də təsəvvüf aləmində əhəmiyyətinə işarə edir. Bununla şair, ilk növbədə insanın niyyətini, düşüncə tərzini və Allah rızasına uyğun bir həyat yaşamağa olan arzu-istəyini ifadə edir.

2. Qasim Ənvar:

بی روی او به کعبه و بتخانه نور نیست

بی یاد دوست در دل مستان سرور نیست

(s. 89)

(Yarı yad etmədən məstlərin ürəyində şadlıq yoxdur, Onun üzü olmadan Kəbə və bütxanada işıq yoxdur.)

Füzuli:

دور از تو بی حضوری عشاق دور نیست

تا غایبی تو مجلس ما را حضور نیست

(s. 320)

(Sən yox olduqca bizim məclisimizdə hüsur yoxdur, Səndən uzaqda aşıqlərin hüursuz olması uzaq deyil)

Bu beytdə Qasim Ənvar, məhbubunun (Allahın) ilahi gözəlliyini vurğulayır və onun çöhrəsini Kəbə və bütxana kimi müqəddəs yerlərə işıq saçan nur mənbəyi kimi təsvir edir. Onun özünün vurğuladığı kimi irfan fəlsəfəsinin işraqiyyə təliminə bağlılığını da bu misralarda sezmək mümkündür.

Füzuli isə öz sələfinin “nist” (yoxdur) rədifli bu qəzəlindən təsirlənərək yazdığı bənzətmədə yarının yoxluğunun aşıqı necə böyük bir narahatlıq və izzətə düşər etdiyini ifadə edir. Məhbubunun varlığı məclisə hüsur və rahatlıq gətirir, onun yoxluğu isə aşıqləri təlatümə salır. Bu, həm də ilahi eşqin tərənnümünü poetik boyalarla əks etdirir.

3. Qasim Ənvar:

اشک سرخم بر رخ زرد آشکار افتاده است

دیده ام تا بر رخ آن گلزار افتاده است

(s. 43)

(Gözüm o gülzlünün üzünə düşdükdə, qanlı göz yaşım sarı üzəmdə aşkar görünür.)

Füzuli:

چشم را با دل مرا با چشم کار افتاده است

در غمت کارم به چشم اشکبار افتاده است

(s. 328)

(Sənin qəmindən işim gözü yaşla dolana düşmüşdür, gözümlün işi ürəyim, mənim işim gözümə düşmüşdür.)

Qasim Ənvar bu mısra da lirik qəhrəmanın dərin məhəbbət hisslərini ifadə edir. Burada aşiq, sevgilinin üzünə baxdıqda özünün çəkdiyi əzab və göz yaşlarını təsvir edir. “*Qanlı göz yaşı*” ifadəsi aşıqlıq dərindən nə qədər dərin, “*sarı üz*” isə eşq əzabının necə ağır olduğunu göstərir. İlk baxışda məcazi məhəbbətin incəliklərini və onun gətirdiyi iztirabları əks etdirən bu ifadələr əslində təsəvvüf məfhumunu və ilahi eşqi bəyan edir.

Füzuli beytində də şair sevgilisindən ayrı düşən aşıqın qəmli hicran və göz yaşları axıtması səhnəsini təsvir edir. “*Gözüm və ürəyim*” ifadəsi, sevgidən doğan əzabın həm gözlə, həm də ürəklə bağlı olduğunu göstərir. Bu mısra da aşıqlıq dərindən aşkar olması, artıq gizlədilə bilməyəcək qədər güclü bir kədər olduğunu bildirir.

4. Qasim Ənvar:

وز عنایت تو دل پشت و پناهی دارد

جانم از نرگس مخمور تو جاهی دارد

(s. 117)

(Canımın sənin xumarlanmış nərgizindən bir yeri var, Sənin lütf və inayətindən ürəyimin arxa-dayağı və pənahı var.)

Füzuli:

گر نیابد چه عجب بخت سیاهی دارد

دل که از نرگس او چشم نگاهی دارد

(s. 386)

(O ürək ki, onun nərgizindən bir baxış gözləyir, əgər tapmasa, əcəb qara bəxti var.)

Qasim Ənvarın bu qəzəli ilahi eşq və lütf hisslərinin tərənnümünə həsr olunur. Burada gözəllik və məstlik rəmzi olan “*xumarlanmış nərgiz*” ifadəsi sevgilinin gözlərini təsvir edən istiarədir. Aşıqın canının bu gözlərdən bir payı olması, sevgiliyə olan dərin bağlılığını və onun hər halının aşıqla necə sıx əlaqəli olduğunu göstərir. Beytin ikinci mısrasında isə şair sevgilisinin lütf və inayətini, aşıqın qəlbinə dayaq və sığınacaq olaraq təsvir edir. Bu təsvir sevgilinin əfv və mərhəmətinin aşiq üçün həyatı bir anlam daşdığını bildirir.

Füzuli də bu qəzəldə taleyin aşiq üçün necə çətin ola biləcəyini vurğulayır. Burada “*nərgiz baxış*” yenə də sevgilinin xumar baxışlarına işarədir. Aşıqın ürəyi bu baxışa məruz qaldıqda, eşq yolunda çəkdiyi əzablar və qaranlıq tale onun üçün təəccüblü və ya qeyri-adi deyil. Bu mısralar, aşıqlıq yolunun çətinliklərlə dolu olduğunu, yarın bir baxışının belə aşıqın taleyini dəyişə biləcək qədər güclü olduğunu və bəxtin qara olmasının da sevgi yolunda mümkün olduğunu bəyan edir.

5. Qasim Ənvar:

این خاطر از درونه ما کی شود برون؟

ما را هوای باده نابست در درون

(s. 261)

(Bizim içərimizdə xalis şərab havası var, bu istək bizim içimizdən nə vaxt kənara çıxar?)

Füzuli:

طالع چنین زمانه چنان چون کنم چون

داریم در زمانه بد طالع زیون

(s. 532)

(Zəmanədə belə bəd tale məhv olmuşuq, tale belə, zəmanə belə, necə eləyim, necə.)

Bu beyt də Qasim Ənvarın aşılıq və məhəbbətlə bağlı dəruni hisslərini ifadə edir. Burada “*xalis şərab*” məcazi olaraq sevgi və ilahi məhəbbəti simvolizə edir. “*Bu istək bizim içimizdən nə vaxt çıxar?*” ritorik sual kimi səslənən fikir isə aşıqlığın, sevgi arzusunun əbədi və dəyişməz olduğunu vurğulayır. Şair, bu dərin arzusunun və eşqin heç vaxt sönməyəcəyinə işarə edir.

Füzuli bu qəzəlinə ilahi eşqin insanın ruhunda dərin kök salmasını və onun heç vaxt azalmayacağını gözəl bənzətmələrlə ifadə edir. Burada şair, öz taleyinin və dövrünün ona qarşı çıxmasını ifadə edir. “*Bəd tale*” ifadəsi, şairin yaşadığı çətinlik və uğursuzluqlardan doğan kədəri göstərir; o, zamanın amansızlığına işarə edir. Beytin sonundakı ritorik sual aşıqın, taleyin və zamanın hökmü qarşısında aciz olduğunu, həll yolları axtardığını və yaşadığı məyusluğu daha qüvvətli şəkildə əks etdirir.

Bu qəzələ Füzulinin digər bir bənzətməsi də aşağıdakı mətllə beyti ilə başlayır:

Füzuli:

افتاد پاره پاره دل از چاکها برون

شد چاک چاک سینه و از قطرهای خون

(s. 534)

(*Sinəm deşik-deşik oldu və qan damcılarından, ürək deşiklərdən parça-parça töküldü.*)

Bu beytdə Füzuli lirik qəhrəmanın duyduğu dərin hüzn və kədəri təsvir edir. Buradakı “*sinəm deşik-deşik oldu*” metaforik ifadə, aşıqın ruhi sarsıntısının və mənəvi iztirabının nə qədər dərin olduğunu, aşılıq dərindən insanın ruhunu necə zəiflətdiyini və parçaladığını gözəl və incə bir poetik dillə əks etdirir.

6. Qasim Ənvar:

خاصه من بیدل شوریده سرگردان را

وقت آن شد که می ناب دهی مستان را

(s. 18)

(*Vaxtdır ki, məstlərə xalis şərab verəsən, mən ürəyini itirmiş şuridə sərgərdana.*)

Füzuli:

داد سرمایه توفیق خرد انسان را

حمد بیحد احدی را که کمال کرمش

(s. 616)

(*Sonsuz həmd olsun o əhədə ki, kərəminin kamalı, insan ağına müvəffəqiyyət sərmayəsi bəxş etdi.*)

Qasim Ənvarın təsəvvüf motivli qəzəlinə ruhlanaraq Füzulinin yazdığı eyni vəzn, qafiyə və rədifli qəzəli, şairin ilahi qüvvəyə və onun insanlara bəxş etdiyi nemətlərə olan şükranlığını bəyan edir. Buradakı “*sonsuz həmd*” ifadəsi, Allahın sonsuz mərhəmətini və lütfünün ifadəsidir. Füzuli “*Əhəd*” (tək olan) istilahı ilə burada Yaradanın yeganə və vahid olduğuna işarə edir. Şair, Allahın kərəmi və mərhəməti sayəsində insanların ağıl və düşüncələrinə dərin idrak və müvəffəqiyyət bəxş edildiyini bildirir. “*Kərəminin kamalı*” ifadəsi, ilahi kərəmin zirvəsini və insanlara verdiyi dəyəri göstərir. Beyt, insanların müvəffəqiyyətinin və zəngin düşüncə tərzinin Allaha olan bağlılıqdan və onun mərhəmətindən qaynaqlandığını vurğulayır.

Bu şeirlər, Füzulinin mənəvi-ruhi aləm və ilahi eşq ilə olan əlaqəsini bariz şəkildə əks etdirir. Şairin öz düşüncə və hisslərini dərin dini inancı və mənəvi qavrayışı çərçivəsində ifadə etməsi, onun təsəvvüf poeziyasından bəhrələndiyini göstərir.

Beləliklə, hər iki şairin divanından paralel şəkildə verilmiş beytlər arasında apardığımız müqayisələr göstərir ki, Füzuli öz yaradıcılığında təsəvvüf şairlərinin bir çoxundan, o cümlədən Şah Qasim Ənvarın poetik irsindən bəhrələnməmişdir.

Qeyd edək ki, Ənvarın böyük ustalıqla yazdığı şeirlərinin hər bir misrası təsəvvüf məfhumunu təcəssüm etdirməklə yanaşı, poetik cəhətdən də mükəmməl bədii sənətkarlıq nümunəsidir. Onun yaradıcılığında ideya-məzmun kamilliyi ilə bədii-estetik forma vəhdət təşkil edir.

Bu müqayisələrdən də göründüyü kimi həm Qasim Ənvarın, həm də Füzulinin yaradıcılığında tərənnüm olunan təsəvvüf təlimi mükəmməl bir ideoloji sistem kimi şərh olunmaqdadır. Füzuli, öz dövrünün təsəvvüfi görüşlərinin təsiri altında sələfinin ideya-mövzu və bədii obrazlar sistemindən bəhrələnməklə, təsəvvüf fəlsəfəsini özünəməxsus bədii-estetik üslubda təqdim edir.

Fikrimizcə, Şah Qasim Ənvarın şeirlərində aydın formada təzahür edən vəhdəti-vücut təlimi ideyası Füzuli şeirinin dərin mənə qatlarına da nüfuz etmiş, tədqiqatçılara şairin yaradıcılığını təsəvvüf ideyalarının inikası baxımından tədqiq etməyə əsas vermişdir.

Ədəbiyyat

Agig Jafarzadə, G. (2023) 'Mevlâna Celaleddin Rumî'nin şiiri dünya halklarını birleştiren bir değer', in: *Mevlâna Celaleddin Rumî'nin 750. Vuslat Yıl Dönümüne 8. Uluslararası Bilimsel Rumî Kongresi*. Lefkoşa, KKTC: Yakın Doğu Üniversitesi, Rumî Araştırmaları Merkezi, 14–17 Aralık 2023, ss. 201–216. DOI: <https://doi.org/10.32955/neuram2023-12-8.ch12>

Anvar, Q. (1337 [1958]) *Kulliyāt-e Qāsem Anvār*. Ed. Saeed Nafisi. Tehran: Ketābkhāne-ye Sanā'i. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası (1984) *XIII-XVI əsrlər Azərbaycan şeiri. Qasimi-Ənvar*. 20 cildə, c. III. Tərtibçi: C. Qəhrəmanov, redaktor: K. Allahyarov. Bakı: Elm, ss. 235–242.

Babəyev, Y. (2009) *XIII-XIV əsrlər ana dilli lirik şeirimizin inkişaf yolu*. Bakı: Elm və təhsil.

Cümşüdoğlu, N. (1997) *Füzulinin sənət və mərifət dünyası*. Bakı: Sürüş.

Füzuli, M. bin Süleyman (n.d.) *Dīvān-e ash'ār-e fārsi*. Ed. Hasibe Mazioglu. Tehran: Doostan Publishing.

Gölpınarlı, A. (1969) *100 soruda Türkiye'de mezhepler ve tarikatlar*. Kum: Ensariyan Yayınevi.

Hümmətova, X. (2018) *Klassik Azərbaycan şeirində təsəvvüf (XII-XVIII əsrlər təsəvvüf poeziyası)*. Fil. ü. elmləri doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu.

Xavəri, S.A. (1999) *Azərbaycan təsəvvüf ədəbiyyatı (XIII-XIV əsrlər)*. Fil. elmləri namizədi dərəcəsi almaq üçün dissertasiya. Bakı.

Məmmədli, N. (2011) *Füzulinin "Leyli və Məcnun" əsərində təsəvvüf və onun bədii ifadə sistemi*. Bakı: Elm və təhsil.

Sadıqoğlu, Ç. (2020) 'Şah Qasim Ənvar', in: *Azərbaycan ədəbiyyatı (XIII-XVI əsrlər)*. 10 cildə, c. III. Bakı: Elm, AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, ss. 471–487.

Salehov, B. (1990) *Şah Qasim Ənvar*. Fil. elmləri namizədi dərəcəsi almaq üçün dissertasiya. Bakı.

Səfərli, Ə. and Yusifli, X. (2008) *Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər)*. Bakı: Ozan.

انوار، قاسم. کلیات با تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی. انتشارات کتابخانه سنائی. تهران. 1337. 417 صفحه فضولی، محمد بن سلیمان. دیوان اشعار فارسی. با تصحیح و حواشی حسینیہ مازی اوغلی. انتشارات دوستان. تهران. 712 صفحه

**SUFI POET WHO INFLUENCED FUZULI'S CREATIVITY:
SHAH QASIM ANWAR**

Gulnar Agig Jafarzade

Phd in Philology, Senior scientific worker,

National Museum of Azerbaijan Literature named after Nizami Ganjavi, Baku, Azerbaijan,

e-mail: gulnarjafarzade2002@gmail.com

Abstract

The great Azerbaijani poet Muhammad Fuzuli, in his Persian divan, continued the traditions of Sufi poetry and was influenced by the works of many Sufi poets, composing poetic replies (*nazira*) to their poems. This tradition, which is an important branch of classical Eastern poetry, is vividly reflected in Fuzuli's work.

One of the poets who influenced Fuzuli's creativity was Shah Qasim Anwar (1356-1433). Shah Qasim Anwar was recognized as a prominent Sufi poet and a spiritual leader of a Sufi order. He lived during the same period as Seyid Yahya Bakuvi and other Sufi sheikhs and adhered to the principles of the Naqshbandi order. His literary works include a divan of lyrical poems, the didactic stories "Anis al-arifin" and "Anis al-ashiq", and other works. His Persian divan consists of 7.000 couplets of mystical poems. His sufi poems reflect divine love and spiritual elevation. Anwar's ghazals stand out for their philosophical depth and poetic beauty, which is why a poet like Fuzuli could draw inspiration from him.

In this research article, the poetic and spiritual connection between Fuzuli and Shah Qasim Anwar is analyzed based on poetic examples, focusing on the themes of divine love and spiritual purity, which are central themes to both poets' works. By writing poetic replies to Shah Qasim Anwar's ghazals, Fuzuli demonstrated his deep respect for the poet and his commitment to the literary heritage.

Keywords: Fuzuli, Shah Qasim Anwar, Sufi poets, literary traditions, *nazira*.

MƏHƏMMƏD FÜZULİ LİRİKASINDA MƏHƏBBƏTİN ALİLİYİ

Hümbət Bədəlov

Bakı Dövlət Universiteti

e-mail: humbetbedelov00@gmail.com

Xülasə

Bu məqalədə Məhəmməd Füzulinin lirik poeziyasına qısa bir baxış təqdim olunur və onun məhəbbət konsepsiyası interpretativ (şərhi) təhlil obyektinə çevrilir. Xüsusi diqqət, Füzulinin poeziyasında əksini tapan məhəbbətin mənəvi və mistik (sufizmə bağlı) mahiyyətinə yönəldilmişdir. Tədqiqatda Füzulinin irfani məhəbbət anlayışına yeni bir baxış bucağından yanaşmaq cəhdi edilir, bu sevginin ali və transsendental (həqiqi mənada maddi aləmi aşan) qatları qiymətləndirilir. Hərçənd ki, mövzuya tələbə səviyyəsində yanaşılır, bu tədqiqat şairin məhəbbətə dair metafizik düşüncələrini anlamağa çalışır; bu zaman onun qəzəllərindəki simvolik ifadələr, poetik quruluş və zəngin metaforalar əsas götürülür. Məqalədə, Füzulinin lirikasında ənənəvi poetik ünsürlər — **dibacə** (giriş hissəsi), **ənbərinxət** (misk qoxulu tellər), **niqab** (niqab, örtük) kimi məcazi obrazlar və hər bir **beytin** (misra cütü) mənəvi-estetik funksiyası xüsusi vurğulanır. Ümumilikdə, bu yazı Füzulinin poeziyasında məhəbbətin maddi aləmi aşaraq ilahi vəhdət ideyasını ifadə vasitəsinə çevrildiyini göstərməyə çalışır.

Açar sözlər: Füzuli, dibacə, lirika, qəzəl, ənbərinxət, niqab, beyt.

Giriş

Bağdadiyi-Füzuli mənbələrə əsasən 1483-cü ildə İraqda müqəddəs Kərbəla şəhərində doğulub.

Atasının adı Süleyman olmuşdur. Fəzl adlı bir oğlu da olub. 1556-cı ildə taun xəstəliyindən vəfat etmiş və müqəddəs İmam Hüseynin hərəmində Kərbəlada dəfn olunmuşdur. O Azərbaycanca olan dibacəsində qeyd edir ki, <Mənşə və mövlidim İraqi-Ərəbi olub. Təməmiyi-ömrə də geyr məmləkətlərə səyahət qılmağımdan vaqif olduqda bu illəti mucibi-süquti etibar bilməyələr>[3,s.28]. Məhz bu fikirlərdəndə aydın olur ki, o ömrünü tamam İraqda keçiribdir. Füzuli şair olmaqla yanaşı həm də alim olmuşdur.

A.Şaiq də onun alimliyini şairliyinə bərabər tutmuşdur>[2,s.37]<Fitrətən şair olan Füzuli zamanında məşhur elmləri böyük bir maraq ilə kəsb edərək həm alim, həm şair olmuşdur>.[1,s.247]

Füzuli də öz sələflərinə sadıq qalaraq yalnız əruz vəznində yazıb yaratmış və qəzəl janrını yaradıcılığının əsas janrı seçmişdir. Hafizin, Firdovsinin qəzəllərinə yalnız Füzuli yaradıcılığı kölgə salmış və şərq ədəbiyyatını bütünlüklə təsir altına salmışdır. Yaşar Qarayevin diliylə desək, təxminən Azərbaycan ədəbiyyatı 200 ilə yaxın müddətdə Füzulinin təqlidi ilə məşğul olmuşdur. <Məhəmməd Füzuli öz zəmanəsinin, bu zəmanədən keçən 500 ilin və gələcək zamanların böyük filosofudur>.[2,s.67]

Əsas hissə

Lirika Füzuli yaradıcılığının məğzini təşkil edir. Şair poeziya tariximizdə məhz öz lirik irsi ilə əbədlilik qazanmışdır. Füzuli məhəbbətindən danışmaq olduqca çətin və şəərəfli işdir. Əsrlərdir ki, Füzuli məhəbbəti dərin ziddiyətli mövzu olaraq qalır. Bir sıra alimlər Füzuli yaradıcılığında yalnız Ali məhəbbətin olduğunu qeyd etsələr də, həm də dünyəvi məhəbbətin olduğunu qeyd edirlər. Ümumiyyətlə, əsl şairin dahiliyi ondadır ki, onun yazdığı əsər min yerə yozula bilsin. Məhz Şeyx Füzuli də belə şairlərdən idi. Əsrlərdir davam edən Füzuli məhəbbətindəki ziddiyyətin əsl səbəbi odur ki, Füzuli

qəzəllərinə təfsir verənlər o əsərin əsas mənasından uzaqlaşaraq tamam başqa don geyindirmişlər. Bunu xas götürərək Füzuli yaradıcılığına yeni təfəkkür işığında nəzər salmağa çalışacağıq.

*Bir nigari-ənbərinxətdir könüllər almağa,
Göstərər hərdəm niqabi-qeyb 'dən rüsxar söz.[3,s.151]*

Bu beytə yazılmış izaha, gəlin, nəzər salaq.

Mənalı söz könüllər alan gözəl kimidir. O da hərdən örtüyünü açıb üzünü göstərər və könülləri şad edir. Deyəsən, bu beytə izah verən alimlər incə bir məqamı unudublar. O da qeyb sözüdür. Yəni, sadəcə niqab ləfzini götürüblər. Bir qeyb sözü ilə biz bütün beyti asan şəkildə açə bilərik.

Gəlin, biz bu beytin əsas izahını düzgün və kamil şəkildə verək.

Nigari-ənbərinxətt Məhəmməd Peyğəmbərin saqqalının xəttinə və saqqalının xoş iyli olmasına işarədir. Niqabi-qeyb isə qeyb pərdəsidir, yəni-dərgahi-Sübhan.

Beytin mənası belədir: Peyğəmbərimiz o görünməzlikdən, niqabi-qeybdən hər gün insanlara xoş söz deyir və insanların könlünü açır. Çünki, Allahın insanlara verdiyi xoş vədləri Peyğəmbərimiz insanlara gətirəndə, deyəndə insanlar şad olurdular.

Biz 1-ci izahla 2-ci izahın arasında nə qədər fərqin olduğunu açıq-aydın şəkildə görürük. 1-ci təfsirdə Füzuli dünyəvi şair kimi, 2-ci təfsirdə isə sufi-irfani şair olaraq ortaya çıxır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Füzuli məhəbbəti ziddiyətlidir. O gah bu eşqdə özünü şad sayır, gah da canından bezdiyini deyir, bəzən də eşqdən xəstə olmağını istəyirdi.

*Dün demişsən ki, nFüzuli mənə qurban olsun,
Sənə qurban olayım, nyenə nə ehsandır bu? [3, s.262]*

Bu beytdə şair yara qurban olmaqdan danışır və ona qurban olmağı ehsan bilir. Və yaxud:

*Ey Füzuli, xubrulardan təğafül dur yaman,
Gər cəfa həm gəlsə, onlardan bir ehsandır sana. [3, s.44]*

Canından bezməyini isə dillər əzbəri olan bu beytini nümunə gətirməklə açıqlaya bilərik:

*Məni candan usandırdı, cəfadan yar usanmazmı?
Fələklər yandı ahimdən muradım şəm'i yanmazmı? [3, s.290]*

Aşiq o qədər ahu-nalə edir ki, əflakda olan fələklər onun ahından yanırırlar. Sevdidiyi yarı isə ona hey əzab verib aşiqi canından bezdirir, amma özü cəfa verməkdən usanmır.

*Arizi eylər ki, məntək müttəsil bimar ola,
Kim ki, vəsli-nərgisi-bimarın eylər arizu.[3, s.264]*

Bu beytdə isə aşiq eşqdən daha da xəstə olmağını istəyir. Yəni vəslə yetməyi arzu edən şəxs eşq yolunda daha da xəstə olmalıdır. Belə ziddiyətlərə Füzuli yaradıcılığında çox rast gəlmək mümkündür. Füzuli məhəbbəti insana əxlaq verən, tərbiyələndirən məhəbbətdir.

*Sağər kimi gəzməyi həram et,
Nəğmə kimi pərdədə məqam et.
Dəf kim köks'də ləhvi qoyma,*

*Ney kimi həvayi-nəfsə uyma.
Güzgü kimi qatı üzlü olma,
Nərgis kimi xiyrə gözlü olma.*

Bu misalardan da görünür ki, “Leyli və Məcnun” məhəbbət poemasında ananın qızına məhəbbətdən verdiyi məsləhətlər günümüzdə qədər aktual ola fikirlərdir.

Füzuli məhəbbətinin fərqli izahları hər zaman olmuşdur və bu gün də davam edir. Füzuli daim İlahi məhəbbətdən yazan şair olmuşdur. O gah tək qaldığını, badi-səba (külək) ilə həmdərd olduğunu deyirdi:

*Nə yanar kimsə mənə ataşi-dildən özgə,
Nə açar kimsə qapım badi-səbadan qeyri.*[3,s.295]

Gah da tək olmadığını,qəm və möhnətin onunla olduğunu yazırdı:

*Rəhi-eşq içrə, Füzuli, demə tənha yürürəm,
Key xəbərsiz, qəmi-möhnət kimi yoldaşın var.* [4, s.57]

Bəzəndə Allahdan cənnət istəmir, yarının səri-kuyini cənnət bilir:

*Təklifi-cənnət eyləmə kuyində könlümə,
Çün cənnət əhlidir nə verirsən əzab ona?* [3, s.45]

Füzulinin yaratdığı aşiq səbrli, mətin ,bəlanı görəndə sevinən bir aşiq olmuşdur. O daim öz eşqindən şad olmuş, əbədilik axtarışında olmuşdur.

*Olur qəddim düta eşqin yolunda bir bəla görcək,
Təriq əhlinə adətdir, təvazö, aşına görcək.* [3, s.86]

Məhz bu beytdə qeyd etdiyimiz kimi aşiq eşq yolunda bəla görəndə onun qarşısında əyilir, təzim edir. Bu da ancaq तरीq yəni ariflərin adətidir. Burada diqqət edilməli olan məqam तरीq sözüdür.Bu beytilə biz Füzulinin tamam nədən bəhs etdiyini açıq-aşkar bilirik. Füzuli də özünü Məcnuna bənzətmiş, onun kimi qəm çəkdiyini bildirmişdir:

*Eşq namusi məni-Məcnuna düşmüş lacərəm,
Qəm yükün çəkməkdəyiz mən bir zəman ol bir zəman.*[3, s.249]

Əvvəla, Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasındakı eşqi dünyəvi yox, bütünlüklə İlahi məhəbbəti tərənnüm etdirən bir əsərdir.

Leyli o poemada Allaha gedən yolu, Məcnunda o yolu gedən birisi kimi qələmə alınmışdır. Bu beytdə belə Füzuli bir zaman Məcnunum çəkdiyi eşq qəmini indi özü çəkdiyini bildirir. Yəni Məcnunda Allaha qovuşmaq istəyib və qovuşub, indidə Füzuli həmən iddiadadır.

Füzuli məhəbbətindəki irfan və əbədilik daimidir. İrfan sözünün əsl mənası dərk etmək deməkdir. Yəni irfan dedikdə ariflərin rəmzi olaraq verdikləri işarədən söhbət gedir. Azərbaycan ədəbiyyatıda şərq ədəbiyyatında olduğu kimi böyük sufi-irfani şairlər yetirmişdir. İrfanın ən mükəmməl nümayəndəsi Azərbaycan Şərq ədəbiyyatında Məhəmməd Füzuli olmuşdur. Onun yazıb-yaratdığı sufi şeirlər

tamamilə dünyəvilkdən uzaqdır. İlahiliyi və aliliyi özündə qoruyub saxlayan bir təriqdir. Füzuli irfanı əbədiyyətdir, həqiqi yoldur. Bu beytə nəzər salaq:

*Şəhidi-eşq olub, feyzi-bəqa kəsb eyləmək xoşdur,
Nə hasil bivəfa dəhrin həyati-müstə'arindən.*

Eşq şəhidi olub, əbədiyyət tapmaq hər şeydən xoşdur. Çünki bu dünyadan bir hasil çıxmaz. Təbii ki, də insan dünyəvi məhəbbətdə əbədilik tapa bilməz. Əbədilik isə ölümdür. Həqiqi aşiq yalnız öləndə əbədilik tapır, çünki Allah ilə qovuşur.

İnsan ömrü Allaha həqiqətən qovuşmaq üçün olduqca qısadır. İnsan bu kiçik ömürdə Allah ilə qovuşmaq üçün gərək öz canından belə keçə. Məhz Füzuli də özünü məzəmmət edərək öz sevdasına sanki məzəmmət edir:

*Şəm 'başından çıxarmış dud şövqi-kakilin,
Böylə kutək ömr ilə başındakı sevdayə bax.*

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Füzuli yarın səri-kuyini cənnət, hər şeyi bilib, hətta vətəni bilib. İrfan ədəbiyyatında isə insanın əzəldən 4 vətəni var:

- 1- Ata sülbi
- 2- Ana bətni
- 3-Dünya
- 4-Axirət

Bu fikirlərə nümunə olaraq, Şeyx Füzulinin ən mükəmməl bir beytini nümunə gətirməyi lazım bildik.

Beyt belədir:

*Edəməm tərki-Füzuli səri-kuyin yarın,
Vətənimdir, Vətənimdir, Vətənimdir, Vətənim. [3, s.216]*

Məhz bu beytdə Füzuli yarının ətrafını həm əvvəl bilir, həm də axır. O yarın ətrafını tərk eləyə bilmir, çünki o 4 ünsürdən biri olmasa insan məhvə doğru sürüklənər və var olmaz. O yar da Füzulinin hər şeyidir deyə Füzuli yarın ətrafını tərk edə bilmir. Bu beytin əsas mənası isə İmam Hüseynin hərəmidir. Rəvayətlərdə qeyd olunur ki, Füzuli ömründə Kərbəladan başqa yerə getməmişdir və o hərəmdə qulluq etmişdir. Bu beyti də oranı heç vaxt tərk etməyəcəyinə görə yazmışdır.

Füzuli bu qəzəlin bir beytində eşqdə gəda ilə sultanın fərqlənmədiyini deyir. Beyt belədir:

*Vadiyi-vəhdət, həqiqətdə, məqami-eşq'dir,
Kim, müşəxxəs olmaz ol vadidə sultandan gəda. [3, s.137]*

Həqiqətən də, irfan ədəbiyyatında aşiq üçün ən böyük rütbə yarın qarşısında bir gəda olmaqdır. Bu aşiq üçün bir rütbe-yi-ələdir.

Füzulinin ən adi bir beytini irfani yöndən təhlil etsək, dediklərimizi bir daha təsdiq edə bilərik.

*Verməyən canın sənə bulmaz həyati-cavidan
Zindeyi-cavid ona derlər ki, qurbadır sana.*

Sənə öz canını verməyən əbədilik tapmaz. O kəsə əbədilik tapan kəs deyirlər ki, o kəs sənə qurbandır. Beytin hərfi mənası məhz belədir. Gəlin, indi irfani yolla gedək. Bir düşünün dünyəvi məhəbbətdə insan canın verib əbədilik tapa bilərmə? Əlbəttə, xeyr, heç vaxt tapa bilməz. İnsan yalnız uca Allaha canını verib, ondan sonra əbədilik qazana bilər. Füzulidə burda deyir ki, ey Allah, sənə canın verməyənlər yəni sənəin əmrinə tabe olmayanlar əbədilik tapa bilməzlər. O kəs əbədilik tapa bilər ki, o sənəin və sənəin eşqin üzündən sənə qurbandır.

Bu izaha şairin farsca divanında olan nümunəni də misal gətirmək olar:

ای لعل تو آب زندگانی. عشق
تو حیات جاودانی.

Bu beytdə də şair həmənin mətləb ilə eyni irfani mənada çıxış etmişdir. Füzuli irfanı olduqca dərin fəlsəfədir. Məsələn:

*Necə bir vəsvəseyi-əql ilə qəmnək olalım,
Gəlin, alayışı-qəmdən çıxalım, pak olalım.
Nəşeyi-mey tapalım qabili-idrak olalım,
Məsti-mədhüş-i-xərabateyi bibak olalım.*

Bu misarlarda Füzuli çox dərin bir fəlsəfə ifadə edibdir. Vəsvəsə burada insanın ölümdən qorxması kimi mənə ifadə edir. Bir tək vəsvəsə sözünün irfani rəmzinə açmaqla biz bütün beytləri rahat şəkildə açmaqla bilərik. Elə insanlar var ki, ölümdən qorxurlar. Füzuli də onlara xitabətdə deyir ki, bu qorxu ilə biz necə qəmsiz olaq? Gəlin, qəmlərdən çıxmaq, günahlardan arınıb pak olaq. Elə bir sevinc gətirən mey bulaq ki, hər şeyi dərk edən olaq. Xərabələrə də huşsuz qalıb yatsaq da, qorxusuz olaq. Baxın, insan həqiqətən də bu cür irfani mənənin qarşısında aciz qalır.

Nəticə

Füzuli elə bir dühadır ki, zaman-zaman onun yaradıcılığına yeni baxışlar nəzər salınacaq, deyilməmiş sözlər, fikirlər deyiləcəkdir. Onun adı ilə bağlı ədəbi məktəb zaman-məkan sərhəddini aşmış, 21-ci əsrə gəlib çıxmışdır. Bu gündə müxtəlif bölgələrimizdə Füzuli ədəbi məktəbinin davamçıları yetişir.

Ədəbiyyat

1. A.Şaiq. Füzuli haqqında düşüncələrim // A.Şaiq, H.Zeynallı, A.Musaxanlı, C.Əfəndizadə. Ədəbiyyatın iş kitabı. Bakı, 1928.
2. G.Əliyeva. Azərbaycan Füzulşünaslığının təşəkkülü. Bakı. Çarşıoğlu, 2005
3. M.Füzuli. Əsərləri: 6 cildə. Cild I. Bakı, Şərq-Qərb, 2005.
4. M.Füzuli. Əsərləri: 6 cildə. Cild III. Bakı, Şərq-Qərb, 2005.

THE SUPREMACY OF LOVE IN M. FUZULI'S LYRIC POETRY

Humbat BADALOV

Baku State University

e-mail: humbetbedelov00@gmail.com

Abstract

This article presents a concise overview of M. Fuzuli's lyric poetry and offers an interpretative analysis of his concept of love. Special attention is paid to the spiritual and mystical (Sufi) nature of love as depicted in his poetry. The study attempts to articulate a fresh perspective on Fuzuli's notion of divine love, evaluating its elevated and transcendental dimensions. Although approached at a student level, the research seeks to engage with the poet's metaphysical understanding of love by focusing on symbolic expressions, lyrical structure, and the rich metaphors embedded in his ghazals. The article emphasizes Fuzuli's use of traditional lyrical elements such as the **dibəçə** (prologue), metaphorical motifs like the **anbarinxat** (musk-scented curls) and **niqab** (veil), as well as the moral and aesthetic functions of individual **beyts** (couplets). Overall, the paper sheds light on how love in Fuzuli's poetry transcends the earthly and becomes a means of expressing union with the divine.

Keywords: Fuzuli, dibacha, lyric poetry, ghazal, anbarinxat, veil, couplet

FÜZULİ POEZİYASINDA EŞQ

Xariqə Hüseynova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
e-mail: Harika_11@mail.ru

Xülasə

Məqalədə Yaxın-Şərqdə qəzəl janrının ustadı sayılan Azərbaycanın görkəmli şairi Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında qələlin yeri göstərilir. Şairin qəzələ verdiyi yüksək dəyər onun hər bir beytində əks olunur. Füzuli əsərlərində şeir formalarından istifadə edərkən qəzələ daha çox üstünlük vermiş, məhz buna görə də, sənətkarın yaradıcılığında qəzəl janrı önəmli yer tutur. Məqalədə böyük şairlə bağlı görkəmli Azərbaycan tədqiqatçılarından H.Araslı, M.C.Cəfərov, Mir Cəlal, M.Qulizadə, Ə.Mirəhmədov, A.Rüstəmov və digər tədqiqatçıların fikirləri yer alır.

Füzulinin istər Azərbaycan və istərsə də fars şeirlərində gözəllik anlayışı, eşq anlayışı sənətkarlıqla tərənnüm edilir. Vətən eşqi, vətənə məhəbbət Füzuli qəzəllərində başlıca yer tutur. Məqalədə Füzuli yaradıcılığında mühüm yer tutan üşqlə bağlı Türk tədqiqatçılarından M.F.Köprülü, A.Qaraxan, H.Mazıoğlu kimi dəyərli tədqiqatçıların fikirlərinə də münasibət bildirilir. Məqalədə həmçinin böyük ustad Xaqani Şirvaninin və Nizami Gəncəvinin də lirikasında geniş yer alan məhəbbətdən söz açılır.

Açar sözlər: poeziya, eşq, gözəl, qəzəl, janr

*Məndən, Füzuli, istəmə əş'ari-mədhü zəmm
Mən aşiqəm, həmişə sözüm aşiqanədir.*

Ölkəmizin hüdudlarını aşaraq öz yaradıcılığı ilə şöhrət qazanmış Məhəmməd Füzuli (1494 -1556) qələminin qüdrəti xüsusilə lirikada görünür. Lirikaya-şeir janrına maraq göstərən şair çox gənc yaşlarında yaradıcılığa başlamış və qəzəllərinin əksəriyyətini gənc yaşlarında qələmə almışdır. Görkəmli tədqiqatçı, Füzuli yaradıcılığına yaxından bələd olan Mir Cəlal Paşayev yazır: “Şairin qəzəl janrına xüsusi bir məhəbbəti, ilham qüdrəti vardır. Bu janr geniş yayıldığına, çətinliyinə, hünər tələb etməsinə, ədəb əhlinə tez çatmasına, kütləvililiyinə və nəhayət sevgi janrı olmasına görə başqa janrlardan üstün tutur:

*Qəzəldir səfabəxş-əhli-nəzər.
Qəzəldir küli-busitani-hünər...
Qəzəl de ki, məşhuri-dövrən ola,
Oxumaq da, yazmaq da asan ola.” [7, 116]*

Məhz buna görədir ki, şair Yaxın Şərqdə lirikanın-qəzəlin ustadı hesab olunmuşdur. Görkəmli tədqiqatçı, akademik Həmid Araslı Füzulinin lirikaya verdiyi önəmə dayanaraq yazır: “Füzulinin lirik şeirə, qəzəl yazmağa xüsusi əhəmiyyət verməsi təsadüfi deyildir. Bu, hər şeydən əvvəl, sənəti özünün mütərəqqi görüşlərini geniş xalq içərisində yaymaq, ürək sözlərini xalq kütlələrinə çatdırmaq üçün sənətin kütləvi bir növündən istifadə etmək təçəbbüsündən irəli gəlmişdir” [1, 112] Burdan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, böyük Füzuli daxili ailəmin təzahürü olan hissi, həyəcanı, urəyin qubarlığını məhs qəzəl janrında aydın şəkildə təzahür etmişdir. Biz Həmid Araslı tədqiqatına müraciət edəndə

bunun canlı şahidi oluruq. Alim bu haqda yazır: “Füzuli məhəbbət mövzusunda yazdığı kiçik həcmli lirik əsərləri üçün qəzəl şəklinin daha əlverişli olduğunu dəfələrlə göstərmişdir.

*Qəzali-qəzəl seydi asan deyil,
Qəzəl münkiri əhli-irfan degil.
Qəzəl bildirir şairin qüdrətin,
Qəzəl artırır nazimin şöhrətin.
Könül gərçi əş'arə çox rəsm var,
Qəzəl rəsmini et cümlədən ixtiyar
Ki, hər məhfilin ziynətidir qəzəl,
Xiridməndlər sən'ətiidir qəzəl.*

Bu misralardan aydındır ki, Füzuli şeir növləri içərisində qəzəl janrını başqalarından bir sıra müsbət xüsusiyyətlərinə görə daha çox qiymətləndirir.” [1, 113]

Füzuli təkcə Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, bütün Şərq ədəbiyyatında əsərləri döənə-döənə köçürülən, yaxud nəşr olunan, çox sevilən və çox oxunan ən tanınmış sənətkarlardandır. XX yüzillikdə Azərbaycanda, Türkiyədə, eləcə də başqa ölkələrdə Füzulinin həyat və yaradıcılığı, dili və üslubu haqqında dəyərli tədqiqat əsərləri yazılmışdır. M.F.Köprülü, Ə.Qaraxan, Ə.Tərhan V.M.Qocatürk, H.Mazıoğlu, Ə.Gölpınarlı, H.Araslı, Y.Bertels, Mir Cəlal, M.Quluzadə, M.C.Cəfərov, Ə.Cəfər, Ə.Dəmirçizadə, H.Mirzəzadə, Ə.Mirəhmədov, F.Qasımzadə, M.Adilov, T.Hacıyev, A.Vəfalı, Ə.Səfərli, S.Əliyev, A.Rüstəмова, V.Feyzullayeva və digər alimlərin dəyərli monoqrafiyaları, silsilə məqalələri bu gün də elmi dəyərini saxlamaqdadır.

Görkəmli ədəbiyyatşünas, akademik Həmid Araslı Füzuli yaradıcılığında məhəbbət mövzuna belə münasibət bildirir: “Füzulinin fars dilində yazılmış qəzəlləri içərisində də məhəbbət mövzusu mühüm yer tutur. Belə şeirlərdə qəzəl janrının tələbləri əsasında hərəkət etməli olan şair əsasən insana olan məhəbbəti, real həqiqi insan məhəbbətini tərənnüm edir və yeri gəldikcə beytlərarası öz dövrünün ictimai-siyasi hadisələrinə qarşı münasibətini də bildirir.” [2, 5] Biz Füzuli yaradıcılığını öyrəndikcə onun zənginliyini dərk edir və belə qənaətə gəlirik ki, Füzulu eşqi, Füzuli məhəbbəti bir mənalı deyildir. Akademik Həmid Araslı bu haqda deyir: “Ana dilində yazdığı qəzəllərdə olduğu kimi, burada da şairin məhəbbət anlayışı çox genişdir və onun bütün mənəvi aləmini ifadə edən əsas amildir. Füzuli gözəlliyə, ayrı-ayrı gözəllərə, dosta, yoldaşa, ailəyə, təbiət gözəlliklərinə, ilahiyyətə – hər şeyə məhəbbət ibarətlərilə müraciət edir, öz səmimi duyğularını aşiq dililə ifadəyə çalışır”. [1, 5]

Məhəmməd Füzuli iztirablı həyat tərzini keçirsə də eşq, məhəbbət ruhu onu heç vaxt tərk etməmişdir, əksinə bu çətinlik ona daha da ruh vermiş, yaradıcılığının zənginliyinə səbəb olmuşdur. Şair eşqə bağlılığını tərənnüm edərək yazır:

*Ey Füzuli, bu qədər eşqə giriftar olma,
Tez xilas et özünü, qalmayasan zillətdə. [6, 27]*

Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında Vətənə məhəbbət tərənnüm edən əsərləri də mühüm yer tutur. Vətən eşqini, Vətənə məhəbbətini qabarıq şəkildə qələmə alan şair yazır:

*Eşq sərgəştəsiyəm, seyli-sirişk icrə yerim,
Bir hübabəm ki, həvadən doludur pirəhənim.*

*Bülbüli-ğəmədəyəm, bağü bəharım sənsən,
Dəhənü qəddü rüxün, qönçəvü sərvü səmənim.*

*Edaməm tərək, Füzuli, səri-kuyin yarin,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim!* [6, 216]

Burda şair təkrirdən istifadə edərək əsərin emosional təsirini artırmış və Vətən sevgisini bütün sevgidən üstün tutduğunu nəzərə çatdırmışdır.

Bəzi mənbələrdə isə dörd rəqəmi Şərq fəlsəfi düşüncəsində bitkinlik, bütövləşmək, tamamlanmaq anlamında işlədilir. Tədqiqata görə Füzuli könlünü əsir edən gözəlin yaşadığı küçəni Vətənin ən doğma yeri sayır, mənəvi aləmi ilə maddi dünyasının bütövlüyünü burada tapır, bu müqəddəs məkanı bitkinlik yuvası kimi dördəm təkrirlə “Vətən” elan edirdi. Filoloq - tədqiqatçıların fikrinə görə, burada birinci vətən ana bətni, ikinci vətən beşik, üçüncü vətən doğulub-yaşadığın torpaq, nəhayət, dördüncü vətən isə axirət ünvanı məzardır deyə bildirirlər. Lakin şair burada təkrirdən istifadə edərək əsərin emosional təsirini artırmış, Vətənə sevgisini, Vətənə məhəbbətini bütün sevgidən üstün tutduğunu nəzərə çatdırmışdır.

Həqiqətən də “Füzuli şeirinin qüdrət mənbəyi, məhəbbətdir. Məhəbbət Füzuli şeirlərinə qol-qanad verib, onu ölkələrdən ölkələrə, qitələrdən-qitələrə gəzdirən əsas amildir.” [1, 115]

Yaradıcılığının çox hissəsini ustadın gözələ, qadına vurğunluğu – eşq, məhəbbət, sevgi mövzusunda yazdığı qəzəllər təşkil edir. Buna misal olaraq hər kəsin yeri gəldikcə söylədiyi, dillər əzbəri olmuş bir nümunəyə nəzər yetirək:

*Məndə Məcnundan füzun aşılıq istedadı var,
Aşığı sadiq mənəm, Məcnunun yalnız adı var.*

*Nola qan tökməkdə mahir olsa çeşmim mərdümi,
Nütfeyi-qabildürür, qəməzən kimi ustadı var.*

*Qıl təfaxür kim, sənin həm var mən tək aşiqin,
Leylinin Məcnunu, Şirinin əgər Fərhadı var.* [6, 123]

Ölbəttə təkcə Məhəmməd Füzuli deyil, demək olar ki, bütün lirik janra müraciət edən ustad sənətkarlar da öz yaradıcılıqlarında bu mövzuya xüsusi yer ayırmışlar.

Yaxın və Şərq ədəbiyyatında xüsusi yeri olan Nizami Gəncəvi də lirik şeirləri ilə seçilmişdir. O eşqin nə demək olduğunu oxucularına belə çatdırır:

*“Eşqdir mehrabı uca göylərin,
Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?!
Eşqin qulu ol ki, doğru yol budur,
Ariflər yanında, bil, eşq uludur.
Bu dünya eşqdir, qalan fırlıdaq,
Eşqdən başqa şey boş bir oyuncaq.
Eşqsiz olsaydı xilqətin canı
Dirilik sarmazdı böyük cahanı.
Eşqsiz bir adam bir neydir - qırıq,
Yüz canı olsa da, ölüdür artıq.
Eşqsiz bu dünya soyuq məzardır,
Ancaq eşq evində rahatlıq vardır.*

*Eşqin yanğısından gözəl şey nə var?
Onsuz nə gül gülər, nə bulud ağlar” [8, 67]*

İntibah dövrü ədəbiyyatının ən görkəmli ustadlarından biri sayılan Xaqani Şirvaninin də lirikasında vurğunluğun-eşq və məhəbbətin tərənnümü xüsusi yer tutur və şair:

*Məhəbbət bir bəladır ki, yoxdur onun dərmanı,
Aşiq canı tərk etsə də, ata bilməz cananı.*

*Məhəbbətin zəncirinə bağlanandan, hər gecə,
Salar zülfü halqasına qəlbimdəki halqanı. [4, 492]*

- deyir

Dahi ustadın yaradıcılıq aləminə səyahət edən görkəmli tədqiqatçı Fuad Qasımzadə Füzuli vurğunluğunu bir fəlsəfə olduğunu qeyd edərək “Qəm karvanı yaxud zülmətdə nur” kitabının “Eşq, məhəbbət fəlsəfəsi” başlığı altında olan tədqiqat işində yazır:

*“Eşqdir hər iki dünyaya ziynət,
Eşq ilə dolanır bütün təbiət.
Eşqsiz məqsədə yetişmək olmaz
Eşqilə tapılar düzlük, həqiqət.*

Füzuli yaradıcılığında ən mühüm məsələlərdən biri, bəlkə də birincisi eşqdır, məhəbbətdir. Füzuli bütün şərq ədəbiyyatında qəlb şairi, aşiqanə və lirik hisslər şairi, eşq, məhəbbət şairi kimi tanınmışdır. Eşq Füzuli yaradıcılığının əsas qayəsi, onun ana xəttini təşkil edən mərkəzi məsələlərdəndir.” [3, 129] Bəli, Füzuli yaradıcılığının mayası eşq, məhəbbətlə yığıldığını təkcə F.Qasımzadə deyil, demək olar ki, bütün tədqiqatçılar bunu dönmə-dönə qeyd etmişlər. Klassik ədəbiyyatın görkəmli tədqiqatçılarından Həmid Araslı, Mir Cəlal Paşayev, Mirzağa Quluzadə və başqaları Fuad Qasımadənin bu fikri ilə üst-üstə düşən yazılara rast gəlirik. Bundan əlavə türk dünyasının tədqiqatçılarından M.F.Köprülüzadə, A.Qaraxan, K.Kürküoğlu, H.Mazıoğlu və başqaları eşqin Füzuli yaradıcılığında əsaslı yer tutduqlarını qeyd etmişlər. Türk alimi Süleyman Nafiz də Füzuli yaradıcılığında vurğunluğunu öz tədqiqatında qeyd etmişdir. Bu haqda F.Qasımzadə yazır: “Türkiyə tədqiqatçılarından Süleyman Nazif də bu fikirdədir. O da Füzulini əsasən mütləq və platonik eşqi tərənnüm edən şair adlandırır, onun eşq, məhəbbət məsələsində dini-idealist, mistik bir mövqe tutduğunu göstərir.” [3, 130-131]

Bəzi fikirlərə əsaslanaraq onu da qeyd etmək istərdik ki, Füzulinin aşiqanə qəzəllərində ümumi gözəl vəsf olunmur, o xüsusi olaraq hansısa gözələ daxildən gələn ülvəi hissi qələmə alır. Mir Cəlal Paşayev bunu izah edərək yazır: “Füzulinin aşiqanə şeirlərində ümumiyyətlə gözəl vəsf olunmur. Müəyyən bir məşuqə, aşiqin məhəbbət obyektinə olmuş bir qız vəsf olunur. Ona görə də çox zaman bu vəsf, aşiqin məşuqəyə xitabı şəklində verilir:

*...Könül açılır zülfü-pərişanını görcək,
Niqim tutulur qönçəyi-xəndanını görcək...*

*...Ləblərin tək ləli ləfzin tək düri-şəhvar yox,
Ləli gövhər çox, ləbin tək ləli-gövhərbar yox...*

*Ey mizaçı-canə çövrün şəhdü şəkkər tək ləzziz,
Dəmbədəm zəhri-qəminqəndi-mükərrər tək ləziz...” [7, 118-119]*

Tədqiqatçının qeyd etdiyi bu qəzəllərdən də məlum olur ki, görkəmli “qəlb şairi” [7, 115] Məhəmməd Füzuli “həqiqi gözəli və insanı gözəlliyi vəsf etmir. Bu gözəlliyin konkret obyektı olan qızı, məşuqəni alır, təsvir edir.” [7, 119]

Ədəbiyyat

1. Həmid, A. (1958). *Böyük Azərbaycan şairi Füzuli*. Bakı: Qızıl Şərq
2. Həmid, A. (2005). *Məhəmməd Füzuli. Əsərləri*. III c., Bakı: Şərq-Qərb
3. Qasımzadə, F. (1968). *Qəm karvanı yaxud zülmətdə nur*. Bakı: Qızıl Şərq.
4. Şirvani, X. (2004). *Seçilmiş əsərləri*. Bakı: Lider nəşriyyatı.
5. Məhəmməd, F. (2004). *Seçilmiş əsərləri*. Bakı: Çaşıoğlu.
6. Məhəmməd, F. (2005). *Əsərləri*. I c., Bakı: Şərq-Qərb.
7. Mir Cəlal, P. (1994). *Füzuli sənətkarlığı*. Bakı: Maarif.
8. Gəncəvi, N. (2004). *Xosrov və Şirin*. Bakı: Lider nəşriyyatı.

LOVE IN FÜZULI'S POETRY

Khariqa Huseynova

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, ANAS

e-mail: harika_11@mail.ru

Summary

In the article is shown the place of the ghazal in the work of the famous Azerbaijani poet Muhammad Fuzuli, who is considered the master of the ghazal genre in the Near East. Fuzuli preferred the ghazal while using poetic forms in his works, and that is why the ghazal genre occupies an important place in the poet's work. The article contains the opinions of prominent Azerbaijani researchers such as H. Arasli, M.J. Jafarov, Mir Jalal, M. Gulizadeh, A. Mirahmedov, A. Rustamova and other researchers about the great poet.

In Fuzuli's Azerbaijani and Persian poems, the concept of beauty and love are glorified with artistry. Love of the country, love for the motherland occupies the main place in Fuzuli's ghazals. The article also highlights the opinions of Turkish researchers about the love that occupies an important place in Fuzuli's work. The views of valuable researchers such as M.F. Koprulu, A. Garakhan, H. Mazıoğlu among Turkish researchers are also reported here. The article also talks about love, which is widely featured in the lyrics of the great poets Khagani Shirvani and Nizami Ganjavi.

Key-words: *poetry, love, beauty, ghazal, genre*

MƏHƏMMƏD FÜZULİ VƏ SULTAN BAHU YARADICILIĞINDA ALLAH VƏ PEYĞƏMBƏR MƏHƏBBƏTİNİN MİSTİK VƏ FƏLSƏFİ TƏZAHÜRLƏRİ

Yusifova Xatirə

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Xəzər Universiteti, AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

e-mail: yusifova.xatira@mail.ru

Xülasə

Məhəmməd Füzuli və Sultan Bahu İslamın dərin fəlsəfi və təsəvvüfi ənənələrinin əsas nümayəndələri olaraq yaradıcılıqlarında ilahi eşqi mərkəzi mövzu kimi irəli sürmüşlər. Füzuli yaradıcılığında ilahi eşq insanın həyatda əldə edə biləcəyi ən böyük mənəvi məqsəd və həyatın ən dərin mənası kimi ifadə olunur. Sultan Bahu isə ilahi eşqi insanın mənəvi inkişafı və ruhani təcrübə yolunda bir həyat tərzini kimi təqdim edir.

Hər iki mütəfəkkir əsərlərində insanın Allah ilə olan əlaqəsinin yalnız ruhi və mənəvi təcrübə yolu ilə dərinləşə biləcəyini vurğulamışdır. Füzuli və Sultan Bahu müxtəlif fəlsəfi yanaşmalarla olsa da, ilahi eşqin insanın mənəvi inkişafındakı rolunu birgə təbliğ etmişlər. Onların yaradıcılığı ilahi eşqin həm bəşəriyyətin mənəvi yolunu tapmasında, həm də insanın Yaradan ilə olan əlaqəsini dərinləşdirməsində əvəzolunmaz bir vasitə olduğunu nümayiş etdirir. Bu baxımdan, Füzuli və Sultan Bahunun əsərləri həm dövrünə, həm də gələcək nəsillərə mənəvi istiqamət göstərən dəyərli irsdir.

Açar sözlər: ilahi eşq, Məhəmməd Füzuli, Sultan Bahu, təsəvvüf fəlsəfəsi, ruhani inkişaf

Giriş

Məhəmməd Füzuli və Sultan Bahu həm şair, həm də sufi mütəfəkkir kimi öz dövrlərinin dərin və mürəkkəb düşüncələrini əks etdirən böyük şəxsiyyətlərdir. Hər iki şair ilahi eşqi insanın ruhani axtarışının mərkəzi elementi kimi təqdim edir. Hər iki şəxsiyyət ilahi eşq və Allah sevgisini əsas mövzu olaraq irəli sürən zəngin bir ədəbiyyat irsi yaratmışdır. Bu mövzular onların əsərlərində yalnız bir ideya olaraq qalmamış, həm də sufi təfəkkürünün ən dərin qatlarında işlənmiş, insanın ruhunun və təbiətinin ən yüksək mərtəbələrinə çatması üçün bələdçi olmuşdur. Bu məqamda hər iki dahi şəxsiyyətin yaradıcılığında ilahi eşqin necə təzahür etdiyini anlamaq üçün onların həyatını, dünya görüşünü və şeir dilini təhlil etmək vacibdir.

Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığında ilahi eşq

Məhəmməd Füzuli Azərbaycan xalqının bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə verdiyi ən gözəl hədiyyələrdən biridir. Azərbaycan dilinin inkişafı tarixində Məhəmməd Füzulinin rolu və tutduğu mövqe son dərəcə əhəmiyyətlidir. O, yalnız ədəbiyyatın deyil, həm də dilin zənginləşməsi və inkişafı baxımından böyük töhfələr vermiş, dilimizin estetik və poetik imkanlarını ən yüksək səviyyəyə qaldırmışdır. Belə ki, dahi söz ustadı Nəsimi ilə başlayan ənənəni davam etdirən Məhəmməd Füzuli Azərbaycan dilində yaranmış ən yüksək səviyyəli şeir nümunələrini təqdim etmiş, öz bədii yaradıcılığı ilə ədəbi dilin inkişafına mühüm töhfələr vermişdir. Onun təkrarsız və orijinal əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatının dil və üslub baxımından yüksək zirvəyə qalxmasına şərait yaratmış, klassik Azərbaycan poeziyasının daha da zənginləşməsinə xidmət etmişdir. Eyni zamanda Füzulinin yaradıcılığı yalnız Azərbaycanla məhdudlaşmamış, digər türk xalqlarının poeziyasına da güclü təsir göstərmiş, bu təsir

nəticəsində geniş bir ədəbi məktəbin formalaşmasına yol açmışdır. Böyük Füzuli Azərbaycan xalqının həm ictimai fikir tarixində görkəmli yer tutmuş, həm də işlətdiyi anadilli sözlərlə Azərbaycan-türk dilinin zənginliyini nümayiş etdirmiş, onun poetik imkanlarını bütün parlaqlığı ilə göstərməyə nail olmuşdur [2, s.107; 4, s.180]. Füzulinin sənət dili ümumxalq Azərbaycan dili, Azərbaycan-türk dilidir. Onun dilə münasibəti yalnız zahiri uyğunluqlarla məhdudlaşmayıb, həm də dilin estetik və fəlsəfi dərinliyini aydın şəkildə hiss etməsi və bu xüsusiyyətlərdən məharətlə faydalanması ilə diqqət çəkir [1, s.17]. “Füzuli öz zamanəsinin aristokratiyası arasında, sarayda daha çox bəyənilən qəsidə, mədhiyyə kimi şeir növlərində az əsər yazdığı halda, Azərbaycan xalq yaradıcılığına, xüsusən də qoşmalara, bayatılara daha yaxın olan və bu dövrlərdə şəhərlilər arasında – tacir və peşəkarlar (sənətkarlar) arasında tez yayıla bilən, onlara mənəvi zövq verə bilən qəzəl janrını daha üstün tutmuş və bu janrı xüsusi yüksəkliyə qaldırmaq üçün demək olar ki, var-qüvvəsini sərf etmişdir” [4, s.180].

Füzuli şeirinin əsasının elm olması gərəkdiyini müdafiə edən alim bir şairdir. O, Türkçə “Divan”ının önsözündə şeirdə elm vurğusunu belə ifadə edir: “.. elmsiz şeirin əsası yoxdur, o, divar kimi olur və əsassız divar çox vaxt etibarsız olur” [8, s.13-14].

“Füzuli lirika təmayüllü bir şairdir. Eşq, məhəbbət onun şeirinin ən əsas mövzularından biridir. Onun şeirləri eyni anda həm ilahi, həm də bəşəri eşqlə bağlıdır. Onun eşqi maddi həzlərdən üstün, təsəvvüfün ilahi eşqi ilə mükəmməl şəkildə uzlaşan, uca bir sevgi və yüksək bir duyğudur” [11, s.28].

Füzuli təbiət elmləri ilə yanaşı ilahi elmlərin də gözəl bilicisidir. Füzulinin şeirlərində təsəvvüf mühüm yer tutan əsas ünsürlərdən biridir. Lakin şairin əsas məqsədi yalnız təsəvvüfün izah etmək və ya sadəcə onunla bağlı məqamları ortaya qoymaq deyil. O, təsəvvüfün şeirində sanki gizli bir xəzinə kimi, dərin və mənalı bir şəkildə təqdim etmişdir. Füzulinin şeirlərindəki təsəvvüf birbaşa oxunduqda və ya səthi şəkildə yanaşıldıqda dərhal anlaşılaq qədər sadə deyil. Bu, onun şeirindəki dərin fəlsəfi və mistik qatların incə bir şəkildə örtülmüş olduğunu göstərir. Bu cür təsəvvüf anlayışının şeirə ustalıqla daxil edilməsi isə təsadüfən baş verməmişdir. Şair dini və təsəvvüfi təhsilini yüksək səviyyədə almış, bu bilikləri şeirində ustalıqla və möhtəşəm bir şəkildə ifadə etməyi bacarmışdır. Füzulinin yaradıcılığı onun təsəvvüf elmini həm estetik, həm də fəlsəfi cəhətdən yüksək səviyyəyə çatdırmaqda əldə etdiyi ustalıqın bir nəticəsidir.

Allaha iman inancın əsas prinsiplərini təşkil edir. Allahın varlığı və birliyini ifadə edən tövhid inancı isə İslam dininin təməlini təşkil edir. Füzuli şeirlərində Allaha olan sevgisini səmimi şəkildə ifadə etmişdir. Əsərlərində Allahı tanımanın vacibliyini, ağıl və nəqli adlandırdığı dəlillərlə sübut etməyə çalışmışdır. “Mən insanları və cinləri yalnız Mənə ibadət etsinlər deyər yaratdım” ayəsi bu dəlili nəqli əsasında olduğunu göstərir. Allahın insana verdiyi ağıl və idrak qabiliyyətinin, insanı yaradılışı və yaradıcısı haqqında düşünməyə yönəlməsi isə bu məsələnin ağıl əsasında olan sübutunu təşkil edir. Füzuli “Mətləül-Etiqad” əsərinin bir hissəsində Allahın zatının bilinib-bilinməyəcəyini və insan üçün belə bir bilginin əldə edilib-edilə bilməyəcəyini müzakirə edir. Bu məsələyə dair əvvəlki mütəfəkkirlərin fikirlərini də belə təqdim edir: “Allahın zatını bilmək məsələsində insanlar ixtilafa düşmüşlər. Onlardan bəziləri belə demişlər: İki səbəbdən dolayı ağıl Allahın zatını bilmək iqtidarında deyil. Birincisi: Bilgi yalnız hüdudlar və şəkillərlə təsəvvür edilə bilər və bunlar hər ikisi də sərhədləndirilmiş və şəkilləndirilmiş məsələlərin mürəkkəb olmasını tələb edir. Halbuki O, hər baxımdan sadədir. İkincisi: Ağıl məxluqdur. Yaradıcı olan zat ona yaxınlıq göstərmişdir: Yəni o, yaradıcısından sonra var olmuşdur. Bu baxımdan ağıl özündən öncəkinin mahiyyətini anlama bilməz, yalnız özündən sonrakını anlama bilər” [7, s.42]

O, ilahi qüdrətin və varlığın əlamətlərini təbiətdəki nizam, insanın yaradılışı və kainatdakı dərin harmoniyada görərək Allahın varlığını və gücünü şeirində əks etdirmişdir. Füzuli həm ağıl, həm də nəqli dəlillərlə Allahın varlığını isbat edərək şeirlərində bu yüksək mənəvi təfəkkürü təsvir etmiş və Allahın sonsuz qüdrətini insan ruhunun ən dərin qatlarına işləməyə çalışmışdır.

*Ey ağıl sahibi, unutma bunu,
İki kəsdən sənə çətinlik olar.
Biri oldur ki, sevməyir o səni,
Hər görəndə səni olur bizar.
Həm ikinci odur ki, qəlbin onu
İstəmir, görməyin olur naçar.*

Füzulinin dinə, ilahiyyətə olan münasibəti də məhəbbət məfhumu altında verilmişdir. O, dini mövzuda yazdığı qəzəllərdə də səmimi bir aşıqdır. Onun qəzəllərində Allah və müqəddəs şəxsiyyətlər həmişə səmimi bir dil ilə xatırlanır [13, c.3, s.7].

Beyt: *Zəhi zətin nihanu ol nihandan masiva peyda
Bihari-sününə əmvac peyda qərr napeyda.*

Şərh: Alimlərin yazdıqlarına əsaslanaraq ilk növbədə qeyd etmək lazımdır ki, Allahın bir zəti və bir də sifəti vardır. Lakin heç kim, hətta peyğəmbərlər belə, Allahın zətinə tam olaraq anlamış və ondan tam bilgi əldə edə bilməmişlər, çünki Allahın zəti gizli və mütləqdir. Zəti Allahın nə olduğuna dair insan təfəkkürünün çata bilmədiyi bir anlayışdır. Lakin Allahın sifətləri Onun özünə və ələmdəki təzahürlərinə aid olan xüsusiyyətlər insanlara məlumdur. Alimlər yazırlar ki, Allahın sifətləri və zəti arasında bir uyğunluq və birlik vardır, yəni sifətlər zətidən ayrılmır və əslində Allahın varlığının təzahürü onun sifətləri ilə aşkar olur. Bu baxımdan, Füzuli burada demək istəyir ki, Allahın zəti gizli olsa da, Onun bərəkətləri və təsirləri bütün kainatda aşkar və görünəndir.

Beyt: *Büləndü pəsti-ələm şahidi-feyzi-vücudindir
Deyil bihudə olmaq yox ikən ərzü səma peyda.*

Şərh: Bu beytdə şair ələmin bütün yüksəkliklərinin və alçaqlıqlarının Allahın vücudunun (varlığının) bərəkətinin və nemətinin bir əks-sədası olduğunu ifadə edir. Yerin və göyün mövcudluğu, kainatın varlığı heç də təsadüfi və ya boş yerə yaranmamışdır. Onlar Allahın ilahi qüdrətinin, hikmətinin və vücudunun təzahürüdür. Füzuli burada kainatın yaradılışını Allahın iradəsi və varlığı ilə əlaqələndirərək, hər bir təzahürün Allahın varlığının bir göstəricisi olduğunu vurğulayır.

Beyt: *Kamalı-qüdrətin izhari-hikmət qılmağa etmiş
Qubari-tirədən ayineyi-giytinüma peyda.*

Şərh: Bu beytdə Füzuli Allahın qüdrətinin və kamalının öz hikmətini aşkar etmək üçün yaradılmış bir güzgüyü təsvir edir. Həmin güzgü vasitəsilə Allahın varlığı və hikməti ələmdə əks olunur. Şair burada Allahın qüdrətinin və hikmətinin təzahürünün dünyada necə müəyyən bir şəkildə göründüyünü və bu təzahürlərin insanların anlaması üçün necə göstərildiyini izah edir. Beləliklə, Füzuli Allahın varlığının və hikmətinin dünyadakı əlamətləri ilə əlaqə quraraq insanlara bu varlığın təzahürlərini aydınlaşdırır.

Beyt: *Dəmadəm əks alır mirati-ələm qəhrü lütfündən
Onunçün gəh küdurət zahir eylər gəh səfa peyda.*

Şərh: Füzuli burada ələmin təzahürünü Allahın müxtəlif xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirir. Ələmin güzgüsü olan asiman Allahın müxtəlif hallarını əks etdirir. Bəzən bu təzahürlər mehribanlıq, lütf və

mərhəmət kimi görünə də, bəzən də Allahın qəzəbini əks etdirir. Həyatın mütərəqqi təbiətində insan ələmi bəzən aydın və durudur, bəzən isə qarışıq və bulanıq olur. Bu, Allahın qüdrətinin və hikmətinin həyatdakı dəyişkənliyini və müxtəlif yönlərini təmsil edir.

***Beyt:** Gəhi torpağə eylər hikmətin min məhliqə pünhan
Gəhi sünün qılır toprağdən min məhliqə pünhan.*

Şərh: Füzuli burada Allahın hikmətinin və yaradıcılığının necə gizli və açıq şəkildə təzahür etdiyini göstərir. Bəzən Allahın hikməti torpaq altında, dünyada gizlənmiş olur, amma zamanla bu hikmət və sənət açığa çıxır. Füzuli Allahın həm yaradan, həm də öldürən olduğunu qeyd edərək, insanların bu hikmətdən və sənətdən xəbərsiz olduğunu vurğulayır. Şairin məqsədi insanların Allahın iradəsi və hikmətindən nə qədər uzaq olduqlarını göstərməkdir.

***Beyt:** Nişani-şəfqətidir ki, olur izhar həmçinin
Füzuli tirə təbindən kəlamı-canfəza peyda.*

Şərh: Füzuli bu beytdə Allahın mərhəmətinin bir nişanəsi olaraq öz şeirindəki ilhamı və hikmətli sözləri göstərir. Şairin içindəki təcrübələr, ilhamları və kəlamları Allahın mərhəməti və hikməti ilə əlaqələndirilir. Bu, Füzulinin şeirinin, Allahın mərhəmətinin təzahürü olduğunu və onun sözlərinin insanlara mənəvi təsir göstərən bir vasitə olduğunu göstərir. Bu kəlamlar şairin ilahi ilhamdan aldığı mənəvi gücün və hikmətin bir əks-sədasıdır.

Bu bir neçə beytdəki şərhlər belə Füzulinin şeirinin dərin fəlsəfi və mistik yönlərini göstərir. Şair Allahın varlığını, qüdrətini və hikmətini müxtəlif təzahürlər vasitəsilə açıqlayır, eyni zamanda insanlara bu yüksək mənəvi təzahürləri anlamağa və qəbul etməyə çağırır. Füzuli şeiri ilə insanlara ilahi gerçəklikləri çatdıraraq, onların mənəvi inkişafına töhfə verir.

Sultan Bahu yaradıcılığında ilahi eşq

Orta əsrlər müsəlman intibahı mədəniyyətində də Azərbaycan-Pakistan ortaq dəyərlərinin iştirak etdiyini müşahidə etmək mümkündür. Sufizm və hürufizmin Azərbaycanda olduğu kimi, Pakistanda da renessans mədəniyyətinin inkişafında aparıcı mövqeyə malik olması mədəniyyətlərimizi yaxınlaşdıran ortaq dəyərlərin mövcudluğunu bir daha təsdiq edir. Xüsusən, əsas yaranma mərkəzi Azərbaycan olan hürufiliyin Pakistanda ədəbiyyatın və ictimai fikrin inkişafında oynadığı rol milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı surətdə inkişaf etdirilməsi prosesində ortaq dəyərlərin formalaşdırılmasının zəruriliyini meydana qoyur. Bundan başqa, əsasən Anadolu coğrafiyası və ədəbi-ictimai fikri ilə bağlı olan Bektəşilik təriqətinin XIX əsrə qədər Azərbaycanda və Pakistanda da geniş yayılması, hətta bu gün də ölkələrimizdə “Bektəşi” soyadı daşıyan nəsilərin yaşaması ortaq mədəniyyətlərimizin əsrlərdən-əslərə qədər böyük sınaqlardan çıxaraq yaşamaqda, davam etməkdə olduğunu təsəvvür etməyə imkan verir.

Bundan başqa, Türkiyədə inkişaf etmiş və Azərbaycanda geniş yayılmış mövləvilik hərəkatının tarixi köklərinin Pakistanla bağlı olması da xalqlarımızın və ədəbiyyatlarımızın hansı ortaq dayaqqlar üzərində inkişaf etdiyini göz önünə gətirir. Bu cəhətdən Mövlanə Cəlaləddin Ruminin (1207-1273) məşhur məsnəviləri Azərbaycan-Türkiyə və Pakistan üçün ortaq türk-islam abidəsi də hesab edilə bilər.

Sultan Bahu indiki Pakistanın Pəncab əyalətində yerləşən Şorkot şəhərində doğulmuş böyük bir sufi mütəfəkkiri, şairi və mürsidi idi. Onun həyatı haqqında məlumatlar məhdud olsa da, Bəhunun öz dövründən yeddi nəsil sonra onun nəslindən biri tərəfindən yazılmış “Mənaqib-i Sultani” adlı bioqrafiya əsərində bəzi detallara rast gəlinir. Bu bioqrafiyada Sultan Bahunun Pəncab əyalətinin Chang bölgəsində, Şorkot şəhərində, Avan qəbiləsindən olduğu və Moğol ordusunun zabiti Bəyazid Məhəmməd və Rastinin oğlu olduğu qeyd edilir. Sultan Bahu həmçinin Qədiri sufi məzhəbinə mənsub

olmuş, Sərvəri Qədri kimi tanınan mistik ənənəni əsas almışdır. Onun sufi təlimləri və müdrikliyi bu ənənənin inkişafına mühüm təsir göstərmiş, bu sayədə o, öz dövrünün və sonrakı nəsillərin ən böyük sufi mütəfəkkirlərindən birinə çevrilmişdir.

Sultan Bahu həyatının böyük bir hissəsini təsəvvüfə və ruhani inkişafa həsr etmişdir. Sultan Bahu vəhdəti-vücut (varlığın birliyi) anlayışını mənimsəmiş və bu düşüncə əsasında öz təlim və fəlsəfi baxışlarını formalaşdırmışdır. O, ilahi eşq və ruhani inkişaf ilə bağlı dərslərində Allah'ın və insanın birliyinə dair dərin mənəvi fəlsəfələr təqdim etmişdir. Sultan Bahunun əsərlərində tez-tez yer verdiyi əsas mövzulardan biri Allahın gözəl isimləri ilə əlaqədar təlimləridir. O, Allahı və Hz. Məhəmmədi düşünməyi, qəbirlərdə Quran və azan oxumağı və bu yolla orada yatanların ruhaniyyətindən faydalanmağı təşviq etmişdir [10, s.534].

Sultan Bahunun anlayışına görə Haqq Təala özünü göstərmək və tanınmaq istədiyində nurundan Hz. Peyğəmbərin nurunu yaratmışdır. Bu yaranma prosesində ilahi varlıq “lahut” (yüksək ruhaniyyət) mərtəbəsindən başlayaraq cəbərut (ruhlar aləmi) mərtəbəsinə enmiş, daha sonra mələkut və nasut (maddi aləm) mərtəbələrində özünü göstərmişdir. Sultan Bahu bu durumu bir ağacın əksinə dönmüş şəklində təsvir etmişdir: lahut kök, cəbərut budaq, mələkut yarpaq və nasut meyvə kimidir. Bu təlimlər Sultan Bahunun vəhdəti-vücut fəlsəfəsi çərçivəsində kainatın birliyini və Allah ilə insanın qarşılıqlı əlaqəsini anlamağa kömək edən dərin düşüncələrini əks etdirir. Sultan Bahunun əsərləri və təlimləri yalnız dini və fəlsəfi mövzuları əhatə etməkdə qalmamış, həm də insanın ruhani təkamülünü və ilahi həqiqətə çatmaq yolundakı axtarışını işıqlandırmışdır [9].

Sultan Bahu fars dilində təxminən 140 əsər yazmışdır. Bu əsərlər arasında şeirlər, hikmətli yazılar və dini təlimlər yer alır. Onun əsərləri vəhdəti-vücut anlayışı və ilahi eşq mövzularını əks etdirən dərin fəlsəfi məzmunlar daşıyır. Sultan Bahunun əsərləri zamanla müxtəlif dillərə tərcümə edilmişdir. Xüsusilə, Seyyid Əmir Xan Niyazi tərəfindən edilən urduca tərcümələri Sultan Bahunun düşüncələrinin daha geniş bir auditoriyaya çatmasına kömək etmişdir.

Sultan Bahunun yaradıcılığında nəsr əsərləri daha geniş yer tutur. “Əbyati-Bahu” əsəri Sultan Bahunun dərin düşüncələrini və ruhani aləmini əks etdirən bir qaynaq olaraq onun fəlsəfi və mənəvi dünyasını daha yaxşı anlamağa imkan verir. Sultan Bahunun yaradıcılığında Mövlanə Cəlaləddin Ruminin təsiri xüsusilə nəzərə çarpır və bu təsir onun şeir və nəsr nümunələrinin ən önəmli xüsusiyyətlərindən biridir. Mövlanənin sufi təlimlərinin və fəlsəfi baxışlarının Sultan Bahu üzərindəki təsiri onun əsərlərindəki mənəvi dərinlik və həqiqətə doğru yönəlmiş baxışlarında açıq şəkildə özünü göstərir. Bu, Sultan Bahunun düşüncə tərzinin və yaradıcılığının formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. *“Sultan Bahunun ədəbi-fəlsəfi irsində əsas istinad mənbələri Quran, imamlar tərəfindən söylənilən hədislər, sufi örnəkləridir. Mütəfəkkir şair həm fars, həm də Pəncabi dilində yazdığı əsərlərdə eyni dünyagörüşündən çıxış etmişdir. Sultan Bahunun humanist düşüncələrində məxluqlara ürəkdən hörmət edilməli, şəər və nöqsanlara göz yumulmalıdır”* [6, s.252].

Sultan Bahu hər bir müridi üçün bu üç istiqaməti vacib hesab etmişdir:

1. Qaranlıq - Yəni öz mənəvi axtarışını daha dərinə başa düşmək üçün hər şeydən ayrılmaq və daxili sükunətə yönəlmək.
2. İmtina etmək - Dünyəvi arzulardan və mənəvi zəifliklərdən imtina etmək, yalnız Allah'a yaxınlaşmağa yönəlmək.
3. Peyğəmbərin (ona Allahın salavatı və salamı olsun) şəriətinə uyğun hərəkət etmək - Hər bir əməl və davranışda İslamın təməl prinsiplərinə və Peyğəmbərin təlimlərinə uyğun hərəkət etmək.

Sultan Bahu “Ruhi Şərif”də belə bir ifadəyə yer verir: “Hər kim Allah-Təalaya can atırsa, mənim yanıma gəlsin, mən ona ən qısa zamanda aşağıdan yuxarıya çatmasına icazə verərəm. Ey! Ey Haqq axtaran, gəl ki, səni Allaha çatdırım.” Bu sözlər Sultan Bahunun hər kəsin Allaha çatmaq yolunda ona müraciət etməsini və mənəvi yüksəlişə aparan yolu işıqlandırmağı öz vəzifəsi olaraq qəbul etdiyini nümayiş etdirir.

Bundan başqa, “Əmirül-Kəunayn” əsərində Sultan Bahu deyir: “Allahım! Aydın olsun ki, haqq xilasa, batil isə məhvə aparar, ona görə də Fəqir Bahuya nə desə, onu Allahın və Peyğəmbərin (ona Allahın salavatı və salamı olsun) əmrinə əsasən deyir. O, öz istəyi ilə heç nə demir”. Bu ifadə Sultan Bahunun öz söz və təlimlərini yalnız Allahın və Peyğəmbərin iradəsi ilə və onların təlimlərinə uyğun olaraq təqdim etdiyini göstərir. O, heç bir şəxsi məqsəd güdmədən, yalnız İlahi əmri yerinə yetirərək, haqqı izah edir.

Sultan Bahu özünün mənəvi vəziyyətini belə izah edir: “Uca Tanrı ruhları yaratdığı gün mənə Öz əbədi qüdrəti ilə yaratdı. Özünün möcüzəvi baxışı ilə mənə bərəkət verdiyi gündə, o gündən indiyə qədər, hər an, hər saniyə İlahi baxışda boğuldum”. Bu ifadə Sultan Bahunun özünü daima Allahın mütləq baxışında və izah etdiyi mücərrəd İlahi qüdrətin içində görməsi ilə əlaqədardır. O, hər anını və hər saniyəsini İlahi nurlarla işıqlandıran bir varlıq kimi təqdim edir və bununla da Allahın sonsuz qüdrətinə və hikmətinə olan dərin inancını və təslimiyyətini göstərir. Bu cür mənəvi təcrübə, Sultan Bahunun təlimlərinin mərkəzində dayanır və onun Allah ilə birliyə, ruhani təmizlənməyə və yüksək mənəvi məqama çatmağa çağıran mesajlarını izah edir.

Sultan Bahunun əlli qəsidədən ibarət olan “Divani-Bahu” adlı kitabında şairin Allaha olan sevgisi ifadə olunmuşdur:

*“Mən əminəm ki, kainatda Hudan başqa ibadətə layiq heç kim yoxdur,
Hər iki dünyada Hudan başqa heç bir varlıq və ya məqsəd yoxdur.
İnkâr qılıncı ilə əl-ələ, çəkinmədən kədərsiz gəl,
Allahdan başqasını inkâr edin və Allahı Allahdan diləyin.
Nəzərinizi birliyə doğru yönəldin, Hudan başqa heç bir məqsəd yoxdur”* [14, s.14-15].

Sultan Bahu Allahın əzəmətinə və varlığını izah edərkən Onun “ilk” və “son” təzahürü olduğunu vurğulayır. Bu, Allahın zaman və məkanla məhdudlaşmadığını, Onun hər şeyin başlanğıcı və sonu olduğunu göstərir. Allah həm varlıq aləminin ilkin təməli, həm də onun əbədi sonudur. Sultan Bahu bu anlayışla Allahın hər şeyin arxasında duran yeganə və son mənbə olduğunu izah edir. O, Allahı “Hudur” (mövcudiyyət) və “Həqiqət” (haqq) olaraq təqdim edərək, bu iki təzahürün Allahın mütləq və əbədi varlığını ifadə etdiyini bildirir:

*O Hudur, o Həqiqətdir, Mən ondan başqasını tanımıram.
O Hudur, O Həqiqətdir, Mən Ondən başqasına zikr etmirəm* [14, s.15].

Bu beyt Sultan Bahunun Allahın varlığını və əzəmətinə izah edən əsas prinsipini açıq şəkildə ifadə edir. Sultan Bahu Allahı yalnız “Hu” (mövcudiyyət) və “Həqiqət” olaraq qəbul edir və başqa bir varlıq və ya güc tanımır. Bu ifadə onun mənəvi aləmdə yalnız Allahın varlığını və Onun əzəmətinə tək əziz və yeganə olaraq qəbul etdiyini göstərir. Beytin ikinci hissəsində Sultan Bahu Allahın xaricində heç bir şeyin əslində var olmadığını və buna görə də başqa bir varlığa diqqət etməyin yersiz olduğunu bildirir. Bu baxımdan “zikir” yalnız Allahın adı ilə olmalıdır. O, Allahın varlığını tək və sonsuz şəkildə qəbul edərək, insanın öz mənəvi təcrübələrində yalnız Ona yönəlməsini və Onun varlığından başqa heç bir şeyə diqqət ayırmamasını tövsiyə edir. Bu fəlsəfə sufi düşüncəsinin ən mühüm prinsiplərindən biridir, çünki sufi təfəkküründə insanın Allahla olan birliyi və yalnız Ona yönəlməsi ən yüksək mənəvi dərəcə olaraq qəbul edilir.

Sultan Bahu, “Ain-ul-Fəqr” (Fəqrin Gözü) kitabında eşqin dərin və mənəvi təbiətini izah edərkən insanlara mənəvi aləmdə eşqin həqiqətini aydın şəkildə öyrənmək üçün dərvişlərin yolunu izləməyi təklif edir. O, bu ifadəsi ilə eşq dininin və eşq elminin yalnız mücərrəd bir anlayışdan ibarət olmadığını, əksinə, bu bilik və təcrübənin yalnız dərvişlərin rəhbərliyi altında, yəni sufi ənənələrinin içində doğru

şəkildə əldə edilə biləcəyini vurğulayır. “Eşq dininə bələd olmadığın halda, niyə eşq elmini dərvişdən öyrənmirsən?” [3, s.145]. Bu ifadə Sultan Bahunun eşqi yalnız nəzəri biliklərdən ibarət deyil, həm də yaşanması və təcrübə edilməsi vacib olan bir mənəvi həqiqət kimi qəbul etməsini göstərir. Eşq Sultan Bahu üçün yalnız hisslərdən və duyğulardan ibarət deyil, insanın Allahla birliyə gedən mənəvi bir yoludur. Eşq insanın ruhunu saflaşdıran, ona Allahın əzəmətini, qüdrətini və sevgisini dərk etməyə imkan verən bir vasitədir. Bu yol isə yalnız dərvişlərdən, sufi təlimlərindən öyrənilə bilər. Dərvişlər öz təcrübələri ilə bu eşq yolunun nə olduğunu, necə yaşandığını və nə zaman doğru istiqamətdə irəliləməli olduqlarını insanlara göstərə bilərlər.

Sultan Bahunun yaradıcılığı zəngin və çoxşaxəlidir. Onun yaradıcılığında xüsusən İlahi eşq və insanın öz ruhu ilə əlaqəsi ön plana çıxır. Təsəvvüf təlimi Sultan Bahunun əsərlərində və şeirində mərkəzi mövzulardan biridir. O, təsəvvüfün əsas prinsiplərinə, xüsusən də insanın mənəvi təmizlənməsi, nəfsini cilalamaq və Allahla birləşmə yolu olan ilahi eşq anlayışına dərin şəkildə yer verir. Sultan Bahuya görə eşq yalnız bir hiss və duyğu deyil, eyni zamanda bir həyat tərz, insanın özünü Yaradana yaxınlaşdırmaq üçün izlədiyi bir yoldur. Onun yaradıcılığında ilahi eşq insanın Allahın varlığını dərk etməsi və Onunla birliyi əldə etməsi üçün vacib bir mərhələ kimi təqdim olunur.

Nəticə

Məhəmməd Füzuli və Sultan Bahu, öz dövrlərinin ən mühüm mütəfəkkirləri və şairləri olmaqla yanaşı, eyni zamanda İslam fəlsəfəsi və təsəvvüfünün təbliğatçılarıdır. Onların yaradıcılığında ilahi eşq mərkəzi yer tutsa da, hər biri bu mövzunu fərqli fəlsəfi və mənəvi yanaşmalarla işləyib. Füzuli şeirlərində ilahi eşqi insanın ruhunun yüksək mənəvi təmizlənmə və Tanrıya yaxınlaşma mərhələsi kimi təqdim edir. O, insanın daxili aləmindəki eşqin təzahürünü təcrübə edərək bu yolu tanıyıb anlayan bir varlıq kimi təqdim edir. Sultan Bahu isə ilahi eşqi bir həyat tərz, və ruhani inkişaf yolunun vacib bir elementi kimi ifadə edir. Onun əsərlərində eşq Allahla birləşmə yolu olaraq insanın ruhani təcrübəsinin və təfəkkürünün əsas vasitəsi kimi təqdim edilir. Sultan Bahu öz həyatını Allahı axtaranların ruhani yüksəlişinə həsr etmiş, onların Allah ilə daha yaxın bir əlaqə qurmasına və mənəvi lütf almasına kömək etmişdir. Bu məqsədlə o, sufi təlimlərini geniş yayaraq, insanlara daxili işıq və təmizlənmə yolunu göstərməyə çalışmışdır.

Füzuli və Sultan Bahu dövrünün əxlaqi və dini düşüncələrini zənginləşdirərək həm İslam fəlsəfəsinin, həm də universal humanist prinsiplərinin birləşməsini təmin etmişlər. Onların əsərləri yalnız öz dövrləri üçün deyil, müasir dövrümüzün oxucuları üçün də mənəvi yol göstərən və insanın Tanrı ilə olan əlaqəsini dərinləşdirən qiymətli təlimlər təqdim edir.

Nəticə olaraq, Məhəmməd Füzuli və Sultan Bahu ilahi eşq mövzusunu fərqli yollarla işləsələr də, hər biri insanın Allah ilə olan əlaqəsinin əhəmiyyətini və bu əlaqənin yalnız ruhani təcrübə yolu ilə dərinləşəcəyini vurğulamışdır. Onların yaradıcılığı ilahi eşqin insanın mənəvi inkişafında necə əvəzolunmaz bir vasitə olduğunu göstərir. Bu baxımdan, onların əsərləri dövrümüzün və gələcək nəsillərin ruhani inkişafına töhfə verəcək qiymətli bir sərvət olaraq qalır.

Ədəbiyyat

1. Axundov, A. (1997) ‘Füzulinin bir qitəsi haqqında və Füzuli və ana dili’, in *Füzulinin dili (məqalələr)*. Bakı: Elm, ss. 3–22.
2. Araslı, H. (1958) *Böyük Azərbaycan şairi Füzuli*. Bakı: Uşaqgəncləş, 312 s.
3. Azeem, M. (2020) ‘Parallels in the intellectual canons of Mevlana Jalal ud Din Rumi and Hadrat Sultan Bahoo’, in *Mevlana Jalal ud Din Rumi and Sultan ul Arifeen Sultan Bahoo: Collection of Selected Essays*. Islamabad: Muslim Institute, pp. 141–147.
4. Dəmirçizadə, Ə. (1979) *Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi*, I hissə. Bakı: Maarif, 268 s.
5. Doğan, M.N. (1996) ‘Füzulinin Poetikasi’, *İstanbul: İlmî Araştırmalar Yayınları*, ss. 47–72.

6. Əzizəliyeva, B. (n.d.) 'Sultan-Bahunun ədəbi-fəlsəfi görüşləri', *Ədəbiyyatşünaslıq*, ss. 253–255.
7. Füzûlî (1962) *Matla'ul-İtiqād fî Ma'rifati'l-Mebde ve'l-Me'ād*. Ed. M. bin Tavit et-Tanci; trans. Esat Coşan & Kemal Işık. Ankara: AÜDTCF Yayınları, No.138, s. 42.
8. Füzûlî (1990) *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 113 s.
9. İslam Ansiklopedisi (n.d.) *Sultan Bahu*. Available at: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sultan-bahu> (Accessed: 2 August 2025).
10. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Mərkəzi (İSAM) (2016) *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: İSAM.
11. Mazıoğlu, H. (1997) *Fuzûlî Üzerine Makaleler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 264 s.
12. Füzuli, M. (2005) *Əsərləri*, altı cilddə, cild II. Bakı: Şərq-Qərb, 354 s.
13. Füzuli, M. (2005) *Əsərləri*, altı cilddə, cild III. Bakı: Şərq-Qərb, 472 s.
14. Rahbeen, M.A. (2020) 'Ya-Hoo! Some Mystical Moments with the Sultan', in *Mevlana Jalal ud Din Rumi and Sultan ul Arifeen Bahuo: Collection of Selected Essays*. London–Islamabad: Muslim Institute, pp. 13–19.

MYSTIC AND PHILOSOPHICAL MANIFESTATIONS OF THE LOVE OF GOD AND THE PROPHET IN THE CREATION OF MUHAMMAD FUZULI AND SULTAN BAHU

Khatira Yusifova

Assoc.Prof.

Khazar University, ANAS Institute of Manuscripts

e-mail: yusifova.xatira@mail.ru

Summary

Mahammad Fizuli and Sultan Bahu, as the main representatives of the deep philosophical and mystical traditions of Islam, promoted divine love as a central theme in their works. In Fizuli's work, divine love is expressed as the greatest spiritual goal and the deepest meaning of life that a person can achieve. Sultan Bahu, on the other hand, presents divine love as a way of life on the path of human spiritual development and spiritual experience.

Both thinkers emphasized in their works that a person's relationship with God can only deepen through spiritual and moral experience. Although Fizuli and Sultan Bahu had different philosophical approaches, they jointly promoted the role of divine love in human spiritual development. Their work demonstrates that divine love is an indispensable tool in both finding humanity's spiritual path and deepening man's connection with the Creator. From this perspective, the works of Fizuli and Sultan Bahu are a valuable heritage that provides spiritual guidance to both their time and future generations.

Keywords: Divine love, Mahammad Fizuli, Sultan Bahu, Sufi philosophy, spiritual development

MƏHƏMMƏD FÜZULİ QƏZƏLLƏRİNƏ ŞEYX QALIBIN YAZDIĞI TƏXMİSLƏR

Hümmətova Xuraman

Filologiya elmləri doktoru, dosent

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına

Ədəbiyyat İnstitutu Türk xalqları ədəbiyyatı şöbəsinin baş elmi işçisi,

e-mail: hummatovax@mail.ru

Xülasə

Şeyx Qalib (1757-1799) XVIII əsr Türk təsəvvüf poeziyasının aparıcı simalarından biri olmuşdur. Biz Naci Okucunun 2011 –ci ildə hazırladığı Qalib divanını araşdırarkən orada Füzulinin 2 təxmisinə və bir müsəddəsinə rast gəldik. Divandakı hər iki təxmis 5 bənddən ibarətdir.

I təxmis belə adlanır: “Təxmisi qəzəli nəfisi Füzuli Bağdadi rəhmətillahi əleyh”. Təxmisin adından göründüyü kimi Qalib Füzulinin Bağdadda yaşadığını və Türk dilində yazıb-yaradan azərbaycanlı şairi olması haqqında məlumatlı imiş. Əgər belə olmasaydı, o, təxmislərini bu adla verməzdi.

II təxmis “Taxmisi-qəzəli digəri Füzuli Bağdadi rəhmətullahi əleyh” adlanır. Şair bunu Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərində Məcnunun dilindən söylənilən “Öylə sərməstəm ki idrak etməzəm dünya nədir?” rədifli qəzəlinə yazdığı təxmisdə ki, burada eşq şərabını içən aşiqlə öz halını müqayisə edir və özünün də ixtiyarının əlində olmadığını, aşıqın düşdüyü vəziyyətlə eyni vəziyyətdə olduğunu dilə gətirir.

Bu təxmislərdən başqa Qalib divanında Füzuliyə ittihaz olaraq yazılan bir şeirə də rast gəldik. Şeir Füzuliyə nəzirə (“Müsəddəse be-nəzireyi Füzuli”) Füzuli müsəddəsinə nəzirə adlanır. Yeddi bənddən ibarət olan bu müsəddəs Qalibin Füzuli istedadına vurğunluğunu əks etdirir.

Haqqında söz açacağımız şeirlər Füzulinin “Bilirəm” və “Nədir” rədifli qəzəllərinə yazılan təxmislərdir ki, məqalədə bunlar haqqında ətraflı məlumat veriləcək.

Açar sözlər: Şeyx Qalib, təxmis, Füzuli, qəzəl

Şeyx Qalib (1757-1799) XVIII əsr Türk təsəvvüf poeziyasının aparıcı simalarından biri olmuşdur. Şairin əsl adı Mehmed Əsəd olmuş, o, 1757-ci ildə İstanbulda böyük mövləvi şeyxi olan Mustafa Rəşidin ailəsində doğulmuşdur. Atası və babası da daxil olmaqla bir sıra qohumları Mövlud Sufi ordeninin üzvləri olmuşlar. Onun atası təsəvvüf əhli olub mövləvilik təriqətinin nümayəndələrindən biri idi.

Anasının Əminə adında olmasını şairin onun ölümü münasibəti ilə yazdığı bir şeirində görürük.

Validəm kim Əminə Xatundur,

Ruhu olsun naim- əmne əlif.

Gəldi tarixi rihləti Qalibəm

Ola ya rəbb makami huld-lətif [1, s. 9].

Şeirdən məlum olur ki, Əminə ana 1794-ci ildə vəfat etmişdir. “Belə anlaşılır ki, Qalib davamlı bir mədrəsə təhsili almamış, fəqət ailə mühitində və Mövləvi təkkəsində İslami klassik əsərləri layiqiylə

təhsil etmişdir. Atasından sonra, onun əsl müəllimi və müşşidinin, 1790-cı ildə Qalata Mövləvixanəsi şeyxi Hüseyn Dədə olduğu bilinir” [2, s. 254]. Şairin divanından bəlli olur ki, onun ailəsi qatı din əhli olmuş, o da bütün ömrü boyu həyatını din adamları əhatəsində keçirmişdir. Şairin dini təhsil almasında atasının böyük rolu olmuşdur. Qalib divanında atasını “müşşidi - usdadi - Pir” deyə öydüyünü görürük.

*Peyrev oldum mən də Qalib validi zişanıma,
Küm duavü medhi həm farzü həm əlzəmdir bizə.
Mustafa nami Rəşidü müşşidi ustadi küll.
Hər nigahi himməti iksiri azmdır bizə. [1, s. 9]*

Atasına ittihaf etdiyi bu şeirdən başqa, şair “Hüsn və Eşq” məsnəvisinin “Merac “bölümünü də atasının xahişi ilə yazdığı məlumdur. Şair belə deyir.

*Üftadei rahi sər büləndi,
Yani pədərim Rəşid əfəndi.
Bu gün rəhin oldu dəsti giri,
Ögrətdi sühanda tərzi –piri [1, s. 9].*

Bu şeirdən məlum olur ki, Qalib atasından ərəb və fars dillərini mükəmməl öyrənmiş, mövləvi böyüklərinə, başda Mövlana olmaqla onlara məhəbbət aşlamışdır. Şairin Mövlanaya olan məhəbbəti bütün divanı boyuncada diqqətimizi çəkdi.

Qalib yeniliklər axtarışında olan bir şair olmuşdur. O, ilk şeirlərini Əsəd adı ilə yazmış, sonradan isə “daha güldən, bülböldən” yazmağın zamanını keçdiyini deyərək, ilahi bir eşq əsəri olan “Hüsn və Eşq”i yazmışdır.

Atası vəfat edəndən sonra Qalib onun yerinə mövləvixanədə çalışmış, həyatının sonuna qədər müxtəlif yerlərdə çalışsa da, sonda atasının dərğahına qayıtmışdır. Bir müddət atasının mövləvixanasında çalışdıqdan sonra Konyaya getmiş və orada Mövləvi dərğahı ilə tanış olmuşdur. Bu hadisə III Səlimin taxta çıxdığı vaxta təsadüf edir. Tarixdən bəllidir ki, III Səlim Qalibi və onun şeirlərini sevmiş və həmişə də şairə böyük ehtiram göstərmişdir. Qalib bir müddət III Səlimin sarayında yaşamış və onunla arasında dostluq bağları olmuşdur. Saraydakı haqsızlıqları görə şair bir müddətdən sonra “qəfəs həyatını” tərk etmiş və azad düşüncələrlə şeir yaradıcılığı ilə məşğul olmuşdur. “Digər tərəfdən şairin şeirlərindəki qüdrətə heyran olan hökmdar onun divanına 3000 lirə sərf edərək yazdırmış və cildlətdirmişdir” [3, s. 383]. Qalib yeri gəldikcə öz hisslərini, poetik düşüncələrini musiqi ilə də ifadə etməkdən zövq alırdı.

Onun yaradıcılığı özündən sonra neçə-neçə mütəsəvvüf sənətkarların meydana gəlməsinə yol açmış, təsəvvüf poeziyanın inkişafında böyük rol oynamışdır. Şeyx Qalib özündən əvvəl yaşayıb-yaratmış şairlərin yaradıcılığından bəhrələnmiş və onlardan ilham aldığını həmişə şeirlərində vurğulamışdır. Biz bu təsiri ona əbədi şöhrət gətirən “Hüsn və Eşq” əsərində daha aydın şəkildə şairin etiraflarında görürük. Qalib ölməz eşq hekayəsini yaratdığı əsərində ondan öncə bu mövzuda yazıb-yaradan şairlərin adını məhəbbətlə yad edir. Bu eşq macərəsini ilk dəfə qələmə alan ölməz Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi olduğunu etiraf edir. Qalib divanında türk şairlərindən başqa, Azərbaycan şairlərinin adını məhəbbətlə anaraq, onlara qəzəl, qəsidə, təxmis və nəzirələr yazmaqla öz sevgisini bildirmişdir.

Divanında on bir dəfə Məsnəvini oxuduğunu və ustadının Mövlana olduğunu hər yerdə vurğulayır, amma bununla yanaşı Şəms Təbrizi, Nizami Gəncəvi, Fəridəddin Əttar, Sultan Vələd, Əlişir Nəvai, Məhəmməd Füzuli, Saib Təbrizi, Süruri, İbrahim Gülşəni, Dədə Rövşəni kimi ustad sənətkarların

da adını anır. Biz şairin “Hüs və Eşq” məsnəvisində Nizaminin adını məhəbbətlə çəkdiyini, Nəvai və Füzulinin də onun yolu ilə getdiklərini lirik boyalarla belə əks etdirir.

*Bulmuş süxəni bülənd namı,
Firdovsiyi Xosrovü Nizami.
Ayni Nəvaidə Füzuli,
Bulmuş süxənə rəhi vusulü [4. s.176]*

Qalib divanında sələf və xələflik ənənəsinə sadıq qalmış və onlara sevgi duymuşdur. Belə şairlərdən biri də XVI əsr Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulidir.

Şeyx Qalib insana böyük qiymət vermiş, Füzuli kimi insanı dünyanın əşrəfi kimi dəyərləndirmiş, insanı ən gözəl bəicimdə poetik dil ilə vəsf etmişdir. “Xoşca bax zatına kim zübdeyi-ələmsən sən, Mərdumi-dideyi-əkvan olan adəmsən sən”. [1, s.209] şair insanı dünyanı əsası, özəyi hesab edir. Sən varlığın yaratdığı ilk adəmsən. Yəni ulu yaradan bu ələmi özünün varlığını bildirmək üçün yaratdığını deyir. İnsan Allahın yaratdıqlarının ən mükəmməlidir. Şeyx Qalib də hər şeydən öncə qəlbi Allah sevgisi ilə alışıb-yanan mütəsəvvüf bir şair olmuşdur. Onun təsəvvüfi şeirlərində Füzulidəki kimi sevgilinin üzü ayna (mirat), yəni Allahın təcəlli etdiyi, göründüyü yerdir. Şeyx Qalib aşağıdakı beytdə bunu ifadə etmişdir: Xabu xəyalı qəfləti ələm sanır görən, Mirat içində surəti adəm sanır görən. [1, s.437] Qəflət xəyalını və yuxusunu görənlər onu ələm sanır. Ələm aynası içindəki isə Tanrının surətidir. Lakin onu görənlər də adəm sanır. Allah insanı öz surətində yaratmışdır. İnsani-kamil Allahın surətidir. İnsan isə özündə ilahi varlığın zərrəciklərini daşdığını bilmir. Füzulini də Şeyx Qalibi də heyratə salan Allahın gözəlliyidir. Sufilərə görə, qəm-kədər əsl aşiq üçün sevinc və şadlığın qaynağıdır. Çünki kamilliyə çatmağın yolu dərddən-çillədən keçir. Giriftari-qəmi-eşq olalı azadəyi-dəhrəm, Qəmi-eşqə mənə bundan bəter, yarəb, giriftar et! [5, s.79] İlahi məhəbbətin yolunu tutan sufilər bu dünyanın qəminə, kədərinə laqeyd idilər. Füzuli yazırdı ki, qayğı çəkməyin nə mənəsi var, ələm qədər ilə doludur. Kədərli aşiqə cam vermək lazımdır ki, dünyanın dərddini unutsun. Əlbəttə ki, bu cam vəhdət şərabı (ilahi eşq) ilə dolu olan rəmzi camdır. Saqiya, cam tut ol aşiqə kim, qayğuludur, Qayğı çəkmək nə üçün, cam ilə ələm doludur. [5, s.126]

Şeyx Qalibə görə, ürəkdə eşq varsa, ağıla yer yoxdur. Şair olduqca maraqlı bir üsuldən istifadə edərək ağılla eşqi qarşılaşdırır. “Dildə gər eşq ola əql eyləyəməz anda qərar, Düzdə zindan olur ol dar ki mehman uyumaz”. [1, s.353] (Ürəkdə eşq olsa, ağıl orda qərar tuta bilməz. Qonağın yatmadığı ev oğruya zindan olur). Evə gələn qonaq gecə yatmadığı, oyaq olduğu üçün oğru evə girə bilmir. Şeyx Qalib ürəyi ev kimi təqdim edir və beytdən anlaşılar ki, bu “evin” qonağı eşqdır. Eşq səhərə qədər yata bilmədiyi üçün “oğru” (yəni ağıl) fürsət tapıb içəri girə bilmir. Biz ağılla eşqin qarşılaşdırılmasına Qalibdən öncə Füzulinin “Əql yar olsaydı...” rədifli qəzəlində rast gəlirik.

Şeyx Qalib divanında Füzuliyə yazdığı üç təxmis və bir müsəddəs var. Bu təxmis və müsəddəsdə Qalib Füzuli poeziyasının vurğunlarından biri kimi çıxış edir. Haqqında söz açacağımız şeirlər Füzulinin “Bilirəm” və “Nədir” rədifli qəzəllərinə yazılan təxmislərdir. Qalibin divanından bəlli olur ki, o, geniş məlumata malik olmuş və Füzuli yaradıcılığını mükəmməl bilməmişdir. Füzulinin “Leyli və Məcnun” məsnəvisində Məcnunun dilindən söylənilən “Öylə sərməstəm ki idrak etməzəm dünya nədir” qəzəlinə yazdığı təxmisdir ki, burada şair eşq şərabını içən aşıqla öz halını müqayisə edir və özünün də ixtiyarının əlində olmadığını, aşıqın düşdüyü vəziyyətlə eyni vəziyyətdə olduğunu dilə gətirir.

Biz Naci Okucunun 2011 –ci ildə hazırladığı Qalib divanını araşdırarkən orada Füzulinin 2 təxmisinə və bir müsəddəsinə rast gəldik. Amma Qalib yaradıcılığını araşdıran mütəxəssislər onun Füzulinin 3 qəzəlinə təxmis yazdığını qeyd edirlər. Mənə elə gəlir ki, Füzuliyə aid olan bu üç şeiri nəzərdə tuturlar. Divandakı hər iki təxmis 5 bənddən ibarətdir. I təxmis belə adlanır: “Təxmisi qəzəli nəfisi Füzuli Bağdadi rəhmətillahi əleyh”. Təxmisin adından göründüyü kimi Qalib Füzulinin Bağdadda

yaşadığını və Türk dilində yazıb-yaradan azərbaycanlı şairi olması haqqında məlumatlı imiş. Əgər belə olmasaydı, o, təxmislərini bu adla verməzdi. I təxmisi bütövlükdə təqdim edirəm.

*1.Məni ol mah giriftar bilibdir bilirəm
Fikri zülfiyə şebim tar bilibdir bilirəm
Necədir xatiri bimar bilibdir bilirəm
Yar halı dilimi zar bilibdir bilirəm
Dili zarımda nə kim var bilibdir bilirəm*

*Bu deyildir tavrı vəfa neyləyim izhar olmaz.
Şaha sən məndə nüvaz ol deyir azar olmaz.
Deməzəm niyə uşşaka vefadar olmaz.
Yar əğyar bilibdir ki mənə yar olmaz.
Mən dəxi anı ki əğyar bilibdir, bilirəm.*

*Uyquyu didəyə uşşaka haram eyləyəli
Günlərin vadi hicranda şam eyləyəli.
Ta bu sevdəyə düşüb qəsdi tamam eyləyəli.
Zülfünü əhli vəfa saydına dam eyləyəli
Məni ol damə giriftar bilibdir bilirəm.*

*Kəşfi raz eylər ikən dideyi tər ahu fəğan,
Sirri aşk olmaz o fəttahi cihandan pinhan.
Çeşmi giyasi mənə söylədi bu hərfi zəban
Mən nə hacət ki qılam dərdü dilim yarə iyan
Kamu dərdi dilimi yar bilibdir bilirəm [1. s. 290]*

Təxmisdən məlumdur ki, Qalib aşiqin sevgisi yolunda əzab çəkdiyini, girifdar olduğunu sevgilisinin bildiyini söyləyir. Aşiqin onun fikrini çəkməkdən gecələrinin ah-zarla keçdiyini dilə gətirir. Sevgilisinin ürəyinin nədən xəstə olduğunu bilən gözəl, onun bu hala düşməsinin səbəbini bildiyini deyir. Təxmisə bütövlükdə nəzər saldıqda görürük ki, Füzulinin poetik düşüncələrinin davamı kimi Qalibin də fikirləri onunla üst-üstə düşür. Poetik düşüncələrin axarında sevda əlindən yuxusunun ona haram olduğunu, ayrılığın həsrətindən şam kimi əridiyin, bu sevgi yolunda çəkdiyi əzabların bitməyəcəyini dilə dətirən aşiq “zülfünü əhli vəfa saydına dam eyləyəli” deməklə, məşuqənin zülfləri ilə onun kölgəsinə bağlanmaq istəyini bildirir. Fikirlərinin davam etdirən aşiq göz yaşının ah çəkib fəğan qoparması mənim sirrimi aşkar eyləyə bilməz, deyir, amma eşq fitnəkarının sirri cahanda gizli qalmaz. Onun belə halda olmasını mənə gözlərinin vəziyyəti söyləyir. Mən də onun dərdinə çarə qılmasını sevgilisindən arzu edir.

*Əsəda, eyləyəməm doğrusu mən tərki ədəb,
Deməzəm söylə nədəndir bu təcahül bu qəzəb.
Hər işi, hikməti, hər təvrü kərəmətdir həp.
Yar həm söhbətim olmasa, Füzuli, nə əcəb.
Özünə söhbətimi ar bilibdir, bilirəm [1,290]*

Adı çəkilən təxmisin son bəndində Füzulini məhəbbətlə yad edən şair özünün şeir mülkündə ədəbini tərk etmədiyini, aşiqin nədən belə qəzəbləndiyini, hər işdə bir kərəmətin olduğunu deyir.

Təxmisdən göründüyü kimi Şeyx Qalib özünü Füzuli səviyyəsinə hələ də gəlib çatmadığını, onun şeirləri yanında özününkülərin kiçik olmasını belə söyləməkdən çəkinmir. Bu da böyük şairin səmimiyyətindən xəbər verir. Füzuli irsinə dərinlən bələd olan Qalib könül dünyasında belə onu minnətdarlıq hissi ilə yad edir.

Şeyx Qalibin II təxmisi “Taxmisi- qəzəli digəri Füzuli Bağdadi rəhmətullahi əleyh” adlanır. Şair bu təxmisini Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərində Məcnunun dilindən söylənilən “Öylə sərməstəm ki idrak etməzəm dünya nədir?” rədifli qəzəlinə yazdığı təxmisdür.

- II. *Sorma məndən məşrəbi rindani bipərva nədir?
Mətləbi mətləbani vadi sevda nədir?
Tavri mestani şərabi nərgizi şəhla nədir?
Öylə sərməstəm ki idrak etməzəm dünya nədir?
Mən kiməm saqi olan kimdir meyü sabha nədir?*

*Çarxdan tabi hünər pira için kam istəram,
Özgə nakamın ki ol rüsva için kam istəram.
Kafiri bi dindən Mevla işin kam istəram.
Gərçi canandan dili şeyda için kam istəram,
Sorsa canan bilməzəm kami dili şeyda nədir*

*Gəməsində mündəric sirri celalü həm cəmal
Xətti pür-şur ilə fikri bi məlalim pür-məlal
Həşrətək heyvəstə olmaq ya nədən bu qeyli-qal
Vasldən çün aşıqi müştəğini eylər bir vüsal
Aşıqə məşuqdan hər dəm bu istiğna nədir*

*Vasfi hüsnü pakü müstəsna bilən arif degil
Qəddi yarı cümlədən bala bilən arif degil
Öz vücudun aləmin kubra bilən arif degil
Hikməti dünya vü mağfiha bilən arif degil
Arif oldur bilməyə dünyavü mağfiha nədir*

*Nəqdi ömrümlə dəyişdinsə əgər daği qəmi
Lövhi sinəndən silərsən nakşi qeydi mərhəmi
Tabi Qaliba həmən saat qılırsan həm dəmi
Ahu fəryadın Füzuli incidibdir aləmi
Gər bəlayi- eşq ilə xoşnud isən, qovğa nədir? [1, s. 291]*

Şair məclis əhlini ondan sevgi əzabının nə olduğunu, nə üçün şərab əhlinin gözlərinin məst olduğu sormalarını istəmir. Füzuli isə onlara özünün eşq əlindən elə sərməst olduğunu, hətta dünyaya niyə gəldiyimi, dünyanı belə dərk etmədiyini deyir.

Bu təxmisdə müəllif omonim olan “kam” sözü vasitəsilə cinas yaratmaqla şeirin gözəlliyini və təsir gücünü artırmışdır. Birinci misradakı “kam” sözü “ağız” mənasını ifadə edir. İkinci misradakı “kam” ifadəsi “kam almaq” “əhd almaq” və s. mənasını kəsb edirsə, üçüncü misradakı “kam” sözü” arzu, dilək, məqsəd, məram anlamı kəsb edir. Çərxi fəlkədən, yəni yaradandan hünər sahibi olan pırani qocalardan söz istəyirəm, böyük yaradandan məni rüsvay edənlərin bəlasını verməsini arzulayıram, Sağikən onların başına gələn bəlanı görüb kam almaq, bu misrada “kam” sözü qisas almaq mənasında

işlədilir. Allahdan üz döndərən imansızlara Allahdan onları bağışlamasını, onların haqq yoluna qayıtmaları üçün xeyirli yolların açılmasını, onlar üçün Allahdan yardım istəyir, dua edir.

Qalibdən fərqli olaraq Füzuli qəzəlində yaradandan ürəyi eşq əlindən əzab çəkən sevgilisi üçün dilək dilədiyini vurğulayır. Və şair “ ey sevda əhli, məndən, sorma ki, ürəyi giryan olub aləmə səs salmağımın səbəbi nədir” deyir. Şair sənə verilən ömrünü əbədi qəm, qüسسə ilə keçirməyə dəyişdinsə, sənənin taleyinə yazılan o qisməti ilahi lövhədən silməyə çalışdınsa, deməli, sən də Qaliblə həmdəm oldun. Şair burada özünün keşməkeşli həyatını da dilə gətirir və oxucuya az da olsa məlumat verir.

Ey eşq əhli, Füzulinin ah fəryadı bütün aləmi tutur, əgər “sevgi bəlası ilə sən şad olursansa, onda qovğa etməyin mənası nədir”? deyər, sorur. Təxmis janrına bütün klassiklərin yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Bu mümkünlük onların istedadını göstərən amillərdən biridir. Çünki klassik poeziyanın biliciləri təxmis, nəzirə yazmaqla öz istedadlarını bir növ nümayiş etdirmiş olurdular. Apardığımız müqayisələr onu bir daha göstərdi ki, Qalib bu janrın bütün özəlliklərindən yararlanmışdır, çünki onun divanında Füzulidən başqa müxtəlif şairlərə yazılan təxmislər də var.

Bu təxmislərdən başqa Qalib divanında Füzuliyə ittihaz olaraq yazılan bir şeirə də rast gəldik. Şeir Füzuliyə nəzirə (“Müsəddəsə be-nəzireyi Füzuli”) “ Füzuli müsəddəsinə nəzirə” adlanır. Yeddi bənddən ibarət olan bu müsəddəs Qalibin Füzuli istedadına vurğunluğunu əks etdirir. Şeirin birinci bəndi belədir:

*Yağmaladı dün əqlimi bir şuhi pürifitən
Məcnuni dəsti eşqi onun ahuyi Hoten
Ətrafi hüsn onun diqqət qılınca mən
Gördüm kənari bağı izarında bir çəmən
Sordum, bu xətti səbzi Hutəmdir?- dedim,- dedi
Yox şərh piçtabi nigarin durur sənin [1, s. 269].*

Müsəddəsə Qalib deyir: Bir gün mənim ağlımı başımdan bir gözəl oğurladı. Məcnun kimi onun eşqindən Hotenə dönmüşəm. (Hoten rus blinalarında adı keçən mifik bir qəhrəmandır) Mən onun ətrafına diqqətlə baxanda bağın kənarında yaşıl çəmənlik gördüm. Sordum bu yaşıllıq peyğəmbəridir, (Hutəm- Xızır peyğəmbər nəzərdə tutulur) dedi; yox, bu qarışıqlıq, pərişanlıq içində sənənin nigarin, sevgilin durur.

*Saldı halal nəzmi dili dinə kəkilün
Verdi şikəst rəngi gülə buyi sünbülün
Tökdü cahanə toxmu füsün hali fülfulün
Açdı eşq mətai alını rüxsar üçün gülün
Səndə bu dənli fitnə nədəndir?- dedim,- dedi
Əsəri eşq suzişi canun durur sənin [1, s. 269].*

Sənənin gözəlliyin məni bu hala saldı, bütün aləmə fitnə toxumunu səpdin Gül öz eşqi yolunda sərmayəsini- üzünü açdı. Səndə bu alçaq fitnə nədəndir, dedim, dedi: bu eşq əsərində sənənin canının yanması durur.

*Dünya əsiri halqayı girdabıdır anın
Aləm xarabi gəvtai seylabıdır anın
Dürri semini eşqdə şadabıdır anın
Vadin sənənin nə bahri suhandır dedim dedi
Əsəri eşq suzuşi canan durur sənənin*

Daha sonra şair şeiri davam etdirərək “dünya bu gözəlin girdabıdır “, “aləm xarabi seylabıdır onun”, “kəmmun zar silabıdır onun” deyərək, gözəlin naz-qəmzəsinin, ədasının çox olmasından şikayət edir. Məsəddəsin sonrakı beytində şair deyir:

*Tutdum o sanat ilə ki səmti təcahülü
Çeşmi unutdu sivei tarzi təğafülü
Göstərmədim o mehveşe ruyi tekasülü
Dərpiş edincə surəti hüsnü temmülü
Bilməm lisani gəməzə nə fəndir dedim dedi
Qalib, zəbani səhr bəyanun durur sənin [1, s. 269].*

Hər iki şairin yaradıcılığında klassik ədəbiyyatda geniş istifadə olunan təlmih poetik fiquru geniş yayılmışdır. Şeyx Qalibin poetik görüşlərində Füzulinin təsiri özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Füzuli kimi Şeyx Qalib də sözü müqəddəs mənşəli ilahi nemət hesab etmiş, şairliyi Allah vergisi adlandırmışdır. Füzuli şeirdən elmilik tələb etdiyi, formaya deyil, məzmunu üstünlük verdiyi kimi Şeyx Qalib də şeirdən elmilik və mənalı söz tələb etmişdir. Beytdə çoxmənalılığın olması da hər iki sənətkarın yaradıcılığını bir-birinə yaxınlaşdıran cəhətlərdəndir. Məhəmməd Füzulinin qəzəllərində olduğu kimi Qalibdə də beytin zahiri mənasını geridə qoyacaq dərəcədə dərin təsəvvüfi məna görmək mümkündür. Bunun üçün isə sufizmlə bağlı anlayışları və divan poetikasına bələd olmaq lazımdır.

Ədəbiyyat

1. Şeyh Galib. (2011). Divanı. .958 s.
2. Tülüçü, S. (2016). Şeyh Galib Hakkında Bazı Bibliyografik Notlar. s.253-263.
3. Çıpan, M. (2016). Mevleviligin “Cile”li Şəhrasında Vücut Bulan “Üç Selimi”in Saltanat, Edebiyat ve Musikimizdeki Tezahürleri. s.190-218.
4. Nur Doğan. (2006). Hüsnü ve Aşk. 387 s.
5. Məhəmməd Füzuli. (2005) Əsərləri. 6 cildə. s. 344.

TAKHMİS WRITTEN BY SHEİKH GHALİB TO MOHAMMAD FUZULİ'S GHAZALS

Khuraman Hummatova

doctor of philological sciences, associate professor

Senior researcher of the Department of Literature of the Turkic Peoples,

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, Azerbaijan National Academy of Sciences,

e-mail: hummatovax@mail.ru

Summary

Sheikh Ghalib (1757-1799) was one of the leading figures of 18th century Turkish Sufi poetry. While examining the Ghalib divan made by Naci Okuku in 2011, we came across 2 approximations and one manuscript of Fuzuli. Both Takhmis in Divan consist of 5 stanzas.

Takhmis I is called: “Takhmis ghazali nafisi Fuzuli Baghdadi rahmatillahi alayh”. As the name of the takhmis shows, Ghalib knew that Fuzuli lived in Baghdad and was an Azerbaijani poet who wrote in Turkish. If it were not so, he would not have given his Takhmis’ under this name.

Takhmis II is called “Takhmisi-ghazali another Fuzuli Baghdadi rahmatullahi alayh”. The poet said this in Fuzuli's “Leyli and Majnun” from the words of Majnun: “I am so confused that I do not understand what the world is?” It is Takhmis he wrote in his ghazal Radifli, where he compares his

situation with a lover who drinks the wine of love and expresses that he is not in control of his own will, he is in the same situation as the lover.

Apart from these takhmis, we also found a poem written in dedication to Fuzuli in Ghalib's divan. The poem is a tribute to Fuzuli ("Musaddase be-nazireyi Fuzuli") is called a tribute to Fuzuli's musadd. This musadd, which consists of seven stanzas, reflects Ghalib's emphasis on Fuzuli's talent.

The poems we are going to talk about are the takhmis written in Fuzuli's ghazals "I know" and "What is?", which will be detailed in the article.

Keywords: Sheikh Galib, Tahmis, Fuzuli, Ghazal

FUZÛLÎ'NİN GAYR-I MATBU EŞ'ÂRİ -FUZÛLÎ DİVANİ'NİN BİR NÜSHASININ TESPİTİNİN HİKÂYESİ-

İbrahim Halil Tuğluk

*Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-mail: itugluk@adiyaman.edu.tr
ORCID: 0000-0003-2920-0607*

Öz

Klasik Türk edebiyatı yazma eserler açısından oldukça zengindir. Yazma eserler sınırlı sayıda kaleme alındığından dolayı kimi zaman ortadan kaybolabilmektedir. Bundan dolayı yazma eserlerin yazılma, tespit edilme, kaybolmuşsa yeniden bulunma hikâyeleri her zaman dikkat çekici olmuştur. Matbaanın ülkemize gelmesinden sonra klasik Türk edebiyatına ait birçok eser matbaalarda basılmıştır.

Faik Reşad'ın "Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbû Eş'ârî" adlı eserinin başında yer alan ve Fuzûlî Divanı'nın bir nüshasının tespitini anlatan bölüm, yazma eserlerin hikâyesini anlatması açısından dikkate değerdir. Faik Reşad, Hazine-i Fünûn dergisinin 39-40. sayılarında Fuzûlî'nin yazma Divanı'nın bir nüshasından yola çıkarak Fuzûlî'nin matbu Divanı'nda yer almayan şiirlerini tespit ettiği bir yazı yayımlar. Bu yazı üzerine Beşinci Ordu Levâzım Dâiresi Ketebesi'nden İzzet Bey Hazine-i Fünûn dergisine bir mektup gönderir. İzzet Bey bu mektubunda Suriye Kütüphanelerinde eski eserleri araştırırken karşılaştığı bir mecmuada Fuzûlî'nin hem matbu divanı hem de Faik Reşad'ın yayınladığı "Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbû Eş'ârî" nda bulunmayan şiirlerine rastladığından bahsetmekte ve Suriye kütüphanelerinde bu tür birçok eser olduğunu belirtmektedir. İzzet Bey'in Faik Reşad'a gönderdiği mektubun içinde Fuzûlî'ye ait şiirlerin bulunduğu bir mecmuadan söz etmesi hem Fuzûlî açısından hem de yazma eserler/nüshalar açısından oldukça değerlidir.

Bu çalışmada Faik Reşad'ın "Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbu Eş'ârî" adlı eseri tanıtılıp eserdeki metinler üzerinde durulmuş, İzzet Bey'in Hazine-i Fünûn'da yayımlanan mektubunun çeviri yazısına yer verilmiştir. Böylece bir yazma eser nüshasının tespiti ve içeriğinden yola çıkılarak Fuzûlî'nin şiirleri ve şiir dünyası ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, Faik Reşad, Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbu Eş'ârî, İzzet, mektup, sahaf, yazma eser

Giriş

Bir metnin muhtevası kadar onun yazılış sürecinin tekâmülü de zamana tabidir. Edebiyat tarihleri ve edebî eserler üzerine yapılan incelemeler bu anlamda birçok metinden söz etmektedir. Matbaanın henüz Osmanlı'ya gelmediği dönemlerde şairin ya da müellifin elinden çıkmış nüshaların çoğunlukla bulunmaması, bulunsa dahi zaman içinde şair ya da müellifin metin üzerinde tasarrufta bulunmuş olmaları, yazma eserlerin istinsahı sürecinde müstensihden, istinsahtan, kaynak eserden kaynaklanan farklı birtakım faktörler, yazma eserlerdeki farklılıkların nedenlerindendir. Metin neşirleri, metin tenkidi yoluyla ilmî çalışmalara konu olmuş ve bu sayede özellikle eserlerine ulaşılan şairlerin şiirlerinin çoğuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte, Türkiye ve dünya kütüphanelerinde ya da şahsî kitaplıklarda henüz ulaşılmamış nüshaların varlığı, mecmualar, divanlara yeni şiirlerin ilavesini ve böylece metinlerin tamamlanma sürecinin devamlılığını ortaya koymaktadır. Bu hâl, özellikle nüshaları çok olan divanlarda

ve şöhrəti geniş coğrafiyalara yayılmış, divanı/şiiirleri çoxça istinsah edilmiş olan şairlerde daha sık karşılaşılan bir durumdur.

Matbaanın Osmanlıdaki tarihî gelişimi ile yazma eserlerin varlığının tespiti ve yayılması arasında bir bağlantı vardır. Bir medeniyetin ürünü olan eserler yüzyıllarca göz nuruyla marifetli ellerde işlenmiş, kütüphaneler dolusu yazma eser hazineleri oluşmuştur. 18. asra, Lale devrine kadar devam eden bu süreç aslında matbaanın kuruluş sürecinden sonra da ona paralel olarak devam etmiştir. Matbaanın kuruluşundan itibaren yavaş yavaş basma eserlerin çoğalmasıyla birlikte yazma eserlerle basma eserler birlikte uzun müddet yaşamaya devam etmişlerdir. Yazma eserler ile matbu ya da basma eserlerin mukayesesi, aslında matbu eserlerin, yazma eserlerin var olan / ya da olması gereken nüshalarının tamamı üzerinden bir edisyon kritik çalışmasının (Ateş, 1942, s. 253-267) yapılmamasından kaynaklanmaktadır. Çünkü matbu eserler ya tek bir nüsha, ya da tespit edilenler arasından lüzum görülen birkaç nüsha esas alınarak basılmıştır.

Sürelî yayın faaliyetlerinin artmasıyla birlikte dergilerde, gazetelerde edebî dönemler, şahsiyetler, eserler, kavramlar vb. konularda da çalışmalar yoğunlaşmıştır. Bu çalışmaların yoğun olarak yapıldığı dergilerden biri de Hazine-i Fünûn'dur. "İlk defa 3 Haziran 1301'de (15 Haziran 1885), G. Cerrahyan tarafından küçük boyutlarda tamamen fennî yazılara hasredilmiş olarak sadece tek sayı çıkan *Hazîne-i Fünûn*, daha sonra haftalık bir dergi halinde 3 Temmuz 1309 (15 Temmuz 1893) tarihinden itibaren üç yıl süreyle yayımlanmıştır. İlk üç cildine kadar kapaksız ve genellikle sekiz sayfa, zaman zaman on iki ve on altı sayfa olarak çift veya üç sütun üzerine dizilmek suretiyle yayımlanan dergi, her yıl 1. sayıdan başlayıp 52. sayıda tamamlanan ciltlerle IV. cildin 20. sayısında yayınına son vermiştir (22 Ağustos 1312 / 3 Eylül 1896). Böylece *Hazîne-i Fünûn* toplam 176 sayıda 1500 küsur sayfadan oluşan bir koleksiyon teşkil etmiştir. Dergi, ilk iki yıl sekiz sayfalık formlarla roman ilâveleri de vermiştir." (Okay, 135, s. 1998)

"Asıl adı Ahmed Reşad olan Faik Reşad, Osmanlı devletinin son döneminin önemli yazarlarından olup 26 Eylül 1851'de İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babasının adı Hacı Tahir Efendi, annesinin adı Şerife Saliha Bedriye Hanım'dır. İlköğrenimine Sultanahmet'teki sıbyan mektebinde başlayan Faik Reşad daha sonra Divanyolu'nda Mekteb-i İrfâniyye Rüşdiyesine kaydolmuştur. Bu okulun kapanması üzerine dört sene Bezmiâlem Vâlide Sultan Rüşdiyesine devam etmiştir. (Tarih-i Osmanî Encümeni, 1330 / 30: 339) Ancak rüşdiyeyi bitirmeden, o çağda hatırlı aile çocuklarının küçük yaşta kabul edildiği Bâb-ı Seraskerî Muhâsebe Kalemine stajyer olarak alınmıştır. Buradan Dîvân-ı Hümâyûn Kalemine, iki yıl sonra da Hâriciye Nezâreti Mektûbî Kalemine geçmiş ardından Hâriciye Nezâreti Evrâk Odasında ve Humus Tahrîrât Müdürlüğünde çalışmıştır." (Tuğluk, 2021, s. 377) Bu çalışmada inceleyeceğimiz Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbu Eş'ârı, edebiyat tarihçisi, şair, yazar, gazeteci ve eğitimci Fâik Reşad'ın (ö. 1914)⁵⁶ sahaflarda bularak neşre hazırladığı bir eser olup esasında Fuzûlî Dîvânı'nın bir nüshasının neşredilmiş hâlidir.⁵⁷

Eserin başında daha önce Hazine-i Fünûn'da Musâhebe başlığı altında 11 Teşrîn-i Sâni 1309'da neşredilmiş bir yazı yer alır. Çalışmamızın da konusunu oluşturan bu yazının muhtevası şu şekildedir:⁵⁸ Sahafların 'alay' tabîr ettikleri köhne ve fersûde kitâblarla evrâk-ı perîşân içinde bazen ne kadar kıymetdâr eserler zuhûr ettiği kitâb meraklılarının malûmudur. Hattâ Muallim Nâcî Efendi merhûmun 'Mehmed Muzaffer Mecmuasına' me'haz⁵⁹ olan bu kabîl kitâblar miyânında zuhûr etmiş nevâdir-i âsârdandır ki merhûm bunu mukaddime-i kitâbda yazmış idi.

⁵⁶ Faik Reşad (1851-1914), "Fâik Reşad, edebiyat tarihimizin yazılmamış olmasının kaynak ve malzeme eksikliğinden değil zamanın kalem sahiplerinin ihmal ve gayretsizliğinden, kütüphanelerde yatan birer hazine değerindeki eserlere el bile sürülmemesinden ileri geldiği görüşünü hayatının sonuna kadar tekrarlar." Ömer Faruk Akün, "Fâik Reşad", TDVİA, C. 12, İstanbul, 1995, s. 106. 103-109.

⁵⁷ Fâik Reşad, Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbû' Eş'ârı, İstanbul, 1314.

⁵⁸ Yazının Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbû Eş'ârı'ndaki baskısı ile Hazînen-i Fünûn'daki ilk şekli arasındaki farklılıkları dipnotta gösterdik.

⁵⁹ mecmûasına: mecmûasına me'haz HF.

Geçende bazı kitâb iştirâ⁶⁰ için sahaflar çarşısına gitmiş ve bildigim bir sahafın dükkânında oturup bir taraftan matlûb olan kitâbları celb ve muâyene etdigim gibi digər taraftan dükkânın bir cihetinde yığılı bulunan köhne ve fersûde kitâblar miyânında -şi're müteallık- birkaç mecmûa ayırarak almış idim. Bunlardan⁶¹ biri gâyet nefis hatt-ı ta'lik ile yazılmış⁶² bir Fuzûlî Dîvânı idi. Bu şâir-i bî-nazîrin -vasf-ı şânı için lâyıqlı bir ta'bir bulabilmekten âciz olduğum- eş'ârı bir kalb-i mutahassis sâhibine göre okumakla duyulur, duyulmakla bırakılır şeylerden olmadığından -kim bilir kaç yüzüncü defa olmak üzere- okumak için⁶³ ele aldım. Birçok emsâlinde görüldüğü vech ile⁶⁴ bu da yalnız gazeliyâtın ibâret idi. Buna⁶⁵ biraz cânım sıkıldı ise de hat ile kâğıdın nefâseti, sahifelerinin noksansız birleşmesi⁶⁶ hadd-i zâtındaki kıymete⁶⁷ munzam olmakla⁶⁸ bu kusûr nazarımda kâbil-i avf göründü.⁶⁹ İlk açtığım sahife (/ ى) harfindəki gazeliyâtı muhtevî sahifelerden biri imiş. Baş taraftaki gazeli okumağa başladım.

Eş'âr-ı Fuzûlî birçok şi'r merâklıları gibi benim de hemân kâmilən ezberimde gibidir.⁷⁰ Binâenaleyh "matla'" ta'accübümü dâ'i oldu. Zîrâ elfâzı âşinâ görüldüğü hâlde ma'nâsı bîgâne idi.

-Acâib? Fuzûlî'nin degilmiş!⁷¹ Makta'ını da okuyup da "Fuzûlî" mahlâsını görünce ta'accübüm bir kat daha arttı.⁷²

-Acâib? Fuzûlî'nin imiş!⁷³ Ondan sonraki gazeli okudum. O da öyle!⁷⁴

O dakikada hâsıl etdigim şüphe ve tereddütlerle şu andaki sürûrun derecâtını tasvîr etsem sözü uzatmış olurum.⁷⁵ Netîce-i merâm olarak arz edeyim ki o bir Dîvân degil, bir hazîne imiş. Hem de -bulunduğu hâle nazaran -vîrânede⁷⁶ pinhân- bir hazîne!

Evet, bir hazîne idi! Fuzûlî'nin matbû Dîvânı'nda mevcûd olmayan yirmi beş, otuz parça gazeliyât ve sâir manzûmâtını hâvî bir mecmua hazîne olmaz da ne olur?

Ma'lûmdur ki Fuzûlî birtakım câhil müstensihlerden şikâyet yolunda:

*Kalem olsun eli ol kâtib-i bed tahrîrin
Ki sevâd-ı rakamı sûrumuzu şûr eyler
Gâh bir harf kusûruyla ider nâdiri nâr
Gâh bir nokta sukûtuyla gözü kör eyler*

demiş. Acebâ bir zamân olup da san'at-ı tab' îcâd edileceğini, Dîvânı'nın şimdi eyâdi-i tedâvülde bulunan⁷⁷ matbu nüshaları gibi nâkıs basılacağını me'mûl etmiş olsaydı ne derdi? Müşârünileyh lisânından olmak üzere şöyle bir kıt'a lâyih-i hâtır oldu:

⁶⁰ iştirâ: mubâye'e HF.

⁶¹ bunlardan: mecmûalardan HF.

⁶² hatt-ı ta'lik ile yazılmış: hat ile muharrer HF.

⁶³ için: ârûsuyla: HF.

⁶⁴ görüldüğü vech ile: gördüğüm vech ile HF.

⁶⁵ buna: bu kusûra: HF.

⁶⁶ birleşmesi: bulunması HF.

⁶⁷ kıymetine: kıymete HF.

⁶⁸ olmakla: olarak HF.

⁶⁹ bu kusûr nazarımda kâbil-i avf göründü: bu kusûru kâbil-i avf gösterdi HF.

⁷⁰ ezberimde gibidir: ezberimdedir HF.

⁷¹ Bu ifade eserde mevcut degildir.

⁷² makta'ını da okuyup da "Fuzûlî" mahlâsını görünce ta'accübüm bir kat daha arttı: makta'ını okudum "Fuzûlî" mahlâsını gördüm. HF.

⁷³ Bu ifade eserde mevcut degildir.

⁷⁴ Ondan sonraki gazeli okudum. O da öyle!: Ondan sonraki gazel de öyle!... HF.

⁷⁵ O dakikada hâsıl etdigim şüphe ve tereddütlerle şu andaki sürûrun derecâtını tasvîr etsem sözü uzatmış olurum: O dakikada hâsıl etdigim şüphe ve tereddütün muahharen icrâ eyledigim tahkik üzerine hâsıl olan itmi'nân ile şu andaki sürûr ve iftihârımın derecâtını tasvîr etsem sözü uzatmış olacağım HF.

⁷⁶ vîrânede: âdetâ vîrânede HF.

⁷⁷ bulunan: gezen HF.

*Eksik olsun aradan nâkıs yazan dîvânımı
Bulmasun şîrâze-i tomâr-ı ömri intizâm
Nesh olunsun nüsha-i âmâli ol tâbi'lerin
Kim basarlar defter-i şi'rün Fuzûlî nâ-tamâm*

Gönül şu hazînenin ile'l-ebed pinhân kalmasına râzı olmadı. Zikr olunan yirmi beş, otuz kît'adan ibâret cevâhir-i belâgatı peyderpey digər bir hazîneye -ki "Hazîne-i Fünûn" dan ibârettir.- nakl ile zevk-âşnâyân-ı edebî enzâr-ı kadr-şinâsîlerine⁷⁸ vaz' ve teşhîr etmegi münâsîp gördüm. Ümîd ederim ki bu sûret⁷⁹ müntesibîn-i edebî memnûn edecegi gibi rûh-i şâ'ir-i merhûmu da şâd eyler. Hazîne-i Fünûn.

Hazîne-i Fünûnda örnek olaraq şu iki gazele yer verilmiştir:

1. Matla: *Yeter ey felek bu cefâ yetür men-i zâre serv-i revânımı*

Meh-i tal'atıyla münevver et dil ü dide-i nigerânımı

Makta: *Sitemin taşıyla başı yarık bedeni şikeste Fuzûlî'yim*

Bu alâmet ile bulur beni soran olsa nâm ü nişânımı

2. Matla: *Ey saf-ı nevk-i müjen zülf-i melâmet şânesi*

Her girih zülfünde bir dâm-ı tahayyür dânesi

Makta: *Kanlı yaşın anca kim saçmış Fuzûlî her taraf*

Lâle-reng olmuş habâb-ı mey gibi gam-hânesi

Bu şiirlerden sonra basma eserde yer almayan ancak Hazîne-i Fünûn'da bulunan şöyle bir not vardır: "Şu gazeller esâsen habbemizin zemînini teşkil eylediği cihetle buraya konuldu. Bi-mennehi'l-Kerîm bundan sonra peyderpey derc edilecek olanları "Eş'âr" ser-nâmeli kısm-ı mahsûsa konulacaktır.

Basma metinde Hazîne-i Fünûn'dan alınan yazıdan sonra Fâik Reşâd tarafından "Müehharen dahi böyle ayrıca tab' ve neşri ârzû olundu." notu düşülmüştür.

Şiirlerden önce Nümûne-i Edebiyât-ı Osmâniye'den Fuzûlî ile ilgili şu bölüm alınmıştır: "Fuzûlî, Hille müftüsünün oğludur. Velâdeti 910'da Kerbelâ'da, iştihârı Bağdâd'dadır. Altmış beş sene muammer olmuştur. Ahd-i şebâbında tahsîl-i ulûm ettiği Hâce Rahmetullâh nâmında bir zâtın kerîmesine alâka etmekle arz-ı muhabbet kasdıyla şi're başlamıştır.

Hattâ;

*Perîşân-hâlin oldum sormadın hâl-i perîşânım
Gamından derde düştüm kılmadın tedbîr-i dermânım
Ne dursin rûzgârım böyle mi geçsün güzel hânım
Gözüm cânım efendim sevdiğim devletlü sultânım*

murabbâi mûmâ ileyhâya hitâben nazmettiği tazerruât-ı âşıkânesinden biridir".

Nümûne-i Edebiyât (Fâik Reşâd, 11 Teşrîn-i Sâni 1309/ 23 Kasım 1893)

Fâik Reşâd'ın bu yazısında sahafta karşılaştığı eserin bir Divan olduğunu belirtmekle birlikte aslında mecmualar arasında rastladığı bir eser olduğuna dikkat çekmektedir. Ayrıca eserin sadece gazellerden oluştuğunu belirtmektedir. Gazellerin sayısının azlığı göz önünde bulundurulduğunda eserin bir mecmua ya da mecmua içinde şiirlerden ibaret olduğu akla yakın görünmektedir. Ancak eserin Fuzûlî'ye ait olduğunu ifade etmesi onun Fuzûlî Divanı'ndan seçilmiş bir seçki/mecmua olduğunu da ifade edebilir.

Yazıda Fuzûlî'ye ve şiirine ve eserin hat ve kâğıdına dair beğeni ve takdir içeren ifadelerin yanı sıra klasik edebiyat çalışmaları bakımından dikkat çeken şu hususlar vardır:

⁷⁸ kadr-şinâsîlerine: temâşâsına HF.

⁷⁹ ümîd ederim ki bu suret: ümîd-vârım ki ederim ki bu hareketim HF.

1. Fâik Reşâd tərəfindən təsbit edilmiş olan eserin, kitab meraklılarının önəmli kitablar təmin etdiyi sahaflardan və muhtasar da olsa onlardan eser təmin etmə şəkildən bəhs etməsi önəmlidir.

2. Fuzûlî'nin şiirlerinin ezberlənməsi meselesi klassik ədəbiyyat və təsəvvuf ədəbiyyatı açıısından dəyərləndirilməsi gərəkən bir hüsustur. Fâik Reşâd, Fuzûlî'nin şiirlerinin, çoğu şiir meraklısında olduđu gibi tamamına yakınının kendi ezberində olduğunu ifadə etməkdədir:

3. Eser, Fuzûlî Divanı'nda mevcut olmayan şiirleri ihtiva etməsi itibariylə önəmlidir. Bugün itibariylə her ne kadar Fuzûlî Divanı'nın nüshaları çoğunlukla təsbit edilip mətin tənqidində kullanılmışsa da yeni divan nüshalarının təsbit edilebileceği ya da bugün devam edən mecmua çalışmaları təsbit edilən şiirlər olabileceği göz önündə bulundurulmalıdır.

4. Fâik Reşâd her ne kadar eserin sadəcə gəzeliyâtan ibarət olduğunu söyləse də eserdə musammat nazım şəkillərindən (terci-i bend, müsəddes, muhammes) e ait birer bent, iki kıta və iki rubaiyə yer verilmişdir.

Fâik Reşâd, Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbu Eş'arı'nı Hazîne-i Fünûn'da yuxarıda verilən yazısından yaklaşık beş yıl sonra yayımlamışdır.

Fâik Reşâd'ın bu yazısı üzərinə Şam'da asker olaraq vəzifə yapan İzzet'ten Hazîne-i Fünûn'a bir mektup göndərilir. Mektup şu şəkildədir:

Edîb- i me'ârif-perver!

Şâir-i sūziş-beyân (Fuzûlî)'nin matbû külliyyât-ı âsârında mevcûd olmayan yirmi kadar gəzeli müşâirün iləyhin, sahafların "alay" dedikləri köhnə və fersûde kitâplar miyânında bulunan yazma bir dîvândan naklən cerîde-i mutebereleriylə pey-der-pey neşr edərək erbâb-ı mütâlâyı müstefîd etmiş idiniz.

Suriye kütüphanələrində Türkçə, Arapça, Fârisî böylə sizin bulduğunuz gibi birçok nevâdir-i âsâr bulunabilir. Geçəndə âsâr-ı atîka taharrisilə uğraştığım esnâda bulduğum eserlərlə bərabər kurtlara müekkel olmuş və kitâb sıfatından tecrîd etmiş küçük bir mecmûa-ı eş'âr elime geçmişti.

Bir mecmuada Fuzûlî nâmına mukayyed bir takım gəzeliyyât və ebyât gördüm. Bendeniz şâir degilsem də merâk saikasıyla bunlardan hangilərinin müşâirüniləyhin matbû dîvânında bulunduğunu hangilərinin bulunmayıp Hazîne-i Fünûn ilə neşr olunduğunu tēdkik eyledim. Netice-i tēdkikâtta cerîdenizlə neşr olunan gəzellərdən sekiz adedinin o mecmûada mevcûd olduğunu və fakat taraf-ı âlî-i edibânelerindən neşr olunan:

Giryedir her dem açan gamdan tutulmuş gönlümü

Eşkdir hâlî kılan kan ilə dolmuş gönlümü (TD-G. 288/1)⁸⁰

matlı gəzeldə dördüncü beyit olmaq üzere şöyle bir beyit gördüm.

Hancer-i bî-dâd ilə her dem urar zahm üzre zahm

Hîçbir dem görmedim onmuş onulmuş gönlümü (TD-G. 288/4)

Lede't-tatbîk bu beytin cerîdenizlə neşr olunan gəzeldə mevcûd olmadığı təbəyyün etti ki bulduğunuz yazma dîvânda da bi't-tab' mevcûd olmayacaktır. Bâkî birtakım gəzeliyât ilə birkaç kıt'a və rübâilərin müşâirün-iləyhin matbû dîvânında bulunmadığı gibi taraf-ı âlî-i edibânelerindən dahî neşr olunmadığı anlaşıldı. Bu gəzeliyât və ebyâtın hənüz Hazîne-i Fünûn'da olunmamasına görə sizdəki yazma dîvânda mevcûd olmadığına hükmedərək və matbû dîvânda bulunmayan gəzellərin bir yerdə şîrâze-bend-i zabt və tahrîr olmasını ârzû eylərək bakiyyəsi sonra göndərilmək üzere şimdilik zîr-i arîza-i âcizânəmə iki gəzəl ilə bazı kıtâât və rübâiyâtı dərç eyledim. Bunların da cerîde-i muteberələrinə

⁸⁰ Ali Yıldırım, "Sâ'ib-i Tebrîzî'nin Türkçə Şiirlerinde Fuzûlî Etkisi", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi The Journal of International Social Sciences C 26, S 2, s. 53-63, Elazığ-2016, s. 61.

derciyle ziyâ'dan kurtarılmasını himem-i mahsûsa-i edeb-perverîlerinden temennî eylerim. Beşinci Ordu Levâzım Dâiresi Ketebesinden İzzet (Hazîne-i Fünûn, S. 39-40, s. 411-412 Tarihsiz)

İzzet Efendi, mektubunda Fâik Reşâd'ın Hazîne-i Fünûnda neşrettiği gazelleri gördüğünü ifade etmekte ve Suriye kütüphanelerinde Türkçe, Arapça, Farsça birçok nadir eser bulunduğunu ifade etmektedir. Bir mecmuada Fuzûlî'nin şiirlerine rastladığını ve bu şiirleri Fuzûlî'nin matbu Dîvân'ı⁸¹ ile Fâik Reşâd'ın Hazîne-i Fünûn'da yayımladığı şiirlerle karşılaştırdığını kendi tespit ettiği mecmuadaki sekiz gazelin dergide yayımlanan sekiz gazelle aynı olduğunu, bir gazelin bir beytinin (G/288-4), bazı gazel, kıta ve rübanin de mevcut olmadığını belirterek örnek olarak iki gazel ve bazı kıtalarla rübailer gönderdiğini ifade eder.

Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbu Eş'ârı'nda Yer Alan Şiirler

Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbu Eş'ârı'nda yer alan gazelleri bir mukayeseye imkân sağlamak açısından Fuzûlî Dîvânı'nın neşredilmiş olan tenkitli metni (Akyüz vd. 1990) ile eserin basma ve yazma nüshalarını mukayeseli olarak bir tablo hâlinde verdik. Türkçe Dîvân'da tespit edilemeyen gazelleri Fuzûlî Dîvânı'nın Abdülbaki Gölpınarlı neşrine (AG) başvurduk. Ayrıca Dîvân neşirlerinde bulunmayan ancak Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda (LM) (Doğan, 2008) yer alan gazelleri de tabloda gösterdik.

FDÜ (BASM A)		TD		AG		LM		GAZELLERİN MATLA VE MAKTA BEYİTLERİ
Şiir No	Beyit /Bent Sayı	Şiir No	Beyit /Bent Sayı	Şiir No	Beyit /Bent Sayısı	Şiir No	Beyit /Bent Sayı	
		62						Matla: Yeter ey felek bu cefâ yetür men-i zâre serv-i revânımı Meh-i tal'atiyle münevver et dil ü dîde-i nigerânımı Makta: Sitemin taşı ile başı yarık bedeni şikeste Fuzûlî'yim Bu alâmet ile bulur beni soran olsa nâm ü nişanımı
		98						Matla: Ey saf-i nevk-i müjen zülf-i melâmet şânesi Her girih zülfünde bir dâm-i tahayyür dânesi Makta: Kanlı yaşın anca kim saçmış Fuzûlî her taraf Lâle-reng olmuş habâb-i mey kimi gam-hânesi
				07	5			Matla: Hevâ-yı ışık başta dilde tâb-ı nâr-ı firkat var Belâ hâkinde ten pâ-mâl gözde âb-ı hasret var Makta: Gehî derd-i firâk-ı yâr gâhî ta'na-i agyâr Fuzûlî sanma bu mihnet-serâda istirâhat var
		90						Matla: Gamından başa dün hasret eliyle ol kadar urdum Ki subh olunca mürde cismimi toprağa tapşırdım

⁸¹ Fâik Reşâd Fuzûlî'nin hangi matbu Dîvânı'nı kastettiğini belirtmemektedir. Yazının Hazîne-i Fünûn'da yayınlandığı 1309/1893'dan önce İstanbul'da matbu, basılı birçok Fuzûlî Dîvânı vardır. (İpekten ve İsen, 1997, s. 30-34)

								Makta: Fuzûlî aşkı mühlik derdim ol mehveş inanmazdı Bi-hamdi'llâh ki cân vermek tarîkiyle inandırdım
		84						Matla: Dürdveş ser-geşte-i câm ü harâb-i bâdeyim İ'tibârım yok ayak toprağı bir üftâdeyim Makta: Zevk istersen Fuzûlî terk-i dünyâ kıl ki ben Bulmadım bir zekv bundan gayrı tâ dünyâdeyim
		97						Matla: Muhâlif devrden gül-gûn şarâbı kana degşirdim Sürûdın çeng ü ûdun nâle vü efgâne degşirdim -Makta: Fuzûlî bende zevk-i âfiyet az iste kim çoktan Ben anı ârzû-yi tal'at-i cânâna degşirdim
		22						Matla: N'ola zâhid bilse küfr-i zülfün îmân oldığın Şimdi görmüşler midir kâfir müselmân oldığın Makta: Ey Fuzûlî hûblar vaslına eylersin heves Güyiya bilmezsin ol vasl içre hicrân oldığın
		16						Matla: Yâda düşmez her ne ok kim atsa ol ebrû-kemân Gün şu'â'ıyle anın çok farkı var tâ âsmân Makta: Ey Fuzûlî çekme sen râh-ı tevekkülден kadem Menzil-i maksûda yetmektir mukarrer ben zamân
		30						Matla: Tâ sirişk-i dîde-i Ferhâd'ı gördü lâle-gûn Çeşmeler suyunu gözden saldı kûh-i bî-sütûn Makta: Ey Fuzûlî hâk-i kûy-i yâre yettim kanı Hızır Kim verem kâmin olam âb-i hayâta reh-nümûn
0		11						Matla: Çerâğ köydüricek âteş-i nihânımdan Fetîlesin iderim mağz-i üstühânımdan Makta: Gam-i nihânımı eyler Fuzûlî ellere fâş Aceb azâbdayım nâle vü figânımdan
1		43						Matla: Rahm et ey meh dil-i derviş çeken âhlara Ki gedâ âhı eser eyler ulu şâhlara Makta: Ey Fuzûlî vera' ehli reh-i mescid tutmuş Sen reh-i meykede tut uyma bu güm-râhlara
2		65						Matla: Âyîne sever cândan ruhsâre-i cânânı Bir hâlete yetmiş kim ayrılrsa çıkar cânı Makta: Yâ Rab ne sebebdendir kim hîç eser kılmaz Dildâre Fuzûlî'nin feryâd ile efgâmı
3	2	86	2					Matla: Hoşdur irmek ol beden vaslına pîrâhen kimi Geh el öpmek âstin tek geh ayağ dâmen kimi

								Makta: Ey Fuzûlî menzil-i maksûda yetmek istesen Hîç reh-ber olamaz etvâr-ı müstahsen kimi
4		72						Matla: Ne görür ehl-i cefâ bende vefâdan gayrı Ne bulur şem' yakan kimse ziyâdan gayrı Makta: Fakr imiş fakr Fuzûlî şeref-i ehl-i vücûd Özüne eyleme hem-dem fukarâdan gayrı
5		05						Matla: Gel berü lutf eyle ey serv-i hırâmânım benim Şol leb-i cân-perverinden ver gülün kâmım benim Makta: Geçmesin hîç kimsenin yâ Rab Fuzûlî tek günü Hep geçen gamla fenâ dünyâda eyyâmım benim
6			6			982-2988		Matla: Yandı cânım hecr ile vasl-ı ruh-ı yâr isterem Dermend-i firkatem dermân-ı dîdâr isterem Makta: Ey Fuzulî istemez kimse rızâsıyla fenâ Men ki mundan özge bilmen çârê nâ-çâr isterem
7		66	7					Matla: Mübeddel kılmağa subh-ı visâle şâm-i hicrânı Benim âhım alıptır subh ü şâm çerh dâmânı Makta: Fuzûlî'nin yeter aşkına inkâr eyle ey gerdûn Güvâh-i hâl yetmez mi sana feryâd ü efgânı
8		80						Matla: Nûrunu mâh mihr-i ruhundan alır müdâm İnkâr ederse şehr güvâhım durur tamâm Makta: Mey-hânedir cihânda Fuzûlî makâm-i emn Cehd et varup habâb gibi anda tut makâm
9				6				Matla: Kûşe-i ebrûlarında çeşm-i câdûlar mıdır Yoksa girmiş yana tîr endâz- Hindûlar mıdır Makta: Sen misin ancak Fuzûlî böyle hûblar mâ'ilî Yoksa aşk ehli kamu sen tek belâ-cûlar mıdır
0		90						Matla: Ey tegâfûl birle her sâ'at kılan şeydâ beni Vâkıf ol kim öldürür bir gün bu istiğnâ beni Makta: Ey Fuzûlî bir sanem zülfüne gönlüm bağladım Çekti zencîr-i cünûna âkibet sevdâ beni
1		82						Matla: Dün gönül dil-bere şerh-i gam-i pinhân etti Cem' iken gönlünü bir pâre perîşân etti Makta: Ey ecel cân tama'ın kılma Fuzûlî'den kim Bir kemân-ebrûya çoktan anı kurbân etti
2		96						Matla: Aldı gülzâr içre su aks-i izâr-ı âlini Çekti güller sûretin manzûr edip timsâlini Makta: Ey Fuzûlî bes ki gamnâk oldu ahvâlin senin

								Gamdan ölsən hîç kim sormaz dahi ahvâlini
3		91						Matla: Mey pey-â-pey sunma sâkî kılma lâ-ya'kil beni Etme bir dem devlet-i dîdârdan gâfil beni Makta: Ey Fuzûlî devlet-i bâkî fenâdandır bana Kim fenâdır eyleyen maksûduma vâsıl beni
4		91						Matla: Hicrân ile yanar geceler rişte-i cânım Rûşen ola ey şem' sana sûz-i nihânım Makta: Pinhâni odum âleme fâş oldu Fuzûlî Yâ Rab ki benim şem' kimi yana zebânım
5		77						Matla: Meger hâb içre gördün ey gönül ol çeşm-i şehlâyı Ki kıldın tarfetü'l-'ayn içre gark-i eşk dünyâyı Makta: Fuzûlî zülfi sevdâsın kalem tek başa salmışsın Gider başın eger baştan gidermezsen bu sevdâyı
6		80						Matla: Geceler tâ hâlîme gerdûn temâşâ etmedi Terk edip bî-dâdını bir mihr peydâ etmedi Makta: Etmedi ilden nihân bir gece tavr-i kûyunu Kim Fuzûlî'yi sadâ-yi nâle rûsvâ etmedi
7		53						Matla: Karaldur âftâbı sâye çeksen perde ruhsâre Diriltir gonce halkın dürc-i lâ'lin gelse güftâre Makta: Fuzûlî za'f-i ten özüyle kesme nâle vü zârın Bizi çün çeng tek mu'tâd kıldın nâle vü zâre
8		00						Matla: Ey saçın fikri kamu sevdâların ser-mâyesi Olmasın başımdan eksik serv-kaddin sâyesi Makta: Berk-i âhından Fuzûlî'nin kögerdi bî-haber Dünler efgâniyle bîdâr olmasa hem-sâyesi
9		55						Matla: Hoştur ey gün tâli'in kim düştün ol hâk-i dere Ehl-i devlet dâmenin tuttum yetersin bir yere Makta: Ey Fuzûlî bende râhat koymadı şeydâ gönül İsterim ki kurtulam andan verem bir dil-bere
0		88						Matla: Giryedir her dem açan gamdan dökülmüş gönlümü Eşktir hâlî kılan kan ile dolmuş gönlümü Makta: Her zamân bir âteşin-ruhsâr sevdâsın çeker Ey Fuzûlî gör bu odlara urulmuş gönlümü
1		95						Matla: Akl yâr olsaydı terk-i aşk-ı yâr etmez m'idim İhtiyâr olsaydı râhat ihtiyâr etmez m'idim Makta: Ey Fuzûlî dâğ-i hicrân ile yanmış gönlümü

								Lâlezâr açsaydı seyr-i lâlezâr etmez m'idim
2		15						Matla: Kerem kıl kesme sâkî iltifâtın bî-nevâlardan Elinden geldiği hayrı dirîğ etme gedâlardan Makta: Fuzûlî nâzenînler görsen izhâr-i niyâz eyle Terahhum umsa ayb olmaz gedâlar pâdşâhlardan

Gazellerden sonra “intihâ-yı gazelliyât” notu düşülmüştür.

Fâik Reşâd, az da olsa şiirlerde nüsha farklılıklarına yer vermiş, 19. gazelde Necîb Âsım Bey birâderimiz tarafından ihdâ buyrulmuştur notunu düşmüş, bazı nazım şekillerine bend ilave etmiş, eserine iki kıta ve iki rûbai de almıştır. İlave edilen ilk şiir terci-i bend'in bir bendidir.

“Sensiz olmam ayrı mihnetten belâdan bir zamân

El-emân hicrân belâ vü mihnetinden el-emân” terci-i bendine ilâve notuyla:

*Yâr bilgeç hâlimi bir rahm peydâ eyleye
Anlayıp derd-i dilimi bir müdâvâ eyleye*

*Olmaya gâfil bana min ba'd pervâ eyleye
Rahm edip ancak beni âlemde rüsvâ eyleye*

*Ta özün gönlüm anun aşkında şeydâ eyleye
Tuta dâmânın anun vaslın temennâ eyleye*

*Kılmaya ikrâh cevrenden müdârâ eyleye
Düşmeye andan cüdâ kûyunda me'vâ eyleye*

*V'er özünden yâr anı ayırsa gavgâ eyleye
Dem-be-dem yüz şevk ile bu beyti inşâ eyleye*

*Sensiz olman ayrı mihnetten belâdan bir zamân
El-emân hicrân belâ vü mihnetinden el-emân TB-1/5*

bendini almıştır. Bendin TD'de redifi “eyleye” Fâik Reşâd'ın Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbu Eş'ârı'nda ise “eylese” şeklindedir.

Terci-i bendin bu bendinden sonra müseddes nazım şekline yapılan ilaveler gelmektedir.

Benem ki kâfile-sâlâr-i kâr-vân-i gamem

mısraıyla musaddar olan müseddesine ilâve notuyla iki bent almıştır:

*Hayât sarf edüben derd kılmışım hâsıl
Sirişk-i al ü ruh-i zerd kılmışım hâsıl*

Zamîr gözgüsüne gerd kılmışım hâsıl

Tabî'at-i seg-i şeb-gerd kılmuşım hâsıl

*İşim kare gece tâ subh nâle vü feryâd
Ne verseler ana şâkir ne kılsalar ana şâd
Sirişk-rîz gül-endâmlar hevâsiyle
Şikeste-hâl siyeh zülfler belâsiyle*

*Zamâne içre gam-i aşk mâ-cerâsiyle
Hemîşe maslahatım özgeler rızâsiyle*

*Ne devr-i gerdiş-i gerdûn benim murâdım ile
Ne gâyet-i emelim hüsn-i i'tikâdım ile TD, MS-2/3-4*

“Müseddesten sonra muhammese yapılan bir ilave gelir.
Bir kadi şimşâd ü gül-ruhsârdan ayrılmışım” mısraını hâvî muhammese ilâve notuyla

*Âşiyân-ı şevkten cân ü benim âlûdedir
Şâm-ı gam ferzâne-i bahtım ağır uykudadır
Ağlamaktan çeşm cism-i nâtiânım sudadır
“Sanma ey hem-dem ki feryâdım benim bî-hûdedir*

Bir kadi şimşâd ü gül-ruhsârdan ayrılmışım” TD, M /2-4 bendi gelmektedir.

İki müseddes ve bir muhammese yapılan ilavelerden sonra iki kıta gelmektedir.
Birinci kıta:

*“Yevm-üs suâl hazrete arzileyim eger
Eltâf ü merhametle kulundan cevâb ala*

*“Dünyâ evinde konduk oturduk bir iki gün
Lâyıkmıdır kerîme konukdan hisâb ala” şeklindedir. (K/42, Gölpınarlı, 2005: 194)*

İkinci kıta TD’de 26. kıta olarak yer alan şu şiirdir:

*Hemîşe dostum oldur derim ki mâl verip
Kılar tabî'atimi beste-i alâka-i mâl*

*İbâdet-i Hak ü kesb-i ulûm için mutlak
Komaz mülâhaza-i zabt-i mâl bende mecâl
Müdâm düşmen ana söylerim ki mâlım alıp
Bana müyesser eder ni'met-i ferağat-i bâl*

*Huzûr-i kalb verir revnak-i ibadet-i Hak
Ferâğ-i hatır olur mûcib-i husûl-i kemâl
Figân ki dostumu düşmenimden etmen fark
Kemâl-i cehl ile evkât sarf olur meh ü sâl
Bu cehl ile özümü ehl-i ma'rifet sanırım*

Zihî tasavvur-i bâtil zihî hayâl-i muhâl TD/K-26

Bu iki kıtadan sonra iki rübai yer almaktadır. İki rübai de TD’de yoktur. Birinci rübai, Abdülbaki Gölpınarlı’nın Fuzûlî Dîvânı neşrinde 30. rübai olarak kayıtlıdır:

*Meh veşler içinde bir nigârım vardır
Hecr ile bir nev’ rüzgârım vardır
Rüsvâlığuma nasihat eyler nâsîh
Sanır ki elimde ihtiyârım vardır (R/30, Gölpınarlı, 2005: 201)*

İkinci rübai, Abdülbaki Gölpınarlı’nın Fuzûlî Dîvânı baskısında 35. rübai olarak kayıtlıdır.

*Rengim gül-i za’farâna döndü sensiz
Kaddim ham olup kemâna döndü sensiz
Kurbânın olam eğer sitemdür besdür
Peymânem elimde kana döndü sensiz (R/35, Gölpınarlı, 2005: 202)*

Fuzûlî’nin Gayr-ı Matbu Eş’ârı’nda bundan sonraki kısmı Farsça Dîvânı’nın mukaddimesidir. Fâik Reşâd, Farsça Dîvânı’nın mukaddimesinin almasının sebebini şu şekilde dile getirir: “Fuzûlî’nin Fârisî Dîvânı’nın mukaddimesi, kendisinin tercüme-i hâline müte’allık bazı malûmâtı hâvî ve bu dahi gayr-ı matbû ve nâdîde âsârdan olmasıyla tezyîl edildi.” (FGME, 34-48) Eserin sonunda bir mısranın tashihi yer almaktadır.

Metinde Geçen Kısaltmalar

AG: Abdülbaki Gölpınarlı (Abdülbaki Gölpınarlı, Fuzûlî Dîvânı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2005)

FGME: Fuzûlî’nin Gayr-ı Matbu Eş’ârı

HF: Hazîne-i Fünûn

K: Kıta

LM: Leylâ vü Mecnûn (Muhammed Nur Doğan Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn, Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar. Yelkenli Yayınları, İstanbul, 2008)

M: Muhammes

MS: Müsedes

R: Rübai

TB: Terci-i Bent

TD: Fuzûlî Türkçe Dîvân (Prof. Dr. Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Doç. Dr. Sedit Yüksel-Dr. Müjgan Cunbur, Fuzûlî Dîvânı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990)

SONUÇ

Fuzûlî’nin Gayr-ı Matbû Eş’ârı, Fâik Reşâd tarafından 1314/1896’da basılmıştır. Eserin basılış hikâyesi, Fâik Reşâd’ın bir sahafta mecmualar içinde bulduğu Fuzûlî’nin Dîvânı’nı ve şiirlerini Hazîne-i Fünûn dergisinde tanıtmaya başlar. Fâik Reşâd, bu yazıda eserin bulunış hikâyesi ile Fuzûlî ve şiirleri hakkındaki derin hayranlık ifade eden duygu ve düşüncelerini dile getirir. Fâik Reşâd’ın yazdığı “Musâhebe” başlıklı bu yazı üzerine Şam’da asker olarak görev yapan İzzet Bey, Suriye kütüphanelerinde bulunan eski eserler ve bunlar içerisinde tespit ettiği bir Fuzûlî Dîvânı nüshası ile ilgili “Şam’dan Mektûb” başlığıyla Hazîne-i Fünûn’a bir mektup gönderir. Yazı, Hazîne-i Fünûn’un

39-40. sayılarında yayınlanır. İzzet, yazısında Fâik Reşâd'ın yayımladığı yazı ve belirttiği matbu Dîvân'da bulunmayan şiirlerden söz eder ve şiirlerden örnekler verir.

Fâik Reşâd, Hazîne- Fünûn'da bu yazıyı yayımladıktan beş sene sonra tespit ettiği eseri Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbû Eş'ârı adıyla yayımlar. Eserde toplam otuz iki gazel, terci-i bend, müsedes ve muhammes nazım şekillerinin birer bendi, iki kıta ve iki rübai vardır. Ayrıca, elimizdeki Türkçe Divan ile Fâik Reşâd'ın neşrettiği eser arasında nüsha farklılıkları vardır. Fâik Reşâd'ın Hazîne-i Fünûn'da yayımladığı makale ile sonradan neşrettiği eserin başına koyduğu yazı arasında da farklılıklar olması yazının basım aşamasında tekrar gözden geçirildiğini göstermektedir. Kendi dönemi için oldukça değerli olan bu eserin edebiyat tarihi ve Fuzûlî çalışmaları bakımından ele alınması ve değerlendirilmesi, bir nüshanın tespiti ve incelenmesi alan açısından katkı sunacaktır.

Kaynakça

- Akün, Ö.F. (1995), “Fâik Reşâd”, *TDVİA*, C 12, İstanbul, s. 103-109.
- Akyüz, K. vd. (1990) (haz.), *Fuzuli Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ateş, A. (1942), “Metin Tenkidi Hakkında”, *Türkiyat Mecmuası*, C 7, s. 253-257.
- Doğan, M. N. (2008), *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn, (Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar)*. İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- Erünsal, İ. E. (2016), *Edebiyat Tarihi Yazıları Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fâik Reşâd (1314/1896), *Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbu Eş'ârı*, İstanbul.
- Fâik Reşâd “Musâhebe”, *Hazîne-i Fünûn*, 11 Teşrîn-i Sâni 1309, Birinci, sene, S 20, s. 155-156.
- Gölpınarlı, A. (2005), *Fuzûlî Dîvânı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- İpekten H. ve İsen M. (1997), *Basılı Divanlar Kataloğu*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İzzet, “Şam'dan Mektup”, *Hazîne-i Fünûn*, S 39-40, Üçüncü sene, Bayram nüshası, Tarihsiz, s. 411-412.
- Okay, M. Orhan (1998), “Hazine-i Fünûn”, *TDVİA*, C 17, İstanbul, s. 135-137.
- Tuğluk, M. E. (2021). Faik Reşad'ın Mürüvvet Gazetesindeki İmla İle İlgili Makaleleri. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(1), 375-407.
- Yıldırım, A. (2016), “Sâ'ib-i Tebrîzî'nin Türkçe Şiirlerinde Fuzûlî Etkisi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi The Journal of International Social Sciences* C 26, S 2, s. 53-63.

**FUZÛLÎ'S UNPUBLISHED POEMS:
THE STORY OF THE DISCOVERY OF A MANUSCRIPT OF THE FUZÛLÎ DİVÂN**

Prof. Dr. İbrahim Halil Tuğluk

Department of Turkish Language and Literature, Faculty of Arts and Sciences

Adıyaman University, Turkey

e-mail: itugluk@adiyaman.edu.tr

ORCID: 0000-0003-2920-0607

Abstract

Classical Turkish literature is very rich in terms of manuscripts. Since manuscripts are written in limited numbers, they can sometimes disappear. Therefore, the stories of the writing, detection and rediscovery of manuscripts have always been remarkable. After the printing press came to our country, many works of classical Turkish literature were printed in printing houses.

The chapter at the beginning of Faik Reşad's 'Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbû Eş'ârı' (Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbû Eş'ârı), which describes the identification of a copy of Fuzûlî Divan, is remarkable in terms of telling the story of manuscripts. Faik Reşad publishes an article in issues 39-40 of the journal Hazine-i Fünûn in which he identifies Fuzûlî's poems not included in the printed Divan based on a copy of Fuzûlî's written Divan. Upon this article, İzzet Bey from the Fifth Army Levâzım Dâiresi Ketebeşi sends a letter to the magazine Hazine-i Fünûn. In this letter, İzzet Bey mentions that he came across Fuzûlî's poems in a collection he came across while searching for old artefacts in Syrian libraries, which were not included in both his printed divan and 'Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbû Eş'ârı' published by Faik Reşad, and states that there are many such works in Syrian libraries. İzzet Bey's mention of a collection of Fuzûlî's poems in his letter to Faik Reşad is very valuable both in terms of Fuzûlî and manuscripts. In this study, Faik Reşad's work titled 'Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbu Eş'ârı' will be introduced.

Keywords: Fuzûlî, Faik Reşad, Fuzûlî'nin Gayr-ı Matbu Eş'ârı, İzzet, letter, sahaf, manuscript.

EKLER:

خزینہ فنون

بہاسی ۱۰ پارہ در

محل ادارہ روضہ فیضی :

باب عالی جادہ مستندہ ۴۴ نومبر و
(عمر کشا پناہی) در .
درج اولیٰ اوراق امادہ
ایملوز .
۱۱ تشرین ثانی ۱۳۰۹

بہاسی ۱۰ پارہ در

جل اشترک :

استانول ایچون سنہ لک ۱۰
آلی آلیفی ۶ — ولایت ایچون
سنہ لک ۲۳ . آلی آلیفی ۱۲
غروشدہ .
۱۵ جمادی الاولی ۱۳۱۱

عدد : ۲۰ پنجشنبہ کوئلری نشر اولنور فنی وادبی ہفتہ لک رسالہ برنجی سنہ

منہجات

مصاحبہ — غذارى ، حسن جلی ، غبارى — اشعار —
مقالات ادبیہ ۱ — چیلیرک اخلاق و عاداتی [مابعد] —
حواس خمسہ بشر [مابعد] — یکی کتابلر .

مصاحبہ

صحافرک و آلاى ، تعبیر ابتدکری کہنہ و فرسودہ
کتابلرله اوراق پریشان ایچندہ . بعضاً نہ قدر قیمتدار
ازلر ظهور ابتدکی کتاب مصافیرلرینہ معلومدر . حتی
معلم ناجی افندی مرحومک و محمد مظفر مجموعہ سی ،
ماخذی بوقیل کتابلر میانندہ ظهور ایتمش نوادر
آئاردندرکہ مرحوم بونی مقدمہ کتابدہ یازمش ایدی .
کچرہ بعض کتاب . باباعہ سیچون صحافر چار سوسنہ
کیتمش و یلیدیکم بر صحافرک دکانندہ اوتوروب بر طرفن .
مطلوب اولان کتابلری جاب و معاینہ ابتدکی کی دیگر
طرفدن دہ دکالک بر جہتندہ بیغیلی بولان کہنہ و فرسودہ
کتابلر میانندن — شعر متعلق — بر قاج مجموعہ آبیرورق
آلمش ایدم .
مجموعہ لردن بری غایت نفیس خط ایله محرر بر
فضولی دیوانی ایدی .
بوشاعر بی نظیرک — وصف شانی ایچون لایق
بر تعبیر بولہ بیلیمکدن عاجز اولدیقم — اشعارى بر قلب
متبحس صاحبہ کورہ اوقومقلہ طوبولور ، طوبیلمقلہ
براقیایر شیلردن اولمادیقندن — کیم بیلیر قاج یوزنجی
دفعہ اولماق اوزرہ — اوقومق آرزوسیلہ الہ الیم .
برچوق امانندہ کوردیکم وجہ ایله بودہ یالکیز غزلیاتدن
عبارت ایدی . بوقصورہ بر آز جاتم صیقلدیسده خطیلہ

کاغذینک نفاسی ، صحیفہ لرینک نقصانمز بولنمہ سی حد
ذاتندہ کی قیمتہ منظم اوله زرق بوقصوری قابل عفو
کوستردی .
ایلك آچدیقم صحیفہ (ی) حرفندہ کی غزلیاتی محتوی
صحیفہ لردن بری ایتمش . باش طرفدہ کی غزلی اوقومغه
باشلادم .
اشعار فضولی ، برچوق شعر مصافیرلری کی .
نہمہ همان کاملاً از برمدہ در . بناء علیہ «طلع» تعجبی
داعی اولدی ؛ زیرا شیوہ سی آشنا کوردیکی حالہ
معنای پک بیکانہ ایدی .
— عجائب ؛ فضولینک دکلش !
مقطعی اوقودم . « فضولی » مخلصی کوردم .
— عجائب ؛ فضولینک ایتمش !
آندن سوکرہ کی غزلدہ اویلہ ! . . .
اودقیقہ دہ حاصل ابتدکیکم شہہ وتردک . مؤخرآ
اجرا ایله دیکم تحقیق اوزرینہ حاصل اولان اطمینان ایله
شو آندہ کی سرور و افتخارمک درجاتی تصویر ایتم
سوزی اوزاتمش اوله جقم . نتیجہ مرہام اوله رق عرض
ایدمہ کہ اوبردیوان دکل ، برخزینہ ایتمش ! ہم دہ — بولندی
حاله نظراً — عادتاً ویرانده پنهان ، برخزینہ !
اوت ؛ برخزینہ ایدی ؛ فضولینک ، مطبوع دیوانندہ
موجود اولیان بکرمی بش ، اوتوز یارچہ غزلیات وسائر
منظوماتی حاوی بر بحرعه خزینہ اولمازده نه اولور ؟
§
معلومدرکہ فضولی بر طاقم جاهل مستسخیردن
شکایت بولندہ :

عدد: ۴۰ و ۳۹	خزینة فنون	۴۱۱
صومعه هفت رواق فلک خانه شش گوشه ملک و ملک	کام کوکل کشته شمشیر یار کام دل آزرده عشق نکار	جان ویریم واری می بر باد ایدوب حق دیم حق طرفن باد ایدوب [مایندی واد]
صدمة آمدن اولوبدر خراب سوز دلم مهره ویرن تف و تاب	که فلک تند روکینه خواجه حالم ایدر فرقت لندن تباہ	شامدن مکتوب
سندن ایرر تشنه لره آب لطف سندن اولور جیش سیلاب لطف	کام غم مدعی دلخراش دیدم لردن آقیدر قانی یاش	ادیب معارفیور!
سا که ایدن دردله عرض نیاز لطفکله لابد اولور سرفراز	کرچه بو دکلو غم ایله خسته یم رشته احسانکه دلبسته یم	شاعر سوزش بیان {فضولی} ناک مطبوع کلیات آتارنده موجود اولمالان یکرمی قدر غزلی مشارالیهک، محافلک «آلای» دیدکری کهنه و فرسوده کتابلر میاننده بولنان یازمه بر دیوانندن تقلا جریده معتبره لریله پی در پی نشر ایدرهک ارباب مطالعینی مستفید ایتش ایدگز . سوره کتبخانه لرده ترکیه، عربجه، فارسی - بویه سزک بولدیقز کی - بر چوق نوادر آثار بولنه بیلیر . گچنده آثار عتیقه تحریسله اوغراشدیق ائشاده بولدیم اثرلره برار قوردلره ما کل اولمش و کتاب صفتدن تجرد ایتش کوچک بر مجموعه اشعار الیه گچمشدی .
بدرقه راه نوردان شوق مشعل بادیه کردان شوق	جام محبتله دلم مست قیل رشته عشقه بی یابست قیل	بر مجموعه ده {فضولی} نامه مقید بر طاقم غزلیات و ابیات کوردیم . بنده گز شاعر دگلسه ده مراق سائقه سیله بولندن هانگیلرینک مشارالیهک مطبوع دیواننده بولندیقی، هانگیلرینک بولموب «خزینة فنون» ایله نشر اولندیقی تدقیق ایله دم . نتیجه تدقیق ائمه جریده گزله نشر اولسان غزللردن سکنز عددینک او مجموعه ده موجود اولدینی فقط طرف عالی ادبیانه لرندن نشر اولنان :
مهر سپهر کر مکر سنک نور چراغ حر مکر سنک	عقل آلوب باده توحیدله یخود ایدوب ساغر تجریدله	گریه در مردم آجان . غمدن طوتمش کوکلی اشکدر خالی قیلان قان ایله طولش کوکلی مطلعلی غزلده دردنجی بیت اولق اوزره شویله بر بیت کوردیم :
بدرقه راه نوردان شوق مشعل بادیه کردان شوق	جام نمکدن بکا اول جرعه ریز ایلیه یم بزم طربدن کربز	
عالم اولور غرقه بحر نم نیجه لری مرده قلور تیغ غم	آینه فطرت ویر صفا صال دله مهر کر مکن ضیا	
خاک رهکدر بو دل مستمند ایله انی لطفک ایله سر بلند	نور خدا حانه تاثیر ایدوب نفسی یابسته زنجیر ایدوب	
مرحمت ایت کشته شمشیر کم بسته زنجیر کره کیرکم	شاخ سعادتله قیلوب آشیان دور اولایم تن قفسدن هان	
ناله می گوش ایلمدی هیچ کس وقتی درر اول بکا فریاد رس	سا که ایروب ترک دل و جانله مست اولیم باده عرفانله	
غصه و اندوهمه یوق حد وعد بر مددم قائم دی سندن مدد	بحر فلک چشممه کلسون سراب ذره کورنسون کوزمه آفتاب	

MƏHƏMMƏD FÜZULİNİN DİLİNDƏ İŞLƏNMİŞ FRAZEOLoji VAHİDLƏR ÜMUMUXALQ DİLİNİN İFADƏSİ KİMİ

İlhama Şixiyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Bakı Avrasiya Universiteti

Türk dilləri və dilçilik nəzəriyyəsi kafedrasının baş müəllimi,

e-mail: ilhame.shixiyeva@bk.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3705-9229>

Xülasə

Özünəqədərki Azərbaycan, həmçinin Yaxın və Orta Şərq xalqlarının müxtəlif dilli ədəbiyyatına, fəşəfi, ədəbi-nəzəri biliklərinə dərinlən yiyələnmiş orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının dahi şairi Füzuli ana dilinə üstünlük verərək mühüm əsərlərini Azərbaycan türkcəsində yazmış, Şərq dünyasının dahi sənətkarı kimi ərəb və fars dillərində də müxtəlif sənət nümunələri yaratmışdır. Şair əsərlərinin lüğət tərkibinin zəngiliyi ilə həm Şərq aləmində, həm də dünyada tanınan dahi sənətkarlardandır. Ona görədir ki, Azərbaycan milli ədəbi dilinin müəyyənəlməsi dövrü Füzulinin yaradıcılığı ilə başlayır.

Sənətkar Azərbaycan dilində incə şeir yazmağı ona görə çətin, “düşvar” sayırdı ki, o dövrə qədər yazılan məşhur əsərlər fars və ərəb dillərində yazılmış, dövrün klassik ənənələrini özündə qoruyub saxlamışdır. Müəllif Azərbaycan türkcəsində yazdığı əsərlərində ümumklassik ənənələrin dərin qatında türk poeziyasının üslubi zənginliyini qoruyub saxlamış, ümumxalq dilinin bütün incəliklərini şeirində təcəssüm etdirmişdir. Atalar sözlərindən, xalq məsəllərindən, xalq təbirlərindən, frazeoloji birləşmələrdən məharətlə istifadə etmişdir. Sənətkarın istifadə etdiyi frazeologizmlər leksik-semantik, qrammatik cəhətdən zənginliyi ilə seçilir. Şairin yaradıcılığında somatik frazeologizmlər, üz urmaq, başından getmək, ayaqdan salmaq, könlü açılmaq, əlin tutmaq, başından aşmaq; gündəlik həyat tərzilə bağlı, sözün tutmaq, səfəri düşmək, həddini aşmaq, yasa batmaq, dərdi artmaq, ixtiyarı itmək, söz açmaq, ümidi kəsilmək, xəcalət çəkmək, çox görmək sabit birləşmələr, mərasim məzmunu bildirən birləşmələr, xeyir iş, yas tutmaq, matəm tutmaq, yasa batmaq və s. üstünlük təşkil edir.

Füzulinin türkdilli əsərlərindəki frazeologizmlər qrammatik cəhətdən həm ismi, gözümlün çıraqı, xeyir iş, ayağı dağı, dünyanın işi, alnı açıq, üzü ağ; həm də feili frazeologizmlərə, yola düşmək, əncamə yetişmək, yerinə yetmək, gözə gəlmək rast gəlinir. Sənətkarın şeirində aparıcı mövqe tutan frazeoloji birləşmələr dildə ekspresivlik yaratmaqla bərabər, onun yüksək obrazlılığını təmin edir, həm də ana dilinə olan böyük məhəbbətini ifadə edir.

Açar sözlər: Azərbaycan dili, Füzuli, ümumxalq dili, poetiklik, frazeoloji birləşmə

Giriş

Özünəqədərki Azərbaycan, həmçinin Yaxın və Orta Şərq xalqlarının müxtəlif dilli ədəbiyyatına, fəşəfi, ədəbi-nəzəri biliklərinə dərinlən yiyələnmiş orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının dahi şairi Füzuli ana dilinə üstünlük verərək mühüm əsərlərini Azərbaycan türkcəsində yazmış, Şərq dünyasının dahi sənətkarı kimi ərəb və fars dillərində də müxtəlif sənət nümunələri yaratmışdır. Şair əsərlərinin lüğət tərkibinin zəngiliyi ilə həm Şərq aləmində, həm də dünyada tanınan dahi sənətkarlardandır. Ona görədir ki, Azərbaycan milli ədəbi dilinin müəyyənəlməsi dövrü Füzulinin yaradıcılığı ilə başlayır.

Sənətkar Azərbaycan dilində incə şeir yazmağı ona görə çətin, "düşvar" sayırdı ki, o dövrə qədər yazılan məşhur əsərlər fars və ərəb dillərində yazılmış, dövrün klassik ənənələrini özündə qoruyub saxlamışdır. Müəllif Azərbaycan türkcəsində yazdığı əsərlərində ümumklassik ənənələrin dərin qatında türk poeziyasının üslubi zənginliyini qoruyub saxlamış, ümumxalq dilinin bütün incəliklərini şeirində təcəssüm etdirmişdir: Atalar sözlərindən, xalq məsəllərindən, xalq təbirlərindən, frazeoloji birləşmələrdən məharətlə istifadə etmişdir. Sənətkarın istifadə etdiyi frazeologizmlər leksik-semantik, qrammatik cəhətdən zənginliyi ilə seçilir. Şairin yaradıcılığında somatik frazeologizmlər, üz urmaq, başından getmək, ayaqdan salmaq, könlü açılmaq, əlin tutmaq, başından aşmaq; gündəlik həyat tərzini ilə bağlı, sözün tutmaq, səfəri düşmək, həddini aşmaq, yasa batmaq, dərdi artmaq, ixtiyarı itmək, söz açmaq, ümidi kəsilmək, xəcalət çəkmək, çox görmək sabit birləşmələr, mərasim məzmunu bildiren birləşmələr, xeyir iş, yas tutmaq, matəm tutmaq, yasa batmaq və s. üstünlük təşkil edir.

Füzulinin türkdilli əsərlərindəki frazeologizmlər qrammatik cəhətdən həm ismi; gözümün çırağı, xeyir iş, ayağı dağlı, dünyanın işi, alını açıq, üzü ağ; həm də feili frazeologizmlərə; yola düşmək, əncamə yetişmək, yerinə yetmək, gözə gəlmək rast gəlinir. Sənətkarın şeirində aparıcı mövqe tutan frazeoloji birləşmələr dildə ekspresivlik yaratmaqla bərabər, onun yüksək obrazlılığını təmin edir, həm də ana dilinə olan böyük məhəbbətini ifadə edir.

Professor S.Əlizadə qeyd etmişdir ki, Füzuli Azərbaycan klassik şeirini yüksək zirvəyə qaldırması orta əsrlərdə təkcə bədii fikrimizin deyil, həm də ədəbi dilimizin böyük nailiyyəti sayılmalıdır. Bu, ədəbi-mədəni və ictimai-fəlsəfi aspektdə o mərhələnin başlanğıcıdır ki, hazırda dilimiz öz vəzifəsini yüksək səviyyədə yerinə yetirən üslublara şaxələnmişdir (Füzuli, I c. 2005: 14).

"Elmsiz şeir əsası yox divar olur və əsassız divar qayətdə bətibar olur" - sənətkarlıqda elmiliyi əsas cəhət kimi tələb edən, yüksək bədii-estetik ideyalarını ekspressiv və emosionallığında Füzuli məntiqə daha çox əsaslanmışdır. Ustad şair klassik şeirində məntiqi fikrini ifadə etmək üçün ümumxalq dilinin mükəmməl vahidlərindən, frazeologizmlərdən sənətkarlıqla istifadə etmişdir. Xalq təfəkkürünün məntiqinə əsaslanan müdrik ifadələr, atalar sözləri, zərb-məsəllər, idiomatik ifadələrdən geniş şəkildə bəhrələnməmişdir.

Füzulinin fərdi üslubu metoforik səciyyə daşıyır, canlı xalq dilindən qidalanmışdır. Çox zəngin lüğət tərkibinə malik Füzulinin bədii dili dövrünün tələblərinə riayət etməsinə baxmayaraq, struktur baxımından xalq ifadə formalarına da əsaslanmışdır. Hətta çox yerdə canlı danışq dilinin xüsusiyyətləri saxlanmışdır. Şairin söz ehtiyatının ən zəngin xüsusiyyətlərindən biri xalqın həyat və məişətinə aid olan sözlərin ilk dəfə ədəbi dildə işlənməsidir: "Əgin" (bədən mənasında), "iplik", "durquzmaq" (oyatmaq), "yasdıq", "bətər", "qabaq" (üz), "qıymaq", "naşı", "başmaq", "nərd", "birçək", "çanax" və s. kimi xalis danışq dilindən alınan sözlər, ayna bədənlə, ay qabaqlı, könül quşu, daş bağırılı kimi xalq tərkibləri Füzuli bədii dilini daha da gözəlləşdirmişdir (Paşayev, 2018: 67).

Frazeoloji vahidlər emosianallığı, ekspresivliyi artırmaqla yanaşı, aid olduğu xalqın tarixini, adət-ənənələrini, xalq müdrikliyini, psixologiyasını, düşüncə tərzini özündə əks etdirir. Sabit birləşmələrin semantikasi, onun tərkib hissəsi olan komponentlərin semantikasi ilə qismən bağlıdır. Bu zaman meydana çıxan bağlılıq heç də açıq-aydın özünü biruzə vermir. İnsana aid xarakterik xüsusiyyətlərin verbal ifadəsində frazeologizmlərin müstəsna rolu vardır.

"Ulu Füzulimizin sərrast gözü ana dilimizin daxili mahiyyətində bərqərar olan şeiriyyəti əla görürdü. Xalq dilinin külli miqdarda ifadələrində—atalar sözlərində, idiomatik ifadələrdə, frazeoloji birləşmələrdə məqlubun müxtəlif növlərinə xas bədilik üsulları vardır ki, bunlar elə özlüyündə şairanələri ilə fərqlənir. Bunları klassik poetik ədəbiyyata gətirməklə vətənpərvər sənətkar eyni zamanda bir neçə uğur əldə etmiş olurdu: həm ana dilinə xidmət göstərir, onun poetik vüs'ətini əməli olaraq aşkarlayıb üzə çıxarır, həm də hazır bədii ifadəlilik vasitələri əldə etmiş olurdu. Komponentləri məqlub səciyyəsi təşkil edən ifadələr Füzuli irsində buna görə belə geniş yer tutur (Adilov, 2020: 46).

Azərbaycan dilində işlənən frazeoloji vahidlər leksik-semantik, qrammatik cəhətdən zəngin dil vahidləridir. Dilimizdə işlənən somatik frazeoloji birləşmələrin strukturu olduqca müxtəlifdir. Somatik

frazeologizmlər insanın bədən üzvlərinin adları ilə yaranmış, müasir dilimizdə məcazlaşmış frazeoloji ifadələrdir, ekspressivlik, modallıq ifadə etmək üçün müəllifin istifadə etdiyi üsullardandır. Türk dillərində somatik frazeologizmlər frazeoloji vahidlərin əksəriyyətini təşkil edir. Füzulinin əsərlərinin dilində baş, göz, əl, üz, can, və s. somatizmlər vasitəsilə yaranmış sabit söz birləşmələrinə rast gəlinir.

Baş komponenti ilə yaranan somatik frazeologizmlər. Baş sözü çoxmənalı sözlərdəndir, qədim türk lüğətində onun müxtəlif, baş, məsuliyyət, başlıq, təpə, boğaz, üst, yuxarı, mənşə, başlamaq mənaları qeyd olunmuşdur (DTS: 86). Azərbaycan dilində işlənən bu frazeoloji vahidlər çoxluq təşkil etməklə yanaşı, ağıl, əsas, vacib və s. semantikasına malikdir. Dahi sənətkarın əsərlərində də baş komponenti ilə formalaşan frazeologizmlər zənginliyi ilə seçilir:

Ataş kimi *başə kül sovurdu* (Füzuli, II c.2005:181). Başına kül ələmək – başına kül tökmək, əzab vermək Bu ifadə qədim bir adətlə əlaqədardır. Vaxtilə quduran adamları müalicə edə bilmədikdə onunla qəddarcasına rəftar edirdilər. Quduran adamı qapısı bağlı zağaya salıb onun üstünə yuxarıdan (bacadan) ələklə kül ələyir və bu yolla onu boğaraq öldürürdülər. “Qurbani” dastanında deyilir: “Köpək qarı irəli gəlib Qurbaninin gözlərinin içərisinə baxdı, geri durdu, dedi: aman, bunu tısbağa dalayıb qudurub. Qalxıb bu saat məni dalayacaq. Mən də sizi dalayacağam. Adamlar hamısı quduracaq. Tez başına kül ələyin, ölsün” (Adilov, 2019: 205). *Baş çəkdi* nihali-bəxti Övcə (Füzuli, II c. 2005:106). Baş çəkmək frazeoloji vahidi yanına gedib hal-əhval tutmaq, yoxlamaq; baş vurmaq ağmənasında işlənir. Müəllif bildirir ki, bəxtinin fidanları göylərə baş vurur. Kim, *baş çəkə* şö'leyi-malamət (Füzuli, II c. 2005: 52). Seylubi-bələ *başından aşdı* (Füzuli, II c. 2005:185). Müasir Azərbaycan dilində “iş başından aşmaq” frazeoloji birləşməsinə çox rast gəlinir. Füzuli bu birləşməyə də yeni rəng qatararaq, bələlərinin sel suları kimi başından aşdığını bildirir. Həm də aş və baş sözləri türk sözlərində məqlubdur. *Baş ağrıtmə*, dəmi-əşq urma, ancaq naleyi-zar et! (Füzuli, I c. 2005: 79). Baş ağrıtmək incitmək, vaxtını almaq, mane olmaq, dəng etmək anlamında istifadə olunur. Nümunədə bu ifadə ikinci şəxsin təkində əmr şəklində işlənmişdir. *Oldu başına qaranqu* məktəb (Füzuli, II c. 2005: 62). Leylinin atası *açdı başın*, Doldurdu gözünə qanlı yaşın (Füzuli, II c. 2005: 123). Daş olur, əlbəttə, gər *baş ağmasə* mehrab ona (Füzuli, II c. 2005: 48). *Dərd çəkmiş başım* ol xali-siyəh qurbanı (Füzuli, I c. 2005: 51).

Göz komponenti ilə yaranan somatik frazeologizmlər Azərbaycan dilində çoxluq təşkil edir. Belə frazeoloji birləşmələr daha çox müxtəlif insan hisslərini ifadə edir, həm müsbət, həm də mənfi emosiyaları bildirir. Bu somatizmlə işlənən frazeoloji birləşmələrin daxili semantikasında düzgünlük, həqiqilik anlamları öz ifadəsini tapır. Dahi Füzulinin əsərlərinin dilində də bu tip frazeologizmlərə rast gəlinir:

Aləm gözümə görünməyə hiç (Füzuli, II c.2005: 46). Gözünə görünməmək nəzərə çarpmamaq, diqqəti cəlb etməmək mənasında işlənmişdir. Müasir Azərbaycan dilində bu frazeoloji ifadə “dünya-ələm heç gözümə görünmür” variantında işlənir. *Könlün gözü* qaşə olsa məftun (Füzuli, II c. 2005: 75). Qəlbin gözü təsəvvüfdə tez-tez istifadə olunan bir anlayış olub, uzaqgörmə qabiliyyətinə malik insanlarda mövcud olduğu düşünülen vəziyyətdir. Allahın verdiyi bir imtiyaz olduğu güman edilir. Göz olmadan bir şeyi bilmək “ürək gözü”nə əsaslanır. “Qəlbin gözü açıqdır” deyəmi də bu mənaya uyğun gəlir.

Heyrət gözü ilə baxa qaldı (Füzuli, II c. 2005: 73). İnsan təəccübləndikdə gözlərində xüsusi bir ifadə yaranır. Bu ifadə metoforik səciyyəli birləşmədir. *Gözdən gərək olasan nihan sən* (Füzuli, II c. 2005: 56). *Könlün gözü* qaşə olsa məftun (Füzuli, II c. 2005: 75). *Gəlməz gözümə* əyalü malın (Füzuli, II c. 2005: 124). Dilimizdə varlı-dövlətli adam üçün bəzən belə deyilir ki, sən varın-dövlətin gözümə görünməz. Könlüm fərəhi, gözüm çırağı (Füzuli, II c. 2005: 177). *Ey gözüm nuri*, gərəkmez didəyi-rövşən mana (Füzuli, I c. 2005: 43). Gətmişdi təkəllümə *gözü qaş*, *Qaşu* göz ilə olan təkəllüm (Füzuli, II c. 2005: 52). Müasir Azərbaycan dilində “göz-qaş ələmək” frazeologizmi işlənir ki, bu, qeyri-verbal ünsiyyətə, mimikalarla, göz, qaşla danışığı ifadə edir. *Göz açdı* təriqi-intizərə (Füzuli, II c. 2005:168). *Canım canı, gözümün çırağı*, Rəhm eylə ki, gəldi rəhm çağı (Füzuli, II c. 2005:107). Özünü *göz görə* odlara salırmı aqıl (Füzuli,II c. 2005:204)? Bu misrada *göz görə* frazeoloji birləşməsi açıq-aşkar; göz qabağında mənasında işlənmişdir. Müasir Azərbaycan dilində bu ifadə göz görə- görə variantında rast gəlinir.

Məhv eylə məni mənim gözümdən (Füzuli, II c.2005:15). Müəllifin istifadə etdiyi bu birləşmə “gözümdən salmaq” mənasına uyğun gəlir. Saqi, *gözə gəldi* nəş'əyi-mey (Füzuli, II c. 2005: 208). Nəzərə gəlmək, göz dəymək anlamında işlənmişdir. Birisinin bəd nəzərindən və ya xoş olmayan niyyətindən zərər çəkmək. Bəzən də «gözə gətirmək//gözə gəlmək//göz dəymək variantlarında işlənən ifadə insanların qədim inancları ilə bağlı meydana çıxmışdır. Qədim zamanlarda insanlar düşünülər ki, hər şey gözə gələ bilər. Tarixən belə hesab olunub ki, daha çox analar və uşaqlar gözə gələ bilər. Bəzi xalqlarda bəd nəzərlə bağlı müxtəlif fikirlər var: bəzi insanların gözlərində mənfi ruhlar var, onların baxışı insanlara zərər gətirir. “Avesta” da qeyd olunur ki, bəzi insanlar pis gözə malikdirlər, onların nəzərləri pislik gətirir. Uşaqları bəd nəzərdən qorumaq üçün boynuna həmayil taxırlar, paltarına gözmuncuğu tikirlər (Məhərrəmli, İsmayilov, 2019:146).

Könül somatizmi ilə yaranan frazeoloji birləşmələr– Könül vermək – aşıq olmaq, vurulmaq mənasını bildirən frazeoloji birləşmədir: Bir dilbərə *ver könül* ki, daim (Füzuli, II c. 2005: 157). Cəm'iyyəti-əsbabə *könül vermə*, Füzuli (Füzuli, I c. 2005: 61). Füzulinin dilində bu frazeologizmdə inversiyadan istifadə olunmuşdur. Könül vermək sabit birləşməsinə “Dədə Qorqud” dastanında tez-tez rast gəlinir: *Göz açuban gördüğüm, Könül verib sevdiğim* (KDQ, 2004: 101). *Qönçələr könlünü açmağa* lətayif birlə, (Füzuli, II c.2005: 29). *Həm könlü açıldı* dağlartək (Füzuli, II c. 2005: 177). *Açmadı könlüm fəlak*, *ta bağrımı qan etmədi* (Füzuli, II c.2005: 194). Bihudə degil bu *könlüm almaq* (Füzuli, II c. 2005: 194). *Könlü kimin ilədir* təsəlli, (Füzuli, II c. 2005: 103)? *Xunabi-qəmilə doldu könlüm* (Füzuli, II c. 2005: 203). *Könlüm açılır zülfi-pərişanını görgəc*, (Füzuli, I c.2005: 84). *Açılır könlüm* gəhi kim, *giryeyi-təlxim* görüb (Füzuli, II c. 2005: 97).

Ağız somatizmi ilə yaranmış frazeologizmlər: Ağzım tutulu, içim dolu qan (Füzuli, II c.2005:175). Bu misrada işlənmiş frazeoloji birləşmə danışa bilməmək, şikayətlənmək anlamına gəlir. Tə'n əhlinin *ağzın açma*, zinhar (Füzuli, II c.2005: 197). Ağzını açmaq danışmağa başlamaq; sərt cavab vermək, ittiham etmək anlamında işlənir. Füzulinin dilində işlənən bu birləşmə inkar şəklindədir.

Əl somatizmi ilə yaranan frazeoloji birləşmələr: *Əldən nə gəlir*, bu idi ruzi (Füzuli, II c. 2005: 211). “Əlindən nə gəlir ?” frazeoloji vahidi cümlə konstruksiyalıdır, daha çox ritorik sual cümləsi şəklində işlənən ifadədir. Heç bir çarənin olmadığı mənaya uyğun gəlir. Kim *aldı əlindən ixtiyarın* (Füzuli, II c.2005: 73)? Səlahiyyətini hüquqlarını itirmək anlamında işlənmişdir. Sən əql ətegini qoyma əldən (Füzuli, II c. 2005: 201). Əldən qoymamaq əldən buraxmamaq, bərk yapışmaq mənasını ifadə edir. Misrada isə bu frazeologizm yeni məna çaları ilə işlənmişdir: Ağıl ətəyini buraxma, ağıl ətəyini bərk tut. *Dad əlindən* ki, məni al ilə məğibun etdin (Füzuli, I c. 2005: 184). həddindən artıq narazılıq, şikayət bildirmək anlamına uyğun gəlir.

Üz somatizmi ilə yaranan frazeoloji birləşmələr: Fizuli, eyb qılma *üz çevirsəm* əhli-ələmdən, Nədən kim, hər kimə *üz tutdum*, ondan yüz bəla gördüm (Füzuli, II c. 2005: 116). *Üz çevirmək* küsmək, incimək, əlaqəni kəsmək, yaxınlıq etməmək; arxa çevirmək, mehrini kəsmək. 2. Xəyanət etmək. mənalərini ifadə edən frazeoloji birləşmədir. *Üz tutmaq* ifadəsi 1. müraicət etmək; 2. müəyyən istiqamətdə getməyə başlamaq; istiqamət almaq, *üz qoymaq* mənalərində də işlənir. Antonim frazeoloji vahidlərdir, burada *üz tutmaq* müraciət etmək mənasını ifadə edir. Qürbi-Həqə *üz tutub* gedəndə (Füzuli, II c. 2005: 163). Döndərdi *üz* ondan ağlayıb zar (Füzuli, II c. 2005: 171). Həm *güldü üz* çırağlartək (Füzuli, II c. 2005: 177). Burada verilən frazeoloji birləşmə çox sevinmək, şad olmaq; aynası açılmaq, gözləri parıldamaq mənasındadır. Müasir Azərbaycan dilində *üzü gülmək* birləşməsi tez-tez işlənən frazeologizmlərdəndir.

Ayaq somatizmi ilə işlənmiş somatizmlər. Başı qaralı, ayağı bağlı (Füzuli, II c. 2005: 98). Ol sərvin ayağı bağlı oldu, Azadə ikən adağlı oldu (Füzuli, II c. 2005: 112). Adağlı sözünün etimologiyası ayağ və bağlı sözləri ilə bağlıdır. Türk şeirinə məxsus alliterasiya ilə qurulmuş misra (baş- bağ həm də məqbuldur, bir səslə fərqlənir. Ümumiyyətlə, klassik ədəbiyyatda bir sözlə fərqlənən, daha çox ərəb-fars mənşəli sözlərə aid edilən, klassik ədəbiyyat xüsusiyyətini şair türk sözlərinə də şamil etmişdir. Ayağını bağlamaq//ayağını kəndirləmək frazeologizmi tarixən Azərbaycan dilində evləndirmək mənasında da

işlənmişdir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında bu ifadəyə başqa variantda rast gəlinir: *Ayağına at tuşağın urun* (KDQ, 2004: 147). DTS-də tuşa - qandallamaq (atın qabaq ayaqlarını), *tuşay* - atın qabaq ayaqlarına vurulmuş qandal, *tuşaylıy* - qandallı mənaları qeyd olunmuşdur: - at tuşayı boldi (MK), tuşaylıy jıramaz – qandallanmış at uzağa gedə bilməz (QBN) (DTS: 590). Dastanda işlənmiş bu frazeologizm müasir Azərbaycan dilində "*Ayağını bağlamaq//kəndirləmək*" variantında "evləndirmək" məqamında işlənir ki, bu da semantik cəhətdən bağlamaq məzmununu ifadə edir.

Dahi şairin dilində can somatizmi ilə bağlı çox frazeoloji birləşmə işlənmişdir: Əlbəttə, bu od ki, *düşdü canə* (Füzuli, II c. 2005: 70). *Can vermə* qəmi-eşqə ki, eşq afəti-candır (Füzuli, II c. 2005: 76). Şəhla gözü nəmli, *canı dağlı* (Füzuli, II c. 2005: 92). Qıl canına rəhm, *canə qıyma!* Bir görməyə yarı *can verərsən*, (Füzuli, II c. 2005: 100). *Can almağa* verdi mərg möhlət (Füzuli, II c. 2005: 121). Bu birləşmə məftun etmək anlamında işlənmişdir. Məcnunun əsirə *yandı canı* (Füzuli, II c. 2005: 125). Bu frazeologizm istəmək, acımaq, rəhmi gəlmək, ürəyi yanmaq, yazığı gəlmək mənasını bildirir. müasir Azərbaycan dilində əzizləmə məzmununu bildirən "*canın yanmasın//canı yanmış*" ifadəsi tez-tez işlənir.

Füzulinin dilində digər somatizmlərlə yaranmış frazeoloji vahidlərə rast gəlinir: Gərçi sözünə *qulaq tutdum* (Füzuli, II c. 2005: 159). Mən böylə kəmalə *tutmazam guş* (Füzuli, II c. 2005: 74). Dərsim oxuyam *qulaq tutgil* (Füzuli, II c. 2005: 53). Şairin dilində qulaq asmaq frazeoloji birləşməsi *guş tutmaq, qulaq tutmaq, guş qıl* variantlarında qeyd alınmışdır. Bilməzsənmi ki, *qana qandır* (Füzuli, II c. 2005: 92)? Yaşı kimi *cuşə gəldi qanı* (Füzuli, II c. 2005: 94).

Füzulinin dilində işlənmiş frazeoloji vahidlər tematik cəhətdən rəngarəngdir. Mərasim məzmunu bildirən birləşmələr sənətkarın dilində poetizmi artıran ifadələrdəndir: Bu *xeyr işi* eyləyəndə bünyad, (Füzuli, II c. 2005: 147). Bir *xeyr işidir*, təəllül etmə (Füzuli, II c. 2005: 82). Xeyir iş, adətən, adından da göründüyü kimi gərəkli, sərfəli iş məzmununu ifadə edir. Dilimizdə daha çox toy ənənəsi xeyir iş adlandırılır. *Matəm tutub* etdi ol giriftar (Füzuli, II c. 2005: 181). *Matəm tutub* etdi ahü əfğan (Füzuli, II c. 2005: 165). Kim, *tutasan* öldüyümdə *yasım* (Füzuli, II c. 2005: 161). Matəm tutmaq, yas tutmaq birləşməsi yaxını dünyadan köçən şəxsin bununla bağlı həyata keçirdiyi adətləri ümumiləşdirir. Gəl *nəzrini tut*, əmanətin al (Füzuli, II c. 2005: 197). Nəzir tutmaq qədim inanclarla bağlıdır. İnsanlar nəzir götürüb müəyyən arzusuna çatacağını düşünmüşlər. Bəzən bu ifadə dini adət-ənənə ilə bağlı xüsusiyyət də kəsb edir.

Sənətkarın dilində gündəlik həyat tərzilə bağlı frazeoloji birləşmələrə də rast gəlinir: Min zövq bulub, *özün itirdi* (Füzuli, II c. 2005: 50). *Verəsən* bir *xəbər* ol sərv-i-xuramanımdan (Füzuli, II c. 2005: 60). Kim *aldı əlindən ixtiyarın* (Füzuli, II c. 2005: 73). Olmaz, *sözü açma* əbsəm, əbsəm (Füzuli, II c. 2005: 83). *Sən xoş gəldin, səfa gətirdin* (Füzuli, II c. 2005: 83). Get, *dərdimə* sən *dəva* degilsən (Füzuli, II c. 2005: 74).

Azərbaycan dilində söz, söz birləşməsi, cümlə konstruksiyalı frazeoloji vahidlərə rast gəlinir. Dildə daha çox birləşmə səviyyəli frazeologizmlər üstünlük təşkil edir. Söz birləşməsi səviyyəli frazeoloji vahidlər əsas tərəfin ifadə vasitəsinə görə iki qrupa bölünür: 1) ismi frazeologizmlər; 2) feili frazeologizmlər.

Əsas tərəfi adlarla ifadə olunan frazeoloji birləşmələr ismi frazeologizmlər hesab edilir. H. Bayramov ismi frazeoloji vahidləri "*qeyri-feili frazeoloji birləşmələr*" adlandıraraq komponentlərinin ifadə vasitəsinə görə müxtəlif qruplara ayırmışdır (Bayramov, 1978: 110).

Füzulinin dilində də ismi frazeologizmlərə rast gəlinir: *Cəza günündə* sorulmaz xətalər eylədigin (Füzuli, I c. 2005: 47). Gəzmə, ey *könlüm quşu*, qafil fəzayi-eşqdə Kim, bu səhranın güzərgəhlərdə çox səyyadı var (Füzuli, II c. 2005: 123). Gəldim ki, olam *qəmin hərifi* (Füzuli, II c. 2005: 46). Hicran *qara bağrın* eyləmiş su (Füzuli, II c. 2005: 63). Can oldu *qəmin yolunda* bərbad (Füzuli, II c. 2005: 64). Şəhla gözü nəmli, *canı dağlı* (Füzuli, II c. 2005: 92). K'ey didəsi bağlı, *bağrı dağlı*, Başı qaralı, *ayağı bağlı* (Füzuli, II c. 2005: 98). Tən mülkünə *dərd töxmü* əkdin (Füzuli, II c. 2005: 133). *Dünya işi* etibarsızdır,

(Füzuli, II c. 2005: 134). Bu *xeyr işi* eyləyəndə bünyard (Füzuli, II c. 2005: 147). *Alınm açıq olavü üzüm ağ* (Füzuli, II c.2005: 186).

Feili frazeologizmlərin əsas tərəfi feillərlə ifadə olunur. Türk dillərində olduğu kimi, Azərbaycan dilinin milliliyini, orijinallığını qoruyub saxlayan əsas nitq hissələrindən biri feildir. “*Feillər çox işlənən və daha çox məcaziləşmiş nitq hissəsidir. Dilimizin frazeoloji tərkibinin zənginləşməsində feillərin rolu böyükdür. Feil çoxkateqoriyalı olduğundan sadə feillər sırasına alınma sözlər daxil ola bilmir. Alınmalar yalnız düzəltmə və mürəkkəb söz şəklində – xalis Azərbaycan dili şəkilsizi və ya ikinci tərəfi Azərbaycan dilinə məxsus feil olmaqla (olmaq, etmək, eləmək sözləri ilə, məcaziləşmiş feillərlə) feillər sırasına daxil ola bilər. Ona görə də dilimizin milli orijinallığını qorumaq sahəsində feillərin rolu böyükdür*” (Kazımov, 2010: 165).

Müasir Azərbaycan dilində olduğu kimi, Füzulinin əsərlərində feili frazeologizmlər ismi frazeologizmlərlə müqayisədə çoxluq təşkil edir. Belə birləşmələr iş, hərəkət, hal, vəziyyət bildirir. Qatlanmadı, *düşdü daşa-dağə* (Füzuli, II c.2005: 100). Bəsdir mənə çəkdiyim xəcalət (Füzuli, II c. 2005: 150). *Bəxtim yuxudan məgər oyandı* (Füzuli, II c. 2005: 193). *Bəxtin oyananda* bu yuxudan (Füzuli, II c.2005: 158). Bəxti oyanmaq frazeoloji birləşməsinə dəyi Füzuli yeni bir çalar vermişdir. Yatmış bəxt bir məcazi birləşmədirsə, onun yuxudan oyanması iqiqat məcaziləşmədir. Çün *gəldi özünə*, qıldı nalə (Füzuli, II c. 2005: 215)? *Düşdü yola*, oldu Zeydə həmrəh (Füzuli, II c. 2005: 216). *Dəm urmağa* qalmamış məcalın (Füzuli, II c. 2005: 185)?

Füzulinin əsərlərində rast gəlinən frazeoloji vahidlər söz, birləşmə, cümlə səviyyəsindədir. Söz birləşməsi konstruksiyalı frazeologizmlər daha çoxdur. Lakin az da olsa söz, cümlə quruluşlu ifadələrə də rast gəlinir.

Sənətkarın dilində söz səviyyəli frazeologizmlərə də rast gəlinir: Qeyrə salıb *mehrini bizdən sovutdun* aqibət (Füzuli, II c. 2005: 148). *Mehrini soyutmaq* frazeologizmi dilimizdə hal-hazırda soyumaq formasında uzaqlaşmaq mənasında işlənir. Sovutmaq sözündə y>v əvəzlənməsi özünü göstərmişdir, burada fonetik arxaizm vardır. Yaşınıb *saxlardım* eldən dağı-hicranın, əgər (Füzuli, II c. 2005: 65). Saxlamaq frazeologizmi gizlətmək mənasında işlənmişdir, müasir dilimizdə eyni anlamda istifadə olunur.

Son zamanlar birləşmə səviyyəli frazeologizmlərlə yanaşı, söz, cümlə konstruksiyalı frazeologizmlər də tədqiqatə cəlb edilir. Bu tip vahidlərə yalnız Azərbaycan dilində deyil, digər türk dillərində də rast gəlinir. Cümlə tipli frazeoloji vahidlər ənənəvi cümlələrdən həm qrammatik, həm də semantik cəhətdən fərqlənir. Cümlə səviyyəli frazeologizmlərdə sözlər sabit, komponentlər arasında sintaktik əlaqələr zəif formada olur. Cümlə quruluşlu frazeoloji vahidlər tədqiqatçılar tərəfindən birmənalı qəbul edilmir. M.Mirzəliyeva “*Dilçilikdə, eləcə də türkologiyada həllinə ehtiyac duyulan ən mübahisəli məsələ cümlə quruluşlu frazeoloji vahidlərin mövcud olub-olmamasıdır*” (Mirzəliyeva, 2009: 85). Dilçilikdə frazeoloji vahidlərin, eləcə də cümlə quruluşlu frazeologizmlərin əmələgəlmə yolları, strukturu haqqında fikirlər müxtəlifdir. Füzulinin dilində də cümlə konstruksiyalı frazeologizmlər işlənmişdir: *Dərdinə bulunmaz oldu dərman* (Füzuli, II c. 2005: 161). Bu frazeologizm çarəsiz durumda olmaq anlamındadır. Sən demə ki, tut xəbər sözündən, Kim, *yox xəbərim mənim özümdən* (Füzuli, II c.2005: 159). İsmi xəbərlı bu ifadədə inversiyadan istifadə olunmuşdur, özümdən xəbərim yoxdur; hardayam, necəyəm bilmirəm anlamına uyğun gəlir. *Əldən nə gəlir*, bu idi ruzi (Füzuli, II c. 2005: 211). Cümlə konstruksiyalı bu frazeoloji ifadə heç bir çıxış yolunun olmadığı mənanı ifadə edir.

Nəticə

XVI əsr Azərbaycan milli ədəbi dilinin müəyyənləşməsində mühüm rol oynayan dahi şairimiz Füzulinin yaradıcılığında işlənmiş frazeoloji vahidlər leksik-semantik, tematik, qrammatik cəhətdən zənginliyi ilə diqqətə cəlb edir. Füzuli əsərlərində xalq ifadələrindən - sabit söz birləşmələrindən daha çox yararlanan, onların ekspressivlik imkanlarını öz fərdi dil üslubunun qüdrətli amilinə çevirərək frazeologizmlərə nitq və təfəkkür vahidləri kimi yanaşmışdır. Dahi sənətkar frazeoloji vahidləri ümumxalq dilindən ədəbi dil zirvəsinə ucaltmış, əsərlərindəki metaforik ifadələrin mühüm hissəsi dilimizin

frazeoloji vahidlərindən qidalanmışdır. Şair Azərbaycan türkcəsində yazdığı əsərlərində ümumklassik ənənələrin dərin qatında türk poeziyasının üslubi zənginliyini qoruyub saxlamış, ümumxalq dilinin bütün incəliklərindən məharətlə istifadə etmişdir.

Ədəbiyyat

- Adilov, M. [2019]. *Niyə belə deyirik (IV cild) I-II hissə*. Bakı: "Elm və təhsil"
- Adilov, M. [2019]. *Məhəmməd Füzulinin üslubu və poetik dili (VII cild)* Bakı: "Elm və təhsil"
- Bayramov, H. [1978]. *Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları*. Bakı: "Maarif"
- Füzuli, M. [2005]. *Əsərləri. Altı cildə. I cild*. Bakı, "Şərq-Qərb"
- Füzuli, M. [2005]. *Əsərləri. Altı cildə. II cild*. Bakı, "Şərq-Qərb"
- Kazımov, Q. [2010]. *Müasir Azərbaycan dili. Morfologiya*. Bakı: "Elm və təhsil"
- Pəsayev, C. [2018]. *Füzuli sənətkarlığı*. Bakı: "Çaşıoğlu"
- Kitabi-Dədə Qorqud. [2004]. Bakı: "Öndər nəşriyyatı"
- Mahmudova, Q. [2009]. *Qıpçaq qrupu türk dillərinin frazeologiyası*. Bakı: "Nurlan"
- Məhərrəmlı, Q, İsmayılov, R. [2019]. *Məsəllər, deyimlər Etimoloji lüğət*, Bakı: "Altun kitab"
- Mirzəliyeva, M. [2009]. *Türk dillərinin frazeologiyası. I cild*. Bakı: "Nurlan".
- Древнетюркский словарь* [1969]. Ленинград: Наука

PHRASEOLOGICAL UNITS USED IN THE LANGUAGE OF M. FUZULI AS AN EXPRESSION OF THE UNIVERSAL LANGUAGE

Ilhama Shikhiyeva

Senior Lecturer, Department of Turkic Languages and Linguistic Theory,

Baku Eurasia University

e-mail: ilhame.shixiyeva@bk.ru

<https://orcid.org/0000-0003-3705-9229>

Summary

Fuzuli, a genius poet of the medieval Azerbaijani literature, who deeply mastered the various language literature, philosophical, literary and theoretical knowledge of the peoples of Azerbaijan and the Near and Middle East, preferring his mother tongue, wrote his important works in Azerbaijani Turkish. has created examples. The poet is one of the genius artists known both in the Eastern world and the world for the richness of the vocabulary of his works. That is why the period of defining the national literary language of Azerbaijan begins with Fuzuli's work.

The artist considered it difficult and "difficult" to write fine poetry in the Azerbaijani language, because the famous works written before that time were written in Persian and Arabic languages and preserved the classical traditions of the time. In his works written in Azerbaijani Turkish, the author preserved the stylistic richness of Turkish poetry in the deep layer of universal classical traditions, embodied all the intricacies of the universal language in his poetry: he skillfully used proverbs, folk proverbs, folk expressions, and phraseological combinations. The phraseologisms used by the artist are distinguished by their lexical-semantic and grammatical richness. In the poet's creativity, somatic phraseology, to turn away, to lose one's head, to lose one's feet, to open one's heart, to hold one's hand, to overcome one's head; related to daily life, to keep one's word, to miss a trip, to exceed the limit, to be in mourning, to grow in pain, to lose one's will, to open up, to lose hope, to be embarrassed, to see too many fixed conjunctions, conjunctions denoting ceremonial content, good deed, mourning, mourning catch, drown, etc. prevails.

Phraseologisms in Fuzuli's works in Turkish are grammatically similar to the name, the lamp of my eyes, good work, mountain feet, the work of the world, open forehead, white face; and verb phraseology, to depart, to reach the end, to be fulfilled, to appear. Phraseological combinations, which occupy a leading position in the artist's poetry, not only create expressiveness in the language, but also ensure his high imagery, and also express his great love for his mother tongue.

Key words: Azerbaijani language, Fuzuli, national language, poetics, phraseological combination

OSMAN KEMÂLÎ'NİN FUZÛLÎ'YE İKİ TAHMÎSİNİN ŞERHİ

Dr. Mustafa Tatcı

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, Ankara

e-mail: tatci@hotmail.com

e-mail: tatci@gazi.edu.tr

Özet

Osman Kemâlî Efendi (d. 1862 Erzurum/ö. 1954 İstanbul) yılları arasında yaşayan mutasavvıf şairlerimizden biridir. Yûnus Emre ve Fuzûlî üslûbunun son temsilcilerinden olan bu büyük gönül adamı, daha bebekliğinde gözlerini kaybetmiştir. İstanbul'a geldiği sıralarda "Amâlar Şeyhliği" vazifesini de yapan Kemâlî, Abdülkâdir Belhî Hazretleri tarafından yetiştirilmiştir. Hafızasının gücü ve aldığı tasavvuf terbiyesi sonucunda fevkalâde tesirli sohbetlerde bulunmuş ve irticalen şiir söyleme kabiliyetine ulaşmıştır. Fuzûlî Divanı ile Leylâ vü Mecnûn hâfızlarından biri olan Kemâlî'den bize hatıra iki eser kalmıştır. Zât-ı âlîlerinin sohbetleri "İrfan Sofraları"; nutk-ı şerifleri de "Aşk Sızıntıları" adıyla bir araya getirilmiştir. "Aşk Sızıntıları"ndaki doksan dokuz şiirden ikisi Fuzûlî Hazretleri'nin gazellerine yaptığı tahmîstir. Bunlardan ilki Divan-ı Fuzûlî'den, ikincisi Leylâ vü Mecnûn'undan alınmıştır.

Biz bu tebliğde Kemâlî'nin şu matla bendleriyle başlayan tahmîslerini şerh etmeye çalışacağız:

Bülbülün aşkı eder bülbülü gülzâre fedâ

Nice pervâneleri zevki kılar nâre fedâ

Kâinât olsa sezâ Ahmed-i Muhtâr'e fedâ

Cânımın cevheri ol la'l-i şeker-bâre fedâ

Ömrümün hâsılı ol şîve-i reftâre fedâ

*

Âferîn ey nâzım-ı tertîb-i imkân âferîn

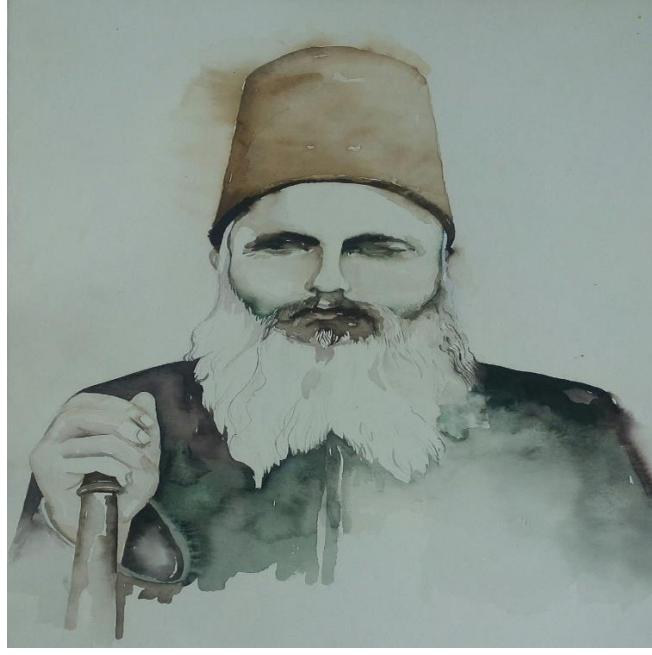
Bî-lisân ü bî-zamân bî-hadd ü pâyân âferîn

Kıldı hüsn-i pâkini insânda i'lân âferîn

Âferîn ey sâni '-i ten-perver-i cân âferîn

Hâlikü'l-eşyâ ilâhü'l-halk u Rabbü'l-âlemîn

Anahtar kelimeler: Fuzuli, Kemali, tahmis



Osman Kemâlî Efendi'nin Suluboya portresi

Osman Kemâlî Baba.

Bu büyük Hak âşığı 1862'de Erzurum'da doğmuş, mihneti râhat bilerek sürdüğü aşkla dolu ömrünün her nefesini Hak ile alıp Hak ile verdikten sonra cismini rûha döndürüp adını velâyet defterine yazdırarak 1954 senesinde İstanbul'da vefât etmişti.

Daha bebek yaşlarında çiçek hastalığı neticesinde gözlerini kaybeden Kemâlî Hazretleri varlığa hep içinden bakan basiret sahiplerindendi. Altı yaşında köyünde başladığı hâfızlık eğitiminde başarılı olamayınca Erzurum'a gelen Osman, usûlsüz hocaların eline düşünce maksada vâsıl olamamış, bu da onun dört senesine mâl olmuştur. Cenâb-ı Hakk'ın yardımıyla Yeşil İmâm lakaplı Seyyid Mustafa Efendi'nin huzûruna gelince talih yüzüne gülmüş ve hıfzını bir senede tamamlayan Kemâlî, Hâfız Osman Kemâlî adıyla hem Kur'ân'dan hem de kırâat ilminden icâzetini almıştır. Bu defa sıra Taşkesenli Şeyh Ahmed Efendi'nin rahle-i tedrisinden geçmeye gelmiştir. Nitekim Taşkesenli Ahmed Efendi onun köşe taşı olması gerektiğini, âşık ve ârifâne meşrebini çoktan anlamış ve Kemâlî'yi yontmaya başlamıştır. Osman Kemâlî, Fuzûlî, Hâfız-i Şîrâzî ve nihâyet Mesnevî-i Manevî hıfzını onunla tamamladı. Bir yandan da medreseye gidiyor, oradaki derslere devam ediyordu. Hepsinden icâzetini aldı.

Ama yetmiyor, kesmiyordu.

Susuzluğunu giderecek, gönlünü doyuracak bir şey olmalıydı!

Yahut bir kâmil insan!

Yüzünü görmeden sevdâya düştüğü bir sevgili...

Ne yaşadığını, kimi sevdiğini bilmiyordu. Bunu daha sonra anlayacak "Cemâl dedikleri bir tatlı hülyâ." diyecekti...

Bugünlerde Kolağası Ali Rızâ adlı bir ârif ile tanıştı, sohbetlerine devam etti. Aşk-ı mecâzî'nin aşk-ı hakîkiye köprü olduğunu anladı. Bu çağlayan mihnet deresinden geçmek için bir köprü bulması gerekiyordu. Gördüğü rüyâların da tesiriyle Erzurum'dan ayrıldı. On bir yıl süren bir yokluk seyahatine çıktı. Bu sıralarda yirmi sekiz yaşındaydı. Derde düşmüştü. Şimdi derdinin peşinde bir gölge gibi gidiyordu. Diyarbakır, Musul, Bağdat, Nefes ve Kerbelâ'da aç, susuz, uykusuz geçirdiği günlerde

mersiye ve kasideler okuyarak “Dünyada bir garip yolcu gibi yaşa” emr-i peygamberîsine uyarak yol gitti.

Yollar bitiyor, dert bitmiyordu.

Ehl-i beytin mersiyyelerinde kendi mihnetini anlatıyor ve kendi derdini yaşıyordu. Sesi güzel ve etkileyici idi. Trablusşam’a geldiğinde müftünün dikkatini çekti. Bir sene onun himâyesinde yaşadı. İzin isteyip yine yola revân oldu; İskenderun, Antakya ve Halep’e geçti. Buralarda okuduğu Ehl-i Beyt medhiyyelerini ve Kerbelâ mersiyyelerini dinleyenler onu Alevîlikle ithâm ettilerse de Osman Kemâlî aldırmadı. Zira hepimiz içeride Alevî dışarıda Sünnî değil miydik? O, bu mevzûnun aslını biliyordu. Hangi erkânın silsilesi Ali’ye gitmiyordu ki Kemâlî Alevî olmasındı! Hangi Alevî Resûlullah’a uymuyordu ki Sünnî olmasındı!

Kendisini suçlayanlara tebessüm etti geçti. Halep Mevlevîhânesi’nde bir süre Hazret-i Mevlânâ’ya misâfir oldu. Oradan Konya’ya geldi. Mevlânâ Dergâhı postnişini Abdülvâhid Çelebî ve oğlu Abdülhalîm Çelebî ile gönülden seviştiler. Çelebî, Kemâlî’nin eline mesnevîhanlık icâzetini vermiş; akabinde Mevlevî sikkesini tekbîrleyip elleriyle giydirmişti. 1901’de İstanbul’a geldi Kemâlî. Bir süre Rami’de bostan bekçiliği, Bâyezîd Câmîi avlusunda arzûhâlcilik yaptı. Bu sırada kendisini Erzurum’dan tanıyan Fâtih müderrislerinden Hacı Nazmi Efendi’nin tavassutuyla Fâtih Camii’nde Mesnevî okuttu. Bu arada Hacı Nazmi ve Manastırlı İsmâil Hakkı’nın derslerini takip edip onlardan da icâzet aldı. 1903 yılında üç aylarda va’z u nasihat etmek üzere Selânik’e gitti. Burada İttihât ve Terakkî Cemiyeti’nin ileri gelenlerinden Dr. Şükrü Kâmil, Mehmed Sâdık, Tal’at ve Manyasîzâde Refîk beylerle tanışıp görüştü. Tekrar İstanbul’a geldi. Şehzâdebaşı’nda Kanûnî Sultân Süleyman’ın a’mâlar için vakfettiği imârete yerleşti. O dönemde İmârethânede a’mâlar için yazılan vakfiyenin şartlarına uyulmuyordu. Bu sebeple bir selâmlık resminde Sultân Abdülhamîd’e durumu bildiren bir arz-ı hâl sundu. Sultân Abdülhamîd’in davetiyle huzûr-ı pâdişâhiye çıktı, durumu enine boyuna anlattı. Sultân Abdülhamîd vakfın ihyâsını sağladığı gibi Kemâlî Efendi’yi imâretin başına tâyin etti. Fakat bu imâret Meşrutiyet’ten sonra yeni gelen hükûmet üyeleri tarafından lağvedildi. Kemâlî Efendi imâretteki vazifesi sırasında Üsküdar’da bir oda kiralamış orada Mecelle okutuyordu.

Ve olanlar bu sıralarda oldu.

*

Üsküdar’da oturduğu sıralarda muhibbânından *Gülzâr-ı Hakikat* adlı eserin müellifi Fazlullah Rahîmî Efendi:

“Hadi işin yoksa yoldaş oluver Eyüp’e gidelim!” diye bir teklifte bulundu. Bu zat, hazâ kâmil ve mükemmil olan büyük Melâmî ve Hamzavî şeyhi Seyyid Abdülkâdir-i Belhî’ye müntesipti. Eyüp Nişancası’ndaki Şeyh Murâd Dergâhı’nda ikâmet eden şeyhine uğraması gerekiyordu. Birlikte gittiler.

Kemâlî Efendi Dergâh’ın avlusunda arkadaşını beklerken on dokuz yıl önce yaşadığı bir rüyâyı yeniden yaşamaya başladı. Vâkıasında gördüğü, hayâlinde cânlanan ve çocuk yaşlarından beri gönlünde taht kuran zât Melâmî-Hamzavî Kutbu Seyyid Abdülkâdir-i Belhî’den başkası değildi. Kapıldığı cezbeye ayağına düştü ve aşka yolculuk başlamıştı...

*

Hizmet, ibâdet, riyâzât ve neticesinde aradığı aşk o gün kapısından içeri girdiği tekkeden iki sene gibi bir kısa zamanda “Kemâlî”ni tamamlamıştı. Bu arada Sofular’daki bir tekkenin şeyhliği Meclis-i Meşâyih tarafından kendisine teklif edildiyse de mürşidinin kapısında hizmet etmeyi şeyhliğe tercih edip özür beyan etti. On sekiz sene, yani Belhî Hazretleri’nin vefâtına kadar dizinin dibinden ayrılmadı... Gül dalında bir bülbül gibi aşk derdini şakıdı. Belhî Hazretleri’nin bülbülü oldu. Gül suyundan aşk damıttı. Şeyh Murâd Dergâhı yakınında bir eve yerleşti mürşidinin ölümünden sonra da hayatını hep burada geçirdi. Saâdethânesi bir âb-ı hayât kaynağı, dili bir aşk madeni idi. Hakîkatin sırlarını bir hallaç pamuğu gibi atıyor ve açıyordu. İhvâna aşk dağıttı. Ve rûh-ı vâsilînlere karışıp 8 Ocak

1954'te mənâyə göçtü. 10 Ocak günü Eyüp Camii'nde kılınan cenâze namâzının ardından Edirnekapı Mezârlığı'na defnedildi. Kabir taşına Aşk Sızıntıları'ndan alınan şu nutk-ı şerifi hâkkedildi:

*Cismim rûha döndü elhamdülillâh
Her şey fenâ bulur bâkîdir Allah
Hak'dır Muhammed'dir hem Resûlullah
Ben Âl-i abânın kıtmîri idim*

Bıraktığı Mirâs

Hazret-i Kemâlî'den bize iki eser kalmıştır.

1- İrfân Sızıntıları

İrfân Sızıntıları, Kemâlî Efendi'nin sohbetlerinde şerh ve tefsîr ettiği bilhassa imânın ve İslâm'ın şartlarının hakikî vechelerini anlattığı kısa makâlelerin toplandığı mensûr bir eserdir. Eserde “Âmentü şerhi; Hilkat ve insaniyet; İslâm'da hac; Esrâr-ı Kur'ân; Elif, Lâm, Mim tefsiri; Bey'at-ı hakîkiyye; “İnnâ aradne'l-emânete” âyetinin tefsiri; İslâm'da vefâ; Hekîm-i kâmil; Mürşid-i kâmil ve sâlikin ahvâlini bildirir bir temsil; Namâz, Zekât ve Oruc'un hakikatı” başlıklı bölümler vardır. Eser daha önce Baha Doğramacı tarafından “İrfân Sızıntıları, adıyla neşredilmiştir- (bk. İstanbul 1987). Bilahare tarafımızdan sadeleştirilerek yeniden düzenlenmiş ve neşredilmiştir (bk. *İrfân Sızıntıları*, haz. Mustafa Tatcı, İstanbul 2022).

2- Aşk Sızıntıları Şerhi

Kemâlî Hazretleri'nin pek çok nutk-ı şerifi zaman içinde zâyi olmuştur. Kalan nutk-ı şeriflerinin derc edildiği divânda aruz ve heceyle koşma, mesnevi, kaside, gazel, murabba, muhammes ve tahmîs gibi edebî şekillerle kaleme alınmış doksan dokuz adet manzûme bulunmaktadır. Bu manzûmeler arasında tevhîd, münâcat, na't, ve sâir ilâhiyâtın yanında kendi hayâtı çerçevesinde yahut çevresindeki zât-ı âlilerin vefâtları münâsebetiyle yazılmış tarih manzûmeleri de vardır. Eser daha önce Baha Doğramacı tarafından neşredilmiştir (bk. *Aşk Sızıntıları*, haz. Baha Doğramacı, İstanbul 1947, 1957, 1977.) Biz bu eseri bilahare şerhli olarak yeniden neşrettik (bk. *Aşk Sızıntıları Şerhi*, haz. Mustafa Tatcı, İstanbul 2018).

*

Biz bu tebliğimizde Osman Kemâlî'nin Aşk Sızıntıları'ndaki biri Divanı'ndan ikincisi Leylâ vü Mecnûn'unda alınan Fuzûlî'ye yaptığı iki tahmîsinin şerhini yapmaya çalışacağız. Bunlardan ilk tahmîs, yayınladığımız şerhin 7. şiiri; ikincisi de 56. şiiridir.

GAZEL-İ FUZÛLÎ TAHMÎS-İ OSMAN KEMÂLÎ

1. *Bülbülün aşkı eder bülbülü gülzâre fedâ
Nice pervâneleri zevki kılar nâre fedâ
Kâinât olsa sezâ Ahmed-i Muhtâr'e fedâ
Cânımın cevheri ol la'l-i şeker-bâre fedâ
Ömrümün hâsılı ol şîve-i reftâre fedâ*

2. *Kamer-i hüsn-i nev'in nice meh hayrânı
Devr-i eflâk ü nücûmun sebeb-i devrânı
İns ü cin arz u semâ bir nice şeh nâlânı*

*Derd çekmiş serim ol hâl-i siyâh kurbânı
Tab görmüş tenim ol turre-i tarrâre fedâ*

3. *Âşkın ömrü biter sanma biter derd-i seri
Her tüyün ağzı olup söylese bin dil beheri
Yine şerh eyleyemez derdini yüz binde biri
Gözlerimden dökülen katre-i eşkim güheri
Leblerinden saçılan lü'lü-i şehvâre fedâ*
4. *Âşkın derdine merhemdir ezel yareleri
Yine dil yaresidir dertlerinin çâreleri
Yıkadı gözyaşı gözle görülen kareleri
Çâk-i sînemde olan kanlı ciğer-pâreleri
Mest çeşminde olan gamze-i hunhâre fedâ*
5. *Usanıp ömrüme sensiz utanıp cânımdan
Câna ten oldu Cehennem dil-i sûzânımdan
Giryeler doldu cihân dîde-i giryânımdan
Pâre pâre dil-i mecrûh u perîşânımdan
Ser-i kûyunda gezen her ite bir pâre fedâ*
6. *Başımı taşlara çaldım da yüzüm kurtardım
Hâk-i pâyinde akıttım da gözüüm kurtardım
Söz verip dergâh-ı pîrîde sözüm kurtardım
Cân u dil kaydını çekmeden özüm kurtardım
Cânı cânâneye etdim dili dildâre fedâ*
7. *Ehl-i dünyânın azâbına sebep nân-ı azîz
Ehl-i irfâne yeter kim tuta irfânı azîz
Ey Kemâlî tuta gör Hazret-i Kur'ân'ı azîz
Ey Fuzûlî n'ola ger saklar isem cân-ı azîz
Vakt ola kim ola bir şûh-i sitemkâre fedâ*

ŞERH

1. *Bülbülün aşkı bulbulü gülzâre fedâ
Nice pervâneleri zevki kılar nâre fedâ
Kâinât olsa sezâ Ahmed-i Muhtâr'e fedâ
Cânımın cevheri ol la'l-i şeker-bâre fedâ
Ömrümün hâsılı ol şîve-i reftâre fedâ*

(Bülbülün aşkı bulbulü /Hak âşıkını/ gül bahçesine fedâ eder. Nice pervâneleri /yokluk arzû eden âşıkları/ kendi zevki için âteşte /celâlinde/ yok etti. Kâinât Ahmed-i Muhtar'a fedâ olsa değer. Zira eşyâ /yani çokluk/ kendi nûrundan ve yine kendisi için yaratılmıştır. Cânımın cevheri /hayâtım/ o şeker saçan /la'l renkli/ dudağına, ömrümün mahsûlü /yani hayatım boyunca elde ettiğim, benim zannettiğim bütün varyet ve kemâl sıfatlarım/ o yürüyüşü /tarzı, şivesi ve üslubu/ güzele fedâ olsun.)

*

Şeker-bâr “şeker saçan” terkibi bazı nüshalarda “güher-bâr” “cevher saçan” şeklindedir. Bu terkip de konuya uygundur.

*

Hiç şüpheşiz burada mevzûmuz aşk-ı ilâhî, yolun sahibi olan aşk kaynağı Resûlullah ve onun mânâsı olan insan-ı kâmilidir. İnsanın dünyaya geliş sebebi nefsini bilip kendisini aşk yolunun sahibine fedâ etmektir.

“Bülbül” aslını özleyen ve bunun için cânını fedâ edecek hâle gelen tâlib-i Hak’tır.

“Pervâne” ise yoklukta vuslata ermiş, yok olarak var olmuş, cânını cânâna fedâ eden vâsil-i Hak’tır. Bu meyanda bülbülün gayesi pervâneliğe terfi etmektir.

Kâinât, çokluktur. Cenab-ı Hak çoklukta kendi sıfatlarını sergilemektedir. Bu anlamda çokluk Hakk’ın “Zâhir” ismiyle tecelli ettiği bir vitrin konumundadır. “Eşyâ” ehlinin bildiği gibi Cenâb-ı Hakk’ın Hadîs-i kudsîde “Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım!” dediği zâtının aynası konumunda olan “Muhammed” için yaratılmış gölge birer yolcudur. Yolcular kendilerinden habersiz yine kendilerine sefer halindedirler. Her yolcu Hakk’ın bir sıfatıdır. Sıfatlar zât deryasında yok ola ola var olacakları için sebep-i hilkatimiz olan Ahmed-i Muhtar’ın zâtına fedâdırlar. Biz buna “Şeyler zât nûrunun kurbanlarıdır” da diyebiliriz.

İmdi, “bülbül” ve “gülzâr” denince gül hatırlanmadan olmaz. Gül Hak erenlerin “âlem-i misâl”e ait sözlüğünde “Muhammed” (s.a.v.) sırrıdır. Eşyâ gülün yaprakları gibi onun sırrını izhâr eder. Gül bahçesi yani “gülzâr” da yüce Hak yollarından her birisidir. O sırâ tâlip olan kişi önce Hak yolunun sâhibine tam bir teslîmiyetle teslîm olmalı, cânını Hakk’a fedâ edebilecek hâle gelmelidir ki sır-ı Hak, gülün sırrı ona verilsin. Hâsılı, bülbülün aşkı onu gül bahçesine; gül bahçesinin sahibine fedâ eder.

“Cân manevîdir görünmez fakat hareketleriyle ortaya çıkar, görülür. Bu itibârla cân, varlığı arazla belli olan bir cevherdir. Sevgilinin dudağı cânın cevheridir. Fakat dudak da kapalı iken görünmez. Ancak konuşursa cevherini, inci değerindeki sözlerini gösterir. “La’l-i şeker-bâr” veya “La’l-i güher-bâr” mânâda “yokluk sırrı (fenâfillah) alâmetlerindendir. Âşık cânının cevherini, en kıymetli varlığını sevgilinin dudağına fedâ etmeli, onda yok olmalıdır ki var olsun.

Hayata karşı inci!

Ne ki hayatın gayesi “sırr-ı Muhammedî”de uyanmak değil midir?

İnci gibi yahut şeker gibi sözlerden maksat bir kâmilin ağzıyla vuslat davetidir. O sözlere ve o sözlerin çıktığı dudaklara cân verilmez mi? Verilir. Lâkin âşıkın cânını cânâna teslim etmesi hiç de kolay değildir. Fakat âşık buna hazırdır. Zaten ömrünün bütün hâsılâtını, sevgilinin sözlerinden elde ettiği hakikatlere yani elinde avucunda, gönlünde ne varsa hepsini bir “şîve-i refîâre” fedâ ettiği için âşıktır. “Şîve-i refîâr” salınarak yürüyen, boyu serviye benzeyen sevgili demektir. Bu sevgilinin kameti servidir. Servi erenler dilinde “elif” yani “bir” demektir. Fuzûlî de serviye “bir”e mukâbil kullanır. Neticede sevgilinin boyu Hakk’ın birliğine (vücûd-ı vâhîde) delildir. Nitekim Fuzûlî ömrünün sermâyesini yani elde ettiği nefis bilgisini ve cânını “sevgilinin boyunu göreyim; vahdet tecellî etsin diye!” fedâ ediyor. Burası ver cânı bul cânânı makamıdır. Başka türlü kemâle ulaşılmaz.

*

Tahmîs’in Fuzûlî’ye ait beyitlerinin şerhleri daha önce fevkalâde yüksek bir idrâk ile rahmetli Ali Nihat Tarlan tarafından yapılmıştır. Oradan da istifade edilebilir. (Bk. *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara 2020, s. 61).

2. *Kamer-i hüsn-i nev’ının nice meh hayrânı*
Devr-i eflâk ü nücûmun sebep-i devrânı
İns ü cin arz u semâ bir nice şeh nâlânı
Derd çekmiş serim ol hâl-i siyâh kurbânı
Tab görmüş tenim ol turre-i tarrâre fedâ

(Nice dolunay senin yeni doğan aya /kamere/ benzeyen güzelliğinin hayrânıdır. Yıldızların ve feleklerin devretmesinin sebebi sensin. İns ve cin, arz ve semâ aşkına düşen nice şâhlar /otoriteler/ senin için ağlayıp inledi. /Ey güzel!/ Dertli başım o siyâh benine kurbân olsun. Harâretle yanıp tutuşan, ıstırap çeken tenim, senin o -insanın aklını başından alan, aldatan, dolandırıcı, soyguncu- saçlarına fedâ olsun.)

Ay, güneş ile dünya arasındayken aydınlık yüzü dünyadan görünmez olur. Ayın bu evresine hilâl denir.

Yeni doğan aydan maksat sevgilinin, insanı kâmilin kaşlarıdır ki bu da bizi Necm Sûresi'nin 9. âyetinde işaret edilen ayne'l-yakîn ve hakke'l-yakîn sırrına götürür. Nitekim Cenâb-ı Hak bu âyette yakîni anlatırken “Öyle ki, iki yay kadar hatta ondan daha yakın oldu.” buyurmaktadır. İki kavisten gaye, insanın nefsinden fânî ve Hak'ta bâkî olmasıdır. Resûlullah'ın yakînin zirvesine ulaştığı bu mirâç tabii ki nice ay yüzünün (velâyet ehlinin) hayranlığına sebep olacaktır. Çünkü Cenâb-ı Hakk'ın âlemi yaratmadaki murâdı insandır. İnsan, aynel-yakîn ve hakke'l-yakînin yaşanmasıyla kemâle ulaşır. İlâhî gaye “Ben bir halîfe (Âdem) yaratacağım.” (Bakara/30) âyetiyle işaret edilen kemâl noktasıdır. İki kavs nasıl ki bir araya gelince bir daire oluşturursa, iki kamerin toplamı da bir dolunay eder. Dolunay ayın kemâlidir. O da ehlullahın, kâmil insanın remzidir. Nitekim her kâmil, yakîni bihakkin yaşayarak âdemiyyete gelen erbâb-ı velâyetin hayranıdır. Burada tefekkür edilmesi gereken ince bir nükte vardır. Sonra eflâk, yıldızların devri ve her yeni ay, zaman ve mevsimle de alâkalıdır. Ehlullah indinde her devrin bir kâmilî vardır. Sebeb-i devrân o insandır. Tabii ki devrânı sürdürecektir olan o insanın hayranı olmamak mümkün değildir. Zaman o insan etrafında döner, âlem ona hizmet eder. “Devr-i eflâk ü nücûmun sebeb-i devrânı” yakinde kemâl bulmuş, Muhammedî ahlâk üzere yaratılmış insandır. Sırr-ı Muhammedî, kemâl ehlinin yine kemâl ehline geçer. Bunların hepsi bir “Muhammed”dir. Burada yaratılma denen olay manevî olup kasdedilen bütün zamanlarda oluşu devam edegelen insandır. İns ve cin, bedenli ve bedensiz bütün varlıklar bu makama varabilmek için sefere çıkmış birer yolcudur ve o makam için ağlar. Dert Hazret-i İnsan'a gelme, tamamlanma derdidir.

“Ben”, yuvarlak ve siyahtır. Şekli itibariyle başa, rengi itibariyle kara olup o da talihsizliğe işaret eder. “Kara bahtım, kem talihim!” denir.

“Hâl-i siyâh” siyâh ben demektir. Bu terkip âlem-i gaybın, çokluktaki birlik sırrının remzidir. Saç ise çokluktan kinâyedir. Çokluk insana dert verir. Fuzûlî'nin “Dert çekmiş başım!” demesi gayb âlemine, Hak sırrına ıstıraba katlanarak yükseldim demektir.

Birliğe yükselmek için çokluğun, nefsimizin, bize ait sandığımız, biriktirdiğimiz her şeyin kurban edilmesi gerekir.

“Tâb görmek, acı çekmek, ıstırap çekerek kıvranmak demektir.

“Tâb” kelimesinin ayrıca büküm ve parlaklık anlamları da vardır.

“Turre-i tarrâr” dolandırıcı, hırsız, yankesici kâkül demektir. Burada gönül aldatan güzellik, çeldirici güzellik anlamındadır. “Turre-i tarrâr” terkibi saçla alâkalıdır. Saç yani kâkül büküm büküm aşağı sarkar. Yankesiciler de birinden bir şey çalarken iki büküm, kıvrım kıvrım olup eylemlerini öyle yaparlar. Karşıdan gören de sanır ki bu zatın elinde yahut ayağında bir sakatlık var! Bu aldatıcı bir tavidir. Çokluktaki güzellikler de böyledir. Vitrine konan her şey çeldirici bir güzellik taşır.

Bu beyitte ayrıca “turre-i tarrâr, hâl-i siyâh, dert çekmiş ser” ifadeleri bizi “şem” yani mum mazmununa götürür.

Ehlinin bildiği üzere şam'danın daha iyi aydınlatması için fitilinin başı kesilir. Mumun kesilen başı siyah bir nokta haline gelir. Yakıldığında büküm büküm ışık ve duman verir. Bu da sevgilinin saçlarını tedâî ettirir. Kısaca ifade etmek gerekirse burada tenin yanıp dumanının tütmesi yokluğa (fenâfillaha) işaretidir. Bu makama tâb görmeden, acı çekmeden nefsi yok etmeden, dumanı tütmeden yükselmek mümkün değildir.

*

Şimdi şu gerçek de iyi bilinmelidir:

Çokluk esasen yokluk olduğu için görünen çoğul yani eşyâ Hakk'ın kendidir. Cenab-ı Hak zâtına şerik istemez. Diğer taraftan “vahdet sırrı”nın insan yüzü üzerinden teşbihe konu olması, hakikat-i Muhammedi'nin Hazret-i İnsanda tecellî etmesinden ve dahi Hazret-i İnsan yüzünden tedris edilecek olmasındandır. Nitekim mürşid-i kâmil olmadan, bir kâmile bey'at etmeden tevhid gerçekleşmez. Mısri Efendi bir yerde: “Pir yüzündendir Hak hidâyâtı” der. Bu hakikat bizi Kur'an'da işaret edilen “Âdem'e secde” (A'râf/12, İsrâ/61, Kehf/50 ve Tâhâ/116) nüktesine götürür. Bunu iyi anlamak gerekir vesselâm.

3. *Âşkın ömrü biter sanma biter derd-i seri
Her tüyün ağzı olup söylese bin dil beheri
Yine şerh eyleyemez derdini yüz binde biri
Gözlerimden dökülen katre-i eşkim güheri
Leblerinden saçılan lü'lü-i şehvâre fedâ*

(Âşkın ömrü biter ama başının derdi bitmez. Her tüyünün ağzı olup söylese, her birinin bin dili olsa yine de derdinin yüz binde birini anlatamaz. Gözlerimden dökülen kanlı yaşlarımın cevheri /la'1/ , dudaklarından saçılan şâhlara lâayık büyük inciye fedâ olsun.)

Aşk bizâtihi dert, dert de âşka dermândır. Aşka düşenin derdi bitmez. Âşık da bu tatlı belâdan kurtulmak istemez. Sonra, aşk derdi anlatılamaz. Bu dert damdan düşenin bileceği bir hâl, “Ben ol da gör!” makamıdır. Âşık kanını içine akıtır, gözyaşı sel olsa da göstermez kimseye. Gözyaşı aşk alâmetidir. Onun kanlı olmasının hikmeti şudur:

Nefs aynı zamanda kan demektir. İnsan bir kan pıhtısından yaratılmıştır. Nefsimizin sermâyesi odur. Nefsimiz yani dört unsurdan oluşan bu beden mânâmızın (sırrımız) örtüsüdür. Bu örtüyü, malzemesi kan pıhtısı olan nefsi ortadan kaldırıncâ mânâ açığa çıkar. Âşkın kanlı gözyaşı dökmesinin sebebi odur.

Füzulî'ye ait beyitteki “leb” ve “lü'lü-i şehvâr” terkipleri gözden kaçırılmamalıdır. Her ağızdan çıkan söz, şâhlara lâayık bir inci olamaz. Öyleyse bu sözü söyleyen mâşûk, onun dudakları ve inci değerindeki söz önemlidir.

“Leb” ehlullahın sözlüğünde “yokluk/fenâ/ makamıdır. Mürşid-i hakikinın dudakları ve o dudaklardan çıkan söz insanı fenâdan bekâya götürür. Varlık yokluğun ötesinde daha doğrusu öncesinde var olan, “Hüsn-i mutlak” olan Hakk'ın eseridir. Bu eşya da ilk sözün (=kûn deminin!) kaynağı olan dudağın eseridir. Bu gerçeği şöyle de anlatmak mümkündür: Mevcud yokluğun eseridir. Vücut da yok olmaya mahkumdur. Öyleyse insan-ı kâmilin dudaklarından dökülen “lü'lü-i şehvâr”, kûn deminden öncesinin, “sen olmasaydın!” hitabının mazharının hikayesini anlatmaktadır. Durum böyle olunca mürşid-i hakiki olan sevgilinin dudaklarından dökülen ve her biri şâhlara lâayık bir inci hükmünde olan sözler ve o sözlerin kaynağı olan dudaklar için kanlı gözyaşı döküp nefsin telef edilmesi gerekmez mi?

Nefs, bu gözyaşıyla yok olmalı, dökülen gözyaşları inciye dönüşmeli ve tabii âşkın en büyük sermâyesi olan, aşkının şiddetini gösteren gözyaşları sevgilinin ağzından çıkan sözleri de inciye dönüştürmelidir.

Füzulî'nin inci dediği tabii ki “Hakikat-i Muhammediye” sırrıdır ki o da aslımızdır.

Gözyaşı döken âşık mâşûkunu ta içerden konuşturur. Âşık gözyaşı döktükçe mâşûk da inci gibi sözler döker. Gerçek âşık da budur vesselâm.

4. *Âşıkın derdine merhemdir ezel yareleri
Yine dil yaresidir dertlerinin çâreleri
Yıkadı gözyaşı gözle görülen kareleri
Çâk-i sînemde olan kanlı ciğer-pâreleri
Mest çeşminde olan gamze-i hunhâre fedâ*

(Âşıkın derdinin merhemi ezelden beri var olan yaraları /aşk acısı/dır. Dertlerinin çâreleri yine gönül yarasıdır. /Ey sevgili!/ Âşık gözle görülen karaları /günâhları/ gözyaşlarıyla /aşk ile/ yıkadı. Yaralı sînemdeki kanlı ciğer parçaları, senin mest gözlerinde bulunan kan içici yan bakışına fedâ olsun.)

Hak yolcusunun en bariz özelliği gönlünde yâr, dilinde zâr, bağrında baş gözünde yaş olmasıdır. Kemâlî'nin -ve nice Hak erlerinin- aşk yolculuğundaki tecrübesi de bunu gösteriyor. Gönüldeki yarası dertlerinin çaresi olmuş ki, o da tıpkı Yunus gibi bunları söylüyor. Nitekim Yunus da şöyle demişti:

*Seni sevmekden oldum faş oluk gibi akar çün yaş
Eğer yaşar isem bin yaş ko aksın gözümün yaşı*

*Gözüm her dem seni gözler dilim her dem seni söyler
Bu cân u dil seni soylar onulmaz yüreğim başı*

*Baş oldu yüreğim senden değilsin ayrı sen benden
Dükendi gitdi uş sen ben kesildi benliğim başı*

*Taşdın yine deli gönül sular gibi çağlar mısın
Akdın yine kanlı yaşımlı yollarımı bağlar mısın*

*N'idem elim ermez yâre bulunmaz derdime çâre
Oldum ilimden âvâre beni bunda eğler misin*

*Yavu kıldım ben yoldaşı onulmaz bağrımın başı
Gözlerimin kanlı yaşı ırmak olup çağlar mısın*

Âşık, sevgilinin kendisini mest eden, büyüleyen gözlerine hayrandır. O, bu gözlere takılıp kalmıştır. Bilir ki bu gözler hunhâr, kan içen birer hançerdir. (Mâlûm hançere su verilir). O gözlerin nefsinin katili olacağını baştan bilir ve o gözlere ciğerinden parçalar koparıp vererek kendisini fedâ eder âşık. Görünüşte bu eylem fevkalâde zorsa da âşık bunu seve seve yapacaktır. Zira ciğer kan deposudur. Kan ise nefistir. Mâşûkun gözünün /gamzesinin/ kan içici olması sözde zâlim gibi görünse de hakikatte âşıkın iyiliği içindir. Zira âşık kan pıhtısından meydana gelen nefsinden -kanlı gözyaşı dökerek- kurtuldukça mâşûkta kendini gerçekleştirmiş olacaktır.

Hâsılı, kâmil ve mükemmil olan mâşûk-ı hakiki tabii ki âşıkının kanını dökecek ve onu aşkına fedâ edecektir. (Her âşık mâşûkunun şehididir.) Yoksa ikilikte kalıp vuslattan nasibini alamaz âşık. Zaten âşık mâşûkunun müstağni davranmasını da istemez. Tavrı celâlî de olsa, işin ucunda ölüm de olsa âşık onun bu davranışından memnundur. Nitekim Aşk Şehidi Hallâç:

“Benim hayatım ölümümdedir.” dedi de gitti.

Sevenin dirilmesi için mâşûkunun bu öldürücü bakışına ihtiyâcı vardır vesselâm.

5. *Usanıp ömrüme sensiz utanıp cânımdan
Câna ten oldu Cehennem dil-i sûzânımdan
Giryeler doldu cihân dîde-i giryânımdan
Pâre pâre dil-i mecrûh u perîşânımdan
Ser-i kûyunda gezen her ite bir pâre fedâ*

(Seninle yaşamadığım ömrümdən usandım; senin tecellî etmediğin cânımdan utanıyor, sensiz ve boş geçen ömrüme yanıyorum. Vücûdum gönlümdeki yangından dolayı cânıma cehennem oldu. Cihân gözümün ağızdan akan yaşla doldu. Perîşân ve yaralı gönlüm parça parçadır. Gönlümün her bir parçası senin sokağının başında gezen köpeklere fedâ olsun.)

İnsan ömründen ve cânından niye usanır?
Bu mevzûnun hakikatini âşık sormak lâzımdır.
Neyse!
İmdi durum şudur:

Allah'ın ilk yarattığı varlık Nûr-ı Muhammedî yani insanın hakikatidir. İnsânın bedeni ise kâinât (eşyâ=dört unsur ve üç çocuk, madenler, bitkiler ve hayvanlar) yaratıldıktan sonra var edilmiştir. İnsân, bu âlemde insanlık elbisesine bürünmeden önce Cenâb-ı Hak evvelâ onun rızkını, bütün kâinâtı ve ömrünü yani aslından tecellî edip tekrâr aslına döneceği zamanı ve yaşayacağı evreleri yarattı. Burada rızık, hava, ateş, su ve topraktan mürekkep elbiseye bürünen bütün varlıklardır. Bu varlıkların toplamı insanın ham maddesini -beslendiği kaynakları- oluşturur. Daha sarîh bir ifâdeyle “rızık” varlıktır; kâinâtta elbiseye bürünen bütün unsurlardır. Nitekim Yûnus bir manzûmesinde rızık (vücûdun sermâyesinin) dört unsurla münâsebetine işârette bulunarak şöyle der:

*Bu vücûdun sermâyesi od u su toprağ u yeldir
Her biri aslına gider gâfil olmak nendir senin*
*

*Dün ü gün kaygular yersin n'ideyim yoksulun dersin
Ol cömerddir rızkın verir kaygu yemek nendir senin*

Hâsılı kâinât insanın rızkıdır. İnsân ise rızkının toplamıdır ve bu rızık üzerine meydana gelmiştir. Rızkın insana, insanlık makâmına ulaşmaya ve insanda kemâl bulup Âdem-i mânâ oluncaya kadar geçireceği evre (süreç) ise “ömür”dür. Zaman, ömrün tamamıdır.

Şu halde rızkını arayıp bulan ve tamamlayan, ömrünü de arayıp bulan tamamlayacaktır.

Rızkını ve ömrünü tamamlayan insan ise zamandan “ân”a geçecek ve aslına dönecektir. “Ân” Hak'tır. “Ân” dışındakiler “basit insan/ basit varlık” olarak toprağa dönmeye, kaldığı yerden devam etmeye “Hak değil hâk olmaya!” mahkûmdur. Varlık yani rızık ve ömür endişesinden kurtulamamak insanı oylar durur.

Kemâlî Hazretleri'nin “sevgili olmadan ömründen usanması ve cânından utanması”nın sebebi varlık ve benliktir. Halbuki vücûd Hakk'ındır. Ömrünü sevgiliye adayan, cândan geçen kişide ne ömür ne de rızık endişesi kalmaz.

Füzûlî'nin beytine gelince...

Ne demişti?

“Perîşân ve yaralı gönlüm parça parçadır. Gönlümün her bir parçası senin sokağının başında gezen köpeklere fedâ olsun.”

Âşık mâşûkunun yanına gitmek istemekte fakat mahallenin köpeklerini geçememektedir. Bunlar bir lider eşliğinde gürûh halinde yaşayan aç ve saldırgan köpeklerdir. İnsanlar bu köpeklerden sâlimen

geçmenin usulünü bilirler. Kasaptan bir ciğer alıp parçalarlar, her birine birer parça atar, o mahalden geçerler. Bunların en azılısı lider konumundadır ve nitekim en büyük ciğer parası da onundur.

Bu gerçeklikten hareketle Fuzûlî, konuyu sâlikin nefis terbiyesine getirerek işlemektedir. “Köpekler rakipler, dünya sevgileri yani gönlümüze takoz olan meyillerdur. Nitekim Hz. Peygamber “Dünya bir lâşedir, tâlipleri köpeklerdir” buyurmuştur. Nefsî ve dünyevî arzular nefis-i emmâreyi köpekleştirir. Tasavvufî mânâda Hakk’a vâsıl olmak isteyen dervişlerin önüne çıkan her türlü engel köpek mesabesinde olan nefisî arzulardır. Öyleyse derviş sevgilinin ser-i kuyunda gezen itlerden kurtulmalıdır. Köpeğe nasıl ki ciğer gerekiyorsa, âşık o engellerden kurtulmak için ciğerinden fedâkarlık yapmalı, nefis denen engelden kurtulmalı, nefisini söküp atmalıdır. Yukarıda da dediğimiz gibi insan nefisinden gözyaşı dökerek kurtulabilir. Kanlı gözyaşı aşk demektir. Nefisten kurtulmak demektir. Aşkın ve nefisten kurtulmanın kaynağı ise halvet ve zikirdir. İnsan başka türlü dünyevî ihtiraslarından kurtulamaz.

Âşık maddeyi, nefsi fedâ ede ede mâşûka vasıl olunur vesselâm.

6. *Başımı taşlara çaldım da yüzüm kurtardım
Hâk-i pâyinde akıttım da gözüm kurtardım
Söz verip dergâh-ı pîrîde sözüm kurtardım
Cân u dil kaydını çekmeden özüm kurtardım
Cânı cânâneye etdim dili dildâre fedâ*

(Başımı taşlara çaldım da yüzümü kurtardım, gözümü ayağının toprağına akıttım da gözümü kurtardım. Pîrin (Belhî'nin) dergâhında söz verip sözümü kurtardım. Cânımı ve gönlümü sevgiliye fedâ etdim de kendimi cân ve gönül derdini çekmekten kurtardım.)

Osman Kemâlî de Fuzûlî gibi Türkçe'yi çok derin anlamlar yükleyerek kullanan iki dil virtüözüdür. Nitekim bu bentte de “Başını taşlara çalmak, gözünü akıtmak, cân kaydı çekmek, özü kurtarmak” gibi tamamen insanın iç dünyasındaki çırpınışlarla, medcezirlerle, mücâdelelerle alâkalı deyimleri ustalıkla kullanmaktadırlar.

*

Şimdi bu şiirde vahdet ehli iki zat bir dil olup aşk tezgâhında gönül dokumaktadırlar. Şöyle ki: Varlık Hak'tır, Hakk'ındır. Bize ait müstakil bir benlik yoktur. Bu hakikati insan bilir ve yaşar. Dönüş Hakk'adır (Nûr/42) ve Hakk'a dönmeden kurtuluş mümkün değildir. Öyleyse bu vücutta, hâl-i hayâtta iken insanlığı gerçekleştirmeden, emâneti kemâle ulaştırmadan ölüp gitmek yolunun yolun sahibine ihanet etmesidir. Hak Taâlâ:

“Beni ara, beni bul. Ben bilinmeyi sevdim.” diyor. Öyleyse bütün uzuvların sahibini tanıması gerekmektedir. Cenâb-ı Hak Buharî'de kaydedilen bir hadîs-i kudsîde şöyle buyurmaktadır:

“Kim benim veli kuluma düşmanlık ederse, ben de ona harp ilan ederim. Kulumu bana yaklaştıran şeyler arasında en çok hoşuma gideni, ona farz kıldığım şeyleri edâ etmesidir. Kulum bana nafile ibadetlerle yaklaştırmaya devam eder, sonunda sevgime erer. Onu bir sevdim mi artık ben onun işittiği kulağı, gördüğü gözü, konuştuğu dili, tuttuğu eli, yürüdüğü ayağı, aklettiği kalbi olurum. Benden bir şey isteyince onu veririm, benden sığınma talep etti mi onu himayeme alır, korurum. Ben yapacağım bir şeyde, mümin kulumun ruhunu kabzetmedeki tereddüdüm kadar hiç tereddüde düşmedim: O ölümü sevmez, ben de onun sevmediği şeyi sevmem.”

Dergâh-ı Pîr'de verilen söz aslında Hz. Peygamber'e Akabe'de sahabenin verdiği sözden farklı değildir. Bu sözlerin en önemlisi Allah'a şirk koşmamaktır ki tevhîdin esası budur. Bey'atın hakikati Pîr'in şahsında: “ben yokum Allah var!” demek ve bunu ispat etmektir. Dil yani söz, bir kâmil insana

bey‘at ve onun telkin etdiyi tevhîd şuuruna “Eyvallah!” deyince Hak olur. Şimdi, “yüz” Hakk’a secde edince, “göz” kanlı gözyaşları döküp Hakk’ı görüncə, dil (söz) Hak deyince kurtulur.

Cân sahibinə, Hakk’a aittir. Dil yani gönül də öyle! Cân ve gönlü benim sanıp insanın nefsine izafe etməsi böyük hatadır. Cân ve dil mâşûka aittir. Her ikisini də tam bir teslimiyetlə verip yok etmək icap edir.

Hâsılı, insan Hakk’ı tanımalıdır. Kurtuluş insan-ı kâmile bey‘attadır. Allah’a nafilələrlə yaxlaşan âriflərdən olmaq və kurtuluşa ermək gerekir vesselâm.

7. *Ehl-i dünyânın azâbına səbəb nân-ı azîz*
Ehl-i irfâne yeter kim tuta irfânı azîz
Ey Kemâlî tuta gör Hazret-i Kur‘ân‘ı azîz
Ey Fuzûlî n‘ola ger saklar isem cân-ı azîz
Vakt ola kim ola bir şûh-i sitemkâre fedâ

(Dünya ehlinin azâbına səbəb olan ekmək davâsıdır. İrfân ehline irfânı azîz tutmaq yeterlidir. Ey Kemâlî sen də Kur‘ân‘ı azîz tut. Ey Fuzûlî, eğer azîz cânımı saklıyorsam /bunun da səbəbi/ vakti gəlincə o sitemkâr və nâzlı sevgiliyə fedâ etmək içindir.)

“Nân-ı azîz” ilə kəsdətilən bir kuru ekmək davâsı değıldir. Onun içində yaratılışın sırrı olan yasak meyvə, buğday davası gizlidir. Elbisəyə bürünmənin illeti ilâhî yasağı çiğnəmək səbəbiylədir. Bunun aziz diye nitələnməsi başkə bir səbəp və hikməttəndir. Zira oluş söz konusu olmasaydı yani Hak zuhûra gəlməsəydi mahlûk cemâlini görəmezdi. Cemâl vücûddan görölür. Ne var ki oluşun içində azap da vardır. Zira cemâl celâldə gizlidir. Yûnus “Vücûda gəlməyincə kimse Hakk’ı bilmedi” der. Bu sırlara vâkıf olmaq, bu bilgiyi azîz bilmək də âriflərin işidir. İrfan eldə etmək pahalıdır. Zira onu eldə etmək için cân fedâ etmək gərəktir. Kur‘ân bu ilâhî sırların kitabıdır ki kəsdətilən insan-ı kâmidir. Onu azîz bilmək, azîz olmaq için şarttır. Varlığın ən şərəfli nuktasında insan vardır. İnsan oraya cân verə verə ulaşır.

“Saklamak”, sakınmaq, korumək demektir. İnsan kendisine ait olmayan bir şeyi niyə korumalıdır? Zira cân emanettir. O, sahibinindir. O, Hakk’ın ona üflədiğı rûh sırrıdır. (Hicr/29; Secde/9).

Cânı besləmək belki də onu sahibinə günü gəldiğinde ikrâm etmək için gərəklidir vesselâm.

*

GAZEL-İ FUZÛLÎ-İ BAĞDADÎ TAHMÎS-İ OSMAN KEMÂLÎ

1. *Âferîn ey nâzım-ı tertîb-i imkân âferîn*
Bî-lisân ü bî-zamân bî-hadd ü pâyân âferîn
Kıldı hüsn-i pâkini insânda i‘lân âferîn
Âferîn ey sâni‘-i ten-perver-i cân âferîn
Hâlikü‘l-eşyâ ilâhü‘l-halk u Rabbü‘l-âlemîn
2. *Menşe‘-i ilm ü irâdet ma‘den-i hilm ü şühûd*
Menba‘-i ef‘âl ü hikmet hem kıyâm u hem ku‘ûd
Hep bütün mahlûk u mevcûd bî-riyâ eyler sücûd
Mübdi‘-i âsâr-ı kudret akd-pey-vend-i vücûd
Zâbit-i erkân-ı fitrat nakşibend-i mâ‘ u tîn
3. *Bu hayât-ı fânîye her aldanmış behîm*

Ârife eşyâyı hâdim bilmeyen kalmış nedîm
Bu fenâyə aldanan görmez mi kim her şey adîm
Ey semûm-i satvetin te'sîri nîrân-ı cahîm
Vey sehâb-ı rahmetin sîr-âbı Firdevs-i berîn

4. Dâhil-i nâr-ı cahîmdir tâbi '-i nefis ü hevâ
Abd-i mahz-ı ârifân olmaz esîri mâsivâ
Oldular bunlar likâullâha mutlak âşinâ
Kudretin gül-zârına bir sebze Sidrü 'l-müntehâ
Hikmetin şem 'ine bir pervâne Cibrîl-emîn
5. Her olan olmuş ezelden olmadan kevn ü mekân
Bu zuhûrât ân-ı dâimdir ne varsa ins ü cân
Eylemiş icâd sun 'un bî-misâl ü bî-nişân
Sun 'un eyvânında bir kandîldir nüh âsmân
San 'atın dibâcesinden bir varak rûy-ı zemîn
6. Ehl-i gaflet nâma düşmüş de hem olmuş nâm-cûy
Kimi vehminden halâs ister olur evhâm-cûy
Kimi meyhâne kimi puthâne kimi câm-cûy
Dergeh-i ta 'zîm ü tekrîminde âlem kâm-cûy
Harmen-i ihsân u eltâfında âdem hûşe-çîn
7. Feyz-i lutf-ı rahmetin âşıklara nutk u beyân
Nûr-ı zât-ı vahdetin âriflere olmuş ayân
Oldu erbâb-ı dile gâhi ayân gâhi nihân
Arsa-i idrâk-i feyz ü re 'fetin dârü 'l-emân
Rište-i ümmîd-i feyz-i rahmetin hablu 'l-metîn
8. Gösterir sırr-ı hayâtın gâh rebî ' ü gâh harîf
Tâbi 'i çokdur bunun evhâma düşmüş her herîf
Kurtulan lütfunla olmuş iki âlemde şerîf
Hâk 'dan her zerre te 'yîdinle bir cism-i latîf
Âb 'dan her katre tevfiğinle bir dürr-i semîn
9. Her sözü bu âleme ayn-ı hayâtdır kâmilin
Marifetden gayrı olmaz iştigâli âkilin
Başka yokdur kapı bir her mün 'imin her sâilin
Ol amîmü 'l-feyz-mün 'îmsen ki feyz-i şâmilin
Rızk taksîminde kalmaz imtiyâz-ı küfr ü dîn
10. Vâsi 'at-ı rahmetinden olmamış kimse ba 'îd
İki meytin biri kâfîr birisi olmuş şehîd
Kimi nâr ister kimi nûr çağırır "Hel min mezîd"
Hiç kes cürm ile dergâhından olmaz nâ-ümîd
Senden ister kâm eğer rüsvâ vü ger halvet-nişîn

11. İl'm ü irfânla münevver olmayan eyler cedel
Zümre-i uşşâka bunda her ne var oldu güzel
Dâhil-i emn ü emânullâh olmuşlar ezel
Hâdisât-ı ihtilâf-ı devrden görmez hâlel
Kime kim ma 'mûre-i hıfzın olur hısn-ı hasîn

12. Hüsn-i tevîkinledir tedbîr-i her idrâk-ı pâk
Feyz-i tedbîrinledir hep âb u âteş bâd u hâk
Hükm-i takdîrinledir ehl-i hüddâ ehl-i helâk
Neş 'e-i aşkınladır Mecnûn sürûdu sûz-nâk
Pertev-i hüsnünledir Leylî cemâli nâzenîn

13. Ârife eşyâda Hak'dan gayrı yokdur müncelî
Keşfeder bu sırrı sevdâ-yı Muhammed'le Âlî
Sünnî Şiîlik Kemâlî kalmadı bende belî
Tâatın eyler Fuzûlî tâkat oldukça velî
Hırs ile ne ravza-i Rıdvân diler ne hûr-ı 'în

14. Kıyl u kâl-i mantık-ı Yunan sadâ-yı nefsdür
İktisâb-ı şöhet ü ad-san riyâ-yı nefsdür
Kabrîne diktirdiğin nişân hatâ-yı nefsdür
Hûr-ı 'în ü ravza-i Rıdvân havâ-yı nefsdür
Nefsden geçmişdir ol senden rızâ ister hemîn

ŞERH

1. Âferîn ey nâzım-ı tertîb-i imkân âferîn
Bî-lisân ü bî-zamân bî-hadd ü pâyân âferîn
Kıldı hüsn-i pâkini insânda i 'lân âferîn
Âferîn ey sâni '-i ten-perver-i cân âferîn
Hâlikü 'l-eşyâ ilâhü 'l-halk u Rabbü 'l-âlemîn

(Ey kâinâtı bir tertip ile yaratan Allah'ım, bütün övgüler sana! Ey lisânsız, zamansız, sonsuz ve sınırsız olan Allah'ım, bütün övgüler sana! Tertemiz güzelliğini insanda zuhûr ettiren Allah'ım, bütün övgüler sana! Ey Hâlık! Ey tenleri yaratan ve cânları besleyen Allah'ım, bütün övgüler sana! Ey eşyânın yaratıcısı, halkın ilâhı ve âlemlerin Rabbi olan Allah'ım, bütün övgüler sana!)

Kulun en büyük senâsı Fâtiha sûresinin 2. ve 5. âyetlerindeki “Hamd, âlemlerin Rabbi olan Allah'a mahsustur!” ve “Ancak sana ibadet ederiz ve ancak senden yardım dileriz.” ibâreleridir. Bu misaller âyetlerden iktibâslarla daha genişletilebilir.

Fuzûlî Hazretleri'nin ve ondan mülhem Osman Kemâlî Baba'nın Rabbü'l-âlemîn'e “âferîn” demesindeki nükte kulluk bilincinden ötürüdür. Kul Sultan'da yok olunca bu övgüler de bitecek, damla deryâdan konuşacak ve dalgalanacaktır. Bu sebeple vahdet tecellî ettiğinde bu sefer “âferîn!” denilecek bir varlık da kalmayacaktır. O kendinden kendine, kendi zâtına sorup yine kendi cevap verecek; “Bugün mülk (hükümrânlık) kimindir? Tek olan, her şeyi kudret ve hâkimiyeti altında tutan Allah'ındır.” (Mü'min/16) diye yoklukta varlığını ilan edecektir. Bu mânâda işin aslına bakılırsa kulun Hakk'ı

övdüğü yerde hâlâ “bir ben ve bir sen” olduğu için ikilik vardır. Ammâ ehl-i vahdet sözü niye âlemlerin Rabbini övgüye getirir bilir misin? Senin kesrette takılıp kalmaktan kurtulup vahdetin sahibine yönelmen ve onda yok olmanı kolaylaştırmak için.

Vahdet denizine gark olmak için çırpınan aşk ehli zât-ı Hakk’ı anladıkça nutku tutulup dut yemiş bülbüle döner. Âşıkın vahdet zevkini yaşadığı makâm-ı hayretin ifadesidir bu kelime:

Âferîn!

Âşıkın “Allahu Ekber!” diyeceği bu hayret zevki, vahdet-i zâtta yok oluncaya kadar devam edecektir.

Hâsıl-ı kelâm kendini insandan gösteren bu yüceler yücesine “âferîn!” demek kulun ağzından çıkan en güzel kelâmlardan biridir vesselâm.

2. *Menşe’-i ilm ü irâdet ma’den-i hilm ü şühûd
Menba’-i ef’âl ü hikmet hem kıyâm u hem ku’ûd
Hep bütün mahlûk u mevcûd bî-riyâ eyler sücûd
Mübdi’-i âsâr-ı kudret akd-pey-vend-i vücûd
Zâbit-ı erkân-ı fitrat nakşibend-i mâ’ u tîn*

(Ey ilim ve irâdenin kaynağı, varlık âlemindeki görünenlerin, güzel huyun, temkinin ve sabrın madeni /çıktığı merkez/, fiillerin ve hikmetin menbaı olan Allah’ım! Ayakta duran ve oturan bütün varlıklar riyâsız /yani mecbûren/ sana secde eder. Ey Muktedir sıfatıyla âlemde gücünün alâmetlerini ortaya çıkaran, vücûd bağı -en güzel şekilde terkip edip- düğümleyen, yaradılışın esâslarını elinde tutan, su ve toprağın ressâmı olan /insan yaratan/ Allah’ım!)

Osman Kemâlî Efendi tahmîsinin bu bendinde Cenab-ı Hakk’ın sıfatlarından bahsetmektedir. Bilindiği üzere ilmihâlde Hakk’ın sıfatları öğretilirken şöyle denilir:

“Hakk’ın sıfatları ikidir. Biri selbî sıfatları ki altıdır, diğeri sübûtî sıfatlarıdır ki bunlar da sekiz tanedir. Bunlar Hakk’ın “ne olmadığını, tenzihi” belirten sıfatlardır.

Selbî sıfatlar şunlardır: “Vücûd, Kıdem, Bekâ, Muhâlefetun li’l-havâdis, Kıyâm bi-nefsihî, Vahdaniyet.”

Hakk’ın sıfât-ı sübûtiyyesi de sekizdir: “Hayât, İlim, İrâde, Kudret, Sem‘, Basar, Kelâm, Tekvîn.”

Kemâlî burada Hakk’ın zâtî ve subûtî bazı sıfatlarını şiir dilinin sınırları içinde anlatarak ‘O’nun, sıfatları yoluyla tanınacağını, bu sebeptendir ki insanın bu ilâhî sıfatları tefekkür etmesi gerektiğini murat etmektedir. İşin aslına bakılırsa bütün bu sıfatlar İnsan-ı kâmilde zuhûr etmiş ve etmektedir. Zâtı anlamak için ilâhî sıfatlardan hareket etmek gerekir. Nitekim Mısırî Niyâzî şöyle der:

*Âdemde bulup vasf-ı ilâhîyi Niyâzî
Ol mecma’-ı evsâf-ı ‘amâdan haberim var*

(Niyâzî /Niyâz ehli/, ilâhî sıfatları Âdem-i mânâ olan insan-ı kâmilde bulur. Benim amâ âleminin sıfatlarının toplandığı yerden /yani zât-ı ahadiyyetin tecellî mahallî olan âdem-i mânâdan/ haberim var.)

Mâlûmdur ki Âdem-i mânâ, esmâ ve sıfatları kendi nefsinde toplamıştır (el-Câmî). Bu sebeple Rabbânî işler (şuûnât) ve sıfatlar tamâmıyla Âdem’in vücûdundan zuhûr eder. Sonuçta Osman Kemâlî’nin nefsinde tecrübe ettiği Fuzûlî’nin de dediği başka bir şey değildir. Fuzûlî:

“Ey Muktedir sıfatıyla âlemde gücünün alâmetlerini ortaya çıkaran, vücûd bağı -en güzel şekilde terkip edip- düğümleyen, yaradılışın esâslarını elinde tutan, su ve toprağın ressâmı olan /insan

yaratan/ Allah'ım!" derken esmâ-i ilâhiyyenin menbâi, merkezi, mazharı olan insanı anlatmaktadır.

Burada özetle söylenmek istenen şudur:

Hazret-i İnsan, İlâhî sıfatlara mazhar olduğu gibi bu sıfatlar yine insandan zuhûr eder. Kastedilen hemen sensin vesselâm.

3. *Bu hayât-ı fânîye her aldanan olmuş behîm
Ârife eşyâyı hâdim bilmeyen kalmış nedîm
Bu fenâyı aldanan görmez mi kim her şey adîm
Ey semûm-i satvetin te'sîri nîrân-ı cahîm
Vey sehâb-ı rahmetin sîr-âbı Firdevs-i berîn*

(Bu fânî hayâta aldanan herkes hayvan olmuştur. Kâinâtın ârife hizmetçi olduğunu bilmeyen pişmân olmuştur. Bu geçici dünyaya aldanan kişiler bu dünyanın yok olacağını görmez mi? Ey ezici kudretinin yakıcı rüzgârıyla cehennem nârını alevlendiren ve ey rahmetinin bulutu yüksek Firdevs Cennetleri'ni sulayan Allah'ım!)

Dünya hayatı bâkî olmadığı gibi insan için imtihan sahnesinden başka bir şey değildir. Fakat insan bu âleme gelirken kendisine yüklenen sıfatlar gereği özü unuttur, sûrette takılıp kalır. Bu da onun hırs-ı câha düşmesine sebep olur. Bu sebeptendir ki Kur'ân'da Rabbimiz dünya hayatının geçici olduğunu sürekli vurgular ve yolcuğu ikaz eder (bk. Âl-i İmrân/185, Fatır/5, Enfâl/67). Allah dünyevî arzularını putlaştıranlara vekîl olmaz. Hatta onlar -ilâhî adalet gereği- hayvanlardan daha aşağı bir konumdadırlar. Nitekim Cenâb-ı Hak böylelerine bir âyetinde şu ikâzda bulunmaktadır:

"Hevesini kendine tanrı edineni gördün mü? Ona sen mi vekil olacaksın? Yoksa sen onların çoğunun (söz) dinleyeceklerini yahut akıllarını kullanacaklarını mı sanıyorsun? Onlar hayvanlar gibidirler, belki yol yordam bakımından onlardan daha da şaşkındırlar." (Furkân/44).

Osman Kemâlî'nin dediği de budur:

Fânî hayata aldanma. Eşyâ 'adîmdir, ona kadîm bir varlık gibi davranma. Hayatı yorumla, eşyânın hakikatini bil ve varlığın sana hizmet etmek için yaratıldığını idrâk et. Bu gerçekleri bilmezsen son nefeste sahip olacağın sûret "hayvan"dan daha aşağı bir sûrettir. Âhiretteki zuhûrun o sûret ile olacaktır. Fakat son pişmanlık fayda etmez.

Son ucunda hayatı böyle yorumlayan ve kesrette vahdet bilinciyle yaşayan bir ârif için cehennem ateşi söz konusu değildir. Onlar Firdevs Cenneti'yle (Kehf/107) ödüllendirileceklerdir.

4. *Dâhil-i nâr-ı cahîmdir tâbi '-i nefis ü hevâ
Abd-i mahz-ı ârifân olmaz esîri mâsivâ
Oldular bunlar likâullâha mutlak âşinâ
Kudretin gül-zârına bir sebze Sidrü'l-müntehâ
Hikmetin şem'ine bir pervâne Cibrîl-emîn*

(Nefsine ve arzûlarına uyan kişi cehennem ateşine girecektir. Âriflerin gerçek kulu olan /irfân ehline bağlanan/ Hak'tan gayrının esiri olmaz. Bunlar Allah'ın vechine /zâtına/ âşinâ oldular. Ey Allah'ım! Sidretü'l-müntehâ /vahdet-i zâta yaptığımız bu yolculukta (zât bilincinde) insan aklının ulaştığı son nokta/ senin kudretinin gül bahçesinde bir yeşilliktir; Cibrîl-i Emîn ise, hikmetinin mumunun /makâm-ı Muhammed'deki insan-ı kâmil/ etrâfında bir pervânedir.)

Nefsinin esiri olan kişinin hâli yamandır. Hiç şüpheşiz böyle kişilerin yeri cehennem çukurlarından bir çukurdur. Halbuki nefsinin ârifi olan kişinin mâsivâyla işi kalmaz. O, çoklukta Hakk'ı müşahede eder, Hak'la alır, Hak'la verir. Bu ârifler hâl-i hayatlarında Hakk'ın rızasını kazanarak cemâliyle müşerref oldular. Sidre, âriflerin mâna yolculuklarında uğraklarından biri olup Burak'ın yani Hakk'a yönelen nefsin gezindiği yeşillik (hayat bulduğu yer) konumundadır. Cibrîl bu yolculukta kanatlarını yakan bir pervâne mesabesindedir. Aslına bakılırsa Mirâç denilen aslımıza yaptığımız seferde Cibrîl de, onun sınırı olan Sidre de "akıl nûru"yla elde edilebilecek bilgilerden ibarettir. Burası fark âleminin sınırıdır. Bundan sonra her şey yanar, yok olur. Sonrası fenâdan sonraki bekâdır. Akl-ı Muhammedî hükmünde olan Cibrîl kendi idrâkinin mâverâsına geçemez. Sidre'nin ötesi vahdet âlemidir. Orada sen ve ben yoktur vesselâm.

5. *Her olan olmuş ezelden olmadan kevn ü mekân
Bu zuhûrât ân-ı dâimdir ne varsa ins ü cân
Eylemiş icâd sun 'un bî-misâl ü bî-nişân
Sun 'un eyvânında bir kandîldir nüh âsmân
San 'atın dibâcesinden bir varak rûy-ı zemîn*

(Eşyâ ve mekân olmadan ve oluşmadan her şey ezelde olmuş, oluşmuştur; /varlık, olmuş olanı yaşamaktadır./ İnsân ve sair cânlılar, bu görüntüler âlemi, dâimî bir ândır /güzelliktir/. Cenâb-ı Hak, yaratma gücünü benzersiz ve belirsiz bir şekilde bu âlemde göstermiştir. İlâhî san'atın göstergesi olan dokuz gök, kudretinin köşkünde bir kandil; yeryüzü ise, senin san'at kitabının dibâcesinden bir yapraktır.)

Cenâb-ı Hak Bakara Sûresinin 117. âyetinde:

"Gökleri ve yeri yoktan var eden Allah'tır. O, bir işin olmasını dilerse, ona ancak 'ol' der ve olur." buyurur.

Ehlullah indinde bu oluş, kendinin zuhûrudur. Biz olup biteni "Yeniden ve müstakilen var olan şey" gibi algılasak da o zuhûr "O"ndan "Ol"a geçmiştir. Bu sebeple Kemâlî Baba:

"Kevn ü mekân olmadan her olan ezelde olmuş" der. Yani yeni bir olan biten şey yoktur. Allah bunca varlığı parçalanmayan bir "ân"a yani zâtına sığdırmıştır. Son devrin Halvetî Şabânî Azîzlerinden Ahmed Amiş Dede (ö. 1920) bu gerçeğe istinaden:

"Olan olmuştur, olacak olan da olmuştur." demiştir.

Vücûd Hak'ta iken ânda, zuhûr dairesine girdiğinde de "zaman" boyutundadır. İnsana düşen zuhûrata müstakil benlik verip içindeki "O"lanı unutmamaktır. Cenâb-ı Hakk'ın bir adı da "Sâni""dır. San'atı görüp Sâni'i görmemek, varlık kitabını okumamak insanî değildir. İnsan, gökleri (bedensiz varlıkları) ve yeri (bedenli varlıkları) yaratanı tanımak için yaratılmıştır. Fuzûlî ve onun yüce gönüllü muakkibi Osman Kemâlî Baba bu nutuklarında bizi varlığın hakiki sahibine çekmektedir vesselâm.

6. *Ehl-i gaflet nâma düşmüş de hem olmuş nâm-cûy
Kimi vehminden halâs ister olur evhâm-cûy
Kimi meyhâne kimi puthâne kimi câm-cûy
Dergeh-i ta 'zîm ü tekrîminde âlem kâm-cûy
Harmen-i ihsân u eltâfında âdem hûşe-çîn*

(Gaflet ehli şöhret sevdâsına düşmüş, şöhret arar. Kimi kuruntularından kurtulmak ister, /beceremez/ vehimler arar /başka kuruntuların bataklığına düşer/. Kimi meyhâne, kimi puthâne, kimi de câmi arar. Âlem, senin kerem ve yüceliğinin dergâhında /kapısında/ murâdını arar; insan, senin ihsân ve lutuf harmanında başak toplayıcıdır.)

Yunus “Çalab’ın dünyasında dürlü dürlü sevgi var!” der. Eşya kendinden zuhûr etmiş, kendine yolcudur. Her yolcu bütüne ulaşmak için sevecek bir muhatap arar. Bu arada benlik çukuruna düşen ve nâmına, vehmine tapınanlar, hanede, vîrânede, cem’de ve demde takılıp kalanlar olur. Sen ehl-i gafletten olup bunların hiçbirine takılma. Irmakların hedefi okyanustur. Sen Yûnus ol, okyanuslarda yüz. Bu gam kârhânesinde yahut dem meyhânesinde oyalanma. Allah’ın en büyük lütuf ve ihsanı:

“Nefsini bilen Rabbini bilir!” sırrıyla tanışmaktır.

İnsan Hakk’ın dergâhında irfân tahsil etmeye gelmiştir vesselâm.

7. *Feyz-i lutf-ı rahmetin âşıklara nutk u beyân*
Nûr-ı zât-ı vahdetin âriflere olmuş ayân
Oldu erbâb-ı dile gâhi ayân gâhi nihân
Arsa-i idrâk-i feyz ü re ‘fetin dârü’l-emân
Rişte-i ümmîd-i feyz-i rahmetin hablu’l-metîn

(Âşıklara konuşup açıkladığın /sırlar/ rahmet lutfunun feyzidir /bereketi, coşup taşmasıdır/. Senin bir olan zâtının nûru âriflere ayân, gönül ehline ise gâh ayân olmuş, gâh gizlenmiştir. Senin kurtuluş ve merhâmetinin idrâk edildiği bu arsa /kâmillerin bulunduğu yer/ bizim sığınağımız; rahmet yağmurunun ümit ipi /insan-ı kâmilin eli/ ise tutunacağımız sağlam ipimizdir.)

Mâlûmdur ki nutk-ı şerîfin öznesi Zât-ı Hak olup bütün övgüler onadır. Zira o sadece yaratmakla kalmamış, âşıklarına rahmetinden lutf edip sırrından feyz ihsan etmiş, âriflerine vahdet-i zâtının nûrunu açmış ve ayân etmiş, gönül ehline de cemâlini gâh göstermiş gâh örtmüştür.

Füzulî’nin arsa dediği bu âlem “dârü’l-emân”dır. Yani İslâm’ın adâlet ve tevhîd idrâkiyle boyamış olduğu yerdir. Bu kavramın mânâsı, İnsan-ı Kâmil Hazretleri’nin zuhûr ettiği mahal demektir. Hazret-i İnsan neredeyse orası insanlığın sığınağı, barınağı ve korunağıdır. İnsanın hedefi bu mahaldir. Yani Hazret-i İnsan’dır. Nitekim insanı Allah’a götüren en sağlam vasıta yani ip “hablü’l-metîn” odur. Kur’ân-ı mübîn’de şöyle denilir:

“Va’tesimû bihablillâhi cemî’an. Hep birden Allah’ın ipine sımsıkı sarılın.” (Âl-i İmrân/103).

Hz. Peygamber bu kavramı Kur’ân ve onun hakikati olan insandan kinaye şöyle zikretmiştir:

“Kur’ân hablullahi’l-metîndir.”

Yukarıda söylediğimiz vechile “Hablü’l-metîn/sağlam ip” ehlince mâlûm olduğu üzere “mürşid-i hakiki olan insan”dır. Meselen Niyâzî Mısırî Efendi bir nutkunda şöyle der:

Halka halka salınan kâkül mü yâ “Hablü’l-metîn”
Sûre sûre yazılanlar hat mıdır Kur’ân mıdır

“Şu halka halka salınanlar kâkül /çokluk, vech-i zâhiri/ mü yoksa âşıkı mâşûka yani vahdet idrâkine götürecektir olan Allah’ın sağlam ipi /ilâhî birer vesile/ midir? // Yüzünde sûre sûre yazılanlar hat mı yoksa Kur’ân mıdır?”

Kur’ân’da “Hablullah” yani “Allah’ın ipi” diye geçen kavram, beyitte insan-ı kâmilin zülfüyle aynileştirilmiştir.

O nedir?

İnsan-ı kâmilin sana tenezzülüdür.

O tenezzül etmese sen Hakk’a vasıl olacak bir vesile bulamazdın. Hakk’a en büyük vesile insan-ı kâmilidir. O vesileye yapışacaksın ki sen esfel-i safilinden kurtulasın...

Hâsılı, Hak'tan gayrı bir mevcûd yoktur ve bu çokluk Hakk'ın birer sıfatıdır. Tevhîd şuuruyla yaşayan kişi bu çokluğu mâşûk-ı hakikî olan mürşid-i kâmilin yüzünden okur. İnsanı Allah'a götüren sağlam ip, onun elidir vesselâm.

8. *Gösterir sırr-ı hayâtın gâh rebî' ü gâh harîf
Tâbi 'i çokdur bunun evhâma düşmüş her herîf
Kurtulan lütfunla olmuş iki âlemde şerîf
Hâk'dan her zerre te'yîdinle bir cism-i latîf
Âb'dan her katre tevfikinle bir dürr-i semîn*

(Hayâtın sırrı gâh ilkbahârı, gâh sonbahârı gösterir. Herkes vehmine esir olmuştur. Bu kuruntulara uyanlar da çoktur. Bu ikiliklerden ve vehimlerden kurtulan iki âlemde şerefli olur. Topraktan her bir zerre senin kudretinle latîf bir cisim ve her katre senin yardımınla kıymetli bir inci hâline gelir.)

Latîf bir cisim ve kıymetli bir inciden maksat insanî cevherdir.

Varlık hava, ateş, su ve topraktan tedricen ve bir tertip ve terkip ile devrederek cemâdât, nebâtât ve hayvânâtтан geçip insana gelir. İnsânda cism-i latîf hâline gelen bu “inciden kıymetli varlık” yani “Nûr-ı Muhammedî” yine insanda tecellî edip aslına döner. Varlığın tekâmülü insanla tamamlanır. Eşref-i mahlûkat denilen insan Hakk'ın lutfuyla necât bulur. Cenâb-ı Hak kudretiyle bir zerreyi insan, bir katreyi inci hâline getirir. Bundan maksat hemen senin hakikatindir vesselâm.

9. *Her sözü bu âleme ayn-ı hayâtdır kâmilin
Marîfetden gayrı olmaz iştigâli âkilin
Başka yokdur kapı bir her mün'im her sâilin
Ol amîmü'l-feyz-mün'im sen ki feyz-i şâmilin
Rızık taksîminde kalmaz imtiyâz-ı küfr ü dîn*

(Kâmilin her sözü bu âleme hayât kaynağıdır. Akıllı insanın marîfet elde etmekten başka meşguliyeti olmaz. Kapı tektir. Nimet verenin kapısıyla dilencinin gideceği kapı aynıdır. Gidilecek başka bir kapı yoktur. Sen öyle bağış bol ve yaygın bir nimet sâhibisin ki, her şeyi kuşatan rahmetin, rızık dağıtımında kâfir ve mümin ayırımı yapmaz.)

Kâmiller İsâ nefesli olup ölüyü diriltirler. Bazı kişiler de vardır ki Deccâl gibi diriye öldürecek işler yapar.

Bunlar remizli sözlerdir.

Ölmek ve dirilmek hakikat ehline göre Hak'tan cahil olmak veya Hakk'a ârif olmak demektir. Mısırî Niyâzî Efendi bir nutkunda şöyle der:

*Kimi İsâ-nefesdir eder ihyâ
Kimi Deccâl olup sağa öl eyler*

Nitekim öyledir.

İnsan-ı kâmilin muhabbeti âb-ı hayat mesabesindedir. Onun sohbeti kalbi ihyâ eder, akleden bir kalp (Hacc/46) haline getirir. Bu sırra işareten Kur'ân-ı Kerîm'de Hz. İsâ'nın ağzından: “Ve uhyî'l-mevtâ bi-iznillâh: ve Allah'ın izniyle ölüleri diriltirim.” (Âl-i İmrân/49) denilmektedir. Burası nefsin “Hayy” esmasında ruh olduğu yerdir. Ölüleri diriltmek o makamın mucizelerindendir. Nefsini Allah'ta diriltmeyen, nefis iken rûh olmayan kişi nefesiyle ölü gönülleri diriltecek hâle gelemmez. Aslına bakılırsa

âlemde en büyük hüner Hak'tan câhil olan birinin irfân ile donatılıp ârifler kervanına katılmasıdır. Bu da ancak ilmin kaynağı olan Hazret-i İnsan'ın sohbetinde bulunmakla mümkün olur.

Âleme niye geldiğini sorgulayan âkil kişi nefsini bilmeye (marifet) yönəlir. Marifet nefs bilgisi demektir. Bunun da sermâyesi "aşk"tır. Nitekim Fuzûlî'nin:

*İlm kesbiyle pây-e-i rif'at
Ârzû-yı muhâl imiş ancak
Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kâl u kâl imiş ancak!*

demesi bundandır.

Hâsılı, aşk ile ona yönelen kulun, Hakk'ın dergâhından başka gidecek kapısı yoktur. Onun rahmeti bütün varlığı kuşatmıştır." (A'râf/156) vesselâm.

*10. Vâsi'at-ı rahmetinden olmamış kimse ba'îd
İki meytin biri kâfir birisi olmuş şehîd
Kimi nâr ister kimi nûr çağırır "Hel min mezîd"
Hiç kes cürm ile dergâhından olmaz nâ-ümîd
Senden ister kâm eğer rüsvâ vü ger halvet-nişîn*

(Rahmetinin genişliğinden kimse uzak kalmamış. İki ölünün biri kâfir, biri şehit olmuş. Kimi ateş ister, kimi nûr ister. Cehennem: "Daha fazlası var mı?" (Kâf/30) diye çağırır. Günâhlılar dergâhından ümidini kesmezler. /Hâsılı/ reziller de kendi köşesinde yapayalnız oturanlar da murâtlarını senden isterler.)

Yüce kitabımızda "Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyiniz." (Zümer/53) emredilmiştir. Bunun aksi iman za'fiyetidir. Her ne kadar Cennet ve Cehennem, nûr ve nâr, cemâl ve celâl varsa ve bunlar haksı da kul daima korku ve ümit içinde yaşamalı, Hak'tan ümidini kesmemelidir. Kul daha ziyade Hakk'ın rızasını elde etmek ve cemâliyle müşerref olmak için gayret göstermelidir. Âyetlerde şöyle denilmektedir:

"Yevme nekûlu li-cehenneme he'l-imteleti ve tekûlu he'l min mezîd./O gün Cehenneme: "Doldun mu?" deriz. O da: "Daha fazlası var mı?" der." (Kâf/30).

"Vallâhu yed'û ilâ dâri-sselâmi veyehdî men yeşâ'u ilâ sirâtin mustekîm."/ Allah, esenlik evine çağırır ve dilediği kimseyi doğru yola iletir." (Yûnus /25).

Cenab-ı Hakk'ın bir adı da "el-Afüvv"dür. O, günâhları silip yok eder vesselâm.

*11. İlm ü irfânla münevver olmayan eyler cedel
Zümre-i uşşâka bunda her ne var oldu güzel
Dâhil-i emn ü emânullâh olmuşlar ezel
Hâdisât-ı ihtilâf-ı devrden görmez hâlel
Kime kim ma'mûre-i hıfzın olur hısn-ı hasîn*

(/Tevhîdin/ ilmi ve irfânıyla aydınlanmayan /ikilikten kurtulamayan/ kişi gerek kendisiyle gerekse etrafıyla kavgâ eder durur. /Halbuki/ âşıklara burada bulunan her şey güzel gelir. Onlar, Allah'ın ezelden koruması altına girmişlerdir. Kim Cenâb-ı Hakk'ın müstahkem kalesine sığınır, devrin birbiriyle çatışan, karışık hâdiselerinden zarar görmez.)

“Tevhîd” çoğulu bire düşürmək, halkta Hakk’ı görmək, halkta Hak’la olmak demektir. İnsanın yaratılış gayesi de budur. Hakk’ı eşyâda tanımaktır gaye. Çokluktaki biri tanımayan, eşyâya Hak gözüyle bakamayan, yer yüzünü yâr yüzü bilemeyen kişi kavgacıdır. Onun kavgası kendisiyledir. Halbuki eşyaya Hak gözüyle bakan bî-şek çokta biri, nârdə nûru görür. Varlık âlemindeki çatışmalar, Hakk’ın esmâ, ef’âl ve sıfatlarındaki çeşitliliğinin cünbüşüdür. Zâtta ikilik yoktur, zuhûrda ikilik vardır. Fuzûlî Hazretleri’nin ifadesiyle “Kim Cenâb-ı Hakk’ın müstahkem kalesine sığınırsa o kişi çokluktaki bu çatışmalardan zarar görmez.” Müstahkem kaleden maksat, tevhid-i zâtın tecelli ettiği makamdır. Tevhîd-i zâta ancak bir mürşid-i kâmil rehberliğinde gidilebilir.

12. *Hüsn-i tevfiğinledir tadbîr-i her idrâk-ı pâk
Feyz-i tadbîrinledir hep âb u ateş bâd u hâk
Hükm-i takdîrinledir ehl-i hüddâ ehl-i helâk
Neş‘e-i aşkınladır Mecnûn sürûdu süz-nâk
Pertev-i hüsnünledir Leylî cemâli nâzenîn*

(Tertemiz bir idrâke varmanın her türlü tadbîri /hükmü ve yolu/ Cenâb-ı Hakk’ın yardımının güzelliğiyledir. /Ya Rabbi, su, ateş, yel ve toprak /dört unsur=insan/ hep senin hükmünün bereketiyledir. Kiminin hidâyet ehlinden kiminin de helâk olanlardan olması senin ezeli takdîrinin hükmündendir. Mecnûn’un terennümleri senin aşkının neş‘esinden ötürü yakıcıdır. Leylâ’nın yüzünün böyle zarîf oluşu da senin güzelliğinin şavkıyladır.)

Varlık misafirdir. Sefer kendinden kendinedir. Kul ilâhî yardım olmadan Hakk’a vuslat edemez. Mecnûn’un, Leylâ’ya olan aşkının verdiği coşkuyla terennüm ettiği yakıcı sözleri kabul ettiğin gibi bizim de ağızımızdan çıkan sözlerimizi dualarımız kabul et. Sana Mecnûn’un diliyle:

*Yâ Rab belâ-yı aşk ile kıl mübtelâ beni
Bir dem belâ-yı aşkdan kılma cüdâ beni*

diye yalvarıyoruz. Bizim de Leylâ’dan geçip Mevlâ’yı bilip bulmamızı, Mevlâ’da olmamızı lutfet.

13. *Ârife eşyâda Hak’dan gayrı yokdur münceî
Keşfeder bu sırrı sevdâ-yı Muhammed’le Alî
Sünnî Şîlik Kemâlî kalmadı bende belî
Tâatın eyler Fuzûlî tâkat oldukça velî
Hırs ile ne ravza-i Rıdvân diler ne hûr-ı ‘în*

(Ârife eşyâda Hak’tan başka görünen bir şey yoktur. Alî bu sırrı Muhammed’in aşkıyla keşfeder. Kemâlî evet bende Sünnîlik ve Şîlik kalmadı. Fuzûlî gücü yettiğince Allah’a ibâdet eder ama hırs ile ne Rıdvân Cennetini ister, ne de güzel gözlü Hûrîleri! O ancak seni ister.)

Ârife eşyâda Hak’tan başka görünen bir şey yoktur.

Elhak doğrudur. Vücûd Hakk’ındır. Görünen odur. Gözden gören de O. Fakat eşyanın Hak ile görünebilmesi için tenzihte teşbihin, teşbihte tenzihin yaşanması gerekir.

Biz burada tenzîh ve teşbîh yoluyla gerçekleştirilecek olan tevhîd bilincini uzun uzun anlatmayacak, değinip geçeceğiz.

Şimdi ehline mâlûm olduğu gibi insanlığın da, dinin de, İslâm'ın, Kur'ân'ın ve onu gönül semâsından arza indiren Hz. Peygamber'in de gayesi tevhîd bilincidir.

Tevhîd (Varlığın hakikatini birleme), tenzîh (hiçbir şeye benzememe) ve teşbihin (eşyanın her birini O'na benzetmenin) terkididir. Tevhîd “Lâ ilâhe illallah” sözünün mânâsı olup bu iki kavramı da içine alır. O (Hüve) hiçbir şeye benzemez, ama zâhir ve bîâtın (görünen ve görünmeyen) hepsi O'dur.

Ârif nefsinin Hak olduğunu bilendir. Ârif-i billah ise bütün nefislerin hakikatini bilen ve nefisleri birleyen kişidir.

Muhammedî bilinç Hakk'ı tenzîh (zâtta) ve teşbihte (sıfatta, çoklukta) anlamak demektir: “O'nun misli (benzeri) yoktur. O iştirici ve görücüdür” (Şûra/11) âyeti her iki mertebeyi birlikte ifade eder. Burada “O'nun misli yoktur.” denilerek zâtın hiçbir şeye benzemediği ifade edilmiştir “O iştirici ve görücüdür.” denilerek de teşbih yoluna gidilmiştir.

Teşbih (benzetme), varlıklardaki tüm isim ve sıfatların Hakk'a ait olduğunun ve her mevcûdun istidâdı nisbetinde bunları yansıttığının idrâkine ulaşılmasıdır. Cenâb-ı Hak âlemlerde fiilleri, isimleri ve sıfatları yönüyle zâhirdir. İnsan bu tecellîleri Hakk'ın zâtından ayrı görünce şirke düşer. Ayrı görmez zâtıyla görürse teşbihte tenzîh; tenzîhte teşbih gerçekleşir. Mevcûdu vücûddan ayrı görmek insanı tevhîdden uzaklaştırır. Tevhîd, tenzîh ve teşbih hükümlerini birleştirerek Allah'ı bilmektir.

Hâsılı Allah zâtıyla ahad, benzersiz, sır, kâim ve bîâtın, vücûduyla mevcûd, sıfatları ile muhit, isimleriyle mâlûm ve mütecellî, kudretiyle fâil ve fiiliyle zâhir, eserleriyle meşhûddur. Bu ifade tenzîh ve teşbihi bir bütün olarak anlatmaya yeter.

Tevhîd yolu teşbihten başlar.

Teşbih, çoklukta ilâhî cemâlî seyretmektir.

Âyetlerde “Nereye dönerseniz Allah'ın vechi (zâtı) oradadır.” (Bakara/115) ve “Nerede olursanız o sizinle beraberdir.” (Hadid/4) buyurulmaktadır.

Yolcu tenzihte vahdeti yaşar ve susar. Yolcunun tevhîdi anlaması ve yaşaması için Muhammed'e Ali olmak, aşk ve irfân yolundan gitmek gerekir.

Kemâlî Efendi'nin “Ârif eşyâda Hak'tan başka görünen bir şey yoktur. Ali bu sırrı Muhammed'in aşkıyla keşfeder.” demesi tenzîh ve teşbihin özetidir. Sonra turuk-ı aliyye olmadan hakikate vâsıl olunmaz.

Kemâlî Baba'nın:

“Kemâlî evet bende Sünnîlik ve Şîîlik kalmadı.” buyurması hem zât-ı âlîlerinin hem de Fuzûlî'nin Şîalıklı yahut Alevîlikle itham edilmelerindendir.

Halbuki ehli de biliyor ki velâyet ehli tenzih ve teşbihi; cem ve cemden sonra farkı yaşarken önce alevî, sonra sünnîdir. Başka bir ifadeyle sâlik hakikatte Alevî, şeriatte Sünnîdir. Bu söz bugün avamın anladığı anlamda siyasallaşmış slogan haline gelmiş bir mezheble ilgili basit bir söz değildir! Hakikat ehlinin makamıyla ilgilidir. Ayrıca şu da bir gerçektir ki hakikate yükselen her ârifte Hakk'ın “el-Aliyy” esmâsı tecellî etmiştir. İnsan için bundan öte bir mertebe yoktur. Mehmed Ali Hilmi Dedebaba'nın “Aynayı tuttum yüzüme/Alî göründü gözüme” demesinde büyük sırlar vardır. “el-Aliyy”e giden yol Ali'den yani mürşid-i kâminden geçer.

Tekrar yukarıdaki mevzuuya dönersek, Kemâlî Hazretleri “Bende Şîîlik veya Sünnîlik kalmadı” derken vahdette olduğunu beyan etmektedir.

Erbâb-ı velâyet ikilikten kurtulmuş olup onların mezhebi Hak'tır. Sonra onlar Cennet-i irfândadırlar. Yine erbâb-ı velâyet avâmın âhirette beklediği Sûrî Cennet'den de geçmişler hakikate vâsıl olmuşlardır vesselâm.

14. Kıyl u kâl-i mantuk-ı Yunan sadâ-yı nefsdır

İktisâb-ı şöhet ü ad-san riyâ-yı nefsdır

Kabrine diktirdiğin nişân hatâ-yı nefsdır

*Hûr-ı 'în ü ravza-i Rıdvân havâ-yı nefsdır
Nefsden keçmişdir ol senden rızâ ister hemîn*

(Ey sen! Yunan mantiğının dedikoduları nefsin sesidir. Şân ve şöhrət kazanmaq nefsin riyâsıdır. Kabrine diktirdiğin nişân/mezâr taşına yazdırdığın anlı şanlı ibâreler/ nefsinin hatâsıdır. Âhû /güzel/ gözlü Hûrîler ve Rızâ Cenneti nefsin yani maddi hayatının birer arzûsudur. O /Fuzûlî/ nefsdən keçmişdir, ancak və dâimâ senin rızânı ister, başqa bir şey deyil!)

Nefs sülûk ilə rûha vasıl olmazsa Hakk'ı idrak edemez. Sülûk etməyən kişilərin sözləri isə nefistən gəldiyi üçün hakikat deyildir. Kemâlî Efendi'nin "Yunan mantiğının dedikoduları veya felsefeleri nefsin sesidir." deməsi ondandır.

Evet hakikatin felsefesini yapanların, Aristo şunu demiş Eflatun bunu demiş, İbn Sina yahut İbn Rüşd şöyle kitaplar yazmış gibi laflarla hakikate vasıl olacağını sanması ahmaklıktır. Bu filozofların bilgileriylə donanan kişiler o sözlərin nefsî olduğunu, nefis makamından zuhûr ettiğini bilmezler dahası -bilgiyi putlaştırdıkları, biliyorum vehmine kapıldıkları üçün- ancak kendilərini aldatırlar. Bu filozofların sözləri vahyî deyildir. Halbuki erenlərin bilgisi ledünnîdir. Bunu iyi anlamak gerekir. Sonra şöhrət peşində koşmaq və hətta mezar taşına apolet bilgilerini yazdırmaq da nefsî olup büyük hatadır. Varlık Hakk'ındır. Böylə olduğu halde insanın kendisine benlik izafe etməsi, makamını, şöhrətini öne çıkarması doğru deyildir.

Zâhidlərin yarın Cennət'te Hûrî və Rıdvân beklemələri də öyledir! İrfan yolu dün və yarınla ilgilenmez. Hakikat "el'ân kemâkân"dır. Âşıkın mâşûkundan uzak kalması hemen cehennemidir. Ârif, dün və yarın endişəsindən kurtulmuş, nefsin arzularından keçmişdir. O daima Rabbinin rızâsını və cemâlini ister vesselâm.



Kemâlî'nin şâhidesi

**A COMMENTARY ON TWO TAKHMIS BY OSMAN KEMÂLÎ ON FUZÛLÎ'S
POETRY**

Dr. Mustafa Tatcı

Faculty Member, Gazi Faculty of Education

Gazi University, Ankara, Turkey

e-mail: tatci@hotmail.com

e-mail: tatci@gazi.edu.tr

Summary

Among the Turkish Sufi poets, Osman Kemâlî Efendi (b. 1862, Erzurum - d. 1954, Istanbul) was one of the last representatives of the styles of Yunus Emre and (Muhammed) Fuzûlî. This great man of heart lost his eyesight in his infancy. During his time in Istanbul, Kemâlî served as the “Sheikh of the Blind” and was trained by the great Sufi Master Abdülkâdir Belhî here. Thanks to his strong memory and the Sufi discipline he received, he gave extraordinarily influential speeches and developed the ability to compose poetry spontaneously. Kemâlî was also known as one of the memorized reciters of Fuzûlî's Diwan and “Layla and Majnun”. Two works have been left to us from him. His conversations have been collected under the title of “İrfan Sofraları” (Tables of Wisdom), and his spiritual discourses are compiled in “Aşk Sızıntıları” (Leakages of Love). Among the 99 poems in Aşk Sızıntıları, two are tahmises (poems that extend existing couplets by adding three more lines to the beginning) of Fuzûlî's ghazals. One was taken from Fuzûlî's Diwan and the other from Layla and Majnun. In this paper, we will try to comment on the tahmises that begin with the following verses from

Kemâlî:

The nightingale's love sacrifices the lover for the rose garden
It sacrifices many propellers into the fire for the pleasure of His
If the universe be worth sacrificing for Ahmed-i Muhtâr
May the gem of my life be sacrificed for the sugary garnet lips of His
May the sum of my life be sacrificed for the walking and voicing of His

Well done the composer of the whole in harmony, well done Ô the One who is language-less
time-less and limit-less, well done He revealed His pure beauty through human, well done All praises
to Him, ô the creator of bodies, the nourisher of selves Ô the producer of things, the god of people,
Almighty of all worlds

Keywords: Fuzuli, Osman Kemâlî, Takhmis

“KÖNÜLLƏR FATEHİ” FÜZULİ SALMAN MÜMTAZ YARADICILIĞINDA

Şəlalə Ana Hümmətli

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu, aparıcı elmi işçi,
e-mail: dervish2006@mail.ru*

Xülasə

Ədəbiyyat tariximizdə müstəsna xidmətləri olan görkəmli ədəbiyyatşünas, mətnşünas alim Salman Mümtazın (1884-1941) elmi-ədəbi irsində dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin xüsusi yeri var. Ötən əsrin 20-ci illərində “Azərbaycan ədəbiyyatı” seriyasından 20-dən artıq kitab nəşr etdirən görkəmli ədib Məhəmməd Füzulinin həyat və yaradıcılığını da dərinlən araşdırmış, onun əsərlərinin 3 cildliyini hazırlamış, şairin şeirləri barədə bir çox elmi məqalələr (“Könüllər fatehi”, “Füzuli gecəsi münasibətilə”, “Lügəz, Çistan, bilməcə” və b.) yazıb mətbuat səhifələrində dərc etdirmişdir. XX yüzilin qanlı repressiya illərinin qurbanlarından olan Salman Mümtazın böyük zəhmət bahasına toplayıb çapa hazırladığı qiymətli əsərlərindən bəziləri bu günümüzdə gəlib çatmamışdır. Görkəmli alimin itmiş kolleksiyası, yandırılmış zəngin kitabxanası – “Kitabxaneyi-Mümtaziyyə”-sindəki əsərlərdən biri də nəşrə hazırladığı Füzuli əsərlərinin 3 cildliyidir. Arxiv sənədlərindən həmin əsərin 2 cildinin tam hazır olub redaktəyə verildiyi, 3-cü cildin isə tamamlanmaq üzrə olduğu məlum olur. Füzuli yaradıcılığına xüsusi məhəbbətlə yanaşan Salman Mümtaz hələ 1913-cü ildə şairin bir qəzəlinə təxmis də yazmış və “İqbal” qəzetinin səhifələrində dərc etdirmişdir. Məhəmməd Füzulinin vəfatının 400 illiyi münasibətilə 1925-ci ildə dərc etdirdiyi “Könüllər fatehi” adlı məqaləsində Salman Mümtaz böyük şairi “nəinki Azərbaycanda, hətta bütün Şərqdə qəzəl ədəbiyyatının ən böyük ustadı” adlandırmışdır.

Salman Mümtazın əlyazma və arxiv materialları arasında da dahi şairlə əlaqədar çoxsaylı qiymətli materiallar mövcuddur. Ömrü repressiya illərində faciəli şəkildə başa çatan bu fədakar insanın yandırılmış zəngin kitabxanasındakı qiymətli kitabları, əlyazmalarını xilas etmək mümkün olmasa da, ailəsi tərəfindən qorunan, sonradan isə AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutundakı şəxsi fondunda mühafizə edilən əlyazmaları, eləcə də bu gün görkəmli alimin adını daşıyan Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivindəki fondunda saxlanılan arxiv sənədləri, əlyazma materialları onun bir mətnşünas, ədəbiyyatşünas kimi Füzuli yaradıcılığı ilə əlaqədar nə qədər geniş, əhatəli şəkildə tədqiqatlar apardığından soraq verir.

Açar sözlər: Mümtaz, könüllər, arxiv, əlyazma, Füzuli

Ədəbiyyat tariximizdə müstəsna xidmətləri olan görkəmli ədəbiyyatşünas, mətnşünas alim Salman Mümtazın (1884-1941) elmi-ədəbi irsində dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin xüsusi yeri var. Hələ 20-ci əsrin əvvəllərindən başlayaraq müxtəlif mətbuat səhifələrində (“Molla Nəsrəddin”, “Qardaş köməyi”, “Zənbur”, “Füqərə füyuzatı”, “Maarif və mədəniyyət”, “Şərq qadını”, “Ədəbiyyat qəzetəsi”, “Kommunist” və b.) bir-birindən dəyərli müxtəlif mövzularda bədii, elmi, publisistik və b. əsərləri dərc olunan, ötən əsrin 20-ci illərində “Azərbaycan ədəbiyyatı” seriyasından 20-dən artıq klassik şairin (Seyid İmadəddin Nəsimi, Qövsü Təbrizi, Nişat Şirvani, Ağa Məsih Şirvani, Molla Pənəh Vaqif, Qasım bəy Zakir, Mirzə Şəfi Vazeh və b.) əsərlərini nəşr etdirən görkəmli ədib Məhəmməd Füzulinin həyat və yaradıcılığını da dərinlən araşdırmışdır.

Ümumiyyətlə, qeyd etməliyik ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında klassik irsimizin tədqiqi və təbliği istiqamətində ən önəmli mərhələlərdən biri də ötən əsrin 20-30-cu illəridir. Tədqiqatçıların doğru

olaraq dəyərləndirdiyi kimi, “20-30-cu illərin tənqid və ədəbiyyatşünaslığı proletar ədəbiyyatının yaradılması uğrunda mübarizə ilə bərabər, klassik irsin tapılıb üzə çıxarılması, nəşri və tədqiqi istiqamətində də əsaslı işlər görmüşdür. Milli ədəbi prosesin bu qaynar mərhələsində ədəbiyyat tarixçiliyi istiqamətində ardıcıl və sistemli araşdırmalar Salman Mümtazın qələminə məxsusdur” (7). Salman Mümtaz dahi şairin əsərlərinin 3 cildliyini hazırlamış, onun şeirləri barədə bir çox elmi məqalələr (“Könüllər fatehi”, “Füzuli gecəsi münasibətilə”, “Lügəz, çistan, bilməcə” və b.) yazıb mətbuat səhifələrində dərc etdirmişdir (5). Qeyd edək ki, Füzuli yaradıcılığına xüsusi məhəbbətlə yanaşan Salman Mümtaz hələ 1913-cü ildə şairin bir qəzəlinə təxmis də yazmış və “İqbal” qəzetinin səhifələrində dərc etdirmişdir.

Məqalələrindən birində - “Şah Xətai” adlı məqaləsində Azərbaycan ədəbiyyatında milli poeziya səmasında parlayan beş şairimizi beşguşəli ulduza bənzədən Mümtaz Həsənoğlu, Qazi Bürhanəddin, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli və Şah Xətaiyə həmin parlaq ulduzun nur saçan guşələri kimi dəyərləndirmişdir (5, s.309). Bu parlaq ulduzda Füzuliyə xüsusi məhəbbət və rəğbət bəsləyən alim dahi şairin vəfatının 400 illiyi münasibətilə 1925-ci ildə mətbuat səhifələrində dərc etdirdiyi məqaləni “Könüllər fatehi” adlandırmış, Füzulini “bütün türk aləmində böyük şöhrətə malik olaraq və tam mənası ilə böyük şairlik ünvanı-cəlilini qazanan üç sima”dan (Nəsimi, Nəvai, Füzuli) biri kimi dəyərləndirmişdir. “Nəinki Azərbaycanda, hətta bütün Şərqdə qəzəl ədəbiyyatının ən böyük ustadı” saydığı böyük şairi eyni zamanda “Füzuli babamız” adlandıraraq səbəbini belə açıqlamışdır:

“O öz doğma övladının gələcəyini düşünərək, onlara gün ağlamış və düşvarı asan eyləmişdir:

*Ol səbəbdən farsı ləfzilə çoxdur nəzm kim,
Nəzmi-nazik türk ləfzilə ikən düşvar olur.*

*... Məndə tofiq olsa, bu düşvarı asan eylərəm,
Nobahar olğac tikəndən bərgi-gül izar olur.*

Füzuli böyük dahidir ki, aşır-daşır gələn sellərin önünü aldı, ruhumuzu oxşadı, qonşulara tanıtdı, qabiliyyətimizi göstərdi, ədəbiyyatımızı dirilti”.

*“...Təri-şeh qəbrinin daşından etmiş çeşmimin yaşı,
Xəyal eylər görən kim, ləlidəndir qəbrimin daşı.*

Övladlarından ötrü qəbrində də belə göz yaşı saçan babanın övladları, dörd yüz ildən sonra olsa da, babalarını yad etdilər və ona bayram saxlamaq təşəbbüsündə bulundular. Uğurlar olsun!” (5).

Mümtazın yenə eyni ildə yazdığı “Füzuli gecəsi münasibətilə” adlı məqaləsi də verdiyi dəyərli bilgilər ilə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu məqaləsində Mümtaz Füzuli gecəsində şairin həyat və yaradıcılığı haqqında çıxış edən Cabbar Əfəndizadənin elminə, ziyalılığına dəyər verməklə yanaşı, onun yanlışlarını da söyləməyi özünə borc bilərək bəzi məsələlərə aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. Tədbirdə hörmətli ziyalının nitqinə etiraz etmədən səbir etsə də, mətbuatda dahi şairin şeirləri barədə yanlış düşüncəni düzəltməklə qiymətli bilgilər vermişdir. Şairin əslində Lütfidən təxmis etdiyi şeiri yanlışlıqla Füzulinin müxəmməsi kimi təqdim edərək, onun cığataycadan kəlmələr aldığını söyləyən Cabbar Əfəndizadəyə etirazını bildirərək:

*“Sanma, cövr etsən, Füzuli inciyib tərkin qıla,
Gər cəfa qıl, gər vəfa, canım fəda sən qatıla,
Mən xod oldum şimdi, sən tiği-cəfa alub ələ,
Lütflə öldürsən, ey dilbər, cəfa tiği belə*

Andə həm bulsun mənim ruhum mədədkarım sənin.

İlk misradakı “lütflə” deyil, “Lütfini” oxunmalıdır. Cığatay şüərasından Əmir Əlişir Nəvainin mürşidi məşhur Mövlana Lütfi də bu qəzəlini öz əsrinin sultanı və şair-hökmdarı olan Sultan Hüseyn Bayqaranın məşhur bir qəzəlinə nəzirə söyləmişdir.” Daha sonra Füzuli ilə əlaqədar nəşr olunmuş mənbələrdə yer almayan bu təxmisi oxuculara təqdim edən alim məqaləsini Füzuli şeirinin dili ilə bağlı qiymətli fikirlərlə bitirmişdir: “ Füzuli şeirlərini yazarkən kimsədən ariyə olaraq kəlmə almamış və bunu özünə ar sanmışdır. Əbədzində şeirlərini Azərbaycan ləhceyi-şirində, yəni öz ana və doğma dilində söyləmişdir ki, yeri gəldikdə bunları isbat edəcəyik. ...Füzuli Lütfini təxmisi edərək yenə öz doğma ana dili olan Azərbaycan dilinin şərəfini gözləmiş və qəzələ artırdığı sətirlərə cığatay kəlmələri qatmamışdır və gənc ola-ola qocaman Lütfi kimi şeir söyləmək qabiliyyət və istedadına malik olduğunu meydana qoymuşdur.” (5, s. 353)

Qeyd edək ki, Salman Mümtaz “Sultanüş-şüəra Həbib” adlı digər bir dəyərli məqaləsində də Füzulinin, “Ta cünun rəxtin geyib tutdum fəna mülkün vətən” misrası ilə başlayan başqa bir təxmisi ilə bağlı yanlışlığa aydınlıq gətirmişdir. 1921-ci ildə mətbuat səhifələrində dərc edilən həmin məqalədə “Azərbaycanın tamamilə unudulmuş çox böyük, möhtərəm bir şairi”, “nadir bir şair və mümtaz bir sima” adlandırdığı Həbib haqqında mötəbər mənbələrə əsaslanaraq qiymətli bilgiler verən alim onun Füzulinin də “mürşidi-kamili” hesab edirdi: “...Gürzəddin bəy Həbib üç böyük padşahların mənzuri-nəzərləri olmaqdan başqa, Azərbaycan ədəbiyyatının tacı mənzələsində olan böyük Füzulinin də pişvası və mürşidi-kamili olmuşdur ki, bizcə, o hər bir məliküş-şüəra və sultanüş-şüəralıqdan artıq və qiymətlidir. Çox ola bilər ki, böyük Füzuli öz mürşidi kamili olan Gürzəddin bəy Həbibinin abdar kəlamlarını oxuduqdan sonra şeir söyləməyə şuru etmişdir. Necə kim, Həbibinin kəlamlarını bəyəndiyindən “Təhfeyi-sami” və “Qamusül-elam”ın bizə nümunə olaraq göstərə bildiyi:

*“Gər səninqün etmiyəm çək, ey güli-nazikbədən,
Qəbrim olsun ol qəbə, əynimdə pırahən kəfən –*

mətləli qəzəlin tamamını böyük Füzuli təxmisi etməklə rəhmsiz ruzgarın çəngəlindən xilas edərək bu anadək hifz etdirə bilmişdir. Biz bu gün Füzulinin iltifatındandır ki, o kəlamı tamamilə oxumaq xoşbəxtliyinə nail oluruq.” Həbibinin bu qəzəlinin Füzulinin təxmisiində hifz olunmasına şad olan alim, eyni zamanda onun müxəmməs adlandırılmasına təəsüflənərək yazırdı: “Məəttəəssüf, mətbəəçilər həmin qəzəlin təxmisini “Divani-Füzuli”nin otuza qədər gördüyüm dürlü-dürlü basmalarında müxəmməs adlandıraraq kəndiləri ilə bərabər bizi də yanıltmışlar və bundan dolayıdır ki, dörd əsrdən bəri Gürzəddin bəy Həbibinin kəlamını Füzuli divani-bəlağətnisində oxuyaraq dərk edə bilməmişik”. Daha sonra Füzuli divanına səhvən və ya etinasızlıqdan qarışdırılan “bu rəna qəzəl”i oxuculara təqdim edən Salman Mümtaza görə, Füzuli, bu təxmisi yazmaqla özünün “Həbib kəlamlarının təhti-təsirində olduğunu bir lisani-bəlağətlə bəyan etmişdir” (5, s.287).

Salman Mümtaz 1935-ci ildə “Ədəbiyyat qəzetəsi”ndə dərc edilən “Lügəz, çistan, bilməcə” adlı məqaləsində klassik ədəbiyyatın gözəl sənətlərindən biri kimi dəyərləndirdiyi lügəzdən söz açarkən də Məhəmməd Füzuli yaradıcılığına müraciət edir, onun poeziyasından nümunələr gətirir. “Lügəz” kəlməsinin “farscası “çistan”, türkcəsi “bilməcə”dir”, - deyərək bu klassik söz sənətinin mahiyyəti barəsində ətraflı məlumat verən alim yazırdı: “Hər bir şairin yaradıcılığında lügəz gözə çarpmaz, onu gözəl şəkildə yalnız qüvvətli şairlər yarada bilərlər. Lügəz yazan şair dərin savadlı və bilici olduğu kimi onu oxuyan oxucu da ayıq-sayıq və incə düşüncəli olmalıdır. Bu sənət elm ilə, bilik ilə də əlaqədar olduğu üçün “bilməcə” adlanmışdır. ...Ədəbiyyatın bu sənətində də Azərbaycan şairləri özlərini sınayaraq, həm də müvəffəqiyyət göstərə bilmişlər. Uzaqlara getməyərək nümunələrimizi dahi şairimiz böyük Füzulidən alaq... Füzuli lügəzlərini həm qəsidə, həm də qəzəl janrında yazmışdır.” -deyərək

şairin “Aşiq oldum yenə bir tazə güli-rənayə, Ki salır al ilə hərdəm məni yüz qovğayə”, mətləli qəzəlini nümunə göstərir və həmin lüğəzdəki sözləri diqqətə çatdırır: “Bu qəzəldəki *lät, qalib, biz, iynə, iplik, dirəfş, yaxa* sözlərini və sair halları nəzərə aldıqda apaçıq görünür ki, şair bu lüğəzi başmağa demişdir”. Daha sonra Füzulinin:

*“Vəh nədir ol tairi-fərxəndəbalü tizi-pər
Kim, olur bir türfə ayin içrə hərdəm cılvəgər?”*

- beytilə başlayan qəsidəsini misal çəkərək həmin lüğəzdəki sənətkarlığı – şeirin gizli mənasını şərh edir: “ Bu lüğəzdə *quş, qanad, cənavər, dəmir, ağac, qır, yeni, ay, kök, sərgərdan, uçmaq, balüpər, Zəkəriyyə, bıçqu, büt, Azər, balta, boynu bağlı, qara qul, mübəssir, pəhlu, beli bükülmüş qoca, Nuh dövrü, baş açmaq, yağmur, su, yaş, uşaq, çəkmək, div, Süleyman, can çəkmək* və sairədən də aydınlaşar ki, bu lüğəz yelkən gəmisinə, yelkən qayığına deyilmişdir” (5, s. 247).

XX yüzilin qanlı repressiya illərinin qurbanlarından olan Salman Mümtazın böyük zəhmət bahasına toplayıb çapa hazırladığı qiymətli əsərlərindən bəziləri bu günümüzdə gəlib çatmamışdır. Onun zəngin əlyazma kolleksiyasının, “Kitabxaneyi-Mümtaziyyə”nin acı taleyi barədə bu gündə dəfələrlə söz açılmış, bir çox dəyərli alim və tədqiqatçılar (Rasim Tağıyev, Nəcəf Nəcəfov, Paşa Əlioğlu, Aida Qasımova, Ədalət Tahirzadə, Aslan Kənan, Əli Şamil, Dilqəm Əhməd və b.) onun DTK-da yandırılaraq məhv edilmiş nadir əlyazma kitablarından, eləcə də yalnız adı məlum olan, itmiş əsərlərindən ürək ağrısı ilə bəhs etmişlər (bax. 2, 3, 4, 6, 10 və b.). Görkəmli alimin itmiş kolleksiyası, yandırılmış zəngin kitabxanası – “Kitabxaneyi-Mümtaziyyə”sindəki əsərlərdən biri də nəşrə hazırladığı Füzuli əsərlərinin 3 cildliyidir. Arxiv sənədlərindən həmin əsərin 2 cildinin tam hazır olub redaktəyə verildiyi, 3-cü cildin isə tamamlanmaq üzrə olduğu məlum olur. Salman Mümtazın əlyazma və arxiv materialları arasında da dahi şairlə əlaqədar çoxsaylı qiymətli materiallar mövcuddur. Ümumiyyətlə, S. Mümtazın, AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda mühafizə olunan şəxsi fondunda 689 saxlanma vahidində saxlanılan materiallar arasında elə əlyazma materialları, elə önəmli qeydləri var ki, həmin qeydlər bizə onun üzərində iş apardığı tədqiqatlar, nəşrə hazırladığı, lakin itmiş əsərləri barədə dəyərli bilgiler verir. Həmin fond da Füzuli “Divan”ı, “Ənisül-qəlb” qəsidəsi, “Səhhət və Mərz”, “Yemişlərin ögüşməsi” (“Söhbətül-əsmar” və b. adlarla ayrı-ayrı qovluqlarda mühafizə olunan bu əlyazmaların hər biri onun ciddi araşdırmalarının, gərgin tədqiqatlarının elmi nəticəsi olaraq yazılmışdır (bax. 9).

Ömrü repressiya illərində faciəli şəkildə başa çatan bu fədakar insanın yandırılmış zəngin kitabxanasındakı qiymətli kitabları, əlyazmalarını xilas etmək mümkün olmasa da, ailəsi tərəfindən qorunan, sonradan isə AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutundakı şəxsi fondunda (9) mühafizə edilən əlyazmaları, eləcə də bu gün görkəmli alimin adını daşıyan Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivindəki fondunda (8) saxlanılan arxiv sənədləri, əlyazma materialları onun bir mətnşünas, ədəbiyyatşünas kimi Füzuli yaradıcılığı ilə əlaqədar nə qədər geniş, əhatəli şəkildə tədqiqatlar apardığından soraq verir.

*“Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin, az et sözü
Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz”, -*

deyən böyük Füzulinin “Söz” qəzəlini (1, s.151) xatırlayaraq bu məqalədə həmin tədqiqatlardan hələlik sadəcə qısaca söz açdıq.

Bu il - 2024-cü ildə Salman Mümtazın - bütün həyatı və yaradıcılığı doğma Azərbaycanın milli və mədəni sərvətinin, söz xəzinəmizin toplanıb tədqiq edilməsinə və tədqiqinə həsr olunmuş bu fədakar alimin, mümtaz şəxsiyyətin anadan olmasının 140 illik yubileyi, onun çox sevdiyi dahi şairimiz Füzulinin 530 illik yubileyi ilə eyni vaxtda qeyd olunur. Həyatını millətinin səadətinə, maariflənməsinə,

tərəqqisinə həsr etmiş və bu müqəddəs əqidəsi uğrunda qurban getmiş Salman Mümtaz ən böyük ehtirama layıqdır.

Ədəbiyyat

1. Füzuli, Məhəmməd. Əsərləri. Altı cildə. I c., Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 400 s.
2. Hümmətli Ş.A. "Salman Mümtazın elmi-ədəbi, əlyazma irsi yeni faktların" // "Azərbaycan tarixinin izilə" - Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 100 illiyi, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranmasının 105 illiyi və Salman Mümtazın doğum gününə həsr olunmuş Respublika Elmi Konfransının materialları (Şəki şəhəri, 20 may 2023..
3. Hümmətli Ş.A. Salman Mümtazın "100 şair" kitabı, yaxud "Azərnəşr"-in arxivində gizli qalmış xəzinə.-"Türküstan" qəzeti, 19-25 aprel, 2016.
4. Hümmətli Ş.A. Türk dünyasının mümtaz oğlu Salman Mümtaz, Bişkek: Uluu Toolor, 2023, 128 s.
5. Mümtaz S. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Tərtib edən: Rasim Tağıyev, Bakı: Avrasiya press, 2006, 440 s.
6. Nəcəfov N. Salman Mümtazın ədəbi və elmi fəaliyyəti. Bakı, 1987.
7. Salamoğlu T. "Vaqif və Vədadi dünyagörüşü "savaşlarında" (Salman Mümtazın tədqiqatlarına istinadən" // Azərbaycan, 2007, N 11.
8. Salman Mümtaz fondu. Salman Mümtaz ad. Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivi, fond 162.
9. Salman Mümtazın şəxsi fondu. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, fond 24.
10. Tahirzadə Ə. Salman Mümtaz. Bakı: Kür, 2002, 16 s.

"THE CONQUEROR OF HEARTS" FUZULİ IN THE WORKS OF SALMAN MUMTAZ

Shalala Ana Hummatli

Leading Researcher, PhD in Philology, Associate Professor

Nasimi Institute of Linguistics, Azerbaijan National Academy of Sciences (ANAS)

e-mail: dervish2006@mail.ru

Summary

The great Azerbaijani poet Mahammad Fuzuli has a special place in the scientific and literary heritage of Salman Mumtaz (1884-1941), a prominent literary critic and textual scholar who made exceptional contributions to our literary history. The prominent writer published more than 20 books from the "Azerbaijani Literature" series in the 20s of the last century. He also deeply researched the life and work of Muhammad Fuzuli, prepared 3 volumes of his works, and wrote many scientific articles about the poet's poems ("Conqueror of Hearts", "On the Occasion of Fuzuli's Night", "Lugaz, Chistan, Bilmazhe", etc.) and had them published in the press. Some of the valuable works collected and printed by Salman Mumtaz, a victim of the bloody repressions of the 20th century, have not survived to this day. One of the works in the famous scholar's lost collection, his rich library that was burned down - "Kitabkhanei-Mumtaziyya" - is the 3 volumes of Fuzuli's works that he prepared for publication. It is known from archival documents that two volumes of that work are fully prepared and submitted for editing, and the third volume is nearing completion. Salman Mumtaz, who had a special love for Fuzuli's work, wrote a takhmis to one of the poet's ghazals in 1913 and had it published in the pages of the "Iqbal" newspaper. He also wrote of the poet's ghazals and published it in the pages of the Iqbal newspaper. In his article "Conqueror of Hearts," published in 1925 on the occasion of the 400th anniversary of the death of Muhammad Fuzuli, Salman Mumtaz called the great poet "the greatest master of ghazal literature not only in Azerbaijan, but also in the entire East."

Among Salman Mumtaz's manuscripts and archive materials, there are numerous valuable materials related to the great poet. It was not possible to save the valuable books and manuscripts in the burned rich library of this selfless man, whose life ended tragically during the years of repression. But the manuscripts preserved by his family and later preserved in his personal fund at the Institute of Manuscripts named after Muhammad Fuzuli of ANAS, as well as the archival documents and manuscript materials kept in the fund of the Azerbaijan State Archive of Literature and Art, which today bears the name of the prominent scientist, indicate how extensive and comprehensive his research was on Fuzuli's work as a textual scholar and literary critic.

Keywords: Mumtaz, hearts, archive, manuscript, Fuzuli

NECÂTÎ BEY VE FUZÛLÎ'NİN “GÜL” REDİFLİ KASİDELERİNİN İNCELENMESİ

Prof. Dr. Pervane Bayram

*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Burdur-Türkiye.
e-mail: pbayram@mehmetakif.edu.tr*

Rezzan Yaren Yiğit

*Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi,
e-mail: yarenyigit606@gmail.com*

Özet

Divân edebiyatı, oldukça zengin mazmûnlar dünyasını bünyesinde barındırmaktadır. Mazmûnlar, anlatılmak istenen asıl mânânın daha kısa sözcüklerle dolaylı ve sanatlı bir biçimde ifade edilmesini sağlar. Divân edebiyatında en sık kullanılan mazmunlardan biri şüphesiz “Gül” mazmunudur. Gülün henüz açılmamış bir gonca halindeyken açılıp yapraklarını dökene kadar geçirmekte olduğu tüm evreler şairlerin dikkatini çekmiştir. Şairler gülün her bir halini, sevgililerinin bambaşka bir özelliğine teşbih etmişlerdir. Gül, yalnızca beşerî aşkı ifade etmek için kullanılan bir mazmun değildir. Gül aynı zamanda, peygamber efendimiz Hz. Muhammed’e de teşbih edilmiştir. Divân edebiyatında gül mazmunundan türemiş “gül-sitân, gülşen, gül-bün, gül-bang ve gül-zâr” başta olmak üzere birçok farklı mazmûn ortaya çıkmıştır.

Divân edebiyatında nazîre son derece önemli bir edebî gelenektir. Nazîre yazan bir şair, aynı vezin, kafiye ve redifleri kullanarak genellikle kendisinin söz konusu şairden daha yetenekli olduğunu ve aynı konuda ondan daha güzel bir şiir yazacağını düşünmüştür.

Bildiride, XV. yüzyıl şairlerinden Necâtî Bey ile XVI. yüzyıl şairlerinden Fuzûlî’nin kısaca biyografilerine değinilerek kaleme almış oldukları “Gül” redifli kasideler inceleneyecektir. Nazire olarak yazılmış bu iki kasidenin kendi içerisinde benzer ve farklı noktaları tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Necati Bey, Fuzûlî, nazire, kaside, gül

Giriş

Divân edebiyatı nazîre geleneği çerçevesinde gelişip şekillenmiştir. Manzum bir esere, aynı kafiye veya redifte, aynı konuda, dilde ve vezinde kaleme alınmış şiire nazîre denilmektedir. Nazîre yazan kişiye ise “nazîre-gû” ya da “nazîre-perdâz” denilmiştir.⁸² “Edebiyatta şairlerin yetiştirmeleri, güzel şiirlerin taklit edilmesi ve sanatkârın kendini her yönü ile geliştirerek ortaya özgün eserler koymasına ile sağlanmıştır. Bu açıdan bakınca nazirelerin edebiyatta büyük bir itici güç olduğunu görürüz.” (Yavuz, 2013: 360).

⁸² Konuyla ilgili bakınız: Köksal, M. Fatih (2006), “Nazîre” <https://islamansiklopedisi.org.tr/nazire#2-turk-edebiyati> (E.T. 08.10.2024; 10.13).; Köksal, M. Fatih (2018), Sana Benzer Güzel Olmaz -Divan Şiirinde Nazire-, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.; Yavuz, Kemal (2013), “Türk Şiirinde Nazire”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 10, s. 359-424.

Şairlerin birbirlerine nazîre söylemeye başlamalarının divân şiirinin kuruluş devresiyle hemen hemen eş zamanlı olduğu anlaşılmaktadır. Divân şiirinin ilk oluşum evrelerinde yaygınlaşan nazîre söyleme, zamanla bir gelenek haline gelmiştir (Köksal, 2018: 105).

Necâtî Bey'in Gül kasidesine, Fuzûlî tarafından nazîre yazılmıştır. "*Necâtî Bey'in Gül kasîdesi, bir sonraki asırda Fuzûlî gibi birinci sınıf şaire tesir ederek nazire yazmasına vesile olmuştur. Divan şiirinde Necâtî Bey'den sonra Fuzûlî, Hayâlî Bey, Nev'î gibi pek çok şair Gül redifli kasîde yazmaya başlamıştır. Bu şairler içerisinde Necâtî Bey'inki orijinal ve özgün bir yapı arz eder.*" (Sarı, 2017: 65). Zemin metin olarak kabul edilen şiirin üstünden ne kadar zaman geçerse geçsin şiirin etkisi yazıldığı dönemden sonra da görülmektedir.

Fuzûlî, Necâtî Bey'in sadece Gül Kasidesi'ne nazîre yazmamış aynı zamanda onun Gayrı redifli gazeline de nazîreler yazmıştır.⁸³ Kaleme almış olduğu nazîreler çerçevesinde Fuzûlî, Necati Bey'den çok etkilenmiştir.

Necâtî Bey'in Hayatı ve Eserleri⁸⁴

Aslen bir devşirme çocuğu olan Necâtî Bey'in doğum tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. "15. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu sahasında yetişmiş olan şairlerin en büyüğüdür." (Mengi, 2019: 121). Necâtî'nin asıl ismi konusunda tezkireler başta olmak üzere biyografik kaynaklarda görüş birliği bulunmamaktadır. Bu hususta kaynakların çoğunda asıl ismi Îsâ olarak geçerken Beyânî Mustafa, Kınalızâde Hasan Çelebi, Mehmet Süreyya Bey ve Şemseddin Sâmî ise Nûh olarak yazmaktadır (İlhan, 2023: 15). Deyim ve atasözleri kullanmasıyla tanınan Necâtî Bey'in yetişmesinde Sâ'îlî isimli bir şairin katkısının büyük olduğu bilinmekle beraber kendisinin şairlik gücünü keşfeden isim olduğu da kayıtlarda yer almaktadır. Kendisinin şairlik açısından en çok iltifat gördüğü dönem II. Bayezid devridir. 1504 yılında Manisa'da sancakbeyi olan Şehzâde Mahmûd'a nişancılık yapma görevi verilmiştir. Necâtî'nin "*Bey*"lik ünvanını bu vazifesinden dolayı kazandığı bilinmektedir. Necâtî Bey hem kendi döneminde hem de kendisinden sonraki asırlarda oldukça beğenilmiş ve şiirlerine nazireler yazılmış bir isimdir. Çeşitli kaynaklar, Necâtî Bey hakkında *Hüsrev-i Rum* yani Rum'un hükümdarı olarak bahsetmiştir. Necâtî Bey'in 1509 yılında vefat etmiştir (Kaya, Bayram Ali, 2013; Şentürk ve Kartal, 2006:191).

Necâtî Bey'in kaynaklarda sözü edilen eserlerinden günümüzde yalnızca *Dîvân*'ı bulunmaktadır. Necâtî Bey, *Dîvân*'ını Şehzâde Mahmûd ile beraberken hâmisî Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi adına tertip etmiştir. Necâtî Bey'in *Dîvân*'ından başka *Münâzara-yı Gül ü Hüsrev*, *Kîmyâ-yı Sa'âdet*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Gül ü Hüsrev*, *Gül ü Sabâ*, *Mihr ü Mâh* gibi eserleri olduğu söylene de bu eserler elde bulunmamaktadır.

Fuzûlî'nin Hayatı ve Eserleri⁸⁵

Fuzûlî'nin hayatı hakkındaki bilgiler sınırlı olup doğum tarihi ve yeri kesin olarak bilinmemekte, ancak 1480'li yıllarda doğmuş olduğu düşünülmektedir. "Fuzûlî, adının Mehmed olduğunu *Matla'î*'l-i-

⁸³ İlgili konu için bakınız: Bayram, Parvana (2009), "Necâtî Beğ 'Gayrı' Redifli Gazeline XVI. Asırda Fuzûlî'nin ve XIX. Asırda Seyyid Nigârî'nin Nazireleri", *Kocaeli Üniversitesi, Ölümünün 500. Yılında Şair Necati Beğ Anısına I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu Bildiri Kitabı*, s. 643-651.; Açık, Nilgün (1998), *Gayrı Redifli Gazeller (İnceleme-Açıklama-Karşılaştırma)*, Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).

⁸⁴ Necâtî Bey'in hayatı ve eserleri için bakınız: İlhan, Enes (2023), *Necâtî Bey Dîvânı: Metin – Bağlamlı Dizin – İşlevsel Sözlük*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi); Kaya, Bayram Ali (2013) "Necâtî Bey, îsâ" <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/necati-bey-isa> (E.T. 24.09.2024; 18.10).; Mengi, Mine (2019), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.; Şentürk, Ahmet Atillâ – Ahmet Kartal (2006), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.; Tarlan, Ali Nihad (1963), *Necati Beg Divanı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

⁸⁵ Fuzûlî'nin hayatı ve eserleri için bakınız: Kılınç, Abdülhakim (2021), *Fuzûlî Dîvânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.; Macit, Muhsin (2013) "Fuzûlî" <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fuzuli-mdbir> (E.T. 24.09.2024; 22.36).; Mengi, Mine (2019), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.; Şentürk, Ahmet Atillâ – Ahmet Kartal (2006), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

tikad adlı eserinin önsözünde söyler.” (Mengi, 2019: 153). “*Selçuklular zamanında Kerkük ve Bağdat çevresindeki geniş alana yerleşen Türkmenlerin Bayat boyundandır. Kaynakların bir kısmı, Fuzûlî-i Bağdadî diye anılmasından ötürü onu Bağdatlı gösterirken Necef, Hille veya Kerbelalı olduğunu söyleyenler de vardır.*” (Macit, 2013:) Fuzûlî, yalnızca 16. asır Azeri sahasının değil aynı zamanda hem Anadolu sahasının hem de Türk coğrafyasının yetiştirmiş olduğu en büyük divân şairi olarak tanınmaktadır. Irak Türklerinden olan ve Azeri lehçesiyle şiirler yazan Fuzûlî, edebiyatımızda en büyük lirik şair olarak ayrı bir öneme sahiptir (Mengi, 2019: 153). İyi bir tahsil görmüş olan Fuzûlî’den eski kaynaklar “*Mevlânâ Fuzûlî*” olarak bahsetmektedir. Türkçenin yanı sıra Arapça ve Farsçayla da şiirler yazmıştır. *Farsça Divân*’ının Ön Söz’ünde kendisinin beğendiği tüm mahlasların çağdaşları tarafından alınmış olduğunu, bunun üzerine kimsenin beğenmeyeceği halk dilinde arsız ve gereksiz anlamları olan lakin ilgili kelimenin bir başka anlamının da erdemlilik, olgunluk olan “Fazl” kelimesinin çoğulu Fuzûlî ismini mahlas olarak seçmiştir (Mengi, 2019: 153). Fuzûlî’nin bu kadar çok sevilme nedenlerinden birisi de Türkçeyi kullanmadaki ustalığıdır. Kendisinin ölüm tarihini hem bir tezkire yazarı hem de Fuzûlî’nin hemşehrîsi olan Ahdî’den öğreniyoruz. Ahdî Tezkiresinde, şairin 1556 yılında vefat ettiği, Fazlî isminde de bir oğlu olduğu kaydedilmiştir.⁸⁶

Üç dilde eserler vermiş olan Fuzûlî’nin *Türkçe, Farsça Dîvân*’ı vardır. Türkçe Dîvânından daha hacimli olan Farsça Dîvânın tercümesi Ali Nihat Tarlan tarafından yapılmıştır. Bunun dışında *Leylâ vü Mecnûn*, *Sâkî-nâme* (Heft Cam), *Hadîs-i Erba’in Tercümesi*, *Hadîkatü’s-Süeda*, *Enîsü’l-Kalb*, *Sohbetü’l-Esmâr*, *Cümcümenâma*, *Şâh ü Gedâ*, *Risâle-i Muamma*, *Rind ü Zâhid*, *Matlau’l-İtikad*, *Sıhhat ü Maraz* isimli eserleri vardır. Fuzûlî’nin gönderildiği kişilerin isimleriyle anılan beş mektubu bulunmaktadır. Bunlar: *Nişancı Celâlzâde Mustafa Çelebi Mektubu* (*Şikâyet-nâme*), *Musul Başbayraktarı Ahmed Bey Mektubu*, *Ayas Paşa Mektubu*, *Kadı Alaaddin Mektubu* ve *Şehzade Bayezid Mektubu*’dur.

İki Kasidenin Benzer ve Farklı Yönleri

Divân edebiyatı gerek kaleme alınan nazım yahut nesir eserleri, gerekse de şiirlerde uzunca betimlenen sevgilinin fiziksel özellikleri, âşığına olan davranışları açısından sınırları çizilmiş bir edebiyattır. Divân şairleri, şiirlerinde anlattıkları güzeli inci dişleri, perişan saçları, ince beli, uzun boyu, salınarak yürümesi, âşığına yüz vermemesi gibi özellikleri ile tasvir etmişlerdir.

Divân edebiyatında mazmunlar, mühim bir yer kaplamakla birlikte ayrı bir öneme sahiptir. Şairler, anlatmak istediklerini hem daha kısa hem de daha sanatlı bir biçimde, ilgili kavramları kullanarak ifade etmişlerdir. Divân edebiyatında yer alan mazmûnların arasında en sık kullanılanı ve kendisinden de birçok farklı mazmûn türemiş olanı güldür. Divân edebiyatında ayrı bir yere sahip olan gül mazmûnu gerek rengi ve kokusu gerekse de şekli bakımından birçok farklı unsura teşbih edilmiştir. Bu teşbihlerin en başında Hz. Muhammed yer almaktadır. Klasik edebiyatta, Hz. Muhammed’in terinin kokusu güle benzetilmiştir. “*Tasavvufî sembolizmde gül ilâhî güzelliği ifade ettiği gibi Allah’ın mahbûbu Hz. Muhammed’i de temsil eder. Bundan dolayı ‘verd-i Muhammedî’ veya ‘gül-i Muhammedî’ adı verilen gül şeklinde hilye-i şerifler yapılmıştır.*” (Kurnaz, 1996: 219-222). Gül, gonca halindeyken sevgilinin dudaklarına teşbih edilmektedir. Ayrıca divân edebiyatında gül ile bülbülün aşkı bir mazmûn olarak da çok yaygındır. İlgili mazmûnda bülbül, güle âşıktır ancak gülün dikenini bir ağyar olarak aralarında yer almaktadır.

Divân edebiyatını güle benzetmek doğru bir yaklaşım olabilir. Nasıl ki gülün yaprakları katman katman sıralanmıştır, divân edebiyatında da asıl anlatılmak istenen konu, mazmûnlar ve sanatlar kullanılarak katmanlar halinde ifade edilmiştir.

⁸⁶ İlgili konu için bakınız: Solmaz, Süleyman (2018), *Ahdî ve Gülşen-i Şu’arâ’sı* (İnceleme- Metin), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Fuzûlî'nin, Necâtî Bey'e nazîre olarak yazdığı kasidede, zemin metne getirmiş olduğu bazı yenilikler bulunmaktadır. Bu yenilikler arasında zemin metinde olmayıp Fuzûlî'nin kasidesinde bulunan Yusuf u Züleyhâ mazmûnu ile birlikte "cennet", yine aynı anlama gelen "bihişt" ve "Cibril (Cebrâil)" gibi dinî terimler kullanılmakla birlikte, şairin kasidesine isim vermesi de bir farklılıktır. Zemin metinle nazire kasidede ortak olan unsurlar Ahmed-i Muhtâr, Gül ile Bülbül mazmûnu ve kasidelerin yazıldığı dönem padişahları anlatılırken ortak vasıflarından bahsedilerek ikisinin de adaletli ve hoş yaratılışları dolayısıyla övülmesi örnek olarak verilebilir.

İki şairin de şiiri mukayese edildiğinde, Necati Beyin şiirinde 5. beyitte girizgâhtan sonra medhiye bölümünde gülün bir ay kadar kısa bir ömrünün olması üzerinde durulmuştur. Şair, padişahı överek padişahın meclisinde bahçeyi, güzel bir hizmetliye benzeterek, gözlerini nergise, kaddini sanavbere, hattını çemene, yanağını ise güle teşbih etmiştir. "Gül, bahçedeki meclisin tutisi olmak için diken i tırnak, yaprağı şehper, goncayı ise gaga etti" diyerek hayali mazmunlarla gül ile papağan arasında benzerlik kurmuştur.

Medhiye kısmındaki bir beyitte şair, Sultan Bayezid Han'a hitap ederek "Saltanatı gökler kadar yüce olan Bayezid Han öyle bir handır ki onun değerbilirlik bahçesinde nice güneş gibi güller vardır." demiştir.

Kasidenin 41-42-43. beyitleri fahriyedir. Necati Bey, burada "Senin bahçenin övgüsünde Necati kulunun her beyti, ucunda gül olan mütenasip, ölçülü bir fidana benzemektedir. Ey Necati, nasıl ki gül bahçesi gülün kokusu ve rengiyle güzelleşirse, senin şiirinin yazısı ile de onun günleri süslenmiştir. Necati, senin meclisine renkli bir dal bağladığı için, gül ondan lütuf yollarını sorsa yakışır." diye kendini övmüştür.

Kasidenin son beyti dua kısmı olup şair, memduhuna, "Ey padişahım, taç sahipleri arasında her sene ilkbaharda gülün, çiçeklerin şahı olduğu gibi, sen de kudretli bir şehriyar ol." şeklinde dua etmiştir.

Necati Bey'in Gül kasidesinde "Bahçe, çemen, çınar, gül, nihâl, serv, saba yeli, bülbül, andelib, ağyar, bezm, nahl, ezhar, reng, buy, gonca, vb." mazmunlar çok kullanılmıştır. Diken, goncanın altın kesesini açarak onu kucaklarken; selvi, âşık gibi boş elini (ese fle) sinesine vurmaktadır.

Necati Bey'in kasidesinde tegazzül kısmı yer almazken Fuzuli'nin Gül Kasidesi'nde kaside nazım şeklinde bulunan, Nesib, Girizgâh, Medhiye, Tegazzül, Fahriye ve Dua kısımlarının hepsi yer almıştır.

Necati Bey, daha ilk beyitten itibaren gülü Medine, Ahmed-i Muhtar vb, kelimelerle birlikte kullanarak onu Hz. Peygamberle özdeşleştirmiştir. Fuzuli, gülün yeşil perdeden çıkarak ruhsarını gösterip temiz gönül aynasından pası sildiğini bildirmiştir. Bu kasidede, Âdem peygamberin cennetten çıkarıldıktan sonra tevbe ederek affedilmesine telmihte bulunulmuştur. Gül, Yusuf peygamberin zindandan çıkarak Mısır'a sultan olduğu gibi goncasını açarak gül bahçesini süslemeye başlamıştır. Ağzı kapalı gonca, Züleyha'nın Yusuf'u zorla tutmaya çalıştığı halvetindeki Yusuf gibi eteğini yırtarak bu halvetten bir nefeste çıkıp gül olmuştur. Hz. Yusuf la ilgili mazmunlara Fuzuli'nin kasidesinde daha fazla yer verilmiştir.

*Habsden Yûsuf çıhup sulţân-ı Mısr olmuş kimi
Oldı açup goncesin ârâyış-i gülzâr gül*

*Şan Züleyhâ halvetidür gonce-yi der-beste kim
Çıhdı andan dâmen-i câk ile Yûsuf-vâr gül*

Gonca, yapısı gereği kapalı bir şekilde duran, gülün henüz açılmamış halidir. Ayrıca beytin içinde geçen Züleyha ismiyle hem bir önceki beytin devamı niteliği taşımakta hem de Hz. Yusuf ile dillere destan olan aşkına, bu aşk sonucu ortaya çıkan mazmûna telmihte bulunulmaktadır. Züleyhâ, kendisine köle olarak getirilen ve güzelliği ile tanınan Hz. Yusuf'a âşık olması ile bilinmektedir. Necâtî Bey'in

Gül kasidesinde yer almayan ancak Fuzûlî'nin naziresinde geçen Yusuf u Züleyhâ mazmunu bu açıdan zemin metne getirilmiş bir yenilik olarak görülmektedir.

Gül, haline ve görünüşüne akıl sahibi insanları hayran bırakarak irfan ehline sırlar hazinesini açmıştır. Burada sırlar hazinesi ile aynı zamanda Nizamî-i Gencevî'nin Mahzenü'l-Esrar adlı tasavvufi hikemi- didaktik mesnevisine de telmihte bulunulmuştur.

*Şüret-i hâline hayrân eyledi 'âkılları
Açdı 'irfân ehline gencîne-yi esrâr gül*

Atasözleri ve deyimler de kasidede başarılı bir şekilde kullanılmıştır. 20. beyitte geçen *kanı tutmak* deyimini buna örnek vermek mümkündür.

Fuzuli'nin eserinde, 21. beyitte geçen *Seyr-i bâğ êtdüm seher gördüm açup mecmâ'asın/ Hıfz êdüp bu mafla'ı eylerdi istihzâr gül* ifadesinden sonra tegazzül kısmı yer almaktadır. İki kaside arasında ortak kelimeler de çoktur. İstifsar, zer, gül, minkar, pergar, daire, gülzar levhi vb. bunlardandır.

Kasidenin 59-60. beyitleri fahriye beyitleridir Fakat Fuzuli, burada tevazu göstererek, sultan karşısında fahriyeden çekinmiş, kendi şairlik kudretini övecek sözler sarfetmemiştir.

“Ey Fuzûlî, o şahı övmeye başla ki Fuzuli kudretli sözler söyleyebilseydi onun övgü bağının bülbulü olurdu. Gerçi senin itibarın yoksa da onu övmeye devam et. Zira çağın âdeti dikene meyve vermektir.” diyen şair burada kendisini dikene benzetmiştir.

*Kıl Fuzûlî medhin ol şâhuñ ki bâğ-ı medhinüñ
Bülbülü olurdu balsa kuvvet-i güftâr gül*

*Gerçi yohdur i'tibârüñ medhin êt izhâr kim
'Âdet-i devr-i zamândur hâre vermek bâr gül*

61-62. beyitler dua bölümüdür. Burada şair padişaha dua ederek güç ve kuvvet sahibi Allah'ın dünya bahçesinin tersine, fetih bahçesinde, ona yeni yeni lütuf kapıları açmasını diler.

Güle âşık olan bülbül, kendisine edilen eziyetten ve sevgilisine kavuşamamanın verdiği acı yüzünden feryat edip inlemektedir. Divân edebiyatında kendisine eziyet eden sevgili yüzünden âşık, hasta olup ağlar, inler. Beyitte gül ve bülbül mazmununa bir telmih söz konusudur. Divân edebiyatında âşık, sevgiliye kavuşamamaktan muzdariptir.

Her iki kasidede de gül ile bülbül mazmûnu yer almaktadır. Ayrıca dönem padişahları farklı olsa da şiirlerde padişahı övme şekilleri aynıdır.

Necâtî Bey ve Fuzuli'nin Gül Kasidesi aşağıdaki tabloda yer almıştır.

Necâtî Bey, Gül Kasidesi⁸⁷ Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	Fuzûlî, Gül Kasidesi⁸⁸ Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün Kasîde Der Sitayiş-i Sultan Süleyman Aleyhi'r-Rahme Ve'l Gufran
1. Yılda bir kerre menâr-ı şâhdan dîdâr gül Gösterür nite ki nûr-ı Aşmed-i Muhtâr gül 2. Oldı mânend-i Medîne hoş münevver gülsitân Devha-i güldür menâre pertev-i envâr gül	1. Çıhdı yaşıl perdeden 'arz eyledi ruhsâr gül Sildi mir'ât-ı zamîr-i pâkden zengâr gül 2. Câm dut sâkî ki gül-bünler gül izhâr êtdiler Sen dahı bir gül-bün-i ra'nâsan êt izhâr gül 3. Geldi ol dem kim ola izhâr-ı hikmet kılmağa

⁸⁷ Tarlan, Ali Nihad (1963), Necatî Beg Divanı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. (Tarlan, 1963: 60 – 63).

⁸⁸ Kılınç, Abdülhakim (2021), Fuzûlî Divânı, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. (Kılınç, 2021: 226 – 231).

3. Cem' idüb evrâk-ı âl üstine itmiş zer-fişân Yazmış ol mecmû'aya vaşf-ı ruhuñ ey yâr gül	İnşirâh-ı şadr ile şadr-ı saf-ı ezhâr gül
4. Dâ'imâ mecmû'ası düşmez elinden rûz u şeb Beñzer ider ruhlarıñ vaşfını istiğzâr gül	4. Yətdi ol mevsim ki açmağa göñüller milkini Ola gülşende reyâhın hayline ser-dâr gül
5. Umaram senden vefâ ey serv-i bostân-ı cemâl Gerçi gül-zâr-ı cihânda virdüğü yok bâr gül	5. Âdem isen bâğ seyrin eyle bu mevsimde kim Bâğı reng ü bûy ile kıldı bihişt-âsâr gül
6. Var iken yüzüñ güle meyl eylemez dil bülbuli 'Ârife bir gül yeter lâzım degül tekrâr gül	6. Çârsû-yı bâğ seyrânı bugün mergûbdur Kim şükûfe anda şarrâf oldu vü 'atfâr gül
7. Bâğa gel kim eyledi peydâ yed-i beyzâ semen Gözün aç kim gösterür ahqar şecerde nâr gül	7. Çıhmış iken bezm-i gülşenden yine 'avdet edüp Câm-ı mey aındurdu ehl-i tevbeye tekrâr gül
8. El şalar etrâfa durmuş sebze şahında çinâr Gel ki 'işret ni'metini eyledi îsâr gül	8. Habsden Yûsuf çıhup sultân-ı Mısr olmuş kimi Oldı açup goncesin ârâyış-ı gülzâr gül
9. Bâde-i hamrâ ile çeng ü neye virdi 'amel Tevbe vü zühd ü şalâhı eyledi bî-kâr gül	9. Şan Züleyhâ halvetidür gonce-yi der-beste kim Çıhdı andan dâmen-i çâk ile Yûsuf-vâr gül
10. Başdan ayağa zer ü yâkût ile pîrûzedən Donanur diler kim ola şahid-i bâzâr gül	10. Çâk olup bulmuş şafâ bâd-ı seherden şanasan Bâddur Cibrîl ü kalb-i Ahmed-i Muhtâr gül
11. Câm-ı nev-rûzı içüb mestâne yüz biñ nâz ile Şâh-ı şûhuñ şalınur boynına şahid-vâr gül	11. Şebnem-i gülzâr-ı ruhsâr-ı Resûlu'llâhdur Neşr-i 'ıtr ile kılur her dem añ iş'âr gül
12. Gonca gibi gam dikenlerinde bülbul kan yutar Karşusunda bâd-ı şubh ile güler oynar gül	12. Dürr-i şebnem saçdı rengin berglerden her taraf La'l-i handân etdi hûblar gibi gevher-bâr gül
13. Sağlu şollu hârdan hançer taşınmış gûyiyâ Zâhid-i yâbis-dimâğ ile ider peykâr gül	13. Şûret-i hâline hayrân eyledi 'âkılleri Açdı 'irfân ehline gencîne-yi esrâr gül
14. Eyle redd ağyârı kim dillerde maqbûl olasın Başlar üzre yiri vardur itse terk-i hâr gül	14. Sebze üzre gezdürür bâd-ı şabâ gül bergini Şanki sebze âsmândur kevkeb-i seyyâr gül
15. Âh-ı 'âşıkdur seni hüsnuñde âgâh eyleyen Na'ra-i bülbulden olur her seher bîdâr gül	15. Kıldı pinhân goncenün lu'b ile gözden hoşkasın Bulmak olmaz hiç reng ile zihî 'ayyâr gül
16. Bunca nâz ü bunca şîve ile bir aylık 'ömri var Kendüyi zînet iderse tañ mı şehri-vâr gül	16. Yüz çevirmiş hârdan ayrılmak ister bî-sebeb Mün'am-ı nâkes gibi aşıldan eyler 'âr gül
17. Şâh-ı 'âdil devridür var gûş-mâl it ey şabâ Bülbulce cevri eylemekden itsün istiğfâr gül	17. Hâr-ı gayret n'ola ger şancılşa gül-bün bağına Ayrırup andan olur hem-şoğbet-i ağyâr gül
18. Pâdişâh-ı dâd-ger deryâ-dil ü vâlâ-güher Kim nem-i hulkından eyler sebzeler izhâr gül	18. Yêridür odlara yansa hasret ile hâr kim Andan alur zîb ü zînet gayra olur yâr gül
19. Âsumân-ı saltanat Hân Bâyezîd ol kim anuñ	19. Bî-vefâlık 'âdetin dutmuş anuñ-çündür bu kim 'Ömrden olmaz cihân bâğında berhordâr gül
	20. Kankı bülbul kanı dutmuş bilmezem kim muttaşıl Geh esîr-i hâr olur geh mübtelâ-yı nâr gül
	21. Seyr-i bâğ êtdüm seher gördüm açup mecmâ'asın Hıfz edüp bu matla'ı eylerdi istiğzâr gül
	22. 'Âşık olmuş hüsnuñde ey serv-i hoş-reftâr gül Çâk çâk etmiş senün-çün sîne-yi efgâr gül
	23. Gül nê nisbetdür saña senden aña yüz fark var Sen büt-i perde-nişînsen şahid-i bâzâr gül
	24. Eyle pinhân eylemiş gögsinde sırr-ı 'ışkuñı Kim ayağından aşarlar eylemez ikrâr gül
	25. Tûtiyâ-yı çeşm içün her şubh-dem yollar dutup Hâk-i dergâhuñ şabâdan eyler istifsâr gül
	26. Seyr-i gülzâr êtdüğün peyk-i şabâdan fehm edüp Genc-i zer kılmış müheyyâ kılmağa îsâr gül

Qadri bāğında nice hōrşīd gibi var gül 20. Âb-ı lutfi ırmese ser-sebz olmaya çinâr Bâd-ı hulkı esmese bitürmeye gül-zâr gül 21. Nev-bahâr-ı lutfi bezl irse kerem ni'metlerin Saḥ-ı sebze şahın-ı çinî ola hân-sâlâr gül 22. Âb-ı cûd irse şehâb-ı himmetinden sebze Bî-tekellûf serv yemiş vire isfidâr gül 23. Atı na'linden cihân mihrâb gibi secde- gâh İti izinden olubdur yer yüzi hem-vâr gül 24. Şemse-i şems-i ziyâ-efrûz-i 'âlem husrevâ Şafha-i tîg-i cihân-gîrûnde bir zer-gâr gül 25. Meclisünde bâğ bir mahbûb hıdmed- gârdur Çeşm nergis kad şanevber hatt cemen ruhsâr gül 26. Pâyûna îsâr için ey serv-i bâğ-ı saltanat Eylemiş lâ'lîn tabaqlar üzre zer ihzâr gül 27. Goncalar 'arz itmeyince tapuına hemyân- ı zer Naşb olunmadı cemen iklimine ser-dâr gül 28. Tâc-ı yâkûti geyer pîrûzeden bağlar kemer Gül-sitân-ı bezmûne olalı hıdmet-gâr gül 29. Tûṭi-i gül-zâr-ı bezmüñ olmağ için eyledi Hârı naḥun berği şeh-per goncayı minkâr gül 30. Âb-ı 'adlûnden humârını ider ıslâh mül Bûy-i hulkuından şudâ'ına kılur tîmâr gül 31. Mevki'inde itdügüñçün lûtf-ı maḥz olur gâzab Nitekim faşl-ı zemistânda görünür nâr gül 32. Ağ destârı ridâ-yi sebzi varken yaqdılar 'Ahd-i 'adlûnde meger kim bağladı zünnâr gül 33. Bâd-ı hulkuñ itmeyince ta'n ile bağırını kan Virmedi gülşende bûy-i nâfe-i tâtâr gül 34. Ni'met-i hulkuñ qoḥusundan ire diyu naşîb Dâmenin açub gedâlar gibi durur zâr gül 35. Bâd-ı şubḥ ol deñlü hulkuñ tîbini pür itdi kim Çâk-çâk olmuş görür dâmânını her bâr gül	27. Berg-i gül şanma ki rengîn hıştlar cem' eylemiş Çekmege ol genc-i zer hıfzına bir dîvâr gül 28. Tâ serîr-i sebzeyi depretmeye tahrîk-i bâd Sâyesinden urdı her levhine bir mismâr gül 29. Her şehir gülzâr levhinde çeker yüz dâyire Gâlibâ minkâr-ı bülbulden alur pergâr gül 30. 'Ayş için gülşen şebistânın münevver kılmğa Her ağacdān aşdı bir qandîl-i pür-envâr gül 31. Bunca qandîli fûrûzân eyledi ammâ ne sûd Dûd-ı dilden kıldı bülbul rûzgârın târ gül 32. Dâr-ı dünyâyı fezâ-yı cennete dönderdi lîk Gonce gibi bülbul dünyâyı kıldı dar gül 33. Bir zebân-ı hâldür her yaprağı fehm êtseler Perde-dâr-ı hâk olanlardan vîrür aḥbâr gül 34. Bülbul-i zâr êdûgi feryâdlar te'risîdür Bî-sebeb ḥ'âb-ı 'ademden olmamış bîdâr gül 35. Bağbân sultân-ı 'âdil devridür tenbîh kıl Urmasun gülzâre âteş zulm êdüp zinhâr gül 36. Cevr eliyle gonce tek pîrâhenin çâk êtmesün Cünbiş-i nâ-mu'tedilden kılsun istiğfâr gül 37. Yoḥsa nâ-geh şûret-i hâli olur sultâna 'arz Qahra uğrar mükteżâ-yı vâz'-ı nâ-hemvâr gül 38. Ol gül-i bâğ-ı hilâfet kim bahâr-ı devleti 'Âlem-efrûz olalı görmez cefâ-yı hâr gül 39. Oldı devrinde hevâ maḥbûs-ı zindân-ı ḥabâb Gâlibâ görmüş hevâdan şemme-yi âzâr gül 40. Berg-i gül gezdürmez oldı maḥmil-i bâd-ı şabâ Haddi yoḥ kim çekdüre bâd-ı şabâyâ bâr gül 41. Şarşar-ı qahr-ı cihân-sûzından âgâh olalı Açmaz oldı bûstân-ı fitne-yi eṣrâr gül 42. Ḥalvet-i lutfinadur nûr-ı dil-i mü'min çirâğ Gülşen-i qahrınadur dâğ-ı dil-i küffâr gül 43. Şâh-ı dîn Sultân Süleymân-ı sa'âdetmend kim Kesb êder hulq-ı ḥoşından nûzhet-i eṭvâr gül 44. Başa şalmış mihrini rûz-ı ezelden çarḥ-ı pîr Eyle kim gül-ruḥlar eyler zînet-i destâr gül 45. İnkılâb-ı devrden bulmazdı hergiz ihtilâl Alsa andan ḥükmine fermân-ı istimrâr gül 46. Zevk bâzârında bulmazdı bu reng ile revâc Êtmeseydi naqş-ı mihrin sikke-yi dînâr gül 47. Olmağ için muṭrib-i bezmi dutup bir dâyire Öğrenür her şubḥ bülbulden fen-i edvâr gül 48. Maṭbah-ı cûdına kim dûdına sünböldür gulâm Hâr-keşlik şan'atın dutmuş degül bî-kâr gül 49. Kurtılur feth êdûgi kişver belâ-yı fitneden Kim açılduḡda dikenden ayrılır nâ-çâr gül 50. Şerḥ êdüp sûsenlere evşâf-ı hulqın gezdürür

36. Şehriyârâ himmetüñ maḥbûb-i hâş ü 'âmdur Hiç meclis var mıdur ki anda ola ağyâr gül 37. Pâdişâhâ bir şikâyet var kuluñdan tapuñna Kim bu ma'niden idübdür dîdesin ḥûn-bâr gül 38. Serv urur gögsine kef-dest-i teḥi 'aşık mişâl Goncanuñ zer kîsesin açmaqla qoçar ḥâr gül 39. Yağdı zillet nârına ben ṭab'-ı âb-dâr Nitekim her dem gül-âb için yanar nâ-çâr gül 40. Cân ile meddâḥuñam dil-teng koma beni kim 'Andelîbinden cihânda olmadı bîzâr gül 41. Gülşen-i vaşfuñda her beyti Necâti çâkerün Beñzer ol mevzûn nihâle kim ucında var gül 42. Zîneti eyyâmıdur ḥaṭṭ ile şî'rün şöyle kim Reng ü bûy ile olur ârâyiş-i gül-zâr gül 43. Bezmüñe bir naḥl-i rengîn bağladı kim yaraşur Andan itse lütf yollarını istifsâr gül 44. Tâc-verler üzre şâhâ şehriyâr ol şehriyâr Nice kim her nev-bahâr olur şeh-i ezhâr gül	51. Katre-yi şebnem midür yâ el açup sâyil gibi Ḥâzin-i lütfından almış lü'lü'-i şehvâr gül 52. Koymayup devrinde vîrân kârgâh-ı gül-büni Bir ayağ üzre durup olmuş aña mi'mâr gül 53. 'Adli eyyâmında şebnem şanmañuz kim bülbülüñ Beyzasın koynında ḥıfz etmiş olup ḡam-ḥ'âr gül 54. Dâmen-i pâkiyle ol behcet-fezâ-yı milkdür Ger cihân bâğında cennet güllerinden var gül 55. Vâz'-ı 'âlemden felek maqşûdı oldur kim olur Beslemekden ḥârı manzûr-ı ülü'l-ebsâr gül 56. Kadrine vërmez ḥalel dünyâya kıлмаğ iltifât Zib ü zînet vërdügiyçün ḥâre olmaz ḥâr gül 57. Mîve ol sultân-ı 'âdildür nihâl-i devlete Sâbıkâ gelmiş selâṭîn-i felek-mikdâr gül 58. N'ola ger sâbıklar oldıysa fenâ oldur ḡaraż Mîve gösterdükde dökmek resmdür eşcâr gül 59. Kıl Fuzûlî medḥin ol şâhuñ ki bâğ-ı medḥinüñ Bülbülü olurdı bulsa kuvvet-i güftâr gül 60. Gerçi yoḡdur i'tibârüñ medḥin et izḥâr kim 'Âdet-i devr-i zamândur ḥâre vërmek bâr gül 61. Var ümîdüm nêce kim resm-i medâr-ı dehrdür Yıldı bir kez 'âleme arz eylemek dîdâr gül 62. Fetḥ bâğında aña her dem ḥilâf-ı bâğ-ı dehr Tâze tâze aça lütf-ı İzid-i Cebbâr gül

Sonuç

Çalışmada, yaklaşık yüz yıl ara ile birbirinden farklı asırda yaşamış ve tüm Türk edebiyatını etkilemiş iki önemli şairin şiirlerindeki etkileşime değinilmiş, özellikle *Gül Kasidesi* üzerinde durulmuştur.

Gül, edebiyatımızda en sık kullanılan çiçeklerden biridir. Gerek gonca hali gerekse de açıldıktan sonraki hali ya da dikenleri edebiyatımızda birçok farklı alanda teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Ayrıca gül, İslam peygamberi Hz. Muhammed'e, gülün kokusu onun terine teşbih edilmiştir. Şairler, divân şiirinde sabah rüzgârından sevgilinin kokusu başta olmak üzere bazı isteklerde bulunmaktadır. Beyit içinde Cebrail'in rüzgâra teşbih edilerek gülün yapraklarını açması ve onun içini ferahlatması, peygamber efendimize gelen vahiyelere telmihtir.

Fuzûlî ve Necâtî Bey tarafından kaleme alınmış olan Gül redifli iki kaside bu çalışmada karşılaştırılmış olup aralarındaki bazı hususlar üzerinde durulmuştur.

15. yüzyıl şairi Necâtî Bey, kasidesini Bâyezîd Hân'a, 16. Yüzyıl şairi Fuzûlî ise Kanunî Sultân Süleymân'a takdim etmiştir. İki kasidede de bahsi geçen ortak mazmun Ahmed-i Muhtâr, yani Hazret-i Peygamber mazmunu ve gül, bülbül ve bahçe ile ilgili bütün temel mazmunlardır. İki şair de yazmış oldukları kasidelerinde deyim ve atasözlerine yer vermiştir. Kasidelerde, dönemin padişahları adaletli ve hoş yaratılışlı olmaları hasebiyle övülmektedir.

Gül redifli iki kasidede tespit edilen farklı unsurları şöyle sıralamak mümkündür:

Füzûlî'nin kasidesi, “*Kasîde Der Sitayiş-i Sultan Süleyman Aleyhi'r-Rahme Ve'l Gufran*” başlığıyla yazılmışken Necâtî Bey'in kasidesinde herhangi bir başlık söz konusu değildir.

Necâtî Bey'in yazmış olduğu kaside 44 beyitken Füzûlî'nin yazdığı kaside 62 beyitten meydana gelmektedir. Bu açıdan bakılırsa Füzûlî'nin kasidesi daha hacimlidir.

Necâtî Bey'in kasidesinde “Yusuf u Züleyhâ” mazmûnlarına yer verilmezken Füzûlî'nin kasidesinde bu mazmûna birkaç defa telmihte bulunulmuştur. Bu açıdan zemin metne bir yenilik getirildiği söylenebilmektedir.

Füzûlî tarafından kaleme alınmış olan kasidede “Cennet (32 ve 54. beyitler), Bihişt (5. beyit) ya da Cibril (Cebrâil, 10. beyit)” gibi dinî terimler bulunurken bu terimlerin hiçbiri Necâtî Bey'de yer almamaktadır.

Bahsi geçen kasidelerde gül, başta Hz. Muhammed olmak üzere dönemin padişahına ve divân şiirindeki sevgili olmak üzere pek çok hususa teşbih edilmektedir.

Necâtî Bey kasidesine Ahmed-i Muhtâr mazmûnunu kullanarak başlar, dönem padişahını adil ve hoş yaratılışlı olması yönüyle övüp ona dua ederek kasidesini sonlandırır. Şair, dönemin padişahı II. Bayezid'e tüm taç sahiplerinin sultanı olası şeklinde dua etmektedir. Füzûlî kasidesine tasavvufî anlamı da bulunan bir beyitle başlayıp Necâtî Bey gibi dönem padişahını adaletli ve hoş yaratılışlı olması yönüyle över. Kasidesini bitirirken ise Kanuni'ye “fetih bahçesinde taze taze güllerin olsun, yani yeni yerleri fethedesin” şeklinde dua eder.

Şekil açısından bakıldığında Necati Bey'in kasidesinde tegazzül bölümü bulunmazken Füzûlî'nin kasidesinde 22. beyitten itibaren tegazzül kısmı yer almıştır. Diğer alışıla gelmiş kaside bölümleri ise iki kasidede de aynıdır.

Tasavvufî açıdan ve şairin kullandığı mazmun ve dil yönünden bakıldığında, Füzûlî'nin Gül Kasidesi nazire olmasının yanı sıra üslup ve sanattaki başarısı ile zemin metni geçmiştir.

Kaynakça

- Açık, Nilgün (1998), *Gayrı Redifli Gazeller (İnceleme-Açıklama-Karşılaştırma)*, Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- Bayram, Parvana (2009), “Nectî Beğ ‘Gayrı’ Redifli Gazeline XVI. Asırda Füzûlî'nin ve XIX. Asırda Seyyid Nigârî'nin Nazireleri”, *Kocaeli Üniversitesi, Ölümünün 500. Yılında Şair Necati Beğ Anısına I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu Bildiri Kitabı*, s. 643-651.
- Çıpan, Mustafa (1997), “Füzûlî'nin Gazellerine Yazılan Nazîrelerden Bazıları ve Bestelenmiş Şiirleri”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.3, s. 103-114.
- Dilçin, Cem (1992), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*.122-167. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.
- İlhan, Enes (2023), *Necâtî Bey Dîvânı: Metin – Bağlamlı Dizin – İşlevsel Sözlük*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi).
- İpek, Abdulmuttalip (2008), *Klâsik Türk Şiirinde Gül Redifli Kasideler*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- Kılınç, Abdülhakim (2021), *Füzûlî Dîvânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Köksal, M. Fatih (2018), *Sana Benzer Güzel Olmaz -Divan Şiirinde Nazire-*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (1996), “Gül”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.14, İstanbul: s. 219-222.
- Mengi, Mine (2019), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pala, İskender (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sarı, Gülden (2017), “Necâtî Bey'in ‘Gül’ Redifli Kasîdesinde İnsan – Tabiat İlişkisi”, *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor – Edebiyat Dergisi*, S. 92, s. 63-78.

Solmaz, Süleyman (2018), Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâ'sı (İnceleme- Metin), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Şentürk, Ahmet Atillâ – Ahmet Kartal (2006), *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad (1963), Necatî Beg Divanı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Yavuz, Kemal (2013), “Türk Şiirinde Nazire”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 10, s. 359-424.

İnternet Kaynakları

Kaya, Bayram Ali (2013) “Necâtî Bey, Îsâ” <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/necati-bey-isa> (E.T. 24.09.2024; 18.10).

Köksal, M. Fatih (2006), “Nazîre” <https://islamansiklopedisi.org.tr/nazire#2-turk-edebiyati> (E.T. 08.10.2024; 10.13).

Macit, Muhsin (2013) “Fuzûlî” <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fuzuli-mdbir> (E.T. 24.09.2024; 22.36).

EXAMINATION OF NECATI BEY AND FUZULI'S ODES WITH THE “ROSE” REPEATED
VOICE

Prof. Dr. Pervane Bayram

*Department of Turkish Language and Literature
Faculty of Arts and Sciences
Mehmet Akif Ersoy University, Burdur, Türkiye
e-mail: pbayram@mehmetakif.edu.tr*

Rezzan Yaren Yiğit

*MA Student
Department of Turkish Language and Literature
Faculty of Arts and Sciences
Mehmet Akif Ersoy University, Burdur, Türkiye
e-mail: yarenyigit606@gmail.com*

Abstract

Divan literature contains a rich world of themes. Mazmuns allow the main meaning to be expressed indirectly and artistically with shorter words. One of the most frequently used themes in Divan literature is undoubtedly the “Rose” theme. All the stages that the rose goes through, from an unopened bud until it opens and sheds its petals, have attracted the attention of poets. Poets have compared each aspect of the rose to a completely different feature of their lovers. The rose is not just a metaphor used to express romantic interest. Rose has also been compared to the Prophet Muhammad. Many different poems have emerged in Divan literature, especially “gül-sitan, Gülshen, Gül-bün, Gül-bang and Gül-zar” derived from the rose theme.

Nazire is an extremely important literary tradition in Divan literature. Poets who writing Nazire often thought that they were more talented than the poet in question and could write a more beautiful poem on the same subject, using the same meter and rhyme.

In the paper, the odes with the rhyme “Rose” written by Necati Bey, one of the fifteenth century poets, and Fuzuli, one of the sixteenth century poets, will be briefly touched upon, and their odes with the rhyme “Rose” will be examined.

Keywords: Necati Bey, Fuzuli, reply in kind, ode, rose.

AZİZE CAFERZADE'NİN FUZULİ ÜZERİNE ARAŞTIRMALARI

Prof. Dr. Pervane Bayram

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi,

Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,

Burdur-Türkiye

e-mail: pbayram@mehmetakif.edu.tr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3051-3395>

Özet

Prof. Dr. Azize Caferzade, daha çok roman ve hikâye yazarı olarak bilinmektedir. Vefatının 100. yılı dolayısıyla arşivindeki bütün eserlerinin elyazmaları tasnif edildiğinde müellifin piyes ve seyahatname yazarı, televizyon ve radyo programcılığı, gazetecilik vb. alanlardaki ustalığı da ortaya çıkmış oldu. Klasik edebiyatı iyi bilen müellifin, Elyazmalar Enstitüsündeki pek çok yazma eserin araştırılarak klasik şairlerin biyografilerinin ve eserlerinin gün yüzüne çıkarılması işinde de önemli hizmetleri bulunmaktadır.

Azize Caferzade, bir yazar ve bilim insanı olarak klasik Azerbaycan şairlerinin hem ilmî biyografisini hem hikâye, povest ve romanlarında bu şairlerin edebî portresini oluşturarak onların tanıtılmasını ve halkın hafızasında yer edinmesini sağlamıştır. Bunların yanı sıra televizyon programlarında, piyeslerinde de bu şairlerden ayrıntılı olarak bahsetmiştir.

Klasik Azerbaycan şairlerinden Nizami-i Gencevi, İmadeddin Nesimi, Şah İsmail Hatai, Muhammed Fuzuli, Seyyid Azim Şirvani, Hurşidbanu Natevan, Fatma Hanım Kemine, Mirze Elekber Sabir vb. ile ilgili çok sayıda bilimsel makalenin yanı sıra bu şairlerin hayatıyla ilgili roman, hikâye, povest ve piyesler; televizyon programlarının senaryolarını kaleme almıştır. Müellifin *Eşq Sultanı* romanı Fuzuli ile ilgili kaleme alınan önemli Azerbaycan romanlarından.

Azize Caferzade'nin Fuzuli ile ilgili kaleme aldığı 11 araştırma makalesi bulunmaktadır. Bunlar *Füzuli Eserlerinin Xalq Edebiyatına Tesiri Hakkında Bir Neçe Söz*, *Mehemmed Füzuli'nin Eserlerinde Qadın Suretleri*, *Kimi Sevirdi Füzuli*, *Mehemmed Füzuli ve Üzeyir Hacıbeyov*, *Füzuli'nin Bir Şeiri Haqqında*, *Füzuli*, *Satiramızda Füzuli Nefesi*, *Hörmətli Oğlum Cahangir*, *Füzuli'nin Heyatı ile Bağlı Bezi Meselelere Dair*, *Mehemmed Füzuli Hakkında Hatirelerim*, *Ustad Füzuli Davamçılarından Siraci* başlıklı makalelerdir.

Bildiride, Azize Caferzade'nin Fuzuli ile ilgili kaleme aldığı bilimsel ve edebî eserleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Azerbaycan edebiyatı, satirik şiir, Fuzuli-Sabir etkileşimi.

Giriş

Azize Caferzade'nin klasik edebiyatla ilgili çalışmaları çoktur ve bunların ayrı bir başlık altında, titizlikle araştırılması gerekmektedir. Yazar, kahramanlarının edebî biyografisini oluşturmada önce bilimsel makalelerle onların ilmî biyografilerini oluşturup sonra hikâye ve romanlarını kaleme almıştır. Caferzade, ilmî makalelerinde Nesimi, Hatai, Fuzuli, Melali, Nebati, Safevi hanedanı şairlerinden Şah Abbas, Melik Bey Avcı vb; Azerbaycan kadın şairlerinden Hurşidbanu Natevan, Fatma Hanım Kemine, Kamer Beyim Şeyda, Ziba Hanım Lali, Âşık Peri vb; Nevvab, Molla Penah Vagif, Rafei, Âşık Eli Keliberi, Seyyid Azim Şirvani, Ağa Mesih Şirvani, Saleh, Molla Cüme, Udulu Musa, İbrahim Tahir

Musayev və çoğu 20. yüzyılda yaşamış pek çox âşık ve divan edebiyatı şairinin hayat ve sanatından bahsetmiş, bu şairlerden birçoğunu ilk defa Azərbaycan edebiyatında tanıtmıştır.

Azize Caferzade'nin Fuzuli ile İlgili İlmî Çalışmaları

Azize Caferzade, Azərbaycan şairleri arasında en çok Fuzuli ve Sabir'in sanatına hayran olmuş, çeşitli vesilelerle, sürekli onların şiirlerini okuduğunu bildirmiştir. Yazar, *Mehemmed Füzuli Haqqında Xatirelerim* başlıklı yazısında konuyla ilgili şöyle demektedir:

“Ömrüm uzunlu nəslə yazsam da, şeir ilk və son diləyim olub. Anamın südüylə əmmişəm bayatlarımızı, Füzulinin, Sabirin ecəzkar poeziyasını. Bildiyim dillərdə Azərbaycan türkcəsi, fars, türk, Orta Asiya xalqları, ingilis dillərində xeyli şeir toplanıb həfizəmə. Amma iki şair ürəyimin də, beynimin də fəthi olub: Füzuli və Sabir... Onlardan ayrı ayım-günüm olmayıb. Füzulinin “Küllüyyatı və Divanı” ilə Sabirin “Hophopnamə”si həmişə gözümlün önündə, başımın üstündə, kədərimin də, sevincimin də, məhəbbətimin də, nifrətimin də şəriki, iştirakçısı olub. Həç yerdə cavab tapa bilmədiyim suallarına cavab veriblər. XVI yüzillikdə Füzuli, XX yüzillikdə Sabir. Sabiri tez-tez ziyarət etmişəm. Sabir poeziya günlərində iştirakım təbii sayılıb. Sabirlə bağlı sənədli roman yazmışam...” (Cəfərzadə, 2021: 224-225).

Satiramızda Fuzuli Nefesi başlıklı makalesinde de âlim bu husus üzerinde durmuş ve konuyla ilgili kaleme aldığı bazı makalelerinden bazılarının adını anmıştır:

“Zaman-zaman Füzuliyə, Sabirə qayıdıram. Sevdiiyə, tanıdığım bu iki şair məni həç vaxt tənha buraxmayıb. Dərslərdə, auditoriyada, qütbətdə, səfərlərdə, xəstəxanalarda... tez-tez qayıtmışam gündə oxuduqlarıma, ruh, qida almışam. Füzulinin folklorla ilgisi, “Füzulidə qadın surəti”, “Füzuli və anam”, “Leyli”, “Kimi sevir Füzuli?” ondan çox məqalə, oçerk, esse (Füzuliyə bağlı xatirələr) var. Sabirdən ondan çox məqalə, 20 çap vərəqi “Ağlar güləyən”... Amma yenə də ürəyim soyumayıb. Eşqim, sözüüm tükənməyib...” (Cəfərzadə, 2000: 1)

Kendisinin de ifade ettiği gibi yazarın Fuzuli ile ilgili çok sayıda bilimsel ve popüler yazısı yayımlanmış, hatıra ve anılarında sıklıkla Fuzuli'den bahsederek hayatının son yılında *Eşq Sultani* adlı Fuzuli romanını ses kayıt cihazına yazdırtmıştır.

Caferzade'nin Fuzuli ile ilgili araştırmaları sadece Azerbaycan Türkçesinde değil, Rusça da yayımlanmıştır. Azerbaycan Türkçesinde yazılan makalelerin toplam sayısı 11'dir.

Yazarın Fuzuli ile ilgili ilk çalışmaları 1958 yılından itibaren önemli bilimsel dergi ve mecmualarda yayımlanmıştır.

Bunlardan ilki Bakü'de basılan *Fuzuli Meqaleler Mecmuesi* adlı kitaptaki *Füzuli Eserlerinin Xalq Edebiyatına Tesiri Haqqında Bir Neçe Söz* başlıklı makalesidir. Bu yazıda Caferzade, Fuzuli'nin şiirlerinde geçen atasözleri, mesel ve deyimler üzerinde durarak onların mukayesesini yapmıştır. O, *“Kanlıni kan tutar, Yılda bir defa Nevruz olur, Yamanlık yamana kalır, Her vaht bir aşkın devranıdır, Yollara bakmaktan gözüme kara su endi, Çırağın başı kesilmese ışık vermez, Yazıya — pozu, takdire tedbir yoktur, Aldanma ki şair sözü, elbette yalandır, “Leyliye Mecnunun gözüyle bak, Mecnun gibi Kuran okuyan “Velleyl”de kalır,”* vb. atasözü, deyim ve mesellerle ilgili mukayeseler yaparak şairin eserlerinden örnek beyitler ışığında bu meseller üzerinde durmuştur:

*“Hər gün açır könlümü zövqi-visalın yengidən
Gərçi güllər açmağa hər ildə bir Novruz olur
(İldə bir Novruz olar)*

*Sürdü Məcnun növbətin, indi, mənəm rüsvayi-eşq
Doğru derlər: hər zaman bir aşiqin dövranıdır
(Hər vaxt bir aşiqin dövranıdır)*

*İntizari-meyi-gülrəng ilə bayram ayına
Baxə-baxə enəcəkdir gözüməzə qara su
(Yollara baxmaqdan gözümə qara su endi) ” (Cəfərzadə, 1958: 243-244)*

Bu makalede aynı zamanda Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Respublika Elyazmaları fonunda muhafaza edilən Hicri 1254 yılında yazılmış ilginç bir elyazmasından da bahsedilmiş ve eser mahallileşmə yönünden incelenmiştir:

“Bu əlyazması məşhur “Tutinamə” nağıllarından ibarət bir məcmuədir... 17x21 həcmdə olan bu əlyazmasında (inv. №11701) çox maraqlı bir xüsusiyyət vardır. Məlumdur ki, bütün “Tutinamə”lərdə, əsasən, Hafiz və Sədinin əsərlərindən istifadə edilmiş, yəni, yeri gəldikcə, lirik qəhrəmanların aşiqənə mükəllimləri İran və tacik şairlərinin bu və ya başqa qəzəlindən alınan beytlərlə müzəyyənləşdirilmişdir. Hətta, həmin “Tutinamə”ləri azərbaycancaya tərcümə və ya iqtibas edənlər həmin qəzəllərdən alınmış farsca beytləri olduğu kimi saxlamış, çox vaxt sətri tərcümə belə verməmişlər.” (Cəfərzadə, 1958: 246)

Bu Tutiname’de isə Firdevsi, Cami, Hafiz və Sadi’dən deyil, daha çox Nizami-i Gencevi, Kavsi Tebrizi gibi Azərbaycan şairlərindən, özellikle Fuzuli’nin şiirlerinden örneklere yer verilmiştir. Müellif burada hem Fuzuli’nin eserlerindeki atasözleri, deyim ve meselleri incelemiş, hem de sonraki dönemlerde yazılan Tutiname tarzındaki manzum mensur karışık eserlerde Fuzuli’dən alınan iktibas ve örnekleri tanıtmıştır. Çalışma bu yönüyle de çok değerlidir.

Mehemmed Füzuli’nin Eserlerinde Qadın Suretleri başlıklı ikinci yazıyı müellif bir programda sunmuş olup asıl metni Caferzade’nin ev arşivinde bulunan P-23-6 numaralı dosyada yer almaktadır.

“500 ildən bəri Füzuliyə nəzirə yazmayan, onun heç olmasa bir qəzəlini təxmis, təsdis etməyən Azərbaycan şairi təsəvvür etmək belə çətinidir... XIX əsrin “Beytüs-səfa”, “Məcməüş-şüəra”, “Məclisi-üns”, “Beyti-fəramuşan”, “Divani-hikmət kimi ədəbi məclislərinin yetirdiyi Mirzə Şəfi Vəzeh, Seyid Əzim Şirvani, Müniri, Xurşid banu Natəvan və başqa qəzəlşünas şairlərimizin yaradıcılığı buna parlaq misaldır. Bəs Füzuli dühasını, Füzuli sənətini bu qədər populyar, bu qədər sevimli və müəssir edən nədir? (Cəfərzadə, P-23-6/1).

Bu yazıda şairin gazellerindən və *Leyla və Mecnun* mesnevisindən hareketle kadın kahramanlar, özellikle anneler üzerinde durulmuş, zaman zaman 19-20. yüz yıl satirik şairi Mirza Elekber Sabir’in şiirlerinde geçen kadın tasvirleriyle de mukayeseler yapılmıştır. Müellife göre, Fuzuli’nin şiirlerinde kadına verilen değer ve yücelik takdire şayandır. Makalede, Fuzuli’nin kadın kahramanlarının sadece yüz güzelliği açısından değil huy ve karakter itibarıyla da çok güzel, vefa ve sadakat sembolü olduğu vurgulanmıştır.

Kimi Sevirdi Füzuli başlıklı üçüncü yazıda ise âşıkane şiirlerinden hareketle Fuzuli’nin sevgisi ve sevgilisi tanıtılmıştır. Sevgisinin yüceliği karşısında Mecnun ve Ferhad’ı bile hayrette bırakan Fuzuli, daha çok sevgilisinin ismet ve sadakat timsali olmasına âşıktır.

Müellif bu yazıda yıllar önce Harezm seyahati sırasında Özbek şairlerinin ve sanat insanlarının Fuzuli’nin şiirlerini büyük bir sevgiyle okumasını da gururla kaydetmiştir.

Mehemmed Füzuli ve Üzeyir Hacıbəyov başlıklı dördüncü yazıda Azərbaycan milli müziğinin kurucusu olan besteci Üzeyir Hacıbəyov’un *Leyli və Mecnun* operası incelenmiştir. Bu yazıda Azərbaycan gazelinin ve klasik Azərbaycan müziğinin ortak kaynakları üzerinde durularak bu kaynağa sonradan ilaveler edilmesinden bahsedilmiştir. Batı kaynaklı opera sanatının ve klasik muğam makamlarının ortak kullanımıyla muhteva ve konusunu Doğu edebiyatından, şeklini ise Batıdan alan bu

opera incelenmiştir. Fuzuli'nin klasik Şark müziğindeki yeri üzerinde de duran müellif, onun gazelleri ile yazılan başarılı romanslar üzerinde ayrıca durmuştur.

Caferzade, Fuzuli sanatının klasik müzik içindeki yerini vurgulayarak bütün bestekârların öncelikle Fuzuli gazellerine besteler yapmaya ağırlık verdiğini bildirmiştir. Yazar, Batı tarzında bir opera yazmaya karar veren bestekâr Üzeyir Bey'in haklı olarak Fuzuli'nin eserlerine başvurduğunu belirtmiştir.

Füzuli'nin Bir Şiiri Haqqında başlıklı beşinci makale, Azərbaycan Respublikası Elyazmaları Enstitüsündə, Yusif Vəzir Cəmenzeminli'nin şəxsi arşivində mühafəzə edilən bir evrakta *Fuzuli'nin Gayr-ı Matbu Bir Şiiri* başlıklı bir yazıdan hərəketlə kələmə alınmışdır. Cəmenzeminli, Fransa'da iken Raris Milli Kütüphanesində mühafəzə edilən 16. yüzil təzkirə yazarlarından *Hasan Çelebi Tezkiresinde* yer alan Fuzuli ilə ilgili bir şiiri incelemiştir. Bu şiirin Kerbelə'də bir çeşmenin yapımı dolayısıyla kələmə alındığını bildiren Cəmenzeminli, şiiri təzkiresinə almışdır.

*“Guyiya bu çeşmə bir səqqadurur
Rahi-həqdə təşnə eylər costücy
Lüləsi anın dəhəndir-su dolu⁸⁹
Dil təkər hər kim ki, olsa ru-be-ru
Su gibi əzbərləmiş oxur rəvan
Macərayi-dəhri mərdəm⁹⁰ su-be-su
Öünə kim gəlsə ver tarix üçün⁹¹
Hüseyn⁹² ilə Həsən eşqinə su.”* (Cəfərzadə, P-007-30/2)

Caferzade, Cəmenzeminli'nin arşivindəki bu yazıyı günümüz alfabəsinə çevirərək bu şiirin Bakü nüshasıyla da kıyaslamalar yapmış, bu nüshanın müstəsihinin elyazması eşliğində mətin tamirində bulunaraq üçüncü mısrayı “Lüləsi anın dehəndür su-dili” şəklində okumuş, müstəsihin də kaydettiği Hicri 934 (M. 1527-1528) tarixini belirginləşdirmişdir. Ayrıca, dördüncü beytin birinci və ikinci mısralarında da düzəltmələr yaparak

*“Öünə kim gəlsə de tarix üçün
Ma Hüseyn ilə Həsən eşqinə su”* (Cəfərzadə, P-007-30/4) şəklində yazmışdır.

Füzuli başlıklı altıncı yazı biraz eleştirel içeriklidir. Fuzuli Şiir Gecesi'ne davət edilən Caferzade'nin buradaki konuşmalara və programın olumlu və olumsuz yanlarına yönelik düşüncələrini içeren bu yazıda bir televizyon və radyo programcısı, bir Fuzuli araştırmacısı, bir Türk dünyası aydını olarak önemli görüş və eleştirileri yer almıştır. Programda konuşanlar daha çok kâğıttan okumuş (hava karardığından bazıları okuyamamış!), adı listede olanların bazıısı programa bile katılmamıştır.

Fikret Sadık ve Mikayıl Mirze'nin konuşmalarını çok beğenen Caferzade, programın akışı sırasında, serin ve rüzgârlı Bakü gecesinde, 15-20 yıl önce Türkiye'den Bakü'ye gelen ve kendisinin de mihmandarlık yaptığı önemli edebiyat araştırmacısı Ağâh Sırrı Levent'in heykeltraş Ömer Eldarov tarafından yapılan azametli ve kederli Fuzuli heykeli karşısında hayranlıkla söylediklerini hatırlar. Büyük bir kederle Leyla ile Mecnun'un trajedisini seyreden Fuzuli'nin gözyaşlarının alttaki havuza döküldüğünü gösteren heykel karşısında aralarında şöyle bir dialog geçer:

⁸⁹ Həsən Çələbi su-dili şəklində yazılmışdır. FS - 19 səh. 3 Respublika Əlyazmaları Fondunda saxlanan foto surət.

⁹⁰ Hərdəm, yenə orada

⁹¹ De tarix üçün

⁹² Ma Hüseyn

“Füzuli böyük bir kədər, qüssə ilə biraz aşağıda Leyli ilə Məcnunun faciəsinə tamaşa eləyir. Qarşıda hovuz var idi və adama elə gəlirdi ki, Füzuli Leyli ilə Məcnunun faciəsinə ağlayır, gözyaşları həmin hovuzə tökülməli idi. Lakin təəssüf ki, hovuz biabırcacasına murdar, çirkli vəziyyətdə idi, içində təkərdən-zəddən də var idi... Baxdı, baxdı Levent buna, dedi:

- Allah, Allah, nə gözəl yaranmışdır, yaradılmışdır. Kaş bizdə də belə bir Füzuli heykəli olaydı... Nə isə, Levent xeyli dayanıb baxdı Füzuliyə, onun fikrə dalmış qəmli, qüssəli simasına, Leyli ilə Məcnunun həyatına orda və:

- Təəssüf, - dedi, - Bəs bu Füzulinin gözyaşları hara tökülür?

Deyib əliylə o idbar hovuzu göstərdi.

- Qəlbimizə tökülürdü, əfəndim, - dedim.” (Cəfərzadə, 2021: 228)

Program sırasında pekçok eserden ve araştırmacıdan bahsedilse de bu alandaki en önemli isimlerden olan Memmedcefer Ceferov’a ve onun *Füzuli Sevir* adlı önemli eserine değinilmemesi, yazarın kendisinin Füzuli ile ilgili yazdığı pekçok eserinden sadece birinin adının anılması vb hususlar Caferzade’yi üzüntüye sevkeder.

Yazar, bu yazıda Füzuli’nin mensubu olduğu Bayat kabilesi, Şamahı’daki Bayat köyü, Azərbaycanın Şamahı, Ucar, Ağcabədi, Dəvəçi, Xudat şəhirlərində Bayat, Bayat-Bayat, Sindan Bayat, Uzun Bayat adlarıyla varlığını davam etdirən pekçok köyün bulunduğunu bilgisini verir. Şamahının önemli bürokratlarından Niyazi Necefov’un uzun uzun anlattığı, bəzilərini kâğıda yazaraq müəllifə verdiyi bilgilərə görə bir zamanlar Şirvan’ın, Şamahı’nın, xüsusilə Bayat köyünün Kərbəla və Kerkük’lə yaxın əlaqələri olmuş, buradan oraya məktuplar gidiq gəlməkdəymiş. Caferzadə, bu xüsusu Füzuli ilə əlaqəli yazdığı *Eşq Sultani* romanında da bildirmişdir.

Fakat artıq Şamahı’da böylə bir köyün olmamasını kalp acısıyla hatırlayan Caferzadə, Ruslara şarap yetişdirmək adına bu tarixi köyün yerlə bir edilərək yerində üzüm bağları salındığını və köy həkının burayı tərkettdiyini bildirir. Yazar, Sabirle əlaqəli romanından aldığı teliflə “Füzulinin mənsub olduğu Bayat qəbiləsi kəndlərindən biri burada yerləşirdi.” şəklində bir yazı hazırlaraq köyün girişinə diktirdiyini də burada qaydetmişdir (Cəfərzadə, 2021: 227-228).

Satiramızda Füzuli Nefəsi başlıklı yedinci makalede Füzuli ilə Sabir’in şiirleri mukayeseli olaraq satirik yəndən incelenmişdir.

Sabirin də digər şairlər qibi üç biçimde Füzuli şiirlerinden etkiləndiyini vurğulayan müəllif, bunların Füzuli qazəllərinin vəzninin ahəngindən, qazəllərin kafiye, təşbih və çeşitli edebî sanatlar yönüylə kullanımından və konularından etkiləndiyini bildirir.

Sanatının ilk döneminde Sabir’in Füzuli’dən önəmli ölçüdə etkiləndiyini bildiren yazar, şairin Füzuli’nin satirik şiirlerinden değıl daha çok lirik şiirlerinden istifadə edərək satirik içərikli şiirler yazdığını qaydetmişdir.

“Füzuli öz tənqidi parçalarını ciddi, kəskin və açıq şəkildə və ya alleqoriya formasında yaratmış, onlara eyham, kinayə sarkazma varan satirik forma verməmişdir. Bununla belə şeirimiz tarixində satiranın məhz özünə məxsus yeni formalarını kəşf edən Sabir belə Füzuli yaradıcılığından dönə-dönə istifadə etmişdir. Həm də bu hal Sabir yaradıcılığında keçici deyil, ardıcıl bir hal almışdır. Maraqlı burasıdır ki, Sabir, Füzulinin tənqidi əsərlərindən deyil, məhz lirik qəzəllərindən istifadə etmək yolu ilə kəskin satirik əsərlər yazmışdır.” (Cəfərzadə, 2000: 53)

Makalede, Sabirin Füzuli’ye yazdığı nazire və nakizeleri karşılaştırmalı olaraq incelenmişdir:

“Füzuli:

Ah eylədiyim səhvi-xuramanım üçündür

Qan ağladığım qönçeyi-xəndanım üçündür - deyə yazırsa,

Sabir:

*Ah eylədiyim nəşeyi-qəlyanın üçündür
Qan ağladığım qəhveyi-fincanın üçündür.
Vəz eylədiyim hədyevü ehsandan ancaq
Ümdə qərəzim kisəvü həmyanın üçündür.
Sərgəştəliyim xərməni-buğdalar üçündür.*

Füzuli:

*Könlüm açılır zülfi-pərişanını görcək,
Nitqim tutulur qönçeyi-xəndanını görcək.*

Böyük satirik Sabirin Bakı qoçularına yazdığı yüksək satirik əsərində oxuyuruq:

*Könlüm bulanır küçədə cövlanını görcək
Nitqim tutulur hərəvü hədyanını görcək” (Cəfərzadə, 2000:54)*

Hörmətli Oğlum Cahangir başlıklı sekizinci makalede Caferzade, bestekârın meşhur *Fuzuli Kantatası* ile ilgili düşünce ve eleştirilerini kaleme almıştır.

Bu eserin, meşhur bestekâr Üzeyir Hacıbəyov’un hayranı olduğu Şeb-i Hicran başlıklı bestesini bile unutturmaya başladığını ifade eden yazar, eser için minnettarlığını bildirmiştir. Daha sonra gazelin doğru okunmadığını bildirerek bu yönden eleştirilerini bestekâra iletmiştir: Şeb-i hicran olması gerekirken şebu hicran, gül-i ruhsar yerine gülü ruhsar, gem-i eşg yerine gamu eşg şeklindeki yanlış telaffuzların düzeltilmesini talep etmiş, gerekirse bu hususta elinden helen her türlü yardımı göstereceğini de bildirmiştir.

Füzuli’nin Heyatı ile Bağlı Bezi Meselelere Dair başlıklı dokuzuncu yazıda Caferzade, edebiyat tarihlerinde Füzuli’nin doğum ve ölüm yılları ile ilgili verilmiş bilgilerin yanlış olabileceği üzerinde durarak yaşanan tarihi olaylar üzerinden şairin doğum tarihinin 1480-1481 yılları arasında olabileceğini bildirmiştir. Yazarın vefat ettiği 2003 yılında yazılmış olan bu makale, onun *Eşq Sultanı* romanını yazarken bu konu üzerinde ayrıntılı bir biçimde durduğunu ve belgeleri titizlikle incelediğini de göstermektedir.

Məhəmməd Füzuli Haqqında Xatirələrim başlıklı onuncu yazıda, Caferzade, çocukluk ve gençlik yıllarından, Füzuli ve eserleri ile ilgili anı ve hatıralarından bahsetmiştir. Bu hatıralarda henüz çocuk iken evlerinin duvarına asılan Füzuli protresinden ve annesinin Füzuli’nin şiirleri eşliğinde kendilerini yetiştirmesinden bahsedilmiştir. Kan ve baskı dolu 1937 yılında Füzuli’nin elyazma külliyyatının annesi tarafından nasıl korunup muhafaza edildiğini anlatan yazar, daha o çağlarda Füzuli’dən kudretli bir şair olmadığına inanmış ve bu görüşünü de bir el işine “La şaire illa Füzuli ve la kitaba illa divanehu” şeklinde işleyerek duvara asmıştır. Fakat Stalin’in korkusundan bu yazıyı da duvarda çok tutamayıp saklamak zorunda kalmıştır.

1917-1918 yıllarında Kerbela’ya giderek Füzuli’nin mezarını ziyaret eden annesi gibi Caferzade’nin kendisi de 1977 yılında Füzuli’nin mezarını ziyaret etmek istemiş fakat o sırada mezarı yerinde bulamamıştır. Azərbaycan Yazarlar Birliğı ve çeşitli kurumlar bu konuda görüş bildirirler de ne yazık ki Füzuli’nin mezarı günümüzde de kayıptır. Yapılan yol çalışmaları sırasında şairin mezarı yıkılmış ve bir daha yaptırılmamıştır.

Bu duruma çok üzülen Caferzade, Füzuli, Nesimi, Nəvəvə, Üzeyir Hacıbəyov vb. gibi dünya medeniyetine önemli katkılarda bulunan ecdadımıza olan ilgisizliğı bu yazıda eleştirmiştir.

Ustad Füzuli Davamçılarından Siraci başlıklı on birinci makalede Azize Caferzade, İstanbul'da iken Ahmet Caferoğlu tarafından kaleme alınıp yayımlanan Siraci ile ilgili makaleyi Azərbaycan'a getirerek bir tanıtımla birlikte Bakü'de yayımlatmışdır. Seyyid Nigari'nin Karabağ'da doğan ve babasının peşindən Amasya'ya giden oğlu Siraci də şairdir. Erken yaşta hasatalanaraq vəfat edən Siraci, babası Seyyid Nigari gibi Fuzuli takipçisi bir şairdir. Bu makale hem Fuzuli, hem Nigari irsinin hem de Azərbaycan mühacirət edebiyatının araştırlması açısından önemli bir makaledir.

Fuzuli ile İlgili Edebî Eserleri

Azərbaycan klasik edebiyatının araştırmacısı olan yazarın klasik edebiyatla ilgili kaleme aldığı *Vetene Gayıt* (1973), *Âlemde Sesim Var Menim* (1972), *Yad Et Meni* (1980), *Bakı-1501* (1981), *Sabir* (1983-86), *Zerrintac-Tahire* (1991), *Elden Ele* (1992) ve *Eşq Sultanı* (2003) romanları vardır. Bu romanlarda, klasik Azərbaycan edebiyatının Şah İsmail Hatai, Fuzuli, Nişat Şirvani, Seyyid Azim Şirvani, Abbas Sehhet, Mirze Elekber Sabir, Ağeli Naseh; Temkin mahlasıyla şiirler yazan dünyaca ünlü gezgin ve coğrafyacı Zeynalabdin Şirvani; kadın şair ve lider Zerrintac Tahire Kurretülayn gibi önemli şairlerin hayat ve sanatından, mücadelesinden bahsedilmiştir (Bayram c, 2023: 341).

Hayatının son yılı olan 2003'te bir Fuzuli romanı yazan müellif, eserlerinde Fuzuli'ye göndermelerde bulunmuş, sanatının bütün dönemlerinde Fuzuli etkisinde olduğunu her fırsatta belirtmiştir. *Eşq Sultanı* romanı Fuzuli ile ilgili yazılmış önemli romanlardandır. Bu roman birçok yönden orijinal olup yazarın 80 yıllık bilgi ve birikimleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Romanda Fuzuli ile Kanuni Sultan Süleyman'ın görüşü de tasvir edilmiştir. Azize Caferzade, Fuzuli və Muhibbi'nin sanatından da bu romanda bahsederek benzer ve farklı yönleri üzerinde durmuştur.⁹³ Bu roman, 2022 yılında Mustafa Ögünç tarafından *Aşk Sultanı* adıyla Türkçeye aktarılarak İstanbul'da da yayımlanmıştır.

Azize Caferzade'nin bütün edebî eserlerinde Fuzuli ile ilgili bahsedilmiş, Fuzuli'nin adı defalarca anılmıştır. Yazarın oğlu Turan İbrahimov'un istatistiklerine esasen Şah İsmail Hatai'den bahseden *Bakı-1501* romanında Fuzuli'nin ismi 12 yerde geçmiştir. 19. yüzyılda Fuzuli takipçisi olan Seyyid Azim Şirvani ile ilgili yazılmış olan *Âlemde Sesim Var Menim* romanında 41 yerde, Nişat Şirvani'den bahseden *Vətənə Qayıt* romanında 13, 19-20. yüzyıl şairlerinden Mirze Elekber Sabir ve Abbas Sehhet'ten bahseden *Yad Et Meni* romanında 11, Sovyet Dönemi'nde yaşanan olaylardan bahseden *Sensen Ümidim* adlı uzun hikayede 11, Mirze Elekber Sabir'in hayat ve sanatından bahseden *Sabir* romanında 12, 19. yüzyıl kadın lider ve şairi Zerrintac Tahire Kurretülayn'ın hayat ve mücadelesinden bahseden *Zerrintac-Tahire romanında* 3, *Gülüstandan Önce* romanında 3, *Bir Sesin Faciesi* romanında 25, *İşığa Doğru* romanında 3, *Bela* romanında 9, *Xezerin Göz Yaşları* romanında 6, ilmi eserlerinden *Folklor Araştırmaları* 'nda 17 yerde olmakla, Azize Caferzade eserlerinde yüzlerce kez Fuzuli'yi anmış, şairin eserlerinden bahsetmiştir.

Sonuç olarak ömrünü Azərbaycan edebiyatının araştırlıp tanıtılmasına hasretmiş akademisyen ve yazar Azize Caferzade, edebî ve ilmî eserlerinde Fuzuli hayranı olduğunu defalarca vurgulamış ve Fuzuli'nin hayatı ve eserleri üzerine önemli çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmaların bir kısmı mukayeseli inceleme, bir kısmı da eleştiri ve anı karakterlidir. Halk edebiyatı unsurlarının, kadın kahramanların ve Fuzuli-Sabir arasındaki satirik etkileşimlerin araştırlması açısından âlimin bu çalışmaları Fuzuli araştırmacığında önemli eserlerden sayılmaktadır.

Kaynakça

⁹³ Eşq Sultanı romanıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: Parvana Bayram (2023). "Eşq Sultanı: XVI. Yüzyıldan XX. Yüzyıla bir Fuzuli Romanı:". Azərbaycan Edebiyatının Usta Klemi Azize Caferzade. Kurgan Edebiyat. s.18-32.

- Bayram, Parvana (2013). *Azize Caferzade, Hayatı, Sanatı, Hikâyelerinin İncelenmesi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Bayram, Parvana (2023a). *Azərbaycan Edebiyatının Usta Kəlemi Azize Caferzade*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Bayram, Parvana (2023b). “Eşq Sultanı: XVI. Yüzyıldan XX. Yüzyıla bir Füzuli Romanı:”. *Azərbaycan Edebiyatının Usta Kəlemi Azize Caferzade*. Ankara: Kurgan Edebiyat. s.18-32.
- Bayram, Parvana (2023c). *Türk Dünyasının Önemli Yazarlarından Azize Caferzade ve Klasik Azərbaycan Edebiyatı*. Ege Üniversitesi ve Özbekistan Fenler Akademiyası Tarih İnstitutu’nun birlikte düzenlediği Uluslararası Tarih Sahnesinde Türk Dünyası Kadın Sempozyumu. 22-23 Haziran. Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü. Ege Üniversitesi Yayınları. İzmir. s.341-348.
- Cəfərzadə, Əzizə, (1958). “Füzuli əsərlərinin Xalq ədəbiyyatına təsiri haqqında”. *Füzuli* (Məqalələr Məcmuəsi), s. 243-249. Bakı: Azərənəşr.
- Cəfərzadə, Əzizə (1957-1963). Füzulinin bir şeiri haqqında // Əzizə Cəfərzadənin Ev Arxivi, Fond 'P', Qovluq № 7, Sənəd № 30, vərəq – 3.
- Cəfərzadə, Əzizə (1958-1962). Füzulinin 400 illik yubileyi // Əzizə Cəfərzadənin Ev Arxivi, Fond 'P', Qovluq № 23, Sənəd № 7, vərəq – 14.
- Cəfərzadə, Əzizə (1993). La şairə illa Füzuli (I məqalə). “*Ekran-efir*” qəzeti, 15-21 Noyabr, s.6.
- Cəfərzadə, Əzizə (1994). Füzuli ilə bağlı xatirələrim, “*Səhər*” qəzeti, 26 Mart, No: 34.s.2.
- Cəfərzadə, Əzizə (1994). La şairə illa Füzuli (II məqalə), “*Ekran-efir*” qəzeti, 23-29 May, No:21. s.8.
- Cəfərzadə, Əzizə (1994). Füzuli haqqında xatirələrim (26.03.1994) // Əzizə Cəfərzadənin Ev Arxivi, Fond 'P', Qovluq № 17, Sənəd № 16, vərəq – 6.
- Cəfərzadə, Əzizə (1995). Füzuli davamçılarından Siraci. *Ədəbiyyat qəzeti*. 03.10.s.3.
- Cəfərzadə, Əzizə (2000). Satiramızda Füzuli nəfəsi. “*Qobustan*” toplusu. Aprel №4. s. 53-54.
- Cəfərzadə, Əzizə (2000). Axund Hacı Soltanın “Xətai və Füzuli” (kitaba Ön Sözl.) s.4. Axund Hacı Soltan Hüseynquluoğlu “*Xətai və Füzuli*”, Bakı, “Ozan”.
- Cəfərzadə Əzizə, (2001). Füzulinin nəvələrindən biri. “*İmpuls*” qəzeti, 14 Sentyabr, s.14.
- Cəfərzadə Əzizə, (18.05.2003). Füzulinin həyatı və doğum ili ilə bağlı bəzi məsələlərə dair// Əzizə Cəfərzadənin Ev Arxivi, Fond 'P', Qovluq № 153, Sənəd № 10, vərəq – 4.
- Cəfərzadə, Əzizə (2005), *Eşq Sultanı*. Bakı: Şirvanəşr. 204 s.
- Cəfərzadə, Əzizə, (2021), “Məhəmməd Füzuli haqqında xatirələrim.” (*Tanıdıqlarım, sevdiklərim xatirələrimdə*) Bakı: “XAN” nəşriyyatı. s.223-228.
- Djafarzade, Aziza (1958-1962). Рукописи произведений Физули // Əzizə Cəfərzadənin Ev Arxivi, Fond 'P', Qovluq № 7, Sənəd № 31, vərəq – 6.
- Djafarzade, Aziza (1958-1962). Рукописи произведений Физули // Əzizə Cəfərzadənin Ev Arxivi, Fond 'P', Qovluq № 7, Sənəd № 31, vərəq – 6.
- Djafarzade, Aziza (1958-1962). Физули и наша современность // Əzizə Cəfərzadənin Ev Arxivi, Fond 'P', Qovluq № 7, Sənəd № 32, vərəq – 4.
- Djafarzade, Aziza, (1958), Об одном стихотворении Физули, “Бакинский рабочий” газета. 8 dekabrya. No: 287. s.2.
- Djafarzade, Aziza, (1958). И сегодня близкий нам, “Молодежь Азербайджана” газета. 10 dekabrya. No: 146.s.2.
- Djafarzade, Aziza (1960-1975). О Физули // Əzizə Cəfərzadənin Ev Arxivi, Fond 'P', Qovluq № 5, Sənəd № 10, vərəq – 12.
- Kılınç, Abdülhakim (2021). *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Öğünç, Mustafa (2022). *Azize Caferzade, Aşk Sultanı*. İstanbul: Bengisu Yayınları.

İnternet Kaynakları

Aziza Jafarzade Interview about poet Fuzuli (1 of 4)
<https://youtu.be/qp4z74ykGwc> (E.T: 30: 09.2024)
Aziza Jafarzade Interview about poet Fuzuli (2 of 4)
<https://youtu.be/H24N74b4utg> (E.T: 30: 09.2024)
Aziza Jafarzade Interview about poet Fuzuli (3 of 4)
<https://youtu.be/5XVax3Ts4Mw> (E.T: 30: 09.2024)
Aziza Jafarzade Interview about poet Fuzuli (4 of 4)
<https://youtu.be/xeFxsmN0ZJA> (E.T: 30: 09.2024)
Ezize Ceferzadenin Eşq Sultanı romanı hakkında veriliş.
<https://youtu.be/2uREQI18eMo> (E.T: 30: 09.2024)

AZIZE CAFERZADE'S RESEARCH ON FUZULI

Prof. Dr. Parvana Bayram

Mehmet Akif Ersoy University,

Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish language and literature,

e-mail: pervane32@yahoo.com;

ORCID: [https://orcid.org/0000 0003 3051 3395](https://orcid.org/0000_0003_3051_3395)

Summary

Prof. Dr. Azize Caferzade is mostly known as a novel and story writer. Due to the 100th anniversary of Caferzade's death, the manuscripts of all her works in her archive have been classified. In this classification, the author's mastery in fields such as play and travelogue writing, television and radio programming, and journalism was also revealed. The author, who knows classical literature well, also provided important services in unearthing the biographies and works of classical poets by researching many manuscripts at the Manuscripts Institute.

As a writer and scientist, Azize Caferzade created both the scientific biography of the classical Azerbaijani poets and the literary portrait of these poets in her stories, poems and novels, ensuring that they were introduced and gained a place in the public's memory. She also talked about these poets in detail in her television programs and plays.

She wrote many scientific articles about Classical Azerbaijani poets such as Nizami Gencevi, Imadeddin Nesimi, Shah Ismail Hatai, Muhammed Fuzuli, Seyyid Azim Shirvani, Hurshidbanu Natevan, Fatma Hanım Kemine, Mirze Elekber Sabir. In addition, she wrote novels, stories, plays, and scripts for television programs about the lives of these poets. The author's novel “Sultan of Eshq” is one of the important Azerbaijani novels written about Fuzuli.

There are 11 research articles written by the author about Fuzuli. These, A Few Words About the Effect of Fuzuli's Works on Folk Literature, Types of Women in Mehmed Fuzuli's Works, Types of Women in Fuzuli's Craftsmanship, Who Did Fuzuli Love?, Mehmed Fuzuli and Uzeyir Hajibeyov, About a Poem by Fuzuli, Fuzuli, Fuzuli Breath in our Satira, My Respected Son Jahangir, Concerning Some Issues Related to Fuzuli's Life, Siraci one of the followers of Master Fuzuli are titled articles.

In the paper, the scientific and literary works written by Azize Caferzade about Fuzuli will be examined.

Keywords: Classical Azerbaijani literature, satirical poetry, Fuzuli-Sabir interaction.

FÜZULİ YARADICILIĞINDA MUSIQININ OBRAZLI İNİKAS TƏRZİ

Lalə Əlizadə

*Filologiya elmləri doktoru, professor
Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti
Azərbaycan dili və pedaqogika kafedrasının dosenti
e-mail: tarana_abasova@bk.ru*

Xülasə

Mövcud məqalədə dahi şairimiz Məhəmməd Füzulinin zəngin ədəbi irsində müstəsna yer alan musiqi ilə bağlı bədii-estetik düşüncələri ətrafında mülahizələrimizi incələməyə çalışmışıq.

Bəllidir ki, müxtəlif elm sahələrinə bələdliyi şairin bütün yaradıcılığı boyu özünü göstərir. Bu cəhətdən incəsənətin çox geniş yayılmış növü olan musiqi də istisna deyildir. Təqdim edilən yazıda Füzuli sənətində musiqinin yeri, şairin bu barədə bilgiləri, musiqinin insana psixoloji təsiri, mənəviyyat və əxlaqla bağlı məsələlərin təlqinində rolu, real dünyəvi və dini-irfani yönü araşdırmanın əsas məqsədi olmuşdur. Təhlil və mülahizələrimizdə musiqinin poetik fiqur və bir sənət sahəsi kimi, ifaçılıq və yaradıcılıq məsələləri haqqında obrazlı düşüncələri lirik şeirləri, eləcə də poemalarında təcəssüm tapan poetik obrazları, məcazi düşüncə, alleqorik ifadə tərzini fərqləndirmək istəmişik.

Bu məqsədlə lirik növün müxtəlif janrlarında olan əsərləri və alleqorik səpkidə yazılmış “Həft cam” məsnəvisi tədqiqatımızın predmeti kimi seçilmişdir.

Nəhayət, şairin hərtərəfli, geniş dünyagörüşü və bədii-estetik zövqü, əxlaqi-mənəvi baxışlarının sözlə-musiqi vəhdətinin yüksək şəkildə inikasını tapan səciyyəvi nümunələr əsasında Füzuli və musiqi mövzusuna imkan daxilində münasibət bildirməyə çalışmışıq.

Açar sözlər: alleqoriya, avaz, melodiya, sənətkar, müğənni, mey.

*Mən gözəl bir süfrə açdım sözdən əhli – aləmə,
Onda min zövq artıran hər dürlü nemət düzmüşəm,
Süfrəmə hər bir qonaq gəlsə, xəcalət çəkmərəm,
Fərqi yox, ya türk gəlsin, ya ərəb, yaxud əcəm.
Kim gəlir gəlsin, aparsın hər nə istər xatiri,
Qurtaran nemət deyil, süfrəmdən olmaz heç nə kəm. (Füzuli, III cild, 1958, s. 5).*

Dahi şairin bu fikirləri bizə onu deməyə əsas verir ki, Füzuli ədəbi irsində bəşər övladının həyat tərzini maraqlı dairəsi ilə bağlı bədii estetik düşüncələri, elmi-fəlsəfi fikirlər, əxlaqi didaktik təlqinlər kifayət qədər boldur. Sadəcə bunlara onun öz təbiri ilə desək zərgər incəliyi ilə yanaşmaq gərəkdir. Bu söz inciləri sırasında ustad sənətkarın musiqi ilə bağlı düşüncələri də mühüm yer tutur. Musiqi isə əruz vəznli şeirin və ümumən poeziyanın ruhunda durur. Füzulidə də bu ilk növbədə bütövlükdə yaradıcılığının mayasına hopub. Misralar özü-özünə qiraət prosesində sanki melodiya səsləndirir. Onu qeyd edək ki, şairin yaradıcılığında musiqiyə münasibəti bir neçə istiqamətdə araşdırmaq mümkündür. Yəni, irəliddə söylədiyimiz tezisdən başqa onun həm də bu sahədə elmi – nəzəri fikirləri bədii şəkildə inikas tapır və müstəqil formada yazılmış “Həft cam” (Saqınamə) poeması diqqəti cəlb edir.

Mövzunu dahi şairimizin lirikası haqqında deyilən fikirlərdən biri ilə davam etdirmək istərdik.

“Füzuli lirikasının məntiqi dil ilə şərhı çox çətindir. Bu lirika sarsıdıcı təsirlə insanı valeh edən, onu hər şeydən ayıran musiqiyə bənzəyir, belə bir musiqidən təsirlənən adam öz hissiyyatını başqasına verə bilməz. Füzuli qəzəllərinin şərhı də eyni dərəcədə çətindir” (Mir Cəlal, 1958, s. 250).

Bu dəyərli fikirlərin müəllifi görkəmli Azərbaycan alimi Mir Cəlal Paşayev hələ 1944-cü ildə “Füzuli sənətkarlığı” adlanan monoqrafiyasında şairin ədəbi irsini, poetika aləmini, bədii təfəkkür qüdrətini tədqiq etməsinə baxmayaraq, o, Füzuli qəzəllərinin məntiqi dil ilə şərhinin çox çətin olduğunu da vurğulamışdır. Bəlkə elə həmin səbəbdəndir ki, dahi şairin yaradıcılığı ətrafında fərqi fikir və mülahizələr söylənilmiş obrazlı düşüncəsi, simvol-məcaz aləminin fəlsəfi-estetik mahiyyəti, səciyyəsi müxtəlif rakuslardan dəyərləndirilmiş, bəzənsə ziddiyyətli yanaşmalar ortaya çıxmışdır. Burada daha bir füzulışünas alimimiz Əli Fəhminin: “Füzuli qəzəllərinin bəzi poetik xüsusiyyətləri haqqında” yazdığı məqalədən sitat gətirməyi münasib bildik: “Füzulinin şeir dili Azərbaycan ədəbiyyatında gözəl ədəbi bir dil sayılır. Yüksək mədəniyyətə, dərin elmə, tükənməz bir təcrübəyə malik olan böyük şair dilinin yığcamlığı, sadəliyi, məntiqiliyi və zənginliyi ilə ədəbiyyatımızda yüksək bir mövqə tutur” (Füzuli, 1958, s. 251).

Füzulinin şeir dilinin, əlbəttə ki, bədii təsvir və ifadə vasitələri, məcazi-metaforik fiqurlar, bir sözlə poeziyanın sənətkarlıq qüdrəti ilə yüksək məqama çatdığını bütün yaradıcılığı boyunca görməkdəyik. Məhz şeirin başlıca tələbi olan bədiilikdir ki, Füzuli sözünün alt qatındakı mənaları, gizli sirləri özündə ehtiva edir və bunlar ən müxtəlif elmi təfəkkür, bilik, düşüncə sahiblərinin yozumlarında, təfsir və şərhlərində açıqlanır, bəzən də kütləviləşdirilməklə aydınlaşdırılır, izah olunur. Füzuli sözü çox yüksək məqamda olduğundan kəlam dəyərində onun şeiriyyəti, poetik incəliyi, insanı heyran qoyan ahəngi, ritmi, pauza və vurğuları qeyri-adi səslənməsi ilə xüsusi bir zövq aşılایır, ruhani əhval yaradır.

Yeri gəlmişkən, “Həft cam”da yeddinci məclisdə müğənninin dilindən şair yazır:

Ruhani olan feyzdir feyzim,

Nadanlıq olar qeyrə könül vermə nə lazim... (Füzuli, 1958, s. 325).

Musiqi anlayışı Füzuli yaradıcılığında müxtəlif cür inikas tapır, çoxşaxələnir. Belə ki, poetika elminin qanunları, əruz, heca, vurğu kimi tələblərdən irəli gələn musiqililik, melodiklik ... ilk növbədə insana emosional-psixoloji təsir göstərir, ruhi məcruhini yerindən oynadaraq, bəstəkarların mahnı, melodiya – notla əsər yaraşmasına ilham verir. Burada yeri düşmüşkən ilk növbədə ölməz bəstəkarımız Ü.Hacıbəylinin “Leyli Məcnundan Koroğluya qədər” adlı məqaləsindən bir fikri xatırlatmalıyıq: “Vəzifəm, ancaq Füzuli poemasının sözlərinə forma və məzmunca zəngin, rəngarəng muğamlardan musiqi seçmək, hadisələrin dramatik planını işləyib hazırlamaq idi” (Hacıbəyli. 1985, s. 210).

Beləliklə, Üzeyirin musiqi incəsənətimizdə açdığı yol sonralar neçə nəsil ünlü bəstəkarlarımızın yaradıcılığında öz davam və inkişafını tapdı. Bu baxımdan Cahangir Cəhəngirovun ölməz “Füzuli cantata”-sı, Süleyman Ələsgərovun “Vətənimdir”, Əşrəf Abbasovun “Ey Füzuli”, Ramiz Mustafayevin “Sultanıdır”, Vasif Adıgözəlovun “Görüb” kimi əsərləri əsil nümunədir.

Füzuli poeziyasının incə şeir rübabından qopan həzin ahəngdən ilhamlanaraq meydana çıxartdıqları milli-mədəni sərvətimiz olaraq dəyərləndirilir. Füzulinin söz-sənət dühası iri həcmli səhnə əsərlərində “Arşın mal alan”, “O olmasın – bu olsun”), el nəğmələri və muğamlarda tam bir qəzəl və ya mövzuya uyğun müvafiq beytlərdən seçmələrlə həmin musiqilərə, ifalara xüsusi ovqat qatır, onların ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilir.

Məsələ aydındır, Füzuli dili, onun poeziya aləmi Şərqdə ilk operanın yaradılmasında mühüm bir amil olmuşdur. Dahi bəstəkarımızın bu etirafı, çox dəyərli faktdır. Məhz Füzulinin məşhur məhəbbət dastanı olan “Leyli və Məcnun” məsnəvisi və oradakı rəngarəng lirik şeir janrları belə bir möhtəşəm musiqi əsərinin yaranmasına, səhnə təcəssümü tapmasına ilham vermişdir. Eləcə də tarixən əruz-muğam bir – birilə qoşa qanad kimi incəsənətin ən sevimli sahələrindən olmaqla klassiklərimizə, məxsusən

Füzuliyə daima üz tutmuşlar. Bu baxımdan deyə bilərik ki, Füzuli öz sənətkarlıq qüdrəti, bədii dühası ilə həm şeir, həm də musiqi dünyamızı rəvnəqləndirmişdir.

Füzulinin əsərlərində sanki bir musiqişünas, musiqi nəzəriyyəçisi, yaxud bir musiqi ifaçılığına bələd, musiqi alətlərinin hazırlanmasından xəbərdar, onların səslənmə xarakterindən baş çıxaran ustad danışır. Bu cəhəti onun bütün yaradıcılığı boyu müşahidə etmək mümkündür. Epik əsərlərində, mövzu ilə bağlı və ələlxüsus “Həft cam” poemasında lirik-emosional və fəlsəfi-estetik planda diqqət çəkən çeşidli nümunələrdən bəzilərinin üzərində xüsusilə dayanaraq müləhizələrimizi təqdim etməyə çalışacağıq. Demək, Füzuli, təkcə poeziyamızın deyil, həmçinin musiqi mədəniyyətimizin inkişafında fəvqəladə xidmətləri ilə seçilmişdir. İlk növbədə Füzuli lirikasının əruz vəznli şeirindəki qüdrəti, bacarıq və istedadını nəzərə çatdırmaq üçün görkəmli əruzşünas alimimiz Əkrəm Cəfərin bu xüsusda yazdığı “Füzulinin şeir dili” məqaləsindən xülasə şəklində vermək istədik: “Azərbaycan klassik şeirinin ən yüksək zirvəsini, şübhəsiz, Füzuli şeiri təşkil edir. Ədəbiyyatımız tarixində Füzulinin əsərləri qədər dünyanın hər tərəfinə yayılmış, əsrlərcə sevilə-sevilə oxunmuş, təqlid edilmiş ikinci bir şair yoxdur... Füzuli şeirinin sirrlərini, musiqisini, zövq və əda rəngarəngliyini yaxşı duymaq üçün o şeirin bədii ahəngini ifadə edən vəzn növlərini bilmək lazımdır... Əsl şeir dili ilə musiqi arasında xüsusi bir sənətdir.

Şeir dilin musiqisi və musiqinin dilidir. Şeirdəki bəşəri hisslər və fikirlər bu dilin musiqisi və bu musiqinin dili ilə ifadə olunur. Şeir dilinin musiqisi də onun müxtəlif vəzn növləri ilə, ahəng ölçüləri ilə biruz edir” (Məhəmməd Füzuli. Elmi-tədqiqi məqalələr, 1958, s. 80-81).

Bəli “Leyli və Məcnun”da məsnəvidəki epik-lirik təhkiyənin aydınca əsərin qəhrəmanlarının dilindən eşitdiyimiz lirik şeirlər, buradakı poetik xitablar bəstəkara imkan verib ki, həmin şeirlər melodiya üzərində dramatik səhnələrdə səsləndirilsin, qəzəllər də hadisələrin, süjet xətti inkişafı boyunca müvafiq muğam parçalarının müşayiəti ilə dilə gətirilsin.

Qeyd edək ki, Üzeyir bəy operada poemadakı iyirmi dörd qəzəldən yalnız on dördünü, iki mürəbb edən birini əsas götürmüş və operaya Füzuli divanından səkkiz yeni qəzəl əlavə etmişdir (Abbasov, 1976, s. 29). O cümlədən musiqili komediyalarında da lirik-aşıqanə planda yaratdığı qəhrəmanların ariyalarında Füzuli qəzəllərinə müvafiq şəkildə müraciət etmişdir.

Mövcud yazımızda şairin musiqi ilə bağlı fikir və düşüncələrinin məcaz-metafora üzərindən təcəssümü, ideya estetik, fəlsəfi məna cəhətləri üzərində təhlil və müləhizələrimizi çatdırmaq niyyətindəyik. Bu baxımdan ayrı-ayrı qəzəllərindəki bədii təsvirlər, portret – mənzərələr Füzuli sənətkarlığının bənzərsiz gözəlliyini əks etdirirsə, “Həft cam” poeması daha çox abstrakt mücərrəd anlayışların, ideya – estetik tərənnümü ilə fərqlənir. Burada, elmi, irfani, əxlaqi-mənəvi, didaktik, ictimai-sosial problemlərin bədii inkişafından söhbət gedir. Böyük Nizami “Yeddi gözəl” poemasının kompozisiyasına uyğun, müqəddəs yeddiilik anlayışı, yeddi rəqəminin müxtəlif rəmzi-simvolik mənasına rəğmən yeddi musiqi məclisində həftənin yeddi günündə keçirdiyi görüşlərin alleqorik tərzdə epik-lirik təhkiyəsi canlı ünsiyyətlə bir növ dramatik şəkildə təqdim olunur.

Rəyi bəyənilmiş adlandırdığı ağıllı, müdrik bir qoca, piri – Muğan dünya dərdlərindən qurtulmaqdan ötrü meykədəyə yol tutmağı məsləhət verir, burada insanın xoş arzularına, niyyətlərinə vurulan düynlərin açılacağına ümid verir. Bütün zillətlərin, bəşəriyyətin düçar olduğu bəlalərin səbəbini ağıldan gəlidiyi üçün bundan uzaqlaşmağı çarə bilir.

Əql ilə ələm, bil ki, ekizdir bu cahanda,

Əqlin yoxalırsa, gedəcək ahu fəğan da (Füzuli, 1958, s. 307).

Xatırladaq ki, meykədə hərfi mənada saxır olan yer, şərab içilən yer mənasına gəlsə də onun digər cəhətdən də izahı var. Meyxana – Meykədə. Aşıqın şövq ilə rəbbinə münacat məhəlli yer meykədir. Daha doğrusu, Allaha xitabən yazılmış klassik şeir formasıdır. Xərabət dostlarının söhbət məclisi, təkyə,

kamil mürşidin qəlbi. Meyxanə: kamil arifin ilahi eşq, şövq və mərifətlə dolu könlü, təkyə və lahuti (ilahiyyat elminə dair) aləm (Səfərli, 2015, s. 436).

Öncə sözügedən poemanın, eyni zamanda “Saqinamə” adı ilə də məşhur olduğunu xatırlatmaqla, Şərq ədəbiyyatında məlum saqinamələr haqqında yığcam təəssürat yaratmağa çalışacağıq.

Adından bilindiyi kimi əsərdə allegorik səpkidə yazılmış, ictimai-fəlsəfi məna daşımaqla, janrın tələbinə uyğun bədii inikas tərzii üzərindən şərq poetika ənənələrindən gələn ideya-estetik düşüncə məhz yeddi rəqəmi ilə əlaqələndirilir və buna uyğun kompozisiya qurulur. Belə ki, Qurani – Kərimdəki 7 ayədən ibarət, fatihə surəsinə işarə, yeddi səma cisminin təsiri, həftənin 7 günündə, Saqinin verdiyi 7 camın nəşəsi ilə 7 musiqi alətilə mükəlliməsində musiqi dünyası daha qabarıq şəkildə təzahür edir. Biz də mövcud məqalədə məhz şairin musiqi düşüncələri ətrafında mülahizə yürütmək istəmişik.

Poemanın girişindən bəlli olur ki, söz mülkünün sultanı olan şair – Füzuli dünyanın, şərx-i-fələyin tərs dolanmasından baş açmaq üçün çarə axtararkən hikmət ocağı, saydığı, elm, sənət imarəti adlandırdığı meyxanəyə yol alır. Burada rastlaşdığı müdrik bir qocanın (piri Muğan) məsləhəti ilə dərd və ələmdən qurtulmaqdan ötrü həftənin yeddi gününü yeddi mey – irfan, söz – sənət məclisində keçirməyi məsləhət bilir ki, gələcək söhbətlər də elə həmin görüşlərdə öz inikasını tapır. Həyat hekayətinə diqqət yönəltmək istəyirik. Həyat hekayətində hər birinin: ney, dəf, tor və cəng, ud, setar qanun kimi musiqi alətlərinin lirik qəhrəmana söylədikləri, onların səsləndirdikləri melodiyanın təsiredici, nüfuzedici sədasının səbəbləri, hər alətin düzəldilməsində bacarıqlı bir usta əlinin olmasından məlumat verilir. Dolayısı ilə müəllif əsərin əvvəlində onu maraqlandıran suallara, kainatın və yaradılışın sirrlərinə, cəmiyyətdəki antoqomist, zidd münasibətlərin səbəblərinə cavab və izah axtarır. Sanki, ağılın-kamalın nəticəsi olan bütün dünya gözəllikləri, həm də bədbəxtliklərə, ədalətsizlik və müsibətlərə də baidir. Qəlb şairi, mənəviyyat sahibi olan lirik qəhrəman onu daim düşündürən, ürəyini sıxan ağılı həqiqətlərə məhz mey-musiqi məclislərində rastlaşdığı musiqi alətlərinə sual ilə müraciət edir, onlardan kövrək, eyni zamanda insana, bəşər ovladlarına xəcalət gətirən cavablar, umu – kəsülər eşidir. Sonuncu məclis müşriblə başlayarkən şair onu vəsf edib, nəşəli sədalar səsləndirməsini istəyir və məhz bu məclisin cənnətə çevrildiyini söyləyir. Hər şeyə rəğmən cansız musiqi alətləri ilə müqayisədə, insana, onun istedadına önəm verilir, bunula da Xalığın yaratdıqları içində ən qiymətli insan olduğuna işarə vurulur.

Demək, qurub – düzən, ağılı – istedadı ilə dünyanı bəzəyən də insandır, onu fəlakətlərə sürükləyən, faciələrə bəis, insanın özünə düşmən olan da bəşər övladı elə özüdür. Belə ki, həyatı gerçəkləri abstrakt düşüncənin bədii materialına çevirməklə, Füzuli lirik şeirimizin bənzərimiz ustadı olmaqla bəhəm, həm də allegorik planda yaratdığı epik əsərlərin müəllifi olaraq, ümumən klassik poeziyamızın sönməz günəşi kimi 530 il sonra da insanların aqlını, zəkasını, estetik zövqünü, ruhunu humanist ideala həqiqətə yönəltməklə sevən könüllərə nur saçmaqdadır. Dünya, məhz belə fenomen, fəvqəladə insanların kəlamı, duaları sayəsində salamatlığını qoruyub saxlayıb, bərqərar olub, bəşər sivilizasiyası xeyirlə şərin mübarizəsində qalib kimi qazanıb.

Ədəbiyyat

- Məhəmməd Füzuli. Əsərləri, I c., Bakı, 1958.
 Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri, I c., Bakı, 1958.
 Məhəmməd Füzuli. Elmi-tədqiqi məqalələr, Bakı, 1958.
 Mir Cəlil. Füzuli sənətkarlığı, Bakı, 1984.
 Məmmədov Vəli. Füzuli musiqi dünyası, Bakı, 1973.
 Səfərli Əlyar. Divan ədəbiyyatı sözlüyü, Bakı, 2015.
 Hacıbəyli Üzeyir. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1985.

FIGURATIVE PERCEPTION OF MUSIC IN FUZULI'S CREATIVITY

Prof. Lala Alizadə

Doctor of Philology, Professor

Azerbaijan State University of Architecture and Construction

Associate Professor, Department of Azerbaijani Language and Pedagogy

E-mail: tarana_abasova@bk.ru

Summary

In the current article, we have tried to narrow down our reasoning about the artistic and aesthetic thoughts of our genius poet Muhammad Fuzuli, which has an exceptional place in his rich literary heritage.

It is clear that his knowledge of various fields of science is evident throughout the entire creativity of the poet. In this regard, music, which is a very widespread form of art, is no exception. In the presented article, the place of music in the art of Fuzuli, the poet's knowledge about it, the psychological effect of music on a person, its role in the indoctrination of issues related to spirituality and morality, the real worldly and religious-mystical aspects were the main goals of the research. In our analysis and considerations, we wanted to distinguish music as a poetic figure and an art field, figurative thoughts about performance and creative issues, lyric poems, as well as poetic images embodied in poems, figurative thinking, and allegorical expression.

For this purpose, the works of different genres of the lyrical genre and “Haft cam” written in allegorical style were selected as the subject of our research.

Finally, we have tried to express our attitude to the subject of Fuzuli and music as much as possible, based on typical examples of the poet's comprehensive, broad worldview and artistic-aesthetic taste, moral-spiritual views and the unity of words and music.

Key words: allegory, melody, melody, artist, singer, mey.

DAHİ QƏLB ŞAİRİ FÜZULİ YARADICILIĞININ MİLLİ MUSIQİMİZƏ TƏSİRİ

Leyla Həsənova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti Filologiya fakültəsi, müəllim

e-mail: leylamuzi@gmail.com

ORCID: 0009-0006-9057-9205

Xülasə

Füzulinin şeir dünyası sahilsiz bir ümmanı xatırladır. Bu sənət ümmanına baş vurmaq, onun dərinliklərindən incilər arayıb tapmaq, mənə və sənətkarlıq məziyyətlərini küll halında qavrayıb şərh etmək hər kəsə nəsisib olmamışdır. Görkəmli ədəbiyyatşünas-alim, yazıçı Mir Cəlal Paşayevin dediyi kimi, “Füzuli sənətinin qüdrətini, miqyasını, məziyyətlərini təhlil və təyin etmək bir nəfərin, bir elmi məktəbin, hətta bəlkə də bir elmi nəslin işi deyildir”. Bəli, şairin poeziya aləmi müəmmalı mətləblərin, incə nöqtələrin, yüksək bədii idealların sənət dili ilə füsunkar bədii ifadəsidir.

Açar sözlər: Məhəmməd Füzuli, musiqi, poeziya, bəddi irs

Türkdilli, farsdilli xalqların neçə-neçə musiqiçi və nəğməkarı fəlsəfi lirika şahı olan Füzuli yaradıcılığına ehtiyacla müraciət etmiş və özlərinin bəstələrini bu ecazkar sənət gülzarında tapmışlar. Azərbaycan müğənniləri də böyük ilhamla Füzulidən oxumuşlar. Füzulinin əlvan, oynaq qəzəlləri neçə-neçə mahnıya, melodiya qol-qanad vermişdir. Onun “Leyli və Məcnun”u dahi Üzeyir təfəkkürünün qüdrəti ilə yeni bədii vüsət almışdır. Axı, Füzuli poeziyası başdan-başa musiqidir. Şairin ehtiraslı lirikası, əruzun müvafiq qəliblərinə qovuşaraq heyranəmiz tərəvət və məlahətə səslənir.

Füzuli yaratdığı qəzəllərə sənət möhürü vuraraq, onu əlçatmaz zirvəyə qaldırmış, özündən sonra gələn heç bir şair bu məqama ucala bilməmişdir. Füzuli yaradıcılığı bəstəkarlarımız üçün də bitməz-tükənməz mövzu mənbəyidir. Dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbəyov Füzulinin sirli kəlamlarına qəlbən vurğun və vəqif olan, onun parlaq nümunələrindən özünün musiqi və bədii əsərlərində zəka qüdrəti ilə istifadə edən misilsiz sənətkardır. Onun qəlbində bu məhəbbət qığılcımlarını başda Cabbar Qaryağdıoğlu olmaqla səsi-ünü dağı-daşı yandıran Qarabağ xanəndələri oyatmışlar. Ü.Hacıbəyov Füzuliyə olan sonsuz məhəbbəti sayəsində onun “Leyli və Məcnun”u əsasında ilk Azərbaycan operasını yaratmışdır. [4]

Bu sənət əsərində iki dahinin-söz və musiqi ustadının ecəskar qüdrəti ruhla can kimi birləşmişdir. Operada 11 bəhrsiz, 4 bəhrli muğam işlədilmişdir. Göründüyü kimi, obrazların əhval-ruhiyyəsi muğamların ahəngi fonunda açılmışdır. İlk pərdə məşhur “Şəbi-hicran” xorunun sədaları altında açılır. Məcnun sevgilisini həsrəti ilə odlandığını “Mahur-Hindi” muğamı üstündə bəyan edir. İkinci pərdədə anasının Leylini danlaması, ona nəsihət etməsi “Şur”un təsirli şöbəsi olan “Simayi-Şəms” üstündədir. Qeys tərəfi məyusluq içərisindədir. Bəstəkar belə ağır anları ifadə etmək üçün “Şahnaz” muğamından istifadə etmişdir. Operanın ən təsirli lövhələrindən biri Qeysin çöllərə düşməsidir. Dahi Üzeyir sevimli qəhrəmanın acınacaqlı taleyinə sanki qəlbən ağlamış, onun aləminə “Bayatı-Şiraz”, “Bayatı-Kürd” muğamlarının yanıqlı nalələri ilə “yaş saxlamışdır”.

Ü.Hacıbəyov operada müvafiq olaraq “Rast”, “Heyratı”, “Şüştər”, “Mani”, “Arazbarı”, “Segah”, “Bayatı-Qacar” muğamlarından məharətlə istifadə etmişdir.

Ü.Hacıbəyovun dostu, bəstəkar Müslüm Maqomayev də xalq musiqi folkloruna və ədəbiyyatına, həmçinin klassik poeziyamıza könül verən bəstəkarlarımızdan idi. “Şah İsmayıl”, “Nərgiz” kimi operaların, muğamlarımızdan su içən bir sıra parlaq simfonik əsərlərin müəllifi olan M.Maqomayev mədəniyyətimizin tarixində özünəməxsus mövqə qazanmışdır.

Ü.Hacıbəyov ənənələrinə sadıq olan M.Moqomayev özünün “Şah İsmayıl” operasında “Segah”, “Bayatı-Şiraz”, “Çahargah”, “Şur”, “Şikəstə” və s. muğamlardan istifadə etmişdir.

Klassik poeziyamıza, xüsusən Füzuli şeirinə müraciət edən bəstəkarlarımızdan biri də Cahangir Cahangirovdur.O, “Füzuli” kantatasını yüksək sənətkarlıqla işləmiş, rəngarəng üsullara əl ataraq, bitkin əsər yaratmışdır.

Bəstəkar kantatanın sevgi motivlərinin güclü olduğu ikinci hissəsində Füzulinin “Məni candan usandırdı” sözləri ilə başlayan məşhur qəzəlini öz məqamında işlətmişdir. Respublikanın xalq artisti, unudulmaz müğənni Şövkət Ələkbərovanın ifasında solo oxunan həmin misralar kantatanın ideyasını nümayiş etdirə bilir və qanadlı Füzuli kəlamı müğənninin zərif səsinə köüllərə yol açır.

Süleyman Ələsgərovun “Bayatı-Şiraz” üstündə bəstələdiyi “Vətənim” romansı da özünün dərin lirizm və ahəngdarlığı ilə xoş təsir bağışlayır.

Bəstəkarlarımızdan Ramiz Mustafayev “Sultanıdır”, Vasif Adıgözəlov “Görüb” rədifli Füzuli qəzəlləri əsasında məşhur romaslar yazmışlar.

Füzuli yaradıcılığı nəğməkarlarımız üçün də tükənməz söz xəzinəsi olmuşdur.Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Mirzə Məhəmməd Həsən, Cabbar Qaryağdıoğlu. Əbülhəsən xan İqbal, Seyid Şuşinski kimi klassik xanəndələrimiz Füzulinin şeirlərini muğam və təsniflərdə sevə-sevə, ilhamla ifa etmişlər.Vokal sənətimizin fəxri Bülbül Füzuli şerinin pərəstişkarı, bilicisi və məharətli ifaçısı idi. Xan Şuşinski, Mütəllib Mütəllibov, Ağabala Abdullayev, Hacıbaba Hüseynov, Sara Qədimova, Rübabə Muradova, Əbülfət Əliyev, Arif Babayev, Yaqub Məmmədov, Əlibaba Məmmədov, Zeynəb Xanlarova, Bakir Həşimov, Mələkxanım Əyyubova, Qəndab Quliyeva, Səkinə İsmayılova, Mənsüm İbrahimov və başqaları ustad Füzulinin şeirlərindən muğamlarda məharətlə istifadə etmişlər. [1] Klassik poeziyamıza, xüsusən Füzuli yaradıcılığına dərinləndirən bələd olan virtuoz xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu onun şerlərini ayrı-ayrı muğam və təsniflərdə özünəməxsus bir ustalıqla ifa etmişdir. Cabbar Qaryağdıoğlu muğam dəstgahlarının hər birini 2, bəzən də 3 saat ifa etmək qüdrətinə malik “dəryanəfəs” xanəndə idi.Onun hər muğamın ruhuna və ahənginə uyğun söz seçməkdə müstəsna məharəti var idi.Hətta o, hər bir şöbə və guşənin sözlərini də bir-birinə zərgər incəliyi və dəqiqliyi ilə ilmələməyi bacarmışdır. “Mənsuriyyə” ritmik muğamında Füzulidən oxuduğu qəzəllər Cabbar səsinə, nəfəsinə ilahi bir məhəbbət qazandırmışdır. “Can vermə...” qəzəli Cabbar Qaryağdıoğlu ifasında heyrtəmiz bir kəşf olduğundan, xeyli zamandır ki, xanəndələrimiz məhz Cabbar “Mənsuriyyə”sinin şaqraq zəngülələrini, gəzişmələrini təkrar etiməyə çalışırlar. [2] Füzulinin sənət dünyasına müraciət edən ustad xanəndələrimizdən biri də Seyid Şuşinski olmuşdur. Seyid Şuşinski söz üzərində sərraf kimi düşünərək, onun məna gözəlliyini və musiqidارlığını müəyyənləşdirmək üçün səy göstərirdi. Elə bunun nəticəsi idi ki, S.Şuşinski Füzulinin qəzəllərini ayrı-ayrı muğamların münasib şöbə və guşələrində ustalıqla ifa etmişdir.O, “Rast”, “Şur”, “Mani” muğamlarında, “Mahur” təsnifində Füzuli qəzəllərini seçib yüksək zövq və emosionallıqla oxumuşdur. S.Şuşinski özünün “şah əsəri” - “Çahargah” muğamında Füzuli qəzəllərinin melodiya ilə uyuşan keyfiyyətini , oynaqlığını, dinamikliyini, sözün məna çalarlarını, həm də ahəngdarlığını əsas tutub, onu məhz muğamın “Mayə”sində oxumağı münasib bilmişdir.O, məharətli gəzişmələrdə Füzuli şeirindən iki bənd ilə muğamın “Bərdəst” və “Mayə”sini müvəffəqiyyətlə başa çatdırmışdır. Müqəddimə təranələrinin müşayiəti ilə ustalıqla “Mənsuriyyə”yə (həmin muğamın zirvəsinə) səs həmlələri edən xanəndə şöbəni notbanot gəzişib, pillə-pillə “Mayə”yə enir.

Gözəl pedaqoq olan S.Şuşinski tədris etdiyi muğamlarda ifa olunan sözləri tələbələrə yazdırıb əzbərləndəndən sonra muğamın məşqinə başlardı.

Füzuli yaradıcılığı xalqımızın sevimli müğənnisi Bülbül üçün də doğma, əziz olmaqla yanaşı , həm də qaynar ilham çeşməsi idi.

Poetik sərvətə vurğun olan vokal ustadı Bülbül, Füzulinin şeirlərini incə bir zövq, aydın tələffüz, təzə nəfəs və gəzişmədə musiqiyə qoşur, həm muğam, həm də təsnifdə özünəməxsus məlahətli dinləyicisinə çatdırırdı.

Xan Şuşinski də Füzulinin qəzəllərinə tez-tez müraciət edən muğam ustadlarımızdandır. O, şairin bir sıra qəzəllərini ayrı-ayrı muğamlarda məlahətli ifa etmişdir. Xanəndə “Şur”, “Rast” muğamlarında Füzulinin poetik nümunələrini təkrarolunmaz ustalıq və şirinliklə oxumuşdur. Muğamların ifası zamanı bəzən dağ çayları kimi kükrəyən, bəzən də zümzüməli bulaq kimi axıb gedən Xanın məlahətli səsi-zənguləsi Füzuli kəlamlarının ahəngdar və dolğun məna çalarlarında heyramiz aləm, sehrli bir mənşərə yaradır.

Ustad Xanın “Şur”un “Sarəng” şöbəsinə Füzulinin sözlərinin necə ilahi qüdrətilə oxuduğunu dinləyəndə insan valeh olur. Xanəndə şöbəyə, bir növ sonluq olan “Qəməngiz” guşəsində daha coşqun gəzişmələrlə Füzuli kəlmələrini çilikləyib musiqi qəliblərinə tökür və orijinal “ayaq”la muğamı tamamlayır. [3]

Muğam ustası Zülfü Adıgözəlov da Füzuli yaradıcılığından həmişə bəhrələnmişdir. Özünə tələbkar xanəndə səsi və ifaçılığı sayəsində olduğu kimi, söz üzərində də ciddi işləyirdi. Onun ifasında lentə alınmış “Şur”, “Rast”, “Zabul-Segah”, “Bayatı-Şiraz”, kimi çoxhissəli muğamlarda Füzulinin “Ey gül, nə əcəb silsileyli-müşki-tərin var”, “Məndə Məcnundan Füzun aşılıq istedadı var”, “Usanmazmı”, “Ey həkim” və s. misralı və rədifli qəzəllərini xüsusi ustalıqla oxumuşdur. [1]

Xanəndə Mütəllim Mütəllimov muğam ustadlarımızın ənənələrinə sadıq qalan sənətkardır. O, Cabbar Qaryağdıoğlu, Ələsgər Abdullayev, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov kimi ustad xanəndələrdən muğam sənətinin sirlərini öyrənmiş, onların musiqi irsindən məharətlə istifadə edərək özünə orijinal ifa üsulu yaratmışdır.

“Bayatı-Şiraz”, “Segah”, “Mahur” muğamları Mütəllim Mütəllimovun ifasında məharətlə səslənmişdir.

Xanəndənin ifasında “Bayatı-Şiraz” muğamı xüsusi yer tutur. O, muğamın “Bayatı-İsfahan”, “Zil Bayatı-Şiraz”, “Xavəran” və “Üzzal” şöbə və guşələrində ustadların təcrübələrinə istinad edərək Füzulinin “Sərv-azad” tərkibi ilə başlanan qəzəlini həzin intonasiya ilə oxuyur. [1]

Xanəndə muğamın əsasən orta və zil yerlərində guşəxanlıq hesabına sözə qənaət etmiş, melodiyanın sanballı səslənməsinə nail olmuşdur...

Xanəndə Hacıbaba Hüseynov zəhmətsevərliyi və yaradıcılıq əzmkarlığı sayəsində klassik poeziya nümunələrindən oxuduğu muğamların ahənginə və ruhuna müvafiq seçmələri repertuarına daxil etmişdir.

Füzuli qəzəlləri də H.Hüseynovun yaradıcılığında özünə möhkəm yer tutmuşdur. Xanəndə dərin məna kəsb edən misra və beytləri muğamın məzmunu ilə ustalıqla əlaqələndirir və onu gözəl tələffüzlə dinləyicisinə çatdırır. O, “Rast”, “Çahargah”, “Zabul-segah”, “Şüştər”, “Humayun” muğamlarını, habelə bir sıra təsniflərini Füzuli şeirləri əsasında oxumuşdur.

Qəzəl bilicisi H.Hüseynov beytlərində zəngin mənalar yatan Füzuli qəzəllərini əzbərləyən anda onları oxumağa tələsmir. Əvvəlcə onun mənasını kəlmə-kəlmə, misra-misra öyrənir, ayrı-ayrı ifadə və tərkiblərin düzgün tələffüzünə nail olduqdan, necə deyərlər, mətni yaradıcılıq süzgəcindən keçirdikdən sonra, onun hansı muğam şöbəsinə “düşdüyünü” təcrübədən keçirir. Bəli, sənət əsəri belə yaranır. [1] Göründüyü kimi, böyük Füzulinin solmaz və tükənməz söz çəmənzarı incəsənətimizin şaxələri ilə sıx təmasda olmuş, bu atəşfəşan gülüstanın rayihədar gül-çiçəkləri, minbir sədalı, minbir tərənəli qəzəlləri xalqın qəlbində və şüurunda özünə daimi məskən salmışdır.

Ədəbiyyat

Cabbarova K. “Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığında muğamların yeri”adlı məqaləsindən. “Filologiya məsələləri”, 2012, N.10, s.397-401

F. Baratov. “Mir Cəfər Bağirov və Üzeyir Hacıbəyov” adlı məqaləsindən. “Hürriyyət”, 2018, 25 iyul, s.14

F. Məlikov. “M.Füzuli poeziyası və Üzeyir Hacıbəyov qüdrəti Kulturoloji məsələlər” adlı məqaləsindən. “Musiqi dünyası”, 2019, N.1, s-123-124

Həsənova T. “Üzeyir və Füzuli vəhdəti: Leyli və Məcnun” adlı məqaləsindən. “Respublika” 2023, 18 yanvar, s.9

THE INFLUENCE OF THE GREAT LYRIC POET FUZULI’S WORK ON AZERBAIJANI NATIONAL MUSIC

Leyla Hasanova

Lecturer, Faculty of Philology

Azerbaijan State Pedagogical University

e-mail: leylamuzi@gmail.com

ORCID: 0009-0006-9057-9205

Summary

The world of Fuzuli's poetry reminds us of a shoreless ocean. Not everyone has the chance to visit this ocean of art, search for pearls from its depths, grasp and interpret the merits of meaning and craftsmanship. As Mir Jalal Pashayev, a prominent literary critic-scientist, writer, said, “Analyzing and defining the power, scale, and merits of Fuzuli art is not the work of one person, one scientific school, or even one scientific generation.” Yes, the poet's world of poetry is a fascinating artistic expression of enigmatic issues, fine points, and high artistic ideals with the artistic language.

Keywords: M. Fuzuli, music, poetry, artistic heritage

FUZULİ'NİN YAŞADIĞI DÖNEMDE OSMANLI DÜNYASI

Prof. Dr. Kenan Ziya TAŞ

Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü

BALIKESİR / TÜRKİYE

e-mail: kztas@hotmail.com

Fuzuli, asıl adı Mehmed bin Süleyman'dır. Türk Edebiyatının en meşhur şairlerindendir. Azerbaycan Türkçesi, Arapça ve Farsça eser vermiştir. 16. Yüzyıl Osmanlı Divan edebiyatı sahasının müstesna isimlerindendir. Oğuzların Bayat boyuna mensup olan Fuzuli, Akkoyunlular zamanında bugünkü Irak'ın Kerbela veya Necef'te veya Kerkük iline bağlı Kale semtinde 1483 yılında doğduğu tahmin edilmektedir; 1556 yılında Bağdat'ta vefat etmiştir⁹⁴. Bu tarihlere göre yaklaşık 70 yılı aşan ömrü; II. Bâyezid (1481-1512), Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) hüküm sürdüğü Osmanlı'nın en kudretli devrine tekabül eder. Bu padişahlar aynı zamanda şairlik özellikleri ile de ön plâna çıkarlar (Bayram, 2009; Tarlan, 1946; Yavuz:2016).



Yaş olarak olgunluk dönemi nazarı itibara alındığında, Fuzuli'nin edebi faaliyetleri ağırlıklı olarak Avrupalıların “muhteşem” (magnificent, magnifique) veya “Büyük Türk” (Grand Turc) lakabını taktıkları Osmanlı Padişahı Kanuni Sultan Süleyman zamanına tesadüf etmektedir⁹⁵ (Gökbilgin, 1979:99-55; Emecen, 2010:62-64). Bu devir Osmanlıların gücünün zirvede olduğu dönemdir. Ancak pek çok dahili sıkıntıların açığa çıkmaya başladığı dönem olarak da kabul edilir. Bu dönemin en belirgin meselelerinden birini yine Fuzuli'nin Şikâyetnâme' adlı eserindeki şu beyti bize göstermektedir:

*Selam verdim rüşvet değildir diye almadılar.
Hüküm gösterdim faydasızdır diye mültefit olmadılar*

Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durumla ilgili olarak aynı hissiyat ve vaziyeti Montesquieu'nün “İran Mektupları” adlı eserindeki şu satırlarda da görüyoruz.

“Bu hasta gövde, kendini tatlı ve mutedil rejimle ayakta tutmuyor; bil'akis gittikçe varlığını yıpratın ve devamlı surette içini kemiren şiddet tedbirlerine başvuruyor.

⁹⁴ Biyografi ve bibliyografisi için bkz. (Karahana, 1996:240-246).

⁹⁵ Edebi yön için bkz. (Ak, 2010: 74-75).

Paşalar ancak para kuvveti sayesinde bu mevkilere tayin ediliyorlar.

Bütün servetlerini bu uğurda harcamış ve çırılçıplak hale düşmüş olduklarından, tayin edildikleri vilayetlere, işgal muntkasına giren birer fatih edasıyla geliyor ve işin başına geçer geçmez her tarafı soyup sömürmekten başka bir şey düşünmüyorlar.” Bu anlayış çerçevesinde Osmanlı Devletinin Fuzulî'nin yaşadığı dönemin edebi manzarasına baktığımızda kültür, edebiyat ve sanat hayatı da devrin ihtişamı ile örtüşmektedir. Dönemi 16. asır bağlamında ele aldığımızda çok zengin, vasıflı ve gayet velûd bir edebi hayat karşımıza çıkar. Dikkat çeken bir husus bunun müşterek bir kültür ve medeniyetin de yaşandığı bir dönem olduğudur. Şöyle ki, bu yüzyılda Türk edebiyatı Anadolu, Azerbaycan ve Çağatay coğrafyasında da aynı gelişmiş özellikler taşıyordu.” Anadolu’da devrin en muteber şairi olan Bakî, diğer şairler Zati, Hayalî, Hayrefî, Nevî, Tacizade Cafer Çelebi, Kara Fazlı ve Bağdatlı Ruhî diğer şairler üzerinde etkili olarak İstanbul’daki edebi çevrenin oluşturduğu divan edebiyatının İstanbul dışında da yayılmasına hizmet etti. “16. yüzyılda Tasavvuf edebiyatında Pir Sultan Abdal, Şah Hatayî mahlasıyla Türkçe şiirler yazan Şah İsmail, bu yüzyılın en ünlü şairlerindendir. Azeri lehçesiyle yazan Fuzulî Türk edebiyatının en güzel eserlerini ortaya koydu: “Türkçe Divanı, Leylâ vü Mecnun, Hadikatü’s Süeda” en önemli eserleridir. Çağatay lehçesiyle ise Hint-Türk İmparatorluğunu kuran Babür Şah, gezi-anı türünde Babürname adlı eseri ile tanındı. Bu yüzyılın diğer önemli özelliklerinden biri de âşık edebiyatının ortaya çıkmasıdır. İslâmiyet Öncesi Dönemde gördüğümüz baksı, ozan, şaman gibi adlar verilen sanatçılar İslâmiyet ile beraber dinsel içerikli eserler vermekteydi. Bu tarz edebiyata tasavvuf edebiyatı denildiğini biliyorsunuz. Bu yüzyılda din dışı konuları işleyen ve adına “saz şairi” “âşık” gibi adlar verilen halk sanatçıları yetişti. Âşık edebiyatı diye adlandırılan bu kişilerin başlattığı gelenek günümüze dek sürdü”⁹⁶ (16. Yüzyılda Türk Edebiyatı:Genel Özellikleri:19 Şubat 2017).

Zikredilen böyle bir edebi ortamda Kanuni’nin siyasi ve edebi kimliği birbiriyle örtüşür. Divânlarında yer alan hamaset yüklü şiirleri, muhteva ve üslup bakımından onun hem hükümdarlığındaki haşmet ve azametini zımnen bir yansıtırken, diğer taraftan hikmetli mevzuları ihtiva eden dini ve tasavvufî yönden den oldukça baskındır. “Halk içinde mu’teber bir nesne yok devlet gibi / Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi” gibi dillerden düşmeyen ve atasözü niteliğini haiz beyitler bu üsluba en güzel misali teşkil eder (Ak, 2010:74).

Fuzulî’nin şahsi olarak padişah Kanuni ile ilgili düşüncelerini, yukarıda temas ettiğimiz devletle olan münasebetlerinden ayrı değerlendirmek gerekir. Fuzulî, dönemin “iltifatname”⁹⁷ anlayışı çerçevesinde Türkçe Divan’ı ve Leylâ vü Mecnûn mesnevîsinde Kanunî Sultan Süleyman’ı övmek maksadıyla yazdığı beş kasidesi bulunmaktadır (Şahin, 2018:389-405). Fuzulî, ilk zamanlarında şikâyetnâme ve iltifatnâme tarzında başka şiirler kaleme aldığının örneğini Kaside-i şikâyet-gûne velehü der-medh-i Elvend Big adlı eserinde görüyoruz. Bu eser, Akkoyunlu Uzun Hasan’ın oğlu Yusuf Bey’in oğlu Elvend Bey’e takdim edilmiştir. Yine aynı şekilde Safevi hükümdarı Şah İsmail’e “Beng ü Bâde” adlı eserini ithâf etmişti (Üzgör, 1997:88, 94).

Kanuni Sutan Süleyman, 1520’de 22 yaşında tek erkek evlât ve dolayısıyla tahtın tek varisi olarak babası Yavuz Sultan Selim’in vefatı üzerine devletin ciddi badireler atlatmasına ve büyük sıkıntılar yaşamasına sebep olan taht mücadelesine girmeden Osmanlı padişahı oldu. Kırk altı yıl gibi çok uzun bir saltanat sürdü. Üç kıtada sınırları yedi milyon kilometre kareye yaklaşan bir devlete hükmediyordu.

Kanuni Sultan Süleyman devri Osmanlısını Fuzulî ile çakıştıran mekân Bağdat idi. “Burc-ı Evliyâ” olarak nitelendirilen Bağdat şehri ise Fuzulî’nin hayatında payitaht İstanbul’dan önce ve daha sonra önemli bir yer işgal ediyordu. Abbasi halifesi Mansur tarafından inşa edildikten sonra (762), İslâm dünyasının Şam’dan (Dimaşk) sonraki devlet merkezi oldu. Sırasıyla Moğollar (İlhanlılar), Celayirliler,

⁹⁶16. yüzyılda Türk edebiyatı hakkında bkz. (Saraç-Macit, 2018).

⁹⁷ Dönemin şairlerinin devlet veya hükümdarlarla ilişkilerini tarihi fonksiyonu için meşhur Osmanlı tarihçisi Halil İnalcık, çok dikkat çekici tespit ve değerlendirmelerde bulunmaktadır. Bkz. (İnalcık, 2003; İnalcık, 2015).

Karakoyunlular, Akkoyunlular ve Safevilerin eline geçen Bağdat, Osmanlı hâkimiyetine girdikten sonra da önemini sürdürdü. Osmanlı belgelerinde “Dârü’s-Sedâd Bağdad” (hakkın, doğruluğun yurdu), Dârü’s-selâm (selamet, kurtuluş yurdu) şeklinde tavsif ediliyordu. Yine buradan mülhem “Bağ-ı dâd” (adaletin bağı) gibi nitelendirmeler, daha sonraları “yanlış hesap Bağdat’tan döner” sözüne kaynaklık edecektir. Osmanlı döneminde batıda Belgrad, Dârü’l-cihâd olarak ne değer ifade ediyorsa, doğuda Bağdat ise Dârü’s-selâm olarak aynı ehemmiyete görülüyordu.

Bağdat, Yavuz Sultan Selim’den sonra 1508’de tekrar Safevi hâkimiyetine geçti. Bağdat Kanuni Sultan Süleyman’ın İrakeyn seferine kadar hâkimiyet noktasında gel-gitlere maruz kaldı (1534). Önce Tebriz’i alan Kanuni, nihayet zorlu bir yolculuktan sonra başsız kalan Bağdat’ı ele geçirir. Bunun üzerine Fuzulî, tarihi süreçte mensup olduğu farklı aidiyetlere bağlı olarak kaleme aldığı iltifatnâme ve methiyelerin son örneği olarak, aynı zamanda tarih de düşürdüğü şu beyti yazar:

*Kıldı meşhûr-ı Arab feth-i Acem tarihini
Geldi Burc-ı evliyaya Pâdişâh-ı nâm-dâr* (Üzgör, 1997: 94).

Fuzulî’nin içinde bulunduğu ve kısaca çerçevesini çizip özetle tasvir ettiğimiz bu siyasi ve edebi ortamın dışında Osmanlı’nın dahili ve harici vaziyetine biraz daha yakından bakıldığında Osmanlı’nın kuruluşunda itibaren devletin varlığı ve devamı için en belirgin siyaset olan gaza-cihad anlayışının doruğa çıktığı bir devirle karşılaşırız. Bunun en belirgin Yansıması Avrupa üzerine yapılan sefer-i hümayunlardır. Ancak bu siyasetin devam edebilmesi için devletin gelir kaynaklarının tespit ve tanzimi dikkatle ele alındı. Mali ve iktisadi kaynakların sayımı, dökümü yapılarak düzenli bir biçimde kayıt altına alındı. Bunun için geniş çaplı tahrirler yapıldı. Buna rağmen dini, iktisadi veya aynı anda her iki sebebe bağlı olarak gayrimemnun zümrelerin varlığı ortadan kaldırılamadı. Merkezde ve iki eski güçlü beylikler olan Karamanoğulları ile Dulkadiroğulları sahalarında özellikle Safevi etkisi ve tahrikiyle devleti meşgul eden isyanlar çıktı. Kalender Şah isyanı, Molla Kâbız, Kâşifi, Oğlan Şeyh İsmâil Ma’sûkî (1539) ve Şeyh Muhyiddin Karamânî (1550)’nin, sonları idamla neticelense de, faaliyetleri (1527) devleti endişeye düşürecek derecede tesirli oldu. Osmanlılar ile Safeviler arasındaki dini/siyasi rekabetin mücadele alanı Anadolu’da ciddi kırılmalara yol açtı. İrakeyn seferi sırasında yaşanan sıkıntılar ve zorluklar, Safevilerle mücadelenin kolay olmayacağını ve hele onarlı tasfiye etmenin pek mümkün olamayacağını gösterdi. Bunun bedeli biraz da Makbul veya Maktul lakabı ile bilinen İbrahim Paşa’ya kesilecekti.⁹⁸

Bundan sonra giderek Kanuni’nin şahsiyeti ve hükümdarlık kurumunun şekillenmesi birbiriyle daha irtibatlı hale geldi. Başka bir ifadeyle bu durum sadece askeri faaliyet sahada değil dini-siyasi alanda da önemli bir anlayış farklılığını beraberinde getirdi. Nazarî olarak sünni dünyanın hamisi konumunda olan halifelik henüz Osmanlı nezdinde müesseseseleşmemiş olsa da, Kanuni Sultan Süleyman fiiliyatta bu makamı iktisap ediyordu. Osmanlı hanedanının damadı olan vezirlerden Lütfi Paşa’nın hilafet konusundaki risalesindeki değerlendirmeler bu anlayışı yansıtmaktadır.⁹⁹

Kanunun gerek şark seferlerinde beklediği başarıyı elde edememesi, gerekse şehzadeleri arasındaki rekabet ve bu rekabete müdahil olan saray ve harem çevresi onun halet-i ruhiyesini de sarsmıştı. Bu sarsıntının en büyük sebebi ise tahtın tabi varisi gibi görülen Hürrem Sultan’dan olan ve “şehzâdeler güzîdesi Sultân Mehmedüm” dediği oğlu Mehmed’in hastalanıp vefat etmesi ile dedesi II. Bâyezid’in başına gelen hadisenin kendi başına gelmesi endişesiyle, çeşitli haksız ve abartılmış ithamlarla Mahidevran’dan olma oğlu Şehzade Mustafa’yı boğdurmasıdır. “Katarolu Vicente Buchia,

⁹⁸ “Sadrazam Makbul İbrâhim Paşa’nın Mohaç Savaşı’ndan sonra Budin’den getirip Atmeydanı’nda kendi sarayının karşısına diktirdiği heykeller münasebetiyle söylendiği sanılan, “Dü İbrâhim âmed be-dâr-ı cihân / Yekî büt-şiken şüd dîger büt-nişân” şeklindeki beyit ağızdan ağıza yayılmış ve Figânî’ye mal edilmiştir.” Dönemin dini hassasiyetlerini göstermesi bakımından şu tarihi anekdot oldukça dikkat çekicidir (Karahana, 1996: 57-58).

⁹⁹ Arapça olan bu risale için bkz. (Jahja, 2003).

İspanya sarayına yolladığı bir mektupta padişahı hayli sinirli ve üzgün diye anlatmış, melankolik bir ruh hali içinde bulunduğunu belirtmiş, Hürrem Sultan'ın onu mutlu edip sakinləştirmek için afyonlu ilâçlar hazırladığını ifade eder" (Kumrular, 2007: 103; Emecen, 2010:70-71). Hastalıklı olan oğlu Cihangir'in de vefat etmesi üzüntüsünü ziyadeleştirmiştir.

Fuzulî'nin 1556'da ölümünden sonra Osmanlıda Kanuni çağı sürmektedir. Kanuni Sultan Süleyman'ı üzen yukarıda söylediğimiz hadiselerin benzerleri sürüp gitmektedir. Hanedân âdeti dışında padişahı kendine bağlayarak nikâhlı karısı olmayı başarabilmiş Hürrem Sultan'ın vefatı, daha sonra oğulları Şehzâde Bayezid ile Selim arasındaki taht kavgası ve Bayezid'in öldürülmesi ile neticelenen hadiseler onu daha fazla üzüntüye gark etti ve hassaslaştırdı. Devrin müşahidi Busbecq'e göre "Kanûnî Sultan Süleyman vakur, perhizkâr ve itidalli bir hükümdardır; kendisine karşı en garazkâr olanlar bile onun için Hürrem Sultan'a aşırı bağlı olması dışında olumsuz bir şey söyleyemez. Mustafa'yı da zaten bu bağlılık dolayısıyla biraz acele davranarak idam ettirmiştir. Dinine sâdıktır, merasime hürmet eder ve hükümetini, dinini yükseltmek emelindedir. Fakat hastalıklı bir görünümü vardır, ayağındaki tedavi edilemez bir yara (nikris) dolayısıyla acı çekmektedir (Busbecq, 1939, 87-88; Emecen, 2010:70-71). Avusturyalı elçi Busbecq'in bu ifadelerin Osmanlı Devleti'nin o dönemine bir ayna tutarken padişahın durumunu da açıkça tasvir eder.

Sonuç olarak, 1520-1566 yılları arasında sürdüğü saltanatla Osmanlı tarihinde tahta en uzun süre kalan padişah unvanını taşır. Bu dönemin son on yılı hariç şairimiz Fuzulî'nin (ö. 1556) hayatıyla örtüşür. Bu dönem Osmanlı tarihi için en parlak devir olarak kabul edilir. Daha sonraki dönemler için klasik bir ideal çağ veya başka bir deyişle "altın çağ" olarak nitelendirilmiştir (Emecen, 2010,72-73).

Kaynakça

- Ak, Coşkun, "Süleyman I", *TDVİA*, Cilt 38, İstanbul 2010, s. 74-75.
- Bayram, Yavuz (Haz.), *Amasya'ya Vali Osmanlıya Padişah Bir Şair: Adli (Sultan İkinci Bayezid) Divanı*, Amasya 2009.
- Busbecq, O. G. de, *Türk Mektupları* (trc. Hüseyin Cahit Yalçın), İstanbul 1939, 87-88;
- Emecen, Feridun, "Süleyman I", *TDVİA*, Cilt 38, İstanbul 2010, s. 62-64.
- Gökbilgin, Tayyip, "Süleyman I", *MEBİA*, Cilt XI, İstanbul 1979, s. 99-105.
- İnalcık, Halil, *Has-Bağçede' Ays u Tarab Nedîmler Şâirler Mutribler*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2015.
- İnalcık, Halil, *Şâir ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik İnceleme*. Doğu Batı Yay., Ankara 2003.
- Jahja, Muharrem, Lutfî Paşa'nın Halasü'l-Ümme Fi Ma'rifeti'l-E'imme Risalesi'nin tahkik, tahlil ve tercümesi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003.
- Karahan, Abdülkadir, "Figani", *TDVİA*, Cilt 13, İstanbul 1996, s. 57-58.
- Karahan, Abdülkadir, "Fuzulî", *TDVİA*, Cilt 13, İstanbul 1996, s. 240-246.
- Kumrular, Özlem, *Muhteşem Süleyman*, İstanbul 2007, s. 103/
- Saraç, Yekta- Macit, Muhsin (Edit.), *XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2018.
- Şahin, Ebubekir S. "Şairle Sultan Arasında 'İltifat': Fuzulî'nin Kanunî Medhiyeleri", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, Yıl 16 Bahar 2018 Sayı 24 ss. 389-405.
- Tarlan, Ali Nihad (Çev.), *Yavuz Sultan Selim Divanı*, İstanbul 1946.
- Üzgör, Tahir, "Fuzulî'yi Anlamak", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 3, Konya 1997, s. 88, 94 (ss. 87-101).
- Yavuz, Kemal (haz.), *Muhibbî Divânı*, İstanbul 2016.

16. *Yüzyılda Türk Edebiyatı: Genel Özellikleri. (19 Şubat 2017).*
<https://mevlanasevgisi.blogspot.com/2017/02/16-yuzyil-turk-edebiyati-genel.html> 16. Erişim tarihi
08.10.2024.

FÜZULİNİN XV YÜZİLLİKDƏKİ SƏLƏFLƏRİ VƏ ONLARIN ŞAİRİN YARADICILIĞINA TƏSİRİ

Könül Hacıyeva

filologiya elmləri doktoru, dosent

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, aparıcı elmi işçisi

e-mail: konulhaciyeva75@gmail.com

Xülasə

Əvvəlki ədəbi məktəblərdən bəhrələnmək, əvvəlki dövrlərdə yazıb-yaratmış sənətkarların yaradıcılığından təsirlənmək məsələsi daim ədəbiyyatşünasların diqqətini cəlb etmişdir. XV əsr Azərbaycan şairlərindən Həbib, Xəlil, Kişvəri, Şah Qasım Ənvar və Bədr Şirvani kimi sənətkarların yaradıcılığı XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatının formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Füzulinin bir sıra qəzəllərində onun sələfi – XV əsr şairi Xəlilinin poetik üslubunun incəliyini və lirikasının axıcılığını görmək mümkündür. Üslub və ifadə bənzərlikləri Füzulinin Xəlilinin şeirindən dərin təsirləndiyini və onun qəzəllərindən ilham aldığını göstərir. XV əsr şairləri içərisində Əmir Hidayət də Füzuli yaradıcılığına təsir göstərmiş sələflərdən biridir. Füzulinin poetik dünyasında özünəməxsus ədəbi mirası ilə iz buraxan sənətkarlardan biri də Həbibdir. Füzuli Həbibinin üslubunu daha cilalanmış şəkildə tətbiq etmiş, bir sıra şeir inciləri ilə sənətkarlıq kamilliyini ortaya qoymuşdur. Onun müsəddəs janrında yazdığı və niyyətə bağladığı şeiri məlumdur. Füzulinin qəzəllərində Həbibdən istifadə etdiyi ifadələrin çoxluğu həmin şeirin Həbib təsiri ilə yazıldığını ehtimal etməyə əsas verir. Füzulinin digər bir sələfi – Nəmatullah Kişvəri də XV əsr Azərbaycan poeziyasının ustad sənətkarlarından. Kişvərinin bədii təfəkküründəki realizm və poetik üslubundakı səmimiyyət bütövlükdə onun yaradıcılığında özünü göstərir. Füzulinin şeirlərində Kişvəri təsirinin və davamının mövcudluğu da məhz bu realizmlə bağlıdır. Qeyd etdiyimiz sənətkarlar XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatının böyük siması olan Füzulinin sələfi kimi, həm ana dilində, həm də fars dilində yazdıqları əsərlərlə bu böyük şairin yaradıcılığına mühüm təsir göstərmişlər.

Açar sözlər: Füzuli, sələf, XV əsr, təsir, şair

Giriş

Şairlərin öncəki ədəbi məktəblərdən faydalanması, özlərindən əvvəl yazıb-yaratmış qələm sahiblərindən təsirlənməsi hər zaman poeziya tədqiqatçılarının nəzər-diqqətini cəlb etmişdir. Bu dövrdə nəzirə ədəbiyyatının geniş yayılması, saysız-hesabsız nəzirə nümunələrinin meydana gəlməsi də həmin “bəhrələnmə” və “izləmə”nin məhsulu idi. Ədəbiyyat tarixçiləri bu barədə yazırlar:

Edebiyat tariximizin aydınlatılmasındakı katkılarından dolayı şairlər tezkiresi gibi son derece önemli olan eserlerden biri de “nazire mecmuaları”dır...Türlü devirlerde rağbet gören şairler ve şiirleriyle bunların ne derece ve ne kadar etkili oldukları, devir şairlerinin şiir anlayışları, eğilimleri, zevkleri, işledikleri konular, kafiye, redif ve vezin tercihleri gibi önemli bilgilerin çoğu bu nazire mecmualarının incelenip değerlendirilmesiyle ortaya çıkabilecektir. [Şentürk ve Kartal 2004:229]

Ayrı-ayrı şairlərin poetik irsi arasındakı səsleşmələr, bənzəyişlər və həm formaca, həm də məzmunca üst-üstə düşən məqamlara diqqət yetirilməsi maraqlı nəticələrə gətirib çıxarır. Füzulinin bir sıra qəzəllərində sələfi XV əsr şairi Xəlilinin xoş üslubunu, şeirinin axıcılığını görmək mümkündür. Ədəbiyyat araşdırıcıları Xəlilinin əbəs yerə Füzulinin böyük şair kimi yetişməsinə zəmin yaratdığını deməmişlər. Öz yazılarında Xəlilinin həyatı və yaradıcılığı haqqında mühüm və maraqlı məlumatlar verən Türkiyəli tədqiqatçı Ş. Kuzucular bu məsələyə də münasibətini bildirmişdir: “XV. yüzyl

Azərbaycan şiirinin tanınmış təmsilçilərindən biri də Halili'dir. Azərbaycan'da doğmuş, təhsil görmüş və şair olaraq yetişmişdir. Azərbaycan Sahasında Füzuli'nin hazırlayıcısı olaraq önəm kazanan Halili, Füzuli'dən sonra Azərbaycan Klasik şiirinin ən önəmli şairlərindən biridir".[Kuzucular, 2015:1] Füzuli'nin məşhur bir beyti Xəlili şiirinin sirli cazibəsindən ilhamlanaraq qələmə alınmışdır. Xəlili yazır:

*Ol mənəm kim qalmazam canan yolında cana mən
Can nədir kim anı qurban etməyəm canana mən*
[Kavaklıyazı,2015:68]

Füzulinin qəzəlində deyilir:

*Canımı canan əgər istərsə, minnət canıma,
Can nədir ki, onu qurban etməyim cananıma.*
[Səfərli və Yusifli 2008:536]

Dil üslubu və ifadə tərzindəki yaxınlıq Füzulinin Xəlili şiirindən güclü şəkildə təsirləndiyini və onun qəzəllərindən ilham aldığını göstərir. Füzulinin nəzər saldıığımız beyti sanki bir əsr sonra Xəlili düşüncələrinin davamı olaraq ortaya çıxır. Bu dəfə daha axıcı, ahəngdar və dolğun şəkildə. Füzuli yaradıcılığına XV yüzilliyin bir çox şairləri ilə bərabər sələfi Əmir Hidayətin də böyük təsiri olmuşdur. Bunu anlamaq üçün hər iki şairin yaradıcılığına, üslub və poetik ifadə tərzinə yaxından bələd olmaqla qısa, lakin diqqətli müqayisə aparmaq belə kifayətdir. Türkiyəli alim Y.Akpınar əsərlərindən birində Hidayətin Azərbaycan poeziyasının təkmilləşməsində özünəməxsus yeri olduğunu qeyd etmiş, onun "Füzuliyə bir zəmin" hazırladığı fikrini irəli sürmüşdür.[Akpınar,1994:25] Füzulinin yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmış məlum "Üçündür" rədifli qəzəli məhz Hidayətin şiirindən təsirlənərək yazılmışdır. Hidayətin qəzəlində oxuyuruq:

*Yaxdı məni pərvanəyə ol pərtövi-rüxsar,
Şəmin beli kim, yandıqı pərvanə üçündür.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası,1984:293]

Füzulinin şiirində isə deyilir:

*Ya qədim tənimi vəsl günü şəmtək, əmma
Bil kim, bu tadarük şəbu hicranın üçündür.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası,1986:46]

Həm ideya və məzmununda, həm də deyimlərdəki, fikrin ifadə tərzindəki yaxınlıq, hətta belə demək mümkünsə, eynilik diqqəti cəlb etməyə bilmir. Hidayət deyir:

*Can gövdədə sən sevgili cananə içündür,
Pəs bəslədiyim canımı, cana, nə içündür?*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası,1984:293]

Füzuli şiirində oxuyuruq:

*Can ver, könül, ol gəməyə kim, munca zamanlar,
Can içrə səni bəslədiyim anın içündür.*

[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası,1984:46]

Üslub və deyim tərzindəki oxşarlıq göz qabağındadır. Bu da danılmaz həqiqətdir ki, Hidayətın şairlik istedadının, işlətdiyi cinas, təşbih, istifhəm və s. vasitəsilə şeirə hopdurduğu səmimiliyin uğurlu bir poetik nümunənin yaranması ilə nəticələndiyi kimi eyni məzmun və düşüncələr Füzuli təbi ilə özünəməxsus şəkildə cilalanaraq ayrı bir müvəffəqiyyətli ahəngdarlıq və axıcılıq qazanmışdır. Hidayətin iki “Su” rədifli qəzəli olduğunu nəzərə alaraq belə düşünmək olar ki, Füzuli özünün məşhur “Su” qəsidəsini də bu şeirlərin təsiri altında yazmışdır. Hidayətin daha bir qəzəlinə nəzər salaq:

*Ol ki, xətti-mişkbarı nəsxı-reyhan eyləmiş,
Xal imiş der ol ki, yüz üzrə pərişan eyləmiş.
Gözləri nəqqaşı şol kirpiklərinin leyfəsin,
Qanuma yaymış güli-övraqın əfşan eyləmiş.*
[Paşalı,2011:319]

Füzulinin bu beytlərin təsiri ilə yazdığı qəzəlinə diqqət yetirək:

*Tə ki,taqi-zərnigarın çərx viran eyləmiş
Xiştə zərrinin səbə fərşi-gülüstan eyləmiş
Qət edib fəslı-xəzan abı-rəvan şirazəsin,
Nüsxeyi-gülzarın övraqın pərişan eyləmiş.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası,1986:63]

Gətirdiyimiz nümunələrdəki yaxınlıq ehtimalımızı əyani şəkildə doğruldur. Hidayət bu qəzəli ilə daha bir mükəmməl poeziya incisinin doğulmasına rəvac vermişdir. Şairin sözlə sənətkarlığına davranmaq qabiliyyəti Füzulini daha bir gözəl əsər yaratmağa ruhlandırılmışdır. Bütün bunlardan bəhs edərkən Hidayətin özünün də bir şair kimi özündən öncəki şairlər Nəvai və Nəsimidən təsirləndiyini vurğulamaq vacibdir. Ümumiyyətlə, poeziyada təsirlənmə, şeirdə nəzirə yazma hər zaman aktual olmuşdur. Xüsusilə də qəzəl janrı bu mənada şairlərin diqqətini daha çox çəkmişdir. Qəzəlin şairlərin nəzirə yazmasında oynadığı rolu bir daha təsdiq etmək üçün Hidayətin daha bir şeirini gözdən keçirmək yerinə düşər.

*İrişdi yazü çiçək, dutdu bağü zağ ətəgin,
Təvaf üçün çaldı şükufə ağ ətəgin.
Qonağ oldu gülü qönçə bustanda yenə,
Nəsim altun ilə doldurur qonağ ətəgin.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası,1984:277]

Baharın gəlişinin, təbiətin təzələnməsinin olduqca obrazlı şəkildə təsvirinin verildiyi bu qəzəlin poetik cazibəsinin təsirindəndir ki, Füzuli yazmışdır:

*Ələ alır gəzicək ol güli-rəna ətəgin,
Vəhm edər kim, tuta bir aşıqi-şeyda ətəgin.
Bildirdi kim. Xaki-rəh oldum ətəgin tutmaq üçün
Götürər, düşməyə qoymaz yerə əmdə ətəgin.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası,1986:46]

Göründüyü kimi, burada da şeir obrazlı təsvirlər üzərində qurulmuşdur. Lakin Füzuli Hidayətdən fərqli olaraq yaz fəslinin təbiəti canlandırmasını deyil, gözəlin vəsfini, aşiqin sevgilisinə olan heyranlığını tərənnüm etmişdir. Bununla belə, məhz bu şeir nümunəsində Füzuli dühasının Hidayət yaradıcılığından bəhrələndiyi şübhəsizdir. Digər bir qəzəldə isə misra eynilə təkrar olunur. Füzuli bu qəzəli sanki Hidayətin şeirinə cavab olaraq demiş, bir əsr sonra belə olsa onunla müşairə etməyə çalışmışdır. Hidayətin qəzəlində deyilir:

*Kuyində məskən etdi, könül yaxma hicr ilən,
Çün cənnət əhlidir, nə verürsən əzab ona.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, 1984:267]

Bu beytlər isə Füzulidəndir:

*Təklifi-cənnət eyləmə kuyində könlümə,
Çün cənnət əhlidir, nə verürsən əzab ona.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, 1984:21]

Gözdən keçirdiyimiz qəzəli nəzirə nümunəsi hesab etmək olar. Bu və misal gətirilən digər şeirlər Füzuli poeziyasının Hidayət yaradıcılığı ilə əlaqəsini bariz şəkildə göstərir. Onun hər cəhətdən Hidayətin bədii irsinə yaxınlığını, bu poeziyanın sənət cazibəsindən qurtula bilmədiyini təsdiq edir. Qeyd etməliyik ki, anadilli ədəbiyyatımızın inkişafında inkaredilməz rolu olan, doğma dilimizdə gözəl poetik nümunələr yaradan Əmir Hidayətin ədəbi irsinin öyrənilməsi istər XV-XVI əsrlər Azərbaycan poeziyasının təşəkkülünün, istərsə də XV yüzillik Azərbaycan ədəbi dilinin tədqiqi nöqtəyi-nəzərindən böyük əhəmiyyət kəsb edir. XVI yüzillik şairlərinin yaradıcılığına özünün orijinal poetik irs ənənələri ilə nüfuz edən daha bir görkəmli sənətkar onun sələfi olan Həbibidir. Ədəbiyyat tariximizdə Həbibidən haqlı olaraq istedadlı söz ustadı kimi bəhs edilir. “Həbibinin günümüzə qədər yaşamış şeir nümunələri onun qüdrətli sənətkar olduğuna dəlalət edir. Şairin şifahi xalq şeiri üslubunda yazılmış şeirləri onun Azərbaycan dilinin məna zənginliklərinə yaxından bələd olduğunu göstərir”. [Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2009:363] Şairin zəngin poeziyası özündən sonra söz meydanına atılan qələm sahiblərinin şair kimi püxtələşib formalaşmasına da təsir göstərmişdir. İstər Sultan Yaqubun yanında saray şairi ikən, istərsə də Osmanlı hökmdarının sarayında olarkən Həbib şairinin təsir dairəsinə düşərək yetişən bir çox şairlər olmuşdur. Qəzəllərindən bəziləri özünün yüksək poetikası və sənətkarlığı ilə Füzulinin diqqətini cəlb etmişdir. Həbibinin şeirlərindən birində oxuyuruq:

*Billah, ey sərv-i-rəvan, durgil səhər, gül şən degil,
Gün yüzün şəmi önündə ta gülə gülşəndə gül.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, 1984:363]

Füzuli qəzəlində deyilir:

*Hiç sünbül sünbüli-zülfün kimi mişkin degil,
Nəfeyi-Çini saçın tək derlər, əmma çin degil.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, 1986:74]

Hər iki şair türkcənin geniş məna və forma imkanlarından yararlanaraq gözəlliyin dolğun, bitkin təsvirini vermişdir. İncə məna çalarlarından istifadə etmək, təsvirdə ən kiçik cizgiləri belə nəzərə almaq bu şairlərin hər ikisinin üslubuna xas cəhətlər olaraq özünü göstərir. Lakin etiraf etməliyik ki, Füzuli

qələmi özündən öncəki şairin təbindən doğan bu şeirdəki üslubu daha da cilalanmış şəkildə öz şeirində tətbiq etmiş, daha bir poeziya incisi ilə Füzuli sənətkarlığının mükəmməlliyini ortaya qoymuşdur. Onun müsəddəs janrında yazdığı şeirə Füzulinin yazdığı nəzirə məlumdur. Bu barədə oxuyuruq: “Həbibinin “Dedim, dedi” müsəddəsi dahi Füzulinin də diqqətindən yayınmamışdır. “Dün sayə qıldı başımə bir sərvə-sərbülənd” misrası ilə başlayan müsəddəsini o, Həbibiyə nəzirə kimi qələmə almışdır. Lakin sələfini də sənət ecazkarlığı ilə ötüb keçərək misli görünməmiş bədii nümunə yaratmışdır”. [Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2009:363] Yenə Həbibin yaradıcılığında Füzulinin diqqətini çəkən çoxsaylı şeirlərdən birinə nəzər salaq.

Dil saçından oldu sevdəyi mizac

Cana, şirin ləblərindən et əlac.

[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, 1984:375]

Füzuli bu sətirlərdə ifadə olunan fikri öz poetik məzmun və bədiiilik süzgəcindən keçirərək qəzəlinin orijinallığına heç bir xələl gətirməyəcək şəkildə təqdim etməyə çalışmışdır. Göründüyü kimi, bu şeir Füzulinin nəzər-diqqətini cəlb etməklə qalmamış, şeirdə Həbibinin işlətdiyi ifadələrin eynilə Füzuli qəzəlində təkrarlanması şeirin birbaşa Həbibinin təsiri ilə yazıldığını deməyə əsas vermişdir.

Füzulinin sələfi Nemətullah Kişvəri də XV yüzillik Azərbaycan poeziyasının ustad şairlərindəndir. Kişvərinin zəngin təxəyyülünü, ana dilində yüksək sənətkarlığa malik şeir yazmaq qabiliyyətini bir çox qəzəlində görmək mümkündür. Onun şeir dili zərif və özünəməxsus bənzətmələrlə zəngindir. Lakin şairin dilində nə qədər giley səslənsə də, bu inciklik və nisgildən şeirə ağırlıq çökmür. Kişvəri nisgilinin dərinliklərindən ağır bir bədbinlik deyil, nikbinlik, sabaha ümid işartıları sezilir. “Onun şeirlərinə hələ Füzuli qəzəllərinə məxsus dünya kədəri hakim kəsilməmişdir. Şairin şeirlərində bədii-fəlsəfi ümumiləşdirmələrlə, rəmzlərlə yanaşı həyatilik, gerçəkliyə bağlılıq var.” [Səfərlə və Yusifli 2008:391] Vurğuladığımız cəhətləri bütövlükdə Kişvəri şeirinin “cazibə”si adlandırmaq olar. O yaratdığı cazibə dairəsinə özü də bilmədən böyük sənətkarları cəlb etmişdir. Elə bu səbəbdən də “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində öz sənətkarlığı ilə seçilən Füzuli kimi dahi lirik şairimizin böyük sələflərindən biri kimi tədqiq və təhlil edilməlidir”. [Ağayev, 1998:73] Görkəmli filoloq N.Cəfərov məhəbbət mövzusunun Kişvəri şeirlərində daha realist səciyyə daşdığını qeyd edir: “Kişvərinin geniş mənada realizmi məhəbbətə münasibətdə daha qabarıq şəkildə üzə çıxır. Hətta şair konkret şəraitdə Füzulini də qabaqlayıb “bir yar eşqinə” nələrdən keçmir”... [Cəfərov, 2005:63] Kişvərinin bədii təfəkküründəki realizm, poetik üslubundakı səmimilik bütün yaradıcılığı boyu özünü göstərir və belə bir qənaətə gəlmək olar ki, Füzuli poeziyasında Kişvəri şeirinin təsirini və bir növ davamını görməyimiz məhz həmin realizmlə bağlıdır. Kişvəri yazır:

Səndən ayru yüz ғəmi dərdü məlamətdür mana,

Nə xoşam, nə naxoşam, bilməm nə halətdür mana.

[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, 1984:301]

Füzuli qəzəlində isə oxuyuruq:

Hər zaman mənzur bir şuxi-sitəmgərdir mana.

Qanda olsam bir bəla həqdən müqəddərdür mana.

[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, 1986:26]

Hər iki şair qəhrəmanının “dərd və möhnət” çəkdiyindən, “bəla və sitəm”ə tuş gəldiyindən gileylənir. Poetik deyimdəki bənzərlik də nəzərdən qaçmır. Başqa bir qəzəldə yenə oxşar ifadə şəklini görürük. Kişvəri deyir:

*Vay kim, olmaz mana ol ləli-ruhəfza nəsib,
Ləblərin şərbətindən binəsibəm, ya nəsib.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası,1984:303]

Füzuli isə deyir:

*Dərdi-eşqim dəfinə zəhmət çəkər daim təbib,
Şükr kim, olmuş ona zəhmət, mənə rahat nəsib.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası,1986:30]

Doğrudur, fikirlərin bəyanında bənzərlik vardır, Lakin Kişvəridə şikayət notları hökm sürür, Füzulidə isə şükr və halından məmnunluq əlamətləri özünü göstərir. Kişvərinin Nəvai şeirindən etdiyi təxmislərdən bəziləri də Füzuli dühasını rıqqətə gətirmiş, şairin çoxsaylı ilham qaynaqlarından biri kimi hafizələrə həkk olunan, dillər əzbərinə çevrilmiş qəzəllərin meydana gəlməsinə rəvac vermişdir. Kişvərinin həmin təxmislərindən birinə nəzər salaq:

*Köhlü mazağ-ül-bəsər ol çeşmi-fəttanındadır,
Abi-heyvan çeşməsi çahi-zənəxdanındadır,
Şaxi-Tuba şivəsi sərv-i-xuramanındadır,
“Şol pəri-peykər ki, dil zülfi-pərişanındadır,
Ayəti-hüsnü məlahət şol pəri şanındadır”.*
[Kişvəri,2004:152]

Füzulinin məlum qəzəlində oxuyuruq:

*Aşiyani-mürği-dil zülfi-pərişanındadır,
Qanda olsam, ey pəri, könlüm sənin yanındadır.*
[Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası,1986:50]

Etiraf etmək lazımdır ki, Kişvərinin açdığı yeni sənətkarlıq cığırında neçə-neçə istedadlı söz ustadı inamla addımlamağa başlamış, alovlandırıdığı sənət məşəli onlarla şairin yaradıcılıq yoluna işıq salmışdır. Sözsüz ki, hər bir şair öz sələflərindən əxz etdiyi üslub və ənənələri şeirində tətbiq edərkən ona öz xarakterik xüsusiyyətlərini də hopdurmuş olur. Məhz buna görədir ki, Kişvəri şeirlərində gördüyümüz müdriklik də Füzuli yaradıcılığında daha təmkinli, səbr dolu və ahılıyana müdriklik olaraq qarşımıza çıxır. Kişvəri yaradıcılığının “dözüm müdrikliyinə keçid” adlandırılması da bu səbəbdəndir. [Cəfərov,2005:63] Akademik H.Araslı da Nemətullah Kişvərinin Füzuli şeirinə təsirini sezən ilk tədqiqatçı kimi qənaətini bu cür bildirmişdir:

Kişvərinin “Divan”ını tədqiq etdikdə aydın olur ki, dahi Azərbaycan şairi Füzuli, Kişvəri yaradıcılığından çox şey öyrənmişdir. Füzuli, Kişvəri şeirlərini dərin bir məhəbbətlə oxumuş, ona nəzirələr yazmış, onun dil zənginliyini, ifadə tərzini mənimsəmişdir. Bu da Kişvərinin Füzulinin görkəmli sələflərindən birisi kimi ədəbiyyat tariximiz üçün qiymətli olduğunu təsdiq edir.[Araslı,1998:290]

Kişvəri sənətinin poetik özəllikləri haqqında səhifələrlə yazılar yazmaq, uzun-uzadı araşdırmalar aparmaq olar.

Nəticə

Nəticə olaraq, bu qənaətə gəlirik ki, XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatının formalaşmasında XV yüzillik şairlərimizdən Həbib, Xəlil, Kişvəri, Şah Qasım Ənvar və Bədr Şirvaninin yaradıcılıqları həlledici rol oynamışdır. Adlarını çəkdiyimiz sənətkarlar istər, ana dilində, istərsə də fars dilində yazılmış əsərlərlə XVI yüzilliyin görkəmli ədəbi siması olan Füzulinin istedadlı sələfləri olaraq çıxış etmiş, bu böyük şairin irsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərə bilmişlər. Bu təsir Füzulini, eləcə də digər XVI əsr şairlərimizi təqlid deyil, keçmiş irsdən bəhrələnərək yaradıcı mövqe tutmağa, özlərindən əvvəl yazıb-yaratmış qələm sahiblərinin əsərlərindəki ideyaları daha da cilalayaraq yeni, fərqli təqdimatda ortaya qoymağa ruhlandırılmışdır. Onlar yaradıcılıqları ilə yaxından tanış olub, ədəbi irsinə dərinlən bələd olduqları türkcə yazan şairlərdən bədii fikir, sənət, baxımından öyrənib əxz etdiklərini öz yaratdıqları poeziyada müvəffəqiyyətlə tətbiq etmiş, yaşadıkları yüzilliyin sənət aləmində ad-san qazanmağa, ustad şairlər kimi şöhrət əldə etməyə nail olmuşlar.

Ədəbiyyat

- Akpınar, Yavuz. (1994). *Azeri edebiyatı araşdırmaları*. İstanbul: Dergah Yayınları
- Ağayev, Fərhad. (1998). Nemətullah Kişvərinin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi tarixindən. *Kontekst toplusu*. №3, Bakı: Azərbaycan-Avropa ədəbi-mədəni əlaqələr mərkəzi.
- Araslı, Həmid. (1998). *Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri*. Bakı: Gənclik nəşriyyatı
- Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası*. (1984). III cild, Bakı: Elm nəşriyyatı
- Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası*. (1986). VII cild, Bakı: Elm nəşriyyatı
- Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. (2009). III cild, Bakı: Elm nəşriyyatı
- Cəfərov, Nizami. (2005). *Azərbaycanşünaslığın əsasları*. Bakı: Pedaqogika nəşriyyatı
- Kavaklıyazı, Ahmet. (2015). 15. Yüzyıl şairlerinden Diyarbakırlı Halili'nin şiirleri. *Selçuk Üniversitesi/Seljuk University Edebiyat Fakültesi Dergisi/Journal of Faculty of Letters*. Sayı/Number: 34 Sayfa/Page: 1-88
- Kişvəri, Nemətullah. (2004). *Əsərləri*. Bakı: Şərq-Qərb nəşriyyatı
- Kuzucular, Şahaməttin. (29 Temmuz, Çarşamba, 2015). Halili Hayatı ve Şiirlerinden Örnekler (Azerbaycan 15.yy) <http://www.edebiyatvesanatakademisi.com>
- Paşalı, Aida. (2011). *Əfsəhəddin Hidayət və "Divan"ı*. Bakı: Nurlan nəşriyyatı
- Səfərl, Əliyar; Yusifli, Xəlil. (2008). *Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi*. Bakı: Ozan nəşriyyatı
- Şentürk, Ahmet Atilla; Kartal Ahmet. (2004). *Eski türk edebiyatı tarihi*. İstanbul, Dergah Yayınları

FUZULI'S PREDECESSORS IN THE 15TH CENTURY AND THEIR INFLUENCE ON THE POET'S CREATIVITY

Assoc. Prof.Dr. Konul Hacıyeva

Leading Research Fellow, Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, ANAS

Doctor of Philology, Associate Professor

e-mail: konulhaciyeva75@gmail.com

Abstract

The fact that poets benefit from previous literary schools and are influenced by writers who wrote and created before them has always attracted the attention of poetry researchers. The works of Habibi, Khalili, Kishvari, Shah Gasim Anvar and Badr Shirvani, among our poets of the 15th century, played a decisive role in the formation of the 16th century Azerbaijani literature. In a number of Fuzuli's ghazals, it is possible to see the pleasant style and fluidity of his poetry of his predecessor, the 15th century poet Khalili. The similarity in style and expression indicates that Fuzuli was strongly influenced by Khalili's poetry and was inspired by his ghazals. Along with many poets of the 15th century, his predecessor Amir Hidayat had a great influence on Fuzuli's creativity. Another prominent artist who permeated Fuzuli's work with his original poetic heritage traditions is his predecessor, Habibi. Fuzuli applied Habibi's style in his poetry in a more polished way, and revealed the perfection of his artistry with several pearls of poetry. Fuzuli's vow to the poem he wrote in the genre of musadas is known. The repetition of many phrases used by Habibi in Fuzuli's ghazal suggests that the poem was written under the direct influence of Habibi. Fuzuli's predecessor, Nematullah Kishvari, is also one of the master poets of 15th century Azerbaijani poetry. Realism in Kishvari's artistic thinking and sincerity in his poetic style are evident throughout his work, and it can be concluded that the influence and continuation of Kishvari's poetry in Fuzuli's poetry is related to that realism. The artists we mentioned acted as the talented predecessors of Fuzuli, a prominent literary figure of the 16th century, with their works written in their native language or in Persian, and were able to significantly influence the legacy of this great poet.

Keywords: Fuzuli, predecessor, XV century, influence, poet

MÜASİR ƏRƏBDİLLİ MÜƏLLİFLƏRİN ƏSƏRLƏRİNDƏ FÜZULİ YARADICILIĞI

Könül Sadıqova

Böyük elmi işçi

AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7178-3738>

Xülasə

Azərbaycan-türk, ərəb və fars dillərində əsərlər yazmış ədəbiyyat klassiklərinin ərəbcə yaratdığı poetik nümunələr sırasında Məhəmməd Füzulinin ərəbcə şeirləri xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu baxımdan dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuli haqqında dünya şərqşünaslıq elmində çox yazılıb və bu yazıların çoxu da XX əsrin payına düşür. Orta əsrlər türk dünyası ədəbiyyatında şeir ən yüksək zirvəni məhz Füzuli yaradıcılığı ilə fəth etdi fikrini söyləsək yanılmırıq.

Açar sözlər: Füzuli, ərəb, qəzəl, Kərbəla

Giriş

XVI əsrin olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatının da ən böyük şairlərindən biri olan Məhəmməd Füzulinin doğum tarixi və yeri haqqında müxtəlif məlumatlar vardır. Onun Bağdadda, Hillə, Kərbəla və ya Nəcəfdə doğulduğu söylənilir. Bəzi mənbələrdə isə onun Kərkükdə anadan olduğu da yazılır. Məhəmməd Füzulinin doğum tarixini dəqiqləşdirmək üçün onun Bəngü Badə əsərinə nəzər yetirə bilərik. Bu əsər şairin ilk iri həcmli yazdığı əsəridir. Onu Şah İsmayıl Xətaiyə ithaf etmişdir. Məhəmməd Füzuli yaradıcılığa hələ yeniyetmə yaşlarından başlamışdır. Bu barədə özü də əsərlərində dəfələrlə məlumat vermişdir. Azərbaycan dilində yazdığı divanın müqəddiməsində də bunu yazmışdır.

Şairin vəfat tarixi dəqiqdir – 1556. Əsərləri içərisində çox beytlər var ki, qocalığından xəbər verir. Onun uzun illər Nəcəfdə Həzrət Əli türbəsində xidmət etdiyi məlumdur. Qitələrinin birində fəaliyyətinin bu yönümünə işarə edərək yazırdı:

*Ruzi yeyənik ali-rəsulun qapısında,
Bir ömrüdür olmuş bizə bu ruzi müqərrər.
Bu ruzi yolu bizlərə bağlanmamış əsla,
Layiq bizik aləmdə belə ruziyə yeksər.*

Əsas hissə

Məhəmməd Füzulinin əsərlərini üç dildə yazdığını xüsusi vurğulamaq lazımdır. Bunun nəticəsidir ki, həm türkdilli müəlliflər, həm farsdilli, həm də ərəbdilli müəlliflər bu əsərlər üzərində rahat işləyib öz tədqiqatlarında geniş şəkildə istifadə etmişlər. Bu baxımdan ərəbdilli müəlliflərin, xüsusilə müasir dövr müəlliflərinin tədqiqatları üzərində dayanmaq yerinə düşərdi. Füzulinin kimliyi dünyaca məlumdur, o bir türkdür. Lakin əsərlərini üç dildə yazmağı, doğum yerinin ərəb ölkəsində olması nəticəsidir ki, bəzi tədqiqatçılar onun ərəb kimliyi üzərində fikirlər yürütmüşlər.

Dahi Azərbaycan şairinin ərəb dilində yazdığı ondan artıq qəsidələri vardır. Bir çox ərəbdilli müəlliflər bu qəsidələrlə yanaşı, şairin şəxsi həyatını, onun Peyğəmbər (s.a.s) ailəsinə olan rəğbətini, ömrünün sonuna yaxın türbədə xidmət etməsi üzərində tədqiqatlarını nəşr etdirmişlər. Bunlardan bəziləri üzərində dayanmaq yerinə düşərdi.

İsfahan Universitetinin professoru Dr. Suməyyə Həsəniyə Məhəmməd Füzulinin Peyğəmbər və əhli-beyt sevgisi barəsində öz müəllifi olduğu məqalədə diqqəti cəkmə məqamlara toxunmuşdur.

Məqalə “النبي وال البيت عليهم السلام في الشعر فضولي البغدادي” (“Füzuli şerlərində Peyğəmbər (s.a.s) və əhli beyt sevgisi”) adlanır. O, tədqiqatında Füzulinin kimliyi, həyatı barəsində geniş məlumat verdikdən sonra, onun peyğəmbər və əhli beyt sevgisi ətraflı təsvir edilmişdir. Burada məqalədən gələn nəticə olaraq qeyd edir ki, Füzuli Bağdadi həqiqətən də əhli-beyt şairidir. Ümumi müddəası odur ki, onun əhli-beyt obrazında müəyyən təsəvvürləri vardır. Bunlar Peyğəmbərə məxsus gözəl xislətlər, onun sevgisi, şəfaəti, baxışdır. Müəllif Füzulinin İmam Əli və İmam Hüseyn sevgisinə xüsusi toxunmuşdur. Onun İmam Hüseyn türbəsində gördüyü vəzifənin onun üçün şərəf olduğunu, ömrünün sonuna yaxın oranın çiraqlarını yandırdığını (hərəmin işıqlandırılması), onların istifadəsinə nəzarət etdiyini bildirmişdir (1, s.102).

İraqda Füzulinin əsərləri türkmənlər tərəfindən geniş təbliğ edilir. Bu da onun sadəcə orada yaşayan türkmənlər arasında deyil, həm də bütün ərəb dünyasında tanınıb sevilməsinə gətirib çıxartmışdır. Əta Tərzibaşının rəhbərliyi altında bir qrup füzulışünaslar müxtəlif qazet və jurnallarda şair haqqında məqalə və tədqiqatları nəşr etdirmişdilər. Tərzibaşının Füzuli haqqında ilk məqaləsi 1953-cü ildə “Əl-ədiib” jurnalında çıxmışdı. Müəllifin türk dilində apardığı araşdırmalar da vardır, bunlar Türkiyədə nəşr edilən jurnallarda özünə yer almışdır. 2007-ci ildə Əsma Şahin Türkiyədə Füzuliyə aid kitab, məqalə, məruzələri toplayaraq nəşr etdirmiş və təxminən 500-ə yaxın olan bu tədqiqatların içində Əta Tərzibaşının da əsərləri vardır. <http://www.anl.az/down/meqale/525/2016/fevral/476385.htm>

İraq türkmən müəlliflərindən Füzulini tədqiq edənlər sırasına Əbdüləziz Səmin Bayatlı, Mehmed Mehdi Bayat, Fərrux Fayıq Köprülü, Abdullətif əl-Bəndəroğlu və İbrahim Dakuklunun adı xüsusi qeyd edilməlidir. Adlarını çəkdiyimiz bu alimlər Füzulinin üç dildə şerlərini araşdırmaqla yanaşı, həm də şairin doğulduğu yer haqqında, həyatı və şəxsiyyəti barədə geniş məlumatlar vermişlər. Bu tədqiqatların bir çoxu kitab olaraq nəşr edilmişdir. Bu kitablar arasında 1994-cü ildə təşkil olunmuş Füzuli festivalı zamanı yayımlanan “Mətləül-etiqa” əsəri ilə ərəbcə qəsidələrinin yer aldığı kitabı göstərə bilərik. İraq türkmən yazıçı şairi olan Abdullətif əl-Bəndəroğlu Füzuli yaradıcılığını dərinlən tədqiq etmək üçün 1994-cü ildə sentyabrda Bağdadda Füzulinin 500 illiyi münasibətilə keçirilən festivalda onun ərəb dilində yazdığı 11 qəsidəsinə həsr etdiyi “مطلع الاعتقاد في معرفة المبدأ والمعاد” (“Başlanğıc və qiyamət elminə inancın başlanğıcı”) adlı kitabı nəşr etdirmişdir. Bu yazının yeganə ərəbcə olan əsəridir, digərlərini fars dilində yazmışdır. https://www.turkmen.nl/Nusret_merdan/nm53.html

Füzuli divanından bir çox qəsidələr ərəb dilinə tərcümə edilmişdir. Bu baxımdan divanının müqəddiməsində ərəb dilində dahi şair haqqında bu məlumatlar verilmişdir: “Onun adı Məhəmməd ibn Suleyman, ləqəbi Füzulidir. Türkmən şerlərinin əmiridir, məzhəbi şiədir, bayat aşirətinə aiddir. Əsli oğuz türküdür, qədim İraq torpağında məskən salmışdır. Onun doğum yeri haqqında, yəni onun Bağdad, Hillə və ya Kərbəladə anadan olması ilə bağlı ixtilaflar vardır. Türkmən tədqiqatçısı Əta Tərzibaşı təkid edir ki, Füzuli Kərkükdə doğulub və böyüyüb. Onun atası Hillə şəhərində müfti olmuşdur. O şerləri yazmağa başlamışdır. Onun Şah İsmayıl Səfəvi ilə şeiriyyata aid yazışmaları və söhbətləri olmuşdur.” Osmanlılar Bağdada valilik edəndən sonra Füzuli Sultan Süleymanın qəbulunda olmuş ona qəsidə həsr etmişdir. Sultan ona aylıq məvacib təyin etmişdir. <https://www.aldiwan.net/cat-poet-muhammad-fuzuli>

Füzuli yaradıcılığına önəm verən digər bir ərəb alimi İraqlı professor Hüseyn Əli Məhfuzdur. Müqayisəli Şərq dilləri mütəxəssisi olan alim həm də Şeyx-ül Bağdad kimi tanınır. Onun Füzuli haqqında ilk işi 1953-cü ildə Bakıda təşkil olunmuş bir simpoziumda oxuduğu məruzədir. Daha sonra məruzəsini genişləndirərək 1959-cu ildə “Füzuli əl-Bəgdadi” adlı kitab halına gətirmişdir. 1994-cü ildə Füzuli festivalında şairi İraqda təbliğ edən ilk alim olduğunu etiraf etmişdir. Tədqiqatçının qənaətinə fars ədəbiyyatında Rudəki, ərəb ədəbiyyatında İmru-ul Qeys və ingilis ədəbiyyatında Geoffrey Chaucer kimdirsə, türk ədəbiyyatında da Füzuli odur. Yenə də tədqiqatçının qənaətinə “şairlik Füzuli ilə bitmişdir. Söz ustadlığı onunla özünün zirvəsinə çatmışdır”.

Ərəb mədəniyyətində Füzulinin tədqiqatçıları dedikdə ağla ilk gələnlərdən birisi də Hüseyn Mucib əl-Misridir. 1955-ci ildə Qahirə Universitetində Füzulinin yaradıcılığı haqqında namizədlik dissertasiyası yazmışdır. 1967-ci ildə o, dissertasiyasını “Əski türk şeirinin öncüsü: Füzuli” adlı kitab halında nəşr etməyə nail olmuşdur. Kitab sonralar rus dilinə çevrilmişdir. (<https://www.aldiwan.net/cat-poet-muhammad-fuzuli>)

Ərəbdilli müəlliflərdən biri də Füzuli aşiqi, Kufə universitetinin akademiki, tərcüməçi Həsən Nazimin “ əl-Kufə” jurnalında nəşr etdirdiyi “تجديد الذكرى الفضولي البغدادي الهواية و المعتمد و اللغة الثلاث” (“Füzuli Bağdadi şəxsiyyəti: üç dil yaddaşı”) adlı məqaləsi də Füzuli yaradıcılığının tədqiqi yönündən diqqəti çəkən məqamlar vardır. Bu məqalədə mədəniyyətlərarası prinsip əsas götürülərək, müxtəlif dillərdə yazan orta əsr şairlərindən biri kimi Məhəmməd Füzulinin kimliyi, hansı dilə məxsus şair, yazıçı olması fikri araşdırılır. Müəllif yazır ki, onun doğumu 1494-dən, ölümü isə 1556-cı ildir. O üç dildə yazmışdır. Bunlar türkmən- azərbaycan (müəllif azəri adlandırır), fars və ərəb dilləridir. Belə bir sual qoyur, “*O ərəb dilində yazan şair və yazıçı olduğu üçün ərəb adlandırılmalıdır? Və ya fars dilində yazdığı üçün fars sayılmalıdır? O türk (və ya türkmən), azəri dillərində işlərini ortaya qoyduğu üçün türkmü hesab edilməlidir? Nə üçün XVI əsr Füzuli zamanının türk dilini bilmək bizim zehnimizi məşğul etməlidir? əsas diqqət çəkən məqam odur ki, nə üçün onun türk və ya farsca yazdığı sanballı əsərləri ərəb dilinə tərcümə edilməyib? Məsələn: “Leyli və Məcnun” kimi...Ancaq Füzuli özü də farsca divanında aydınlıq gətirir ki, o əsərlərini üç dildə yazmışdır*”. Müəllif Məhəmməd Füzulinin hər 3 dildə yazdığı əsərləri sıralayaraq onları cədvəl halında tərtib etmişdir. Bu cədvəldə hər dilə aid qitə, qəzəl, rübai, qəsidələrinin sayını göstərmişdir. Cədvələ əsasən o, 44 qitə, 44 qəsidə, 305 qəzəl, 74 rübaini türk dilində, 49 qəsidə, 410 qəzəl, 46 qitə, 106 rübaini fars dilində, 11 qəsidəni isə ərəb dilində yazmışdır (2, s. 212).

Bağdad Universitetinin professoru Əli Abdurrəzzaq Razinin Məhəmməd Füzuli haqqında yazdığı məqalə də diqqətdən kənarda qalmamalıdır. “فضولي البغدادي الشعرية و فنونه اغراضه” (“Füzuli əl- Bağdadi, onun poetik irsi və sənəti”) 2023-cü ildə nəşr edilən 25 səhifədən ibarət məqalədə Məhəmməd Füzulini Füzuli əl- Bağdadi əl-Ərəbi adlandırılır. Məqalədə tədqiqat məqsədləri olaraq şairin şərlər toplusunda poetik irsi, bədii obrazın ortaya çıxarılması, onun poeziyasına obyektiv baxış, şairin məzlumlara olan münasibəti tədqiq edilir. Tədqiqatın I hissəsini Füzulinin həyatı haqqında məlumatlar təşkil edir. Onun türk, yoxsa ərəb olması ilə bağlı bəzi məqamlara toxunulur, Füzuli adının hələ cahiliyyət dövründə yaşayan şairlərin də istifadə etdiyi bildirilir. Müəllif ərəb yazıçısı Məhəmməd əl-Daquqidən dəlil gətirərək yazır: “*Füzulilər nəslə Azərbaycanda bir kənddə yaşayırdı və bu kənd Bayat qalası adlanır*”. Müəllif Füzuli adlı bir neçə müəllifin adını çəkir. Tədqiqatın digər hissələrində şairin həyatı, təhsil aldığı yerlər haqqında məlumatlar verilir (3, s.431).

Nəticə olaraq ərəbdilli müəlliflərin Füzuli haqqında yazdıqlar, onun yaradıcılığına müxtəlif aspektlərdən toxunmaları, yəni dahi Azərbaycan şairinin yaradıcılığının bu qədər maraqla oxunmasının səbəbi təkcə onun türk, ərəb, fars, dillərində yazdığı bacarması ilə deyil, işlədiyi mövzuların da o dönmə üçün fərqli olması, müəllifin dövrün hadisələrinə fərqli yöndən yanaşması idi. Onun dilinin əsasən türkçənin danışq tərzinə daha yaxın olması, istər ərəb, istərsə də fars dilində yazdıqları ilə dilin təməl qəliblərinə düzgün əməl etməsi, o dönmənin şairlərinə nisbətən fərqli yanaşması əsərlərinin oxunaqlılığını daha da artırmışdır.

Ədəbiyyat

Hassanəlyan S., (2021). مجلة تراث الكربلاء, النبي وال البيت عليهم السلام في الشعر فضولي البغدادي. №3-4 (29-30), s.76-108

Nazim H., (2013). تجديد الذكرى الفضولي البغدادي الهواية و المعتمد و اللغة الثلاث, مجلة الكوف, №4, s.209-221

DOI indexli jurnal məqalələri:

Razi A., (2023) مجلة الكلية علوم الاسلامية, فضولي البغدادي الشعرية و فنونه اغراضه №76, s. 428-450

İnternet resursları:

Qazançı M., (2016). Böyük şairimiz Füzuli və onun dünya ədəbiyyatındakı yeri.

<http://www.anl.az/down/meqale/525/2016/fevral/476385.htm>

الشعر التركماني العراقي: مقدمة ونصوص https://www.turkmen.nl/Nusret_merdan/nm53.html

<https://www.aldiwan.net/cat-poet-muhammad-fuzuli>

FUZULİ'S CREATIVITY IN THE WORKS OF CONTEMPORARY ARAB-LANGUAGE AUTHORS

Könül Sadıqova

Senior Researcher, Institute of Manuscripts named after

M. Fuzuli, Azerbaijan National Academy of Sciences

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7178-3738>

Abstract

Muhammad Fuzuli's poems in Arabic are of special importance among the poetic examples created in Arabic by literary classics who wrote works in Azerbaijani-Turkish, Arabic and Persian languages. From this point of view, a lot has been written about the great Azerbaijani poet Muhammad Fuzuli in the world science of oriental studies, and most of these writings belong to the 20th century. We would not be wrong if we say that poetry reached the highest peak in the literature of the medieval Turkic world precisely with the work of Fuzuli.

Key words: Fuzuli, Arabic, ghazal, Karbala

MƏHƏMMƏD FÜZULİUNİN “LEYLİ VƏ MƏCNUN” POEMASINDA İŞLƏNMİŞ QƏDİM FEİLLƏR

Kübra Quliyeva

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu

e-mail: qkubra@mail.ru

Xülasə

Azərbaycan, ərəb və fars dillərində yazdığı əsərləri ilə bütün Şərq aləmində və dünya miqyasında şöhrət qazanan, dünyanın ən yaxşı şairləri cərgəsində yer alan Füzuli gələcək nəsillər üçün zəngin ədəbi irs, miras qoymuşdur. Şairin söz xəzinəsinin dəyəri ölçüyəgəlməzdir. Əsrlərdir əsərləri dil, tarix, fəlsəfə, məntiq və s. elm sahələrinin tədqiqat obyekti olsa da, hələ də Füzuli dünyasının sirləri tam dərk edilməmişdir, desək, səhv etmərik.

Füzuli yaradıcılığı dəryadır. O dəryanın damlalarının bu gün də dilimizin, tariximizin qədim dövrlərini üzə çıxarmaq nöqtəyi-nəzərindən əhəmiyyəti böyükdür. Dil qədim faktları tarixin özündən belə yaxşı qoruyub, gələcək nəsillərə ötürə bildiyi üçün əsərləri dil baxımından xüsusilə əhəmiyyət kəsb edir.

Füzulinin dilində iş, hərəkət bildirən elə sözlər – feillər vardır ki, bunlar artıq müasir Azərbaycan ədəbi dili üçün arxaıqlaşmış, yaxud da yalnız bir dialekt və ya şivə qatında qorunub qalmışdır. XV-XVI əsrlər üçün işlək olan həmin sözlər hazırda müasir türk dillərinin bir qisminə ədəbi dil səviyyəsində lüğətlərdə öz əksini tapır. Həmin feillərə *qılmaq*, *urmaq* (vurmaq), *irmək* // *irişmək* (yetişmək, çatmaq), *yürümək* (yerimək, getmək), *sonmaq* (təqdim etmək), *bulmaq* (tapmaq), *elətmək* (göndərmək, aparmaq), *yaşıрмаq* (qapamaq, gizlətmək, örtmək), *ögmək* (tərifləmək), *sürmək* (göndərmək), *usu getmək* (ağlı getmək), *diləmək* (istəmək, arzu etmək) və s. misal göstərmək olar.

Hazırda həmin feillərin hamısına dialekt və şivələrimizdə təsadüf olunduğunu söyləmək olmaz. Belə ki, məsələn, *qılmaq* köməkçi feilinə bu gün yalnız bir neçə mürəkkəb feilin yaranmasında rast gələ bilirik, lakin *bulmaq* feilinə nə ədəbi dilimizdə, nə də dialekt və şivələrimizdə təsadüf etmərik. Əksinə, həmin feil bugünkü türk dillərinin bir çoxunda, o cümlədən müasir türk dilində işlənmə tezliyi yüksək olan feillərdəndir. Apardığımız qarşılaşdırmadan, müqayisədən aydın olur ki, dilin tarixi inkişafında başqa nitq hissələrinə nisbətən feillərin rolu daha üstün olmuşdur. Belə ki, hal və hərəkət anlayışları hər dövrdə Azərbaycan dilində olan feillərlə ifadə olunmuş və ya sözün leksik tərkibinin hesabına yeni feillər düzədilmiş, başqa dillərdən iqtibas etməyə, feil almağa ehtiyac olmamışdır.

Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasından gətirdiyimiz bir sıra misallar buna nümunədir. Bu baxımdan klassiklərimizin əsərləri əvəzədlənməz mənbədir.

Açar sözlər: Məhəmməd Füzuli, “Leyli və Məcnun”, qədim feillər, dialekt və şivələr Azərbaycan,

ərəb və fars dillərində yazdığı əsərləri ilə bütün Şərq aləmində və dünya miqyasında şöhrət qazanan, dünyanın ən görkəmli şairləri cərgəsində yer alan Füzuli gələcək nəsillər üçün zəngin ədəbi irs, miras qoymuşdur. Şairin söz xəzinəsinin dəyəri ölçüyəgəlməzdir. Əsrlərdir əsərləri dil, tarix, fəlsəfə, məntiq və s. elm sahələrinin tədqiqat obyekti olsa da, hələ də Füzuli dünyasının sirləri tam dərk edilməmişdir, desək, səhv etmərik.

Firidun bəy Köçərli - Molla Məhəmməd Bağdadi “Füzuli” təxəllüs adlı kitabda haqlı olaraq yazırdı: “Molla Məhəmməd Bağdadi türk şairlərinin babası hesab olunur. Ona binaən, Azərbaycan şüəra və üdəbasından bəhs edib də, onların sərvəri və pişrəvi məqamında olan Füzulinin ismi-şəriflərini zikr

etməmək bir növ haqqı və əməyi itirmək kimidir. Bir halda ki, ol fəsaḥət və bəlaḡət kanının təsiri bu əsrdəki şüeramızın asar və əşarında dəxi müşahidə olunmaqdadır” (Kocerli, 2019).

Füzuli yaradıcılığı dəryadır. O dəryanın damlalarının bu gün də dilimizin, tariximizin qədim dövrlərini üzə çıxarmaq nöqteyi-nəzərindən əhəmiyyəti böyükdür. Dil qədim faktları tarixin özündən belə yaxşı qoruyub, gələcək nəsillərə ötürə bildiyi üçün əsərləri dil baxımından xüsusilə əhəmiyyət kəsb edir.

Füzulinin dilində elə sözlər vardır ki, bunlar artıq müasir Azərbaycan ədəbi dili üçün arxaikləşmiş, ya da yalnız bir dialekt və şivə qatında qorunub qalmışdır. XV-XVI əsrlər üçün işlək olan həmin sözlər hazırda müasir türk dillərinin bir qisminə ədəbi dildə hələ də müşahidə olunmaqdadır. Mövzumuz feillərlə bağlı olduğu üçün şairin sadəcə “Leyli və Məcnun” əsərində rast gəldiyimiz qədim feillərdən danışacağıq. Bunlara *qılmaq*, *urmaq*, *irmək* // *irişmək*, *yürümək*, *sunmaq*, *bulmaq*, *elətmək*, *yaşıрмаq*, *ögmək*, *sürmək*, *usu getmək*, *gözmək*, *diləmək* və s. misal göstərmək olar ki, bu qəbildən həm feillər, həm də sözlər Füzuli yaradıcılığında yüzlərcədir.

Hazırda həmin sözlərin hamısına dialekt və şivələrimizdə təsadüf olunduğunu söyləmək olmaz. Məsələn, *qılmaq* köməkçi feilinə bu gün bir neçə mürəkkəb feilin yaranmasında rast gəldiyimiz halda, *bulmaq* feilinə nə ədəbi dilimizdə, nə də dialekt və şivələrimizdə təsadüf etmirik. Əksinə, həmin feil bugünkü türk dillərinin bir çoxunda, o cümlədən müasir türk dilində ən çox işlənən feillərdəndir.

Qılmaq

Qeyd etdiyimiz feillər arasında, ümumiyyətlə Füzulinin yaradıcılığında, o cümlədən də “Leyli və Məcnun” poemasında ən çox işlənən feil *qılmaq* feilidir. Bu feilə ilk yazılı abidələrimizdən olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarından tutmuş, XVIII əsr yazılı abidələrinə qədər təsadüf olunmaqdadır (Cavadova, 1977, s. 89).

Qılmaq feili həmin dövrlərdə ədəbi dildə həm müstəqil leksik vahid, həm də adlarla birlikdə köməkçi feil kimi işlənmiş, mürəkkəb feillər əmələ gətirməkdə mühüm rol oynamışdır.

Müasir Azərbaycan dilində *qılmaq* köməkçi feili yalnız bir neçə feildə öz köməkçi rolunu saxlaya bilmişdir. Bunlara: *namaz qılmaq*, *çarə qılmaq*, *səcdə qılmaq*, *məsləhət qılmaq* mürəkkəb feilləri nümunə göstərə bilərik.

Qılmaq feili *etmək*, *eləmək* feillərinin sinonimidir və işləndiyi məqamlarda, əsasən, bu mənaları ifadə edir. Füzulinin əsərlərində də həmin mənaları bildirir. – *Göftarina etiqad qıldım* (etiqad etmək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 13); – *Çün qıldı vəsiyyət ol pərişan* (vəsiyyət etmək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 125). – *Müşkül işə düşmüşəm, mədəd qıl* (kömək etmək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s.12); – *Axıtdı sirişkü, qıldı fəryad* (fəryad etmək); – *Çün naməyə qıldı bir nəzarə* (nəzər etmək, nəzər salmaq) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 113). – *Ey nəş’əti-hüsni-eşqə tə’sir qılan!* (təsir etmək) (Füzuli, 2005, s.10).

Lakin bir sıra misralarda qeydə aldığımız *qılmaq* feili işləndiyi sözlə birlikdə “etmək” mənası ilə yanaşı başqa mənalar da ifadə edir. Məsələn: – *Qıl tazə bu əski dastanı* (təzə etmək, yeni etmək, təzələşdirmək, yeniləşdirmək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 13); – *Çox qıldı niyaz girdigarə* (nəzir etmək, nəzir vermək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 16); – *Bir cam ilə qıl dimağımı tər* (tər etmək, təzələmək, təravətləndirmək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 7); – *Gəzdir qədəhi, qərar qılma* (durmaq, dayanmaq) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 10); – *Məcnuni-həzin boynuna zəncir qılan* (zəncir salmaq, zəncir vurmaq) (Füzuli, 2005, s. 10) və s.

Azərbaycan dilinin bir sıra dialekt və şivələrində *qılmaq* feili qeydə alınmışdır. Bu feil İsmayılı rayon şivələrində: – *Çox insafsızdı, heç kimə rəhm qılmır*; Cəbrayıl bölgəsi şivələrində: – *Bir təhər qıl görəx’ neynirsən* kimi qeydə alınmışdır (Rüstəmov 1971, s. 67).

Abşeron şivələrində geniş işlənir: – *Mən bö:glərə məsləhət qılmasam, heşnə elemərəm* (Ramana). – *Əvvəlcə gereğ secdə qılasan, so:ra metleb sdiyesən* (Nardaran).

Füzuli yaradıcılığında, o cümlədən, “Leyli və Məcnun” əsərində, eləcə də, bir sıra klassiklərin əsərlərində əsasən ərəb və fars mənşəli sözlərlə işlənərək mürəkkəb feil əmələ gətirdiyini görmək olar.

“Leyli və Məcnun” poemasında qeydə aldığımız *eyləmək* feili, əsasən müasir dilimizdəki *etmək* feilinin sözə qatdığı mənəni verir. Məsələn: – *Eylər onu ləl aləmə faş* (faş etmək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 8); – *Eylərdi müdam naləvü zar* (zar etmək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 18); – *Nə dayə, nə ana eylədi yad* (yad etmək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 18)

Əsərdə *etmək* feili ilə *eyləmək* feili paralel işlənir. Məsələn: – *Rəhm et ki, gəribü xakisarəm* (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 8); – *Halətlərin etməz oldular faş* (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 9.); – *Əmma necə etmək olur ikrah* (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 14) və ya: – *Eylərdi gözüylə bu xitabı* (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 23); – *Elmi xətə ömrün eyləyib sərf* (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 24); – *Lütf eylə, məni mükəddər etmə* (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 28).

Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərində *elət-* feili “götürmək, uzaq etmək. uzaqlaşdırmaq, aparmaq, oturmaq, qalmaq” mənasında da işlənmişdir. Məsələn: – *Yanımdan elət xəyalını həm* (uzaqlaşdırmaq) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 32). – *Həm aləmi gəmdən eylə xali* (uzaq etmək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 18); – *Büt kimi bir evdə eylə mənzil* (oturmaq) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 26).

İlk ümumtürk abidələrimiz olan Orxon-Yenisey abidələrində və digər runi kitabələrdə işlənən *elət-* feili həm də “gətirmək”, “yetirmək”, “çatdırmaq”, “yaymaq”, “uzatmaq”, “aparmaq” mənalarını ifadə etmişdir. Füzulinin əsərlərində bu feil *apar, göndər* feilləri ilə yanaşı işlənmişdir. Məsələn: – *Elət məni yar olan diyarə* (Bağırov, 197, s.167)

Q.Bağırov göstərir ki, *elət-* feili dilin sonrakı inkişaf mərhələlərində istifadədən çıxmış və müasir dildə yalnız onun əsası olan *el* kökündən yaranan *elçi* isminə qalmışdır (Bağırov 1971, s. 67).

Beləliklə də, görünür ki, *elət-* feili Azərbaycan dilində hələ elə Füzulinin dövründən arxaikləşməyə doğru getmiş və yerini *apar* feilinə tərk etmişdir. *Elət-* feilinin dildən çıxmasının bir səbəbi də bir qrup feillər kimi sözyaratma imkanının yox dərəcəsində olmasıdır.

Yaşırmaq

– *Yaşırıb saxlardım eldən daği-hicranın əgər* (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 33) – misrasında işlənmiş *yaşırmaq* feili bu gün dialekt və şivələrimizdə tez-tez, ədəbi dildə isə çox az rastlanan feillərdən olub, “yaşınmaq, örtünmək, gizlənmək” mənasındadır. İşləndiyi dialekt və şivələrdə də “üzünü örtmək, üzünü gizlətmək” mənasında qeydə alınmışdır. İstər *yaşınmaq*, istərsə də *yaşırmaq* feillərində *yaş* kökünü görmək mümkündür. Daha doğrusu, bunlar *yaş* sözündən törəmişdir.

Muğan qrupu dialekt və şivələrində də *yaşınmaq* feili *yaş* ismi ilə bağlanaraq belə izah olunur: “...*yaşınmaq* və ya *yaşırmaq* sözləri *yaş* sözündən əmələ gəlmişdir, çünki adətən *yaşmaq vurmaq* və *yaşınmaq* böyük qızlara, ümumiyyətlə, qadınlara xas xüsusiyyətdir. Doğrudan da keçmişdə qızlar nişanlandıqdan sonra *yaşmaq vurmuş* və ya *yaşınmışlar*. Bu o deməkdir ki, *yaşlanırlar*, yəni özlərini yaşlı kimi aparırlar. Buradan da *yaş* sözündən *yaşmaq* ismi və *yaşınmaq, yaşırmaq* feilləri əmələ gəlmişdir” (ADMQŞ,1955, s.167-168).

Əslində M.Kaşğarinin “Divani-lügət-it türk” əsərində “gizlənmək”, “örtünmək” mənasında *yaş* sözü vardır (M.Kaşğari (1986), s. 756) və ona görə də bu sözün məhz *yaşlanmaqla* bağlı olması bizə o qədər də inandırıcı görünmür. Digər tərəfdən *yaş* sözü qədim türk dillərində mövcud olmuş, eləcə də bugünkü müasir türk dillərində, məsələn, qumuq dilində “gənc, cavan, təzə” mənalarında işlənərkəndir (PKC, 1997, s. 411).

Urmaq

– *Səhralərə seyr üçün üz urdu* (üz tutmaq) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 35); – *Ol Kəbeyi-məqsədə üz urdu* (üz tutmaq, getmək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 40); – *Ursa həcəri-mübarəkə baş* (baş vurmaq) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 50); – *Urman dəxi özgə kimsədən dəm* (dəm vurmaq) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 44). – *Sayə kimi hər yerə üz urma* (girmək, soxulmaq) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 26) misralarında işlənmiş *urmaq* feili “Divani-lügət-it türk” əsərindən tutmuş, demək olar ki, bütün

klassiklərin əsərlərində, eləcə də Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasından gətirdiyimiz nümunələrdə işlənmişdir. Əslində *urmaq* feili bu gün dilimizdə işlənən *vurmaq* feilinin qədim variantıdır, lakin “Leyli və Məcnun” poemasında işlənmiş *üz urmaq* mürəkkəb feili “*üz tutmaq*”, “*baş alıb getmək*” və s. mənalar bildirir.

Arxaik feillər sırasında qeydə aldığımız *urmaq* feilinə nə müasir Azərbaycan ədəbi dilində, nə də dialekt və şivələrimizdə təsadüf edilmişdir.

Sunmaq

“Leyli və Məcnun” poemasında diqqəti cəlb edən qədim feillərdən biri də *sunmaq* feilidir: – *Hər dövrdə **sundu** ona bir cam* (vermək, təqdim etmək) (“Leyli və Məcnun”, 1977, s.19).

Bu feil M.Kaşğari “Divan”ında, “Dədə Qorqud” dastanlarında qeydə alınmış, sonradan Nəsiminin (Əlibəyzadə (1967), s. 108), Füzulinin yaradıcılığında “vermək”, “uzatmaq”, “təqdim etmək” feilləri ilə yanaşı işlənərək sinonim cərgə əmələ gətirmişdir. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində, eləcə də dialekt və şivələrimizin, demək olar ki, heç birində bu feilə təsadüf olunmamışdır, lakin müasir türk ədəbi dilində qeyd etdiyimiz mənalarda işlənməkdədir (TPC (1977), s. 795).

Bunları Füzulinin yaşadığı dövrdə İraqın Türkiyəyə bağlı olması və Türkiyənin buradakı güclü mövqeyi ilə əlaqələndirmək olar.

Usu getmək

Ümumiyyətlə, tədqiq olunan bütün abidələrdə başlıca mənası “ağıl” olan *us* isminə rast gəlirik. Bu mənada Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında qeydə aldığımız *usu getmək* feili də az maraq doğurmur. Abidələrin tədqiqindən aydın olur ki, müxtəlif dövrlərin ağıl, zəka adamları *us* ismindən müxtəlif mürəkkəb feillərin yaranmasında istifadə etmişlər. Bilərəkdənmi, bilməyərəkdənmi şair təxəyyülü dilimizin zənginləşməsində əvəzsiz iş görmüşdür. Şah İsmayıl Xətai *us* ismini *yerimək* feili ilə birlikdə işlədərək yeni bir mürəkkəb feil yaratmışdır. Xətainin “Dəhnamə”sində: – **Usum yeridi, bulandı beynim** (Cavadova (1977), s. 70) misrasında *usu yerimək* “ağılı yerindən oynamaq”, “aqlını itirmək”, “ağıl getmək” mənalarındadır. Füzuli isə “Leyli və Məcnun” poemasında müasirinin yolunu, sözünü təkrarlamadan yeni bir mürəkkəb feil yaratmaqla davam etdirərək ədəbi dilimizi bir qədər də zənginləşdirmişdir: – *Kim düşdü ayaqdan, **usu getdi*** (“Leyli və Məcnun”, 1977, s. 36).

Burada *usu getmək* feili də “ağılı getmək”, “ağılı başından getmək”, “huşu başından getmək”, “huşu getmək”, “bayılmaq” kimi mənalar ifadə edir.

M.Kaşğari “Divan”ında, “Dədə Qorqud” dastanlarında qeydə alınmış, sonralar isə, demək olar ki, bütün klassiklərimizin dilində işlənmişdir. Müasir ədəbi dilimizdə olmasa da, dialekt və şivələrimizdə geniş işlənmə tezliyinə sahib sözlərdəndir. Dialekt və şivələrimizdə yalnız isim kimi yox, morfoloji əlamətlər qəbul edərək digər nitq hissələri kimi də iştirak etməkdədir. Məsələn: – **Usbuf ol** (Laçın); – **Usduf gə, yıxılarsan** (Şuşa); – *Sənəyi **usdufca** qoy, salıf qırarsan* (Tovuz); – *Səlimə xala **usdufca** tərpanirdi ki, nəvəsi oyanmasın* (Cəbrayıl); – *İstəkəni **usduflu** tut, a qızım qırarsan* (Qazax); – *Usdufluca duruf gecə çıxdıx öydən* (Şəki) və s. (ADDL (2007), 520).

Buradan da belə nəticə çıxarmaq olar ki, sözün tarixən yaşaya bilməsi üçün başlıca şərt sözyaratma imkanlarına sahib olmasıdır. Əks halda hər bir sözün taleyi *elətmək*, eləcə də bu kimi digər onlarla, yüzlərlə sözün taleyi kimi ola bilər. Apardığımız qarşılaşdırmadan, müqayisədən aydın olur ki, dilin tarixi inkişafında başqa nitq hissələrinə nisbətən feillərin rolu daha üstün olmuşdur. Belə ki, hal və hərəkət anlayışları hər dövrdə Azərbaycan dilində olan feillərlə ifadə olunmuş və ya sözün leksik tərkibinin hesabına yeni feillər düzədilmiş, başqa dillərdən iqtibas etməyə, feil almağa ehtiyac olmamışdır.

Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasından gətirdiyimiz bir sıra misallar buna nümunədir. Bu baxımdan klassiklərimizin əsərləri əvəzədlənməz mənbədir.

Ədəbiyyat

- ADDL (1964). Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı.
 ADDL (2007). Bakı: Şərq-Qərb.
 Azərbaycan dilinin Muğan qrupu şivələri (1955). Bakı: Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı.
 Bağirov Q. (1971). *Azərbaycan dilində feillərin leksik-semantik inkişafı*. Bakı: Maarif.
 Cavadova M. (1977) *Şah İsmayıl Xətəinin leksikası* Bakı: Elm.
 M.Kaşğari (1986) *Divanü lüğat-it-türk* (1986). IV c., TDK Yayınları.
 7.Əlibəyzadə E. (1967). *Nəsiminin dilindəki qədim Azərbaycan sözləri haqqında*. “Azərbaycan dilçiliyi məsələləri”. Bakı: Elm.
 Füzuli Leyli və Məcnun (1977). Bakı: Gənclik.
 Füzuli. Əsərləri (2005). II c., Bakı: Şərq-Qərb.
 Русско-кумыкский словарь (1997). Махачкала: изд-во: Дагестанский научный центр РАН
 Rüstəmov R. (1971) *Müasir ədəbi dil üçün arxaikləşmiş feillər*. Dilçilik məcmuəsi. XVIII c., Bakı: Elm.
 Турецко-русский словарь (1977). М: Советская энциклопедия.
<https://www.ensiklopediya.az/az/firidun-bey-kocerli-molla-mehemmed-bagdadi-fuzuli-texellus-II-hisse>

ANCIENT VERBS USED IN M. FUZULI'S POEM “LEYLI AND MAJNUN”

Kubra Guliyeva

Ph.D., Associate Professor

Institute of Linguistics named after Nasimi, ANAS

e-mail: qkubra@mail.ru

Summary

Fuzuli, who gained fame throughout the Eastern world and globally with his works written in Azerbaijani, Arabic, and Persian, left a rich literary heritage for future generations. The value of the poet's treasury of words is immeasurable. Even though his works have been the subject of research in fields such as language, history, philosophy, logic, etc., for centuries, it wouldn't be wrong to say that the secrets of Fuzuli's world have not been fully understood yet.

Fuzuli's creativity is like an ocean. The drops of that ocean are still of great importance today from the perspective of uncovering the ancient periods of our language and history. Since language can preserve ancient facts even better than history itself and pass them on to future generations, his works are particularly significant from a linguistic standpoint.

There are words in Fuzuli's language that denote actions or movements – verbs – that have already become archaic for modern Azerbaijani literary language, or have only been preserved in a single dialect or accent. Those words, which were in use in the 15th-16th centuries, are currently reflected in the dictionaries of some modern Turkic languages at the level of literary language. Examples of such verbs include qılmaq (to do), urmaq (to hit), irmək // irişmək (to reach), yürümək (to walk, to go), sonmaq (to present), bulmaq (to find), elətmək (to send, to take), yaşıрмаq (to hide, to cover), ögmək (to praise), sürmək (to send), usu getmək (to lose one's mind), diləmək (to want, to desire), and so on.

Currently, it cannot be said that all of these verbs are encountered in our dialects and accents. For instance, today we can only come across the auxiliary verb qılmaq in the formation of a few compound verbs, but we do not encounter the verb bulmaq in either our literary language or our dialects and accents.

Conversely, this verb is among the frequently used verbs in many modern Turkic languages, including contemporary Turkish.

From our comparison, it is clear that verbs played a more dominant role in the stages of the historical development of language compared to other parts of speech. Concepts of state and movement – verbs – were constructed from the lexical composition of the word, without the need to borrow verbs from other languages.

Examples we have taken from Fuzuli's poem “Leyli and Majnun” are illustrative of this. In this regard, the works of our classical poets are an invaluable source.

Keywords: M. Fuzuli, “Leyli and Majnun”, ancient verbs, dialects and accents

FUZULİ SANATININ TÜRK ŞAİRLERİNE ETKİSİ

Dr. Kamer Alhanova

Azərbaycan Devlet pedagoji Universiteti,

Edebiyat Kürsüsü Öğretim Görevlisi

e-mail: yeldaqemer@gmail.com

ORCID: <https://orcid/0009-0002-2371-843>

Ünlü şair Fuzuli uluslararası nitelikleri sanatına taşıyan, ebedi yaşar sanatçılardan biri olmuştur. Onun kaleme aldığı ister şiirler, isterse de eserler asırlardır yaşamakta, toplumların manevi ve düşünce dünyasını geliştirmekte, olgun ve ermiş ruhların oluşmasına hizmet etmektedir.

Yaşamı boyunca sade bir hayat sürmüş, bu sadelik eserlerine de yansımıştır. Şiirlerindeki lirizm, ifade etmek istediği anlamlar ondan sonra Doğu şairlerini etkilemiş, onun yolundan devam eden çok sanatçının oluşumuna vesile olmuştur. Fuzuli etkisinde kalan sanatçılar diğer Doğu ülkelerinde olduğu gibi Türk edebiyatında da var olmuştur. Sanatçının Türk halk edebiyatına olan sevgisi ve bilgisi eserlerinde Türk halk edebiyatı geleneklerine sadık kalışı Türk sanatçılarının da onun şiirine ilgi gösterme nedenlerinden biri olmuştur. Gevheri, Niyazi Mirsi, Dertli, Dadaloğlu, Emrah, Seyrani, Bayburtlu Zihni, Kul Muhammet, Aşık Ömer, Bağdadlı Ruhi, Gelibolulu Ali, Nevizade Etayi, Aydi, Ülvi, Nefi, Nabi, Veysi, Naili, Nedim, Esrar Dede, Şeyh Galip, İzzet Molla. Kazım Paşa, Lcşkoççalı Galip, Arif Eşref Paşa, Ali Ruhi. Süruri (Adanalı), Yenişehirli Avni, İbrahim Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, İsmayıl Safa, Hüseyin Suat Yalçın, Neyzen Tevfik, Orhan Seyfi Orhon gibi sanatçılar Fuzuli sanatından etkilenmişler.

Genç yaşlarından sarayda yaşayan Hayali'nin Sultan Süleyman'ın Bağdat seferinde Fuzuli'yi görme ve tanıma şansı olmuş, onun ruh dünyasından etkilenmiştir.

Türk klasik şiirinin ünlü şairlerinden olan Şeyhi'nin "Harname" eseri ile Fuzuli'nin "Şikayetname" eseri arasında olay örgüsü açısından benzerlik mevcuttur. Karamanlı Nizami'nin Fuzuli tarafından taktir edilmesi ile ilgili Fuat Köprülü'den bilgi almaktayız. (9,27)

Genel olarak o dönem Doğu şairlerinin benzer yaşantısı, çoğusunun saray hayatı, benzer eğitimlerden geçmeleri birbirlerini etkilemelerine yol açmaktadır.

Belirtelim ki, Fuzuli'nin

"Tutuşdu gam oduna şad gördüyün gönlüm" mısralı gazeli ile Hayali'nin

"Harap oludu ol abad gördüğün gönlüm,

Gamınla dopdoludur şad gördüğün gönlüm" mısraları ile benzetilmektedir.

Aynı zamanda türk tezkirelerinde Hayali'nin "Leyla ile Mecnun" isimli ve temalı eserinin de olduğunun belirtilmektedir. Abdülbaki Gölpınarlı Fuzuli'nin Hayali'nin etkisinde kaldığını belirtmiştir.

Hayali'nin sanatında Fuzuli'nin gazellerine şekil, kafiye. Redif açısından benzeyen şiir sayısı çok. Fakat bu tarz eserlerde de Hayali kendine özgü özelliklerini göstermeye çalışmıştır. Fuzuli geleneklerini devam ettirmek için elinden geleni yapıyor.

Fuzuli'ye benzetilen, benzer redifli gazeller yazan sanatçılardan biri de Necati'dir. Fuzuli'nin "gayri" redifli üç gazeli mevcuttur. Necati sanatında da aynı redifte gazele rastlamaktayız.

*Yar kılmazsa bana cövrü cefadan geyri,
Ben ona eylemezem mehrü vefadan geyri*

Fuzuli:

*Deməniz yarıda yox cövrü cəfadən geyri
Ne dilersen bulunur mehrü vefadan geyri*

gibi mısralar bu iki şair arasındaki etkileyişimleri açıqça ortaya koymaktadır.

Füzuli sanatı ilə İsa Necati'nin "gül", "Hançer" redifli kasidelerinin, "bana", "sana" və başqa redifli gazellerinin yakınlığı da bu iki şairinin sanatının yakınlığının kanıtıdır. Necati sanatı onun çağdaşları Nedim, Baki gibi sanatçıları da büyük ölçüde etkilemiştir.

Füzuli'nin

*Aşk derdiyle hoşum, bırak dermanımdan tabip,
Kılman derman kim, helakim zehri dermandadır.*

XVII yüzyıl sufi şairi Niyazi Misri Füzuli'nin yukarıdaki şiirinden bir koşmasında böyle faydalanmıştır:

*Derman aradım derdime
Derdim bana derman imiş
Burhan aradım aslıma
Aslım bana burhan imiş*

Niyazi Misrinin çoğu sayıda şiirinde Füzuli etkisi görmek mümkündür.

Niyazi Misri ile birlikte Gevheri de Füzuli'den etkilenen şairler sırasındadır. Füzuli'nin yukarıdaki mısralarından gevheri de şöyle faydalanmıştır:

*Gece demem, gündüz demem ağlarım,
Derdime derdt ile melhem bağlarım,
Vefasın tutmazsan diye ağlarım,
Akar gözüm yaşı, çağlar ne güzel!*

Aynı zamanda aşık şiiri sanatçılarından Dertli, Seyrani, Dadaloğlu da Füzuli sanatından faydalanan sanatçılar sırasındadır.

*Kürfi-zülfün salalı rehneler imanımıza,
Kafir ağlar bizim ahvali-perişanimiza*

Füzuli:

*Halkı-alem aşk ile rüsvaylığım seyr etseler,
Kafir olsa, halimi gördükçe, ah eyler bana*

Dertli şiirlerinin anlamca benzerliği fikrimizin kanıtıdır.

Füzuli ile tanışarak onun etkisinde kalan Türk şairlerinden biri olan Fedayi Dede ile ilgili geniş bilgi olmasa da tezkirelerde onun Füzuli'nin etkisinde kaldığı belirtilmiştir. Onun eserlerinin dönemimize kadar gelip çatmaması kıyaslama yapmamamızı neden olmaktadır.

Füzuli sanatının en fazla etkisinde kalan şairlerden biri de Baki olmuştur. Şair Zati'nin yardımıyla edebiyata gelen Baki döneminin en büyük şairi olmuştur. Kendi devamcılarına birer ekol bırakan her iki sanatçı dönemlerinin en büyük şairleri olmuştur.

Aynı zamanda Taşlıcalı Yahya Bey, Nefi, Nedim, Enderunlu Vasıf, Ziya Paşa, Orhan Seyfi Orhon'un da sanatında Füzuli izləri, istər konu. İstər şəkil açısından benzerlik taşıyan beytləri görmək mümkündür.

Türk edebiyatının farklı dövrlərində istər şairlər, istər yazarlar, istərsə də araştırmacılar Füzuli sanatına yüz tutmuş, araştırmışdır.

Kaynakça

- Nihad Sami Banarlı. Rəsimli türk edebiyatı tarixi. İstanbul, 1983.
Məhəmməd Füzuli. Əsərləri, 1-V cildlər, tərtib edəni H.Araslı, Bakı, 1958-1985.
Nefi. Hayatı, sanatı, şiirləri. Hazırlayan: Dr.Abdülkədir Karahan, yenidən gözədən keçirilmiş ikinci baskı, İstanbul, 1967.
Nedim divanı. İntihap edəni: Yusuf Ziya, İstanbul, 1932.
Nedim. Hayatı, sanatı, şiirləri. Hazırlayan: Nevzat Yecirgil, İstanbul, 1965.
Füzuli divanı şərh, I-III cildlər. Hazırlayan: Ali Nihat Tarlan, Ankara, 1985.
Ziya Paşa. Hazırlayan: Şükrii Kurqan, Ankara, 1963
Ziya Paşam şiirləri. Hazırlayan: Vasfı Mahir Kocatürk, Ankara, 1959.
Ağah Sirri Levend. Türk edebiyatı tarixi, I cilt, Giriş, 2 baskı, Ankara, 1984
Şeyhi. Hayatı və əsərləri. Eserlərindən parçalar. Prof. Dr.Faruk K. Timurtaş, İstanbul, 1968.

MƏHƏMMƏD FÜZULİNİN DİLİNDƏ “EV” KÖK MORFEMİNİN DİAXRONİK-DİALEKTOLOJİ SƏCİYYƏSİ

Qüdsiyyə Qəmbərova

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu

e-mail: qudsiyye@bk.ru

Xülasə

Azərbaycan filoloji fikir tarixində mütəmadi olaraq Məhəmməd Füzulinin bədii dili üzrə qiymətli tədqiqatlar getmişdir. Füzuli bədii irsi ədəbi dil tarixi, tarixi qrammatika, üslubiyyat, dialektologiya və s. sahələr üzrə daim araşdırma mövzusu olmuşdur. Zaman Füzulini əbədiyyətə qədər Azərbaycan xalqının qan yaddaşına həkk etmişdir. Xalq Füzulini söz-söz, kəlmə-kəlmə duymuşdur. Hansı sözün məhz Füzuliyə aid olmasını xalqın bütün söz əhli bilir. Ona görə də belə hesab edirik ki, Füzuli sözünün linqvistik təhlilinə daim ehtiyac var və olacaqdır. Təfəkkürümüzdə birmənalı olaraq insan anlayışına dair ən vacib olan məsələ “ev”dir. O, türk təfəkküründə üstü və ətrafı bağlı olan sığınacaq guşədir. Təsadüfi deyildir ki, qədim türk yazısı əlifbasında “Be” səsinin qrafik işarəsi “*“*” olub, “eb” kimi tələffüz olunur. Yəni qədim türk təfəkküründə evin ideoqrafik işarəsi “eb” kimi oxunur. İnsanın mənəvi olaraq sığındığı ilahi anlayışından sonra “ev” də insan üçün müqəddəslik bildirdir. Heç də təsadüfi deyildir ki, müasir dildə Kəbəyə “Kəbə evi”, məscidə “Allahın evi” də deyilir. Çünki o da qoruyucu, yaşadıcı və inkişaf etdirici funksiya daşıyır. Füzulinin anadilli şeirlərində də “ev” təfəkkürdəki anlayış cəhətindən çoxmənalıdır və üslubi rəgarənglik yaratmağa imkan verir. Sairə görə “ev” “can”a bərabərdir. İnsanın cismi onun “can evi”dir: - *Açıldı girməyə gəm, can evinə rövzənlər, Çəkəndə oxlarını cism-natəvanımdan* [3, 137]. Sairə görə, insanın bəxti və həyatı onun “tale evi”dir: - *Sordum əhvalımı eşqində münəccimlərdən, Baxdılar tale evinə, dedilər, qan görünür* [3, 72]. Maraqlıdır ki, “ev” sözü türk dillərində lap qədimdən omonimlik xüsusiyyəti daşımışdır. M. Kaşğarının “Divani-lügət-it-Türk” əsəri, qədim türk yazılı abidələrinin dili və Azərbaycan dilinin müasir dialekt və şivələrinin dil nümunələri bu fikri təsdiq edir. Məhəmməd Füzulinin şeir dilində də bu sözün birləşmə şəklində “payız fəslı” mənasını verməsinin şahidi olur: - *Güz evi tək oldu aşkımdən çox evlər qərqi-ab* [3, 255]. Qeyd edək ki, “ev” söz-morfemi *fəsil, vaxt, zaman* və s. mənalarında da Azərbaycan dilinin müxtəlif dialekt və şivələrində mühafizə olunmuşdur.

Açar sözlər: Füzuli, ev, kök morfem, diaxronik-dialektoloji, Mahmud Kaşğari, qədim türk yazılı abidələri

Giriş

Sözün yoxdan var olma səbəbini böyük yaradanda görən dərin hikmət sahibi Məhəmməd Füzulinin bədii irsi Azərbaycan dilinin zəngin lüğəvi rəngarəngliyinin bir nümunəsidir. Hər şairin sözü onun mənəvi xəzinəsinin dəyəridir. Söz şairin hər iki dünyada qiymətini bildirir. Söz sairə ölməzlik qazandırır. Ağzının sözü şairin milli, elmi, mənəvi, psixoloji səviyyəsini təsdiq edən bir “sənəd” kimidir. Bütün yaranmışların sonu olduğu halda, sözün sonu yoxdur. O bəşərin yaratdığı əbədi sərvətdir. Əbədi söz demək istedadı isə Allahdan gəlmədir. Necə deyirlər, “*Höküm onun hökmüdür, fərman anın fərmanıdır*” (Məhəmməd Füzuli). Söz əbədi olmaqla, həm də onu hikmətə çevirəni əbədləşdirir. Hikmət isə yalnız seçilmişlərə məxsusdur. Öz seçilmiş bəndələrinə “söz” deyə bilmək qüdrəti bəxş edən Böyük Yaradan sözün məsuliyyətini də şairin üzərinə qoyur: “*Sözünə sahib çıx, sözünün ağası ol*” - deyir. Yazıya pozu olmadığı kim, sözü geri götürmək də şair üçün mümkünsüzdür. Ona görə də sözlə ciddi

davranmaq söz adamının ilkin vəzifə borcu olmalıdır. Sözü məsuliyyət yükü sözü sevni şairə çevirir. Sözü qədir-qiyətini artırmaqla öz dəyərini də dərk edib özünə daha çox mənəvi məsuliyyət gətirən Füzulinin şeirində Azərbaycan dilinin zəngin lüğət fondu, onun semasioloji rəngarəngliyi, frazeoloji cəhətdən səciyyəviliyi, morfoloji səriştəsi, sintaktik məntiqi düzümü güzgü kimi aydın görünür. Bu mənada XVI əsr ana dilimiz Füzulinin şeirlərində əbədləşərək bu günə qədər gəlmişdir. Başqa cür deyilsə, Füzuli şeirləri XVI əsr Azərbaycan ədəbi dilinin tamamilə özüdür.

Əsas hissə

M.Kaşğarının "Divan"ında "ew" morfemi əsasında yaranmış xeyli lüğəvi vahid qeydə alınmışdır. Məsələn, feilin mənəvi növlərinə uyğun olaraq *əwdil* – "ələ keçirilmək, toplanmaq"; *əwdin* – "toplanmaq, toplanmağı öz üstünə almaq, özü üçün toplanmaq" deməkdir. *Əwlən* – "hələlənmək, öz-özünə ev tikmək", *əwlənmək* – "evlənmək", *əwləşmək* – "toplaşmaq, yığılmaq" və s. deməkdir [6,192-193]. Qədim türk lüğətində də *tikili*, *yurd*, *çadır*, *ev*, *məkan*, *məskən* və s. anlamları ilə ifadə edilən "ev" söz-morfeminin müxtəlif fonetik variantları *eb-ef,ew-öy-üy,üw* və s. şəklində verilir. Lüğətdə hətta *ab=av/ev-ev-ef-üf-üv* və s. kimi müxtəlif türk dillərindəki tələffüz formalarındakı kök-morfemləri əks olunmuşdur [2, 162, 189]. Qeyd etmək maraqlıdır ki, qədim türk dillərinin müxtəlif ləhcələrində olduğu kimi Azərbaycan dilində və onun dialekt və şivələrində "ev" morfeminin variantları çoxdur. Bununla bərabər "ev" morfemi əsasında *aba/oba/ov/oy(maq)* yaranmış toponimlər mövcuddur: *Evoğlu (Ağdam rayonu)*, *Uzunoba (Naxçıvan Muxtar Respublikası)*, *Yeddioymaq (Masallı rayonu)* və s. "Ev" morfeminin qədim türk dillərindəki "*üşüşmək*" (bir yerə toplaşmaq), *nəsil*, *kök*, *tayfa* mənaları da araşdırmamızda öz əksini tapır. Təsədüfi deyildir ki, Azərbaycan dilinin bəzi şivələrində, o cümlədən, Qazax dialektində qeyd etdiyimiz mənəvi öz izini qoymuşdur: - *Əhmədin əvi*, *Abdullanın əvi* və s. Hətta bu gün Azərbaycan vətəndaşlarının daşdığı soyad sonluqlarının bu qədim morfemdən ibarət olduğunu düşünməyə dəyər.

"Ev" morfemi son illərdə Azərbaycan dilinin lüğət tərkibini zənginləşdirmək məqsədilə sözyaratma prosesinin sintaktik yolunda aparıcı faktora çevrilmişdir: *Kəbə evi*, *Allah evi (məscid)*, *qəbr evi (məzar)*, *məbel evi (məbel mağazası)*, *şirniyyat evi (şirniyyat mağazası)*, *təndir evi (təndirxana)* və s.

"Ev" morfemi türk dillərində tarixən həm də omonimlik xüsusiyyəti daşmışdır. Belə ki, "ev" lap qədimdən türk dillərində həm də *fəsil*, *zaman* və *vaxt* mənasını bildirmişdir. Füzuli qəzəllərində işlənmiş "*güz evi*" birləşməsi burada müasir anlamda "*payız fəsl*" mənasını ifadə etmişdir: - *Güz evi tək oldu aşkımdən çox evlər qərqi-ab* [3, 255]. Yəni, şairə görə, göz yaşından çox evlər payız fəslindəki kimi suya qərqi oldu. *Yaxud, Güz evi tək qıldı çox ev mərdümi-çəşmim xərab, Aləmi seylabə verdim, ey camali afitab*[3,255]. Yəni çox evlər ağlar gözümdən payız fəslinin etdiyi kimi xərab oldu, aləm suya qərqi oldu.

Beytlərdən də göründüyü kimi, şair "ev"sözünün hər iki mənasını bir beyt daxilində verərək, onun omonimlik xüsusiyyətini oxucunun nəzərinə çatdırmaqla maraqlı assosiasiya yaratmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, "ev" morfemi Azərbaycan dilinin Naxçıvan və Qarabağ şivələrində də *fəsil* və *vaxt* məzmununu yaşadır: -*Payız əvinə dönəndə qışa hazırığa başdıyırıx (danışığıdan – Naxçıvan)*; - *Üş əvnə yeməx' pişirir hər gün(danışığıdan – Ağcabədi)*. Bundan başqa, morfemin *əvnə* variantı Azərbaycan dilinin əksər dialekt və şivələrində iki mənada – 1) *dəfə* 2) *nahar fəsiləsi*, *tənəffüs* mənalarında da qeydə alınmışdır [1, 167].

Qeyd etmək lazımdır ki, Naxçıvan abidələri sırasında yer alan "Fərhad əvi" bu qədim morfemin mənələrindən birini daşıyır. Çünki bu abidə nəhəng bir ağ daşdan yaşamaq üçün oyulmuşdur. Bəlkə də, insanların yaşayış yeri bir zamanlar oyularaq düzəldildiyi üçün "oymaq" sözü meydana çıxmışdır. "Oymaq" sözünü qədim türkcədəki "evmək, yəni "*toplaşmaq*"sözü ilə də bağlamaq mümkündür. Araşdırmalar göstərir ki, insanın yaşayış məskəni mənası bildirən söz-morfemlərin sinonimliyi maraqlı

faktlara əsaslanır. Bu rəngarəngliyin əsl səbəbi isə türkdilli tayfaların müxtəlif həyat və yaşayış şəraiti ilə əlaqədardır.

Füzuli qəzəllərinin birində “ev” morfemi əsasında formalaşan “ev yıxan” birləşməsinə də bir beyt daxilində üslubi sinonimiyasını yaradır və nümayiş etdirir: *-Xatirim cəm eylədin, əhli vəfa könlün pozub, Bir imarət yapmağa ev yıxan memar tək*[3, 104] – deyərək, birinci beytdəki “könlü pozmaq” ifadəsinə qarşılıq olaraq “ev yıxmaq” birləşməsinə həqiqi mənada işlətsə də, daxili ironik məzmunu açmağa müvəffəq olmuşdur. Yəni sən vəfa əhlinin könlünü sındırıb xatircəm oldun. Sən bir ev tikmək üçün min ev yıxan memar kimi vəfa əhlinin könlünü sındırıb xatircəm oldun. Dərin fəlsəfi-didaktik məzmunlu bu beytdə çox mətləblər vardır. Lakin şairin məqsədi tamam başqadır. Fikrin ifadəsinə ən çox uyğun gələn “ev tikmək” – “könlü, qəlb evini tikmək” və “ev yıxmaq” – ailə dağıtmaq antonimliyinin bədii-üslubi ifadəsi kimi “könlü pozmaq” frazeməsinə qarşılıq kimi “ev yıxmaq” ifadəsinə yada salır.

Maraqlıdır ki, lüğətdə bəhs edilən morfem feil mənasında iki variantda *aw/əw* verilmişdir. Lakin müasir mənada *ev* məzmununu bildirən isim morfem isə *əf/əw* şəklində yazılmışdır [6, 191]. *Əw+morfemindən* düzəlmiş *əwşük* mürəkkəb lüğəvi vahidinin *evin mərtəyi, dirəyi* kimi mənaları da qeydə alınmışdır [6,194]. Deməli, görünür ki, bu morfemin omonimlikdən əlavə, paronimlik xüsusiyyəti də olmuş və bu səbəbdən *əv/aw – toplaşmaq, üşüşmək, ətrafını sarmaq* kimi semantik mənalar da ifadə etmişdir. *Awala - qarışıqlıq çıxanda toplaşmaq* deməkdir [6, 56]. Müasir Orta Asiya türklərinin həyat və yaşayış yerlərinin adı kimi bədiyimiz *aul* coğrafi termininin kökünün nədən gəldiyi artıq anlaşılr.

M.Kaşğarının “Divani-lüğət-it Türk” əsərində *av* morfemi də Azərbaycan dilinin müasir vəziyyətinə görə omonim kimi görünə bilər. *Av* həm də *ovlamaq* feilinin kökünü ifadə edir. Azərbaycan dilinin bəzi şivələrində, xüsusilə cənub qrupu şivələrində “*av*” müasir dildəki “*ov*” mənasını bildirir. Lüğətdəki izahdan da aydın olur ki, *avlamaq/ovlamaq* tarixən mütəşəkkil şəkildə həyata keçirilmiş bir prosesdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarındakı müxtəlif boylarda rast gəlinən “*av avlamaq* feili *quş quşlamaq*”dan fərqlənir. Yəni qədimdə xüsusi adamlar çöl heyvanlarını – ceyran-cüyürü qovub bir yerə toplayır və ovu təşkil edirmişlər. Buradan da morfemin müxtəlif variantlarının eyni semantika bildirməsindən görünür ki, bu morfemdə sait səsin ciddi fonematik əhəmiyyəti yoxdur. Bu fikir qalın və incə saitlərdə mənə fərqi verməməkdə də müşahidə olunur. Əksər türk dillərinin müasir vəziyyətində də belədir. *Ov* - Azərbaycan dilində, *av* - türk dilində, *ovçu* - Azərbaycan dilində, *avcı* – türk dilində və s.

Nəticə

Dahi söz ustadı Məhəmməd Füzulinin dilində “ev” morfeminin diaxronik-dialektoloji və üslubi aspektlərinin araşdırılmasından gəldiyimiz qənaət belədir ki, “ev” qədim türkcədə yaşayış yeri mənasından əlavə, həm də “toplaşmaq, bir yerə cəm olmaq” kimi semantik incəliklər də ifadə etmişdir. Müasir “ev” morfemi şairin dilində həm “yer” məzmununu, həm də “fəsil, zaman, vaxt” anlamı bildirmişdir. Füzuli bu morfemin omonimlik xüsusiyyətindən bəhrələnərək sözə rəngarəng üslubi effektlər vermişdir. “Ev” söz-morfeminin bu səciyyəviliyi müasir ədəbi dildə də nəzərə alınmış və onun derivatoloji imkanlarından lazımınca istifadə olunmuşdur.

Ədəbiyyat

- Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
 Древнетюркский словарь. Ленинград: Наука, 1964.
 Füzuli. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən: M.Sultanov, Bakı: Şərq-Qərb, 1992.
 Kitabi-Dədə Qorqud. Tərtib edənlər: F.Zeynalov, S.Əlizadə. Bakı: Yazıçı, 1988.
 Qəmbərova Q. Azərbaycan dilinin Neftçala rayon şivələri. Bakı: Savad, 2020.
 Mahmud Kaşğari. “Divani-lüğət-it Türk”. 4 cildə. IV c. Bakı: Ozan, 2006.

A DIACHRONIC-DIALECTOLOGICAL CHARACTERISTIC
OF THE “HOME” MORPHEME IN THE LANGUAGE OF FUZULI

Gudsiyya Gambarova

PhD of Philology, Assoc.Prof.

Nasimi Institute of Linguistics, ANAS

e-mail: qudsiyye@bk.ru

Abstract

Many valuable research works have been so far realized on the artistic language of Fuzuli in the history of philological thought of Azerbaijan. Fuzuli's artistic heritage has been subject to researches in the fields of history of literary language, historical grammar, stylistics, dialectology and etc. Time has long ago imprinted Fuzuli's image on the genetic memory of Azerbaijani people, who have heard the great poet word after word, phrase after phrase and are well aware which saying or phrase belongs to Fuzuli. Therefore, according to us, there is a constant need in a linguistic analysis of Fuzuli's language. The word “home” is the most important notion associated with human in our cognition. In ancient Turkic thought, this notion is described as a shelter covered from the sides and the top. Not accidentally, in the ancient Turkish alphabet the sign “𐰇” stands for the sound *-b-* and is pronounced as *-eb-*, i.e. the ideographic sign of the word *home* is read as *-eb-*. *-Eb-* is associated with holiness immediately after divinity – the spiritual notion of shelter. Not accidentally, the Kaaba is also referred to as the Home of Kaaba and a mosque is referred to as the home of Allah, as it bears the function of protection, life and development. In Fuzuli's poems written in his mother tongue Turkish, the word *home* bears multiple meanings from the aspect of the notion in our minds. According to the poet, home equals to soul. Human flesh is his *home of soul*: *It was open for sorrow through chimneys of the **home of soul**, as it pulled the arrow from my weak flesh* [3, 137]. According to the poet, human's destiny and life is his “*home of destiny*”: *I asked the astrologers about my situation in regard to your love, they looked at the **home of destiny** and answered: “blood is seen”* [3, 72]. Interestingly, the word “home” bore homonymy in Turkic languages from very ancient times. Mahmud al-Kashgari's “*Diwan Lughat al-Turk*” work, the language of ancient Turkic written monuments and linguistic examples from dialects and vernaculars of modern Azerbaijani support this notion. In Muhammad Fuzuli's poetic language, we can observe another usage of the word with the meaning of “season of autumn”: *From my love many homes became flooded as homes in **autumn*** [3, 255]. It should be noted that the word-morpheme *home* is preserved in various dialects and vernaculars of Azerbaijani in the meaning of season, time, period and etc.

Keywords: Fuzuli, root morpheme, diachronic-dialectological, Mahmud al-Kashgari, ancient Turkic written monuments

MƏHƏMMƏD FÜZULİ DÜHASI

Leyla İbrahimova

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Mərkəzi Elmi Kitabxana

e-mail: leyla.ibrahimova151@gmail.com

Azərbaycan xalqının bəşər mədəniyyətinə verdiyi ən gözəl hədiyyələrdən biri, adı Firdovsi, Dante, Şekspir, Puşkin, Hafiz kimi söz ustaları ilə bir cərgədə çəkilən – Məhəmməd Füzuli. O, 530 il əvvəl ədəbiyyatımıza parlaq bir günəş tək doğmuş, əsrlər keçsə də ölməmişdir. Füzuli yaradıcılığı şairin yaşayıb yaratdığı dövrün romantik rəng çalarları ilə təsvir edilən bir güzgüsüdür. Yaxın Şərq ədəbiyyatının bütün ədəbi janrlarında öz istedadını sınayan Füzuli dünyada ürək şairi kimi tanınmışdır. Məşhur ingilis şərqşünası Gibb onun şeir dühasını Şərqdə parlayan günəş adlandırmışdır.

Əsərlərini bir neçə dildə yaratmağa baxmayaraq, Füzuli əsas üstünlüyü öz doğma ana dilinə vermişdir. O, Azərbaycan dilinin zənginləşməsi, inkişafı üçün öhdəsinə düşən vəzifəni layiqincə yerinə yetirmişdir. Bağdad kimi elm dili ərəb, şeir dili fars dili olan bir ölkədə yaşayıb, ana dilində mükəmməl əsərlər ərsəyə gətirmək Füzuli kimi böyük sənətkara xas olmuşdur. Lakin Füzuli bədii dühasında milli məhdudiyyət yoxdur. Onun yaratdığı əsərlər Azərbaycanda, İraqda, Türkiyədə, İranda, Orta Asiyada özünə oxucu kütləsi qazandığı kimi, Qərb oxucularının da diqqətini cəlb etmişdir. Füzuli bütün varlığı, kamil və mənalı yaradıcılığı ilə həqiqi milli şair idi. O, hər üç dildə əsərlər yazmasını belə izah edir:

*Mən gözəl bir süfrə açdım sözdən əhli aləmə,
Onda mən zövq artıran hər dürlü nemət düzmüşəm.
Süfrəmə hər bir qonaq gəlsə, xəcalət çəkməyəm,
Fərqi yox, ya türk gəlsin, ya ərəb, yaxud əcəm.
Kim gəlir gəlsin, aparsın hər nə istər xatiri
Qurtaran nemət deyil, süfrəmdən olmaz heçnə kəm.*

(Füzulinin dili, s.111)

Füzuli yaradıcılığı geniş və hərtərəflidir. Onun əsərləri əsrlərin imtahanından müvəffəqiyyətlə keçərək, bugünkü günə kimi öz aktuallığını saxlamışdır. Füzuli hər şeydən əvvəl azad fikirli şair sənətkardır. Onun sənətkar ruhu, ilhamı hər dövrdə bir mövzu ətrafında hərəkətdədir. Füzuli sənətinin böyüklüyü, fikrinin müdrikliyi, dilə yiyələnmək qabiliyyəti və ondan istifadə etmək istedadı ilə bağlıdır. Onun sənətinin yaranmasında ana dilinin – Azərbaycan xalq dilinin milli leksik və qrammatik materialı əsas və həlledici olmuşdur. Füzulinin hər kəlməsi, hər misrası üstündə dərin - dərin düşünmək gərəkdir. Ona görə də onun poetik irsi başdan-başa sehrdir, tilsimdir, yüksək zövq və bədii ideyalar mənbəyidir. (Füzulinin musiqi dünyası, s.4)

Çox cəhətli yaradıcılığa malik olan Füzuli əsas üstünlüyü lirikaya vermişdir. Bizə gəlib çatan əsərlərin əksəriyyətinin də lirika təşkil etməsi səbəbsiz deyil. İnsan gözəlliyi, məhəbbətin qüdrəti onun eşq və həyat iztirabları şairin bədii yaradıcılığının əsas hissələrindəndir. Lirik bütövlükdə Füzuli yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Şairin lirik əsərlərindən olan qitələr, mürəbbələr, rübailər məzmun etibarilə də maraqlıdır. Azərbaycanca divanının müqəddiməsində Füzulinin nəzmə, şeirə olan məhəbbətinin əsas səbəbi həyat, insan, günəş camallı gözəllər olduğu qeyd edilmişdir. Gücünü, qüdrətini saf eşqdən, məhəbbətdən alan şair gözəllik qarşısında səcdə etmişdir. Onun lirik şeirlərinin böyük əksəriyyəti qəzəl janrında yazılmışdır. Bu janr şairin təbiətinə, ruhuna, bədii istedad və zövqünə uyğun gəldiyindən o, özünün lirik duyğu və düşüncələrini daha çox bu formada yazdığı əsərlərdə ifadə

etmişdir. Füzuli lirikasının, xüsusən onun qəzəllərinin əsas mövzusunı məhəbbət təşkil edir. Füzuli özünün yaradıcılığındakı bu cəhətə işarə edərək yazır:

*Məndən, Füzuli, istəmə əşarü-mədhü zəmm,
Mən aşiqəm, həmişə sözüm aşiqanədir.*

Füzuli lirikasını elmi cəhətdən qiymətləndirən Gibb olsa da, bu lirikanı dərinlən anlayıb dəqiq qiymət verən böyük Azərbaycan ədəbiyyatşünası Firudin bəy Köçərli olmuşdur. “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları” kitabında alim yazırdı:

Füzulinin lirikasının hər dövrdə təzə qalmaqının əsas səbəblərindən birincisi budur ki, həmin əsərlər həqiqi və təbii hissiyyatdan əmələ gəlmiş, eşqi həqiqətdən bəhs edir. Füzulinin özü həqiqi aşiq olduğu üçün kəlamı daxil başdan ayağa aşiqanədir. Füzuli şeirlərində hiss olunan lətafət, naziklik, nəzakət heç bir şairin kəlamında o dərəcədə hiss olunmur. (Dünyanın tanıdığı Füzuli.səh.55)

Füzulinin lirik qəhrəmanı üçün eşq əsas qayədir və Füzulidə eşq anlayışı olduqca genişdir. Onun sənətində aşiq eşqi bir dərd kimi yaşayır. Bu dərd onun üçün möhnət deyil, əksinə, yaşamaqdır, həyatı dərk etməkdir, mübarizə meydanına atılmaqdır.

«Məni candan usandırdı...» qəzəli Füzulinin məhəbbət mövzulu lirik əsərlərindən biridir. Qəzəlin özünəməxsus məzmun, ideya və dil xüsusiyyətləri olduğundan daha çox sevilib və yadda qalıb:

*Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?
Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı?
Qamı bimarınə canan dəvayi-dərd edər ehsan,
Nəçün qılmaz mənə dərman, məni bimar sanmazmı?*

Şeirdə sevginin ülviliyi, ilahi mənası açıqlanır. Burada vəsf olunan ilahi eşqdirsə bu eşqin aparıb çıxara biləcəyi yüksək məqam isə Tanrı məqamıdır. (Füzuli, Seçilmiş əsərləri, I c., 2005).

Füzuli lirikasının əsas mahiyyətlərindən biri də onun kədəridir. Bu kədər həm eşq kədəri, həm vətəndaşlıq kədəridir ki, buna səbəb şairin yaşadığı mühit, quruluş idi. O, dövrünün amansızlığını qəzəllərinin birində belə qeyd edir:

*Tökükcə qanımı oxun, ol asitan içər,
Bir yerdəyəm əsir ki, torpağı qan içər.
Əhli-zəmanə qanına çox təşnədir zəmin!
Qanın kimin tökərsə fələk, ol zaman içər.*

Yaşadığı dövrdəki haqsızlığı, ədalətsizliyi görən və dərinlən hiss edən şair həm şikayətlənir, həm acı bir nifrətlə damğalayır. Əsərlərindən də göründüyü kimi, Füzuli xalqın həyatını yaxından izləyir, müşahidə etdikləri haqqında dərin düşüncələrə dalır və bu ədalətsizliyə biganə qalmırdı. Daxili iztirab və sarsıntı keçirərək yazırdı:

*Dövr cövrindən tənü canımda rahat qalmadı,
Surəti halimdə əsari-fərağət qalmadı.
İntihəsiz cövrələr odlara yandırdı məni,
Acı sözlər canımdan usandırdı məni.*

Füzulinin dahiliyi, böyüklüyü onda idi ki, yazdıqlarında hər zaman dövrünün ruhunu, zəmanəsini əks edirdi. Ona görə də onun kədəri bədbinlik yox, ürəyi gözəl arzularla döyünən vətəndaş kədəri idi. (M. Füzuli. Elmi-tədqiqi məqalələr, s. 11-12)

Bütün bunlara baxmayaraq açıqfikirli, dünyagörüşlü şair heç zaman ruhdan düşmədiyini, qəm və küdurətə son qoyulacağını, yaratdığı əsərlərin əbədiyyətə qovuşacağına inanırdı:

*Qafil olma şerindən, ey söz ustası
Dəhrdə olmaz belə övladi-xoştinət sənə.
İslahi qabildir o, gər olsa onda bir xəta,
Hökmünə tabe olub daim edər xidmət sənə.*

(Füzuli. Əsərləri. Yeddinci cild, s. 14)

Beləliklə, Füzuli lirikası solmaz, saralmaz bir bədii gözəllikdir. Bu lirika pak duyğular və yüksək fikirlər xəzinəsidir. Füzuli əsərləri yüzlərlə şairlər üçün yazmağa, yaratmağa stimül vermişdir. Füzuli dahi şair kimi Azərbaycanda həmişə hamının qəlbindədir. Bu da ona görədir ki, Füzuli doğurdan da azərbaycanlıdır və Azərbaycana mənsubdur. Füzuli yalnız öz doğma vətəni Azərbaycanda deyil, bütün Yaxın Şərqdə, Avropada və Rusiyada tədqiq edilib, öyrənilmiş, yüksək qiymətləndirilmişdir. O, Azərbaycan xalqının yetişdirdiyi ölməz sənətkarlardandır, bu gün xalqımız şairin zəngin irsindən bəhrələnir və hər zaman bəhrələnməkdədir. (Könül mülkünün sultanı – Məhəmməd Füzuli, s. 55)

Azərbaycanın ümummilli lideri Heydər Əliyevin dediyi kimi, Füzulinin humanizm və ümumbəşəri dəyərlərlə mayalanmış yaradıcılığı bütün bəşəriyyət üçün böyük mənəvi qıdadır. Füzuli Azərbaycanın böyük milli sənətkarı olmaqla yanaşı, bütün müsəlman aləminin qəlb şairidir.

Ədəbiyyat

Füzulinin dili (Məqalələr). Bakı, 1997.

Vəli Məmmədov. Füzulinin musiqi dünyası, Bakı, 1977.

Jalə Əliyeva. Dünyanın tanıdığı Füzuli, Bakı, 2010.

Füzuli, Seçilmiş əsərləri, Bakı, 2005.

Füzuli, Məhəmməd. Əsərləri. Yeddinci cild, Bakı, 1986.

Füzuli, Məhəmməd. Elmi-tədqiqi məqalələr. Bakı. 1958.

Quliyev E. Füzuli sənətinin ecazkarlığı. Azərbaycan məktəbi. 2024, №1 (706), s. 116.

(<https://as-journal.edu.az/uploads/files/2024/04/s-114-122-elman-quliyev.pdf>)

Könül mülkünün sultanı – Məhəmməd Füzuli. Bakı. 2019.

AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ İLAHİ EŞQ VƏ ÖZÜNÜDƏRK MƏSƏLƏLƏRİ (Məhəmməd Füzuli və Hüseyn Cavid yaradıcılığı üzərində bir araşdırma)

Lütviyyə Əsgərzadə

filologiya elmləri doktoru, dosent

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu,

<https://orcid.org/0000-0002-8078-3484>

Xülasə

Adı klassik Azərbaycan poeziyasının zirvəsinə həkk olunan, özünün ecazkar təfəkkürü, ölməz sənət nümunələri ilə dünya ədəbiyyatşünaslarını heyrətə gətirən Məhəmməd Füzulinin qəzəlləri, xüsusilə “Leyli və Məcnun” poeması müəllifinə geniş şöhrət qazandırır. Tanınan və təqdir edilən Füzulinin qəzəllərinə və “Leyli və Məcnun” poemasına çoxsaylı nəzirlər yazılıb.

Mütəfəkkir şair əsərlərində öz elmi və fəlsəfi düşüncələrini də inikas etdirib. Bu zaman Sokratdan, Platondan, Aristoteldən, Miletli Falesdən, Anoksaqordan, Miletli Empedokldan, Pifaqordan, Plutarxdan, Herakltdən, İbn Sinadan sitatlar gətirib, alimlərin fikrlərini şərh edib. Hər bir varlıqda, hər bir hadisədə Allahın təzahürünü görən Füzuli panteistdir (pan-bütün, teos-Tanrı deməkdir). Allah hər şeydə vardır, o hər şeydə mövcuddur. Şair yazır: “Dil yaxşıdır ki, Allahın birliyini söyləsin, / Əgər elə olmasa, ağızda dil olmasa yeydir. / Eşq olsun o kamil yaradana ki, iki aləm də, / Onun cızmış olduğu kainatın əbədi naxışdır.” Füzuliyə görə, “Allahın birliyini söyləməyən dil, olmasa yaxşıdır.” Hər kim ruhun bədəndə necə zahir olmasını, ruh ilə bədənə eyniyyət və fərqlənmə cəhətlərini bilsə, Tanrının da şeylərdə necə zahir olmasını, Tanrı ilə şeylərin eyniyyət və fərqlənmə cəhətlərini bilər. Özünü tanıyan Tanrısını da tanıyar – görüşündə olan Məhəmməd Füzulidə məhəbbət mövzusu bəşəri, eyni zamanda ilahi eşq və gözəlliyə söykənir.

Bütövlükdə, eşq klassik romantizmin əsas kredosu və estetik devizidir. Eşqin insan mənəviyatındakı rolu haqqında orta əsrlər fəlsəfəsində dərin və geniş biliklər var. İbn Sinaya görə, “Sevgiyə Xeyir və Gözəllik ilahəsi kimi baxılır və o, xeyrin qaynağı sayılır. İnsandakı bu keyfiyyət onu haqq yoluna qovuşdurur.” Azərbaycan fəlsəfi şeirinin banisi, eşqi ilahi qaynağa bağlayan Nəsimiyə görə, Allah yaratdığı gözəlin hüsnünü hər şeydən gözəl yaratmışdı. O qədər gözəl yaratmışdır ki, sanki çöhrəsində “Mənəm həqiqət!” yazmışdır. Füzulinin “Rindü - Zahid” əsərindəki Rindin dedikləri də məhz bu mahiyyətdədir: “Gözəllik Allah simasının aynasıdır, Allahı bulmaq istəyənlərin məqsədə çatmaları üçün yol göstərəndir. Camal Allah nurunun məzhəridir, əbədi feyzin mənşəyidir. O hər yerdə həqiqi gözəllik mənşəyi olur. Zənn etmə ki, gözəllik su və palçıqdan ibarətdir. Bəlkə gözəllik bir həqiqətdir ki, gözəl üzde aşkara çıxıbdir. Camal sahibi bir oyuncaqdır ki, camal göstərir.”

Füzuli ənənəsi XX əsrin əvvəllərində fəlsəfi lirikada öz sözünü idealları ilə deyən Caviddə “öz “təkrarsız, bənzərsiz bədii ədası və fəlsəfi mənası ilə meydana çıxır.” İdeali gözəllik və sevgi olan şairin sənəti gözəllik və eşqin nurundan yaranmışdır. Caviddə Allah yoxdur, eşq və hüsn var. Sevgi (eşq) və gözəllik (hüsn) Allah səviyyəsindədir. Eşq Allahın insanlara vergisi, gözəllik isə Allahın insana olan sevgisidir. Yəni dünyadakı, kainatdakı, təbiətdəki bütün gözəlliklər eşqlə yaranmış təbii lövhələrdir və bu gözəlliklər insanlar üçündür. Gözəlliyə aşıq, sevən insanın yolu özünü dərkədən keçir, yəni sevən insan özünü dərk edir, özünü dərk edən insan isə Allahı dərk edir. Üzü Tanrıya doğru olanların, haqqa qovuşmaq eşqi ilə yananların yolu gözəllik və sevginin odunda qovrularaq böyük bir yoldan, eşq

yolundan keçir. Hüseyn Cavid sənət kredosunu bu şəkildə ortaya qoyurdu: “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir.”

Məqalədə, fəlsəfənin giriş qapısı sayılan ədəbiyyatda - Füzuli və Cavid yaradıcılığında ilahi eşq, özünüdərək məsələləri araşdırılacaq.

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, Məhəmməd Füzuli, Hüseyn Cavid, ilahi eşq və özünüdərək

Giriş

İnsanın mənəvi təkamülündə, özünü tanımasında fəlsəfənin və fəlsəfənin giriş qapısı olan ədəbiyyatın, sənətin rolu əvəzolunmazdır. “Filosofiya” yəni fəlsəfə, iki yunan sözünün, “filo” (sevmək) və “sofiya” (hikmət) birləşməsindən yaranmışdır, “hikməti sevmək” mənasını verir. Fəlsəfə isə Orta əsrlər müsəlman alimlərinin “filosofiya” sözünü ərəb dilinə uyğunlaşdırmalarından yaranmışdır. “Ədəbiyyat fəlsəfənin giriş qapısıdır və fəlsəfənin ədəbiyyatda əksi başdan-başa insanın özünü dərk etməsində bir məktəbdir” (Asgarzada, 2020:140). Fəlsəfə ilə hər kəs məşğul olmur, amma ədəbiyyatı hər kəs oxuyur, sənəti kütlə izləyir. İlk dəfə özünü “filosof” adlandıran Pifaqor deyir ki, “Mən öz yerimi bilirəm. Bilirəm ki, hikmət yalnız Tanrı biliyidir və məndə ola bilməz. Mən ancaq hikməti sevmə bilərəm.”

Ən qədim dövrlərdən müasir dövrə qədər varlıq anlayışı filosofları düşündürmüş, problemi bacardıqları səviyyədə araşdırmışlar. Varlığa ən ümumi halda müraciət edərək onun mahiyyətini düşüncədə, təfəkkürdə axtarmış Dekart, bu məqsədlə “Düşünürəm o halda varam”, - demişdir. “Şərqdə daha çox mistik təlim kimi özünü biruzə verən sufizm bütün inanclı və düşünür insanları təsəvvüfə, “mənəvi kamillik” yoluna dəvət edirdi. Başlanğıcı şəriət olan təsəvvüfün, sonu həqiqətdir. Mənəvi kamillik yoluna qədəm qoyan insan bir çox hal və məqamlardan keçməli, Tanrıya qovuşmaq yolunda maddi olan bədənini tərbiyə etməli, nəfsini və şəhvət hissini boğmalı, ruhunu təmizləməlidir. “Ruhi inkişaf mərtəbəsinə yüksələnlər Tanrı dərğahına ucalmaq kimi şərəfli bir məqama çataraq həqiqətin bilgisinə vəqif olurlar” (Asgarzada, 2020:141). Bu yola çıxanlara yol göstərməkdə Yunus Əmrə, Rəbiə əl-Ədəviyyə, Mövlana Cəlaləddin Rumi, Cüneyd əl-Bağdadi, Bəyazid Bistami Əbünnəcib Sührəvərdi və s. məşhurdur. Bu yolda fəlsəfəyə ən gözəl yol yoldaşlığı edən ədəbiyyatdır. Bu düşüncələri mənimsəyən, özünü dərk edən ədəbiyyat adamları düşüncələrini yaradıcılıqlarında əks etdirmişlər. Ədəbiyyatda əks olunan fəlsəfənin missiyası “Tanrı biliyi” olan hikməti anlatmaq, insana-yolçuya yolu tanımaqda yardım etməkdir.

Klassik romantizmin əsas kredosu və estetik devizi olan Eşq və gözəlliyin insan mənəviyatındakı rolu haqqında orta əsrlər fəlsəfəsində dərin və geniş biliklər var. Mütəfəkkir İbn Sina “Eşqin mahiyyəti haqqında risaləsində yazır ki, “Sevgiyə Xeyir və Gözəllik ilahəsi kimi baxılır və o, xeyrin qaynağı sayılır. İnsandakı bu keyfiyyət onu haqq yoluna qovuşdurur.” Mirzə Fətəli Axundzadə isə Cəlaləddin Rumidən (1207-1273) bəhs edərək yazır: “O, (yəni C.Rumi) kainatı bir nurivahiddən sadir (zahir olan) bilir, həmin nuru bir dərya misalında fərz edir. Həmin dərya güya vücudi küldür və sair mövcudat haman külldən bir cüzlərdir ki, bir zaman o dəryadan uzaq düşüb, sonra yenə o dəryaya qayıdacaq və küllə vasil olacaqdır” (Axundov, 1988: 197). Bu düşüncə anadilli Azərbaycan fəlsəfi poeziyasının yaradıcısı İmadəddin Nəsimi yaradıcılığının sütununu təşkil edir. Nəsimi də inanırdı ki, “o hər şeyin əzəli və axırıdır. Hər şey bir nöqtədən çıxır və oaraya qayıdacaqdır.” Azərbaycan ədəbiyyatının bənzərsiz şairi, özünü “Hüsni-Xuda” şairi adlandıran Cavid əfəndinin də yaradıcılıq kredosunu eşq və gözəlliyin fəlsəfi mahiyyətdə idrakı təşkil edir. Bütövlükdə, “bu şairlərin poeziyasında “ilahi başlanğıc yaradıcılıqlarının idrak predmeti kimi təzahür edir və problemin ağırlıq mərkəzini “özünü dərk” və “özünü tərk” müstəvisi üzərinə keçirirdi” (Əsgərzadə,2007:7).

Qədim Yunanıstanın Delfi tapınağının girişində yazılır: “Özünü dərk et! Onda Allahı da, kainatı da dərk etmiş olarsan.” Əslində, yunanlar bu fikri Şərq fəlsəfəsindən əxz etmişlər. İnsan öncə özündən, sonra təbiətdən xəbərdar olmalıdır.

Gözəllik dünyanın şah əsəridir. Onu seyr etmək azdır, onu sevmək, ona tapınmaq lazımdır. Eşq ilə gözəllik vəhdətdə daha kamildir. Qədim yunanların kainatı “kosmos” – gözəllik adlandırmaları təsadüf deyil. Eşq deyincə gözəllik, gözəllik deyincə eşq anılır. Gözəllik və sevgi hər zaman romantiklər üçün ideal olub. Yalnız ilhamla tərənnüm edən romantiklər, hadisə və predmetlərin üzərindən adilik pərdəsini götürərək onların arxasındakı gözəlliyi aşkara çıxarıblar. Bu ilahi gözəllikdi. İlahi gözəlliksə adi məntiqlə dərk olunmur. İbn Ərəbinin dediyi kimi, “Gördüyümüz gözəllik idraka sığmır.” “İdraka sığmayan gözəlliyin” və Yer in Göyə, Göyün yerə cazibəsi olan eşqin insan mənəviyyatındakı önəmi haqqında özünü dərk etmiş C.Rumi, İ.Nəsimi, M.Füzuli, Cavid əfəndikimi mütəfəkkirlərin yaradıcılığında dərin biliklər var. Mütəfəkkirlər üçün Gözəllik həqiqət, varlıq “köv-nü-məkan” ilahi eşqin təzahürüdür. Eşq (hüsn) “cüz”ü “mütləqə, “haqqa” qovuşdurur.

Məhəmməd Füzuli və Hüseyn Cavid şeirində ilahi eşq özünüdərk məsələsi

Ədəbiyyat və mədəniyyət tariximizin iftixarları, hər beytindən “hikmət və sevgi” süzülən Məhəmməd Füzuli və Hüseyn Cavidin poeziyasının sehrinə düşməmək, heyrlənməmək mümkün deyil. Kainatın mayasını eşqdə görən hər iki mütəfəkkirin poetik dünyasında eşqin məzmunu hüdusuzdur və Şərq ədəbiyyatının başlıca məzmun kateqoriyaları sayılan Eşq və Gözəlliyin tərənnümü səciyyəvidir.

Füzulidə gözəl bəzən “hüsnü mütləq” – Allah, aşiq haqq yolu tutmuş insanın Allaha çatmaq və Allahda yox olmaq, ərimək mənasına gəlir. Məsələn, “Vadiyə vəhdət həqiqətdə məqami-eşqdır”, “Fəna-yi-mətləqim canan ilə bəzmi-vüsalımdır”, “Bəhri eşqə düşdüm, ey könül, zövqü dünyanı unut”, “Ey könül, yarı istə, candan keç” və s. Göründüyü kimi, Füzulinin lirik qəhrəmanının məhəbbəti yolundakı çəkdiyi iztirabları, dərdi-kədəri “Hüsnü-mütləq”də bəqa bəzmində qovuşmaq istəyindən irəli gəlir. Bütövlükdə şairin təsəvvüf görüşlərinin əsasını təşkil edən “fəna”¹⁰⁰ və “bəqa”¹⁰¹ haqqında təsəvvürləri əsərlərində lirik qəhrəmanın fikirləri kimi predmetləşdirir:

*Sərbəşər vadiyi-möhnətdirci gəm mülki-mövcud,
Bir fərağət yeri yox şəhri-fənadən geyri* (Füzuli, 1958, b:315).

Real aləmi qəm möhnət səhrası adlandıran Füzulinin epik qəhrəmanı “Leyli və Məcnun” poemasının “Leylinin anasına vəsiyyəət edib dust yadı ilə dünyadan getdiyidir”, - fəslində fəna həsrətindədir:

*Ya rəb, mənə et sənayə mütləq,
Kim, rahi-fəna imiş rəhi-həq.* (Füzuli, 1958, b: 218)

“Haqq yolu fəna yolu imiş”, - qənaətinə gələn Leyli rəbbindən sənaya çatdırılmasını istəyir.

*Bu aləm kim könül, qeydin çəkərsən möhnəti gəmdir,
Səna sərmənzilin seyr eylə kim, bir xoşca aləmdir.* (Füzuli, 1958, b:221)

Və ya Leylinin həyatdan köçməsinə eşidən Məcnunun öz qəzəlində “fəna” həsrətini ifadə etməsi:

Çün bəqa bəzmindədir dildar, mən həm durmazam

¹⁰⁰ “Fəna” sözü ərəbcədən tərcümədə yox olmaq, ölmək, müvəqqəti olmaq anlamına gəlir. “Fəna” və “bəqa” termini Qurani Kərimdə bir neçə dəfə işlənib. “Fanidir yer üzündə həyatı hamının. Təkcə cəlal yiyəsi, kərəm yiyəsi Rəbbin qalandır» (Rəhman, 26-27) “Sizdəkilər gəldi-gedərdi, Allahın dərgahındakılar qalandı” (Nəhl, 96)

¹⁰¹ “Fəna” sözünün antonimi olan “bəqa” daimilik, əbədlilik mənasını ifadə edir.

Bu fəna deyirində bəzmi-vəsli-dildar istəram. (Füzuli, 1958, b:226)

Sevgilisi Leylini “bəqa” məclisində sayan Məcnun da fəna olmaq istəyir.

*Müstaqinəm ey əcəl, kərəm qıl,
Dəfi aləm ilə rəfi-ğəm qıl!
Qurtar məniz iztirabi-ğəmdən!
Ver müjdə vücudimə ədəmdən!* (Füzuli, 1958, b:127)

Göründüyü kimi Məcnun əcəlin müştəqidir. Çünki dünya Leyli ona yar olanda xoş idi. Yarı olmayan dünya artıq ona xoş deyil. İndi ona ədəm – “fəna mülkü” xoş məskəndir”. Məcnun hər zaman hicranı vüsaldan üstün tutdu. Qəhrəmanın fikrinə görə, fəna insanlara qurtuluşdur.

“çünki inandı ki, onun eşq adlı dərdinin dərmanına “tərki-can” derlər. Bu, eşq dərdinin fani dünyada “mülkü vücudda” ələcsiz olması, eşq dərdinin dərmanının vəhdətə qovuşmaqdan keçməsi sufi görüşlərdən irəli gələn bir fikirdir.

Füzulidə olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında öz yaradıcılıq kredosunu “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir”, - deyə qətiyyətlə ortaya qoyan Cavid əfəndidə də kamilləşmə problemi güclüdür. Bu, “Füzuli ənənəsini Cavid yaradıcılığında təkrarsız, özünəməxsus, Cavidənə şəkildə meydana çıxması, romantik şair və filosof Füzulidən romantik şair dramaturq filosof Cavidə verilmiş “ənənəvi bir estafet idi” (Qarayev, 1965:104). Cavid əfəndi yaradıcılıq kredosunu belə bəyan edirdi:

*Hər qulun cahanda bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var,
Hər kəsin bir eşqi, bir Allahı var,
Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir* (Cavid, 2007, a: 55).

Hüsni-xuda¹⁰² şairinin üzü göylərə idi. Üzü Tanrıya doğru olanların, haqqa qovuşmaq eşqi ilə yananların yolu isə gözəllik və sevginin odunda quvrularaq böyük bir yoldan, eşq yolundan keçir. Mütəfəkkir Füzuli gözəlliyə (hüsn) olan sevgidən yaranan eşqi belə ifadə edirdi:

*Ey Füzuli, hər nə əməl qılsan, xətdir qeyri-eşq,
Budurur mən bildiğim, vəllahü ələm bis -səvab.* (Füzuli:1958, b: 66)

Eşqi Allahın insanlara verdiyi təqdiri, vergisi, gözəlliyi eşqin meyarı, sayırdı. Hüsn Allahın sevgisidir. Allah sevərək yaratdığı üçün hüsnü gözəl yaratmışdır.

*Zatıda çü var idi məhəbbət,
Məhbubu görüncə tutdu ülfət.
Eşq idi ki, oldu hüsnə mail,
Hüsnü nə bilirdi tıflı-qafil* (Füzuli, 1958b:196).

Hüsn (gözəllik) cazibədir, eşq hüsnə maildir. Füzulinin eşq və gözəllik haqqındakı fəlsəfi fikirlərini Cavid əfəndinin “Şeyx Sənan” faciəsində izləyə bilərik:

*Səndə bir öylə hüsnü cazibə var,
Ki, olur hər görən pərəstişkar.*

¹⁰² Xuda-Tanrı-Bir çox [dinlərdə](#) (xüsusilə [monoteist](#) dinlərdə) Ali Qüvvə və yaradıcı olaraq qəbul edilən varlıq.

*Səni Sənan arar da kəndi bulur,
Daima eşq hüsnə mail olur.* (Cavid, 2007, b:10)

Sələfi kimi, Cavid əfəndi də hüsnü cazibə sayır. Hüsn eşqin, eşq varlığın var olma səbəbidir. Hər iki mütəfəkkir şairdən gətirdiyimiz misallardan göründüyü kimi, Eşq və Gözəllik (hüsn) “varlığın mahiyyətinin gerçəklikdəki hadisəsi, təzahürüdür.” Füzuli də, Cavid əfəndi də varlığın var olma səbəbini Eşqdə görürdü. Hüsn olan yerdə eşq, eşq olan yerdə inam, inam olan yerdə iman, iman olan yerdə, “var şübhəsiz böyük yaranan.” Allahın (küllün) bir zərrəsi kifayətdir ki, onu özündə daşıyan insan (cüz) sevilməyi haqq etsin. “Rindü Zahid” əsərində Füzuli fikirlərini Rindin dili ilə ifadə edir: “Gözəllik Allah simasının aynasıdır, Allah axtaranların məqsədə çatmaları üçün yol göstərəndir. Camal Allah nurunun məzhəridir, əbədi feyzin mənşəyidir. O hər yerdə həqiqi gözəllik mənşəyi olur. Zənn etmə ki, gözəllik su və palçıqdan ibarətdir. Bəlkə gözəllik bir həqiqətdir ki, gözəl üzdədə aşikara çıxıbdir. Camal sahibi bir oyunaqdır ki, camal göstərir” (Füzuli, 1958, c:407-408).

Azərbaycan fəlsəfi şeirinin banisi, eşqi ilahi qaynağa bağlayan Nəsimiyə görə, Allah yaratdığı gözəlin hüsnünü hər şeydən gözəl yaratmışdı. O qədər gözəl yaratmışdır ki, sanki çöhrəsində “Mənəm həqiqət!” (Nəsimi, 1972: 164) yazmışdır. Füzulinin “Rindü Zahid” əsərində Rindin dedikləri də bu mahiyyətdədir.

Öncə də qeyd etdiyimiz kimi, XX əsrdə Füzuli ənənəsi “öz təkrarsız, bənzərsiz bədii ədası və fəlsəfi mənası ilə” gözəllik və eşqin nurundan yaranmış Cavid sənətində meydana çıxır. İdealı gözəllik və sevgi, arzusu insanları kamil, müdrik, xeyrə tapınan görmək olan Caviddə Allah yoxdur, eşq və gözəllik Allah səviyyəsindədir. Aşıqın, sevən insanın yolu özünüdərkdən keçir, yəni sevən insan özünü dərk edir, özünü dərk edən Onu da dərk edir.

Filosof şairin “dünyasında ruhun rəngi, yeri, ölçüsü” yoxdur. “Ruh məkan və zaman xaricindədir, o hadisələrdə təzahür edir” (Xəlilov, 2009: 25). “Hüsn” (cazibə) eşqi yaratdığı kimi, eşq də “cüz”ü (insanı) yaradır. Eşqin nəticəsi insanlıq, həqiqət, yüksəklikdir. Şairin inadla təbliğ etdiyi eşq ideyası özünüdərkin açarlarıdır. İnsanın təkamülündə və özünüdərkdə eşqin gücü danılmazdır. Qərb üçün də, Şərq üçün də bu belədir. Məsələn, “Losevə görə, sevən insan Allahdır”, Tolstoya görə, “eşq olan yerdə Allah var.” Höte “sevgi müntəxəbatını bütün kitabların müntəxəbatı” adlandırır, M.Girişveldə görə isə, “Məhəbbətin (eşqin) nəfəsi dünya xaosunu nizama salır, disharmoniyayı harmoniyaya çevirir” (Əsgərzadə, 2005: 81).

Bu mənada, romantik Cavidin bütün yaratdıqları “sevgi müntəxəbatı”, “dünya xaosunu nizama salan, disharmoniyayı harmoniyaya çevirən” eşq nəfəsidir və “Sevgi müntəxəbatı”nın müəllifi insanın eşq və gözəllik işığında arınaraq özünüdərəkə qədəm basdığına inanırdı.

Romantizmin görkəmli nümayəndələrindən Cübran Xəlil Cübran “gözəlliyi ehtiyac deyil, vəcd” sayırdı. Əslində, bir ədəbiyyat hadisəsi olan romantik poeziya, eyni zamanda fəlsəfi fikrin mühim qaynaqlarından biridir. C.X.Cübran fəlsəfənin payına daha çox düşüncəni, şairlərin payına isə duyğuları aid edirdi: “filosofun ruhu onun düşüncələrindədir, şairin ruhu – ürəyində!” Ancaq yalnız düşüncə ilə fəlsəfə hasil olmaz! Düşüncədən hasil olan elmdir. Fəlsəfə isə, ürəklə başın birliyi deməkdir. Daha çox haqq, həqiqət, gözəllik, xeyirxahlıq tərənnüm edilən romantik poeziya ona görə romantikdir ki, burada fikir ürək çırpıntıları ilə ritmlənir, duyğuların qanadlarında adi şüur üçün əlyetməz bir qata yüksəlir. Yəni romantik poeziya, fani dünyanın aldadıcı cazibəsinə uymayan, ondan uzaq duran, üzü haqqa doğru olan insanlar tərəfindən yaradılmışdı. Romantik şairi anlamaq üçün gözəlliyə salınan işığın izi ilə sona qədər anlamaq olar, çünki Cavid yaradıcılığı başdan-başa təbiətdə, insanda, bütövlükdə dünyada gözəllik aramalarıdır. “Bir şair kimi, Cavid bütün şeirlərində gözəlliyin, əlbəttə, geniş fəlsəfi mənada gözəlliyin, pozulan qaydalarını nizama salmaqla məşquldu” (Qarayev, 1985: 105). Dünyadakı, kainatdakı, təbiətdəki bütün gözəlliklər eşqlə yaranmış təbii lövhələrdir və bu gözəlliklər insanlar üçündür. Hər zaman aktual olan özünüdərək məsələsi, idealı gözəllik və eşq olan şairin yaradıcılığının

əsasını təşkil edir. Məsələn, “Şeyx Sənan” faciəsində təriqət Şeyxi eşqlə bərabər özünüdərək qədəm qoyur. Şeyxin qəlbində ona qədəğan olunmuş, torpaqdan və varlıqdan gələn bir şeyə təbii duyğular baş qaldırır, bu duyğular qəlbindəki təlatüm və sarsıntılara son qoyur. Bu hiss böyük eşq, dünyəvi ehtirasdır ki, Şeyxə hələ yuxuda sirayət etmiş” (Əlioğlu, 1975:13) Xumar onu başqa bir aləmə dəvət etmişdi: “Şeyx, gəl, gəl! Sevimli Sənan, gəl! / Sana layiq deyil o yer, yüksəl!”

Xumarı rəyada görməsiylə Şeyx Sənanın “mənevî təkamülü” başlayır. Sənan dünyəvi cəvincdən əl çəkir, onu dərin məhəbbətlə sevən Zəhradan uzaqlaşır, “nuri həqqin təzahürü” kimi Xumarı sevir. Xumarın eşqlə dərbəder olub yollara düşür. Şeyx Sənan Aşiq Sənan olur, yəni təriqətdən mərifət məqamına daxil olur. Bu dəvət insanı Tanrı ucalığına, sevərək Allahlaşmağa çağırırdı. Təriqət mürşidinin Xumara olan eşqi get-gedə formalaşaraq fəlsəfi mahiyyət kəsb edir. Xumarın eşqinə mübtəla olan, onun simasında “ilahi eşq”i tapan Şeyx Sənan eşqi üçün dinindən keçir, şərab içir, donuz otarır. Keçmişini, özünü unudur. Şeyxə zamanla öyrəndikləri bu böyük eşq qarşısında puç və sönük görünür. Artıq o, Xumarın simasında axtardığı mütləq eşqi bulmuş, özünüdərək etmiş aşiq idi. Harada ilahi varlıqdan nişanə varsa, orada haqq-ədalət, həqiqət və gözəllik var, sadəcə bunu görmək lazımdır. Şeyx Sənan Xumara olan eşqi sayəsində bunları görür.

Xumar da özünü Şeyx Sənanda tapır, ona qovuşmaq üçün çırpınır. Eşqlə özünü dərk etmiş aşıqları biri-birinə bağlayan Həqiqətə yetmək, “xəlqi tərək edib Xəliqə qoşmaq” (Cavid, 2007b: 256).

Yüksələn məhv olur, fəqət enməz!

Nuri-haqq daima yanar, sönməz!

Xayır, alçalmam, istəyən gəlsin,

Məni hər kim sevir sə yüksəlsin (Cavid, 2007, b:259)

– deyərək, nəhrə atılan aşıqların buludlar içərisində qol-qola ucaraq Göylərə yüksəlməsi ilahi eşqin zəfəri, insanın özünü dərk etməsi üçün eşq və gözəllik yolundan saflaşaraq kamilliyə doğru yol aldığına, müqəddəslik duyğusu ilə idrak etdiyinə inanan Cavidin özünüdərək səslənişidir. İngilis şairi Con Keatsın “Ode On A Gracian Urn” şeirində dilə gətirdiyi də budur: “Gözəllik – həqiqətdir, həqiqətsə gözəllikdir – bizim bütün bildiyimiz və ümumiyyətlə, bu dünyada bilməli olduğumuz hər şey budur” (Keats, 2006). Gözəllik həqiqətdir, Allahın (küllün) bir zərrəsi kifayətdir ki, onu özündə daşıyan insan (cüz) sevlməyi haqq etsin.

“Mən fəqət hüsnü -Xuda şairiyəm, yerə enməm də, səma şairiyəm” – deyərək özünü və ideallarını təqdim edən Cavid sovetlər dövründə də “göylər şairi olaraq qaldı, heç zaman yerə enmədi. Həmişə Tanrıya bərabər tutduğu aləmləri yaradanı tərənnüm etdi. “Şeyx Sənan”da mövzuya fəlsəfi mənə yüklənmiş şair mütləq eşqinə qovuşan təriqət mürşidi Şeyx Sənanın timsalında islami təriqətdən uzaqlaşaraq yeni bir fəlsəfi təriqətin - “Sevgi dini”nin əsasını qoydu.

Beləliklə, yaradıcılığının əsas predmeti gözəlliyin (hüsnün) vəsfi və eşqin tərənnümü olan hər iki mütəfəkkirdə eşq və gözəlliyə “ilahi məftunluq” var. Hər iki sənətkar, “Eşq və Gözəllik”dən əsrarəngiz, sirli bir qüvvə kimi danışır. Bir irfan şairi kimi “Gözəllik və Eşq fəlsəfi kateqoriya məqamında alır, bütün insanlarda (cüz) eşqin varlığını görür və varlığın, məhz Eşq və Gözəllik əsasında var olduğunu göstərirlər. Ayrı-ayrılıqda hər ikisi “təkrarsız və bənzərsiz”dir. “Caviddə meydana çıxan Füzuli ənənəsi klassik milli şeirin davamı olsa da, eyni zamanda yenidi. Cavid dahi Füzulidən sonra Füzuliyə bənzərliyindən çox, fərqliliyi ilə heyrətləndirən ilk romantikdir” (Qarayev, 1985:105).

Müxtəlif zamanlarda yaşamalarına baxmayaraq, hər iki mütəfəkkir eyni hisslərlə-Kainat və Tanrı duyğusu ilə yazıb yaratmışlar. Füzulidəki “aşiq”, Caviddə “arif”dir. Kainat və Tanrı duyğusu ilə yazıb-yaradan, Füzuli və H.Cavidin yaratdıqları uca Tanrı üçündür, Tanrıya edilən dualardır, insanları özünüdərək çağırışdır:

Buraxıb əczi, durmadan yüksəl!

Yüksəl, ey şanlı qəhrəman, yüksəl! (Cavid, 2007, b:87)

Allahı ancaq sevmək, inanmaq- müqəddəslik duyğusu ilə idrak etmək olar. Bir şərqli üçün bu qəbul ediləndir, çünki Şərqdə əql – kosmik qüvvədir, varlığın mahiyyətidir, Şərqdə elm və din arasında ziddiyyət yoxdur. Şərq dini dərk etdiyi üçün, idrak – dinidir. Şərqdə insanın Tanrısı var. Mənəvi müstəvidə Tanrıya yüksəlmək istəyən insan həm yoldur, həm yolçu. Yolçu yolu tanımaq istəyirsə, özünü tanımalıdır.

Fikrimizcə, eşq və gözəllik işığında yaranan və fəlsəfədən yoğrulan Füzuli və Cavid yaradıcılığı fəlsəfi təfəkkür tərzinin aşılmasına, mənəvi kamilləşmə yolunun yolçusuna bələdçilik etməkdədir.

İslam tarixindən gələn əxlaq təyinatı var: “Yaradılışım əxlaqıma bənzəyir.” Füzuli və Cavid əfəndinin yaradılışı ilə əxlaqı arasında tam bir mütənasiblik var. Kamilliyinə görə “Leyli və Məcnun” və “Şeyx Sənan” bu mövzuda yazılmış mükəmməl sənət nümunələridir. Haqlı olaraq “Şeyx Sənan”ı Hüseyn Cavid yaradıcılığının “Leyli və Məcnun”u adlandırırlar (Əliyev,2009:100). Məcnun Leylinin (“Leyli və Məcnun”), Şeyx Sənan (“Şeyx Sənan”) Xumarın eşqi ilə Həqiqəti dərk etmiş, şəriətdən, təriqətə, təriqətdən, mərifətə, mərifətdən həqiqətə yüksələn aşıqlardır.

Tanrıya yüksəlmək üçün bir vəsilə olan Eşq və gözəllik mahiyyət etibarlı ilə eyni qaynaqdan qidalanır. Hər ikisinin çövhəri saflıq və paklığa bağlıdır və hər ikisi öz başlanğıcını məftunluq, heyranlıq və şövqdən alır. Məhəmməd Füzuli və fəlsəfi fikir əfəndisi Hüseyn Cavidin poeziyası Şərqin böyük elmi, fəlsəfi, dini yaddaşı ilə yoğrulmuşdur. Hər iki mütəfəkkirin poetik dünyasında eşqin məzmunu hüdusuzdur. Hər beytindən “hikmət və sevgi” süzülən mütəfəkkirlər yaradıcılıqlarında insanları eşq və gözəlliyin (hüsn) işığında yüksəlişə, özünüdərkə səsləyir.

Ədəbiyyat

- Axundov M.F (1988). Əsərləri 3 cildə, II c., Bakı: Elm
 Cavid H. (1968a). Əsərləri. I c., Bakı: Azərnəşr
 Cavid H. (1982b). Əsərləri. II c., Bakı: Yazıçı
 Cavid H. (2007d). Əsərləri. III cildə, I c., Bakı, 2003
 Cəfərov M.C. (1984). Əsərləri. IV cildə. III c., Bakı: Çinar
 Əlioğlu M. (1975). Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı: Azərnəşr
 Əliyev K. (2009). Cavid və ədəbi tənqid // Elmi axtarışlar. Bakı, 2009, № 5. s, 25-35
 Əsgərzadə L. (2005). Hüseyn Cavid və Şərq. Naxçıvan: Əcəmi
 Əsgərzadə L. (2007). Özünü dərkədən özünü tərkə /AMEA. Xəbərlər. Bakı: Elm. №1, s, 3-9
 Füzuli, Məhəmməd (2005). Əsərləri. VI cildə. I c., Bakı: Şərq-Qərb
 Füzuli, Məhəmməd (1958). Əsərləri, V cildə, II c., Bakı: Azərnəşr
 Füzuli, Məhəmməd (1958). Əsərləri. V cildə. III c., Bakı: Azərnəşr
 Rüstəmov A. (2004). Ön söz. Şeyrin ilahi cazibəsi // Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Çarşıoğlu.
 Qarayev Y. (1985). Ədəbi üfüqlər. Bakı: Gənclik
 Keats J. (2006) The Complete Poems, Penguin Classics.
 XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. (1985). Bakı: Elm
 Asgarzade L.S. (2020). Reflexion de ideas filosoficas en el trabajo de Huseyn Javid /Revista Científica de la Universidad de Cienfuegos/Volumen 12/Número 3 / Mayo – Junio. p.141-150
 Nəsimi, İmadəddin. (1972). Fars divanı. Bakı: Azərnəşr
 Xəlilov S. (2009). Cavid fəlsəfəsi (2-ci kitab: klassik Şərq və müasirlik). Bakı: Nurlar

ISSUES OF DIVINE LOVE AND SELF-UNDERSTANDING IN AZERBAIJAN
POETRY

(A study on the creativity of M. Fuzuli and Huseyn Javid)

Lutviyya Asgarzade

Doctor of Philology, Associate Professor

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, Azerbaijan National Academy of Sciences

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8078-3484>

Summary

The ghazals of Muhammad Fuzuli, whose name is engraved at the top of classical Azerbaijani poetry, who amazed the literary experts of the world with his wonderful thinking and immortal art examples, especially the poem “Leyli and Majnun”, have brought wide fame to the author. Numerous tributes have been written to the well-known and appreciated Fuzuli's ghazals and the poem “Leyli and Majnun”.

The thinker poet also reflected his scientific and philosophical thoughts in his works. At that time, he quoted from Socrates, Plato, Aristotle, Thales of Miletus, Anaxagoras, Empedocles of Miletus, Pythagoras, Plutarch, Heraclitus, Ibn Sina and interpreted the opinions of scientists. Seeing the manifestation of God in every being, in every event, Fuzuli is a pantheist (meaning pan-whole, theos-God). God is in everything, he exists in everything. The poet writes: “The tongue is good so that it can tell the unity of God, / If it is not, then it is food without a tongue in the mouth. / Let there be love for that perfect creator, both worlds, / It is the eternal pattern of the universe drawn by him. According to Fuzuli, “A language that does not express the unity of God is better not.” Anyone who knows how the soul manifests in the body, the similarities and differences between the soul and the body, knows how God manifests in things, the similarities and differences between God and things. He who knows himself also knows his God - in his meeting with Muhammad Fuzuli, the theme of love is based on human and at the same time divine love and beauty.

In general, love is the main credo and aesthetic motto of classical romanticism. There is deep and extensive knowledge in medieval philosophy about the role of love in human spirituality. According to Ibn Sina, “Love is regarded as the goddess of Good and Beauty and is considered the source of good.” This quality in a person leads him to the right path. According to Nasimi, the founder of Azerbaijani philosophical poetry, who linked love to the divine source, God made the beauty of the beautiful one more beautiful than anything else. He has created so beautifully that it is as if “I am the truth!” wrote. This is exactly what Rind said in Fuzuli's work “Rindu - Zahid”: “Beauty is a mirror of God's face, it is a guide for those who want to find God to reach their goal. Jamal is the source of God's light, the source of eternal grace. It is the source of true beauty everywhere. Do not think that beauty consists of water and mud. Maybe beauty is a truth that is revealed in a beautiful face. Jamal owner is a toy that shows Jamal.

The Fuzuli tradition appears in Javid, who spoke with his ideals in the philosophical lyrics at the beginning of the 20th century, with his “unrepeatable, unique artistic style and philosophical meaning.” The poet's art, which is ideal beauty and love, was born from the light of beauty and love. There is no God in Javid, there is love and happiness. Love (esq) and beauty (husn) are at the level of God. Love is God's gift to people, and beauty is God's love for people. That is, all the beauties in the world, in the universe, in nature are natural plates created with love, and these beauties are for people. The path of a loving person who falls in love with beauty goes through self-awareness, that is, a loving person understands himself, and a self-aware person understands God. The path of those whose faces are towards God, those who burn with the love of finding the truth, roasts in the fire of beauty and love,

passes through a great path, the path of love. Huseyn Javid expressed his artistic credo in this way: “My god is beauty, love.”

In the article, the issues of divine love and self-awareness in the works of Fuzuli and Javid, considered the gateway to philosophy, will be examined.

Keywords: Azerbaijani literature, Muhammad Fuzuli, Huseyn Javid, divine love and self-awareness

MƏHƏMMƏD FÜZULİNİN “BƏNGÜ BADƏ” ƏSƏRİNDƏ QOŞMALAR VƏ ONLARIN MÜASİR TÜRK DİLLƏRİNDƏ İŞLƏNMƏSİ

Məlahət Cəlilova

Bakı Dövlət Universiteti

e-mail: celilovamelahet685@gmail.com

Xülasə

Qoşmalar ismin adlıq, yiyəlik, yönlük, çıxışlıq hallarına qoşularaq zaman, istiqamət, məsafə, bənzətmə, fərqlənmə, səbəb, məqsəd mənaları ifadə edir. Ən qədim yazılı abidələrin, o cümlədən klassiklərimizin dilində qoşmalar geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Bu qoşmalardan bəziləri müasir dilimizdə olduğu kimi işlənsə də, bəziləri fonetik dəyişikliklərə məruz qalmışdır.

Şərqin böyük söz ustalarından olan Məhəmməd Füzulinin də dilində qoşmalara geniş şəkildə yer verilmişdir. Şairin ana dilində yazdığı qəzəl, qəsidə, qitə nümunələrinə, poemalarına nəzər saldıqda bu, aydın şəkildə görünür. Belə əsərlərdən biri də “Bəngü Badə” əsəridir. Poemanın mətni Azərbaycan türkcəsində, başlıqlar isə fars dilində yazılmışdır. Əsərdə qoşmaların müxtəlif növləri işlənmişdir:

Bənzətmə bildirən qoşmalar: Mey **kimi** ruhi-xəlqə nəşərəsan; Cam**tək** təlxkam olub əbəda, Bəng**tək** təndən ola başı cüda; Ki, bu **dəklü** fəsada çarə nədir, Çarə ol ziştə nabəkarə nədir?

Fərqlənmə bildirən: Baş çəkən səndən **özgə** oldur bəs

Sahə bildirən qoşma (icrə qoşması): Doldurub saqiyyi-səbə hər dəm, Cami-gül **icrə** badeyi şəbnəm; Bəzmi-Bəng **icrə** Buzə tutdu səbat.

Birgəlik qoşması: Sifət **ilən** qərineyi-xurşid; Zərdcə badə **ilə** vəqti-səhər; Zər**blən** bəngi uçdu başından.

Burada diqqət çəkən məqamlardan biri odur ki, əsərdə “ilə” qoşması həm müasir dilimizdə olduğu kimi, həm də fonetik dəyişməyə məruz qalaraq işlənmişdir.

Səbəb bildirən: Cəddi-pakim həq**içün**, ey Əsrar, Olmasan dərğəhimdə xidmətkar; Bu aradan mənə götürmək **üçün**, Onu bir dövlətə yetirmək **üçün**; Görələr bir ona **göra** tədbir.

Kəmiyyət bildirən: Munca fasiqlər icrə bibakəm, Tə'n edər xəlq, leyk mən pakəm; Yığdı məqdur olduğun**ca** sipah;

Açar sözlər: Məhəmməd Füzulinin dili, Bəngü Badə, qoşma, ana dili.

Giriş

Azərbaycan dilində ən qədim zamanlardan müasir dövrümüzə kimi köməkçi nitq hissələri geniş şəkildə işlənmişdir. Bu köməkçi nitq hissələri tədricən fonetik dəyişikliyə məruz qalmış və ya arxaikləşərək işləkliyini itirmişdir. Köməkçi nitq hissələrindən biri olan qoşmalar öz genişliyi və əks etdirdikləri mənanın rəngarəngliyi baxımından diqqəti cəlb edir. Qoşmalar adlar arasında, eləcə də adlarla feillər arasında müxtəlif sintaktik münasibətləri əks etdirməyə xidmət edən bir kateqoriyadır.

Qoşmalar tarixi prosesin məhsuludur və dil tarixində mühüm rola malikdir. Tarixən müstəqil mənəli sözlər olmuş, lakin, zaman keçdikcə leksik mənasını itirərək qrammatik mənasını saxlamışdır.

Əsərdə işlənən qoşmaların mənə növləri

Ümumiyyətlə, bir çox klassiklərin dilində, eləcə də, Məhəmməd Füzulinin dilində qoşmalara yer verilir. Şairin Azərbaycan türkcəsində yazılmış “Bəngü Badə” əsərində qoşmalara diqqət yetirsək, bu

qoşmalardan bəziləri müasir Azərbaycan dili üçün işlək deyil. Bir hissəsi isə qazax, qırğız, qaqauz, özbək və s. türk xalqlarının dilində bu gün də işlənir. Bəziləri isə hal-hazırda fonetik dəyişikliyə məruz qalmış və ya başqa bir sözlə əvəz olunmuşdur. Əsərdə qoşmaların bənzətmə, fərqlənmə, kəmiyyət, birgəlik səbəb, sahə bildirən növləri işlənmişdir:

Bənzətmə bildirən qoşmalar: Mey **kimi** ruhi-xəlqə nəşərəsan; Cam**tək** təlxkam olub əbəda, Bəng**tək** təndən ola başı cüda; Ki, bu **dəklü** fəsada çarə nədir, Çarə ol ziştı nabəkərə nədir?; Açıram sirrini, tər olmaz isən, Dürd **nisbət** mükəddər olmaz isən.

Burada ilk nümunədə işlənmiş qoşma Füzulinin dilində “kimi”, “kibi” formalarında işlənir. Lakin, burada müasir dildə olduğu kimi işlənmişdir

“Kimi” qoşması türk, türkmən, qaqauz, qaraçay-balkar dillərində ardıcıl olaraq gibi, киби, гиби, кибик formalarında işlənir. Digər nümunədəki “tək” qoşması da müasir Azərbaycan dilində elə bu formada işlənir. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək istərdim ki, qədim türk mənbələrində təgi(təgü), Azərbaycan yazılı abidələrindəki dək, dəkin, təkin şəklində işlənən məsafə bildirən qoşmalarla bənzətmə bildirən təg, tək, təkin, təki qoşmalarının eyni söz kökündən əmələ gəldiyi ehtimal olunur.

“Nisbət” qeyri-məhsuldar qoşmadır,”kimi” mənasında işlənmişdir. Bundan əlavə, nümunələrdə işlənmiş “dəklü” qoşması da diqqət çəkir. Bu qoşma da “kimi” mənasını verir. Əsasən, “Kitabi-Dədə Qorqud” və Füzulinin dilində işlənmişdir.

Fərqlənmə bildirən: Baş çəkən səndən **özgə** oldur bəs

Qeyri-sabit qoşmadır. Hal-hazırda müasir Azərbaycan dili ilə yanaşı bir çox türk dillərində (məs: özbək, qazax) işlənir.

Sahə bildirən qoşma (icrə qoşması): Doldurub saqi-yi-səba hər dəm, Cami-gül **icrə** badeyi şəbnəm; Bəzmi-Bəng **icrə** Buzə tutdu səbat.

Müasir dildə “icrə” qoşması işlənməsə də, Orxon-Yenisey abidələri, Q. Bürhanəddin, Füzulinin dilində işlənmişdir. Hətta, Sovet dövrü yazıçılarından bir neçəsinin əsərlərində bu qoşmaya rast gəlinir. Məsələn: Onlar meşə **icrə** salınmış sarayları, burada olan muzeyləri seyr edirdilər. (S. Rəhimov)

Birgəlik qoşması: Sifət **ilən** qərineyi-xurşid; Zərdcə badə **ilə** vəqti-səhər;

Burada nəzərə almalı olduğumuz bir məqam vardır. Əsərdə “ilə” qoşması həm müasir dilimizdə olduğu kimi “ilə”, həm də fonetik dəyişməyə məruz qalaraq “ilən” formasında işlənmişdir.

Səbəb bildirən: Cəddi-pakim həqiq**ün**, ey Əsrar, Olmasan dərğəhimdə xidmətkar; Bu aradan mənə götürmək **üçün**, Onu bir dövlətə yetirmək **üçün**; Görələr bir ona **göra** tədbir.

Bu qoşma haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur. İşlənmə məqamına görə məqsəd mənası da ifadə edir. Hadı Mirzəzadə bu qoşmanın mənşəyi haqqında danışarkən onu “uc” sözü ilə əlaqələndirir. Hətta bu sözdən yaranan və canlı danışiq dilində işlənən “ucbat” sözünü də qeyd edir.

Fərhad Zeynalov “üçün” qoşmasını həm səbəb-məqsəd və nəticə bildirən, həm də deliberativ münasibətlər bildirən qoşmalara daxil edir. Sabit qoşmadır, müasir dövrümüzdə də olduğu kimi işlənir.

Digər nümunədə işlənmiş “göra” qoşması da sabit qoşmalar kateqoriyasına daxildir. Müasir dilimizdə “göra” formasında işlənsə də, qaqauz dilində “göra” formasını qoruyub saxlayır.

Kəmiyyət bildirən: Mun**ca** fasiqlər icrə bibakəm, Tə'n edər xəlq, leyk mən pakəm; Yığdı məqdur olduğun**ca** sipah;

Adlıq halda işlənən -ca² qoşması da ən çox işlənən qoşmalardandır və Azərbaycan dilinin bütün dövrləri üçün səciyyəvidir. İlk nümunədəki “munca” (bunca) ifadəsinə diqqət yetirək. Əzizxan Tanrıverdi qeyd edir ki, -ca² morfeminin zərf düzəldən şəkilçi olduğu da deyilir. Lakin, bu “qədər” qoşmasının sinonimidir.

Nəticə: Əsərdən də göründüyü kimi, qoşmaların dilimizin tarixində yaranmasının və işlənməsinin nə qədər qədim bir dövrə gedib çıxdığının şahidi oluruq. Və belə nəticəyə gəlirik ki, bu qoşmalar müasir dövrümüzdə türk xalqlarının dilində, müasir şivələrdə, həmçinin, ədəbi dilimizdə işlənir. Zamanla fonetik quruluşu, səs tərkibi dəyişsə də, ifadə etdiyi məzmun dəyişməmişdir.

Ədəbiyyat

- Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cildə. II c., Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 336 s.
- Mirzəzadə H. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası: Dərslik, işlənmiş və əlavələr edilmiş 2-ci nəşri. Bakı: Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, 1990, 376 s.
- Tanrıverdi Ə. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. Bakı: Elm və təhsil, 2017, 538 s.
- Zeynalov F.R. Müasir türk dillərində köməkçi nitq hissələri. Bakı. Maarif, 1971, 314 s.
- Zeynalov F.R. . Türk dillərinin müqayisəli qrammatikası. I hissə (fonetika, leksika, morfolojiya) Bakı, MBM, 2008, 354 s.

POSTPOSITIONS IN MUHAMMAD FUZULI'S WORK "BANGU BADE" AND THEIR USAGE IN CONTEMPORARY TURKIC LANGUAGES

Malahət Jalilova

Baku State University

e-mail: celilovamelahet685@gmail.com

Abstract

Conjunctions express the meanings of time, direction, distance, analogy, difference, cause, goal by joining the nominative, accusative, dative, and locative cases of the noun. In the language of the oldest written monuments, including our classics, couplets were widely used. Although some of these couplets are used as they are in our modern language, some have undergone phonetic changes.

In the language of Muhammad Fuzuli, one of the greatest wordsmiths of the East, couplets are widely used. This is clearly visible when we look at examples of ghazals, odes and poems written by the poet in his native language. One of these works is "Bangu Bade". The text of the poem is written in Azerbaijani Turkish, and the titles are written in Persian. Different types of couplets are used in the work:

Meaning of analogy: Mey **kimi** ruhi-xəlfə nəşərəsan; Cam**tək** təlxlam olub əbəda, Bəng**tək** təndən ola başı cüda; Ki, bu **dəklü** fəsada çarə nədir, Çarə ol ziştə nabəkarə nədir?

Meaning of difference: Baş çəkən səndən **özgə** oldur bəs

Meaning of area (içre): Doldurub saqiye-səba hər dəm, Cami-gül **içrə** badeyi şəbnəm; Bəzmi-Bəng **içrə** Buzə tutdu səbat.

Meaning of togetherness: Sifət **ilən** qərineyi-xurşid; Zərdə badə **ilə** vaxti-səhər; Zərblən bəngi uçdu başından.

One of the noteworthy points here is that the conjunction "ile" is used in the framework both as in our modern language and as a subject to phonetic change.

Meaning of cause: Cəddi-pakim həq**içün**, ey Əsrar, Olmasan dərgəhimdə xidmətkar; Bu aradan məni götürmək **üçün**, Onu bir dövlətə yetirmək **üçün**; Görələr bir ona **göra** tədbir.

Meaning of quantity: Munca fəsiqlər içrə bibakəm, Tə'n edər xəlq, leyk mən pakəm; Yığdı məqdur oldu**unca** sipah;

Key words: Muhammed Fuzuli's language, Bengu Bade, conjunction, mother language.

KONYA MEVLANA MÜZESİNDE MUHAMMED FUZULİ'NİN 16. YY. A TARİHLENDİRİLEN MİNYATÜRLÜ HADİKATÜ'S-SÜ'EDA NÜSHALARI

Dr. Naci Bakırcı

Konya Mevlana Müzesi Müdürü

Osmanlı dönemi Türk kültür hayatında önemli izler bırakan Muhammed Fuzuli'nin eserleri istinsah edilerek yüzlerce yıl nesilden nesile okunmuş, bazı eserlerinde anlatılan kıssalar minyatür olarak resimlendirilmiştir.

Düşünce ve fikir dünyamızın bir diğer önemli büyüğü Hz. Mevlana'nın Dergâhından müzeye intikal etmiş Muhammed Fuzuli'ye ait 16. Yüzyıla tarihlendirilen 2 adet el yazması Hadikatüs Süeda isimli eser bulunmaktadır.

Bu eserlerden 1.si 1558 tarihli Bağdat'ta hazırlandığı düşünülen kitapta Hadikatüs Süeda isimli kitapta 4 adet minyatür bulunmaktadır. Minyatürlerde Hz. İsmail'in kurban edilmesi, Hz. Yusuf'un Hz. Yakup'tan ayrılması, Hz. Yusuf'un kuyuya atılması ve Hz. Yusuf'un öldüğünün Yakup peygambere söylenmesi resmedilmiştir.

2. eser 1604 yılında hazırlanmış bir başka minyatürlü Hadikatüs Süeda kitabıdır. Bu kitapta iki adet minyatür bulunmaktadır. Minyatürlerde Zekeriya Peygamberin ölümü ile Hz. Peygamberin torunu Kasım'ın Kerbelâ Savaşında Ezrak'ı öldürmesi resmedilmiştir.

Bağdat ekolünde hazırlanmış bu iki el yazması kitap minyatürlü Türkçe hazırlanmış el yazması kitapların nadir örneklerindendir.

Muhammed Fuzuli eserleri ile düşünce dünyamızda çok önemli bir yer tutarken Fuzuli'nin hazırlanmış eserleri de Sanat Tarihi ve minyatür bakımından Türk kültür hayatımızın önemli eserlerindendir.

Anahtar kelimeler: Fuzuli, Hadikatü's-Sü'eda, nüsha

Miniatured Manuscripts of *Hadikatü's-Sü'eda* by Muhammad Fuzuli Dated to the 16th Century in the Mevlana Museum in Konya

Dr. Naci Bakırcı

Director, Konya Mevlana Museum

Muhammad Fuzuli, whose works left a deep mark on Ottoman Turkish cultural life, was widely read through generations as his manuscripts were copied over centuries. Some of the narratives in his works were even visualized through miniatures. The Mevlana Museum houses two manuscript copies of *Hadikatü's-Sü'eda* by Muhammad Fuzuli, dated to the 16th century and originally belonging to the Dervish Lodge of Mevlana. The first manuscript, believed to have been produced in Baghdad and dated 1558, contains four miniatures depicting: the sacrifice of Prophet Ismail, the separation of Prophet Yusuf from his father Prophet Yaquub, Prophet Yusuf being thrown into a well, and the moment Prophet Yaquub is told that Yusuf is dead. The second manuscript is a miniatured version of *Hadikatü's-Sü'eda* prepared in 1604. It includes two miniatures: the death of Prophet Zakariya, and Prophet Muhammad's grandson Qasim killing Azraq in the Battle of Karbala. These two miniatured manuscripts, prepared in the

Baghdad school, are rare examples of illustrated Turkish-language manuscripts. While Muhammad Fuzuli occupies a vital place in the intellectual world of Turkish-Islamic culture through his writings, the illustrated versions of his works are also of significant value in the fields of Art History and miniature painting.

Keywords: Fuzuli, *Hadikatü's-Sü'eda*, manuscript, miniature, Ottoman literature, Turkish cultural heritage

FÜZULİ VƏ SƏNAVBERİ: PEYZAJ LİRİKASINDA ƏNƏNƏ VƏ NOVATORLUQ

Natəvan Bağirova

elmi işçi,

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

e-mail: natavan.kanan@mail.ru

Xülasə

Məşhur Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin lirikasında Şərq ədəbiyyatının zəngin poetik ənənələri öz əksini tapır. Klassik poeziyanın müxtəlif janrlarında gözəl əsərlər yazmış söz ustasının şeirlərində təbiət mənzərələri parlaq və poetik şəkildə təsvir olunmuşdur.

Füzuli öz dövrünə qədərki Şərq klassik poeziyasının irsindən bəhrələnsə də, təbiət lirikasında bir sıra yeniliklərə imza atmışdır. Təbiətin tərənnümü klassik ərəb poeziyasında zirvəyə ərəbcə yazan Abbasilər dövrünün şairi Əbu Bəkr əs-Sənaubərinin yaradıcılığında çatmışdır. O, bu sahədə ərəb ədəbiyyatında standart şair kimi qəbul olunur.

Məqalənin müəllifi əs-Sənaubəri və Füzulinin əsərlərindəki təbiət lirikasına aid nümunələri müqayisə edir, hər iki şairin Şərq ədəbiyyatındakı mövqeyini araşdırır və onların şeirlərindəki oxşar və fərqli cəhətləri üzə çıxarır. Füzulinin təbiət mövzusunə həsr olunmuş şeirlərindəki fəlsəfi və irfani məzmun da məqalədə xüsusi işıqlandırılmışdır.

Açar sözlər: Füzuli, Sənavbəri, peyzaj lirikası, irfani

Giriş

Azərbaycan ədəbiyyatının ustad sənətkarlarından sayılan Məhəmməd Füzuli yaradıcılığı ideyası, məzmun-forması, məna tutumu ilə nə qədər zəngindir, bir o qədər də tədqiqat üçün əhəmiyyətli və aktualdır. Klassik Şərq poetikasının qayda-qanunlarından, ədəbi irsindən yetərincə bəhrələnən şair yaradıcılıq üslubunda ənənələrin davamçısı sayılsa da, qəsidə-mədhyyə janrına bir sıra yeniliklər gətirmişdir. Saray ədəbiyyatının aparıcı janrı mədhyyədə orijinal nümunələr yaradan şairin peyzaj lirikası cazibədar və maraqlıdır. Şərq şeirində qəsidənin ətlal, sevgilinin ayrılığından iztirab, dəvənin təsviri ilə başlayan nəsim hissəsi bədii müqəddimə rolunu oynayır, məmduhun vəsfi üçün motivasiya edir. Füzuli də qəsidə-mədhyyələrində özünəqədərki Azərbaycan şeir sənətinin ənələrindən bəhrələnərək Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi kimi sənətkarların yolunu tutmuşdur. Şairin qəsidələrində girizgah hissə əsas yer tutur və müəllif nəsimi “yola vermir”, ona xüsusi diqqət ayırır. Nəsimlərdə təbiət lövhələri, yaz, payız, qış fəslinin təsvirini verən sənətkar əsərinin ideyası üçün zəmin hazırlayır, təkcə normativ şeir texnikası ilə kifayətlənmir.

Füzuli yaradıcılığında bahar fəslinin tərənnümü

İnsanı əhatə edən təbiət, onun füsunkar gözəllikləri ədiblər üçün ilham mənbəyi olmuş, ədəbiyyatın aparıcı mövzularından birinə çevrilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının klassik şairlərindən Qətran Təbrizi, Fələki, Nizami, Əvhədi, Nəsimi, Xətayi, Füzuli yaradıcılığında bu poetik ənənə halını almış, beləliklə, poeziya tariximizdə peyzaj lirikasının sanballı nümunələri yaranmışdır. Şair - sənətkarlar ədəbi əsərində əsas mövzunu qabartmaq üçün qəsidənin nəsim hissəsində, poemanın fəsilələrinin müqəddiməsində bahar, payız, yaxud qış fəslinin tərənnüm edən şeirlərə Şərqdə bahariyyə, xəzaniyyə, şitaiyyə adlandırılan girizgah vermişdir.

Saray ədəbiyyatının qüdrətli sənətkarı Qətran Təbrizi Şəddadi hökmdarı Əbülxəlil Cəfərin mədhiyyəsinin nəsib hissəsinə bahariyyə ilə başlayır, bülbülün , qumrunun cəh-cəhini eşqnamə oxuyan aşiqə bənzədir, bənövşənin, rəna gülünün incə zövqlə çəməyə bəzək verdiyini dilə gətirir.

Rəvvadi hökmdarı Əbu Mənsur Vəhsudanın oğlu Mənuçehrə həsr etdiyi qəsidəsinin girizgahında bahar fəslini daha orijinal təsvir edir, qəsidəni belə tamamlayır:

*Nə qədər ki çöllərdə ürəyi dağlı lalələr bitər,
Düşmənlərin ürəyi lalə kimi dərddli və dağlı olsun
Nə qədər ki Neysan(aprel) ayında həmişə nargülü qırmızı olar,
Nə qədər ki Azər(oktyabr) ayında həmişə şümşad yaşıl olar,
Sənə vəfalı onların üzləri nargülü kimi olsun
Səni mədh edənlərin başları şümşad kimi olsun!*

(Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2007, s. 337)

Nizami Gəncəvinin ölməz “Xəmsə”sində peyzaj lirikasının müxtəlif nümunələrinə rast gəlirik. “Leyli və Məcnun” poemasında Leylinin ölümünün təsvirinə xəzaniyyə ilə başlayır. Xətainin “Dəhnamə”sindəki bahariyyə klassik şeirimizin ən gözəl təbiət təsvirlərindən biri hesab edilir.

İndi Füzuli yaradıcılığına nəzər salaq. Şairin həm azərbaycanca, həm də farsca yazdığı qəsidələrində kifayət qədər peyzaj lirikasının təsvirini görürük. Şairin müxtəlif qəsidə-mədhiyyələrinin nəsib hissəsi klassik şeirin tələblərinə uyğun olaraq bahar, payız və qış fəsillərinin tərənnümü ilə başlayır.

Əgər bahariyyələrdə yaz fəslinin, Novruzun gəlişi, torpağın yaşıl örtüyə bürünməsi, quşların dil-dil ötməsi, çiçəklərin təsnifatı, bir sözlə, ölü təbiətin yenidən dirçəlməsi canlı və obrazlı lövhələrlə əks olunursa, xəzaniyyələrində qızıl payızın təbiəti soldurması, şitaiyyələrdə sazaqlı, boranlı qışın bağ-bağcanı qarət etməsindən danışır.

Füzuli bahariyyələrini qəsidələrinin nəsib hissəsində təqdim edərək, əsərin ideyası üçün zəmin hazırlayır və məqsədinə uğurla nail olur. Qəsidənin müqəddiməsində bahar fəslə olduqca əyani və bədii lövhələrlə təsvir edilir. Şairin bu ədəbi taktikası mədhiyyə-qəsidələri üçün xarakterikdir. Sultan Süleymanın mədhi, Əyas paşanın, Rüstəm paşanın tərif, Məhəmməd paşanın tərif də bir-birindən fərqli və məzmunca orijinal bahariyyələrlə başlayır. “Leyli və Məcnun”, “Bəngü badə”,

“Söhbətül əsmar” poemalarında bahariyyələr verilir.

Füzuli bahariyyələrində yaşıl don geyinmiş çəmənlər, al-əlvən çiçəklər, xoş avazlı quşlar əsas obrazlardır. Şairin yaradıcılığının özünəməxsusluğu ondadır ki, bahariyyələrindəki məzmun bir-birinə bənzəmir, hər dəfə təbiət daha obrazlı don girərək göz önündə canlanır. “Oxucu şeir ilə sanki təbiət döşündə gəzir, bütün bahar gözəlliklərini bilavasitə görür, seyr edir”. (Mir Cəlal, 1940, s.78)

Şərq şeirində peyzaj lirikası üçün qəlibləşmiş məcazlar, epitetlər, təşbeh və istiarələr, mübaligə və alleqoriya, bədii təzad Füzuli sənətinə də xasdır. Lakin Füzuli bu standart və normalardan elə barınır ki, onlar daha yeni məzmun və məna kəsb edir. Güllər və çiçəklər, bitkilər aləmi bahariyyənin əsas mövzu predmetidir. Qızılgül, lalə, bənövşə, yasəmən, çobanyastığı, gülümbahar, pion(şəqayiq) gülləri Füzuli şeirində canlı vəsf edilir. Məsələn, bahariyyələrdə tez-tez rastlaşdığımız “boynubükük” bənövşə epiteti Füzulinin “Söhbətül əsmar” poemasında da işlənir:

*Kəcgərdən olub bənövşəyi zar
Bir nəşəyi-meylə oldu xummar
(Füzuli, 2005, s.263)*

Şair farsca yazdığı bahariyyələrinin birində bənövşə haqqında orijinal bir istiarə işlədir:

*Şəqayiq alnı zəminbusdan oldu məcruh
Bənəfşə qaməti oldu təvazö ilə duta*

(Füzuli, 2005; s.202)

Artıq burda Füzuli boynubükük epitetini yeni məcazla əvəz edir – bənövşənin qamətini əyməsinə səbəb onun təvazökarlığıdır.

Adətən lalə bağrı qan, al don geyinmiş sifətləri ilə təsvir olunur. Lalənin vəsfi ilə bağlı Füzuli şeirində orijinal məcazlara rast gəlirik.

Şairin farsca yazdığı bahariyyələrindən birində şegli laləni belə təqdim edir:

*Müzəyyən eylədi övraqi-laləyi şəbnəm,
Hürufi-lalədə olmaz əgərçi nöqtə rəva.*

(Füzuli, 2005, s. 203)

Lalə sözünü farsca yazanda lam, əlif, lam, hə (لآل) hərfələrindən istifadə edilir və bu hərflər nöqtəsizdir. Şair demək istəyir ki, lalənin hərfələrində nöqtə olmasa belə şəh düşərək damcılarla onu bəzəyib. Burda Füzulinin daha yeni üslubu üzə çıxır: sənətkarçasına qrammatik məqama poetik məzmun verərək gözəl bir təşbeh yaradır. Füzuli sənətini qiymətləndirən yazıçı Mir Cəlal şairin təşbehləri haqqında əsaslı olaraq belə fikir yürüdü: “Füzulinin təşbihləri predmetin öz xassələrindən, insanın aldığı təsirlərdən doğan və bunu əks edən təşbihlərdir. Odur ki, bu təşbihlər oxucuya daha da aydın, canlı təsəvvür edir. Onda müfəssəl, ibtidai təşbih yox kimidir”. (Mir Cəlal, 1940, s. 52)

Bahariyyələrin əsas obrazlarından biri də bülbüldür. Ənənəvi normalarda bülbül cəh-cəhi ilə gülüstani şənləndirirsə, Füzuli şeiriyyatında bülbül həm həqiqi, həm məcazi mənada işlənir.

Sultan Süleymana həsr etdiyi mədhiyyəsində baharın vəsfini verən şair bülbülü rəmzləşdirir:

*Çıxıb gül mənbərinə bülbülü-şirin zəbun, sanki
Odur indi xətib-i-xütbeyi-şahənşahi dövrən*

(Füzuli, 2005, s.198)

Bağçanın xətib-i bülbül indi dövrənin şahənşahı Sultan Süleymandır.

Füzuli lirikasında bülbül şairin emosional və mənəvi düşüncəsinin məhsuludur. Şairin bülbüllə bağlı maraqlı beytlərindən biri də aşağıdakı nümunədir:

*Edərdi bülbülü-kafirnihad səcdəyi-gül,
Təəbbüdi-sənəm ilə tutub nəcati-rica
Nəsim vaqif olub bu fəsadi mən etdi
Ki ey güruhi-pərişan, tutun तरीqi-hüda.*

(Füzuli, 2005, s. 205)

Mənasından göründüyü kimi, Füzuli bülbülü gülə səcdə etdiyinə görə kafir adlandırır. Nəsim küləyi əsərək bu fəsadın qarşısını alır və onları haqq yolunu tutmağa çağırır. Füzuli burda da normadan kənara çıxaraq şeirə daha yeni məzmun çaları verir ki, bu da tovhid şeiridir. Ümumiyyətlə, Füzuli bahariyyələri şairin idealist baxışlarını əks etdirir, hüdə və qüdəm nəzəriyyələrinin ideyasını çatdırır, insanlara təbiətə sadəcə zövq mənbəyi olduğu kimi yanaşmamağı aşılayır, Allahın qüdrətini dərk etmək kimi ilahi maarifləndirmə xarakteri daşıyır. Nəsimişünas alim Səadət Şıxıyeva Nəsimi bahariyyələri haqqında belə bir fikir yürüdü: “Nəsimi bahariyyələrinə isə hər iki cəhətin – söz sənətkarlığı və irfanın

uğurlu sintezi xarakterikdir. Onun bahariyyələrində təbiət həqiqətə – o Mütləq Gözəlliyə açılan bir pəncərədir: “Bahar anın sifətidir ki, göstərmiş bu aləmdən”. (“Azərbaycan-İRS”, №6-7, 2001, s.122).

Şairin mədhiyyə-qəsidələrindən Əyas paşanın, Rüstəm paşanın, Məhəmməd paşanın mədhiyyələri də bahariyyə ilə başlayır. Obrazın mənəviyyatındakı nöqtələri açıb göstərmək, ictimai-siyasi motivləri işıqlandırmaq üçün Füzuli bahar lövhələrindən məharətlə istifadə edir. Əyas paşanın ədalətini, səxavətini vermək üçün bahar fəslini tam incəlikləri ilə tərənnüm edir:

*Güli-bəhari-ədalət, nihali-gülşəni-cud,
Şükufeyi-çəmən-lütfü sərvə-bağı-kərəm.
Məhi-sipehri-əyalət Əyas paşa kim,
Əsasi-mülkdür əndişəsilə müstəhkəm.*

(Füzuli, 2005, s.67)

Füzuli sənətkarlığının orijinallığı ondadır ki, Sultan Süleymanı mədh edən “Həva bərki-xəzani bağ içində tökmədə lərzən” başlıqlı qəsidəsində Füzuli xəzaniyyə ilə bahariyyəni poetik formanın sintezi kimi təsvir edir. Qəsidədə payızın bağ-bağcanı soldurması, yaşıl otların rəngini zərəfşan etməsindən sonra baharın vəsfı verilir. “Həva bərki-xəzani bağ içində tökmədə lərzən” başlıqlı qəsidə payız fəslində baş verən dəyişikliklər təsvir edilir. Daha sonra isə payız öz yerini bahara verir. Mövzunun anidən dəyişməsi oxucunu yeni bir ideya ilə tanışlığa hazırlayır ki, bu da Füzuli şeirinin kompozisiya cəhətdən zəngin olduğunu sübut edir.

*Bahar əyyamı yer səthi dönübdür bir gülüstanə,
Açıb hər bir tərəfdən gül, yaranmış cənnəti-rizvan
Xəzan əl çəkdi ғarətdən bu səhni-gülşəni bağı,
Ədalət bayrağı açdı, gül oldu gülşənə sultan.*

(Füzuli, 2005; s.197)

Füzulinin bahariyyələri haqqında belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, sənətkarın peyzaj lirikasının əsas hissəsini bahariyyələr təşkil edir. Qəsidələrin, poemaların giriş hissəsində verilən bahar fəslinin tərənnümü şairin əsas mövzuya, məmduhunun daxili keyfiyyətlərini açmaq üçün istifadə etdiyi priyomdur. Füzulinin bahariyyələri ədəbi səciyyəsi ilə şeir nümunələri olmaqla yanaşı şairin fəlsəfi-irfani baxışlarının təcəssümüdür. Füzuli də hər çiçəyi “həqq məzhəri” adlandırır, “sirri-həqq ilə aşına olduğunu” – kainatda olan hər nəsnənin Allahın – həqiqi varlığından xəbər verdiyini təsəvvüfi anlaşımlarla yozumlayır, şərh edirdi. (Rüstəmov, 1996, s.44)

Füzuli şeirində xəzaniyyə və şitaiyyə motivləri

Füzuli xəzaniyyə nümunələrini yaratmaqda Nizami ənənəsinin davamçısı kimi çıxış edir. Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasında “Payızın yetişməsi və Leylinin ölməsi” hissəsində payız fəslinə dair maraqlı lirik qəsidə görürük. “Payız bağının təsviri ilə Leylinin ölüm yatağına düşməsi əsərdə uyar nisbətlər kimi qarşılaşdırılır. Son payız günlərinin bədii obrazı bilavasitə son günlərini keçirən Leyli obrazı ilə qaynayıb-qarışır, bir-birinə calanır”. (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2007; s. 541)

Şairin sultan Səlimə dair “Həva bərki-xəzani bağ içində tökmədə lərzən”

mədhiyyəsinin maraqlı kompozisiyası var: Payız fəslində və dey (dekabr – yanvar) ayında təbiətdə baş verən dəyişiklikləri təsvir edir. Ardınca bahar fəslinin gəlişi və bağ-bağcanın yenidən canlanması ilə Sultan Süleymanın hakimiyyətə gəlişini bildirir.

O bir şahdır, onun zikri gəlir xoş əhli-dünyaya,

Bahari-gülşəni-canə, nəsimi-lütfü vermiş can.

(Füzuli, 2005, s. 197)

Həmid Araslı həmin qəsidədən bəhs edərək yazır: "Onun fars dilində yazdığı "Xəzaniyyə" qəsidəsi bu cəhətdən çox maraqlıdır. "Xəzan küləyi bağda yarpaqları tökməyə başladı.hər tərəfdə yaşıllıqlar saraldı. Yağış ağac yarpaqlarına qonan kədər tozlarını yudu. Qışda ağaclar çoxlu gümüş gizlətməmişdi. Xəzan isə xəzinəni açıb aləmə qızıl payladı. (Araslı, 1958, s.145)

Füzulinin təbiət lirikasına dair şeirlərində payız və qış fəslinin tərənnümü də maraqlı ibarələr və məcazlarla təsvir edilir. Şairin İmam Əliyə aid qəsidəsi xəzaniyyə ilə başlayır:

*Sipahi-bəhmənü dey laləvü gül əsbabın,
Hücum eyləyibən qarət eyləyə nə ki, var.*

(Füzuli, 2005, s.38)

Hicri şəms təqvimində bəhmən qışın ikinci ayı olub yanvar və fevral aylarını, dey ayı dekabr və yanvar aylarını əhatə edir. Bu aylar bağ-bağcanı qarət edir, bütün gözəllikləri soldurur. Fəslin dəyişməsi lirik qəhrəmanın da ovqatını təlx edir.

*Həzar qəm mütəvəcəh mənə, bu həm bir qəm
Ki, yoxdurur qəmi-dil zahir etməyə qəmxiar.
Nə bir rəfiq ki, həmdərd olam məni-miskin,
Nə bir təbib ki, dərdi-dil eyləyim izhar.*

(Füzuli, 2005, s.39)

Dövr və dövrədən şikayət motivlərini qabarıq izhar etmək üçün Füzuli qışın təsvirindən məharətlə bəhrələnir. Özünə nə təbib, nə də dərd ortağı tapmayan şairin dost bildiyi düşmən, yar dediyi əgər çıxır. Payızın soyuq, küləkli havasından üsüyan həzin bir qəlbin çarəsi,ümidgahı nə ola bilər? Füzuli sənətkarlığı burda bir daha özünü təsdiq edir və müqəddimənin nə üçün payızın vəsfı ilə başlaması aydın olur, qəhrəmanın psixoloji durumu müsbət enerji ilə yenilənir ki, bu da Füzulinin qəlbini təslim etdiyi İmam Əlidir.

Mir Cəlal "Füzulinin poetik xüsusiyyətləri "əsərində yazır : "Qəsideyi şitaiyyə" əsərində şair qışın, o zamana qədər Azərbaycan ədəbiyyatında rast gəlmədiyimiz gözəl təsvirini verir. Bir tərəfdən burada təbiət, kainatdakı daimi dəyişmə fikri ifadə olunur, digər tərəfdən şair suyun, sübhün təsvirində olduğu kimi qışın hər mənzərəsini, əlamətini ictimai həyat ilə bağlayır.(Mir Cəlal,1940; s. 76)

Bu xüsusiyyət Füzuli təsvirlərində bir qanun şəklində davam etdirilir. Bunun bir səbəbi şairin təbiət elementlərindən öz obrazları üçün mahir istifadəsidirsə, əsas səbəbi başqadır.

*Məgər mədəd qıla ol padişahi-kişvəri-elm
Ki, elmidir qamu əşyayə vaqifi-əsrar.
Şəhi-sərir-Nəcəf, afitabi-övcü-şəraf,
Əliyyə-aliyə-ə'la, qəsimi-cənnəti nar.*

(Füzuli, 2005, s. 39)

Füzuli üçün xəzan fəslindən xilas olmağın yeganə vasitəçisi İmam Əlinin şəfaətinə və hərəminə sığınmaqdır. Şairin ruh halını dəruni hisslərlə təsvir etdiyi bu mədhiyyə-qəsidəsi həm də iki fəslin təsvirinin uğurlu ədəbi sintezidir.

Füzuli ənənəsi türkdilli ədəbiyyatlara da təsir göstərmiş, XVII əsr türk şairi və təzkirəçisi Faizinin İmam Həsən əleyhissalamə dair yazdığı mənqəbəsi də şitaiyyə ilə başlayır və öz bədii məzmunu və strukturu ilə diqqəti cəlb edir. Qəsidənin girizgahında qış fəslini, sazaq və boranı sevməyən şair onun nə qarından, nə şaxtasından qorxur. Çünki o, “ Nuhun gəmisini”nə, yəni peyğəmbərin əhli-beytinə sığınır. Sonrakı beytlərdə şairin qəlbini fərəhləndirən şəxsin İmam Həsən olması aydınlaşır. (<https://teis.yesevi.edu.tr/>)

Füzulinin təbiət lirikasındakı tarixi şəxsiyyətlər, Adəmin yaranması, İsanın nəfəsilə ölü canlar diriltməsi, İsanın anası Məryəmin bətnindən azad olması motivləri şeirə rəngarənglik qatır.

Füzuli qəsidələrinin nəsibləri kompozisiyası, fikri-bədii əlvanlığı ilə klassik Şərq poeziyasına yenilik bəxş etmişdir. Onun peyzaj lirikası yüksək sənətkarlığı ilə dərin ideyanı birləşdirmişdir.

Əbu Bəkr Sənavbərinin peyzaj lirikası

Ərəb ədəbiyyatında təbiət lövhələrinin ustad sənətkarı kimi tanınmış şair Sənavbəri ləqəbi ilə məşhurlaşmış Həmdanilər hökmdarı Seyfəddövlənin saray şairi Əbu Bəkr Əhməd İbn Məhəmməd əd-Dabidir. Şairin təxminən 945-ci ildə öldüyü qeyd edilir. Hökmdar Seyfəddövlə ədəbi məclisinin şairlərinin əsərlərində peyzaj lirikası xüsusi yer tuturdu. Əbu Firas əl-Həmdani, Mütənəbbi, Kuşacim, Bəbbəğa və digər şairlər təbiət vəsflərinə toxunmuşlar. Lakin onların içərisində Sənavbərinin peyzaj lirikası bir çox məziyyətləri ilə seçilirdi. Seyfəddövlə kitabxanasının keşikçisi xidmətində çalışan şairin Hələbdə yaşıllıqlar içərisində bir malikanəsi olmuş, bağçasına özü qulluq etmişdir. Münbit Hələb torpağı, Qüveyq çayı, Covşan dağı şairin ilham mənbəyidir. Sənavbərinin təbiət lirikasını əhatə edən mövzular bunlardır: Baharın vəsfi, bağ-bağçanın vəsfi, güllərin vəsfi, Hələbin vəsfi, yay, payız və qışın təsviri.

Təbiət üçün yaşadığına görə onu ərəb dilində bu mövzunun ustası adlandıran Ş. Dayf hətta İbn əl- Rumi təbiət sevdalısı olduğu baharı vəsf etdiyi halda belə bu mövzunu Sənavbəri kimi yaşamamışdır – deyir. (363 ص، ضيف) Sənavbəri həm də ərəb ədəbiyyatında “Səlciiyyat”– qar mövzusunda şeirlər ilk yazan şairdir.

Covşan dağı , Qüveyq çayı, Hələbin əsrarəngiz təbiətini poeziyasında daha bədii boyalarla verən şair Sənavbəri lirikasında maddi həzz qabarıqdır, təbiət insan üçün ürək açan, göz oxşayan bir cənnətdir. İbn Əsakir Sənavbərinin bağların və güllərin vəsfində ustad şair olduğunu qeyd edir. (12 1932، الطباخ ص، ص)

Tabbax Əl-Xarəzmiyə əsaslanaraq Zuheyryn “Hauliyyat”ı, Nəbiğənin “İtizariyyat”ı, Kumeysin “Haşimiyyat”ı, Cəririn “Nəqaid”i, Əbu Nüvasın “Xəməriyyat”ı kimi Sənavbərinin də “ Raudiyyat”ının bənzərsiz olduğu qənaətindədir . (1932، 13 ص، الطباخ)

Sənavbərinin baharın tərəvətini andıran şeirlərində baharın təbiətə bu gözəllikləri bəxş etdiyini vurğulayır: yer üzünə yaqut xalı döşənmiş, səmədan incilər ələnmiş, çiçəkləri firuzə, suları büllur dona bürünmüşdür.

كانت محاسن وجهها محجوبة فالآن قد كشف الربيع حجابها ورد بدا يحكي
الخدود و نرجس يحكي العيون إذا رأت أحبابها

“Təbiətin camalı örtünmüşdü. İndi bahar bu örtüyü açır.

Qızılgül öz gözəlliyi ilə aşıqını görüb yanaqlara, nərgiz çiçəkləri(utanıb aşağı dikilən) gözlərə bənzəyir”.

Şair insanları təbiət gözəlliklərindən zövq almağa səsləyir, al-əlvan çəmənlərin qoynunda aşıqları, dostları seyrə çağırır.

ما الدهر إلا الربيع المستنير إذا أتى الربيع أتاك النور و النور الأرض ياقوتة و
الجو لؤلؤة و النبت فيروزج و الماء بلور
(الديوان، 1998، ص.42)

*“Aləm nur saçan bir bahardır. Elə ki yaz gəldi, sənə həm çiçək, həm işıq bəxş edir.
Yerin üzəri yaqut, hava isə mirvaridir . Bitkilər firuzəyə, sular büllurə çevrilir.*

Nümunədən göründüyü kimi⁹ real lövhələri mükəmməl tərzdə məcazların dili ilə təqdim etmək, baharın təsvirini cazibədarlıqla vermək Sənavbərinin ədəbi taktikasıdır. Şair təkcə çəmənli və nəbatat aləmini mədh etmir, burda çiçəklərin ətri, bağçaların rəyihəsi, çayların şırıltısına bədii biçim verərək canlandırır.

Sənavbərinin “ Raudiyyat” şeirlər silsiləsinə daxil olan maraqlı süjet xəttinə malik əsərlərindən biri “ Güllərin bəhsi” dir. Əsərdə şair alleqoriyanın mükəmməl formalarından istifadə edir.

يخجل الورد حين عارضه النرجس من حسنه و غار البهار فعلت
ذاك حمرة و علت ذا حيرة و اعتري البهار اصفرار و غدا الأقحوان
يضحك عجباً عن ثنايا لثائهن نضار
نم عنه النمام فاستمع السوسن لما أدبعت الأسرار (الديوان،
1998، ص. 73-74)

*“ Qızılgül nərgizin onun gözəlliyinə baxıb etiraz edərkən utandı və bibər(kasni) bunu qışqandı.
O qızarıb heyrləndi və paxıllıqdan rəngi saraldı.
Bunlara təəccüblənən çobanyastığı güləndə ağappaq dişləri göründü.
Dedi-qodu yayan nanə sirləri yaydıqda süsən də buna dinməzcə qulaq asdı”.*

Sənavbərinin bu üslubu peyzaj lirikasında yeni və orijinaldır. Özündən sonrakı ədiblər üçün açılmış yeni metoddur ki, klassikimiz Füzuli də “Meyvələrin söhbəti” alleqorik poemasını bu tərzdə yazmışdır.

Sənavbəri şeirində maraqlı bənzətmələrdən biri də quşlar aləminin təsviridir. Bağcanı xoş avaza qərq edən bülbüllərin cəhcəhi sanki çalğı alətlərinin səsidir.

إذا الهزاران فيه صوتاً فهما السرُّ ناي و النأي بل عود و طنبور (الديوان،
1998، ص. 43)

“Elə ki iki bülbül bağçada cəh-cəh vurdu, sanki mizmar, ney, ud və tənbur səsi gəldi.

Sənubəri ərəb poeziyasında “Səlciiyyat”– qar mövzusunda şeirlər ilk yazan şairdir.

Sənavbəri şeirində nəzəri cəlb edən poetik məqamlardan biri şairin daş-qaş əşyalarına leksik-semantik don geyindirməsi, yeni mənə çalarları yükləməsidir. Şairin bağçasında gülüstana tamaşa edən orda ləl, mirvari, əqiq, yaqut, firuzə, qızıl, gümüş, zəbərcəd, dürr görə bilər. Yaz yağışı göydən ələnen mirvari, çəmənlik firuzə, qızılgül yaqutdur. Yaqut, əqiq, zəbərcəd(xrizolit), zümrüd, dürr, ləl, mirvari, firuzə kimi daşlar Sənavbəri şeirində poetikləşir.

دُرُّ تَشَقَّقَ عَنْ يَوَاقِيتِ عَلَى قَضْبِ الزَّمْرَدِ فَوْقَ بَسْطِ السَّنَدِسِ (الديوان،
1998، ص. 161)

“Atlas xalının üstündə zümrüd taxmış budaqlardakı yaqutlardan dürr yarıldı.

Bahar nəsimi əsəndə gül-çiçək ətrafa müşk-ənbər səpir. Şair sənətkarlıq nümayiş etdirərək qiymətli daşların həm bahar, həm də qış fəslinin təsvirindəki şeirlərində rəngarəng, onlara yeni estetik məzmun verərək işlədir. Sənəvbəri lirikası reallığı, dünyəviliyi ilə seçilir, orijinal təsir bağışlayır.

Sənəvbərinin bir neçə mədhiyyəsi təbiətin tərənümü ilə başlayır. Abbas ibn Əhməd Keyğələğə həsr etdiyi mədhiyyə-qəsidənin girizgahında bahariyyə motivlərinə yer verir. Hökmdar Seyfəddövlənin mədh edərkən onu təbiətlə müqayisə edir:

إذا ما دجا خطب فأنت نهارة وإن أجدبت أرض فأنت مريعا

“Gecələr bədbəxtliyin qaranlığı üzərində çökərsə, sən onun xoş sabahı kimi açılırsan.

Əgər yer üzərində quraqlıq baş verərsə, sən onun yaşıl otlaqları olarsan”.

(Qasımova, 2018, s. 425)

Yuxarıdakı misralarda şairin Seyfəddövləni mədh edərkən belə üzvi şəkildə təbiətlə bağladığını görürük.

Sənəvbəri təkcə klassik ərəb ədəbiyyatının deyil, bütünlükdə Şərq ədəbiyyatının sonrakı mərhələlərində təbiətin vəsfində sənətkar şair sayılmaqla bərabər həm də bədii etalon olmuşdur. Onun peyzaj lirikasının ilham mənbəyi, bədii potensialının qaynağı həyatın, təbiətin özüdür, onu əhatə edən bağ-bağcadır, münbit, bol-bərəkətli Hələb torpağıdır. Şair “ Raudıyyat”ında məzmun-estetik xüsusiyyətlərinə yeni bədii biçim verərək Şərq ədəbiyyatında peyzaj lirikasının təqdimatında özünəməxsus ədəbi məktəb yaratmışdır. (Bağırova, 2022; s.880)

Seyyid Nofəl şeir mövzunu 3 yerə ayırır: Allah, təbiət, insan. Sənəvbərinin peyzaj lirikası bu üç mövzunu da əhatə edir. (نوفل، 1945، ص. 11)

Nümunələrdən görüldüyü kimi Sənəvbəri sözün poetik mənə imkanlarından bütün məharəti ilə faydalanaraq klassik Şərq ədəbiyyatında peyzaj lirikasına novatorluq bəxş etmişdir.

Nəticə

Şərq ədəbiyyatının seçilən sənətkarları – Məhəmməd Füzuli və Sənəvbəri peyzaj lirikasında klassik Şərq poetikasının ənənələrindən bəhrələnmiş, normativ zəngin məcazlar sistemindən istifadə edərək təbiət təsvirləri ilə qəsidənin estetik məzmun keyfiyyətini yüksəltmiş, kamil sənət ecazlarını nümayiş etdirmişlər. Sənəvbərinin təbiət lirikasında yaratdığı ədəbi məktəb özündənsonra bu mövzuda yaradan şairlərin yaradıcılığına əhəmiyyətli təsir göstərmiş, şeirlərin məzmun və estetik dolğunluğuna yol açmışdır. Sözsüz ki, Məhəmməd Füzuli də onun sənətkarlıq üslubundan bəhrələnmiş, peyzaj lirikasının məcazlarına müraciət etmişdir. Sənəvbəri poeziyasında ərəb ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq təbiət sadəcə canlandırılmır, sənətkar daxildən bütün əhvali-ruhiyyəsi ilə təbiətə məftun olur.

– Hər iki sənətkarın şeirlərində bədiiyata, epitet, təşbeh, istiarə, kinayə, mübaligə, alleqoriya, təzad, bədii sual kimi bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə etmiş, Şərq ədəbiyyatına məxsus normativlər canlandırılmışdır.

– Hər iki sənətkarın yaratdığı bədii sənət əsərlərində psixoloji nüanslar, insanı təbiət gözəlliklərindən vəcdə gəlməyə sövq edən zahiri məqamlar əks olunmuşdur.

– Füzuli nəsilərində işlənən təbiət lövhələri məmduhunun xarakterinin açılması, bədii obrazının təqdimi üçün giriş-müqəddimədir.

– Füzulinin bədii təfəkküründə təbiət mənəvi zövq mənbəyi deyil, ilahi qüdrətin təcəllisidir. Füzuli şeirində ölmüş təbiətin yenidən dirçəlməsi, canlanması irfani düşüncənin məhsuludur.

– Füzulinin peyzaj lirikası ideya cəhətindən tovhidnamə məzmunlu sənət nümunələridir. Füzulinin peyzaj lirikası ictimai lirikadır, şairin dövrünün, siyasi-ictimai görüşlərinin inikasıdır.

Füzulinin bərinədiği məcazlar təkcə təbiətin təsviri üçün istifadə edilmiş bədii vasitələr deyil, şairin fəlsəfi, sosial düşüncələrini ifadə edən işarə-simvollarıdır.

– Sənəvbəridən fərqli olaraq Füzulinin peyzaj lirikası dərin fəlsəfi-idraki ideya kəsb edir.

Ədəbiyyat

Araslı H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı. Bakı 1958. 310 s.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cildə. II c., Bakı: Elm, 2007, 632 s

Bağirova Natəvan. Sənəvbərinin peyzaj lirikasında poetik xüsusiyyətlər. Uluslararası Azərbaycan Akademik Çalışmalar Konqresi. Türkiyə. BZT Akademi Yayınevi, s.877-881

Qasımova Aida. Ərəb ədəbiyyatı tarixi. V-XIII əsrlər. Bakı, 2018. 612 s.

Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cildə. IV cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 344 s.

Mir Cəlil. Füzulinin poetik xüsusiyyətləri. EAAZF, 1940. 94 s.

Azadə R. Mütəfəkkir Mövlana Füzuli. Bakı: Sabah, 1996, 84 s.

Şıxıyeva S.Nəsiminin bahariyyələri

(<https://islamiyyatdotorg.wordpress.com/2012/07/16/n%C9%99siminin-bahariyy%C9%99l%C9%99ri/>)

<https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/faizi-kafzade-faizi-abdulhay>

الدكتور سيد نوفل. شعر الطبيعة في الأدب العربي. القاهرة، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية. 1945 320 ص
الطباخ، محمد راجب. الروضيات. حلب 1932 م. 1351 هـ. 80 ص. ديوان الصنوبري أحمد محمد بن الحسن الضبي. تحقيق إحسان عباس. بيروت، لبنان. دار
صادر الطبعة الأولى 1998

ص 510

ضيف شوقي العصر العباسي الثاني مصر، القاهرة. دار المعارف ،

FUZULI AND AL-SANAWBARI: TRADITION AND INNOVATION IN LANDSCAPE LYRICS

Natavan Baghirova

Researcher, National Museum of Azerbaijani Literature named after Nizami Ganjavi

Baku, Azerbaijan

e-mail: natavan.kanan@mail.ru

Abstract

The lyric poetry of the renowned Azerbaijani poet Muhammad Fuzuli reflects the rich poetic traditions of classical Eastern literature. As a master of various genres of classical verse, Fuzuli vividly and poetically portrayed natural landscapes in his work.

While deeply influenced by earlier traditions, Fuzuli introduced a number of innovations into landscape poetry. The celebration of nature reached its pinnacle in the 10th-century Arabic poetry of Abu Bakr al-Sanawbari, a prominent poet of the Abbasid era who became a standard figure in Arabic nature poetry.

This article compares landscape lyrical motifs in the works of al-Sanawbari and Fuzuli, explores their respective places in Eastern literary heritage, and highlights the similarities and differences in their poetic approaches. Special attention is given to the philosophical and Sufi dimensions of Fuzuli's nature-themed poetry.

Keywords: Fuzuli, Sanawbari, landscape poetry, Sufi thought, tradition, innovation

FÜZULİ YARADICILIĞININ TƏDRİSİ TARİXİ

Nazilə Abdullazadə

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

e-mail: nazile.s.m.d@mail.ru

ORCID: <https://ORCID.org/0000-0002-1829-7178>

*Füzulinin humanizm və ümumbəşəri dəyərlərlə
mayalanmış yaradıcılığı bütün bəşəriyyət üçün böyük mənəvi qidadır.
Heydər Əliyev*

*Mən gözəl bir süfrə açdım sözdən əhli-ələmə,
Onda bir zövq artıran hər dürlü nemət düzmüşəm.
Süfrəmə hər bir qonaq gəlsə, xəcalət çəkmərəm,
Fərqi yox, ya türk gəlsin, ya ərəb yaxud əcəm.
Kim gəlir-gəlsin, aparsın hər nə istər xatiri,
Qurtaran nemət deyil, süfrəmdən olmaz heç nə kəm.
Füzuli*

Xülasə

Pedaqoji fikir, daha dəqiq desək, təhsil tarixi kontekstində Füzuli irsinin daha şairin sağlığında tədris edildiyi qeyd olunur. Nizamülmülkün “Qabusnamə”si, “Kəlilə və Dimnə”, Sədinin “Gülüstən” və “Bustan”ı, Mövlananın “Məsnəvi”si, Tusi’nin “Əxlaqi-Nasiri”si kimi klassik əsərlərlə yanaşı, Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması və “Divan”ı da mədrəsələrdə dərs vəsaiti kimi istifadə olunmuşdur. Maarifçilərin bu əsərlərin geniş şəkildə tədris olunduğu ilə bağlı fikirləri yekdilliklə qəbul olunur.

Orta əsrlərdə türk dilli Azərbaycan ədəbiyyatının mövzu, janr, forma və vəzn baxımından inkişafı mühüm ədəbi hadisə hesab olunurdu. XVII–XVIII əsrlərdə mollaxanalarda əlifba öyrədilir, Quran sərbəst şəkildə oxunurdu. Ədəbiyyat nümunələri kimi Sədinin “Gülüstən” və “Bustan”ı, Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması, Hafizin “Divan”ı və Camiyə aid qəsidələr tədris olunurdu. Bu mədrəsələrdə məşhur alimlərin dərsliklərindən istifadə edilir, qədim yunan, İran və Hind müəlliflərinin əsərləri tədris edilirdi. Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələri içərisində yalnız Füzulinin əsərləri tədris materialı kimi daxil edilmişdi.

XIX əsrdə Təbrizdə “Leyli və Məcnun” və bir neçə qəzəlin nəşrindən sonra bu əsərlərin dərs mətnləri kimi istifadə edildiyi aydın şəkildə təsdiqlənir. XIX əsrin sonlarında yeni tipli məktəblərin yaranması dərslik və tədris materiallarına olan tələbatı artırmışdı. Bu ehtiyacı qarşılamaq üçün dərslik və mütaliə kitablarının hazırlanması sürətləndirildi. Bu kitabların çoxunda Füzulinin əsərləri də digər klassik müəlliflərlə birlikdə yer almışdı.

Sovet dövründə də Füzulinin əsərləri dərsliklərə daxil edilmiş, lirik və didaktik şeirləri vasitəsilə bu böyük sənətkarın çoxşaxəli ədəbi yaradıcılığı ilə tanış olmaq mümkün olmuşdur.

Açar sözlər: təhsil tarixi, ədəbiyyat, dərslik, Füzuli yaradıcılığı, poema, qəzəl.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yaradıcılığı müstəsna yer tutan, məhəbbət və gözəllik duyğusu, ülvə idealları ilə bəşəriyyət qazanan Mövlanə Məhəmməd Füzuli irsi 8 əsrdir ki, hikməti, fəlsəfiləri və lirizmi ilə bəşəriyyəti cazibəsində saxlayır. Üç dildə bir-birindən gözəl poetik nümunələr yaradan Füzuli hələ sağlığında müqəddəs Kərbəla torpağından türk dünyasına əsərləri ilə ayaq açmış, dövrün reallıqlarını, sevginin ülviliyini, sözün fəzilətini əruzun seyrində yaşatmışdır.

Füzuli o sənətkarlardandır ki, öz yaradıcılığından iftixarla söz açır. Üç dildə – Şərqi elm, şeir və musiqi dilində bənzərsiz poetik nümunələr yaradan şairin poetik nümunələri ecəzi, sehri, cəvəri ilə əsərlərdir hakimi-mütləkdir. Ədəbiyyatşünas-alim Firudin bəy Köçərli Füzulini “ustadi-şüəra” adlandırır və onun “Söz” qəzəlini misal gətirir:

*Xəlfə ağzın sirrini hərdəm qılır izhar söz,
Bu nə sirdir kim olur hər ləhzə yoxdan var söz.
Artıran söz qədrini siddə ilə qədrin artırır,
Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz...*

Ədəbiyyatın tədrisində dilin saflığını, təmizliyini əsas amillərdən sayan alim ehtiyac olmadığı halda, ərəb-fars kəlmələrini dilə qatıb-qarışdırmağı səhv sayır, “dil nə qədər açıq, sadə və güşadə olsa, bir o qədər gözəl, göyçək və məqbul olar” deyirdi [Köçərli, 1978:3]. Köçərlinin Füzuliyə münasibətinə gəlinə, onun Füzulini ümumtürk şairi hesab etməsinə T.Salamoğlunun münasibəti məntiqi və inandırıcıdır: “Fikrimizcə, Köçərli Füzuliyə “Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında nə Azərbaycan ədəbiyyatının, nə də türk ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi yanaşır. Bu məqamda onun Füzulini Yusif Nəbi və Ə.Nəvai ilə bir bölmədə və bir kontekstdə araşdırmasının səbəbi də aydınlaşır” [Salamoğlu, 2014:32]. Uzun müddət ədəbiyyatşünaslıqda Firudin bəy Köçərli Füzuliyə görə ittiham edənlərə T.Salamoğlu əminliklə deyir: “Birincisi, Köçərli heç bir yazısında, o cümlədən “Azərbaycan ədəbiyyatı”nda “Füzuli türk şairidir” (yəni “osmanlı türklərinin şairidir” mənasında) demir. “Türk şairlərinin babası hesab olunur” deyir və bu “türk şairləri” ifadəsinin məzmununda, canında osmanlı türkləri 140 ilə bərabər Azərbaycan türkləri də eyni dərəcədə yer alır. İkincisi, Köçərli Füzulini ümumtürk ədəbiyyatı kontekstində təqdim etsə də, bu təqdimatda böyük sənətkarın azərbaycandilli olması və Azərbaycan ədəbiyyatına məxsusluğuna ciddi işarələr vurur... Madam ki, Köçərli Füzulini ana dilini inkişaf etdirən və zənginləşdirən bir sənətkar kimi təqdim edir və bununla da Azərbaycan türklərinin (məhz Azərbaycan türklərinin, osmanlı türklərinin yox) boynuna böyük bir minnət qoyduğunu iddia edir, onda Köçərlinin Füzulini anadilli Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndəsi hesab etməsinə şübhə yeri qalmır [Salamoğlu, 2014: 33].

Bəkir Çobanzadə XVI əsr Azərbaycan türk ədəbiyyatının bədii yüksəkliyini Füzuli yaradıcılığı ilə ölçür. Anadilli qəzəllə yanaşı, ərəb və fars dillərində klassik şeirin bənzərsiz nümunələrini yaradan Füzuliyə sonsuz məhəbbət və ehtiram bəsləyən alimin 1925-ci ildə nəşr olunan “Füzuli ədəbi fəaliyyətinin dörd yüz illiyi münasibətilə” kitabında Füzuli irsinə, şəxsiyyətinə verdiyi yüksək qiymət Şərqi və Avropa mütəfəkkirlərinin fikirləri ilə sintez təşkil edir. B.Çobanzadə Füzuli yaradıcılığının öyrədilməsi ilə bağlı dünya ədəbiyyatşünaslığında irəli sürülən elmi-nəzəri fikirlərə münasibət bildirərək sənətkarın yaradıcılığının tədrisində mühüm məsələlərə toxunur. Füzulidən əvvəl də türk şair və filosoflarının, alim və həkimlərinin olduğunu qeyd edən B.Çobanzadəyə görə, Füzuliyə qədər türklərin min ildən çox tarixə malik ədəbiyyatı olmuşdur; Orxon, Turfan kitəbləri, “Kutadqu bilik”, “Divani-lüğət-it türk”, uyğur, cığatay ədəbi nümunələri buna misaldır. Alim Füzulini bütün bunlara qarşı qoyur və onu 400 il əvvəl ədəbiyyatın dumanlı-buludlu üfqlərində doğmuş bir günəşə bənzədir. Azacıq əlinə qələm tutan türk gəncləri, ixtiyarları arasında Füzulini oxumayan, eşitməyən, dinləməyən yox kimidir. Alman professoru Martin Hartmanın “Füzuli Daşkənddə, Qazanda, vəlhasil, Asiyanın hər tərəfində təqdirə oxunur” fikrinə əsaslanan, ingilis şərqşünası Gibb, Edmon Fazı, rus şərqşünası

Krımskinin Füzuli yaradıcılığı haqqında dəyərli fikirlərini təhlil süzgezindən keçirən B.Çobanzadə Füzulini türk, hətta Şərq ölkəsinin vətəndaşı, köydaşı adlandırır. Gibbin “Osmanlı şeirinə tarixi” adlı əsərdə verdiyi “Şərqin Şərq olandan bəri yetişdirdiyi şairləri içərisində ən səmimi və ən həssas Füzulidir”, “bütün türk ədəbiyyatında Füzulidən daha böyük bir isim bulmaq mümkün deyildir”, “bu, yəni “Leyli və Məcnun” şimdiki qədər yazılan məsnəvilərin ən yüksəyi və ən gözəlidir” fikirlərini alim təqdir edir və onun – Füzulinin başlanğıcdan zamanımıza qədər türk ədəbiyyatında yetişən şairlərin sultanı, yəni sultanüş-şüəra mərtəbəsinə çıxması ilə öyünür [Çobanzadə, 2007: 165]. “Füzuli münəvvər təbəqə ilə xalqı ən böyük və ən incəlməmiş şairlərimizlə yüzlərcə illərdən bəri, bəlkə də əlinə heç bir zaman kitab almamış köylülərimizi “Leyli və Məcnun” ilə ağladan, “Şikayətnamə”si ilə güldürən və digər qəzəllərlə coşduran yeganə bir şairimizdir” [Çobanzadə, 2007: 164] deyən ədəbiyyatşünas-alim şairin yaradıcılığını Orxon kitabələri, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Divani-lüğət-it türk” yazılı abidələri ilə müqayisə edir və nəticədə Füzulini onlardan yüksək qiymətləndirir: “Füzuli dörd yüz il əvvəl ədəbiyyatımızın dumanlı-buludlu üföqlərində doğmuş, ölməmişdir və bəlkə daha bir çox əsrlər ölməyəcəkdir. Ona bir müasirimiz, yaşıdaşımız desək, yanılmaz olmayız. O, dörd yüz il yaşayan bir insandır. Füzuli bu günə qədər canlı bir simadır. Digər tərəfdən, azacıq əlinə qələm tutan, bir kaç yazılı nümunə görə türk gəncləri, ixtiyarları arasında bilərək-bilməyərək Füzulini oxumayan, eşitməyən, dinləməyən həman yox kibidir” [Çobanzadə, 2007:164]. Bəkir Çobanzadə Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi mənşəyini Füzulinin yaradıcılığından başlayır. Eyni zamanda, Məhəmməd Füzuli yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatının başlanğıcı olmadığını qeyd edir.

Yazıçı Mir Cəlalın da çox sevdiyi şairlərdən biri və birincisi Füzuli olmuşdur. O, Füzuli irsini ömrü boyu araşdırmışdır. Sovet dövründə klassik irsə milli məfkurə bucağından baxış qeyri-mümkün idi. Anadilli ədəbiyyatda millilik, bəşərlik axtarmaq, “əski” ədəbiyyatda milli-etnik dəyərlərin üzə çıxarılması marksist-leninçi ideologiyaya zidd idi. Mir Cəlalın tarixi yaddaşa, genetik kökə bağlılığı onu hadisələrə fərqli baxmağa vadar edirdi və o, Füzulidən yazmağı qərara alanda bununla bir daha qarşılaşdı. Lakin gənc alim Füzuli lirikasının sənətkarlığının sirlərini və böyüklüyünü aşkara çıxarmaqla klassik irsə biganə, qeyri-elmi, “köhnə” kimi baxanların şübhələrinə son qoydu. O, “Füzuli mövzusunda klassik irsin milli əhəmiyyətini ortaya qoymaq üçün yapışdı. Proletkultçuluğun apardığı tozanaqda klassik anadilli irsimizin misilsiz estetik əhəmiyyətini və xalqın mənəvi tarixində oynamış olduğu rolu ortaya çıxarmaq lazım idi” [Əliyeva, 2013: 102].

Pedaqoji fikir, daha dəqiq tədris tarixində Füzuli irsinin hələ şairin sağlığında öyrədildiyi qeyd olunur. “Qabusnamə”, “Kəlilə və Dimnə”, Sədinin “Gülüstən”, “Bustan”, Ruminin “Məsnəvi”, Tusinin “Əxlaqi-Nasiri” əsərləri ilə yanaşı, Füzulinin də “Leyli və Məcnun” əsəri və “Divan”ından mədrəsələrdə tədris vəsaiti kimi geniş istifadə edildiyi barədə pedaqoqların qənaəti qətidir. Orta əsrlərdə türkdilli Azərbaycan ədəbiyyatının istər mövzu, istərsə də janr, forma və vəzn baxımından inkişaf etməsi ən mühüm hadisə sayılırdı. “Bu ədəbiyyat orta əsrlər şəraitində yaranıb inkişaf edən, lakin öz mahiyyəti ilə feodalizm cəmiyyətinin ruhuna zidd olan, xalqın arzu və azadlığını, insani ləyaqətini yüksəklərə qaldıran humanist poeziya idi. Hakim islam dininin əhəmiyyətlərinin tərk-i dünyalıq ideyalarının əleyhinə olaraq, Həsənoğlu, Qazi Bühranəddin, Nəsimi, Kişvəri, Füzuli kimi öz dövrünün ən mütərəqqi və savadlı ziyalıları real həyatın gözəlliklərini, bəşəri məhəbbəti, azad fikirliliyin rəmzi kimi verilən şərabı, dostluq və sədaqəti tərənnüm edirdilər” (C.Qəhrəmanov).

XVII-XVIII əsrdə mollaxanalarda əlifba əbcəd əsasında öyrədilir, sərbəst şəkildə “Quran” oxuyurdular. Ədəbi mətnlər kimi Sədinin “Gülüstən” və “Bustan” əsərləri, Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması, Hafizin “Divan”ı, Caminin qəsidələri öyrədilirdi. “Bu mədrəsələrdə məşhur alimlərin dərslərindən istifadə olunur, qədim yunan, İran, Hindistan müəlliflərinin əsərləri öyrədilirdi. Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələrindən yalnız Füzulinin əsəri tədrisdə yer almışdı” [Abdullazadə, 2024:23]. Orta əsrlərin yetişdirdiyi söz sənətkarlarının bədii irsinə istinadən əminliklə demək olar ki, oxu dərslərində poetika, dil qanunları, söz Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisi tarixi sənətinin incəlikləri,

natiqlik də öyrədilmişdir. "...Sədi, Hafiz və Füzuli kimi sənətkarların əsərləri yalnız Azərbaycan məktəblərində deyil, ümumiyyətlə, Yaxın Şərq ölkələri məktəblərində əsrlər boyu milyonlara yüksək bəşəri ideyalar aşılamiş, estetik zövq vermişdir" [Əhmədov, 1992:67].

XIX əsrdə Təbrizdə Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması və bir sıra qəzəlləri nəşr olunduqdan sonra əminliklə bu əsərlərin qiraət mətnləri kimi istifadə edilidiyini söyləmək olar. Füzuli irsi, daha dəqiq, "Divan"-ı ilk dəfə 1828-ci ildə Təbrizdə daşbasma üsulu ilə çap olunmuş, daha sonra İstanbul, Qahirə, Xivə, Daşkənd və başqa şəhərlərdə dəfələrlə nəşr olunmuşdur [Bibliografiya, 2011:4].

Firudun bəy Köçərli Füzulinin əsərlərinin tədrisi ilə bağlı yazırdı: "...Bu axır vaxtlara kimi onun divanı-qəzəliyyatı və "Leyli və Məcnun" hekayəsi məktəblərdə təlim kitabı olub, uşaqlara ondan dərslər verilir. İndi də köhnə məktəblərdə təhsil almış adamlardan hər birisini dindirən, "Leyli və Məcnun" hekayəsinin ibtidasını... başlayıb əzbərdən oxuyacaqdır" [Köçərli, 1978:68].

XIX əsrin sonunda yeni tipli məktəblərin yaranması dərslər və tədris materiallarına tələbatı ortaya çıxarır. Məktəblərin ehtiyaclarını ödəmək üçün dərslərlərin, qiraət kitablarının tərtibi sürətlənir. Məktəblər üçün xeyli sayda dərslər, müntəxəbat, dərslər vəsaiti yazılır və tədris bu kitablara əsasən aparılırdı. Həmin dərslərlərin bir çoxunda digər yazıçılarımızla yanaşı, Füzulinin əsərlərinə də yer verilir. Hələ 1846-cı ildə məşhur şərqşünas alim Mirzə Kazımbəyin Sankt-Peterburqda çap edilmiş dərslərinin ikinci hissəsində – müntəxəbatda verilən mətnlərin içərisində Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasından parçalar vardı.

Maarifçi ədiblər tərtib etdikləri dərslərlərə oxu mətnləri daxil etməkdə çətinlik çəkirdi, özləri uşaqların yaş və anlam səviyyəsinə uyğun şeirlər, hekayələr yazırdılar. Klassik ədəbiyyat nümayəndələrindən yeganə şair Füzuli idi ki, M.Ş.Vazehin, S.Ə.Şirvaninin, R.Əfəndiyevin, F.Əgəzadənin məktəb dərslərində əsərləri oxu materialı kimi verilir. M.Ş.Vazeh də 1852-ci ildə Tiflis gimnaziyasının Şərq dilləri müəllimi İ.Qriqoryevlə birlikdə yazdığı və üç fəsildən ibarət olan "Kitabi-türki" dərslərinə M.Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasından nümunələr daxil etmişdi. S.Ə.Şirvani özünün "Rəbiül-ətfal"-ına Füzulinin təmsillərindən nümunələr, L.Z.Budaqov hazırladığı "Müntəxəbat" adlı dərslər vəsaitinə müəllimi M.Kazımbəyin məsləhəti ilə Füzuli "Divan"-ından seçmələr daxil etmişdi. R.Əfəndiyev Bakı Quberniya İdarəsinin mətbəəsində çap olunmuş "Bəsirətül-ətfal" dərslərində Füzuli haqqında məlumat vermiş, F.Əgəzadə 1912-ci ildə özünün "Ədəbiyyat məcmuəsi" dərslər vəsaitində şair barədə öçerklə yanaşı, onun əsərlərindən nümunələr də yerləşdirmişdi.

F.Əgəzadə Füzulini türk xalqları ədəbiyyatının ən böyük nümayəndəsi sayırdı. Füzulinin doğum-ölüm tarixi, Kərbəladə yaxud Hillədə dünyaya göz açması ilə bağlı müxtəlif fikirləri o, dərslərə əlavə etmiş, orta əsr təzkiyəçiləri və müasirləri olan ədəbiyyatçıların fikirlərinə istinadən alim müəllif kimi Füzulinin yaradıcılığına öz münasibətini də bildirmişdir. Füzulinin ana dilinə sevgisi, bu dilin gözəlliyi və saflığını qorumaq istəyini F.Əgəzadə Füzulinin şeirlərindən misallar gətirməklə əsaslandırmışdır: "Türki və farsı əşarı olub. Əşari-türkidə "ikinci Əlişir" deyilməyə şayəstədir. Qərbdə türkcə şeir yazmağa meyil və məhəbbət göstərən Füzulidir. Necə ki, kəndisi bu barədə yazır:

*Ol səbəbdən farsı ləfzilə çoxdur nəzm kim,
Nəzmü nazik türk ləfzilə ikən düşvar olur.
Ləhcəyi-türki qəbuli-nəzm tərkiyə eləyib,
Əksər əlfazı namərbutü nahəmvar olur.
Məndə tövfiq olsa, bu düşvarı asan eylərəm,
Növbəhar olğac tikandan bərgi-gül izhar olur.*

Dərslərdə Füzulinin "Şikayətnamə" əsərinin yazılma səbəbləri, "Xəmsə" yazması ilə bağlı fikirlər xüsusi maraq doğurur. F.Əgəzadə göstərir ki, Füzuli "Xəmsə"-sindən "Leyli və Məcnun" mənzuməsi ən

ziyadə şöhrət bulmuşdur. H.Həşimliyə görə, “Xəmsə” deyərkən F.Ağazadə Füzulinin beş poemasını nəzərdə tutmuşdur [Həşimli, 2012:86]. Poema ilə bağlı daha bir məlumat müasir oxucuya da maraqlı gələ bilər. O, Füzulinin “Leyli və Məcnun” nam əsərinin üç əsr kəndisindən sonra bir osmanlı teatrosunda oynandığını vurğulayır [Həşimli, 2012:86]. Təbii ki, bu cür məlumatların verilməsi istər şagirdlər, istərsə də oxucular üçün ziyadə maraqlıdır. F.Ağazadənin Füzuli irsindən ictimai-siyasi, əxlaqi-didaktik məzmunu uyğun nümunələri seçib dərslikdə verməsi bir daha onun böyük şairin bədii irsinə yaxından bələd olduğunu göstərir.

Sovet dövründə şairin əsərləri dərsliklərə gətirilir; lirik şeirləri ilə yanaşı, poemaları da dərsliklərdə yer alır, bu böyük şairin çoxşaxəli ədəbi fəaliyyəti ilə dərindən tanış olmağa imkan yaranır. Orta məktəbin “Ədəbi qiraət”, “Ədəbiyyat müntəxəbatı”, “Xrestomatiya”, “Ədəbiyyat” dərsliklərində “Leyli və Məcnun”, “Söhbətül-əsmar” poemalarından ixtisarla parçalar, anadilli nəsrin ilk nümunəsi olan “Şikayətnamə”, qəsidə, qitə və qəzəlləri tədris materialı kimi təqdim olunur. 1930-cu illər VI və VIII siniflər üçün “Ədəbiyyat xrestomatiyası” dərsliklərinə “Leyli və Məcnun” poemasından “Anasının Leyliyə nəsihəti” hissəsi tədris materialı kimi daxil edilir [bax: Qasımlı, 1936:52-56; ƏX, 1937:87-92; Rzaquluzadə, 1938:3-4] və bu, 1980-ci illərə qədər qüvvədə qalır.

1936-cı ildə VIII sinif üçün Ədəbiyyat müntəxəbatı nəşr olunur. Bu vaxta qədərki dərsliklərdə özünü göstərən nöqsan burada da təkrar olunur; yazılı ədəbiyyatın uzun müddət İran ədəbiyyatının təsiri altında olduğundan məzmunca zəifliyi vurğulanır, Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasını iqtibas etdiyi göstərilirdi. Müxtəlif illərdə natamam və orta məktəblərin VI-IX sinifləri üçün nəşr olunan “Ədəbi qiraət”, “Ədəbiyyat”, “Ədəbiyyat müntəxəbatı” dərsliklərində poemadan daxil edilən müəyyən hissələr Füzulinin orta əsrlərdə azad insan və cəmiyyət, qadın hüquqsuzluğu ilə bağlı görüşləri ilə yanaşı, sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə də şagirdlərə tanış olmaq imkanı verir.

Sovet dövrünün Füzuli irsinə və tədrisinə münasibəti birmənalı olmasa da, 1930-1980-ci illərdə Füzuli müxtəlif siniflərdə əsərləri və yaradıcılığı öyrənilən klassiklərdən olmuşdur. 1940-cı ildə Həmid Araslı tərəfindən şairin “Leyli və Məcnun” poemasının, 1944-cü ildə əsərlərinin 2 cildə tərtib edilib nəşr olunması böyük şairin irsinə marağı daha da gücləndirir. 1949-cu ildə Mikayıl Rzaquluzadənin yeddiillik və orta məktəbin VI sinfi üçün “Ədəbi qiraət” dərsliyi nəşr olunur. 4 bölmədən ibarət dərslikdə 50 ədəbi nümunədən cəmi 16-ı Azərbaycan ədəbiyyatına aid bədii nümunələr idi ki, bunların içərisində Füzulinin “Şikayətnamə”, “Söhbətül-əsmar”, “Leyli və Məcnun” poemalarından parçalar tədris materialı kimi tövsiyə olunurdu.

1955-ci ildə nəşr olunmuş VIII sinif “Ədəbiyyat” dərsliyində (H.Araslı) M.Füzulinin “...Gördüyün könlüm”, “Məni candan usandırdı”, “Vəfa hər kimsədən kim”..., “Pərişan halın oldum”... qəzəlləri proqramda nəzərdə tutulmadığı halda dərslikdə verilmişdi. Şairin “Bəngü Badə”, “Söhbətül-əsmar”, “Ənisül-qəlb” əsərləri barədə isə icmal mövzu olaraq məlumat verilməsi nəzərdə tutulduğu halda, əsərlər dərslikdə geniş təhlil edilirdi.

Böyük şairin təkcə əfsanəyə dönən “Leyli və Məcnun” əsəri deyil, “Söhbətül-əsmar” poeması da tədris materialı kimi 1930-cu illərdən dərslik müəlliflərinin diqqətini çəkmişdir. Həmid Araslının müxtəlif illərdə tərtib etdiyi V sinif “Ədəbiyyat xrestomatiyası”, “Ədəbi qiraət”, “Ədəbi oxu kitabı” dərsliklərinə [Araslı, 1938:101-105, 110:114; 1941:92-96; 1944:102-105], pedaqoji məktəblər üçün müntəxəbat [UƏ, 1948:37-40], yeddiillik və orta məktəbin 7-ci sinif “Ədəbi qiraət” dərsliyinə [Əfəndiyev, 1949:108-111; 1950:75-59; 1953:22-25; 1954:15-18], rus orta məktəbinin 8-ci sinfi üçün “Qiraət kitabı”na [Rəcəbov, 1951:82-84], 1960-80-ci illərin 7-ci sinif Ədəbiyyat müntəxəbatına “Söhbətül-əsmar” poemasından parçalar daxil edilmişdi. 1950-ci illərə qədər “Söhbətül-əsmar” adı ilə verilən poema 1951-ci ildən dərsliklərdə “Meyvələrin söhbəti” adı altında öyrədilir.

Füzulinin təkcə lirik əsərləri deyil, anadilli nəsrin ilk nümunəsi sayılan “Şikayətnamə” əsəri də 1948-ci ildən orta məktəbin 6-8-ci sinif sinif ədəbiyyat dərsliklərinə [bax: Qasımzadə, 1948:300-304, 1967:150-153; Rzaquluzadə, 1950:44-45], axşam (növbəli) ümumtəhsil məktəblərinin 5-6-cı sinif müntəxəbat dərsliyinə [İsmaylzadə, 1963:18-19] tədris materialı kimi daxil edilmişdir.

Sovet dövrü dərsliklərində Füzulinin irihəcmli əsərləri ilə yanaşı, müxtəlif janrda lirik şeirləri – 1928-ci ildə “Ədəbiyyatdan iş kitabında” [Zeynallı, 1928:149-151] “Münşi-yi-hikmət ki, çəkmiş xaneyi-hikmət nigar” qəsidəsi, müxtəlif illərdə “Söz” qəzəli, “Padişahi-mülk” qitəsi, “Məni candan usandırdı” qəzəli də ədəbiyyat fənn proqramlarında və dərsliklərdə yer almışdır.

1992-ci ildə Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin qərarı ilə qəbul edilən “Azərbaycan Respublikasının Təhsil Qanunu” ümumilikdə təhsil sistemi qarşısında olduğu kimi, ədəbiyyatın tədrisi qarşısında da məzmunca yeni vəzifələr qoyur: “...soykökünə, Azərbaycan xalqının azadlıq və demokratiya ənənələrinə bağlı olan, xalqının milli və mənəvi əxlaqına, humanist, mənəvi və mədəni dəyərlərinə dərinlənən, onu qoruyan və daim inkişaf etdirən, ailəsini, millətini, vətəninə sevmən və daim ucaltmağa çalışan, ümumbəşəri dəyərlərə yiyələnən, insan hüquqları və azadlıqlarına hörmət edən, müstəqil və yaradıcı düşünən, biliyinə, yüksək əxlaqi və mənəvi keyfiyyətlərinə, demokratikliyinə görə dünyanın ən qabaqcıl ölkələrinin vətəndaşları səviyyəsində dura bilən sağlam yurddaşlar yetişdirmək və bununla yüksək sivilizasiyalı cəmiyyət qurmağa, Azərbaycanı dünyanın ən inkişaf etmiş demokratik dövlətlərindən birinə çevrilməyə qadir olan insan tərbiyə etməkdir” [ARTQ, 1993:9]. Bu vəzifə ilk növbədə ədəbiyyat tariximizin sistemli araşdırılması, orta məktəblərdə ədəbiyyat tədrisinin milli zəmində qurulmasını qarşıya qoyurdu.

Müstəqillik dövründə ədəbiyyat və ədəbiyyat xadimlərinə münasibətdə dönüş dərsliklərdə də özünü göstərir; interaktiv təlim texnologiyaları, milli düşüncə ədəbiyyata fərqli rakursda yanaşmanın zəruriliyini ortaya çıxarır. Yeni nəsil Ədəbiyyat dərsliklərində orta əsrlərin məhəbbət və qəzəl şairi Füzulinin yaradıcılığına baxış dəyişir. VIII sinif dərsliyində “Söz” qəzəli, X sinifdə şairin həyatı və yaradıcılığı, “Məni candan usandırdı” qəzəli ilə əsrdən artıqdır dərslikləri bəzəyən “Leyli və Məcnun” poeması tədris materialı kimi verilir. Şagirdlər “Füzulinin şəxsiyyətinə, yaradıcılığına böyük maraq və rəğbət göstərilməsinə səbəb nədir?”, “Füzulinin həyat və yaradıcılığında daha nələr önəmli hesab edilə bilər?” kimi suallara məlimat mübadiləsi, müzakirə aparmaqla cavb verir, ümumiləşdirmələr aparır, orta əsrlər şairinin məhəbbət lirikasında gerçək insani duyğuların tərənnümünün, sufyanə məhəbbətin real insani məhəbbəti inkar etmədiyinin şahidi olurlar. Füzuli sənətinə məxsus dərin mətnaltı mənalar, şairin bədii düşüncə, bədii təfəkkür özəlliyi, təriqət anlayışları və s. haqqında biliklər şairin yaradıcılığının, xüsusilə “Leyli və Məcnun” poemasının uzunömürlüyü, ideya zənginliyi, misilsiz bədii gözəlliyini əsaslandırmağa imkan verir. Dərslik müəlifləri doğru olaraq qeyd edirlər ki, poemadan seçilmiş parçalar “nəinki obrazların xarakteri, həyata baxışı barədə aydın təsəvvür qazanmağa imkan verir, həm də o dövrdə mövcud olan cəmiyyətin ictimai görüşü, mənəvi-əxlaqi dəyərlərə, əxlaqi-etik normalara münasibəti barədə tutarlı nəticə çıxarmağa səbəb olur” [Həsənov, 2022:100].

Bu gün Mövlanə Məhəmməd Füzulinin həyatı və yaradıcılığı, “Leyli və Məcnun” poeması, qəzəllərinin tədrisi anadilli ədəbiyyatın bədii xüsusiyyətlərini, ana dilinin zənginliyi və gözəlliyini, şairin görüşlərinin bəşəriliyini, nəhayət, “bütün türk xalqlarının böyük şairi”nin irsinin layiqincə öyrənilməsinə vəsilə olur. Bu, Füzuli irsinə, Füzuli sözünə ehtiyac, məhəbbət və pedaqoji tələb kimi qiymətləndirilməlidir.

- Araslı, H. (1938). Ədəbiyyat xrestomatiyası. Natamam və orta məktəbin V sinfi üçün. Bakı: Azərnəşr. 214 s.
- Araslı, H. Bədii oxu kitabı (1938). Natamam və orta məktəbin V sinfi üçün. Bakı: Azərnəşr. 168 s.
- Araslı, H. (1944). Ədəbi qiraət kitabı. Natamam və orta məktəbin V sinfi üçün. Bakı: Azərnəşr. 204 s.
- Azərbaycan Respublikasının Təhsil Qanunu (1993). Bakı: Öyrətmən. s.9.
- Bibliografiya. Füzuli. (2011). Bakı: Nurlan. 392 s.
- Çobanzadə, Bəkir (2007). Xətainin dili və ədəbi yaradıcılığı haqqında. Seçilmiş əsərləri, II c. Bakı: Şərq-Qərb. 368 s.
- Ədəbiyyat (1947). Yeddiillik və orta məktəblərin VI sinfi üçün. Tərtib edən: M.Rzaquluzadə. Bakı: Azərnəşr. 403 s.
- Ədəbiyyat (1963). VIII sinif üçün müntəxəbat. Tərtib edən: M.Axundov. II nəşri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Tədris-Pedaqoji Ədəbiyyat Nəşriyyatı. 176 s.
- Ədəbiyyat (oxu kitabı) (1977). 7-ci sinif. Tərtib edənlər: H.Əfəndiyev, Z.Əliyeva. Bakı: Maarif. 234 s.
- Həsənov B., Əliyev S., Verdiyeva N. və b. (2023). Ədəbiyyat. Ümumi təhsil müəssisələrinin 8-ci sinfi üçün dərslik. Bakı: Bakınəşr. 208 s.
- Həsənov B., Əliyev S. (2022). Ədəbiyyat. Ümumi təhsil müəssisələrinin 10-cu sinfi üçün metodik vəsait. Bakı: Bakınəşr. 208 s.
- Ədəbiyyat xrestomatiyası (1937). Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. Bakı: Azərnəşr. 142 s.
- Ədəbiyyat müntəxəbatı (1945). Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. Tərtib edən: F.Qasımzadə. Bakı: Azərnəşr. 174 s.
- Ədəbiyyat müntəxəbatı (1951). Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. Tərtib edən F.Qasımzadə. Bakı: Azərnəşr. 178 s.
- Ədəbiyyat müntəxəbatı (1967). 9-cu sinif üçün dərslik. Tərtib edən: F.Qasımzadə. Bakı: Azərnəşr. 234 s.
- Ədəbiyyat. Müntəxəbat (1968). 7-ci sinif üçün dərslik. Tərtib edənlər: H.Əfəndiyev, Z.Əliyeva. Bakı: Maarif. 146 s.
- Ədəbiyyat müntəxəbatı (1985). 8-ci sinif üçün. IX nəşri. Tərtib edənlər: F.Qasımzadə, Ş.Mikayılov, A.Səmədov. Bakı: Maarif. 192 s.
- Əhmədov C. (1992). Ədəbiyyatın tədrisi metodkası. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı. 455 s.
- Əliyeva N. (2013). Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil. 660 s.
- Hacıyev C.X., Dadaşzadə M..A. (1965). Sovet ədəbiyyatı. Orta məktəbin 10-11-ci sinifləri. Bakı: Maarif. 288 s.
- Həşimli, Hüseyn (2012). Fərhad Ağazadənin “Ədəbiyyat məcmuəsi”ndə ədəbi-elmi fikir. Bakı: Elm və təhsil. 220 s.
- Köçərli F. (1978). Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I c. Bakı: Elm. 560 s.
- Qasımzadə R. (1936). Ədəbiyyat müntəxəbatı. Orta məktəbin 8-ci sinfi üçün. Bakı: Azərnəşr. 146 s.
- Rəcəbov Ə. (1951). Qiraət kitabı. Rus orta məktəbinin 8-ci sinfi üçün. – Bakı: Azərnəşr. 134 s.
- Rzaquluzadə M. (1938). Ədəbiyyat xrestomatiyası. Natamam və orta məktəbin VI sinfi üçün. Bakı: Azərnəşr. 122 s.
- Rzaquluzadə M. (1944). Ədəbi qiraət kitabı. Natamam və orta məktəbin VI sinfi üçün. Bakı: Azərnəşr. 403 s.
- Salamoğlu T. (2014). Ədəbi tənqid tarixinə dair portret-oçerklər. Bakı: Vətənoğlu NPS MMC. – 332 s.
- Uşaq ədəbiyyatı (1948). Pedaqoji məktəblər üçün müntəxəbat. Tərtib edən: M.Rzaquluzadə və Ə.Qəhrəmanov. Bakı: Azərnəşr. 260 s.
- <https://525.az/news/254081-mektebdeki-fuzuli-sairin-irsinin-tedrisi-tarixine-bir-nezer-mehemmed-fuzuli-530>.

THE HISTORY OF TEACHING FUZULI'S WORKS

Nazila Abdullazadeh

PhD in Pedagogy, Associate Professor

Azerbaijan State Pedagogical University

e-mail: nazile.s.m.d@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1829-7178>

Abstract

Pedagogical thought, more precisely, in the history of education, it is noted that Fuzuli's heritage was taught during the poet's lifetime. In addition to the works "Qabusname", "Kalila and Dimna", Sadi's "Gulistan", "Bustan", Rumi's "Masnavi", Tusi's "Ethical-Nasiri", Fuzuli's "Leyli and Majnun" and "Divan" are teaching materials in madrasas. The opinion of educators that it is widely used is definite. In the Middle Ages, the development of Turkish-language Azerbaijani literature in terms of subject, genre, form and weight was considered the most important event.

In the 17th and 18th centuries, the alphabet was taught on the basis of the alphabet in the mollakhanas, and they read the "Quran" freely. As literary texts, Sadi's "Gulistan" and "Bustan", Fuzuli's poem "Leyli and Majnun", Hafiz's "Divan", Jami's odes were taught. "These madrasahs use the textbooks of famous scientists, and teach the works of ancient Greek, Iranian, and Indian authors. Among the representatives of Azerbaijani literature, only Fuzuli's work was included in the teaching."

After Fuzuli's poem "Leyli and Majnun" and a number of ghazals were published in Tabriz in the 19th century, it can be said with certainty that these works were used as reading texts.

At the end of the 19th century, the emergence of new schools created a demand for textbooks and teaching materials. Compilation of textbooks and reading books is accelerated to meet the needs of schools. A large number of textbooks, textbooks, and teaching aids were written for schools, and teaching was conducted based on these books. Many of those textbooks included the works of Fuzuli along with other writers.

During the Soviet period, the poet's works were included in textbooks; along with his lyric poems, his poems are also included in the textbooks, it is possible to get acquainted with the multifaceted literary activity of this great poet.

Key words: educational history, literature, textbook, Fuzuli's creativity, poem, ghazal

KERKÜKLÜ HİDİR LÜTFİ'NİN FUZÜLİ ŞİNASLIĞI

Necat Kevseroğlu

Türkmeneli Gazetesi ve Türkmeneli Edebiyat ve Sanat Dergisi Başyazarı

e-mail: nejatkevser@yahoo.com

Özet

Fuzûlî, Türk dünyasının üzerinde en çok durulan ve hakkında en çok söz söylenen şairlerinden biridir. Türk milletinin içinde yetişen divan şairlerinin en büyükleri üzerinde yapılan inceleme ve yayınlar pek sınırlı iken Fuzûlî üzerine ciltler dolusu kitaplar, yazma eserler ve yüzlerce makale yayımlanmıştır. Bu çalışmalar, günden güne artan bir ilgi ile sürüp gitmektedir.

Türkiye ve Azerbaycan ile Irak ve İran'da yaşayan Türkler de onu kendi şairleri saymakta, üzerine araştırmalar, incelemeler yapıp ve yapmaktadır. Özellikle Fuzûlî'nin doğum yeri ve tarihi, sanatı ve kişiliğinin bir çok yönü müphemiyet perdesinin arkasında saklanmıştır.

Fuzûlî'nin, aşk anlayışı, mezhebi, tasavvufla ilişkisi, dili, doğum yeri, doğum tarihi, iktidarla ilişkisi, eserleri hakkında Kerküklü şair ve Irak Türklerinin Mili Felsefesinin Temsilcisi Hıdır Lütfi Efendi, Fuzûlî adlı hazırlamış olduğu yazma eseri neşredilmek üzere verdiği Irak Kültür Bakanlığı'nda zayi olmuştur.

Ancak, bunun müsveddelerinden kalan bölümü ve diğer tüm yazma eserlerini, şairimizin torunu Dr. Nefi Demirci Bey tarafından bendenize verildi. Bana verilen o yazma eserler arasında, şairimiz Hıdır Lütfi'nin yukarıda geçen "Fuzûlî" adlı çalışmasında diyor ki:

"Herkesin tebci ve tâzimini kazanan Fuzûlî, müstesnâ ve büyük şair Kerküklüdür. Kerkük'te doğmuş, büyümüş, tahsilini ikmâl etmiş ve sonralar ailesi efradıyla Bağdat, Hilla taraflarına intikal etmiş ve hikayet Kerbâla'da vefat etmiştir.

Biz Kerküklüler, şu iddia yine pek müsbet, canlı kitabelere dayanmıyorsa da ta ecdadlarımızdan naklen gelen kuvatlı tevâtür ve divanında kullandığı ve sırf Kerkük'te özel olan bir çok kelimeler, bize bu hakkı ve bu cesareti veriyor".

"Ayrıca, Hıdır Lütfi'ye göre, Fuzûlî'nin babası, Süleyman Efendi, Baydat adlı Oğuz Kabilesi'nden olup, muhaceret tarikiyle tâkriben (900) Hicri yılında Azerbaycan'dan Irak'a gelmiş ve Kerkük'te Kale'nin Hamam Mahallesi'nin Zindan Sokağı'nda sakin olmuştur".

Şairimiz Hıdır Lütfi'nin dediği sözler ve ileri sürdüğü düşünceler, bizce pek doğrudur, çünkü hala da Fuzûlî'nin doğduğu, büyüdüğü Kerkük'teki ev diye yad edilmektedir. Babası, Molla Süleyman Efendi'nin imam hatip olduğu "Fuzûlî" Camisi Kerkük Kale'si'nde durmaktadır. Son günlerde Azerbaycan büyükelçisi oraya ziyaret etti.

Anahtar Kelimeler: Hıdır Lütfi, Kerkük, Fuzûlî, Azerbaycan

FÜZULİ YARADICILIĞINDA İRFAN VƏ TƏSƏVVÜF

Nərmin Rzayeva

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat institutunun doktorantı

e-mail: rzayeva.nk@gmail.com

Xülasə

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Məhəmməd Füzuli yaradıcılığı hər zaman tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuşdur. Füzuli yaradıcılığında sufizm problemi ən mübahisəli məsələ kimi bu gün də aktual mövzudur. Ancaq, bir cəhəti nəzərə almaq lazımdır ki, orta əsrlər İslam şərqində geniş yayılmış bu cərəyan Füzuli yaradıcılığına təsiri mütləq şəkildə olmuşdur. Çünki, heç bir şairi, onun yaradıcılığını öz zamanəsinin, mühitinin təsirlərindən kənarda təsəvvür etmək mümkün deyil.

Məqalədə təsəvvüf, irfan anlayışları tədqiqata cəlb edilmiş, Füzuli yaradıcılığı bu baxımdan təhlil edilmişdir.

Açar sözlər: Məhəmməd Füzuli, təsəvvüf, irfan

Giriş

Məhəmməd Füzuli ecazkar sənət nümunələri ilə bütün zamanların ilahi şairi və mütəfəkkir filosofdur. Füzuli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində böyük bir ədəbi məktəb yaratdı, anadili poeziyanı göylərə ucaltdı. Azərbaycan dilini bir şeir – sənət dili kimi sevdirdi. O öz nadir yaradıcılıq qüdrəti ilə ədəbiyyatımıza yeni ruh, yeni məzmun və bədii gözəlliklər gətirərək yeni bir mərhələnin əsasını qoydu. Dahi Füzuli sənəti, yaradıcılığı haqqında bir çox araşdırmalar aparılmış və bu gün də davam etməkdədir. Ancaq Füzulişünaslıqda məhz şairin fikir aləminə münasibətdə çox zaman bitərəfliyə meyl olmuş, o ya gah sufi-mistik kimi, yaxud da sufizmdən təcrid edilmiş halda şərh edilmişdir. Buna səbəb isə sosializm cəmiyyətində təməli İslam olan ədəbiyyatın anlaşılması, doğru şəkildə şərh edilməsinin mümkün olmaması idi.

Yaxın Şərq ictimai fikir tarixi VIII-IX əsrlərdən təşəkkül tapmış və davamlı bir dünyagörüş hadisəsinə çevrilmiş sufizm ideyaları ilə sıx bağlı olmuş və şübhəsiz ki, klassik Şərq poeziyası da bu ideyalardan bəhrələnmişdir. Füzuli yaradıcılığında təsəvvüf və İrfan dünyagörüşünün nisbəti probleminə bəhs etmədən əvvəl “təsəvvüf” və “İrfan” terminlərinin üzərində xüsusilə dayanmaq lazımdır. Nədir təsəvvüf?

“Təsəvvüf” ərəb dilində təfəul babının məsdəridir. İsimdən düzələn bu məsdər suf (yun) geyinmək mənasındadır. Bir çox sufi mənbələrində bu sözün yaranması haqqında məlumatlar verilmişdir. (3, s. 7)

“Sufi” kəliməsi haqqında ən qədim məlumatlardan birini Əbu Nəsr Sərracın “Əl-Lümə” (“Parıltı”) kitabında oxuyuruq. O, sufiləri nə üçün belə adlandırdığını yazır: “Onlar məiyyəti-ilahiyyə sayəsində bir haldan başqa hala intiqal etməkdə və daima daha yaxşıya, daha gözəle çatmaqdadırlar. Halları belə dəyişkən olan kimsələrin bu hallardan sadəcə biri ilə adlanması düzgün olmaz. Onları geyindiklərinə işarə olaraq “sufiyyə” adı ilə adlandırdım. Çünki suf geyinmək nəbilərin adəti, peyğəmbərin və sufilərin şüarıdır. (8, s. 22)

Təsəvvüf Allah eşqi, Allaha mənən çatmaq istəyi, dünya nemətlərindən azad olma, sadəlik, nəfsin tərbiyəsi, ruhun ucaldırılması kimi əsaslar üzərində qurulmuşdur. Təsəvvüf 8-ci yüzillikdə yaranmağa başlamış və geniş ərazilərə yayılaraq Bəsrə, Küfə, Bağdad və digər şəhərlərdə Cüneyd Bağdadi, Həllac Mənsur, Mühiyyədin Ərəbi kimi məşhur sufiləri yetişdirmişdir. İslamın mistik yozumu

olan təsəvvüf zaman içərisində şeir ilə təsir müddətinə girmişdir. Mütəsəvvüflərin ruhani yolçuluq boyunca yaşadıkları hal və məqamları, təcrübə və müşahidələrini danışmaq istəmləri günlük dildən fərqli bir dilə ehtiyacı yaratmışdır. Çünki normal dil görünən dünyaya aid idi. Mütəsəvvüflər isə ruhani və batini aləmin xüsusiyyətlərini yansıda biləcək bir dilə ehtiyac hiss etmişlər və beləliklə yeni sözlər törətmək yerinə günlük dildən yararlanaraq, kəlimələrin hər birinə məcazi, simvolik bir anlam verməyi düşünmüşlər. Ancaq zənnimizcə bu fikir, bu ifadə tərzı birdən-birə yaranmamışdır. Quranla bağlı önəmli bədii vasitələrdən biri məcazdır. Bu sənət başqa bədii vasitələr kimi əvvəllər Quran bəlağətinin özəlliyi kimi səciyyələnmişdir. Məcaz ayrı-ayrı alimlərin nəzərində müxtəlif tərzdə izah edilmişdir. Bəlağətin əsas qurumlarından olan məcaz Quran ayələrində geniş işlənmiş və buna görə də Quran ayələrinin ifadə etdiyi məzmun incəliklərini açıqlamaq üçün bu mövzuya aid çoxlu əsərlər yazılmışdır. (4, s. 305) Sufi müqəddimlərinin özlərini müqəddəs kitabın “Quran”ın gizli, örtülü mənalarının şərhçiləri kimi qələmə vermələri heç də təsadüfi deyil. (7, s. 102) Bəlağətli kəlamın əsasında məcaz dayanır, bu isə bir növ bədii təfəkkürün qaynağı kimi səciyyələnir. Quran bəlağətinin bu yönümü klassik sənətkarların bədii irsində önəmli yer tutmuşdur. Bütün bunlara əsaslanıb demək olar ki, sufilər dil və ifadə baxımından da Qurani-Kərimdən faydalanmışlar.

“Qurani-Kərim bədii söz sənəti üçün bir sıra baxımlardan mühüm bəlağət qaynağı olaraq tanınır. Bu mənada Qurani-Kərim yazar və şairlər üçün ənənəvi-əxlaqi dəyərlər və zəngin söz abidəsidir”. (4, s. 146)

Zaman keçdikcə təsəvvüf İslam mədəniyyətinin hakim olduğu coğrafiyalarda şeirə qüvvətli təsir göstərmişdir. Kainatın sirlərini ruhlara eşitdirən təsəvvüfün dərin görüşləri şairanə xəyallar və şeir üçün son dərəcə uyğun bir zəmin təşkil etmişdir. Get-gedə təsəvvüf şeirə o qədər dərinə nüfuz etmişdir ki, bir-birlərinin təbii ifadə vasitəsi halına gəlmişdir. Bu təsirdə təsəvvüfün düşüncənin sərhədlərini ola bildiyincə genişlətməsi, terminologiyası ilə dili zənginləşdirməsi, təfəkkür tərzinin şairanə təxəyyülə əlverişli olması, vəhdəti-vücut anlayışının önəmli rolu olub.

“Təsəvvüf və İrfan” çox zaman eyni mənada işlənsə də bunlar bir-birindən fərqlənən cərəyanlardır. Belə ki, təsəvvüf haqqa qarışmaq və kamilliyə doğru hərəkət üçün şəriət əsasları, nəfsin təmizlənməsi, dünyadan üz çevirmək əsasında zahid yoludur. Amma irfan haqqı, işlərin və çətinliklərin həqiqətlərini və elmlərin sirlərini tanımaq üçün ali və dərin fikir-fəlsəfi bir məktəbdır. Bu da filosof və alimlərin yolu ilə yox, işraq kəşf və şühud yolu ilədir. (3, s. 12)

Arif həmişə çalışır kəşf, şühud və işraqa həqiqətə çatsın, zahiri və batini elmlərə yiyələnsin. Alim, həkim və filosofun ağıl, məntiqə, dəlillə dərk etdiyini, arif işraq yolu ilə görür. İrfan kəliməsinin əsasını “Özünü bilən, rəbbini bilər” fikri təşkil edir. Elm və irfan bir-birindən ayırmaq olmaz. Elm irfana götürmədikcə əksik, irfan elmə dayanmadıqca kar qalır.

Təsəvvüf və irfan barədə verilən fikirlərdən sonra Məhəmməd Füzuli yaradıcılığının özünə müraciət edərək burada hər iki dünyagörüşünün mövcudluğu və ya nisbəti probleminə nəzər sala bilərik. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi təsəvvüf və irfan anlayışları fərqli anlayışlardır. Böyük mütəfəkkirlərin hamısı arif olunmuşdur və onların əsərləri, başdan-başa irfani fikirlərlə doludur. İrfan Allahı, dünyanı, insanı Quranın, Peyğəmbər və əhli-beyt hadisələrinin işığında tanımaqdır. M.Füzuli dərin irfan sahibi olmuşdur. Onun əsərləri irfani biliklərə zəngindir.

Ərəbcə yazılan “Mətləül-etiqađ” əsəri isə sırf fəlsəfi-irfani problemlərə həsr edilmiş traktat olub Antik yunan elminin və İslam Şərqi mütəfəkkirlərinin fəlsəfi irsinə, mövcud digər fikri axınlara və dini təmayüllərə incə nüfuz yolu ilə, sadalanan mənbələrdə aləm, həyat, yaradılış, ilk təkan, insan və onun vəzifələri, ruh və vücut, olum və ölüm aktı və s.-yə dair düşüncə və baxışlara bir xülasədir ki, yeri düşdükcə şair bu və ya digər məsələyə öz münasibətini bildirir. (7, s. 136)

Əsərdə idrak nəzəriyyəsi ilə bağlı şairin qiymətli fikirləri vardır Füzuli insan zəkasına böyük inam bəsləyir. Qitələrinin birində insan əqlə şərefləndirdiyi üçün ulu Tanrıya öz şükrlərini ifadə edir.

*“Hədsiz həmd o Allaha ki, lütfi kərəmi,
Əql sərmayəsinə malik edib insanı”* (6, s. 417-418)

Füzulişünaslıqda ən mübahisəli məsələlərdən biri Füzuli yaradıcılığında sufizmin olub, olmaması fikridir. Bununla bağlı bir fikir söyləmək istərdik. Təsəvvüf ilk əvvəl Sənai və Fəridəddin Əttar yaradıcılığında hər cür məcazlardan uzaq didaktik bir təlim kimi nəzərə çarpırsa, daha sonralar Mahmud Şəbüsləri, Hafiz Şirazi kimi böyük şairlərin təsiri ilə oxucunu məcaz ilə həqiqətin arasında gəzdirə biləcək incə, canlı, ahəngli bir söz estetikasına çatmışdır. Şairlər məcazi eşqlə, həqiqi eşq arasında güclü əlaqələr olduğunu hiss etmişdirlər. Divan serinə də təsəvvüf bu estetik görünüşü ilə daxil olmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatı Tarixi materiallarında Füzuli ilə bağlı M.Quluzadənin fikirləri diqqəti cəlb edir. O yazır: “Füzulinin əsərlərində sufizm görüşlərinin müəyyən təsiri vardır. Lakin Füzuli heç bir Sufi təriqətinə mənsub olmamışdır. O, əsərlərində də məşhur sufi mürsidlərindən heç birinə meyl ifadə etməmişdir. Bu fikirlə razılaşmaq olar. Doğrudan da, təriqətlər, təkyə və dərviş həyatı böyük şairi cəlb etməmiş. O, məzhəb və təriqət məhdudluğundan uzaq olmuşdur. Füzuli əsərlərinə əsaslanaraq bu fikri deyə bilərik ki, o, hansı mövzuda əsər yazmasından asılı olmayaraq həmişə əsərlərində zamanə problemlərinə toxunmuş, öz qabaqcıl fikirlərini ifadə etmişdir. Füzuli romantik şerin qatı boyalarından bəhrələnərək zamanın çirkinlikləri üzərindən pərdəni qaldırır, dövrün ictimai mənəvi kəsirlərini burada hökm sürən özbaşnalıq, zorakılıq aktlarını qorxub çəkinmədən açıb üzə çıxarırdı.

*“Dust – bəpərvə, fəlak bərahm, dövrən bəsükun,
Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun*
(5, s. 261)

Faktiki materiallarla Füzulinin sufi ideoloqu olmadığını göstərir. Amma Füzuli yaradıcılığının təsəvvüfdən tamamilən uzaq olduğunu demək mümkün deyil. Bu baxımdan şairin “Rind və Zahid”, “Səhhət və Mərz”, “Yeddi cam” əsərlərinə, həmçinin sufizm ideyalarının aydın şəkildə hiss olunduğu lirik şeirləri nəzərə almaq lazımdır. Füzulidə Həllac Mənsur, Cəlaləddin Rumi, Nəsimi yaradıcılığında ucalan “Ənəlhəq” nidası yoxdur. Lakin Füzuli də hər çiçəyi “həqq məzhəri” adlandırır, “sirri həqq ilə aşına olduğunu”- kainatda olan hər nəsnənin Allahın haqqın varlığından xəbər verdiyini təsəvvüfi anlamlarda şərh edirdi. (7, s. 199)

Füzulinin “Rind və Zahid” əsəri üzərindən fikirlərimizi davam etdirsək, bir çox məqamların anlaşılmasına nail ola bilərik. Çünki bu əsəri əsas göstərərək Füzulidə sufiliyin olmadığını irəli sürənlər var. Belə bir mülahizə də vardır ki, Füzuli Zahidi tənqid edir. Əgər onun sufi görüşləri olsaydı, Zahidi tənqid etməz, üstünlüyü ona verərdi. “Rind və Zahid” əsəri bəzilərinə görə ata ilə oğulun söhbəti, bəzilərinə görə ağılla qəlbin, bəzilərinə görə isə məntiqə hisslərin qarşılaşması idi. Ancaq bizə görə bu əsər insanın özü ilə qarşılaşmasıdır. İkiliyin vəhdəti, ayrılığın birliyi kimi. “Rind və Zahid” əsəri Füzulinin arzusu ilə mənalı bir sonluqla bitir. “Hər ikisi müxalifət və ziddiyətdən əl çəkildilər. Vəhdəd dərəcəsinə çatdılar və məhəbbət yolunu tutdular.”

Bu vəhdəd Füzuli yaradıcılığının əsas qayələrindən biri idi. “Rind və Zahid” əsərində Füzuli demək istəyirdi ki, insan düşüncələrində vəhdətə varmasa nailiyyət əldə edə bilməz. Füzuli bu əsərin vicdan aynası olmasını istəyirdi. Çünki o, elə mühitdə yaşamışdır ki, zahirpərəstlik ehkamına qarşı idi. Şairi xüsusilə Zahidin ifrat tərki-dünyalığı, Rindin isə ifrat dünyəviliyi təmin etmir. Hər iki cəbhədən olan bu bir-birinə əks aradan qaldırır, orta hədd mövqeyini saxlamaqla rindlik və zahidliyi birləşdirmək, onların fikir axarını vahid məcraya yönəltmək ideyasını irəli sürürdü. əsərin vuran nöqtəsi də burada idi. Sonda hər ikisinin müxalifətdən əl çəkib, məhəbbət yolu tutmaları ilə tamamlanması məhz bu amala xidmət edirdi. (7, s. 190)

Füzuli ilhamını öz qəlbindən almaqla elə bir yol açdı ki, bu yolu nə ondan əvvəl, nə də ondan sonra gələnlər tapa bildi. Füzuli epik poeziyasının qızıl çələngi “Leyli və Məcnun” əsərində eşq və qəmin səbəbi olan Hüsn – Leyli obrazında özünü göstərir. Leyli məcazi aləmin yeni fani dünyanın bir parçasıdır. Ancaq bu məcazi gözəllik, həqiqi eşqə, husni-mütləqə çatmaq üçün bir vasitədir. Qeyd edək ki, Füzulidə eşq hüsnün doğurduğu əks təsirdir. Təsəvvüfə görə hüsn dünyanı əks etdirən lövhə misalındadır. Ona görə də sufi ədəbiyyatda, o cümlədən Füzulidə hüsnün miqyasları hüdudsuzdur. (2 s. 359).

Füzulinin İslam müqəddəsətinə böyük məhəbbəti və hörməti vardı. Onun qələminin şah əsərlərindən olan “Su” qəsidəsi Məhəmməd Peyğəmbərə həsr edilmiş bir nətdir. Füzuli bu sahədə də öz orijinallığı ilə seçilir. “Su” rədif Peyğəmbərə həsr edilmiş bir şeir üçün ilk dəfə istifadə olunan bir rədifdir. Füzuliyə qədər olan nətlərdə əsasən “Ya Rəsulallah”, “Sultanım” kimi qəlibləşmiş rədiflərdən istifadə edilmişdir. Füzulinin “Su” qəsidəsinə gəlincəyə qədər mövcud bütün “Nət”lərdə Peyğəmbər iman ediləsi bir şəxsiyyət, ancaq ilk dəfə Füzulidə yalnız iman ediləsi deyil də, həm də ən seviləsi adam, Həbib olmaq keyfiyyəti qazanır. Qəsidədə başdan-başa Peyğəmbərə olan sevgidən bəhs olunur:

*Ya həbib Allah ! Ya xeyrül-bəşər! Müştəqinəm,
Eylə kim , ləbtəşkələr yanıb dilər həmvarə su*

Bu şerdə də Füzuli poeziyasının canı, cöhvəri, əsas məğz və mahiyyətinin Eşq olduğu görürük. Yaradana eşq, ona çatmaq yolunda çəkilən qəm Füzuli üçün bir yük deyil, onun sevərək qəbul etdiyi, tutduğu yoldur. Faktiki materiallar Füzulinin sufi ideoloqu olmadığını sübut edir. Amma Füzuli təsəvvüfdən sıx-sıx barınmışdır. Onun yaradıcılığını sufi dünyagörüşündən kənarda təsəvvür etmək mümkün deyil.

Fikrimizi Mövlana Füzulinin görkəmli tədqiqatçılarından olan Azadə Rüstəmovanın sözləri ilə yekunlaşdırmaq istərdik.

Füzuli və sufizm xüsusi geniş bir tədqiqatın mövzusudur. Ancaq deyə bilərik ki, Sufizm vahid bir dünyagörüş hadisəsi deyil, müxtəlif qollara ayrılan fəlsəfi cərəyan olmuşdur. Füzuli yaradıcılığında xüsusən onun mütərəqqi, panteist qolunu təsiri hiss olunur.

Ədəbiyyat

Azərbaycan Ədəbiyyatı tarixi, I c. (1960). Bakı.

Əliyeva, G.K. (2009). *Azərbaycan Füzulışünaslığının qaynaqları*. Bakı.

Əlizadə, A. (2014). *Fəridəddin Əttarın “Təzkirətül övliya” əsəri farsdilli sufi ədəbiyyatın mənbəyi kimi*. Bakı.

Quliyeva, M. (2010). *Şərq poeziyasının əsas kateqoriyaları*. Bakı.

Məhəmməd, F. (1985). *Əsərləri*, I c., Bakı: Az.SSR.EA Nəşr.

Məhəmməd, F. (1958). *Əsərləri*, III c., Bakı: Az.SSR.EA Nəşr.

Rüstəмова, A. (2014). *Seçilmiş əsərləri*, II c., Bakı: Elm.

Tusi, Ebu Serrac (n.d.). *El-Lüma, İslam tasavvufu*. Altınoluk.

‘IRFĀN AND SUFĪSM IN THE POETRY OF FUZULĪ

Nərmin Rzayeva

PhD Researcher,

Nizami Ganjavi Institute of Literature, ANAS

e-mail: rzayeva.nk@gmail.com

Summary

The work of M. Fuzuli, a prominent representative of Azerbaijani literature, has always been the center of attention of researchers. The problem of Sufism in Fuzuli's work is the most controversial issue even today. However, one aspect should be taken into account that this trend, which was widespread in the Middle Ages in the Islamic East, definitely had an impact on Fuzuli's creativity. Because it is impossible to imagine any poet and his creativity outside the influence of his time and environment.

In the article, the concepts of Sufism and gnosticism were involved in the research, and Fuzuli's creativity was analyzed from this point of view.

Key words: Fuzuli, sufism, gnosis

FÜZULİ VƏ MƏLAMƏTİLİK

Prof. Nəzakət Məmmədli

Xəzər Universiteti, Mövlana Ədəbi-Fəlsəfi Araşdırmalar İnstitutu,

Azərbaycan, Bakı

e-mail: ulya98@yahoo.com.tr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8108-0521>

Xülasə

Bu məqalədə məlamətlik anlayışı və onun klassik Azərbaycan ədəbiyyatında, xüsusilə Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında təzahür formaları təhlil olunur. “Məlamətlik” termini ərəb dilindəki “ləvm” (qınamaq) sözündən törəmişdir və bu cərəyanın ilkin nümayəndələrindən biri Əbu Salih Həmdun Qəssar hesab edilir. Məlamətlik sufi təlimi olaraq, zahiri ibadət və riyakarlığı rədd edən, batini səmimiyyət və ilahi iradəyə təslimiyyət prinsiplərinə əsaslanır. Füzulinin “boş və yersiz danışan” mənasını verən təxəllüsü də onun məlamətliklə bağlılığına işarə edən simvolik göstəricilərdən biri kimi izah oluna bilər. Məqalədə şairin geyim, forma və zahiri atributlara deyil, mənəvi dərinliyə üstünlük verməsi onun həm divanları, həm də “Leyli və Məcnun” əsərində məlamət və cünun konseptlərinə istinadən əsaslandırılır. Tədqiqatımız göstərdi ki, Məcnunun yaşadığı mənəvi hallar irfanın mərhələləri ilə səsləşir və onun məlamətliyi ilə müəyyənləşir.

Məqalədə həmçinin Füzulinin dövründə fəaliyyət göstərmiş digər məlamətliyə meyilli şairlərin yaradıcılığına da toxunulur və bu cərəyanın təsəvvüf daxilində müxtəlif təfsir formaları müqayisəli şəkildə araşdırılır.

Açar sözlər: məlamətlik, Füzuli, sufi ədəbiyyatı, “Leyli və Məcnun”, klassik Azərbaycan poeziyası

Giriş

Məlamətlik adını *qınamaq* mənasını verən “ləvm” kəlməsindən alan bir fikir cərəyanıdır. İlk dövr məlamətliyi məlamətiyyə adı ilə məşhurdur və Şeyx Əbülqasim Əbdülkərim ibn Həvazənül-Quşeyri özünün risaləsində və Əliyyəül-Osman bin Əbu Əliyyəül-Ğəznəvi “Kəşfül-məhcub” əsərində qeyd etdikləri kimi, ilk dəfə Nişapuri Əbu Salih Həmdun bin Əhməd ibn Əmmarül-Qəssar tərəfindən bir məslək olaraq qəbul edilmişdir (Gölpınarlı, 1931: 3).

Ə.Gölpınarlının fikrincə, Həmdun Qəssarın məlamətliyin banisi kimi götürmək yanlışdır. Məlamətlik Həmdundan əvvəl də mövcud idi. Həmdun sadəcə öz zamanında məlaməti ilə məşhur olmuş və məlamətliyin inkişafında mühüm rol oynamışdır.

Cüneyd Bağdadi, Əhməd Hadraveyh, Bəyazid Bistami, İbrahim Ədhəm və b. məşhur sufilərin də məlaməti olduğu deyilir (bax: Əttar, 2011).

Məlamətlik haqqında orta əsrlər fəlsəfi mühitində müxtəlif fikirlər mövcuddur. Əgər İmam Əbülqasim Qəşəri, Şəhabəddin Sührəverdi kimi mütəfəkkirlər məlamətiləri rədd edirdilərsə, islam aləminin ən böyük filosoflarından biri olan İbn əl-Ərəbi onları çox yüksək qiymətləndirir və hətta özünü də “bu güruhdan” hesab edirdi. Onun fikrincə, məlamətilər elə bir mərtəbəyə yetmişlər ki, ancaq peyğəmbərlər onlardan üstün ola bilərlər.

Məlamət anlayışı hər zaman Haqdan gələn bəlalara boyun əyən, bu bəlaları bir nemət kimi qəbul edən sufilər arasında “səlamət” sözünün əks qütbü olaraq qəbul edilmişdir.

Füzuli və mələmətilik

Füzulinin təriqətə bağlı olub-olmaması barədə bir çox mübahisəli fikirlər olsa da, şairin müasiri Əhdi Bağdadi məşhur “Gülşənüş-şüəra”sında “Mövlana Füzuli peyrəviyi-təriqət və əhli-həqiqətdir” deyərək, şairin təriqət əhlindən olduğunu və həqiqətə çatmış bir salik olduğunu qəti şəkildə bildirir. Şairin təxəllüsü belə onun mələmi məşrəb olduğundan xəbər verir. Füzuli təxəllüsünü “*füzul*” sözündən almışdır ki, bunun da mənası “*çox danışan, lüzumsuz, boş danışan*”dır. Bu sözü şairin müasiri Şah İsmayıl Xətai “Dəhnamə” əsərində belə işlədir:

*Ey üzü qarə, füzul, ədəbsiz;
Heç bilmədiniz nədir ədəb siz!* (Xətai, 1959: 81)

Mələmi məşrəb şairlərin aşağılayıcı, həqir təxəllüslər götürdüyü məlumdur. Mələmilərin geyimlərinə gəldikdə isə digər təriqətlərdən fərqli olaraq, onların özlərinə xas geyimləri, tac, cübbə və sarıqları yoxdur. Əksərən, mələməti məşrəb sufilərin köhnə, cırıq paltarlar geymişlər. Məsələn, Nizami Gəncəvinin də əsərlərindən faydalandığı, camiyyə təriqətinin banisi Əhməd Cama Jendepilin (köhnə, çındır paltar geyinən) ləqəbi köhnə, yırtıq paltarlar geydiyinə görə verilmişdir (bax: Əttar, 2011: 535-539). Onun əksinə sufiyanə əba yerinə şahənə qəba geyinən və fəqr yolunda bu şəkildə salik olan Şah Şücai Kirmani təcərrüdün geyim və zahiri forma ilə əlaqəli olmadığını “Əbadan istədiyimizi qəbada tapdıq” sözləri ilə ifadə edirdi (Gölpınarlı, 1931: 5).

Mələməti dərvişlərin. əsasən, kobud parçadan tikilmiş sadə əba geyərmişlər. Əba, dərvişlik yolunda tez-tez işlənən “bir əba, bir post” ifadəsində olduğu kimi, yoxluq (fəqr) anlayışının simvolik təzahürüdür. Dərviş bu şəkildə dünyəvi bağlılıqlardan uzaq durur, masivadan (Allahdan qeyri hər şeydən) keçərək Haqqın rızasına doğru irəliləyir. Bu yol – mələmi təriqətinin mənəvi aləmdə Allaha çatmaq üçün seçdiyi eşq yoludur.

Mələmi dərviş yalnız öz nəfsi ilə məşğul olur; gizlətmək (setr) məqsədi ilə olsa belə, qardaşlarının nöqsanlarını müşahidə etmək doğru sayılmaz. Hətta ehtiyac içində olanlardan başqaları üçün dua etmək də bu yolda arzuolunan davranış hesab edilmir (Gölpınarlı, 1931: 23).

“Diqqət etsək, görərik ki, klassik şeirdə həqiqi eşqin yolu və həqiqi aşiqin məşrəbi mələmətdir. Qınayanların qınamasına fikir verməyən aşiq özünü xalqa bəyəndirməyə çalışmadığı kimi, sevgili qarşısında məhv olması ilə də mələməti məşrəbdir” (Musluoğlu, 2021: 453)

Füzuli ilə eyni dövrdə yaşamış bir çox mələməti məşrəb şairlər olmuşdur. Şairin müasiri Əhdi Bağdadi “Gülşənüş-şüəra” adlı təzkirəsində onların bir çoxunun adını çəkir və əsərlərindən nümunələr gətirir (bax: Əhdi Bağdadi, 2024).

Belə bir mühitdə yetişən Füzulinin yaradıcılığında mələmət qavramı və cünunluq anlayışı arasında bilavasitə əlaqə vardır. “Məcnun” adının sufilər arasında bu qədər geniş yayılmasının səbəbi məşhur dastanın qəhrəmanı olan Qeys ibn Müləvvəhin bu cür şöhrətlənməsi idisə, zənnimizcə, digər və əsas səbəb Həzrət peyğəmbərin də kafirlər və müşriklər tərəfindən bu cür çağırılması və Qurani-Kərimdə buna dəfəllərlə işarə edilməsi olmuşdur. Məsələn, “əl-Hicr” surəsində (ayə: 6) belə deyilir: “Müşriklər peyğəmbərə belə dedilər: “Ey özünə kitab nazil edilən kəs, sən ki, məcnunsan!”

“İlahi seçim və təqdir nəticəsində gələcəyin gətirəcəyi bütün gerçəklikləri görəcəksiniz və gələcəyin saysız təhlükələrinə qarşı insanlığı xəbərdar etmək vəzifəsini üzərinizə götürəcəksiniz... Lakin, təəssüf ki, insanlıq sizi anlamaq səviyyəsindən son dərəcə uzaq olacaq!.. Sizi in- kar edəcəklər. Ağullar rədd etməsin, hafizələri üsyan edib məhrum olmasınlar deyə məsələlərə ancaq misal yolu, bənzətmə yolu ilə yaxınlaşaraq gələcəyin təhlükələrindən söz edəcəksiniz!”

Məcnun, dəli deyəcəklər! Sehrbaz deyəcəklər! Siz insanlığın içinə girməkdə olduğu atəşi görüb, onların bu duruma özlərini atmalarından böyük üzüntü duyacaqsınız; onlar isə sizi lağa qoyacaqlar” [Məmmədli, 2004: 31].

Uşaqlar dəlilərin ardınca düşüb onları ələ salaraq daşa basdıqları kimi, Haqq aşiqləri də cəmiyyət tərəfindən tənə və danlağa, məlamətə düşər olurlar.

Məhəmməd peyğəmbərin (a.s.) ilahi həqiqətləri ümmətə çatdırmaq, onları Haqqın hikmətindən xəbərdar etmək vəzifəsini onun dünyasını dəyişməsindən sonra ardıcılıarı, vəlilər həyata keçirmişlər. Peyğəmbərimizin adını daşıyan Əttar və Füzuli isə bu vəzifəni yerinə yetirmək məqsədilə “məcaz yolu” ilə gedərək, Məcnun adından və obrazından geniş istifadə etmiş, Məcnun və digər “cünun”lar vasitəsilə ilahi həqiqəti ifadə etməyə çalışmışlar. Şəriətə, dinin zahiri və batini qaydalarına riayət edən, əməlisaleh insanlar olan bu iki şair Haqqın gizli sirlərindən xəbərdar olaraq, bunu fəş etməməyə çalışmış, özlərinin dəfələrlə dedikləri kimi, qəlbən, bütün varlıq və mahiyyətləri etibarilə məczub və məcnunluq taleyini yaşamışlar.

Məlamətilərin bir çox təriqətləri olmuşdur. Əhməd Cama mənsub camiiyyə, Nəcməddin Kübraya mənsub kubraviyyə, Qütbüddin Heydəre mənsub heydəriyyə, Seyid Cəlalə Buxariyə mənsub qələndəriyyə, Hacı Bəktəş Vəliyə mənsub bəktəşiyyə, Mövlananın adı ilə bağlı olan mövləviyyə və s. təriqətləri buna misal göstərmək olar.

Bir çox məsələlərdə Füzuli ilə həmfikir olan nəqşbəndi təriqətinin nümayəndələri də məlamətiləri çox yüksək qiymətləndirib, onlara dərin rəğbət bəsləyirdilər. Məhəmməd Parsa kitabında deyir ki, nəqşbəndilərin şeyxləri məlamətiləri digərlərindən çox yüksək hesab edirdilər (نقیسی, 1343: 182).

Füzulinin məlamətiliklə bağlı fikirləri daha çox onun divanlarında və “Leyli və Məcnun” əsərində öz əksini tapmışdır. Əsərdə Məcnunun keçirdiyi halətlər bəzi fərqlərlə təsəvvüfi yolçuluğun müəyyən olunmuş məqamlarındakı hallara uyğun gəlir. Əgər Məcnunu sufi cərəyanlarından hansı birinə aid etmək lazım gələrsə, zənnimizcə, onu məlamətilərə daha yaxın hesab etmək olar.

“Leyli və Məcnun” əsəri dibaçədən tutmuş (“*İlahi, Leyliyi-sirri-həqiqət sərapərdeyi-vəhdətdən iqtizayi-zühur edib...*”) son misrasınadək (“*İzharə gəlib rümuzi-vəhdət, vəhdətdə tamam olur hekayət*”) vəhdəti-vücut fəlsəfəsini, məhəbbət yolu ilə Tanrıya qovuşmağı, bu yolda insan övladının çəkdiyi əzab və məşəqqətləri əks etdirir. Şairin dediyi kimi, “Leyli və Məcnun” dastanı bu həqiqəti ifadə etmək üçün bəhanədir. Türkcə divanındakı ilk qəzəl onun təsəvvüfi görüşləri barədə olduqca çox söz deyir:

*Qəd ənarəl eşqə-lil-üşşaqi min hacəl-hüda,
Saliki-rahi-həqiqət eşqə eylər iqtida.*

*Eşqdır ol nəşeyi-kamil ki, ondandır müdam
Meydə təşviri-hərarət, neydə təsiri-səda.*

*Vadiyi-vəhdət həqiqətdə məqami-eşqdır,
Kim müşəxxəs olmaz ol vadiyə sultandan gəda.*

*Ey ki, əhli-eşqə söylərsən: məlamət tərkini et,
Söylə kim mümkünmüdür təşviri-təqdiri-Xuda?* (Füzuli, 1958: 51)

Şair burada da məlamət yolunda olduğunu açıq-aydın ifadə edir. Lakin Füzuli elə bir yol üzərində olmağı diləyir ki, şəriət ətəyini heç bir zaman əldən verməsin. “*Haqqa getdiyini yolda şəriət əlində bir çıraqdır, ələ çıraq alınmadan yola çıxılmaz*” deyən Mövlana Cəlaləddin Rumi kimi Füzuli də şəriətə çox böyük önəm verirdi:

*Yarəb, həmişə lütfünü et rəhnüma mana,
Göstərmə ol təriqi ki, getməz sana, mana.*

*Bir yolda sabit et qədəmi-etibarımı,
Kim rəhbəri-şəriət ola müqtəda mana. (Füzuli, 1958: 53)*

Məlamətilər gizlində şəriətin bütün hökmlərini yerinə yetirsələr də, bunu insanlara göstərməməyi seçir, buna görə də, çox zaman şəriətdən uzaq olmaqla, namaz qılmayıb oruc tutmamaqla qınanır, məlamətə uğrayırdılar. Məlamətilər Allahın sevgisini qazanmağı üstün tutaraq insanların, toplumun hədsiz sevgisinin qulu kibrə düşər edəcəyindən qorxduqları üçün ilk baxışdan qərribə görünən hərəkətlərə əl atır, nəticədə daim “cünunluq”da, dəlilikdə ittiham edilirdilər. Ona görə də insanlardan uzaq olmağa, tərki təcrid yolunu tutmağa çalışırdılar. Eyni düşüncələrin təsiri ilə Füzuli deyir:

*Tərkü təcrid ixtiyar et, kim diyari-eşqdə
Fəqr bazarinə əsbabi-fənadandır rəvac.*

*Ey Füzuli, mən məlamət mülkünün sultanıyam,
Bərqi-ahum taci-zər, simi-sirişkim təxti-ac. (Füzuli, 1958: 100)*

Məlamət daşları bir çox hallarda aşıqı qoruyan bir qala kimi də verilirdi. Çünki ilahi vəcd halında olarkən aşıqın dilindən elə sirlər tökülürdü ki, adi insanlar onu anlamaqla çətinlik çəkir və Haqq aşıqlərini küfrdə ittiham edirdilər. Məşhur mütəsəvvüflərin həyatından bəhs edən “Təzkirətül-övliya” adlı əsərdə Həllac Mənsurun qətlə ilə əlaqədar Şiblinin düşüncəsi onun dilindən belə nəql edilir: “*Həllacla mən eyni bir şey idik. Mənə divanəlik isnad etdilər, o sayədə qurtuldum; ağıllı olması onu həlak etdi*”. (Əttar, 2011: 44) Şiblinin dediyinə görə, Həllac Mənsurun başına gələn müsibət onun Haqqın sirrini başqalarına ifşa etməsinə görədir.

Həllac Mənsur barəsində Şibli “*Mənə divanəlik isnad etdilər, o sayədə qurtuldum. Ağıllı olması onu həlak etdi*” deməsi bu sahədəki bəzi qaranlıq məsələlərə yetərincə aydınlıq gətirir. Füzulinin aşağıdakı misraları da Həllac Mənsurun edam səhnəsi ilə bağlı rəvayətlərlə səsleşir:

*Nəqdi-can taraci-ğəmdən saxlamaq düşvardır,
Eşq ta səngi-məlamətdən həsar etməz mana. (Füzuli, 1958: 64)*

*Ğəm degil cismimdə gər səngi-məlamət zəxmi var,
Şəhneyi-bazari-sevdayəm, bu ziyvərdir mana. (Füzuli, 1958: 73)*

Füzulinin bir sıra qəzəllərində hansısa bir təriqət pirinə intisab etməsi, onun rəhbərliyi altında təsəvvüfi yolçuluğun mərhələlərini keçməsinə işarələr tapmaq mümkündür. Şair öz mürsidini “piri-muğan” və ya “eşq” adlandırır. Belə bir rəhbəri olduğuna görə mənzilə yetməsinin təəccüblü olmadığını vurğulayır:

*Ey Füzuli, mənzili-məqsudə yetsən nə əcəb,
Xidməti-piri-muğan irşadı rəhbərdir mana. (Füzuli, 1958: 73)*

Mövlana Cəlaləddin Ruminin “Məsnəvi”sinin II cildində ana rəhmində qan içərək böyüyən körpənin bu dünyaya gəlməyə, dünyanın ən rahat və gözəl məkanı sandığı ana bətnini tərk etmək istəmədiyi barədə bir hekayət verilir. Böyük sufi şairə görə, əgər o körpəyə dünyada yamyaxıl çəmənlər,

gül-çiçəklərlə dolu gözəl çöllər, meyvə bağları, bir-birindən dadlı təamlar olduğunu söyləsələr inanmaz. İnsan da eynilə o körpə kimi bu dünyanı əsl vətəni sanaraq, sonsuz mənəvi nemətlərlə dolu olan ruhlar aləminə getmək istəmir. Lakin eşq insanı qeyri-iradi sürükləyərək, bu maddi aləmdən gözəlliklərlə dolu olan aləmi-ərvaha aparır:

*Bəhri-eşqə düşdün, ey dil, zövqi-dünyanı unut,
Baliğ oldun gəl rəhimdən içdiyin qanı unut.*

*Ey Füzuli, çək məlamət rəhgüzarından qədəm,
Ləhzə-ləhzə çəkdiyin bihudə əfğanı unut.* (Füzuli, 1958: 91)

Şair bir qitəsində də illərdir məlamət yolunda olduğunu bildirir:

*Neçə illərdir səri-kuyi-məlamət bəkləriz,
Ləşkəri-sultani-irfanız, vilayət bəkləriz.* (Füzuli, 1958: 165)

Füzuli bəzən məlaməti məşrəbindən olduğunu gizlətmədiyi üçün özü-özünü qınayaraq “bixəbər” adlandırır:

*Bixəbər sanmın, Füzulinin məlamət çəkdiyin,
Bixəbərdir, məşrəbin əhli-riyadən saxlamaz.* (Füzuli, 1958: 160)

Şairin fikrincə, Haqqa gedən yolda aşiqin birinci mənzili fənadır. “*Rəhi-eşqində fəna sərhədi əvvəl mənzil*” deyən şairə görə, bu dünya bir viranə mehmanxanadır. İrfan əhli dünyanın qəmindən min nəşat, sevinc, sevincindən isə min qəm tapar. Şair vəhdəti-vücut fəlsəfəsinə uyğun olaraq, bütün varlıqların, işıq və kölgənin, xeyir və şərin, dünyada maddi və mənəvi nə varsa, hamısının əslində tək, vahid olduğunu bildirir. Əslində kainatın bütün zərrələri Haqqın varlığına bir dəlildir. Lakin bunu görmək üçün aşıqlıq istedadı deyə səciyyələndirdiyi bir istedad gərəkdir. Hər göz bu hikmətləri görməyə qabil deyildir:

*Olsa istedadı-arif qabili-idraki-vəhy,
Əmri-Həq ırsalına hər zərrədir bir Cəbrail.* (Füzuli, 1958: 226)

Burada Sədinin:

*Bərg-e derəxtan-e səbz dər nəzər-e huşyar
Hər vərəq-e dəftərist mərefət-e Kirdigar,* (کلیات سعدی, 1320: 190)

- beyti yada düşür.

Füzuli məlaməti sonsuz dərdlərinə bir qalxan etmişdir sanki. Məlamət onun həyat şüarı, məşrəbi, yolu və taleyidir:

*Ucaldın, qəbrim, ey bidərdlər, səngi-məlamətdən
Ki, məlum ola dərd əhlinə qəbrim ol əlamətdən.*

*...Füzuli, keç səlamət kuçəsindən, səbr kuyindən,
Fərağət olmayan yerdə səfər yeydir iqamətdən.* (Füzuli, 1958: 263)

Nəticə

Məlamətlik islamın ilk illərindən Hamdun Qəssar, Cüneyd Bağdadi və s. ilk sufilər tərəfindən əsası qoyulmuş fikir cərəyanı və həyat tərzidir. Tarix boyunca bir çox məlaməti fırqələri və təriqətləri mövcud olmuşdur.

Füzulidə məlamət qavramı və cünunluq anlayışı bilavasitə “Leyli və Məcnun” əsərində Məcnun obrazı ilə əlaqələndirilə bilər: Məcnun məlaməti bir şair və sufidir.

Şairin təxəllüsü belə məlamət anlayışına uyğundur. Şair “məlamət” sözünü divanlarında “məlamət daşları”, “məlamət küçəsi”, “məlamət rəhgüzarı”, “məlamət mülkü” və s. kimi çeşidli ifadələrin içərisində işlədir. Füzuli əsərlərində açıq şəkildə məlaməti məşrəb olduğunu bildirir və məlaməti “təqdiri-Xuda” kimi dəyərləndirir.

Ədəbiyyat

Azərbaycan dilində:

Əhdi Bağdadi. (2024). *Gülşən-i Şüəra*. Transfoneliterasiya və nəşrə hazırlayan: Tahirə Əliyeva. Bakı: Elm və təhsil.

Əttar, Şeyx Fəridəddin. (2011). *Təzkirətül-övliya*. Tərcümə, transfoneliterasiya və nəşrə hazırlayan: Nəzakət Məmmədli. Bakı: Elm və təhsil.

Füzuli, Məhəmməd. (1958). *Əsərləri*. beş cildə, I c., Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı.

Xətai, Şah İsmayıl (1959). *Dəhnamə*. Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı.

Məmmədli N. (2004). Əttar və Füzuli yaradıcılığında cünunluq anlayışı, *Elmi araşdırmalar*, №1-2, s. 24-33.

Türk dilində:

Gölpınarlı A. (1931). *Melamilik ve Melamiler*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Musluoğlu F. (2021). ‘Hayretî Divanında Melametın İzleri’, *Türkistan’dan Balkanlara Türk Sufizmi*.

Aralık. Paradigma Akademi, s. 453-467.

Fars dilində:

کلیات سعدی به تصحیح محمد عب فروغی، تهران: چاپخانه بروخیم، ۱۳۲۰ نفیسی، سعید. (1343)
سرچشمه تصوف در ایران، تهران: کتابفروشی فروغی.

FUZULI AND MALAMATISM

PhD in Philology, Professor Nezaket Mammadli

*Khazar University, Institute of Mevlana Literary and Philosophical Studies,
Baku, Azerbaijan*

e-mail: ulya98@yahoo.com.tr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8108-0521>

Abstract

This article examines the concept of Malamatism and its manifestations in classical Azerbaijani literature, particularly in the works of Muhammad Fuzuli. The term *Malamatism* derives from the Arabic word “*lawm*” (to blame), and one of the earliest representatives of this movement is considered to be Abu Salih Hamdun Qassar. As a Sufi doctrine, Malamatism rejects ostentatious worship and hypocrisy, instead emphasizing inner sincerity and submission to divine will. Fuzuli’s pen name, which literally means “idle and pointless talker,” is interpreted as one of the symbolic indicators of his affinity with Malamatism. The poet’s preference for spiritual depth over clothing, form, and external attributes is reflected both in his divan poetry and in his *Layla and Majnun*, where references to the concepts of *malamat* (blame) and *junūn* (madness) are evident. Majnun’s spiritual states resonate with the stages of Sufi gnosis, and his characterization within the framework of Malamatism is substantiated. The article also touches upon the works of other poets with Malamati tendencies active during Fuzuli’s time and explores, in a comparative perspective, the various interpretations of Malamatism within Sufism.

Keywords: Malamatism, Fuzuli, Sufi literature, *Layla and Majnun*, Classical Azerbaijani poetry.

“VARLIQ” JURNALININ SƏHİFƏLƏRİNDƏ FÜZULİ İRSİNİN TƏBLİĞİ VƏ TƏDQIQI

Pərvanə Məmmədli

*Filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent, baş elmi işçi.
Azərbaycan Millî Elmlər Akademiyası, Ədəbiyyat İnstitutu
e-mail: mamedli_ph@yahoo.com*

Xülasə

Məhəmməd Füzuli Azərbaycan bədii dilini ən yüksək zirvəyə qaldırmış və ədəbiyyatda olduğu kimi ədəbi dilimizin inkişaf tarixində də yeni bir mərhələ açmış və dönüş nöqtəsini təşkil etmişdir.

Professor Fuad Köprülünün fikrinə görə, Nəsimi və Nəvaidən sonra ancaq Füzulidir ki, əsərləri türk-islam aləminin hər tərəfinə yayılmış, oxunmuş, sevilmiş, təqlid və tənzir edilmişdir. Azərbaycan şairləri ilə yanaşı osmanlı və cığatay şairlərində də Füzulinin təsiri çox qüvvətli olmuşdur.

1978-ci ildən Tehranda tanınmış ictimai xadim, türkoloq-alim və cərrah Doktor Cavad Heyətin nəşr etdiyi «Varlıq» jurnalında klassik irslə bağlı məqalələrin mühüm bir qismi dünyanın müxtəlif arxiv və kitabxanalarında axtarışlar zamanı üzə çıxarılmış yeni ədəbi faktlar və elm aləminə naməlum olan ədəbi şəxsiyyətlərin irsi haqqında dolğun informasiya ilə zəngindir.

Jurnalda klassik ədəbiyyatla bağlı tədqiqatlar, o cümlədən Füzuli irsinin araşdırılması, nəşri və təbliği mühüm yer tutur. Jurnalda eyni zamanda bir çox şairlərin Füzulidən təsirlənərək yazdıqları onlarla təxmislər, təzminlər və başqa şeirlər də dərc olunmuşdur.

Dərgidə Cavad Heyət, Mir Hidayət Həsəri, Rəhim Cavad Əkbəri, Əsəd Yəqubi, Əziz Möhsüni, Həsən Məcidzadə Savalan, Yaşar Qarayev, Bəkir Nəbiyev və başqalarının Füzuliyə həsr olunmuş xeyli sayda məqalələri var.

Füzulinin əsərlərini geniş təhlilə cəlb edən Cavad Heyət şairin türkcə divanını, «Bəngü Badə», «Səqinamə» və ya «Həft cam» və «Leyli və Məcnun» poemalarını, farsca divanını, ərəbcə qəsidələrini, «Hədiqətüs - süəda» əsərini, türkcə - farsca mənzum lüğətini tədqiqatə cəlb edir.

Füzulinin ədəbi təsir dairəsi üzərində ayrıca dayanan alim yazır: «Yalnız Füzulinin yetişdiyi azəri aləmi deyil, osmanlı və cığatay ədəbiyyatları da uzun əsrlərdən bəri onun qüvvətli nüfuzu altında qalmışdır».

«Varlıq» jurnalında Füzuli irsinin tədqiqi bitkin bir konsepsiya səviyyəsinə qaldırılmışdır.

Açar sözlər: Məhəmməd Füzuli irsi, “Varlıq” jurnalı, klassik ədəbiyyat, Cavad Heyət

Giriş

Azərbaycan ədəbiyyatını ümumtürk ədəbiyyatı kontekstində öyrənmək baxımından «Varlıq» jurnalında klassik irslə bağlı dərc edilmiş araşdırmalar diqqətə layiqdir.

Uzun müddət türk xalqlarının tarixi birtərəfli, səthi öyrənilmiş və nəzəri baxımdan məlum qəliblərə əsaslanmışdır. «Varlıq»-ın bu istiqamətdəki fəaliyyəti Azərbaycan türkləri üçün öz tarixlərini öyrənməkdə zəngin məlumat, informasiya vermək baxımından qiymətlidir.

1978-ci ildən Tehranda tanınmış ictimai xadim, türkoloq-alim və cərrah Doktor Cavad Heyətin nəşr etdiyi «Varlıq» jurnalında klassik irslə bağlı məqalələrin mühüm bir qismi dünyanın müxtəlif arxiv və kitabxanalarında axtarışlar zamanı üzə çıxarılmış yeni ədəbi faktlar və elm aləminə naməlum olan ədəbi şəxsiyyətlərin irsi haqqında dolğun informasiya ilə zəngindir.

«Varlıq» dərgisi uzun illərdir klassik irsin bizə məlum olmayan şəxsiyyətlərini, faktlarını üzə çıxartmaqla təkcə Cənub üçün yox, Azərbaycan ədəbiyyatı üçün əvəzsiz iş görür. Bu baxımdan C. Heyət, Q. Beqdeli, T. Pirhaşimi, T. Kərimi və başqalarının araşdırmaları hər şeydən öncə, fakt yeniliyi, mənbə təzəliyi mənasında xüsusi maraq kəsb edir.

“Varlıq”ın klassik ədəbiyyatla bağlı tədqiqatları sırasında Füzuli irsinin araşdırılması nəşri və təbliği mühüm yer tutur. Jurnalda müxtəlif şairlərin Füzuli liden təsirlənərək yazdıqları onlarla təxmislər, təzminlər və başqa şeirlər çap olunmuşdur.

Cavad Heyətin «Varlıq»ın ikinci sayından başlayaraq silsilə ilə «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə bir baxış» adı altında ardıcıl çap etdirdiyi, altı əsrlik dövrü əhatə edən məqalələrində Azərbaycan ədəbiyyatının ayrı-ayrı mərhələləri və şəxsiyyətləri nəzərdən keçirilir.

Azərbaycan folkloru, dili və ədəbiyyatı sahəsində ensiklopedik bilik nümayiş etdirən C. Heyət özünü nəinki Füzuli irsinin, eləcə də bütün yaxın Şərq ədəbiyyatlarının istedadlı bilicisi kimi göstərmişdir.

Cavad Heyət Azərbaycan-Türk ədəbiyyatının görkəmli klassiki Məhəmməd Füzuli yaradıcılığına, sənətinə döən-döən müraciət etmiş, şairin yaradıcılığını müxtəlif bucaqlardan işıqlandırmağa çalışmışdır.

Məqalələrindən biri italyan şərqşünası, Füzuli irsinin gözəl bilicisi və təbliğatçısı Alessio Bombaciden belə bir sitatla başlayır: “Füzuli əgər türk şairlərinin ən böyüyü olmasa da, ən böyüklərindən biridir” (2; 36).

Tədqiqatçı Füzulinin qısa tərcümeyi halını, əsərləri haqqında ümumi məlumat verdikdən sonra onun əsərləri nin təhlili üzərində dayanır, şairin türkcə divanını, «Bəngü Bada», «Saqinamə və ya «Həft cam» və «Leyli və Məcnun» poemalarını, farsca divanını, ərəbcə qəsidələrini, «Hədiqətüs süəda» əsərini, türkcə, farsca mənzum lüğətini və s. araşdırmaya cəlb edir.

Füzulinin ədəbi təsir dairəsi üzərində ayrıca dayanan alim yazır: «Yalnız Füzulinin yetişdiyi azəri aləmi deyil, osmanlı və cağatay ədəbiyyatları da uzun əsərlərdən bəri onun qüvvətli nüfuzu altında qalmışdır» (2; 26).

C. Heyətin fikrincə üç dildə yazan Füzuli ən gözəl əsərlərini öz ana dilində yazmışdır. Füzuli Azərbaycan bədii dilini ən yüksək zirvəyə qaldırmış və ədəbiyyatımızda olduğu kimi ədəbi dilimizin inkişaf tarixində də yeni bir mərhələ açmış və dönüş nöqtəsini təşkil etmişdir. «Füzulinin «Leyli və Məcnun» mənzuməsinə Nizami və digər şairlərin təsiri» adlı «Varlıq»da nəşr olunmuş elmi məqalə müəllifin orta əsr Şərq şeirinə, Nizami, Nəvai, Füzuli kimi klassiklərin yaradıcılığına, ərəzun poetikasına, qədim Şərq əfsanələrinə, Şərq şeirinin janrlarına, təsəvvüfə dərindən aşina olduğunu nümayiş etdirmişdir (10; 64).

Hər üç şairin «Leyli və Məcnun»lərinin müqayisəsi zamanı Cavad Heyət əsərlərin hər birinin neçə beytdən ibarət olması, ərəzun hansı bəhrində yazılması, kimlərə ithaf olunması, tiplərin oxşar və fərqli cəhətləri, əsərlərin hər birinin «zaman və məkan damğaları» daşması, təsəvvüf baxışları və s. məsələlərlə yanaşı dil faktoruna xüsusi diqqət yetirir. Alimin gəldiyi əsas nəticə budur ki, Nizami və Füzuli “Leyli və Məcnunları arasındakı böyük fərq-birincinin “məclis dastanı”, ikincisinin isə “irfani dastan” olmasıdır. (4; 43).

Cavad Heyət yazır: «Füzulinin ana dilində yazıb yaratdığı əsərləri və yaradıcılıq üslubu ədəbi bir məktəb halına gəlmişdir. Füzuli məktəbi adlanan bu məktəb 450 ildən bəri davam edib yüzlərlə türk şairinin öyrətmə, zövq və ilham qaynağı olmuşdur. Başda azəri və türk şairləri gəlmək üzrə İstanbuldan Daşkəndə, Kazandan Krıma və Dərbənddən Təbriz və Kərkükə qədər Türkiyə, İraq, İran, Azərbaycan və Türküstan şairləri onun əsərlərini oxumuş, əzbərləmiş və onlarla nəzirələr yazmışlar. Türk şairləri arasında Füzuli qədər təsir buraxmış şair yoxdur. Onun təsiri Nəsimi və Nəvaidən də artıq olmuşdur və bu təsir hələ də davam etməkdədir» (4; 46).

Tədqiqatçı alim nəticədə bu fikrə gəlir ki, Nizami və Füzuli «Leyli və Məcnun»ları hər biri öz növbəsində orijinal və şah əsərlərdir.

“Füzulinin dili” adlı məqaləsində C. Heyət məşhur ingilis şərqşünası Gibbin sözlərinə əsaslanaraq Füzulini «Türk ədəbiyyatının ən böyük şairi» adlandırır (5; 27).

“Varlıq” jurnalının 1988-ci ildə nəşr olunan 65 –ci sayında “Füzulinin ədəbi şəxsiyyəti” adlı məqaləsində isə C. Heyət “Füzuli alim, mütəfəkkir, arif və aşiq bir şairdir» qənaətini inandırıcı elmi təhlillərlə əsaslandırır. Füzulinin ədəbi şəxsiyyətinin formalaşmasında özünəqədərki farsdilli və türkdilli poeziyanın rolunu yüksək qiymətləndirən alim bu qənaətə gəlir ki, Füzuli hər cür təsirdən yüksəkdə duran mütəfəkkir şairdir. Məqalənin sonunda Füzulinin 134 beytlik «Ənisül quib» adlı fəlsəfi qəsidəsi verilmişdir. Füzuli ilə bağlı tədqiqlərində alim həmişə böyük şairin təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, ədəbi dilin inkişafındakı xidmətlərindən də geniş bəhs açır.

Cavad Heyət jurnalın 93-cü sayındakı **“Füzulinin dili və söz xəzinəsi”** adlı məqaləsində yazır ki, Füzuli dilində qrammatika türkcədir. Dil, istiarə, məcazlarla zəngindir (7; 53).

Cavad Heyət **“Füzulinin ədəbi təsiri və təəssürü”** adlı məqaləsində şairin təsirləndiyi mənbələri, həm də özündən sonrakı ədəbiyyata təsiri məsələlərini araşdırma obyektinə çevirir. “Türk ədəbiyyatında Füzuli qədər təsir buraxmış şair yoxdur” (8; 43) qənaətini elmi təhlillərlə əsaslandırmağa çalışır.

Cığatay şairlərində Füzulinin təsiri böyük Nəvainin təsiri ilə qoşa gedib, onunla rəqabət etmişdir. Bu təsirin gözəl nümunələri Cığatay ədəbiyyatının XIX əsr şairi Əmir Əmirxanın şeirlərində də görülməkdədir.

Füzulinin osmanlı şairlərinə daha çox təsiri olmuşdur. Məşhur türk ədəbiyyatşünası Nihad Sami Banarlı «Rəsmli Türk Ədəbiyyatı Tarixi» kitabında yazır ki, Baqi, Yəhya, Xəyalı kimi çağdaş osmanlı şairlərindən başlayaraq Nabi, Nədim, Şeyx Qalib kimi əsrlərin yeganələri üzərində Füzulinin təsiri olmuş və bu şairlərin hamısı Füzuliyə nəzirələr yazmış, onu təqdir etməyi və anlamağı böyük zövq bilmişlər. Füzulinin şöhrət və təsiri, türk ədəbiyyatında qərbi ədəbiyyatın təmsilçilərindən Abdulhaqq Hamid, Sərvəti-fünun məktəbi şairləri (Tofiq Fikrət və qələmdaşları) da Füzulinin təsiri altında yazıb yaratmışlar.

Cavad Heyət bu barədə yazır: “1925-ci ildə yayılan «Füzuli» adlı tədqiqi əsərində Süleyman Nazif bu barədə belə yazmışdır: «Füzuli təsiri yalnız yüksək ədəbi mühitlərdə və klassik şairlərdə qalmamış, bir tərəfdən təkkə (xanəgah) şairləri və digər təriqətlərə mənsub sufi şairlərə qədər, Bəktəşi, Hürufi, Qızılbaş şairləri və Gövhəri, Aşiq Ömər və Dərdli kimi sənətkar aşıqlar da onun böyük nüfuzu altında qalmışlar” (8; 42).

Füzuli ədəbi məktəbinin təsiri Türkiyədə «TənziMAT» dövrü şairləri və ondan sonra da az-çox davam etmişdir. Lakin çağdaş türk ədəbiyyatında Füzuli dilini və yaradıcılığını yaşadan ən çox Azərbaycan şairləri olmuşlar.

Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərinin orijinallığını nəzərə çatdıran alim Avropa şərqşünasları ilə polemikaya girməkdən çəkinməyib yazır:

“Füzulinin şah əsəri sayılan «Leyli və Məcnun» mənzuməsi Nizamidan ilham alaraq yazılmış orijinal əsər olub, bəzi Avropa müəlliflərinin fikrinin xilafına, tərcümə və iqtibas deyildir» (9; 17)

Cavad Heyət bu fikri də vurğulayır ki, Füzulinin nəzirələri tənzir edilən şeirlərin hamısından üstündür. Füzuli «Leyli və Məcnun məsnəvisinə başlarkən Nizamının əsərinə cavab olaraq yazmış, lakin Nizamidən çox Hatifinin «Leyli və Məcnun məsnəvisinə yaxınlaşmışdır. O, əsərinin tərtib və yazılmasında yenilik və dəyişikliklər gətirməklə türkcə orijinal bir əsər yaratmışdır. Füzuli əsərini Nəvainin və digər türk şairlərinin «Leyli və Məcnun» mənzumələrindən xəbəri olmadan yazmışdır!

Cavad Heyət Şimali Azərbaycan tədqiqatçılarının əvvəllər irəli sürdüləri fikri və mülahizələri əsas tutaraq zənginləşdirmişdir. «Nizami Məcnunu şeirləşdirmişsə Füzuli şeiri məcnunlaşdırmışdır!» deyən M. Ə. Rəsulzadənin ardınca, C. Heyət də elmi qənaətə gələrək yazır: “Füzuli Nizamidən fərqli

olaraq, ərəb əfsanəsinə sadıq qalması aramamış, tiplərini öz zəhnindəki təsəvvürə görə təsvir etmiş və Məcnunu da öz xəyalındakı kimi təsvir etmişdir. Bunun üçündür ki, Nizamidə bəşəri duyğu, əlaqələrdən tamamilə ayrılmamış görünən Məcnun Füzulidə bəşərlikdən büsbütün ayrılmış bir şəxsiyyət halındadır” (9; 21).

C. Heyətin məqalələri İstanbul, Ankara, Təbriz, London və Bakı şəhərlərində nəşr olunmuş 10 mötəbər elmi mənbə əsasında yazılmışdır ki, müəllif tədqiqatın so nunda verdiyi bibliografiya həmin mənbələri qeyd etmişdir. Bu isə «Varlıq» jurnalının sonrakı saylarında verilən məqalələrdə elmi bibliografik aparatın ənənəsini qoymuşdur.

Ümumilikdə, Doktor Cavad Heyətin klassik irsin tədqiqinə həsr olunmuş məqalələri professionallığı, mənbələrə dərinliklə bələdliyi, obyektiv yanaşma tərzilə seçilir.

Ümumiyyətlə, Füzuli yaradıcılığı varlıqların daim diqqət mərkəzində olmuş, bu dahi şairin irsinə zaman-zaman müraciət edilmişdir.

Əziz Möhsününin “Molla Məhəmməd Füzuli - Azərbaycan şairi», Bəhram Əsədinin “Şeir ünsürü Füzulinin şeirində”, “Mir Hidayət Həsərinin “Füzulinin həyat və yaradıcılığı barədə izahlar”, Yaşar Qarayevin «Fələklər yandı ahımdən», Vaqif Aslanovun “Poliqlot şairimiz Füzuli”, Bəkir Nəbiyevin “Hədiqətül-süəda» - müqtil növünün klassik nümunəsidir” adlı məqalələri şairin yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərinin yeni aspektlə araşdırılmasına həsr olunmuşdur.

Azərbaycan Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü Bəkir Nəbiyevin yazdığı «Hədiqətül-süəda» məqaləsi növünün klassik nümunəsidir” məqaləsi tarixi- nəzəri səpgidə yazılmışdır. Məqalədə Füzuli ilə yanaşı, başqa türk müəlliflərinin də məqalə janrında şəhidlik mövzusunda yazdıqları əsərlərə toxunulur, Füzuli ənənələri izlənilir. Alim bu nəticəyə gəlir ki: “Füzulinin bir sənətkar kimi bu əsərdə ən böyük nailiyyəti Kərbala hadisəsini yalnız bir məntəqənin və yalnız müsəlmanlığın yox, bütün dünyada insanlığın faciəsi kimi yüksək bədii səviyyədə mənalandıra və ümumiləşdirə bilməsidir”(11; 53).

Əsəd Yaqubinin «Füzulinin yaradıcılığında insan və tərbiyə məsələsi» adlı məqaləsi şair haqqında aparılmış maraqlı tədqiqatlarından biridir. «Varlıq» dərgisinin peşəkar bibliografi, «Yeni çıxan kitablar» rubrikasının daimi aparıcısı Əziz Möhsününin «Molla Məhəmməd Füzuli dahi Azərbaycan şairi» məqaləsi də yeni faktlarla zəngindir. Əziz Möhsün Füzulini tədqiq edərkən, ingilis şərqşünası Kibbin yolu ilə gedir. Belə ki, şairin öz əsərlərində, özəlliklə divanlarının dibacələrində verilən mötəbər məlumatlara əsaslanır. Elə bu tədqiqat üslubu ilə də Ə. Möhsün Füzuli eşqinin sırf ilahi məzmun daşdığını iddia edən bir sıra Türkiyə və İran tədqiqatçılarına etiraz edir və öz fikrini əsaslandırmaq üçün prof. Mir Cəlalın müddəalarına müraciət edir.

Professor Yaşar Qarayevin “Fələklər yandı ahımdən...” məqaləsi Füzuli yaradıcılığının mahiyyətini yığcam bir şəkildə ifadə etdirir:

«Xalqımızın faciəli tarixində və taleyində Füzuli narahat və böhranlı bir dövrün şeirdə rəmzi, siması və əzabkeşi kimi daxil olur və sonralar da tarix boyu ən əzablı çağlarda iztirabın, dərdin Füzuli karvanı millətin harayına həmişə yenidən həmişə vaxtında qayıdır» (3; 43).

Yaşar Qarayev Füzulinin irfanı barədə öz mövqeyini bildirib yazır: “Füzuli elə yer var, Tanrını, elə yer də var gözəlini təsvir edir». Farsca bir qəzəlinə əbədiyyətin yox... «bir gecənin eşqinin vəsfi» qələmə alınır: “Vəslin mənə novruz gecəsi oldu müyəssər” (1; 49).

Füzuli sənətinin ənənəvi Şərq poetikasının vasitələri ilə təhlil etməyə olan meyl “Varlıq» dərgisində nəşr olunan məqalələrdə də hiss olunur. Professor Q. Beqdelinin “Füzulinin fars şeirində sənətkarlıq xüsusiyyətləri” məqaləsində Füzulini ənənəvi Şərq poetikasının vasitələri ilə təhlil edir(4; 43).

Q. Beqdeli Füzulinin fars divanında sənətkarlıqla istifadə edilmiş ədəbi vasitələrin izahını və bədii nümunələrini vermişdir.

«Varlıq» dərgisində Füzuli barədə cap olunmuş məqalə və tədqiqatlar Azərbaycan xalqının bu dahi şairi haqqında, kifayət qədər təsəvvür yaradır və Cənubi Azərbaycan oxucuları və tədqiqatçıları üçün qiymətli mənbədir.

Məhəmməd Füzuli, o cümlədən klassik ədəbi irsimizin tarixi, dili, sənətkarlıq problemləri ilə bağlı məsələlərin, silsilə tədqiqatların şərhini bir daha göstərir ki, Cənubda klassik Azərbaycan türkcəsində yazıb yaratmış sənətkarların yaradıcılığını üzə çıxartmaqda «Varlıq»ın xidmətləri əvəzəndir. Çünki, bu gün Şimali Azərbaycanda fəaliyyət göstərən tədqiqatçıların əksəriyyəti ərəb və fars dilində yazılmış mənbələri əldə etməkdə və onları müasir əlifbada nəşr etməkdə ciddi çətinliklərlə qarşılaşırlar.

Bütövlükdə götürüldükdə «Varlıq» jurnalında Füzuli irsinin tədqiqi bitkin bir konsepsiya səviyyəsinə qaldırılmışdır.

Ədəbiyyat

- Beqdeli Q. Füzulinin fars şeirində sənətkarlıq xüsusiyyətləri // «Varlıq» dərgisi. N 96, 1995
Füzuli. Əsərləri, 5 cildə, 1 c., Bakı: Azərb. EA nəşriyyatı, 1958
Qarayev Y. Fəzlilər yandı ahımdan // «Varlıq» dərgisi. N 96, 1995
Heyət C. Füzulinin «Leyli və Məcnun» mənzuməsinə Nizami və digər şairlərin təsiri // «Varlıq» dərgisi. N 66, 1988
Heyət C. Füzulinin dili // «Varlıq» dərgisi. N 64, 1987
Heyət C. Füzulinin ədəbi şəxsiyyəti // «Varlıq» dərgisi. N 65, 1988
Heyət C. Füzulinin dili və söz xəzinəsi // «Varlıq» dərgisi. N 93, 1994
Heyət C. Füzulinin ədəbi təsiri və təəssürü // «Varlıq» dərgisi. N 96, 1995
Heyət C. «Leyli və Məcnun» // «Varlıq» dərgisi. N 96, 1995
Məmmədli P. «Varlıq» jurnalında ədəbiyyat məsələləri». Bakı: Elm, 2000
Nəbiyev B. «Hədiqətül-süəda» - müqtil növünün klassik nümunəsidir», 1995, N95,

SPREADING AND RESEARCHING THE HERITAGE OF FUZULİ ON THE PAGES OF THE MAGAZINE «VARLYG»

Parvana Məmmədli

*Doctor of Philology, Associate Professor, Senior Researcher
Institute of Literature, Azerbaijan National Academy of Sciences
e-mail: mamedli_ph@yahoo.com*

Summary

Muhammad Fizuli raised the artistic language of Azerbaijan to the highest peak and opened a new stage in the history of the development of our literary language, as well as a turning point in the history of literature.

According to Professor Fuad Koprulu, after Nasimi and Navai, only the works of Fizuli were spread, read, loved, imitated and sung throughout the Turkic-Islamic world. In addition to Azerbaijani poets, Fizuli's influence was very strong on the Ottoman and Chigatai poets.

Since 1978, the magazine «Varlyg», published by the famous public figure, Turkologist-scientist and surgeon Dr. Javad Heyat in Tehran, has an important part of the articles related to the classical heritage, presenting new literary facts discovered during searches in various archives and libraries of the world, as well as the heritage of literary figures unknown to the scientific world.

An important place in the magazine is occupied by studies related to classical literature, including the study, publication and propaganda of Fuzuli's heritage. At the same time, dozens of tahmi, tazmin and other poems written by many poets under the influence of Fuzuli were published in the magazine. The journal contains a large number of articles devoted to Fizuli Javad Hayat, Mir Hidayat Hasari, Rahim Javash Akbari, Asad Yakubi, Aziz Mohsuni, Hasan Majidzade Savalan, Yashar Garayev, Bekir Nəbiyev and others. Javad Hayet, who included Fizuli's work in a broad analysis, analyzed the poet's Turkic divan, "Bəngu Bədə", the poems "Səginama" or "Haft Jam" and "Leyli and Majnun", the Persian divan, Arabic odes, "Hadikatus-Sueda". , the Turkic-Persian language involves studying the vocabulary of poems. A scholar who stands apart from Fizuli's literary sphere of influence writes: "Not only the Azerbaijani world where Fizuli grew up, but also Ottoman and Jagatai literature have been under his strong influence for many centuries." In the magazine "Varlyg", the study of Fizuli's legacy is raised to the level of an exhausted concept.

Keywords: legacy of Muhammad Fizuli, magazine "Varlyg", classical literature, Javad Heyat.

FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VÜ MECNÛN'UNDA LEYLÂ İMGESİ

Semiha Sümeyye Şegavli

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü,
Türk İslâm Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum/Turkey,
e-mail: sumeyyesegavli@gmail.com,
ORCID: 0009-0000-7300-2419.*

Reyhan Keleş

*Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslâm
Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum/Turkey,
e-mail: reyhankeles@atauni.edu.tr,
ORCID: orcid.org/0000-0003-3040-3081.*

Özet

Aşk, edebiyatın en eski ve en evrensel temalarından biridir. Leylâ ve Mecnûn'un Arap edebiyatında doğan aşk hikâyesi, yüzyıllar boyunca Fars ve Türk edebiyatının önde gelen şairlerine ilham vermiştir. Yapısı ve konusu bakımından *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesi, çeşitli açılardan incelenmeye uygun bir eserdir. İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte popüler hale gelen *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesi, bazı şairler tarafından insani yönleriyle ele alınırken, bazıları tarafından ise tasavvufî bir metin olarak yorumlanmıştır. Fuzûlî (ö. 963/1556), mesneviyi içten ve etkileyici üslupla yazarak, okuyucunun kalbine dokunan bir metin oluşturmuştur. Şair, özgün üslubuyla beşeri aşkı tasavvuf yoluyla ilahi amaca yönlendirmiştir. Fuzûlî, aşk teması etrafında yazdığı bu eserde, kendini Mecnûn karakteriyle ilişkilendirerek Leylâ'yı arka planda bırakmıştır. Mesnevi'deki olaylar, sevgili olarak benzersiz bir güzelliğe sahip olan Leylâ etrafında şekillenmektedir. Leylâ'nın güzelliği, onu diğerlerinden ayıran ve olayların merkezine yerleştiren önemli bir unsurdur. Lakin yaşanan olaylar karşısında Leylâ'nın pasif kalması dikkat çekicidir. Bu çalışmada Mecnûn'u hakiki aşka ulaştıran bir aracı olarak görülen Leylâ karakterini döneme ait gelenek çerçevesi içerisinde ele alarak Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda Leylâ imgesi incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İmge, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, Leylâ

Giriş

Leylâ vü Mecnûn mesnevisi, birçok şair tarafından yazılmış ve her bir eserde yeni anlamlar kazanarak hikâyeye derinlik katılmıştır. XVI. yüzyılın yetkin kalemlerinden Fuzûlî tarafından tasavvufî bir üslupla yazılan mesnevi, Türk edebiyatının en seçkin eserlerinden biridir. Fuzûlî'nin kaleme aldığı *Leylâ vü Mecnûn* eserinde dikkatleri çeken ilk isim Mecnûn olmuştur. Erkeğin ön planda olduğu bir dönemde kadının geride tutulması eserde belirgin olarak görülmektedir. Geleneğe önem verilen toplumda ele alınan eser dönemin değerlerine uygun olarak oluşturulmuştur. Soy, güzellik, itibar gibi önem atfeden olgular aşk eksenini etrafında belirgin kurallara sebebiyet vermiştir. Aşk mesnevisi olan *Leylâ vü Mecnûn* gelenek çatışması sonucunda kavuşamayan iki aşığı konu edinir. Hikâyede aşkından çöller düşen ve aşkını cesurca dile getiren Mecnûn'un karşısında, toplumun baskısından çekinerek duygularını saklamayı tercih eden Leylâ bulunmaktadır. Mesnevide, Mecnûn değişime uğrayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bu değişime sebep olan Leylâ ise, Mecnûn'un gölgesinde kalmıştır. Mecnûn'un yaşadığı dönüşüm, Leylâ'nın etkisiyle gerçekleşirken, Leylâ kendi duygularını ve varlığını

geri planda tutar. Bu çalışmada Fuzûlî'nin yazdığı *Leylâ vü Mecnûn* eserinde herkesin Mecnûn'u ön plana çıkardığı mesneviye Leylâ gözüyle bakmak amaçlanmıştır.

FUZÜLİ'NİN LEYLÂ VÜ MECNÛN'UNDA LEYLÂ İMGESİ

“İmge, bir sözcüğün veya sözcükler topluluğunun, lügat manasının haricinde, kelimenin tanımlama, gösterme ve isimlendirme niteliğine çağrışımı da ekleyerek kullanma marifetidir” (Karataş, 2007, s. 228). İmge, şairin hislerini kendine has üslupla şiirini oluşturmada yardımcı olan öğelerden biridir. Bu sayede imge, okuyucunun zihninde belirli duygular ve düşünceler uyandırarak şiirin derinliğini ve anlamını zenginleştirir. İmge, böylece şiirin estetik değerini ve etkileyciliğini artıran önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Edebiyatımızda geçmişten günümüze kadar şiirlerde etkisini devam ettiren Leylâ imgesi, şairlerin şiirlerinde genellikle ele aldığı kadın kahramanlardan biri olmuştur (Kazan Nas, 2015, s. 157).

Asırlar boyu toplumsal hayat çerçevesinde kadın algısı ve bu algının eserlerde işlenmesi farklılık arz etmiştir. Klasik Türk şiirinde, kadın çoğunlukla sosyal anlamda ikincil bir konumda yer alır ve genellikle nesne olarak betimlenir. Bu betimlemeler, duruma göre çeşitli imgelerle anlam kazanır. Osmanlı toplumunda kadınların nadiren resmedilmesi nedeniyle, şiir bu eksikliği gidermek için yazılmıştır. Bir zaman diliminde hayatını idame ettirdiği muamma olan Leylâ, günümüze kadar ulaşan bir aşk kahramanı olarak kabul edilmiştir. Klasik Türk şiirinde bazı kaideler etrafında kabullenilen imge mefhumu, Leylâ söz konusu olduğunda sanatçıların kendine has meydana getirdikleri Leylâ imgesine dönüşmektedir (Erbay, 2015, s. 157).

Leylâ vü Mecnûn mesnevileri, aşk konusu işlenen mesnevilerin en tanınmışıdır. Asırlar boyunca birçok şairin yazdığı *Leylâ vü Mecnûn*, kahramanlar ve olay zinciriyle geniş düşünce yelpazesi içeren mesnevilerdir. (Özgeriş, 2020, s. 154) Arap edebiyatından çok İran ve Türk edebiyatlarında yankı bulan *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi, XVI. yüzyılda Fuzûlî'nin kaleminden en güzel örneğini vermiştir (Doğan, 2000, s. 13).

“Arapçada, ‘karanlık gece’, ‘Arap aylarının son gecesi’, ‘kadın adı’, ‘*Leylâ ve Mecnûn* hikâyesinin kadın kahramanı’ manalarına gelen Leylâ kelimesi, leyl kelimesinden türetilmiştir” (Kantar, 2011, s. 710; Devellioğlu, 2007, s. 550; Pala, 2004, s. 288).

Klasik Türk şiirinde Leylâ ile Mecnûn hikâyesinde Leylâ, sevgili; Mecnûn ise âşık olarak ele alınmıştır. Şairler, bu hikâyeyi ve karakterleri sıkça anarak onların maceralarına atıfta bulunmuşlardır. Modern Türk şairleri de bu gelenekten faydalanarak şiirlerinde Leylâ'yı tasvir etmişlerdir. Leylâ, toplumun zihniyeti bağlamında kutsal değerleri, kadın-erkek ilişkilerini, sevgiliye bakış açısını şekillendiren bir figür olarak görülmüştür (Kazan Nas, 2015, s. 252-253).

Fuzûlî, Leylâ adıyla Allah'ın sıfatlarını, Mecnûn hüviyetiyle Hakk'a ulaşmak isteyen ve bu uğurda güçlülere dayanan kişiyi aktarmaya çalışır (Koncu-Çakır, 2011, s. 49). *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi, kadın ve erkek arasındaki farklılıkları vurgular. Hikâye, bir kabile reisinin erkek çocuk özlemiyle başlar. Fuzûlî, erkek evladın adını ebedileştirdiğini belirtir ve Kays'ın (Mecnûn) doğumunu müjdelir. Mecnûn, fevkalade nitelikleri olan ayrıca özenle büyütülen çocuk olarak tanıtılırken, Leylâ'nın özellikleri hakkında bilgi verilmez. Leylâ, sadece Mecnûn'un aşkının bir parçası olarak yer alır ve erkeğin aşk yolculuğunda bir basamak olarak görülür. Mecnûn, ayrılığın hüznüyle çöllere düşerken, Leylâ sosyal hayattan koparak eve kapanır ve melametın tutsağı olur (Güneş, 2014, s. 1-2).

Fuzûlî, Leylâ'nın güzelliği ve dünyevi cazibesiyle faniliği temsil ettiğini belirtir. Leylâ, Allah'a giden yolda hem bir engel hem de bir basamak olarak görülür. Mecnûn, Allah'a ulaşmak isteyen herkesi temsil ederken, Leylâ hem bu yolda bir engel hem de bir yol gösterici olarak tasvir edilir. (Ocak, 2015, s. 21).

Füzûlî'nin mesnevisinde, Mecnûn hakiki aşka ulaşırken, Leylâ için aynı durum geçerli değildir. Toplumun cinsiyet ayrımı hususundaki algıyı içselleştiren Füzûlî, bu algıyı eserinde en uygun şekilde işlemiştir. Toplumun kadın üzerinde kurduğu zorlamayı, bilhassa Leylâ'nın annesinin uyarılarına maruz bırakarak, olayların okur üzerinde yaşanmışlık duygusu vermeyi sağlamıştır. Leylâ, Mecnûn'un hakikate ulaşmasında bir basamak olarak kullanılmıştır (Güneş, 2014, s. 3). Mesnevide Leylâ ile ilgili geçen bölümler beyitleriyle birlikte incelenecektir.

Konusu aşk olan mesnevide önemli olan ilk husus âşıkların karşılaşmasıdır. Füzûlî, bu karşılaşmayı tesirli ele almayı hedefler. (Ulu, 2014, s. 132) Mesnevide kahramanların aşkı, mektepte başlar. Kays, güzelliğiyle fark edilen Leylâ'ya âşık olur ve Leylâ da Kays'ı sever (Özcan, 2010, s. 230). Bu husus *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde şöyle kaleme alınmıştır:

Ol iki semen-ber ü sehî-kad
Birbirine oldular mukayyed (b. 558)¹⁰³
Bir câmdan içdiler mey-i zevk
Ol iki harâb-ı bâde-i şevk (b. 559)
Girdâb-ı belâya oldular gark
Kalmadı aralarında bir fark (b. 560)

O dönemde eğitim kurumlarında kız ve erkek öğrencilerin bir arada eğitim alması, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması adına önemli bir adımdır. Bu durum, kız çocuklarının da erkekler gibi eğitim hakkına sahip olduğunu ve kendilerini geliştirme fırsatı bulduklarını göstermektedir. Eğitimde sağlanan bu eşitlik, kızların toplumsal hayatta daha aktif rol almalarına olanak tanımıştır (Özgeriş, 2020, s. 156). Kahramanların muhabbetleri dikkat çekmiş ve zamanla toplumun kınamalarına hedef olmuştur (Güneş, 2014, s. 5).

Aşk olduğu yerde mahfi olmaz
Aşk içre olan karâr bulmaz (b. 570)
Aşk âteşine budur alâmet
Kim baş çeke şu 'le-i melâmet (b. 571)

Leylâ ve Mecnûn dikkat çekmemek için çeşitli sebeplerle konuşmaya çalışırlar. Ancak önlemler kâfi gelmeyerek söylentiler annenin kulağına gelir. Dedikodular üzerine anne Leylâ'yı azarlayarak kızgınlık dolu nasihatler verir. Bu durum, dönemin aşk hususunda cinsiyet ayrımı yaptığını gösterir. Annenin öfkesi, cinsiyet faktörü üzerinde yoğunlaşır. (Özcan, 2010, s. 230-231).

K'ey şûh nedir bu güft u gûlar
Kılmak sana ta 'ne ayb-cûlar (b. 611)
Niçün özüne ziyân edersin
Yahşi adını yaman edersin (b. 612)
Niçün sana ta 'ne ede bed-gû
Nâmûsuna layık iş midir bu (b. 613)¹⁰⁴

Bu beyitlerde, annenin evladına verdiği öğütler, çevrenin, örf ve âdetin kadına sevgili gözüyle bakış açısını yansıtır. Şair, anne aracılığıyla kadını uyararak, toplumun sevgi ve töre hususundaki ortak

¹⁰³ Bu çalışmada beyitler Hüseyin Ayan'ın hazırlamış olduğu *Leylâ vü Mecnûn* eserinden alınmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Füzûlî. (2016). *Leylâ vü Mecnûn* (Haz. Hüseyin Ayan). Dergâh Yayınları.

¹⁰⁴ Diğer beyitler için bkz. Füzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, 614-625. beyitler.

algıyı göstərir. Bu algıya uyğun olaraq, kadın sevgi hususunda sessiz kalmalı və aşk kavramı daha çox erkeği ilgilendirmelidir. (Akdemir, 2009, s. 8).

*Derler seni aşka mübtelâsın
Bîgâneler ile âşinâsın (b. 626)
Sen kandan u aşk zevkî kandan
Sen kandan u dost şevkî kandan (b. 627)
Oğlan aceb olmaz olsa âşık
Âşıklıq işi kızı ne lâyıq (b. 628)
Bu uzun nasihatın devamında annesi Leylâ'ya şöyle söyler:
Ey nûr-ı gözüüm yaman olur âr
Nâmûsumuzu yitirme zinhâr (b. 629)
Biz âlem içinde nîk-nâmız
Ma'rûf-ı tamâm-ı hâs u âmız (b. 630)¹⁰⁵*

Bu nasihatlerden, bir kızın nasıl davranması gerektiği anlaşılmaktadır. İffet ve aile itibarı her şeyden önce gelir. Leylâ'nın annesi, babasının durumu öğrenmesi halinde Leylâ'yı cezalandıracağını ve kız çocuklarının her zaman korunması gerektiğini belirtir. Bu sözlerle annesi, Leylâ'yı olası tehlikelere karşı korumaya çalışır (Güler, 1999, s. 111). Ergenlik çağındaki bir kızın, babasının evinde ve annesinin yanında kalıp kısmetini beklemesi gerektiği vurgulanır. Kız ne kadar dış dünyadan uzak durur ve görünmezse, o kadar merak edilir ve ilgi görür. Bu da onun itibarını artırır (Kızıltunç, 2004, s. 34). Leylâ, aşk ve gelenek çatışmasını iç dünyasında yaşar ve toplumun beklentilerine uygun davranarak annesine karşı gelmez, aşkını inkâr eder (Güneş, 2014, s. 7).

*Sözler dersin ki bilmezem ben
Mazmûnunu fehm kılmazam ben (b. 648)
Dersin ma'sûk u aşk-ı âşık
Ben sâde-zamîr ü tıfl-ı sâdık (b. 649)
Bilmem nedir ol hadîse mazmûn
Söyle nice olmayam diğer-gûn (b. 650)
Aşkın kılmazdı kimse yâdın
Ha senden işitdim imdi adın (b. 651)
Bi'llâhi nedir ana aşka mefhûm
Bu sırr-ı nihânı eyle ma'lûm (b. 652)*

Leylâ, annesiyle yaptığı konuşmanın ardından okulu bırakır ve kendini sosyal yaşamdan tamamen soyutlar. Annesi, olay örgüsünde birkaç kez daha ortaya çıkar. Kızgınlığı yatışan anne, kızının aşk acısıyla eridiğini fark eder ve ona çareler aramaya başlar. Leylâ'nın arkadaşlarını sık sık çağırır, kızının kır gezilerine katılmasını sağlar. Ancak verdiği çabalar, Leylâ'nın derdini hafifletmez. Annesinin tüm uğraşlarına rağmen, Leylâ'nın içindeki aşk acısı dinmez ve bu durum, onun iç dünyasında derin bir çatışmaya yol açar. Leylâ, toplumun ve geleneklerin beklentilerine uygun davranarak aşkını bastırmaya çalışsa da, bu çaba onun içsel huzurunu sağlamaz. Annesinin iyi niyetli girişimleri, Leylâ'nın içsel çatışmasını çözmeye yetmez ve Leylâ, aşkının ağırlığı altında ezilmeye devam eder (Güneş, 2014, s. 7).

Mesnevîde, aşk ve gelenek arasında bir çatışma yaşanır. Leylâ, annesinin temsil ettiği sosyal baskıya boyun eğerek, toplumun kendisine çizdiği sınırlar içinde kalmayı tercih eder. Bu nedenle,

¹⁰⁵ Diğer beyitler için bkz. Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, 632-640. beyitler.

aşklarının devamı için gerekli çabayı Mecnûn'dan bekler. Mecnûn ise aşkının derinliğiyle çöllere düşer ve vahşi hayvanlarla dostluk kurar. Bu durum, Leylâ'nın geleneklere bağlı kalırken, Mecnûn'un aşkı uğruna her şeyi göze aldığını gösterir (Akdemir, 2009, s. 9).

Leylâ, aşk konusundaki pasif tavrını ve eve kapanmış halini “esaret” teması etrafında şekillenen “zincir, bend, kayd” vb. kelimelerle anlatır. Bu kelimeler, kadına ait unsurlar olan saç ve halhallerle birlikte kullanılarak, toplumun kadın ve erkeğe aşk konusunda biçtiği farklı rollerin altını çizer (Akdemir, 2009, s. 10):

*Ger sende olan ferâgat-i dil
Bir dem mana olsa idi hâsıl (b. 1351)
Gisû-yı müselsel ü girih-gîr
Boynumda ger olmayaydı zencîr (b. 1352)
Ver bağlamayaydı bend-i halhâl
Kayd ile ayağımı meh ü sâl (b. 1353)
Aybıyla çekilmeseydi âdem
Billâh bu idi hemîn murâdım (b. 1354)
Kim sâye misâli senden ey nûr
Oldukça vücûdum olmayam dûr (b. 1355)
Ammâ n'edeyi mesîr-i kaydım
Boynu ve ayağı bağılu saydım (b. 1356)*

Leylâ, annesinin dedikodular yüzünden onu azarlaması üzerine aşkını gizlemeye karar verir ve okulu bırakıp eve kapanır. Bu durum, Leylâ ve Mecnûn'un aşkının ayrılıkla sonuçlanmasına neden olur. Leylâ'nın ayıplanma korkusu, hayatının her alanını etkileyerek tüm tercihlerini ve davranışlarını belirler. Leylâ'nın söylediği beyitler de bu durumu yansıtır (Güneş, 2014, s. 10):

*Hazerim ta'neden ol gâyeteye yetmişdir kim
Yâra ağyâr olup ağyârım ile yâr olubam (b. 1361)*

Ayıplanma korkusu eserin birçok yerinde görülmektedir. Mesnevide Leylâ, okulu bıraktıktan sonra ilk kez Mecnûn ile karşılaşır ve bu ani karşılaşma sonucu ikisi de bayılır. Leylâ'nın arkadaşları onu ayıltır ve aşkının açığa çıkmasından korkarak Leylâ'yı evine yollarlar. Bu olayın gizli kalması için kimseye bahsetmezler. Bu sahne, Leylâ'nın melamet korkusunu ve aşkının gizliliğini vurgulamaktadır (Akdemir, 2009, s. 14-15).

*Gül suyu sepüp revân yüzüne
Leylîyi getirdiler özüne (b. 811)
Her yan dediler ana ki ey mâh
Nâgeh olur atan anan âgâh (b. 812)
Kim gayr ile âşinâ olupsun
Bir dilbere mübtelâ olupsun (b. 813)
Vermez bu revîş netîce-i hûb
Şâyeste değil sana bu üslûb (b. 814)
Yahşı nazar eylesen yamandur
Hem bize vü hem sana ziyândur (b. 815)*

Leylâ, İbn-i Selâm ile evlendiğinde, çevresinin kınamalarından korktuğu için tepkisini gösteremez. Gerdek gecesi, çocukken bir perinin kendisini sevdiğini ve kocasına yaklaşırsa ikisini de öldüreceğini söyleyerek kocasını kandırır ve yanına yaklaştırmaz. Leylâ, toplumun kurallarına uyarak sevgisini ifade etmekten kaçınır (Güneş, 2014, s. 11).

İbn-i Selâm ve Leylâ, karı koca gibi yaşamamalarına rağmen, çevrenin dedikodularını önlemek için birbirleriyle sohbet eder ve saygılı davranırlar. Leylâ, hem kendi namusunu hem de eşinin onurunu her zaman korur (Güler, 1999, s. 106).

*Kız her nice yâra olsa tâlib
Elbette gerek hayâsı gâlib* (b. 1724)

Mesnevîde Leylâ yaşadığı hüznü göstermemek için çaba sarf eder. Leylâ, aşkını gizlemek zorunda kaldığı için sosyal yaşamın kurallarına uyar ve bu sırrı saklamak için çeşitli bahaneler bulur. Bu mücadele ve bahaneler, eserin sonuna kadar devam eder (Akdemir, 2009, s. 16-17). Leylâ, okulu bıraktıktan sonra eve kapanır ve kız arkadaşları onu eğlendirmek için etrafında toplanır. Ancak Leylâ, arkadaşlarıyla ilgilenmez çünkü aklında sadece Mecnûn'a olan aşkı vardır. Bu aşkı arkadaşlarından gizlemek isteyen Leylâ, rahatça ağlayabilmek için kendini yaralar (Güneş, 2014, s. 12).

*Ol terk kılup neşât u râhat
Bir uzvını eyleyüp cerâhat* (b. 1194)
*Eylerdi bahâne ile nâle
Düşmezdi olar düşen hayâle* (b. 1195)

Leylâ, aşkını gizlemek için giyim kuşamını kullanır. Kanlı gözyaşlarını saklamak için kırmızı elbise, ahının dumanına uyması için menekşe renkli baş bağı ve inleme sesini gizlemek için halhal takar. İstemeyerek evlendiği İbn-i Selâm'ın ölümü, Leylâ'ya aşkı için rahatça ağlama fırsatı verir. Arap adetlerine göre iki yıl yas tutması gereken Leylâ, görünüşte kocası için, gerçekte ise Mecnûn için ağlar (Güneş, 2014, s. 12).

*Kim İbn-i Selâma rahmet-i Hak
Aşkım revîşine verdi revnak* (b. 2407)
*Ref' eyledi perde-i müdârâ
Pinhân gamum etdi âşkârâ* (b. 2408)

Leylâ, geceleri toplumdan soyutlanarak aşk acısını mum, pervane ve aya anlatır. Bu maddi varlıklar, Leylâ'nın sırdaşı olur. Fuzulî, Leylâ'nın iç dünyasını okuyucuya açarken, bu varlıkların sembolik değerlerinden de faydalanır (Akdemir, 2009, s. 20).

Leylâ'nın konuştuğu varlıklar, gece ortaya çıkan varlıklardır. Gündüz duygularını gizleyen Leylâ, sadece geceleri duygularını açığa çıkarır ve bu yönüyle gece varlıklarına benzer. Gecenin gündüze dönmesi, hepsi için ölüm gibidir. Leylâ içinde bulunduğu durumu “gündüz-ölüm/gece-yaşam” zıtlığıyla ifade eder (Güneş, 2014, s. 14):

*Gündüz habsim gece necâtım
Gündüz meytim gece hayâtım* (b. 1264)

Mecnûn, Leylâ'nın sırrını ifşa etmemek için büyük bir çaba gösterir. Bir gün, bir levhada hem kendisinin hem de Leylâ'nın resimlerinin bulunduğu bir yüz resmi görür. Mecnûn, Leylâ'nın resmini

levhadan kazır. Neden kendi resmini deęil de Leylâ'nın resmini kazıdığını merak edenlere şöyle söyler (Güneş, 2014, s. 14):

Dedi reh-i aşk içinde lâyıık
Ma 'şûka ola nikab âşık (b. 2174)
Uşşâk ten ü habîb-i cândır
Ten zâhir ü tende cân nihândır (b. 2175)

Leylâ, kabilesi göç ederken bir deveye biner ve derdini ona anlatır. Deve kervandan ayrılıp çöle gider ve Leylâ kaybolur. Çölde Mecnûn'la karşılaşır ve uzun bir aradan sonra ilk kez buluşurlar. Mecnûn'u tanımayan Leylâ, onu söyledięi şiirler sayesinde tanır ve kavuşmak ister. Ancak Mecnûn bu talebi reddeder. Bu karşılaşma, Leylâ için bir farkındalık anı yaşanır ve Mecnûn'un söyledikleri, Leylâ'nın davranışlarını destekler niteliktedir (Güneş, 2014, s. 14).

Rüsvâlîğa çün ben itmişem ad
Sen hem bu sülûkü etme bünyâd (b. 2659)

Tut perde-i ismet içre ârâm
Rüsvây benem sen ol nikû-nâm (b. 2660)

Mecnûn bana derler ehl-i âlem
Ancak banadır cünûn müselleme (b. 2661)

Sen olma fesâne-i halâyık
Mecnûn işi Leylîye ne lâyıık (b. 2661)

Fuzûlî, namus kavramına büyük önem verir ve Mecnûn aracılığıyla Leylâ'nın utanma duygusunu ve namusunu koruması gerektiğini vurgular (Özgeriş, 2020, s. 158). Leylâ, Mecnûn ile son görüşmesinden sonra bedeninin kendisi için engel olduğunu anlar ve engelin kalkması için içtenlikle yakarışta bulunur (Güneş, 2014, s.15):

Pertev-burcunda âfitâbum
Bildim ki vücûd imiş hicâbım (b. 2797)

Yâ Rab beni et fenâyâ mülhak
Kim râh-ı fenâ imiş reh-i Hak (b. 2659)

Leylâ'nın duası kabul edilir ve hastalanır. Utanma duygusundan arınarak annesine gizli sırrını açıklar. Oysa muma derdini anlattığı gece (Güneş, 2014, s.15):

Olman olur olmaz ile dem-sâz
Başum kesilürse söylemen râz (b. 1221)

“başı kesilse dahi sırrını kimseye söylemeyeceğini” belirtmiştir.

Ref' etdi hicâb-ı ihtirâzın
Fâş etdi anaya gizlü râzın (b. 2807)

Leylâ'nın annesi, eserin başında toplumu ve ortak dəğerleri təmsil edən bir fiğür olaraq vurgulanır. Leylâ'nın sırrını annesine açıqlaması, aslında topluma açıqlaması anlamına gəlir. Bu da eleştirilme korkusunun sona ermesine və Leylâ'nın özgürlüğüne kavuşmasına yol açar (Akdemir, 2009, s. 24).

Leylâ'nın öldüğünü Zeyd'dən öğrənən Mecnûn, Leylâ'nın kabrine sarılarak orada hayatını kaybeder və Leylâ'nın yanına defnedilir. Zeyd, Leylâ ilə Mecnûn'u bir gün rüyasında görür. Aşk imtahanını başariyla geçən âşıklar Rıdvan cənnətində, hizmetçileri gılman və hurilərle birlikdədir (Güneş, 2014, s.15).

Mesnevîde, Mecnûn'un aşkı boyut dəğiştirirən, Leylâ'nın aşkı namusuna zarar vermeden son bulmaktadır. (Çavuşoğlu, 2013, s. 647). Mecnûn ilə Leylâ'nın aşkı üzərindən, XVI. yüzil Azərbaycan sosyo-kültürel yapısına dair çıxarımlar yapan Hamit Araslı'ya göre, Leylâ o dönemdeki genç kızların pasif yaşam tarzını ve ruh halini yansıtırken, aşkına sahip çıkarak Füzûlî'nin ideal kadın modelini təmsil etməktədir. (Araslı, 1958, s. 26-27).

Sonuç

Yüzyıllar boyunca aşk ekseni etrafında şekillənən *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi, XVI. yüzil şairlerinden Füzûlî'nin kalemiyle ebedileşmiştir. Füzûlî yaşadığı toplumun dəğer yargılarına uyum sağlayıp çevrenin gelenek, inanç ve kültür algısını benimseyerek eserini oluşturmuştur. Beşeri aşktan ilahi aşka varan yolculukta şair hedeflediği kadın algısını Leylâ üzərindən vermiştir. Leylâ, toplum zihniyetinden yola çıkarak yaşadığı dönemin şartlarına uyum sağlayıp adına leke getirmekten sakınan, duygularını içine hapseden bir âşıktır. Mesnevîde Füzûlî bazen anneye uyarıcı rolü yükleyerek Leylâ'yı çevreden oluşabilecek herhangi bir dedikoduya karşı korumuş bazen Mecnûn'u Leylâ'nın resmi ile bile bir araya getirmeyerek adının kötü anılma ihtimalini ortadan kaldırmıştır. Âşıklık yönüyle geri planda kalan Leylâ duygularını giyindiği kıyafetlerle gizlemiştir. Bununla birlikte Leylâ ailesinin öğrenmesi ve ayıplaması korkusundan dolayı hislerini arkadaşlarıyla dahi paylaşmamıştır. Leylâ isminin anlamı olan geceyle bütünleşerek kendini çevreden soyutlayıp maddi varlıklarla sırdaş olmuştur. Ayıplanma korkusuyla okuldan ayrılan Leylâ ailesinin uygun gördüğü kişiyle evlenmesine itiraz etmemiş böylelikle olası dedikoduların önüne geçip ailesini yüceltmış, aynı zamanda İbn-i Selâm'a söylediği büyü hikâyesiyle sevgisine sahip çıkmıştır. Yaşanılan dönem, çevre, kültür göz önünde bulundurularak şair vermek istediği mesajı Leylâ imgesiyle ortaya koymuştur. Netice itibarıyla kadın kendini korumalı şerefine uygun bir şekilde hayatını idame ettirmelidir.

Kaynakça

- Akdemir, A. (2009). Eksik bir âşık: Leylâ. *Turkish Studies*, 4(7), 1-27. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.897>
- Araslı, H. (1958). Leylî ve Mecnûn hakkında. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, 6, 17-39.
- Çavuşoğlu, H. (2013). İki farklı kültürün âşık kadın kahramanları: Leylâ ve Züleyha. *Journal of Turkish Studies*, 8(13), 645-670. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.5866>
- Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi.
- Doğan, M. N. (2000). *Leylâ ve Mecnûn metin, düzyazıya çeviri, notlar ve açıklamalar*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Erbay, N. (2015). *Klasik Türk şiiri gazellerinde Leylâ*. Orka Matbaacılık.
- Füzûlî. (2016). *Leylâ vü Mecnûn* (Haz. Hüseyin Ayan). Dergâh Yayınları.
- Güler, Z. (1999). Leylâ ve Mecnûn hikâyelerinde evlilik ve aile teması. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 101-128.

- Güneş, Ö. (2014). Doğu'da ve Batı'da mâşuk Leylâ ve Juliet tipleri üzerinden iki farklı medeniyetin kadına bakışı. *Presented at the Uluslararası Medeniyet ve Kadın Kongresi*, 1-17. <https://hdl.handle.net/20.500.12436/2711>
- Kanar, M. (2011). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Say Yayınları.
- Karataş, T. (2007). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Kazan Nas, Ş. (2017). Klasik Türk şiirindeki Leylâ mazmunundan modern Türk şiirindeki Leylâ imgesine: Mehmet Akif'in kaleminden Leylâ şiiri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (42), 251-271. <https://doi.org/10.21563/sutad.368619>
- Kızıltunç, R. (2004). Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde gündelik hayat. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11(25), 27-52.
- Koncu, H.-Çakır, M. (2011). *Fuzûlî kitabı*. Kesit Yayınları.
- Ocak, B. (2015). *Fuzûlî, Mehmet Akif ve Sezai Karakoç'ta Leylâ* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Özcan, N. (2010). Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnûn mesnevîsinde aşk-gelenek çatışması. *Gazi Türkiyat*, 1(6), 225-260.
- Özgeriş, M. M. (2020). Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde kadının konumlandırılması. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (2), 153-167.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Ulu, A. (2014). Aşkın Doğu ve Batı yansımaları olarak Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn ve Shakespeare'in Romeo ve Juliet adlı eserlerinin mukayesesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(3), 127-145. <https://doi.org/10.7884/teke.330>

THE IMAGE OF LEYLÂ IN FUZÛLÎ'S LEYLÂ AND MAJNÛN

Semiha Sümeyye Şegavli

MA Student, Atatürk University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts,
Division of Turkish-Islamic Literature, Erzurum/Turkey,
e-mail: sumeyyesegavli@gmail.com
ORCID: 0009-0000-7300-2419

Reyhan Keleş

Professor Dr., Atatürk University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts,
Division of Turkish-Islamic Literature, Erzurum/Turkey,
e-mail: reyhankeles@atauni.edu.tr,
ORCID: orcid.org/0000-0003-3040-3081

Abstract

Imagery is one of the basic elements that constitute the indirect expression dimension of emotion, thought and imagination in poetry. The image of Leylâ, which has maintained its charm from classical Turkish poetry to modern Turkish poetry, has been frequently treated in the poetry of many poets. Leylâ has been seen as a love heroine whose existence has been accepted in centuries of narratives. Although the concept of image is shaped by certain rules and assumptions in classical Turkish poetry, each poet had an image of his own Leylâs. The Arabian desert legend of Leylâ and Mecnûn was studied in Iranian and Turkish literatures and its best example was given by Fuzûlî in the 16th century. The word 'Leylâ', which means 'dark night' in Arabic, is derived from the word 'leyl'. Fuzûlî expressed that he wanted to describe 'the attributes of Allah' under the name 'Leylâ' and 'the human being who seeks Allah and endures hardships on the way to reach Him' with the identity of 'Mecnûn'. When the work is analysed

from the point of view of women, the difference between men and women stands out at the beginning of the masnavi. Fuzûlî glorified the male child by mentioning Mecnûn's birth, but Leylâ's birth and none of her characteristics are mentioned. Leylâ is beautiful and represents the worldly. For this reason, it is considered as a part of mortality and testing. While Leylâ represents the path that leads the servant to Allah and is the one who is instrumental in the change in Mecnûn, she herself has not undergone any change. Fuzûlî adopted the perception of the period on gender discrimination and created his work within this idea. The poet emphasises the oppression of the society on women, especially through the mouth of Leylâ's mother, so that the reader has the impression of reality. In Masnavi, the love of the heroes starts at school. In that period, education was provided under equal conditions without gender discrimination and girls were given the opportunity to educate themselves. The gossip at school reached Leylâ's mother's ears, and the mother warned Leylâ in a harsh language and gave her advice based on the gender role assigned to women in the society. The advice emphasised the need to protect the honour of the family and explained how the girl should behave and tried to protect Leylâ against any possible eventuality. Leylâ chose the path of denial by acting in accordance with the mentality of the society and left the school. Leylâ, who isolates herself from the social environment by staying within the boundaries set for her by the society, expects the necessary effort for love from Mecnûn but does not find a response. The story of Leylâ, who denied her love for fear of reproach, ended in separation. Leylâ, who remained in the background in terms of being a saint, hid her feelings with the clothes she wore. However, Leylâ did not share her feelings even with her friends for fear that her family would find out and condemn her. Leylâ integrated with the night, which is the meaning of her name, and isolated herself from the environment and became a confidant with material beings. Leylâ, who left school for fear of Melamet, did not object to her family's marriage with the person they deemed appropriate, thus preventing possible gossip and glorifying her family, and at the same time protecting her love with the magic story she told to Ibn-i Selâm. Fuzûlî, who created the image of Leylâ, created an image of woman by blending his own thoughts with the perception of women in the society. With this image, a woman must protect herself and live her life in accordance with her honour.

Keywords: Image, Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, Leylâ

MƏHƏMMƏD FÜZULİNİN YARADICILIĞINDA İCTİMAİ PROBLEMLƏR (“ŞİKAYƏTNAMƏ” ƏSƏRİ ƏSASINDA)

Sevda İsmayılova

kiçik elmi işçisi,

AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqləşünaslıq İnstitutu

e-mail: sevdaismayilova2001@gmail.com

Xülasə

Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığı həm məzmun, həm ideya, həm də janr etibarilə geniş və çoxtərəflidir. Şairin əsərləri Bağdad mühitində ictimai-fəlsəfi fikrinin tarixini öyrənmək üçün böyük əhəmiyyətə malikdir. Çünki XVI əsr cəmiyyətinin ictimai əlaqələri və şüuru, dövrün fəlsəfi-əxlaqi görüşləri, xalq kütlələrinin həyat şəraiti Füzulinin əsərlərində öz əksini tapmışdır. Füzulinin yaşadığı dövr Bağdadın dəfələrlə dəyişikliyə uğradığı dövrə təsadüf etmişdir. XV-XVI əsrlərdə Bağdad Ağqoyunluların, Səfəvilərin və Osmanlıların hakimiyyəti altında olmuşdur. Əldən-ələ keçən şəhərin əhalisi ağır həyat şərtləri ilə üz-üzə idi. Füzuli belə bir şəraitdə yazır və öz tənqidi fikirlərini ədəbiyyatın dili ilə çatdırırdı. Füzuli əsərlərində zamanəsinin çətinliklərini, cəmiyyətdə baş verən ədalətsizlikləri şair qələmi ilə təsvir edirdi. Yeri gəldikcə şair öz etiraz səsini ucaldır, ictimai bərabərsizlik və ictimai ədalətsizlik ilə barışmaq istəmirdi. Bu barışmazlıq onun “Şikayətnamə” əsərində öz parlaq ifadəsini tapmışdır. “Şikayətnamə” ni, Füzulinin ictimai-siyasi görüşlərini müəyyən etməkdə ən vacib və dəyərli mənbə saymaq olar. Burada onun ictimai-siyasi görüşləri ən yüksək inkişaf nöqtəsinə çatmışdır. Bu əsərlə demək olar ki, Füzulinin mütərəqqi ictimai-siyasi görüşlərinin təkamülü tamamlanır. Mütəfəkkir burada dövrünə olan mənfi münasibətini, hakim dairələrə olan nifrətini açıq-aydın söyləmişdir. “Şikayətnamə” zamanəsinin ictimai-siyasi proseslərini nəzərdən qaçırmayan, gördüklərini düzgün qiymətləndirməyi bacaran və məntiqi nəticə çıxaran böyük mütəfəkkirin ictimai-siyasi görüşlərinin zirvəsidir. O, kiçik həcmli əsərdə bütöv bir quruluşun, sistemin parlaq mənzərəsini yaratmaqla yanaşı, riyakarlara və rüşvətxorlara, süründürməçilərə və bürokratlara, tamahkarlara və müftəxorlara, nankor və nadanlara, nəhayət, haqqı və ədaləti unudub rəzilliklərə rəvac verən vəzifə sahiblərinə və mənsəbpərəstlərə əsl ibrət dərsi vermiş, onları yol verdikləri əməllərə görə cəsarətlə təqsirləndirmişdir.

Açar sözlər: Füzuli, ədalət, cəmiyyət, ədəbiyyat, tarix

SOCIAL ISSUES IN THE WORKS OF MUHAMMAD FUZULI (BASED ON THE WORK *SHİKAYATNAME*)

Sevda İsmayılova

Junior Researcher,

Institute of Oriental Studies named after Academician Z.M.Bunyadov

Azerbaijan National Academy of Sciences

e-mail: sevdaismayilova2001@gmail.com

Abstract

Muhammad Fuzuli's literary legacy is broad and multifaceted in terms of both content and genre. His works are of great significance for studying the history of socio-philosophical thought in the cultural environment of Baghdad. The social relations and consciousness of 16th-century society, the philosophical and moral views of the era, and the living conditions of the people are vividly reflected in

Fuzuli's writings. He lived during a period when Baghdad frequently changed hands - under the rule of the Aq Qoyunlu, Safavid, and Ottoman dynasties - and the people experienced harsh living conditions. In this context, Fuzuli expressed his critical views through the language of literature. His works portray the injustices and difficulties of his time, and he does not remain silent in the face of inequality and injustice.

This spirit of resistance finds its clearest expression in *Şikayətnamə*, which can be considered one of the most important sources for understanding Fuzuli's socio-political thought. In this work, his critical views reach their highest level of development. The thinker openly expresses his dissatisfaction with the ruling elite and the negative conditions of his time. *Şikayətnamə* stands as the peak of Fuzuli's socio-political worldview, offering a sharp critique of hypocrisy, bribery, bureaucracy, greed, ingratitude, ignorance, and injustice, thus providing a powerful moral lesson.

Keywords: Fuzuli, justice, society, literature, history

FUZULİ ŞİİRLERİ MAKEDON DİLİNDE (Balkanlarda Kuzey Makedonya’da Fuzuli Şiirleri)

Araş. Gör. Sevil Abbasova-Atilla

Uluslararası Vizyon Üniversitesi

Gostivar. Kuzey Makedonya.

e-mail: sevilsumi@hotmail.com

ORCID: 000 002 2613 9073

Özet

Balkanların tarihi Türk milletinin tarihi kadar köklüdür. Balkanlar’daki Türk varlığının tarihî kökleri çok derinlerdedir. Bu coğrafi bölge, Türk kültür ve uygarlığının en belirgin özelliği olan “kardeşlik hukuku ve yetmiş iki millete bir gözle bakma” iradesinin silinmez damgalarını yüzyıllar boyu taşımıştır. Bilinen beşerî tarihin ilk devirlerinden itibaren kuzeyden ve güneyden intikal eden Türk toplulukları, Balkanlar’ı yurt edinmişlerdir. İletişime geçtiği halklarla âdeta kardeşlik bağları kurmuş, kültürel köprüler inşa etmişlerdir. Balkanlar’da atalarımızın bin bir güçlükle inşa ettiği gönül köprülerinin yıkılmaması için Türkçenin öğretilmesi ile Balkanlar’da yaşayan “Evlad-ı Fatihan” ana yurdu, ata vatanı saydığı bu kutlu mekanlara intikal ederek Türk kimliğiyle kardeşlik köprülerinin sağlamlaşmasına imkân sunmuştu. Balkan halkları ile Türk halkları arasında asırlara dayalı sağlam bilgi, görgü ve duygu birikimi mevcuttur. Bu bağlamda Balkanlar’da Kuzey Makedonya’da gönül coğrafyamızı canlı tutan millî ve manevî değerlerimizin temel taşıyıcısı olan Türkçenin yaşam koşulları ve Türk kültürü bağlamında Türkçe eğitim veren Uluslararası Vizyon Üniversitesi’nde Türk halklarının âdeta ruhuna işlemiş, mimariden musikiye, dinî yaşam tarzından dünyevî geçim biçimlerine kadar hemen her alanda bir kültür çalışması ele alınmıştır. Bu çalışmalar arasında klasik Türk edebiyatının duayen şairlerinden Muhammed Fuzuli’nin doğumunun 530 yılında duyurmalıyız ki Uluslararası Vizyon Üniversitesi kurucusu Prof. Dr. Fadıl Hoca’nın klasik Türk edebiyatının ünlü şairlerinden Muhammed Fuzuli’nin edebi yaratıcılığını tanıtan bir kitabı da mevcuttur. Fuzulinin otuz gazelini Makedoncaya şiirle çevirmiş bu divan edebiyatı Profesörü Fadil Hoca aynı zamanda bir Fuzuli şiiri sevdalısıdır. Fuzuli’nin şiirleri dünyanın birçok dillerine tercüme edildiği gibi Balkanlar’da da Makedoncaya çevrilmekle Makedon edebiyatına önemli katkı sağlanmıştır. Gönül köprülerimiz dil, edebiyat, ortak yaşam, ortak değerler, sanat vb. etkinlikler kurmakla halklar arasında köprüler oluşturulmaktadır. Bu nedenle kardeşlik köprülerimiz ebedî varlığımızın en köklü ve en değerli tarihî mirasları yaşatmak için Fuzuli’nin şiirlerinin Kuzey Makedonya’da Makedon diline çevrilmesi tesadüfi değildir.

Anahtar kelimeler: Kuzey Makedonya, Fuzulinin şiirleri, Vizyon Üniversitesi, Kültür.

Türk dillerinin zirvesindeki manzum destan Fuzuli'nin Leyla ile Mecnun'udur; litografi usulüyle ilk kez 1850 yılında Tebriz'de basıldı.

Giriş

Bağdat'ta, Kerbela yakınlarında doğan Muhammed Fuzuli, Türk Edebiyatının en güzel, en zengin mesnevilerini, Su kasidesini ve divanını Kanuni Sultan Süleyman devrinin bütün ihtişamı içinde kaleme almış, zamanına dek oluşan edebi bilgiyi, geleneğiyle mazmunlarıyla ve üstün kabiliyetiyle yeni bir doruğa taşımıştır. Bunu gerçekleştirirken, yer yer Tasavvuf bilgisinin derinliğini kullanarak fikir ve duygularına sonsuz bütünlük merhumunu da katarak erişilmesi zor bir mana ve ses güzelliğine varabilmiştir.

Fuzuli'nin ismi profesyonel edebiyat biliminde ilk kez Batılı bilginler tarafından zikredildi. Batı'da Muhammed Fuzuli üzerine ilk yazıyı kaleme alan bilim adamı İskoçyalı Elias John Gibb (1857-1901), İngiliz yazar ve Doğu dilbilimci Edward Brown, Osmanlı toplumunun yapısını öğrenmek amacıyla Muhammed Fuzuli'nin üç dilde yazdığı Divanları mercek altına alarak inceledi. Muhammed Fuzuli üzerine Batı ve Rus Şark bilimcileri arasında en değerli eseri kaleme almış araştırmacı Ord. Prof. Dr. Y.E. Beartles'tır (1890-1957). Bertels, çalışmalarında Fuzuli ile ilgili kendisine kadar bilim insanlarının kaleme aldığı makaleleri ve kitapları büyük bir maharetle kullandı. Bunların dışında Avusturyalı Doğu dilleri uzmanı Joseph von Hammer-Purgstall (1774-1856), Çek kökenli bilim adamı İan Rıpk'a'nın (1886-1968) çalışmaları bilinmektedir.

Azerbaycan'da ve Türkiye'de Fuzuli ile ilgili araştırma yapanlardan Ordinaisus. Prof. Hamit Araslı, Mir Celal, Kırım Türklerinden tanınmış Türkolog Bekir Çobanzade, Azade Rüstemova, Aziz Mirahmetov, Abdulkadir Karahan, Sabir Aliyev Samet Alizade vd gösterebiliriz. Azerbaycan'da geçmiş Sovyetler Birliği zamanında Irak devleti ile iyi ilişkiler kurmak için kültürel çalışmalar ön plana çıkmıştı. 1950'li yıllarda Sovyetler Birliği, gerek Irak gerekse de Ortadoğu ülkeleriyle kültürel ilişkileri geliştirme planları çerçevesinde Türkmenele bölgesine özel ilgi göstermiş ve oluşturulan planlar doğrultusunda kültürel ilişkiler Muhammed Fuzuli ile başladı. 1964' yılında Azerbaycan'dan büyük bir heyet Irak'la ilişkileri iyileştirmek için Irak'a sefer etti. Daha sonra heyetler Kerkük ve Kerbelaya gittiler. Oradan döndükten sonra Gasım Gasmzade, Resul Rza çok iyi makaleler yazdılar. Ayrıca Resul Rza bir makalesinde şöyle yazar;

“Irak sözü bana ferağ sözünü hatırlatır. Ferağ sözü ise Fuzuli'nin namelum ressam tarafından çekilmiş bu portresini yadıma salar.



Hatta “*Uzak İllerin Yakın Töhfeleri*” adlı bir kitap da çıkarmışlardı. Kültür ilişkilerini devam ettirmek için Fuzuli her zaman bir köprü oldu. Gezenfer Paşayev “*Kerkük Folkloru*” Ata Terzibaşı Adullatif Benderoğlu Fuzuli hakkında geniş araştırmalar yaptılar.

Sovyetler Birlięi daęılırken 1988-89 yıllarında Azərbaycan Hacıbaba Baęırov Kâmil Veli Narımanoęlu bir sıra alimler heyeti yine Baędat'a gittiler. O zaman Haydar Aliyev 1994 ilin 16 Mart fermanı ile Fuzuli ili ilan etti. Bu ferdandan sonra Baędat'ta Kerkük'te, geniř toplantılar geçirdiler. Daha sonra bu çerçevede Ankara'da 1994 yılında Bilkent üniversitesinde daha geniř toplantılar düzelendi. Daha sonra Moskada, Petersburg'da konferanslar oldu. Bütün bu kültürel iliřkilerle dünya çapında Muhammed Fuzuli hakkında arařtırmalar bařlatıldı.

Türkiye'de yine Abdulkadi Gölpınarlı, Abdulkadir Karahan, Zeynep Karahan Agâh Sırrı Levent, Ali Nihat Tarlan çok deęerli arařtırmalar yaptılar Fuzuli ile ilgili Türkiye'de çıkan en iyi kitap 1982'de Ali Nihat Tarlanın kitabıdır. Ayrıca Genceli Nizami hakkında çok deęerli bir eser ortaya koyan yine Ali Nihat Tarlandır.

Divan Edebiyatında Fuzuli Divan řiirinin babası sayılır denilmiřtir. Türk Divan edebiyatında çok sayıda doęu tasavvufu ve orta aę felsefesi izlerine rastlanmaktadır. Bu özellikler, Türk Divan řiirinde řiir kalıbı konusunda ek zorlukları teřkil etmektedir. Fuzuli, Divan řiirinde en büyük ve en deęerli řairlerden biridir. O, klasik řair özelliğinde olan řairlerden, deęiřik karakteri ve yařam tarzı ile farklı, platonik ařkı anlatan Klasik-Türk lirik řiirinin üstadıdır. Fuzuli'nin řiirleri, Türk Divan řairlerinin yaratmaya beceremedięi řekilde orijine zariflik, dizelerindeki tatlılık ve her řeyden çok duyarlılık ve duygusalılıktan ilham almıř olduęu söylenebilmektedir.

Fuzuli'nin řiirleri dünyanın birçok dillerine çevrilmiřtir. Balkanlar'da Kuzey Makedonya'da Fuzuli'nin řiirlerini Makedoncaya tercüme eden Prof. Dr. Fadıl Hoca'dır. Türk dili ve Edebiyatı üzere uzman olan Balkanlarda Türkçe Eęitim veren Uluslararası Vizyon Üniversitesi kurucu rektörü, Prof. Dr. Fadıl Hoca'nın divan edebiyatı alanında önemli çalıřmaları bilinmektedir. Bu önemli bilim adamı Fuzuli řiirlerini tanıtan, dahi řairle ilgili birçok ilmi makaleler yazmıř, řiirlerini Makedoncaya evirmiřtir. Fadıl Hoca aynı zamanda Fuzuli hayranı fuzuli ařıęıdır. Kuzey Makedonya'da "Veysi Üřküpi" divanı, *Baburname*" gibi deęerli eserlerin yazarı olan Fadıl Hoca 1997 yılında Gostivar'da yayımlanan "Фузули – Поезија од јазикот на Лејла и Мечнун" adlı kitapta Fuzuli'nin otuzdan fazla řiirinin Makedoncaya evirisi yer almıřtır. "Meni Candan Usandırdı", ... "Hasılım Yoh Ser-i Kûyunde Beladan Gayri". "Leyla ve Mecnun" vd. eserinden tercümeleri mevcuttur. Fadıl Hoca, Fuzuli'ni dünyaca ünlü Britanyalı řair řekspirle karřılařtırır. Fadıl Hoca: "Fuzuli'nin 1556 yılında ölümden sonra, 1564'te Britanya adasında Shakespeare dünyaya geldi. Bu demek oluyor ki, büyük Türk řairi Fuzuli, Shakespeare daha doęmadan önce tüm söyleyeceęini söylemiř, dünyaya her biri birer inci güzelliğinde olan eserler bırakmıřtır.

Bir muhammesinde Fuzuli, kendinden gayet emin, dünyaya aldırıř etmeyen bir tebessümle ondan sonra gelecek olan Shakespeare'i selamlar gibidir:

Ne mülkü mal bana erh verse memnunum
Ne mülkü maldan azade kılsa mahzunum
Eęer ki müflis ü muhakkak u dunem
Demedim öyle hayal ederim ki Kaarunem

Ařaęıda Fadıl Hoca'nın "Фузули – Поезија од јазикот на Лејла и Мечнун" adlı kitabında toplanan Makedonca řiirlerinden kısa kesitlerle örnekleri görelim.

I

GAZEL

Beni candan usandırdı cefâdan yâr_usanmaz mı
Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı

Kamû bimârnâ cânân devâ-yi derd_eder ihsan
Niçün kılmaz banâ derman beni bimâr sanmaz mı

Şeb-i hicran yanar cânım töker kan çeşm-i giryânım
Uyarur halkı efgânım kara bahtım uyanmaz mı

Gül-i ruhsârına karşu gözümden kanlu akar su
Habibim fasl-i güldür bû akar sular bulanmaz mı

Gamım pinhan dutardım ben didiler yâra kıl rûşen
Disem ol bivefâ bilmen inanur mu inanmaz mı

Değildim ben sana mâil sen ettin aklımı zâil
Bana ta'neyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı

Fuzûli rind-i şeydâdır hemişe halka rüsvâdır
Sorun kim bu ne sevdâdır bu sevdâdan usanmaz mı

Makedonca

ГАЗЕЛ

Душата дури досадна ми стана, таа од мачење не се здосади ли
Небесата изгореа од жалопојките мои, свеќата нејзина да се
запали нема ли

Саканата моја на сите болни од љубовта лек им наоѓа
Зошто мене ме ми наоѓа, мене за болен не ме смета ли

На ноќта на разделбата душата ми гори, очите крв ми солзат
Моите жалопојки народот го будат, моето либе да се
разбуди нема ли

Спроти црвените образи роза очите крв ми леат
Но, оваа време не е ли пролет и реките матни не течат ли

Маката своја за себе тајно ја чував, кажи и нејзе ме замолија
Ако и зборам за душата моја изгорена, не знам ќе ми
поверува ли

Не бев јас таков поданик твој, ти ме направи ваков роб свој
Ако те види тој кој се потсмева на болката моја да се засрами
нема ли

Фузули е љубовен занесеник, и секогаш е цел на потсмев
Но, прашајте го каква е таа љубов негова, и од неа ќе се
откаже ли

GAZEL

II

Hâsılım yoh ser-i kûyunda belâdan gayri

Garazım yoh reh-i aşkında fenâdan gayri

Ney-i bezm-i gamem ey mâh ne bulsan yele ver

Oda yanmış kuru cismimde hevâdan gayri

Perde çek çehreme hicran günü ey kanlu sirişk

Ki gözüm görmeye ol mâh-likâdan gayri

Yetti bîkesliğim ol gâyetə kim çevremde

Kimse yoh çizgine girdâb-i belâdan gayri

Ne yanar kimse banâ âteş-i dilden özge

Ne açar kimse kapım bād-i sabâdan gayri

Bozma ey mevc gözüm yâşı habâbın ki bu seyl

Komadı hiç imâret bu binâdan gayri

Bezm-i aşk içre Fuzûli nice âheylemeyem

Ne temettu' bulunur bende şadâdan gayri

Makedonca:

ГАЗЕЛ

II

Покрај тебе освен болки немам добиено ништо друго
На патот на твојата љубов освен смртта немам желба друга

О убавина со лице налик на месечина, јас сум неј на меџлисот
Во телото мое изгорен од љубовниот жар освен љубовта
немам друго

О криви солзи, навлечете ми перде на очите на денот на
разделбата
Освен саканата моја со лице налик на месечина, очите мои да не
видат друго

Самотијата моја достигна до тој степен што
Околу мене, освен болки ништо нема друго

Освен огинот на љубовта никој не гори за мене
Освен утринскиот ветер врата не ми отвара никој друг

Еј бранови не уривајте го делото на моите солзи
Освен оваа градба поплавата ништо не ми остави друго

Еј Фузули, како да не се жалам во меџлисот на вљубените
Кога единствено ми остана само жалопојката и ништо друго.

III

Bende Mecnûn'dan füzun âşıklık isti'dadı var
Aşık-ı sâdık benem Mecnûn'un ancak adı var

Kıl tefâhur kim senim hem var benim tek âşıkın
Leyli'nin Mecnûn'u Şirin'in eger Ferhâd'ı var

Ehl-i temkinem beni benzetme ey gül bülbüle
Derde yoh sabrı anın her lahza bin feryâdı var

Öyle bed-hâlem ki ahvâlim görende şâd olur
Her kimin kim devr çevrinden dil-i nâ-şâdı var

Gezme ey gönlüm kuşu gaafil fezâ-yı aşkda
Kim bu sahranın güzer-gâhında çok sayyâdı var

Ey Fuzûli aşk men'in kılma nâsıhtan kabûl
Akl tedbiridir ol sanma ki bir bünyâdı var

Makedonca:

ГАЗЕЛ

III

Во мене повеќе љубовна дарба од Меднун има
Верен во љубовта сум јас, Меднун само име има

Може ли да се чуди на уметноста на окото во пролевање крв
Но, тој е потомок на Кабил и кон тоа безмерна склоност има

Гордеј се и ти што мене ме имаш за љубен свој
Како што Лејла Меднун'а и Ширин Ферхат'а го има

Сакана моја не споредувај ме со славеј оти јас сум стрплив
Тој не трпи болки и маки и секогаш по илјада жалби има

Толку сум истоштен, а други се радуваат на состојбата моја
Благодарение на тешката болка моја задоволство кај нив има

О славеју на душата моја, не летај немарно по љубовните
Бидејќи по непрегледните пустини безброј гладни ловци има ^{пространства}

Еј Фузули, не верувај на советите што ја игнорираат љубовта
Тоа е само логичко искуство и во себе лага голема има

IV

BU GAZEL LEYLİ DİLİNDENDÜR

Aşk dâmına giriftâr olalı zâr olubem
Ne belâdur ki ana beyle giriftâr olubem

Dil demekden kesilüp ten hareketden veh kim
Künc-i gamhâneye bir sûret-i dîvâr olubem

Kudretüm yoh ki kılâm kimseye şerh-i gam-ı dil
Eyle kim ârıza-i hecr ile bîmâr olubem

Hazerüm ta'neden ol gâyetə yetmişdür kim
Yâra ağyâr olup ağyârım ile yâr olubem

Demezəm dahi sana âşıkem ey gül zîrâ
Sana âşıklığum izhâr edeli hâr olubem

Akl u sabr u dil ü din getdi bihamdillâh kim
Sefer-i sâhil-i sevdâya sebük-bar olubem

Yoh Fuzûlî haberüm mutlak özümden bes kim
Vâlih-i nakş-ı hayâl-i ruh-i dildâr olubem

Makedonca:

ГАЗЕЛ ОД ЈАЗИКОТ НА ЛЕЈЛА

Се мачам и плачам што во стапицата љубовна
 потпаднав
 Каква е оваа неизлечива болка што во неа потпаднав

Јазикот мој престана да зборува и телото да се движи
 Во светот на болките во еден кош сиден пртеж станав

Маката на душата моја никому да ја доверам не можам
 Поради тагата што ми ја наметна разделбата јас болен
 паднав

Толку ми здодеа од неумесните шеги и игри,
 За другите сакана, а за либето мое незнајна станав

На розата, дека сум вљубена веќе нема да ѝ спомнам
 Везден велешки дека го љубам, бедна и мачна станав

Од мене одлета умот, душата и верата
 О Господе, кон брегот на љубовта со лесен товар тргнав

Еј Фузули, јас воопшто не сум свесна веќе за себе
 Занесена и вљубена во ликот на својот сакан се
 пронајдов

Fuzuli'nin şiirleri dünyanın birçok dillerine çevrildiği gibi Balkanlar'da, Gostivar Kuzey Makedonya'da yaşayan Türklerin özellikle de Prof. Dr. Fadil Hoca'nın Fuzuli şiirlerine gösterdiği hassasiyeti ve Makedoncaya çevirisi bizler için oldukça önem arz eder. Gönül köprülerimiz dil, edebiyat, ortak yaşam, ortak değerler, sanat vb. etkinlikler kurmakla halklar arasında köprüler oluşturulmaktadır.

Kaynakça

1. Alizade S. Şah beyitler. Bakü, 2022, 208 s.
2. Karahan A. Fuzuli. Hayatı ve şahsiyeti, Ankara: TC. Kültür Bakanlığı,, 1993, 332 s.
3. Mir Calal. Fuzuli sanatkarlığı. Bakü, 2018, 348 s.
4. Хоча, Фадил. Фузули. Поезија од јазикот на Лејла и Мечнун (Прв пат превод) – Македонија, Гостивар, 1997, 50 с.
5. Hoca, Fadil. Madjnun Wa-Layla an Oriental Tale of Tragic Love. Gostivar: HIKMET, 2010.

FUZULI POEMS IN MACEDONIAN LANGUAGE
(Fuzuli Poems in North Macedonia in the Balkans)

Sevil Abbasova-Atila

Research Assistant, International Vision University

Gostivar, North Macedonia

e-mail: sevilsuomi@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2613-9073>

Abstract

The history of the Balkans is as deep-rooted as the history of the Turkish nation. The historical roots of the Turkish presence in the Balkans are very deep. This geographical region has carried the indelible marks of the will of “brotherhood law and looking at seventy-two nations with one eye”, which is the most distinctive feature of Turkish culture and civilization, for centuries. Since the earliest periods of known human history, Turkish communities coming from the north and south have made the Balkans their homeland. They have established bonds of brotherhood with the peoples they have come into contact with, and built cultural bridges. In order to prevent the destruction of the spiritual bridges that our ancestors built with great difficulty in the Balkans, the teaching of Turkish allowed the “Evlad-ı Fatihan” living in the Balkans to move to these sacred places, which they considered their homeland and ancestral homeland, and to strengthen the bridges of brotherhood with Turkish identity. There is a solid accumulation of knowledge, manners and emotions between the Balkan peoples and the Turkish peoples, based on centuries. In this context, in the context of the living conditions of Turkish, which is the fundamental carrier of our national and spiritual values that keep our heart geography alive in North Macedonia in the Balkans, and in the context of Turkish culture, a cultural study has been carried out in almost every field from architecture to music, from religious lifestyle to worldly livelihoods, which has become ingrained in the souls of the Turkish people. Among these studies, we should announce that in the 530th anniversary of the birth of Muhammed Fuzuli, one of the doyen poets of classical Turkish literature, there is also a book by Prof. Dr. Fadıl Hoca, the founder of International Vision University, introducing the literary creativity of Muhammed Fuzuli, one of the famous poets of classical Turkish literature. This Professor of Divan Literature, Fadil Hoca, who translated thirty of Fuzuli's ghazals into Macedonian, is also a lover of Fuzuli's poetry. Fuzuli's poems have been translated into many languages of the world, and they have also been translated into Macedonian in the Balkans, making a significant contribution to Macedonian literature. Our heart bridges are formed between peoples by establishing activities such as language, literature, common life, common values, art, etc. Therefore, it is not a coincidence that Fuzuli's poems are translated into Macedonian in North Macedonia in order to keep alive the most deep-rooted and valuable historical heritage of our eternal existence, our bridges of brotherhood.

Keywords: *North Macedonia, Fuzuli's poems, Vision University, Culture*

FÜZULİNİN “BƏNGÜ BADƏ”SİNDƏ BƏNG SURƏTİ VƏ PROTOTİPLƏRİ

Səadət Şıxıyeva

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu; aparıcı elmi işçi;

Bakı Avrasiya Universiteti, professor

e-mail: sshikhiyeva@list.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3618-3366>

Xülasə

Təkcə Azərbaycanın deyil, İslami Şərqin şeir sənəti tarixində də özünəməxsus düşüncə və ifadə tərzilə seçilən görkəmli şairlərdən olan Məhəmməd Füzulinin əsrarəngiz əsərlərindən biri “*Bəngü Badə*”dir. Bu mənzum təmsili münazirədə Badənin Şah İsmayıl Xətəini simvolizə etməsi tədqiqatçılarda şübhə doğurmasa da, Bəng surəti ilə kimin nəzərdə tutulması ətrafında fikir müxtəlifliyi vardır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Bəng surətinin prototipinin Sultan Səlim olması qənaəti hakim olsa da, türkiyəli tədqiqatçılar bu obrazın Sultan Səlimin atası II Sultan Bayəzidin bədii təəcəssümü olması mülahizəsini irəli sürərək əsaslandırmağa çalışmışlar.

Tarixilik və simvolikliyin bəzən qovuşduğu, bəzən isə əvəzləndiyi bu əsərdə gerçəklik və xəyal gücünün sərhədi nə qədər elastik və dəyişkən olsa da, bəzi işarə-beyt və ifadələrdən çıxış edərək, müəyyən nəticəyə gəlmək mümkündür. Belə ki, əsərin ana süjet xətti iki hökmdarın arasındakı ixtilaf və ziddiyyət üzərində qurulmuşdur. Hər iki siyasi iqtidar sahibi arasında təkəbbürdən qaynaqlanan bu qarşıdurmanın müharibəyə gətirib çıxardığının təsvir və təhkiyəsi isə Çaldıran döyüşü ilə çoxsaylı assosiativliyə malikdir. Bu səsləşmələr Bəng obrazının prototipinin, bir sıra araşdırmalarda iddia olunduğu kimi, II Sultan Bayəzid deyil, məhz Sultan Səlim olduğunu göstərir.

Tədqiqatçıları Bəng obrazının prototipinin II Sultan Bayəzid ola biləcəyi düşüncəsinə yönəldən cəhətlərdən biri Şah İsmayılın bu Osmanlı hökmdarına məktubunda onun tiryəkə meylinə eyham vurmasıdır. Çox ehtimal ki, Bəngin yaşlı sufi olaraq təqdimi də belə bir təsəvvürün formalaşmasına təsirsiz qalmamışdır. Amma müqayisəli araşdırmamız gənc rind və yaşlı sufi surətlərinin ilk örnəklərinin Teymuri dönəmi müəlliflərindən Yusif Əmirinin (XV) “*Bəng və Çağır*” əsərində mövcudluğunu üzə çıxardı. Bu əsər isə Füzulinin “*Bəngü Badə*”sinin əsas ideya qaynaqlarındandır. Bu anlamda şairin sufini yaşlı nəslin nümayəndəsi kimi təqdimi tarixi gerçəkliyin deyil, ədəbi ənənənin inikası olaraq dəyərləndirilməlidir.

Füzulinin bəhsini etdiyimiz əxlaqi-didaktik səciyyəli bu alleqorik əsəri münazirə ənənəsindən qaynaqlansa da, baş qəhrəmanlarının tarixi şəxsiyyətlər olması və strukturunun sinkretik xarakterliliyi ilə bənzərsizlik və təkrarolunmazlıq kəsb etmişdir. Bu özəlliklər isə onun çeşidli baxış bucaqlarından dönə-dönə təhlilinə ehtiyac yaradır, siyasi-tarixi və ictimai mahiyyətli arxa planı əsərin aktuallığını təmin edir.

Açar sözlər: alleqoriya, münazirə, prototip, tarixilik, simvolizm

Giriş

Aşıqanə şeirlərin misilsiz yaradıcısı kimi yüzillər boyunca çoxsaylı əsərlərin yazılmasında ilham qaynağı olan, söz sənətkarlığı ilə çox geniş coğrafiyada ustad şair kimi tanınan Məhəmməd Füzuli (vəf.: 1556) həm də təmsili əsərlərinin sayca çox olması ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi bir yer tutur. Təkcə Azərbaycanın deyil, İslami Şərqin şeir sənəti tarixində də özünəməxsus düşüncə və ifadə

tərzi ilə seçilən görkəmli şairlərdən olan Füzulinin ən əsrarəngiz əsərlərindən biri onun mənzum təmsili münazirəsi olan *“Bəngü Badə”*dir.

Füzuliyədək və ondan sonra da orta çağ Azərbaycan ədəbiyyatında təmsili əsərlər, adətən, kiçik həcmdə və daha çox əxlaqi-didaktik xarakterli olub, əhvalatların müəllif təhkiyəsi və təqdimi ilə yazıya alınmışdır. Görkəmli Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin (XII) *“Məxzənül-əsrar”*nda (*“Sirlər xəzinəsi”*) yer alan bəzi hekayətlər (*“Adil Nuşirəvan ilə vəzirin hekayəti”*, *“Bülbül ilə Qızılquşun hekayəti”*, *“Oğru və tülküünün hekayəti”* və s.) də Azərbaycan ədəbiyyatında ilk təmsili münazirələrə bir nümunədir. *“Adil Nuşirəvan ilə vəzirin hekayəti”*¹⁰⁶ siyasi səciyyəli, *“Bülbül ilə Qızılquşun hekayəti”* isə siyasi-ictimai xarakterli alleqoriya nümunəsi kimi ədəbi dəyərə malikdir.¹⁰⁷ Bu kimi təmsili münazirə xarakterli hekayətlər Nizami Gəncəvinin alleqoriya yaratma sənətində də Füzulinin sələfi olaraq öyrənməyə və *“Bəngü Badə”*sini yaxın üslubda qələmə alan xələfi bu ədəbi istiqamətin davamçısı kimi qiymətləndirməyə əsas verir.

Füzulinin bu sələfindən, həmçinin xələflərindən fərqi yalnız ictimai və didaktik səciyyəli deyil, siyasi-tarixi və təsəvvüfi xarakterli alleqorik əsərlər də qələmə alması və bununla Azərbaycan ədəbiyyatına mövzu və forma baxımından yeni əsərlər qazandırmasıdır.

Burada haqqında bəhs edəcəyimiz *“Bəngü Badə”* əsəri özünə qədər yaxın mövzuda qələmə alınmış ictimai və ədəbi-əxlaqi səciyyəli əsərlərdən fərqli olaraq, siyasi didaktika xarakterliliyi ilə diqqəti cəlb edir və bu baxımdan xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Füzuliyədək *“Bəngü Badə”* mövzusunda yazılmış əsərlərə ümumi bir baxış

Əsas mövzuya keçməmişdən öncə qeyd etməliyik ki, Füzulinin çağında olduğu kimi, ona qədər və daha sonra yaşayıb-yaradan şairlər içərisində *“Bəngü Badə”* ilə eyni və ya yaxın adlı əsərlər qələmə alan müəlliflər olmuşdur:

1. Sədəddin bin Bəhaəddin (VII-VIII yüzilliklər). *“Münazireyi-Şərabü Həşiş: Bəngü Badə”*. (Benli, 2019: 40)

2. Amid Deyləmi (XIII). *“Münazireyi-Meyü Bəng”*. (Benli, 2019: 41)

Amid Deyləmi kimi tanınan Fəxrülmülk Amidəddin Lumaki qəzəl şəklində münazirə yazan ilk hindli şairdir. (Rypka, 1968: 717) *“Həm türk, həm də İran ədəbiyyatında sıx-sıx işlənmiş bir mövzu olaraq əfyon ilə şərabın münazirəsinin mənzum bir nümunəsi olan *“Münazireyi-Meyü Bəng”* Amid Deyləmiyə aiddir”*. (Benli, 2019: 41)

3. Fəttahi Nişapuri kimi tanınan Məhəmməd bin Yəhya Səbək (vəf.: 852/1448 və ya 853/1449). *“Əsrarivü Xumari”*. (Alpay, 1972: 105; Dövlətşah, 2022: 417)¹⁰⁸. *“Əsərdə bir şərab mübtəlası ilə bir əsrarkeşin (tiryəkçi) münazirəsi verilir”*. (Budak, 2017: 41; Benli, 2019: 40) Bu əsərin Füzulinin *“Bəngü Badə”*sində ilham qaynağı olmasını T.Yazıcı çex alimi Yan Ripkaya istinadən bildirir. (Yazıcı, 1995: 486; bax: Budak, 2017: 41) Özünəqədərki müəlliflərin bu müləhizələrini əsərində qeyd etdikdən sonra A.Budak yazır: *“Füzulinin *“Əsrari və Xumari”*dən xəbərdar olmaması, əsərini öz topladığı bilikləri ilə qələmə almış olması da ehtimal oluna bilər. Çünki keçmişdəki çeşidli münazirə nümunələri ona bu cür bir təcrübə yolu açar biləcəkdir genişlikdə və zənginlikdədir”*. (Budak, 2017: 41)

4. Yusif Əmiri (XV). *“Bəngü Çağır”*. (Рустамов, 1963: 214-229; Alpay, 1972: 103-125; Benli, 2019: 165-167, 223)

¹⁰⁶ Maraqlıdır ki, bu əsərdə Nizami surətlər arasında maraqlı tənəsüb qurmuşdur: bəşər aləmindən olan Ənuşirəvan və vəziri, quşlar aləmindən iki bayquş. Bu iki fərqli aləmin nümayəndələri bir-biri ilə danışmırlar. Hər biri öz həmcinsi ilə həmsöhbət olur. Onlar arasında fikir bağı quran və əlaqələndirici isə vəzir surətidir. Amma o da bayquşlarla söhbət edərək, onlarla müləhiməyə girişmir, quş dilinin tərcüməni kimi iştirak edir. Belə bir gizli bölgü, münazirənin – söhbətin bu tərzdə sxeminin qurulması Nizaminin öz bədii məntiqinin gücü ilə yaratdığı tarazlıq və simmetriyanın nəticəsidir.

¹⁰⁷ Nizaminin *“Məxzənül-əsrar”*nda digər təmsili didaktik hekayətlər də yer alır: *“Fəridunla ceyranın hekayəti”*, *“Ovçu ilə itin və tülküünün hekayəti”*.

¹⁰⁸ Dövlətşah Səmərqəndi müəllifin adını *“Mövlana Yəhya Səbək Nişapuri”* kimi qeyd edir. Maraqlıdır ki, bu müəllif də Yusif Əmiri kimi *“Dəhnəmə”* mövzusunda müraciət etmiş və bu mövzuda bir neçə əsəri nəzmə çəkmişdir. (Dövlətşah, 2022: 417)

Füzuliyə qədər bu mövzuda türk dilində ilk əsər yazan müəllif olaraq, XV əsr özbək ədəbiyyatının tanınmış nümayəndələrindən Yusif Əmirinin adı məlumdur. Müəllif əsərinin girişində ona bəng və şərab (“çağır”) arasındakı münazirə mövzusunda əsər yazılmasının sifariş edildiyini, bu əsərin fars üslubunda, amma türk dilində olmaqla öncələr heç yazılmamış bir biçimdə ərsəyə gətirilməsi şərtinin irəli sürüldüyünü bildirir. (Alpay, 1972: 108 (mətn qismi)) Göründüyü kimi, ona qədər bənzər üslubda farsca əsərlər olduğuna, lakin eyni mövzuda türk dilində əsər yazılmadığına Yusif Əmiri də dolayısı ilə işarə edir. Amma bu incə məqam nəzərdən qaçdığı üçün bəzən araşdırmalarda onun özünədək ümumiyyətlə bu mövzuda əsər yazılmadığını bildirməsi qeyd olunur və bu mülahizəni təkzib niyyəti ilə Şahrux dönəmində yaşamış iranlı şairlərdən Mövlana Sərbək Nişapurinin “*Əsrarivü Xumari*” adlı bir əsərinin olduğu vurğulanır. (bax: Alpay, 1972: 105; Benli, 2019: 166) Bunu da qeyd etməliyik ki, Yusif Əmirinin həmin çağdaşının və ya adlarını yuxarıda yad etdiyimiz müəlliflərdən hər hansı birinin əsərindən təsirlənib-təsirlənməməsini üzə çıxarmaq üçün xüsusi araşdırma aparılmalıdır. Amma “*Bəngü Çağır*”-ın Füzulinin bənzər adlı əsərinin prototipi olması şübhə doğurmur. (Bu barədə bax: Рыцанов, 1963: 214-229; Alpay, 1972: 106-108; Şıxıyeva, 2024: 60-87)

5. Gədayi (XVI). “*Bəngü Badə*”. (Benli, 2019: 301)

Göründüyü kimi, Füzulinin “*Bəngü Badə*”-si ilə daha bir eyniadlı əsər şairin çağdaşı Gədayiyə məxsusdur.

6. Fədayi.¹⁰⁹ “*Mübahiseyi-Balü Buzəvü Əfşunü Bərşü Badə*”¹¹⁰ (Benli, 2019: 53, 201)

7. Anonim. “*Münazərat dər Əfşun, Badə və Bəng*”. (Digər adı: “*Münazireyi-Mükeyyifat*”, yazılma tarixi: 1610-1635). (Benli, 2019: 181) Tədqiqatçı Ş.Benli yazır: “*Əldəki səhifələrə görə təhkiyəçi şair əski zamanların birində bəng, badə, buzə, bal, bərş və əfşun istifadə edənlərin bir araya gəldiyini və öz mərtəbələrinin üstünlüyünü digərlərinə qəbul etdirmək üçün qovğaya başladığını anladır*”. (Benli, 2019: 182)

Beləliklə də, şairin bəng, badə, buzə və s.-ni təşxis vasitəsilə canlandırmadığını və Yusif Əmiri kimi həmin sərxoşedicə vasitələrə aludə şəxsləri münazirəsinin qəhrəmanına çevirdiyini görürük. Əsərdə Bəng və Badədən başqa Buzə və Bərşi təmsil edən surətlərin də iştirakı müəllifin Füzulinin “*Bəngü Badə*”-sindən xəbərdarlığı qənaətini yaradır.

Burada Füzulinin “*Bəngü Badə*”-ni Şah İsmayıl itəfat etdiyi kimi, Dərviş Şəmsinin də “*Dəh mürğ*” (“On quş”) adlı münazirəsini eyni əsrin əvvəllərində – 1503-1504-ci illərdə Sultan Səlimə təqdim etməsini xatırlatmaq yerinə düşər. Tanınmış tədqiqatçı alim G.Alpay bu əsərin Yusif Əmiri və Nəvai ilə səsləşən ortaq motivlərə malik olduğunu bildirir. Xüsusilə Kərkəsin hekayəsi bölümündə tiryəkə aludə bir Rum qələndərindən bəhs edilməsi Şəmsinin də Füzuli kimi Nəvainin “*Lisanüt-teyr*”-ində yer alan bir hekayədən təsirləndiyini göstərir. (bax: Alpay, 1972: 104)

Burada Füzulinin müasirləri Əmani və Bəsirinin də tiryəki obrazlarına yer verməsini yada salmaq lazım gəlir. Əmaninin “*Tiryəki*” (Əmani, 2005: 189-190) adı verilən mənzum hekayəsi və Bəsirinin “*Bənginamə*” adlı yumoristik mənsur hekayəsi (Əlioğlu, 2021: 173) bu zərərli aludəliyin tənqidinə yönəlmişdir. Amma hər iki hekayə Füzulinin əsərindən fərqli olaraq, alleqorik və münazirə səciyyəli deyildir.

Qeyd etməliyik ki, tədqiqatçı alim Ömer Zülfe “*Bəngü Badə*” əsərini çapa hazırlayarkən müxtəlif əlyazmalarına müraciət etmiş və əsərin adlandırılması ilə bağlı ikivariantlılığı üzə çıxarmışdır. Araşdırıcı bu barədə yazır: “*Əlyazmalarda “Bəngü Badəyi-Mövlana Füzuliyi- Bağdadi” və “Mücməli-Dasitani-Badəvü Bəng” şəklində iki ayrı quruluşda başlıqla qarşılaşırıq. Birincisində Bəng, ikincisində Badə önə çəkilməmiş durumdadır*”. (Füzuli, 2018: 11)

Tədqiqatçıya görə, hekayə Badənin üstünlüyü ilə bitdiyi üçün hekayənin təhkiyəçisi mövqeyində olan Füzulinin üstün olan Badəyə tərəf olması və öncəliyi ona verməsi lazım gəlir. Amma Füzulinin

¹⁰⁹ Araşdırmalarda bu müəllifin yalnız özü və əsərinin adı qeyd olunmuşdur. (Benli, 2019: 201)

¹¹⁰ Bu obrazlardan dördü – Buzə, Əfşun, Bərş və Badə Füzulinin əsəri ilə müştərəkdir.

qələmindən çıxdığı təsdiqlənmiş bir əlyazma, yəni avtoqraf nüsxə əldə olmadığı üçün müəllifin əsərinə əslində hansı adı verdiyini indilik iddia etmək çətinidir. Bununla belə, Ömər Zülfe əsərin adlandırılmasında məzmunundan artıq şəklin təsiredici olduğu qənaətinədir. Əlyazmalardakı *“Mücməli-Dastani-Badəvü Bəng”* başlığının əsərlə eyni vəzndə olmasına diqqəti çəkən tədqiqatçıya görə, Füzulinin seçimi də bu istiqamətdədir, ancaq geniş yayılmış adlandırma *“Bəngü Badə”* şəklinədir. (Füzuli, 2018: 11) Gəlibolulu Mustafa Alinin *“Bundan qeyri “Rindü Zahid” və “Bəngü Badə” və “Səhhətü Məraz” nam risalələri və mənzum “Leyla və Məcnun”u vardır ki, cümləsi pəsəndü təhsinə səzavardur”* (bax: Karahan, 1989: 240-241) biçimindəki ifadəsi əsərin *“Bəngü Badə”* adı ilə tanındığına dəlil kimi qəbul edilə bilər. Ö.Zülfe yazır: *“anlaşıldığına görə, əsərin adının müəyyənləşməsində daxili struktur deyil, zahiri quruluş təsirli olmuşdur. Ehtimal ki, “Mücməli-Dastani-Badəvü Bəng” adı zamanla daha qısa və daha ahəngli söylənişə malik olan “Bəngü Badə” biçiminə bürünmüşdür”*. (Füzuli, 2018: 11) Bu mülahizələr düşündürücü olsa da, zənnimizcə, problemin çözümü daha qədim və mötəbər nüsxələrin əldə edilib təhlil olunmasından sonra mümkün olacaqdır. Bəhsin sonunda bu məsələnin həllində Füzulinin digər əsərlərinə mürəkkəb və təsviri adlar qoymadığına, əsərin mövzu baxımından ən yaxın prototipinin *“Bəngü Çağır”* adlanmasına əsaslanaraq, münəzirənin ilk adının elə *“Bəngü Badə”* olduğunu ehtimal edə bilərik. Bundan başqa, Füzuli nəzirə şəklinə yazdığı digər əsərləri və ya tərcümələrində də sələflərinin ad seçiminə sadıq qalmışdır. Nizaminin *“Leyli və Məcnun”*una yazdığı eyniadlı əsər, Caminin *“Hədisi-ərbəin”* əsərinin tərcüməsi (*“Tərcümeyi-Hədisi-ərbəin”*), Hüseyn Vaiz Kaşifinin *“Rövzətüş-şühada”* adlı əsərindən sərbəst tərcümə səciyyəli *“Hədiqətüs-süada”* əsəri də ilk örnəyə yaxın şəkildə adlandırılmışdır.

Burada bir cəhətə də diqqəti cəlb etmək istərdik ki, *“Bəngü Badə”* əsərini sələflərinin ənənəsinə söykənməklə quran Füzulinin bu münəzirəsi bir çox fərdi xarakterli motiv və surətlərin əlavəsi ilə yaxın üslubda yazılan əsərlər içərisində seçilir. Şairin daha çox dialoqlar üzərində qurduğu *“Bəngü Badə”* əsəri XIX əsr Azərbaycan sufi ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi Mir Həməzə Seyid Nigarinin *“Çaynamə”* əsərinin yazılmasında ideya qaynağı olmuşdur. Nigarinin çayın keyfiyyətlərindən bəhs edən *“Çaynamə”* əsəri, tədqiqatçı Tahsin Yazıcıya görə, Füzulinin *“Bəngü Badə”* əsərinə uyğun modelləşdirilmişdir. (<https://referenceworks.brill.com/>). Bu əsər isə, tədqiqatçı alim Nəzakət Məmmədlinin də qeyd etdiyi kimi, Cəlil Məmmədquluzadənin *“Çay dəstgahı”* adlı ilk və mənzum dram əsərinin yaranmasının fikri zəminini təşkil etmişdir. (Məmmədli, 2010: 24) Bundan başqa, Hüseyn Cavidin *“Topal Teymur”* adlı tarixi dram əsərində də Füzulinin *“Bəngü Badə”* əsəri ilə paralellik tapmaq mümkündür. Bu dram əsərində hər iki hökmdarın qarşıdurmasının səbəbləri, bədii biçimli siyasi ritorikası *“Bəngü Badə”* ilə ortaqlığa sahibdir.

Bəng ilə II Sultan Bayəzidin ortaq xüsusiyyətləri

Qeyd etməliyik ki, Azərbaycan və Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında Bəng surətinin prototipi ilə bağlı fərqli mülahizələr irəli sürülmüşdür. Bədənin Şah İsmayılı simvolizə etməsi tədqiqatçılarda şübhə doğurmasa da, Bəng surəti ilə kimin nəzərdə tutulması ətrafında fikir ayrılıqları vardır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Bəng surətinin prototipinin Sultan Səlim olması qənaəti hakim olsa da, Türkiyənin füzulışünas və ədəbiyyatşünasları bu obrazın Sultan Səlimin atası II Sultan Bayəzidin bədii təəcəssümü olması ehtimalını irəli sürərək əsaslandırmağa çalışmışlar. Tədqiqatçı alim Haluk İpekten Tahir Olqunun *“Füzuliyə dair”* adlı əsərinə istinadən şairin Bəng ilə Osmanlı padşahı II Sultan Bayəzidi nəzərdə tutduğunu bildirir (İpekten, 1973: 37) və bu iki nüfuzlu tədqiqatçının qənaətləri digər araşdırıcıları da eyni düşüncəyə yönəltdi. Həmin tədqiqatçılara görə, Sultan Bayəzid şahzadəlik və sultanlıq dövrünün ilk yarısında əfyon mübtəlası olsa da, səltənətinin ikinci yarısında özünü dinə və elmə həsr etmişdir. (Budak, 2017: 47; Benli, 2019: 179)

Bəzən isə bu məsələ ilə bağlı müəyyən tərəddüd və qərarlılığın ifadəsinə də rast gəlirik: “*Nəticə etibarilə şərəbin Şah İsmayılın təmsili olaraq istifadəsində bir şübhə olmasa da, əsrarın kimi təmsil etdiyi dəqiq bilinmir*”. (Budak, 2017: 48-49)

Türkiyəli tədqiqatçıların böyük əksəriyyəti əsərdə Bəng surəti ilə II Sultan Bayəzidin nəzərdə tutulmasını qeyd etsələr də, bu Osmanlı hökmdarı ilə Şah İsmayıl arasında hər hansı bir siyasi qarşıdurmanın olmadığı məlumdur. “*1512-ci ilə qədər həm Sultan Bayəzid, həm də Şah İsmayıl bir-birinə qarşı açıq hərbi əməliyyatlardan çəkinərək, əsasən, sülh siyasəti yeritməyə çalışmışlar. Hətta Şərqi Anadoluda Səlimin və Məhəmməd xan Ustaclunun qoşunları arasında baş verən insidentlər də dövlətlərarası müharibəyə gətirib çıxarmamışdı. O.Əfəndiyevin qeyd etdiyi kimi, “bu iki türk dövlətinin münasibətləri, ciddi siyasi və məzhəb fərqlərinə rəğmən, bu dövəmdə barış ortamında davam etmişdi*”. (Musalı, 2011: 237)

Ümumiyyətlə, Bəng surəti ilə II Sultan Bayəzidin nəzərdə tutulduğunu əsaslandırmağa çalışan tədqiqatçılar daha çox bu Osmanlı sultanının bəng aludəçisi olmasını əsas olaraq göstərir. Tədqiqatçı Ali Yıldırım bu bilinənlərə başqa detalları da əlavə edir: “*Bəngin (əfyun) II Bayəzid, Badənin (şərab) Şah İsmayıl tərəfindən içilmiş olması ilə yanaşı, sözü gedən maddələrin iki hökmdarı simvolizə etdiyinə qüvvətli dəlillərini əsərdə də görməkdəyik: Bəngin yaşlı, Badənin gənc olması; Bəngin sakit, Badənin hərəkətli; Bəngin sufi, Badənin döyüşçü olması və s. kimi*”. (Yıldırım, 2004: 140) Son qarşılaşdırmanı A.Budak da eynilə təkrar edir. (Budak, 2017: 47)

Yuxarıdakı qeydlərdən də göründüyü kimi, bir neçə özəllik bu cür düşünməyə əsas vermişdir:

1. Bəng yaşlı, Badə gəncdir;¹¹¹
2. Bəng təkminli, Badə coşqun təbiətlidir;
3. Bəng sufi, Badə döyüşçüdür.

Amma bu xüsusiyyətlərin müqayisəli təhlili bəzi mübahisəli məqamları üzə çıxardı:

1. Əsərdə sufinin, yəni Bəngin yaşlı, Badənin gənc olaraq göstərilməsi Füzuliyədək bənzər adlı əsər qələmə alan Yusif Əmirinin əsərindən qaynaqlanır. Əslində Sultan Səlim də Şah İsmayıldan 16 yaş böyük olmuşdur. Yeri gəlmişkən, Sultan Səlimin də təriqətlə (zeyniyyə) bağlılığı barədə araşdırmalarda məlumat verilir. (bax: <http://nek.istanbul.edu.tr>) Əsərdə Füzuli Bəngin pirinə də işarə edir, amma Saqinin dilindən onun pirinin Xızır olduğunu bildirir. Məlum olduğu kimi, bəng yarpaqdan hazırlanır və buna görə də onun piri bədii məntiq əsasında yaşıllığın hamisi Xızır olaraq göstərilir.

2. Coşqunluq və ya sakit təbiətlilik Badə və Bəngin təmsil etdiyi sərxoşedici maddələrin insana verdiyi ruh halıdır (bax: Yıldırım, 2004: 141) və əsər boyunca Füzuli bu xüsusiyyətləri də nəzərə almışdır.

Bəngin II Sultan Bayəzidi simvolizə etdiyi qənaətində olan Ş.Benli yazır: “*Bəngin əsərdə sakit təbiətli bir sufi olaraq göstərilməsi də Bayəzidin bu özəllikləriylə uyğun gəlməkdədir. Bununla birlikdə, Bəngin Badə, dolayısıyla Şah İsmayıl haqqında ifrata varan mənfi sözləri olduğu halda bu əsərin Füzuli tərəfindən mütləq nüfuz sahibi Şah İsmayıla necə təqdim olunduğu sualını ortaya çıxaran bu iddiaya ehtiyatlı yanaşılmalıdır*”. (Benli, 2019: 179)

Göründüyü kimi, tədqiqatçı Füzulinin Bəngin dilindən Badəyə kəskin sözlər söyləməsini də nəzərdə tutaraq, belə bir əsərin Şah İsmayıla təqdiminin mümkünliyünü şübhə altına alır. Əslində həmin kəskin sözlər və sərt ittihamlar Sultan Səlimin məktublarında deyilənlərin icmalı səviyyəli olduğundan Səfəvilər sarayında bilinən ifadələr idi və bu, tarixi gerçəkliyi əks etdirdiyindən həmin ifadələrin Füzuliyə deyil, surətin prototipi Sultan Səlimə aidliyi Şah İsmayıla da məlum idi.

¹¹¹ Əsərdə hər iki qəhrəmanın yaş fərqi öz dillərindən aşağıdakı kimi ifadə olunur:

Mey e(y)dir:

- Növrəsi-cahansuzəm!

Bəng e(y)dir:

- Piri-danişamuzəm! (Füzuli, 1958: 263)

Qeyd etməliyə ki, əsərdə Bəng və Badənin arasında ixtilafın olması, onların ziddiyyətli olmaları, bu mövqə ayrılığının müharibə ilə nəticələnməsi *“Bəngü Badə”* əsərinin süjet xəttini təşkil edir. Ona görə də Bəng obrazının prototipini də məhz Badənin simvolizə etdiyi Şah İsmayılın siyasi rəqibləri arasında axtarmaq lazım gəlir.

Əsərdə diqqəti çəkən mühüm cəhət Şah İsmayılı simvolizə edən Badənin siyasi rəqibi ilə münasibətlərinin gərginliyidir. Tarixi qaynaqlardan məlum olduğu kimi, təhqiramiz məktublaşma və siyasi qarşıdurma II Sultan Bayəzidlə Şah İsmayıl arasında deyil, Sultan Səlim ilə bu Səfəvi hökmdarı arasında olmuşdur. Buna görə də tədqiqatçı A.Budak II Sultan Bayəzidlə Şah İsmayılın heç müharibə etmədiyini diqqətə çatdıraraq, Bəngin prototipinin bu Osmanlı hökmdarının ola biləcəyini şübhə altına alır və əsərin siyasi şəxsiyyətləri əsas almaqla ərsəyə gələn bir allegoriya olaraq qəbul olunmasını bəzi yönəldən tənqid edir. Tədqiqatçıya görə, əgər bu münazirənin siyasi allegorik bir əsər olduğu barədə israr ediləcəksə də, Şah İsmayılın üzərində zəfər çaldığı hökmdarlara baxmaq lazımdır. (Budak, 2017: 48) Tədqiqatçının fikrincə, bu baxımdan ağıla iki hökmdar gəlir: özbək hökmdarı Şeybani xan və müşəşəi dövlətinin hökmdarı Əli bin Möhsün bin Məhəmməd bin Fələh. (Budak, 2017: 48) A.Budakın bu barədəki mülahizələrini icmal edən Ş.Benli yazır: *“Bu baxımdan Şah İsmayılın 1508-ci ildə Bağdadı əlindən alaraq hökmranlığına son verdiyi müşəşəi dövlətinin hökmdarı Əli bin Möhsün II Bayəziddən daha məqbul bir ehtimaldır. Çünki Füzuli qısa bir müddət də olsa, Əli bin Möhsünün himayəsinə girmiş, dolayısıyla hər iki hökmdarı yaxından tanıma fürsəti əldə etmişdi. Əli bin Möhsünün eyni zamanda tiryək düşkünün olması da bu ehtimalı qüvvətləndirməkdədir. Bununla yanaşı, Füzulinin heç bir zaman Osmanlı hökmdarları ilə bu qədər yaxın əlaqəsinin olmadığı da diqqətə alınmalıdır. Nəticə olaraq şərabin Şah İsmayılın təmsili olaraq istifadə olunmasında bir şübhə olmasa da, əsrarın kimi təmsil etdiyi dəqiq deyildir”*. (Benli, 2019: 179-180, bax: Budak, 2017: 48-51) Belə bir qənaətdə olduğu üçün A.Budak əsəri siyasi bir allegoriya olaraq dəyərləndirmək yerinə, onu başqa şəxslərin və ya ictimai qurumların təmsili olaraq təhlil etmənin daha münasib olacağını bildirir. (Budak, 2017: 51-52; bax: Benli, 2019: 179-180)

Göründüyü kimi, siyasi-tarixi səciyyəli əsərin sonluğu Badənin qələbəsi ilə bitdiyi üçün A.Budak analogi hadisəni tarixdə axtarır və Şah İsmayılın 1508-ci ildə Bağdadda məğlub edərək, hakimiyyətinə son verdiyi Əli bin Möhsünün bu surətin prototipi ola biləcəyi ehtimalını irəli sürür və bu mülahizəsini iki dəlilə söylənməklə əsaslandırır:

1. Şah İsmayılın müxalifi üzərində qələbəsi. *“Bəngü Badə”* də Şah İsmayılın bədii təcəssümü olan Badənin qələbəsi ilə bitir.

2. Əli ibn Möhsünün əsrar, yəni tiryək aludəsi olması.

Amma Bəng ilə Badənin qarşıdurması üzərində qurulan əsərdə digər motivlər də vardır:

- Saraya yaxın surətlərdən birinin Badəni Bəng ilə qarşıdurmaya təhrik etməsi;
- Hər iki hökmdarı simvolizə edən surətlərin bir-birinə şifahi ismarışları;
- Məşhur şəbxun əhvalatı;¹¹²
- Badənin dilindən Bəngin dövlətinin *“zina kişvəri”* adlanması;
- Bəngin təsəvvüf əhlindən olması;
- Məvizin bu iki hökmdar arasında sülh yaratmaq istəyi və s. (bu barədə ətraflı məlumat üçün

bax: Şıxıyeva, 2024: 86-106)

Məlum olduğu kimi, hər iki sarayla əlaqəli surətlər də əsərdə yer alır: Saqi və Buzə. Saqi öncə Sultan Səlimin sarayında xidmət edib, sonra Şah İsmayılın qulluğuna gəlib. Buzə isə, əksinə, Şah İsmayılın elçisi kimi Sultan Səlimin yanına gedir və orada qalmaq qərarına gəlir. Maraqlıdır ki, tarixdə

¹¹² Məşvərət məclisində Məhəmməd xan Ustaclının Osmanlıların odlu silahının üstün olmasını nəzərə alaraq, gecə hücumu keçmənin məqsəduyğun olması təklifi Durmuş xan Rumulun etirazı ilə qəbul edilmədi. I Şah İsmayıl da gecə hücumunu öz qüruruna sığışdırmadığına görə bu təklifə etiraz etdi. (bax: Rumlu, 2017: 424)

də bənzər hadisələr baş vermiş, bir sıra saray adamı, o cümlədən bəzi şairlər də Çaldıran döyüşündən sonra Sultan Səlimlə birlikdə Təbrizi tərk edib Anadoluya üz tutmuşdular...

Ümumiyyətlə, Çaldıran döyüşü *öncəsi* (saray əhlindən birinin Bədni Bəng ilə qarşıdurmaya təhrik etməsi; hər iki hökmdarın şifahi ismarışları), həmin müharibənin *gedışı* (“şəbxun” (gecə basqını) təklifi və qəbul edilməməsi) və *sonrası* (Məvizin sülh təklifi etməsi¹¹³) ilə bağlı motivlər tarixi qaynaqlarda yer alan əhvalatlarla yaxından səsleşir və bu detallar Bəng surətinin prototipinin müəyyənləşməsinə yardım edə bilər. (bu barədə bax: Şıxıyeva, 2024: 95-96)

Bundan başqa, Şah İsmayıl hər hansı bir müqavimətlə qarşılaşmadan 1508-ci ildə Bağdadı təslim almışdı (Gündüz, 2013: 90) və həmin dövrdə şəhər Əli bin Möhsünə deyil, Ağqoyunlulara tabe idi. Səfəvilər dövrünün görkəmli tarixçisi Həsən bəy Rumlunun “*Əhsənüt-təvarix*”ində bildirilir ki, Şah İsmayılın Bağdada hərbi yürüşü zamanı bu şəhərin valisi Barik bəy Pornak idi. O isə əvvəl nəinki Səfəvi şahına qarşı çıxmayıb, əksinə, onun göndərdiyi tacı qəbul edərək, xələti geymiş, özünün bütün adamlarına tac (qızılbaş tacı) geydirmiş və ali taxtın ətəyində dayananlar üçün şahənə peşkəşlər hazırlamışdı.¹¹⁴ (Rumlu, 2017: 399) Həmin qaynaqda, nəhayət, Şah İsmayılın 21 oktyabr 1508-ci ildə cah-calalla Bağdada daxil olduğu bildirilir. Göründüyü kimi, Bəngin prototipinin Əli bin Möhsünün ola biləcəyi ehtimalı tarixi gerçəkliklə səsleşmədiyi üçün qəbul oluna bilməz.

A.Budak yazır: “*Şah İsmayılın rəqibləri üzərində özünü yoran araşdırıcılardan bəziləri əsrar mübtəlası hökmdarın Osmanlı padşahı II Bayəzid, bəziləri özbək hökmdarı Şeybək xan, bəziləri də müşəşəi hökmdarı Əli bin Möhsün ola biləcəyini irəli sürmüşlər. Bəzi araşdırıcılar isə bir az anaxronizmə düşməyə belə yol vermişlər, Şah İsmayılın qarşısına Yavuz Sultan Səlim xanı qoymuşlar*”. (Budak, 2017: 37) Göründüyü kimi, tədqiqatçı bu ehtimallar içərisində tarixi gerçəkliyə ən uyğun olmayan variant kimi Bəng surətinin prototipinin Sultan Səlim ola biləcəyini düşünür. Ümumiyyətlə, A.Budak Bəng surətinin Osmanlı sultanlarından birinin bədii təəcəssümü ola biləcəyi mülahizəsini təkzib üçün israrla əsaslar axtarır və bunun üçün aşağıdakı cəhətləri dəlil kimi göstərir:

- Füzuli həm Əli bin Möhsün, həm də Şah İsmayıl qəsidə ithaf etmişdir.
- Hər ikisinin hakimiyyəti dövründə Bağdadda yaşamış və onlar tərəfindən himayə olunmuşdur.
- Şair Sultan Səlimi tanımamış və o dövəmdə Osmanlı sarayından uzaq olmuşdur. (bax: Budak, 2017: 49)

Bu sadalananlar tarixi gerçəkliyə uyğun gəlsə də, Füzulinin bu əsərindəki yalnız bir motivi – bəngə aludəliyi nəzərə almaqla proobrazı araşdırmaq, hər hansı bir saraya yaxınlıq və ya uzaqlıq əsasında bu surətin prototipini müəyyənləşdirmək mümkün deyildir. Halbuki tanınmış iraqı tədqiqatçı İbrahim Daquqidən etibarən, Türkiyənin bir sıra ciddi elm adamlarının tədqiqatında Bağdad hakimi Əli bin Möhsünün Bəngin prototipi olduğu qənaəti ifadəsini tapır. İ.Daquqiye ilk istinad edənlərdən biri olan A.Karahan şairin həyatı bəhsində yazır: “*İbrahim Daquqi Füzulinin ərəbcə qəsidələrindən çıxış edərək, qısa bir müddətdə himayəsinə girdiyi dövrün müşəşəi hökmdarı Əli bin Möhsün bin Məhəmməd bin Fəlahla olan yaxınlığının izlərini ortadan qaldırmaq üçün əsrara mübtəlalığı ilə tanınan bu hökmdarla şəraba aludəliyi məlum İsmayıl Səfəvinin mübarizəsini mövzu olaraq götürən “Bəngü Badə”ni yazdığını bildirməkdədir*”. (Karahan, 1996: 241) Ümumiyyətlə, bu tanınmış tədqiqatçı Bəngin prototipinin kimliyi mövzusunə girişmir və məsələyə öz münasibətini açıqlamayaraq, qısa xatırlatmalarla kifayətlənir. Daha sonra o, münazirənin təsviri verilən bölümdə yazır: “*Şah İsmayıl itəhf edilən əsər, bəzilərinə görə, Osmanlı padşahı II Bayəzid ilə Şah İsmayıl arasındakı mübarizəni simbolizə etməkdədir... Ancaq yuxarıda da işarə edildiyi kimi, əsərin Şah İsmayıl ilə müşəşəi hökmdarı Əli bin Möhsün arasındakı mübarizəni anladığı da irəli sürülmüşdür*”. (Karahan, 1996: 244) İraqı

¹¹³ Məvizin simvolizə etdiyi Misir Məmlük sultanı Qansuh əl-Qavrinin Sultan Səlimi Səfəvilərin üzərinə ikinci dəfə hərbi yürüş etmək istəyindən çəkəndirməsi barədə bax: Şıxıyeva, 2024: 95-96.

¹¹⁴ Bağdadın bu hakimi öncə Şah İsmayılın elçisini xoş qarşılasa da, sonra Səfəvilərə tabe olmaqdan imtina edərək, müqavimət göstərmiş, sonunda məğlub olmuşdu. (bu barədə bax: Musalı, 2011: 171-172)

tədqiqatçı İ.Daquqinin Əli bin Möhsünün Bəngin prototipi ola biləcəyi ehtimalını əqlabatan sayanlardan biri də yuxarıda mülahizələrini qeyd etdiyimiz A.Budakdır. Halbuki etdiyimiz icmaldan da göründüyü kimi, əsərin ana süjet xəttini təşkil edən əhvalatlar, onların alleqorik bədii inikası 1508-ci il hadisələrindən çox sonrakı tarixi-siyasi proseslərlə assosiativliyə malikdir. (bu barədə ətraflı bax: Şıxıyeva, 2024: 86-106)

Bəng və Sultan Səlimin ortaq xarakterik xüsusiyyətləri

Füzulinin Badə surəti Şah İsmayılın spesifik və şəxsi sifətlərinə yiyələndiyi kimi, Bəng obrazı da Sultan Səlimin bir sıra cizgilərini daşıyır. Bəngin simasında Sultan Səlimin canlandırıldığı Badənin dilindən ona müraciətlə deyilənlərdən aydın olur. İlk olaraq, iki hökmdar arasındakı gərginliyin göstəricisi olan məktublara nəzər salaq.¹¹⁵ Həmin məktublardan birində Sultan Səlim Şah İsmayıla xitabən tənəli bir dillə deyir: *“Zor yolu ilə Şərq ölkələrinin hökmranlığını ələ keçirdin, fərmana tabe olanların alçaq cərgəsindən fərman verənlərin möhtəşəm cərgəsinə yüksəldin”*. (Vilayəti, 1998: 133). Bununla Osmanlı sultanı siyasi rəqibini şah nəslinin deyil, aşağı təbəqənin nümayəndəsi saydığını vurğulamaq istəmişdir.

Görünür ki, Osmanlı hökmdarının bu münasibətindən xəbərdar olan Füzuli Şah İsmayılı, eləcə də onun bədii təcəssümü olan Badəni İranın qədim və əfsanəvi hökmdarı Cəmşidin taxtının sahibi kimi mədh etdiyi halda, Badənin dilindən Sultan Səlimi simvolizə edən Bəngə deyir:

*Ey zina kişvərinin övbaşı,
Müttəsil nikbətələrin başı.* (Füzuli, 1958: 245)

Göründüyü kimi, gerçək həyatda Sultan Səlim Şah İsmayılın taxt-tacını, əsərdə isə Badə Bəngin ölkəsini qanunsuz saydığını ifadə edir. Yuxarıdakı misralarla şair sanki Şah İsmayılın əvəzinə Osmanlı sultanının ittihamına cavab verir.

Badənin dilindən verilmiş bu bədii parçada tarixi bir hadisəyə işarə vardır. Belə ki, babalarının müqəddəsliyi, sülaləsinin qədimliyi ilə öyünən Badənin Bəngi qeyri-qanuni dövlətin başçısı adlandırması şair təxəyyülünün məhsulu olmaqdan artıq, tarixi hadisələrin bədii yozumudur. Osmanlı tarixindən bəlli olduğu kimi, 1402-ci ildə türklər Kiçik Asiyada Bizans torpaqlarının bir hissəsini ələ keçirmiş, 1453-cü ildə isə bu imperiyaya son qoyub onun ərazilərini bütünlüklə Osmanlı imperiyasına daxil etmişdilər.

Bəng elə Sultan Səlimin Şah İsmayıla ünvanladığı məktubda olduğu kimi, Badəni evlər yıxmaqda və dinsizlikdə ittiham edir:

*Bəs ki, əhli-xətasənü mürtəd,
Qanda üz qoydun isə oldun rədd.
Bəsi evlər xərəbdır səndən,
Çox bağırlar kəbabdır səndən.* (Füzuli, 1958: 256)

¹¹⁵ “*Bəngü Badə*”də təsviri verilən hadisələrin Çaldıran döyüşü ilə əlaqəliliyini əsaslandırmaq məqsədilə Osmanlı və Səfəvi hökmdarları arasında məktublaşmaları xatırlatma öncə H.Arashının (Araslı, 1958: 177), daha sonra H.Məhəmmədzadənin (Məhəmmədzadə, 1389: 21) əsərlərində yer alır.

H.Arashlı Sultan Səlimin farsca məktubundan nümunə kimi verdiyi fəxriyyə səciyyəli mənzum parça ilə Badənin dilindən verilən aşağıdakı misralar arasında səsleşmə görür:

*Bilmiş ol kim əzimü cəbbarəm,
Sərkeşü sərfərazü sərdarəm.* (Füzuli, 1958: 248)

Tədqiqatçı H.Məhəmmədzadə isə iki hökmdarın yazışması ilə münazirə arasında bənzərliyin olmasını qısaca qeyd etmişdir. Sultan Səlimin həmin məktubundakı *“Qədəh(im)i igidlərin qanı ilə dolduraram* (hərfən: edərəm)” (*“Səbuhi be xun-e dəliran konəm”*) (Araslı, 1958: 177) misrası diqqətimizi çəkdi. Ehtimal ki, bununla hökmdar şair Şah İsmayılın Şeybani xan üzərindəki qələbəsinə eyhamla sən *“İgidlərin kəllə sümüyündən badə düzəldirsənsə, mən onların qanını şərab kimi içirəm”* demək istəmişdir. Müqayisə üçün bunu da qeyd edək ki, əsərin Şah İsmayılın mədh olunduğu bölümündə Füzuli həmin hadisəyə eyhamla Şah İsmayılı *“Padişahlar başından eylər əyaq”* (Füzuli, 1958: 238) deyər oyrur.

Sultan Səlimin məktublarında da yaxın məzmunlu ifadələrə rast gəlirik. Məsələn, onun məktublarından ikincisində deyilir: “*Şah İsmayıl pak müsəlman millətini özünün yanlışı əqidəsinə tabe etmiş, möhkəm dinin əsaslarını sarsıtmış, zülm bayrağını ucaldıb, sitəm qaydaları tətbiq etmiş, münkəri əmr, nəhyi məruf etməyi öz şəriətinin şüarına çevirmiş*” dir. (Vilayəti, 1998: 141) Amma bu ittihamların başlıca səbəbi məzhəbi görüşlərin ayrılığından artıq, siyasi maraqların toqquşması idi. Sultan Səlimin məktublarından birincisində yazılırdı: “*bütün hallarda Allah-təalanı yanında bilib bəd əməllərindən, çirkin xasiyyətlərindən peşman olsan, ürəkdən və səmimiyyətlə tövbə edib bağışlanmağını diləsən, bir vaxtlar bizim qalibiyyətli qoşunumuzun atlarının tapdığı olan və bizə tabeçilik halqasını qulaqlarına keçirən ölkə və şəhərləri şərəfli Osmanlı məmləkətinə birləşdirib, bizim əzəmətli bəndələrimizə təhvil versən, xoşbəxt olacaqsan. Bizdən yaxşılıq, mehribanlıq, mərhəmət və xoş münasibətdən başqa bir şey görməyəcəksən*”. (Vilayəti, 1998: 133-134)

Osmanlı sultanının məktubunun bu sonluğu onu hiddətləndirən və Çaldıran müharibəsinə aparan başlıca səbəblərdən birinə – özünə tabe etdirdiyi ölkə və şəhərlərin Səfəvilərin nəzarətinə keçməsinə işıq tutur.

Əsər boyunca Badəyə, əsasən, müsbət münasibətini ifadə edən Füzulinin Bəngə münasibəti mənfi və daha tənqididir. Bununla belə, onun bəzi misralarında Sultan Səlimin tarixi şəxsiyyətinə gizli rəğbətini də sezmək mümkündür.¹¹⁶ Bir örnəyə nəzər salaıq. Bəngin – Sultan Səlimin alim şəxsiyyətinin təqdimində Nizaminin “*Məxzənül-əsrar*”-ı və Sədinin “*Bustan*”-ının eyham yolu ilə yad olunması da maraq doğurur:

*Fələki-əncümün mühəndisiyəm,
Cümlə elm əblinin müdərrisiyəm.
Nola gəlsə mənə siğarü kübar,
Almağa dərsi-Məxzənül-əsrar.¹¹⁷
Səbzeyi-busitani-idrakam,
Zövqbəxşi-zəmiri-qəmnakam. (Füzuli, 1958: 257)*

A.Yıldırım haqlı olaraq yazır: “Füzulinin bu tarazlığı necə gözləyə bildiyini bir neçə konkret örnəklə ortaya qoyaq: 1. Öz adamı tərəfindən xəyanətə məruz qalma iki tərəf üçün də keçərlidir. 2. Badənin mədhi ilə yanaşı, Bəngin də öyüldüyü görünməkdədir. 3. Əsərdə Bənglə yanaşı, Badənin də mənfi və pis tərəfləri ortaya qoyulmuşdur. 4. İki ünsürün mübahisəyə başladığı bölümə Bəngin 17 dəfə, Badənin isə 18 dəfə adı çəkilərək, Badəyə çox az üstünlük verilmişdir. 5. İki tərəfin müharibəsində əvvəlcə Bəng döyüşü qazanmış kimi göstərilmiş; ancaq nəticədə Badə müharibənin qalibi olmuşdur”. (Yıldırım, 2004: 143)

¹¹⁶ Tədqiqatçı Ə.Nəcəfzadə Füzulinin bu əsərindəki ziddiyyətli vəziyyət haqqında yazır: “*Təbiətdə tamamilən şərdən və ya xeyirdən ibarət olan insan mövcud ola bilmədiyi kimi, Füzuli yaradıcılığında da nə tam mənfi, nə də tam müsbət obrazlar var. “Bəngü Badə” adlı allegorik əsərində də şair iki hökmdarın rəmzi obrazlarını bir-biri ilə qarşılaşdırarkən nəticə etibarlı ilə onların hər birinə müəyyən mənada rəğbət bəsləyir. Əsərdə şairin simpatiyası Bəngin tərəfində olsa da, o, son nəticədə bu obrazlardan heç birinə üstünlük verməyib rəqib tərəfləri bərabərləşdirir. Bu baxımdan Badənin “qələbəsi” və Bəngin “məğlubiyyəti” şərti səciyyə alır*”. (Nəcəfzadə, 2002: 42) Əslində əsərdə Füzulinin rəğbətinin Bəngə deyil, Badəyə olması qabarıq görünsə də, hər iki baş qəhrəmanın xarakterik cəhətinin təqdimində bəzən, həqiqətən, müəyyən tarazlığın yaradılması müşahidə olunur.

¹¹⁷ Qeyd etməliyə ki, “*Bəngü Badə*”-nin “*Dər münacati-fatehül-əbvab*” (“*Qapıları açana (Allaha) münacat*”) bölümündə yer alan “*Ola miftahi-məxzənül-əsrar*” (Füzuli, 1958: 238) misrası Nizaminin “*Məxzənül-əsrar*”-ının ilk misraları ilə səsleşir. Yaxın məzmunlu misralar Füzulinin “*Leyli və Məcnun*”-unda da yer alır:

*Həm məxzəni-mərifət kilidi,
Həm ne'məti mərhəmət ümidi. (Füzuli, 1958: 30)*

Füzulinin “*Bəngü Badə*”-sində Nizaminin “*Həfi peykər*” əsərindən də təzmin şəklində istifadə diqqətimizi çəkdi:

*Hərçi əndişə dər güman avərd,
Mətbəxi rəftü dər miyan avərd. (Füzuli, 1958: 252)*

(Aşpaz mətbəxə getdi və güman gələn hər şeyi ortaya gətirdi).

Göründüyü kimi, Füzuli yalnız “*Leyli və Məcnun*”-da deyil, “*Bəngü Badə*”-də də Nizamidən təzmin biçimli sitat vermişdir.

Əsərdə, artıq qeyd etdiyimiz kimi, Sultan Səlimin stilizə olunmuş şəkildə sufi obrazı da yaradılmışdır. Bəngin dilindən onun göy geyimli sufi olduğu vurğulanır: “*Sufiyəm mən əzrəqpuş*” (Füzuli, 1958: 262), pırının Xızır olduğu deyilir:

*Zahirin xub gördüm öylə ki, var,
Batini həm degildi biəsrar.
Də'vi eylər ki: “Xızrdır mənə pır,
Ondan aldım dua ilə təkbir”.* (Füzuli, 1958: 241)

Ümumiyyətlə, təsvir olunan hadisələrin Çaldıran döyüşü ilə assosiativliyi və yaxından səsələşməsi Bəngin prototipinin Sultan Səlim olduğu ilə bağlı tərəddüdləri aradan qaldıracaq qədər güclüdür. Bundan başqa, əsərdə Füzuli bədii fəndlərlə qəhrəmanının kimliyinə yönləndirən poetik dəlillərə də yer vermişdir. Belə ki, Füzuli Saqinin dilindən Bəngi Badəyə belə təqdim edir:

*Sədr-i-bəzm olmuş onda bir sərhəng,
Sərkeşü səbzpuşü sufirəng.* (Füzuli, 1958: 241)

Göründüyü kimi, Füzuli Bəng surətinin prototipi olan Sultan Səlimin adının “s” (“*sin*”) hərfi ilə başlamasını və beş hərfdən ibarət olmasını nəzərdə tutaraq, bir beytdə beş sözü “s” hərfi ilə başlayır: “*sədr*”, “*sərhəng*”, “*sərkeş*”, “*səbzpuş*”, “*sufirəng*”.¹¹⁸ Burada daha bir incə nüansa da diqqəti çəkmək istərdik ki, bu sözlərdən üçü (“*sərhəng*”, “*sərkeş*”, “*səbzpuş*”) “*sin*”, ikisi (“*sədr*”, “*sufirəng*”) isə “*sad*” hərfi ilə yazılır. Görünür, bu söz seçimi təsadüfi olmamış, ifadələrin sultanın “*sad*”ı, Səlimin “*sin*”i ilə uyğunluğu nəzərə alınmışdır. Beytdə “*sad*”la başlayan “*sədr*”in öncə gəlməsi “*sultan*”, davamında “*sin*”lə başlayan “*sərhəng*”in yer alması isə Səlimlə bağlılığın izinə salır. Zənnimizcə, bu beyt həm də Füzulinin bədii məntiqi və poetik axtarışının uğurlu nəticəsi kimi dəyərləndirilə bilər.

Nəticə

Sonda bunu da qeyd etməliyik ki, Badəyə nisbətən Bəngin prototipi ilə bağlılığı nisbətən zəif, bəzi məqamı ümumi xarakterli və tiryəkin özəllikləri nəzərə alınmaqla yazıldığı üçün qarşıya bəzi suallar çıxarmış, bu surətlə kimin nəzərdə tutulması ətrafında mübahisələrin yaranmasına şərait yaratmışdır. Bundan başqa, münazirənin əsas qəhrəmanlarından olan Bəngin prototipinin kimliyi ətrafında fikir çəşqınlığı yaradan səbəblərdən biri də əsərin sonluğunun tarixi gerçəkliyə uyğun olmayaraq, Bəngin məğlubiyyəti ilə bitməsidir. Bu əsasda da Bəng surətinin simvolizə etdiyi tarixi şəxsiyyət Şah İsmayılın məğlub etdiyi hökmdarlar arasında axtarılmış, bir sıra araşdırmalarda özbək hökmdarı Şeybani xan və ya Bağdad hakimi Əli bin Möhsünün nəzərdə tutula biləcəyi ehtimalları irəli sürülmüşdür. Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında Bəngin prototipinin II Sultan Bayəzid¹¹⁹ ola biləcəyi ehtimalının tərəfdarları da sayca çoxluğu ilə diqqəti çəkir. Araşdırmamız isə Bəngin tarixi prototipinin Sultan Səlim Yavuz, ədəbi prototipinin isə həm də Yusif Əmirinin eyniadlı qəhrəmanı olduğu qənaətinə gətirdi. Şərablə tiryəkin mübahisəsi kimi qeyri-ciddi bir mövzuya həsr olunmuş təsiri bağışlayan bu əsər əslində siyasi simvolika ilə yüklü olub, tarixi səciyyəli münazirə örnəyidir. Bundan başqa, əsəri qələmə alarkən Füzulinin müvafiq tarixi hadisələri diqqətlə araşdırdığını, münazirə ədəbi formasının örnəklərinin bədii özəlliklərini mənimsədiyini, bununla belə, bir çox yenilikləri ilə nəzirə və tətəbbü anlayışının çərçivələrinə sığmayan, orijinal özəllikləri ilə bu ədəbi formanın tarixində xüsusi yer tutan bir əsər ərsəyə gətirdiyini göstərir.

¹¹⁸ Sonuncu epitetlə şair əsərinin qəhrəmanı Bəngin əslində sufi olmayıb, sufi kimi göründüyünü vurğulayır.

¹¹⁹ Bəzən yanlışlıqla İldırım Bayəzidlə də səhv salınmasına rast gəlinir.

Yusif Əmirinin “*Bəngü Çağır*”ı, Xəlilinin “*Firqətnamə*”si və Xətəinin “*Dəhnamə*”ində, eləcə Füzulinin özünün “*Yeddi cam*”ında olduğu kimi, “*Bəngü Badə*”də də müəllif hadisələrin iştirakçısıdır. Amma onun iştirakı Xəlilinin “*Firqətnamə*”si və Xətəinin “*Dəhnamə*”indən fərqli olaraq, yalnız əhvalatın başlanğıcında seyrçi mövqeyində görünür. Şair əhvalatın doğruluğuna inandırmaq məqsədi ilə özünün şahidliyini bir ədəbi priyom kimi istifadə edir.

Nəhayət, bunu da qeyd etməliyik ki, Füzulinin əxlaqi-didaktik xarakterli “*Bəngü Badə*”sinin bu poetik üslubun tarixində bənzərsiz və təkrarolunmaz bir alleqorik münazirə kimi xüsusi yeri vardır. Ona bu mövqeni qazandıran, başlıca olaraq, baş qəhrəmanlarının tarixi şəxsiyyətlər olması və sinkretik səciyyəliyi (məhəbbət dastanlarının haşiyə hekayə ənənəsindən bəhrələnmə, münazirə ənənəsindən fərqli olaraq, yardımçı surətlərin çoxluğu və s.) olmuşdur. Bu özəlliklər isə onun dönə-dönə çeşidli baxış bucaqlarından təhlilinə zərurət yaradır, siyasi-tarixi və ictimai səciyyəli arxa planı bu əsərin aktuallığını təmin edir.

Ədəbiyyat

Azərbaycan dilində:

- Araslı H. (1958). Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı nəşriyyatı.
- Dövlətşah Səmərqəndi. (2022). Təzkirətüş-şüəra. Bakı: Şərq-Qərb.
- Əmani, Məhəmməd. (2005). Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb.
- Füzuli, Məhəmməd. (1958). Bəngü Badə // Əsərləri. 5 cildə, II c., Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı.
- Məmmədli N. (2010). Seyid Nigarinin həyat və yaradıcılığı // Mir Həməzə Seyid Nigari. Divan. Tərtibçi, mətni transfoneliterasiya edən, nəşrə hazırlayan, ön sözün, lüğətin, qeyd və izahların müəllifi: N.Məmmədli, Bakı: Elm və təhsil.
- Musalı N. (2011). I Şah İsmayılın hakimiyyəti (“Tarix-i Aləmə-yi Şah İsmayıl” əsəri əsasında). Bakı: Elm və təhsil.
- Nəcəfzadə Ə. (2002). Örtülü dilin özəllikləri. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası NPB.
- Rumlu, Həsən bəy. (2017). Əhsənüt-təvərix (Tarixlərin ən yaxşısı). Kastamonu: Uzanlar.
- Şıxıyeva S. (2024). Füzuli yaradıcılığında Şah İsmayıl Xətəinin tarixi portreti, alleqorik təcəssümü və şair şəxsiyyəti // Şərq ədəbi-filoloji fikir tarixində Məhəmməd Füzulinin yeri (məqalələr toplusu). Bakı: Elm, s. 86-106.
- Şıxıyeva S. (2024). Yusif Əmirinin “Bəngü Çağır” və Füzulinin “Bəngü Badə” münazirələri: ortaq və fərqli özəlliklər // Məhəmməd Füzuli və özbək ədəbiyyatı, Bakı: MDizayn “MMC, Zərdabi-Nəşr”, s. 60-87.
- Vilayəti Ə.Ə. (1998). Şah İsmayıl dövründə İranın xarici əlaqələr tarixi. Tehran: əl-Huda,.
- Əlioğlu P. (2021). Azərbaycan şairi Bəsiri və onun ədəbi irsi // Azərbaycan, №1, s. 170-186.

Türk dilində:

- Alpay G. (1972). Yusuf Emiri’nin Beng ü Çağır Adlı Münazarası, TDAY-Belleten, s. 103-125.
- Benli Ş. (2019). Klasik Türk Edebiyatında Münazara, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Budak A., Kanar M. (2017). Fuzûlî’nin Yaşadığı Çağa Eleştirel Tanıklığı: Beng ü Bâde, İstanbul, Bilge Kültür Sanat.
- Füzûlî. (2018). Beng ü Bâde. İnceleme – Tenkitli Metin – Çeviri – Açıklamalar - Seçme Sözlük – Dizin – Tıpkıbasım. Hazırlayan: Ömer Zülfe, Harvard Üniversitesi.
- Gündüz T. (2013). Son Kızılbaş Şah İsmail. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

- İpekten H. (1973). Fuzûlî: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Karahan A. (1989). Fuzuli, Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karahan, A. (1996). Fuzûlî // İslâm Ansiklopedisi. C.13. İstanbul: TDV Yayınları, s. 240-246.
- Yıldırım A. (2004). Fuzuli'nin Beng ü Bade Mesnevisi ve Bade Sembolü // Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt; 14, Sayı: 2, s. 139-146.
- (https://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/ali_yildirim_fuzuli_bade.pdf)
- Yazıcı T. Hamza Nigari // Encyclopaedia Iranica Online (Brill). (<https://referenceworks.brill.com>)

İngilis dilində:

Rypka J. (1968). History of Iranian Literature, Dordrecht, Holland, D. Reidel Publishing Company.

Rus dilində:

Рустамов Э. (1963). Узбекская поэзия в первой половине XV века. Москва: Издательство восточной литературы.

Fars dilində:

Məhəmmədzadə, 1389:

حکیم ملا محمد فضولی. (1389). بنگ و باده. مقدمه، تصحیح و تحشیه: حسین محمدزاده صدیق، تهران: تکرخت.

İnternet resursları:

<https://www.anl.az/el/Kitab/2013/221597.pdf>
<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/54839.pdf>

**THE IMAGE AND PROTOTYPES OF BANGA
IN FUZULI'S MUNAZARA “BANGU BADE”**

Saadat Shikhiyeva

PhD in Philology, Associate Professor

Z.M. Bunyadov Institute of Oriental Studies, ANAS – Leading Researcher

Baku Eurasian University – Professor

e-mail: sshikhiyeva@list.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3618-3366>

Abstract

“*Bangu Bade*” (“Hashish and Wine”) is one of the most enigmatic works of Muhammad Fuzuli, an outstanding poet not only of Azerbaijan but of all Eastern poetry, distinguished by his unique style of thought and self-expression. While researchers generally agree that in this poetic debate (“munazara”), Bade symbolizes Shah Ismail Khatai, opinions differ regarding the image of Banga. The prevailing view in Azerbaijani literary criticism is that the prototype of Banga is Sultan Selim. However, Turkish researchers have mainly sought to substantiate the hypothesis that this character is an artistic embodiment of Sultan Selim's father, Sultan Bayezid II.

Regardless of how fine the line between reality and imagination may be in this work – where historicity and symbolism sometimes merge and sometimes replace each other – certain conclusions can be drawn based on specific symbolic lines and expressions. The central plot of the work revolves around the conflict and opposition between two rulers. The story of how this conflict, rooted in the rulers'

“boasts,” led to war bears many parallels with the Battle of Chaldiran. This similarity suggests that the prototype of Banga was not Sultan Bayezid II, as some studies claim, but rather Sultan Selim.

One of the arguments supporting the view that Banga's prototype could have been Sultan Bayezid II is the reference in Shah Ismail's letter to this Ottoman ruler, mentioning the addiction of his confidants to opium. This interpretation may also have been influenced by Banga's depiction as an elderly Sufi. However, our comparative study has revealed the presence of both young and old Sufi prototypes in “*Bangu Chagyr*” (“Bang and Wine”), a work by the 15th-century Uzbek poet Yusif Amiri, a writer of the Timurid period. This work serves as one of the primary ideological sources for Fuzuli's “*Bangu Bade*.” In this sense, the poet's depiction of a Sufi as a representation of old age should be seen as a reflection of literary tradition rather than historical reality.

Although Fuzuli's allegorical work originates from the tradition of literary debate, it remains unique due to its main characters – who are historical figures – as well as the syncretism of its structure. These characteristics necessitate an analysis of the work from multiple perspectives, while its political, historical, and social background ensures its continued relevance.

Keywords: allegory, debate, prototype, historicity, symbolism

MƏHƏMMƏD FÜZULİ YARADICILIĞINDA DİNİ MOTİVLƏR

Şahlar Şərifov

AMEA A.A.Bakıxanov adına Tarix və Etnologiya İnstitutunun
“Azərbaycanın VII-XIV əsrlər tarixi” şöbəsinin aparıcı elmi işçisi,
İlahiyyat üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: shahlarsharifov@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0395-5174>

Xülasə

Azərbaycanlı mütəfəkkir Məhəmməd Füzuli, dindar ailədə yetişdiyi və dindar bir məkanda böyüyüb boya-başa çatdığı üçün demək olar ki, yazdığı bütün əsərlərdə dini mövzulara toxunmuşdur. O, daha çox “Hədiqə-tus-süəda” və “Mətləul-etiqad” əsərində dini mövzulara üstünlük vermişdir.

Dini düşüncə, iman və əqidə duyğularının bədii əksi sayılan “Hədiqə-tus-süəda” və “Mətləul-etiqad” əsərində dahi mütəfəkkir, Allah tərəfindən seçilən peyğəmbərlərin, imamların həyatından və onların başına gələn müsibətlərdən geniş şəkildə bəhs etməkdədir. Bu əsərlərin yazılmasına bir çox amillər səbəb olmuşdur. Bunlardan birincisi, təbii ki, Məhəmməd Füzulinin həm dindar olması, həm də peyğəmbərlə yanaşı, İslam peyğəmbər Məhəmməd və onun Əhli-beytinə bəslədiyi sonsuz məhəbbətdir. Bu əsərləri yazmaqla mütəfəkkir həm yaşadığı dövrə, həm də özündən sonrakı nəsillərə böyük miras buraxmışdır. “Hədiqə-tus-süəda” əsərində Kərbəladə baş verən hadisələrdən söhbət açan mütəfəkkir, müsəlmanları maarifləndirməklə yanaşı, onları haqsızlığa qarşı mübarizəyə də çağırmışdır. Əsərdə İmam Hüseyn və onun tərəfdarlarının iman və əqidələri uğrunda apardıqları mübarizə, bu yolda ölümdən belə çəkinməmələrindən geniş şəkildə bəhs olunur.

“Mətləul-etiqad” əsərində isə müəllif, daha çox peyğəmbərlikdən, peyğəmbərliyin vacibliyindən, onların sonunda ölüm belə olsa din uğrunda çəkinmədən mübarizə aparmaqlarından, bütün çətinliklərə baxmayaraq insanları bir olan Allahın yoluna dəvət etmələrindən bəhs olunur. Bu əsəri yazarkən islamı qaynaqlardan bəhrələnməklə kifayətlənməyən Məhəmməd Füzuli, yeri gəldikcə ümumbəşəri dəyərlərdən də faydalanmışdır. Yaşadığı dövrdən günümüzə qədər öz məşhurluğunu itirməyən dahi mütəfəkkir Məhəmməd Füzuli, bundan sonra da öz yerini qoruyub saxlayacaqdır.

Açar sözlər: Məhəmməd Füzuli, “Hədiqə-tus-süəda”, “Mətləul-etiqad”, dini motivlər, Kərbəla, dibaçə

Giriş

XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatında zəngin dövrlərdən biri hesab olunur. Bu dövrdə bir çox azərbaycanlı ədiblər yaşayıb-yaratmışdır. Onlardan biri də, dünya ədəbiyyatına adını qızıl hərflərlə yazdırmış Məhəmməd Füzulidir. Məhəmməd Füzuli, öz yaradıcılığında digər sahələrlə yanaşı dini mövzulara da toxunmuşdur. Bu, daha çox onun “Hədiqə-tus-süəda” və “Mətləul-etiqad” əsərlərində özünü göstərir. “Hədiqə-tus-süəda” və “Mətləul-etiqad” əsəri mütəfəkkirin dini, fəlsəfi düşüncələrinin bəhrəsidir.

Bu əsərlərdə əsasən dini mövzulara üstünlük verən M.Füzuli, “Hədiqə-tus-süəda” əsərində Həzrət Adəm, Həzrət Nuh, Həzrət İbrahim, Həzrət Yəqub kimi peyğəmbərlərlə yanaşı, Həzrət Məhəmməd, Həzrət Əli, Həzrət Fatimə, Həzrət Həsən və Həzrət Hüseynin başına gətirilən müsibətlər, o cümlədən Kərbəla faciəsi və bu faciədə şəhid olan şəxslər haqqında ətraflı məlumat verməkdədir.

Dörd rükəndən ibarət olan “Mətləul-etiqad fi mərifətil-məbdəi vəl-məad” əsərində isə daha çox etiqadi mövzulardan bəhs edən M.Füzuli, burada peyğəmbərlik, ona olan ehtiyac və peyğəmbərlərin günahsızlığı kimi mövzulardan geniş şəkildə bəhs etməkdədir. “Hədiqə-tus-süəda” və “Mətləul-etiqad” əsərlərinin yazılmasına bir çox amillər səbəb olmuşdur. Məqalədə əsərlərin özü və bu əsərlərin yazılmasına səbəb olan amillər haqqında məlumat verməyə çalışacağıq.

1. “Hədiqətus-süəda” əsərində dini motivlər

Məhəmməd Füzulinin həmcə ən böyük əsəri olan “Hədiqətus-süəda” dini mövzulara, xüsusilə, tarixdə ən böyük faciə olan Kərbəla faciəsinə həsr olunmuş ən möhtəşəm əsərdir. Azərbaycanlı mütəfəkkirin belə bir mövzuya müraciət etməsinin bir çox səbəbləri olmuşdur. Bu səbəblərdən daha çox onun türkçülüyunü, türk xalqlarına, türk dilinə olan böyük hörmət və məhəbbətini, milli təəssübkeşliyini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

“Hədiqətus-süəda” əsərinin yazılma tarixi dəqiq olaraq bəlli deyildir. Əsərin özündə də bu barədə dəqiq tarix göstərilmir. Ancaq əsərdə olan müəyyən qeyd və işarələr təsdiq edir ki, müəllif bu əsəri XVI əsrin ortalarında yazıb bitirmişdir. Müəllif əsərin sonunda gətirdiyi münacatda “Hədiqətus-süəda”-nı sultan Süleyman Qanuninin paşalarından olan Məhəmməd paşanın sifarişi ilə qələmə aldığını bildirir. İlk dəfə 1845-ci ildə Qahirədə çap edilmiş əsərin Füzuli həyatda ikən köçürülmüş nüsxəsindən (Konya, h.954/1547) tutmuş yaşadığımız dövrdə yazılmış 300-ə yaxın əlyazma nüsxəsi məlumdur (Şeyma Güngör 1987, s.XV-LXXIII).

Türkiyə və Azərbaycanda “Hədiqətus-süəda” əsərinin sadələşdirilmiş variantları daha geniş yayılmışdır (Füzuli 1986; Füzuli 1992; Füzuli 1994).

Sovet imperiyası dövründə əsər hakimiyyətin yürütdüyü siyasətə uyğun olmadığı üçün ziyanlı dini-fəlsəfi ədəbiyyat siyahısına daxil edilmiş və nəşrinə icazə verilməmişdir. Sovet imperiyasının süqutundan sonra “Hədiqətus-süəda” əsəri Azərbaycanda ilk dəfə 1993-cü ildə nəşr edilmişdir (Füzuli 1993). Bu tarixə qədər isə əsərdən seçilmiş kiçik parçalar dərc edilmişdir (Füzuli 1985, 147-156; Füzuli 1984, 231-243). Sonrakı dövrlərdə də əsərdə mövcud olan məzmun parçalarının nəşri davam etdirilmişdir (Füzuli 1993, 109-284).

“Hədiqətus-süəda” əsəri on babdan ibarətdir. On fəsildən ibarət olan birinci babda Həzrət Adəm, Həzrət Nuh, Həzrət İbrahim, Həzrət Yəqub, Həzrət Musa, Həzrət İsa, Həzrət Əyyub, Həzrət Zəkəriyyə və Həzrət Yəhyanın başına gətirilən müsibətlərdən, ikinci babda Həzrət Məhəmmədin Məkkə müşrikləri tərəfindən çəkdiyi zülmərdən, Bədrdə şəhid edilən Ubeydə ibn Harisin, Uhudda şəhid edilən Həməzə ibn Əbdülmüttəlibin və Muta döyüşündə şəhid edilən Cəfər ibn Əbdülmüttəlibin şəhadətindən, üçüncü və dördüncü bablarda peyğəmbər qızı Həzrət Fatimənin şəhadətindən, beşinci babda Həzrət Əlinin şəhadətindən, altıncı babda İmam Həsənin şəhadətindən, yeddinci babda İmam Hüseyinin Mədinədən Məkkəyə səfər etməsindən, səkkizinci babda Müslim ibn Əqilin şəhadətindən, doqquzuncu babda İmam Hüseyinin Məkkədən Kərbəlaya səfər etməsindən, onuncu babda isə İmam Hüseyinin Kərbəlada dövrün zalım xəlifəsi Yezid ibn Müaviyə ibn Əbu Süfyanın ordusu ilə qarşılaşması, İmamın səhabələrinin, qohumlarının və nəhayət özünün şəhadətindən sonra Əhli-beytin başına gətirilən müsibətlərdən geniş şəkildə bəhs olunmaqdadır.

İmam Hüseyndən (ə) əvvəl müsibətlərlə qarşılaşan peyğəmbərlərin və imamların yaşadıkları faciələri Kərbəla faciəsi ilə qarşılaşdıraraq müqayisə aparan Məhəmməd Füzuli, bəşər tarixində İmam Hüseyin (ə) və onunla birlikdə şəhid olanların əzabının misilsiz olduğunu qeyd etmişdir.

“Hədiqətus-süəda” əsəri tarixin ən böyük faciəsi sayılan Kərbəla faciəsinə və burada baş verən hadisələrə həsr olunsa da, əsərdə digər məsələlərdən də bəhs olunmaqdadır. Əsər hər şeydən öncə iman və etiqadları yolunda müsibətlərlə qarşılaşan, buna baxmayaraq öz yollarından dönməyərək haqq yolunda canlarından keçən şəxslərə qoyulmuş “şəhidlik abidəsi”dir. Məhəmməd Füzuli ən böyük şərəf və rütbə olan şəhidliyi “Hədiqətus-süəda”da elə vəsf eləyir ki, əsəri oxuyanlar onu asanlıqla dərk etməklə yanaşı, şəhid olan şəxslərin müqəddəsliyini də qəbul etməkdə çətinlik çəkmirlər (Füzuli 1993, 268).

“Hədiqətus-süəda” əsərini təhlil etdikdə, Məhəmməd Füzulinin haqq aşıqlərindən daha çox İmam Hüseyin (ə) yer ayırdığının şahidi oluruq. Çünki İmam (ə) və yaxınlarının şəhid edildiyi Kərbəla faciəsi yüksək dövlət məqamı üçün yox, həqiqi islama qayıdışı, insanlığın yüksək dərəcələrə çatması, ədalət və azadlıq, eləcə də zülmün kökünün kəsilməsi üçün baş vermişdir. İmam Hüseyin (ə) öz sözləri desək o, zillət, alçaqlıq və zülmə boyun əyməyin insaniyyətə zidd bir hərəkət olduğunu islam dünyasına bəyan etmək üçün üsyan etmiş və bu yolda da şəhadətə çatmışdır. Əsərdə İmam Hüseyin (ə) hərəkətinin və Kərbəla faciəsinin fəlsəfəsini açıqlayan Füzuli, sanki işğalçı qonşumuş olan ermənilərin törətdiyi vəhşiliklərə qarşı illər öncə etiraz səsini ucaldaraq Azərbaycan xalqına üz tuturaraq bizləri mübarizəyə və intiqama səsləyir (Füzuli 2005, 250).

“Hədiqətü-süəda” əsərinin yazılmasına Füzulinin yaşadığı mühit də böyük təsir göstərmişdir. M.Füzulinin Kərbəla şəhidlərindən bəhs edən ana dilində əbədiyaşar məqtəl yazmasını şərtləndirən bir sıra amillər olmuşdur. Bu amillərin birincisi, M.Füzulinin Kərbəla faciəsinin baş verdiyi və şəhidlərin yatdığı bu müqəddəs diyarda böyüyüb boya-başa çatması və onlara bəslədiyi sonsuz məhəbbət olmuşdur. Daim onların xidmətində olmaq istəyən M.Füzuli, Nəcəf və Kərbəla şəhərlərində imamların ziyarətgahında çalışmış və bunun müqabilində az miqdarda maaş da almışdır (Səfərli 1993, 3-20).

Əsərin yazılmasında rol oynayan amillərdən ikincisi azərbaycanlı ədibin dünyagörüşü və həyata baxışı ilə bağlıdır. Bir olan Allaha sidq ürəkdən inanan Məhəmməd Füzulinin İslam peyğəmbəri Həzrət Məhəmmədə (s) həsr etdiyi nətləri, “Mətləul-etiqa” əsəri də onun dini-fəlsəfi görüşlərini qabarıq şəkildə əks etdirməkdədir. Təkcə adını qeyd etdiyimiz əsərinde deyil, digər əsərlərində də bu nüanslar açıq şəkildə qeyd olunmaqdadır (Ağayev 2008, 318).

Üçüncü amil, İmam Hüseyin (ə) babası Həzrət Məhəmmədin (s) dinini yaşatmaq üçün canından keçməsi Füzuli yaradıcılığının əsas xəttini təşkil edən eşq fəlsəfəsinə yaxın olmasıdır. Əsərin yazılmasında rol oynayan dördüncü amil isə, M.Füzulinin milliliyi, qeyrəti və həmvətənlərinə xeyirxahlıq etmək niyyəti olmuşdur (Ağayev 2008, 319).

Bəşəriyyətin böyük bir hissəsini təşkil edən türklərin ana dilində Kərbəla faciəsindən bəhs edən bir əsərinin olmadığını nəzərə alan Məhəmməd Füzuli, onların bu ehtiyacını ödəmək üçün “Hədiqətus-süəda” əsərini yazır. Qeyd etdiyimiz amillərin hər biri əsərin baş mövzusu - Kərbəla faciəsi və əsas ideyası – zülmə, haqsızlığa və ədalətsizliyə qarşı etirazın, bu yolda şəhidliyin tərənnümü ilə bağlıdır. Amma bu amillər sırasında eşq anlayışı, eşq fəlsəfəsi özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. Əsərin “dibacə” adlanan giriş hissəsinə baxdıqda da onun əsas mövzusunun eşq olduğu məlum olur. “Dibacə”nin ilk cümlələrində şəhidlərin Allah tərəfindən yad edilməsi, “Bəqərə” surəsinin 155-ci ayəsinin qeyd olunması bunun əyani sübutudur. Həmin ayədə Allah belə buyurur:

و لنبلوكنم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين

“Əlbəttə, Biz sizi bir az qorxu, bir az aclıq, bir az da mal, can (övlad) və məhsul qıtlığı ilə imtahan edirik. (Ya Rəsulum! Belə imtahanlara) səbr edən şəxslərə müjdə ver!”

“Hədiqətus-süəda” əsərinin qəhrəmanları müdrik, kamil və yetkin insanlardır. Həyatın mənasını Allaha qovuşmaqda görən bu insanlar, bu yolda canlarından keçməyə hazırdırlar. Əsərdə təsvir olunan qəhrəmanların əqidəsinə görə bu fani dünyada əzab çəkməyə hazır olan insanlar ilahi dərgaha daha yaxın olurlar. Əsərdə bəla və müsibətlə üzləşən ilk belə insan Həzrət Adəm peyğəmbər, daha sonra isə Həzrət Nuh, Həzrət İbrahim, Həzrət Yəqub, Həzrət Məhəmməd, Həzrət Məhəmmədin qızı Həzrət Fatimə (ə), İmam Əli (ə), İmam Həsən (ə) kimi seçilmiş şəxsiyyətlər olmuşlar.

Əsərdə bəla və müsibətlərlə üzləşən şəxslərdən biri də İmam Hüseyin və onun tərəfdarları olmuşdur. Əsərin IX babında Kərbəla faciəsindən geniş şəkildə bəhs edən Füzuli, imamın tərəfdarlarını öz əqidəsi uğrunda şəhid olan “aşıqlar” adlandırır. Çünki onlar bu fədakarlığı Allaha qovuşmaq üçün etmişlər. “Hədiqətus-süəda” əsərində ölümün gözüne dik baxmaq, qorxmadan çətinliklərə qarşı vuruşmaq, zalıma qarşı mübarizə apararaq haqq uğrunda şəhid olmaq, intiqam almaq, düşmən qarşısında əyilməmək insani ləyaqətlərdən sayılır.

Əsərin IX babında İmam Hüseyin öz tərəfdarları ilə ilk öncə Məkkədən Mədinəyə, daha sonra isə Mədinədən Kufəyə doğru hərəkət etməsi təsvir edilir. Hələ Kərbəla torpağına çatmamış yolda olarkən onunla rastlaşan şəxslər İmama (ə) Kufə əhlinin ona xəyanət etməsini və Müslim ibn Əqilin şəhid edilməsini xəbər verirlər. Bu zaman İmam Hüseyin (ə) tərəfdarlarına üz tutaraq onların onunla birlikdə hərəkət edib etməməkdə sərbəst olduqlarını bildirir. İmamın (ə) tərəfdarları cavab olaraq bütün çətinliklərə baxmayaraq ondan heç vaxt ayrılmayacaqlarını və onu bu çətin gündə tək qoymayacaqlarını bildirirlər (Şərifov 2024, 111).

Əsərdə bu epizodu nəsrilə canlandıran Məhəmməd Füzuli, imamın tərəfdarlarını Allaha qovuşmaq üçün öz canlarından keçərək əqidələri uğrunda şəhid olan “aşıqlar” adlandırır. Əldə etdiyimiz məlumatlara görə, bu

faciədə öz əqidəsi uğrunda canından keçərək Allaha qovuşmaq arzusunda olan şəhidlər sırasında Müslüm əl-Azərbaycani və onun oğlu da olmuşdur (Nurullah 2014, 7).

Azərbaycanlı mütəfəkkir Məhəmməd Füzuli də, adını qeyd etdiyimiz əsərində Müslim əl-Azərbaycaninin və onun oğlunun döyüş zamanı göstərdikləri şücaəti çox poetik və təsiredici boyalarla ifadə etmişdir. Məhəmməd Füzuli kimi dahi bir şəxsin belə qənaətə gəlməsinin və əsərində onlara yer ayırmasının şübhəsiz ki, dini-tarixi kökləri və əhəmiyyəti olmuşdur.

Qeyd etdiyimiz əsərdə zülmə qarşı cəsarətlə vuruşmaq, zalım düşməyə qarşı barışmazlıq mövqeyi kimi əxlaqi keyfiyyətlər ön sıradadır. “Hədiqətus-süəda” əsərində gözütöxluluq, dünya malına göz dikməyərək onun gözəlliklərinə aldanmamaq, axirəti düşünmək kimi yüksək mənəvi dəyərlərlə yanaşı mərdlik, xeyirxahlıq, sədaqət, mərhəmət, səbr və dözümlük kimi yüksək insani keyfiyyətlərdən də bəhs olunur. “Hədiqətus-süəda” əsərində daha çox insani ləyaqətlərdən hesab olunan şəhidlikdən, intiqam almaqdan, düşmən qarşısında əyilməməkdən, mübarizlikdən də geniş şəkildə bəhs olunur.

“Hədiqətus-süəda” əsərində müəllif tərəfindən insanın mənəvi və cismani köləliyə üsyanı və bu yolda ən şirin nemət olan öz canından belə keçməsi ən yüksək və ali məqam kimi təqdim edilmişdir. İmam Hüseynin (ə) və onunla birlikdə şəhid olanların bu əqidə və məslək uğrunda bütün çətinliklərə baxmayaraq mübarizəsi ona görə ölməzdir ki, onun əsasında mənəvi paklıq, gözəllik və əzəmət durur. Məhəmməd Füzulinin bu əsəri yazmaqda əsas məqsədi İmam Hüseyn (ə) və onunla birlikdə şəhid olanların İslam dininin nicatı üçün göstərdikləri fədakarlıq və şücaəti alqışlamaq, islamda ən ali məqamlardan sayılan şəhadətə əbədi bir abidə qoymaq idi və bizə görə, azərbaycanlı mütəfəkkir bu işin öhdəsindən tam layiqincə gəlmişdir.

“Hədiqətus-süəda” əsəri Məhəmməd Füzulinin dini düşüncə, iman və əqidə duyğularının bədii əksi baxımından çox səciyyəvi bir əsərdir. Bunu özünəməxsus şəkildə əsaslandıran Füzuli belə yazır: “Bütün dövrlərdə məclis və yığıncaqlarda Kərbəla vəqisi və şəhidlərin müsibəti ərəbin şərəfli adamları və əcəmin böyükləri tərəfindən söylənilir. Ancaq aləmin tərkibi və bəşəriyyətin böyük bir hissəsi olan türklər kitabların səhifələrinin artıq sətirləri kimi məclislər səfindən kənarda qalıb həqiqətlərin idrakından faydalanmaqdan məhrum qalırdılar. Bu səbəbdən matəm macərası işarə ilə mən zəlilə hücum etdi və əli ilə yaxamdan tutaraq dedi ki, Kərbəla şahının nemətinin süfrəsində böyüyən vurgun Füzuli! Nola ki, yeni tərzdə yaradan olasan və cəmərdlik tutub türkcə bir məqtəl yaradasan ki, fəsihlər türk dilində dinləyərək fayda tapalar və məzmunu anlayaraq ərəb və əcəm dillərinə möhtac olmayalar” (Füzuli 2005, 6; Məmmədova 2024, 97).

“Hədiqətus-süəda” əsərinin ideya və məzmunu Məhəmməd Füzulinin yaşadığı ictimai-mədəni, əxlaqi-dini və əqli-mənəvi mühitlə bağlı olduğunu sübut edir. İstər dini elmlər, istərsə də dünyəvi elmlər baxımından sənədlərinin yaradıcılığına bələd olan azərbaycanlı mütəfəkkir, dövrün əsas biliklərinə də yiyələnmişdir.

2. “Mətləul-etiqa” əsərində dini motivlər

Dini, elmi-fəlsəfi əsər olan “Mətləul-etiqa” Məhəmməd Füzulinin ərəb dilində yazdığı yeganə elmi-fəlsəfi əsərdir. Əsərdə fəlsəfə, din, irfan, məntiq kimi mövzulardan geniş şəkildə bəhs olunur. Bu əsər Məhəmməd Füzulinin dərin bir filosof olmaqla yanaşı, ilahiyyatçı və mütəfəkkir olduğunu da sübut edir.

Füzuli yaradıcılığında xüsusi bir yeri olan “Mətləul-etiqa” əsərini qədim Yunan və orta əsrlər Şərq fəlsəfəsinə aid ensiklopediya və ya sorğu kitabı da hesab etmək olar. Bu əsəri ərsəyə gətirməklə o, Azərbaycan alim və filosofları arasında ilk dəfə fəlsəfə tarixinə dair əsər yazan şəxs olmuşdur. “Mətləul-etiqa” əsəri Füzuli yaradıcılığı ilə məşğul olan tədqiqatçılar üçün əvəzsiz bir mənbədir. Bu əsərlə yaxından tanış olan şəxs, Füzulinin dərin fəlsəfi təfəkkürünün köklərini üzə çıxarmaqda heç bir çətinlik çəkməz.

“Mətləul-etiqa” əsərində qeyd etdiyimiz kimi elm, din, ilk yaradılış, bu barədə yunan filosoflarının görüşləri, Allahın varlığı, peyğəmbərlik və onun missiyası, əhəmiyyəti, məhşər günü və baş verəcək hadisələr, dünyanın sonu olan Qiyamət günü ilə əlaqədar baxışlar, xeyir və şər problem, haqq-hesab, insanların günah və savablarının ölçülməsi əlaqədar görüşlər yığcam şəkildə öz əksini tapmaqdadır. Məhəmməd Füzulinin bu əsərdə səsləndirdiyi bəzi fikirlər onun lirik şeirləri və məsnəvilərində mübahisəli görünən məsələləri aydınlaşdırmağa da kömək edir (Əlizadə 2005, 26; Gəncəyi 2013, 9; Füzuli 2005, 7). “Mətləul-etiqa” əsərini

diqqətlə oxuyub təhlil etdiəkdə, Məhəmməd Füzulinin islam qaynaqları ilə yanaşı, ümumbəşər mədəniyyətindən də xəbərdar olduğı bəlli olur.

Məhəmməd Füzulinin dörd rükəndən ibarət olan “Mətləul-etiqađ” əsərinin birinci babında insanların seçilmiş peyğəmbərlərə olan ehtiyacından geniş şəkildə bəhs edilir. İkinci babda peyğəmbərin günahsızlığından, üçüncü babda Həzrət Məhəmmədin peyğəmbərliyindən, dördüncü babda isə Həzrət Məhəmmədin bütün peyğəmbərlərdən üstünlüyündən danışılır. İslamı çox gözəl bilən və peyğəmbərlərin günahsızlığı etiqađını qəbul edən M.Füzuli, bunu əsər boyunca dilə gətirməkdən çəkinmir. Peyğəmbərlərin məsum (günahsız) olduğunu qəbul etməyənlərin fikirlərini qeyd edən Füzuli, sonra yeri gəldikcə tutarlı dəlillərlə onların yalnız olduqlarını sübuta yetirir. İnsanın elm əldə etmək vasitəsilə kainatın sirlərini öyrənərək Allaha çata bilməsi fikrini təsvir edən “Mətləul-etiqađ” əsəri, daha çox ilahiyyat elmlərindən olan “kəlam” ilə əlaqəlidir.

Elmi dinlə vəhdətdə görən dahi şair Məhəmməd Füzuli, bütün düşüncələrində bunu əsaslandıraraq belə yazır: “Mən varlıqlara idrak və hissiyyat gözü ilə baxaraq, təfəkkür və düşüncə addımları ilə onları seyr edib gördüm ki, hər hansı bir cinsə aid olan növ, hər hansı növü aid olan sinif, hər hansı bir sinfə aid olan fərd və hər hansı bir fərdə aid olan bir üzv istər iradə ilə, istərsə də iradəsiz olaraq, mütləq bir işlə məşğuldur. Buna görə də fəaliyyətsizlik və laqeydləkdən çəkinərək, ömrünü qəflətdə korlamaqdan saqındım və işlərdən birini seçdim ki onunla qismətim və bacardığım qədər kəsb edəm” (Məcicova 2017, 228).

Nəticə

Bura qədər qeyd etdiklərimizdən aydın olur ki, istər “Hədiqətus-süəda” əsərinin, istərsə də “Mətləul-etiqađ” əsərinin qəhrəmanları müdrik, kamil və yetkin insanlardır. Həyatın mənasını Allaha qovuşmaqda görən bu insanlar, həyatları boyunca bu amal uğrunda canlarından keçməyə hazır olublar.

Hər iki əsərdə zalıma və zülmə qarşı cəsarətlə vuruşmaq, gözütoxluluq, dünya malına göz dikməyərək onun gözəlliklərinə aldanmamaq, axirəti düşünmək kimi yüksək mənəvi dəyərlərlə yanaşı mərdlik, xeyirxahlıq, sədaqət, mərhəmət, səbr və dözümlük kimi yüksək insani keyfiyyətlərdən bəhs olunur.

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, dini rəvayətlərdən və dövrünün əsərlərindən faydalanan M.Füzuli, hər iki əsərində ilk peyğəmbər Adəmdən başlayaraq son peyğəmbər Məhəmmədə (s) qədər peyğəmbərləri və imamət tarixini izləyərək onlara olan saf sevgisini əsər boyunca əks etdirmişdir.

Ədəbiyyat

Ağayev C. (2008). Füzuli nəsrinin şah əsəri: “Hədiqətus-süəda”, BDU İlahiyyat fakültəsinin “Elmi məcmuə”si, №9 aprel (nisan), Bakı, s. 317-330.

Əlizadə S. (2005). Füzuli sözünün sehri Məhəmməd Füzuli. Əsərləri: 6 cildə, c. 1, Bakı: Şərq-Qərb nəşriyyatı, 409 s.

Füzuli. (2005). Əsərləri. 6 cildə, c.5, tərt. edən: H.Arashlı. Bakı: Şərq-Qərb, 224 s.

Füzuli. (2005). Əsərləri. 6 cildə, c.6, tərt. edən: H.Arashlı. Bakı: Şərq-Qərb, 384 s.

Füzuli. (1985). Əsərləri. 5 cildə, c.5, tərtib edən: H.Arashlı. Bakı: Elm, s. 147-156.

Füzuli. (1984). Əsərləri, tərt. edən: Ə.Cəfər. Bakı: Elm, s. 231-243 s.

Füzuli. (1992). Xoşbəxtlər bağçası (Hədiqətus-süəda) // “Karvan” jurnalı, I, II, III və IV kitab, Bakı.

Füzuli. (1993). Hədiqətus-süəda (şeyrlər) // Füzuli. Bəng və Badə, çapa hazırlayan: Sabir Əliyev. Bakı.

Füzuli. (1993). Hədiqətus-süəda, tərtib edənlər: Ə.Səfərli, M.Nağıyev və N.Göyüşov. Bakı: Gənclik, 546 s.

Füzuli. (1994). Kərbəla vəqəsi (“Hədiqətus-süəda”dan seçmələr), çapa hazırlayan: H.Abrıyev. Bakı: Gənclik, 456 s.

Füzuli. (2005). Əsərləri: 6 cildə, 6 c, tərtib edən: Ə.Səfərli. Bakı: Gənclik.

Füzuli. (1986). Erenlər Bahçesi (Hadikatüs-Süeda). Hazırlayan: Servet Bayoğlu, İstanbul: Kitapyurdu.

- Gəncəyi T. (2013). Şah İsmail Xətai divanının elmi-tənqidi mətni. Bakı: Elm və təhsil, 381 s.
- Məcədova Ş. (2017). Klassik ədəbiyyatımızda elm və dinin vəhdəti. Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin sərəncamı ilə 2017-ci ilin Azərbaycanda “İslam Həmrəyliyi ili” elan olunması ilə əlaqədar keçirilən “İslam Həmrəyliyi-Azərbaycan nümunəsi” adlı müsabiqənin Materiallar Toplusu, s. 225-228.
- Məmmədova R. (2024). Füzuli sələflərindən, Bakı: “Məhəmməd Füzuli – Sələflər və Xələflər: Orta əsr əlyazmaları və Azərbaycan mədəniyyətinin tarixi problemləri” mövzusunda Respublika elmi-nəzəri konfransının materialları, s. 93-98.
- Səfərli Ə. (1993). Şəhidlik abidəsi. // M.Füzuli. Hədiqə-tus-süəda (Ön söz). Bakı: Gənclik, s. 3-20.
- Nurullah F. (2014). İmam Hüseyn (ə): şəhidlik məktəbinin ustadı. Bakı: Nurlar, 424 s.
- Şərifov Ş. (2024). Məhəmməd Füzulinin “Hədiqə-tus-süəda” əsəri haqqında. Bakı: Məhəmməd Füzulinin anadan olmasının 530 illiyinə həsr olunmuş “Dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuli müştərək müsəlman mədəniyyətinin yetirməsi kimi” mövzusunda Beynəlxalq elmi konfransın tezislər toplusu, s. 110-111.
- Güngör Ş. (1987). Giriş // Füzuli. Hadikatüs-süəda (hazırlayan: dr. Şeyma Güngör), Ankara: Kültür və Turizm.

RELIGIOUS MOTIFS IN THE WORK OF MUHAMMAD FUZULI

Shahlar Sharifov

Leading Researcher, Department of “History of Azerbaijan (7th–14th centuries)”

Institute of History and Ethnology named after A.A. Bakikhanov, ANAS

PhD in Theology, Associate Professor

e-mail: shahlarsharifov@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0395-5174>

Summary

Azerbaijani thinker Muhammad Fuzuli touched on religious themes in almost all his works because he was brought up in a religious family and grew up in a religious place. He gave priority to religious topics in “Hadiqatus-suada” and “Matlul-etiqad”.

In the works “Hadiqatus-Suada” and “Matlul-Etiqad”, which are considered to be the artistic reflections of religious thought, faith and beliefs, he talks extensively about the lives of prophets and imams chosen by God and the misfortunes that happened to them. Many factors led to the writing of these works. The first of these is, of course, the fact that Muhammad Fuzuli is both religious and, in addition to the prophet, he has infinite love for the Islamic prophet Muhammad and his Ahl al-Bayt. By writing these works, the thinker left a great legacy both to his time and to the generations after him. The thinker, who talked about the events in Karbala in the work “Hadiqatus-Suada”, not only enlightened Muslims, but also called them to fight against injustice. In the work, the struggle of Imam Hussain and his followers for their faith and beliefs, and how they did not even hesitate to die on this path, is extensively discussed.

In the work “Matlul-etiqad”, the author talks more about prophecy, the importance of prophecy, how they fight without hesitation for religion even if it means death, and how they invite people to the path of the one God despite all the difficulties. While writing this work, Muhammad Fuzuli, who was not satisfied with benefiting from Islamic sources, also benefited from universal values as appropriate. The genius thinker Muhammad Fuzuli, who has not lost his popularity from the time he lived until today, will keep his place from now on.

Key words: Muhammad Fuzuli, Hadiqatus-Suada, Matlul-Etiqad, religious motifs, Karbala, preface.

KERKÜK'ÜN MİLLİ YAZARI ATA TERZİBAŞI'NIN FUZULİŞİNASLIĞI

Dr. Şemsettin Küzeci

Özet

Kerkük'ün tanınmış milli yazarı Ata Terzibaşı, 1924 yılında Kerkük'te doğmuş, Bağdat'ta Hukuk fakültesini bitirdikten sonra serbest Avukat olarak çalışmıştır. Avukatlı mesleğinin yanında araştırmacı, gazeteci, folklorşünas ve edebiyat bilimcisi olarak 70 yıl boyunca Türkçe ve Arapça olarak 550 makalesi yurtiçi ve yurtdışında 50 gazete ve dergide yayınlanmıştır. Terzibaşı İlk yazısını Arapça olarak Bağdat El-Cihat gazetesinde Arapça yayınlamıştır. Terzibaşı yazarlığının 5. Yılından sonra İlk Türkçe makalesini Mısır'ın El-Risale dergisinde yayınlamış, daha sonra Kerkük'te çıkan Kerkük gazetesinde ilk Türkçe makalesi yer almıştır.

Ata Terzibaşı, 70 yıllık yazarlığı sürecinde 6 ülkede, dil, edebiyat, folklor, müzik, tarih ve sosyal konularında 400'ü Türkçe ve 150 civarında Arapça olmak üzere, 550 makalesine ulaşılmıştır.

Ata Terzibaşı çocukluğunda ilkokul öncesi mahalle mektebinde Kuran'ı Kerim'in yanında öğretmeni ve Üstadı Büyük Âlim Molla Nurettin Vaiz'in özel ilgisiyle de Fuzuli'nin gazellerini de ezbere okurdu. Bu vesileyle de Ata Terzibaşı'nda bir Fuzuli sevgisi doğdu. Bu sevgi Ata Terzibaşı ile büyüdü, yaşadı ve onunla da vefat etti. Terzibaşı gençliğinden beri Fuzuli ile yakından ilgilenirdi. Onlarca el yazmalı eserlerin incelemiş, Fuzuli ve çağındaki şairlerin ürünlerini incelemiş ve irdeledikten sonra Fuzuli'nin bir Irak Türkmen şairi olduğunu iddia etmiştir. Bu iddiasını da hayatı boyunca sürdürmüş ve vefatından birkaç gün önce basılan “Fuzuli Hakkında Yazılar” eserinde yazmış olduğu makaleleri Terzibaşı'nın gerçek bir Fuzuli hayranı olduğunu ortaya koymaktadır. Biz bu çalışmada Ata Terzibaşı'nın Fuzulîşinaslığını ortaya koyacağız.

Anahtar Kelimeler: Ata Terzibaşı, Fuzuli, Kerkük, Irak, Türkmen edebiyatı

Giriş

Irak'ta Türkmen Varlığı 674M/54H¹²⁰ yıllarında başlamıştır. O tarihlerde Orta Asya ve Azerbaycan'dan Irak'a yerleşen Türkmenler, dilleri ile edebiyatlarını, kültürlerini de beraberlerinde getirmişlerdir. Şüphesiz ki, Türkmenlerin dilleri, edebiyatlarının kökü Oğuz boylarına uzanmaktadır.

Irak Türkmen edebiyatı umum, Türk edebiyatında önemli bir yer teşkil eder. Bu husustan yola çıkarak Irak Türkmen edebiyatının kendine özgü özellikleri elbette vardır. Türkmenler Irak'a yerleştikten sonra zaman içinde yeni unsurlarla kaynaştı ve daha çok kentleşti. Dolayısıyla yeni şartlarda bir edebiyatın doğması da tabiidir. Ne yazık ki Türkmenlerin Iraktaki ilk dönemlerine ait yazılı eserleri tespit edilmemiş; Nesimi, Fuzuli ve Ruhi gibi kıymetlerden önceki şair ve yazarlara ait şiir yazı ve divanlar ortada yoktur.¹²¹

İmadettin Nesimi El-Bağdadi'nin yaşadığı döneme dek, (1370–1417M) hiçbir Irak Türkmen şair ve yazarının yetiştiği saptanmadı. Nesimi'nin eserlerini araştırıp ve incelersek yaratıcılığı ve ustaca kullandığı çekirdek sözcüklerin olduğu, kendisinden önce onlarca şairin ve yazarın varlığı söz konusudur. Ancak onlar kimdir ve sözlü edebiyatları nedir? Bu durum ne Irak Türkmenleri ne de Irak tarihçileri tarafından bugüne kadar aydınlanmadı. Tarihin gizli sayfalarına karıştı.

¹²⁰ Taberi, Milletler ve Hükümetler Tarihi, 3. Cilt, Kahire- Mısır 1939, cilt:4 s, 221

¹²¹ Şemsettin Küzeci, Kerkük Şairleri, 1. ve 2. Cilt, Ankara 2006 ve 2007, s, 14

Bilindiği gibi Oğuz boyları ve oymakları Türkistan'ın en uzak bölgelerinden 447H/1055M yılında Irak'ta yerleşmeye başladılar ve onlardan önce göç eden Türkmen dalgalarıyla ilişkilerini sürdürdüler. Ve bir süre sonra egemenliklerini 590H/1193M yıllarına kadar İran, Irak, Şam ve Küçük Asya topraklarında Selçuklular olarak egemen oldular. 656H/1258M yıllarında Moğolların Irak'ı işgal etmelerine dek, Irak'ta Türkmen Beyliklerinin dilleri katıksız Türkçe idi. Selçukluların 200 yıl süren egemenlik dönemlerinde şüpheşiz ki, dilleri Türkçe'nin ayrı bir ağızı Türkmence olarak şekillendi.

1073M–1077M yılları arasında Bağdat'ta Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılan Divanı Lügat 'it Türk ilk gramer çalışmasıdır. Yabancılar Türkçe öğretmek için, bu kitapta 7500 kelimenin Arapça karşılığı verilmiştir. Kitap'ta, atasözleri, şiir, destan, efsane ve folklorumuzdan örnekler sunulmuştur. Holako'nun acı dolu iktidarına son veren Hasan Celayir 738H/1337M yılları arasında Celayirler Beyliğini kurdu. Dolayısıyla Irak ile Azerbaycan arasında sıcak ilişkilerin başlangıcı oldu. Ondördüncü yüz yılda, Dede Korkut Hikâyeleri, Irak Türkmen ağzında tespit edilmiştir. On beşinci yüz yılında 1403M de Irak'a hâkim olan Karakoyunlular ve 1467M yılında gelen Akkoyunlular, Türkmence bir dil kullanmıştır. 1508M yılında Safevilerin girdiği Irak'ta resmi dil yine Türkmencedir.¹²²

Irak Türkmen edebiyatının yazılı ilk verimleri Nesimi 1370–1417M, Dede Korkut'un yazıları ile ve Fuzuli'nin de yazdıkları şiirlerin birçoğu Türkmence idi. Nesimi şiirlerini yazdığı yıllarda Orta Asya ve Azerbaycan'da Irak'a göç dalgası süren Oğuz soylu Türkmenlerin arasında kullanılan dil; Türk dillerinin Oğuz grubunun, Oğuz–Selçuk yarım gurubuna giren, telaffuz, morfoloji, sentaks ve şive bakımından hemen hemen Azerbaycan dili aynı şekilde idi.

941H/1534M yılları Osmanlı egemenliği ile Nesiminin ölümünden sonra 117 yıl süren bu durum farklı yönere sapmaya başladı. Böylece Irak Türkmen dili ve edebiyatı ikiye bölündü; halk dili Azerbaycan Türkçe'sinin etkisindedir. Yazı dilimiz ise Osmanlıcanın...

1498–1556M yıllarında Safevi, Osmanlı dönemlerinde yaratıcılığını sürdüren büyük şair Muhammet Fuzuli, araştırmacıların tespitlerine göre, çağın en büyük şairlerini ve eserlerini bildiği gibi klasik şiirin bütün sanat gizlerini nesir tekniğini, kuruluşuna da halim idi.

1563 M yılında Gülşan-ı Şûâra tezkeresiyle şöhet kazanan Fuzuli, çağının büyük edebiyatçısı sayılan ve Fuzuli'nin oğlu Fazli'nin yakın dostlarından olan lirik şair Ahdi'nin yazdıkları edebiyat tarihimiz için önemli belgelerdir. Ahdi'nin babası Şemsi ve yakınlarından biri olan rendi de şiirlerini bizim dilde yazmıştır. Fazli ise, babası Fuzuli gibi şiirlerini üç dile yazmış ve âşıkane şiiriyle ün kazanmıştır. O dilimizde ilk müstezat şiiri yazan şairlerdendir.

Ahdi'nin tezkeresinde, Bağdat ve dolaylarında yaşayan Türkmen şairlerinden tanınmış Hazani ve Zamiri'dir. Esiri takma adıyla şiirlerini yazan Hazani'nin döneminde en görkemli şair olarak tespit edilmiştir. Zamiri ise Leyla Mecnun konusunda destanını yazmıştır. Bağdat ve dolaylarında yetişip yaşayan ve Fuzuli'nin izinde giden Iraklı Türkmen şairlerinden İlmi, Zaidi, Cevheri, Hakiki ve Hadimi gibi şairlerdir. Ona altıncı yüz yılda 1548–1605M yıllarında Bağdat'ta doğan ve Şam'da vefat eden şair Bağdatlı Ruhi divan şiirinin ustalarından sayılır ve terkîp–ı bendi ile tanınan bir şairdir.

Yine on altıncı yüz yılın sonlarında Bağdat'ta yaşamış Türkmen şairi ve Hattatı Kavsi, Fuzuli ye etkilendiğinin açıkça şiirlerine yansıtmıştır. On sekizinci yüz yılda Kerkük'te doğup büyüyen Nevres El-Kadim, On dokuzuncu yüz yılda Safi Abdullah, yirminci yüz yılda Kabil, Mehri, Eset Naip, Hıdır Lütfü, Hicri Dede, Reşit Akif Hüzmüzlü, Mehmet Sadık, Celal Rızaefendi, Felekoğlu, Hasan Görem, Osman Mazlum, Nazım Refik Koçak, Ali Marufoğlu, Mehmet İzzet Hattat, Abdullatif Benderoğlu, Salah Nevres, Nesrin Erbil ve söz konusu olan milli yazarımız Ata Terzibaşı gibi isimler Türkmen edebiyatında kendilerini ispat etmişlerdir.

Son 100 yılda (1921-2021) arasında Irak Türkmenleri edebî ürünlerini yurt içi ve yurt dışında yüzlerce gazete ve dergilerde yayımlamışlardır. Başta *Kardaşlık*, *Birlik Sesi*, *Türkmen Yazarı* dergileri olmak üzere, *Türkmeneli*, *Fener*, *Pınar*, *Mizan*, *Muharip*, *Gökbörü*, *Fuzuli*, *Baştabiye*, *Yeni Kuşak*,

¹²² Abdullatif Benderoğlu, Irak Türkmen Edebiyatına Bir Bakış, Bağdat 1989, s, 9

Birlik Yolu, Doğru Düşünce, Çiçek, Sanat Dünyası, Biz Kadınlar, Altunköprü, Türkmen Bohçesi, Gurgurbaba dergileri ve *Yurt, Kerkük, Gavurbağı, Afak, Beşir, Havadis, Türkmeneli, Türkmen, Bağımsız, Doğuş, Aksu, İnci, Şafak* vs. Türkmen TV'leri ise, TERT 1994 Erbil'de yayın hayatına başlar başlamaz Türkmen yazarlarının edebi çalışmalarına yer vermiştir. 2003 yılında Kerkük'te TERT adında yerel TV açıldı. 2004 yılında uydu üzerinden Türkmeneli TV yayın yapmaya başladı. Irak İletişim Ağına bağlı El-Türkmen (Türkmaniye) TV de 2013 yılında Kerkük'te Irak Türkmen resmî kanalı olarak faaliyete geçti. Onlarca radyo ve internet sitesi Irak Türkmen edebiyatçılarının şiir, yazı ve ürünlerine yer vermiştir.¹²³ Yurtdışında ise, Türkiye, Azerbaycan edebi ve kültürel yayınlar da Irak Türkmen edebiyatı ve kültürü ile ilgili yüzlerce makale ve yazılara yer verilmiştir.

Saddam sonrası Irak'ta açılan 350'den fazla Türkmen okulu, çok sayıda Türkmençe yayımlanan dergi ve gazete, radyo, TV kanallarının açılması, internet yayıncılığına ve sosyal medyanın yaygınlaşması Türkmen edebiyatçıların Türk dünyasına açılmaları kültürel ve sosyal ilişkiler ağını güçlendirmelerini yeni bir edebiyat akımının başlangıcı olarak değerlendirmek mümkündür.

Irak Türkmen edebiyatında Fuzuli'nin yeri bambaşkadır. Türkçe, Arapça ve Farsça yazdığı eserlerden ilham alan Irak Türkmen şairleri, Fuzuli'ye onlarca nazireler yazmışlardır. Türkmen yazarları ise, Fuzuli'nin eserlerini araştırarak, inceleyerek farklı farklı görüşleri gün yüzüne çıkarmışlardır. Türkmen yazarları, Ali Marufoğlu, Abdülattif Benderoğlu, Mehmet Hurşit Dakuklu, Abdülaziz Semir Bayatlı, Fazıl Mehdi Bayat gibi isimler Irak'ta Fuzuli hakkında araştırmalar ve kitaplar yazmışlardır. Ancak Ata Terzibaşı yazmış olduğu Türkçe ve Arapça makaleleri ile ve "Fuzuli Hakkında Yazılar" kitabıyla tam manasıyla bir Fuzulîşinas olarak adını onurla ve altın haflarla tarihe kazdırabilmiştir.

Kerkük'te Fuzuli'nin Baba Evi ve Fuzuli Mescidi

Türk-Irak dostluğunun bir eseri olan (Kerkük Türk Kültür Merkezini) açmak ve orada vazife görmek üzere gittiğim güzel ve sıcak Kerkük'te 1970 şubatındaki ilk haftam, hiç görmediğim yakınlarımın ve kardeşlerimin sevgisini bir sünger gibi emekle geçmişti. Orada kendimi yabancı hissetmedim: 1915 senesinde (Altunköprü) de bölük kumandanı olan amcam, birinci Cihan harbinde, Kerkük'te yüzbaşı olarak olmuştu Hicaz Fırkayı Askeriyesine bağlı 129'uncu alayın 1. taburtüfekçisi olan Baba, biraz daha uzakta, Mekke topraklarında 1332'den beri yatıyordu. Ve nihayet gittiğim yer, kendi dilimin, aruzun vezniyle söylenir gibi dalgali bir ahenkle konuşulduğu bir Türkmen yurdu idi.¹²⁴

Kerkük'ün iftihar kaynakları çoktu: Kale'si, Hasa'sı, Gürgür Baba'sı, Molla Abdullah Tepesi... fakat en büyük iftihar Fuzuli idi. Hemen herkes, kendini Fuzuli'nin torunu sayıyordu. Kerkük'te "Münevver Avvam"¹²⁵ diyebileceğimiz bir halk tabakası vardı. Bu münevver avvam, Sovyet ilimler Akademisi'nin Fuzuli ile ilgili bütün neşriyatını takip ediyordu. Bir çok kimse yazma taş basması, İstanbul, İran baskısı Fuzuli divanları, Leyla Mecnun'lar vardı. Hemen her kesin hafızasında, bizimkilerden çok fazla Fuzuli'ye ait gazeller, beyitler taşıyordu. Terzi'si, Konudracı'sı, Duvarcı Ustası, Radyo tamircisi, Fotoğrafçısı, Marangozu, Fuzuli'den ezbere bir şeyler okuyabiliyor. Hele bazıları onu gazellerinin inceliklerine, kelime oyunlarına nüfuz edecek kadar iyi tanıyorlardı.

Hiç unutmak, bir gün merkezde bir işimizi yapan bir işçi, vermek istedim ücretini kabul etmemişti. Kendisine bir fincan Kahve içimi kadar bir zaman içinde dost oluverdik, giderken dış kapıya kadar uğurladığı bu beyi dostuma "Her zaman buyurun, beklerim" dedim. İşçinin verdiği cevap şu idi: **"Mevrusu pederdir, gireriz, hana bizimdir"**. İlk günler öyle bir hisse kapıldım ki, sanki Fuzuli', ben gitmeden iki ay üç ay evvel Kerkük'ü terk etmiştir. Kerkük, Fuzuli ile o kadar doluydu. Onunla ilgili rivayetler, şairlerin babasının imamlık yaptığı cami ile bu camiden bir az öteki evleri veya bu evin onlara

¹²³ Şemsaddin Küzeci, Irak Basın Tarihi, Ankara 2009, s. 104

¹²⁴ Şevket Kutkan, "Kerkük'te Fuzuli'nin Baba evi ve Fuzuli'nin Mescidi" Kardeşlik dergisi, sayı; 5-6 yıl:13. Bağdat, Eylül-Ekim 1973, s.22-24

¹²⁵ Aydın İnsanlar

ait olduğu hususundaki inancın hala devam etmesi gösteriyordu ki, Fuzuli, henüz ilmen ispat edilmemiş olsa bile, kendi sevgisiyle dolu olan Kerkük'ü göklerin hemşerisi idi. Rivayet olunuyor ve inanılıyordu ki, Fuzuli Beş yaşına kadar Kerkük kalesinin Hamam Mahallesinin Zinadan sokağındaki (42/73) numaralı evde yaşamıştı. Sonra babasının memuriyetini Bağdat'a nakledilmesi veya şehirde çıkan bir Veba salgını üzerine, ailece Kerkük'ten ayrılmışlardı. Yine bir rivayete göre, bu evin son sahibi, "Aişe Bağdatlı" olunca, ev Avukaf¹²⁶a geçmiştir.

Bir başka rivayette, dostum Zeynelabidin Bayatlı'nın Dedesinden "Karanazlılar" Aşireti'nin (Fuzuli Bizdendir!) dediklerini eşittiğidir. Zeynelabidin Bayatlı'nın ifadesine göre, Karanazlı'lar arasında "Hakiki Bayatlılar Karanazlı'lardır" inancı da varmış ve "Kuşçu", "Şöhurtlu", "Muratlı" kabilelerinin kökü de Karanazlı'yıymış.

Kerkük'e gitmeden, Fuzuli'nin ölümünün 400. Yıl dönümü münasebetiyle UNESCO Türkiye Milli Komitesi tarafından neşredilen Fuzuli, Leyla Mecnun "İngilizce Tercümesi" adlı eserde Avukat Enver Yakupoğlu'nun "Kerkük Türk Halkında Fuzuli'ye ait gelenekler ve rivayetler" başlıklı yazısında şair Hicri Dede'nin "Kerkük Tarihi" adlı bir eseri olduğunu, fakat bu yazma eser bir sandıkta kilitli bulunduğunu, sandığın ancak, oğlu Faik ergenlik çağına geldiği zaman açılması vesayetinde bulunduğunu okumuştum. Kerkük'te Hicri Dede'nin oğlu, Öğretmen Bay Faik Dede ile tanışarak kendisinden, bu kitabı göstermesini rica ettim. Beni nazik bir misafirperverliğiyle evine kabul eden Faik Bey, babasının kitabını tetkik etmeme müsaade etti. Ziyaretimin devamı ettiği müddet zarfında, asıl adı "Kerkük Tarihi" değil, "Riyaz El-Şuara" olan bu eserden bazı kısımlarını not ettim. Kendisine, burada teşekkür etmeyi zevkli bir borç bilirim.

Hicri Dede'nin el yazmasıyla yazılmış olduğu söylenen bu kitabın "35-46"ıncı sayfaları arasında Fuzuli'den bahsedilmektedir. İfadesini değiştirmeden aldığım kısımlarda Hicri Dede şöyle demektedir: "Kerkük Kalesi'nin zindan mahallesinde hanedanı ilmî ve eşrafından ve malumatlı, kütüphane sahibi Hacı Halil efendiden kalan kütüphane varisi, tek oğlu merhum Şakir Efendiyle kütüphaneye beraber gittik. Envai eşkalde kısmen kadim, ey yazısıyla Farişî ve Türkî, Arabî "ulumla şeriyeye" ve pek çok tarih ve edebiyata ait kitaplar tesadüf ettimse, çok zaman iştiyakı sözüyle aradığım, eski bir mecmuada Farişî Tarik Hattı ile Fuzûlî'nin tercümeyi ahvalini buldum. Yazısı Hasan Hakka imzasıyla 1175 tarihli muharrir, fakat hattın çok yerli bozgun olduğu gibi, ağır, sekil¹²⁷ ibareyle yazılmıştır. Merhum Şakir Efendiden aynı mecmuayı talep ettimse de pederimden vasiyetname budur: **"şu kitaplar dışarıya çıkmaz"** cevabını aldık da yalnız atı da Fuzuli ve ailesi ananesine ait muhtasar¹²⁸ istinsaha¹²⁹ müsaade edildi:

Fuzuli

Kadim Kerkük Kalesinin Zindan Mahallesinde sakin "Karyağdı" ailesine¹³⁰ mensup şairi şehrin büyük ciddi, zamana hâkimin divan nazireleri Hasan Çelebi ve onun oğlu Zeynelabidin Ağa ve ondan sonra Molla Cafer ve bunun halefi Molla Muhammed Bakır ve ondan Molla Abbas Caiz ve bunun da oğlu Aydın Ağa ve bunun da halefi Molla Süleyman şöhretiyle tanınmıştır. Molla Süleyman, Zindan camiinde tedrisatla iştilal ederken, Kerkük livasının "Kifri" ve "Tuzhurmatu" civarında "Bayat Amirli"¹³¹ Aşiretinin reisi bulunan birinci Pir Ahmet Kerimesi Fatima Hanımla akdi izdivaç ederek, onun beşinci asrını! İkincisi "Salman" namlarında iki evladı tevellüt etmiştir.

¹²⁶ Vakıflar Dairesi.

¹²⁷ Arapça bir kelime, ağır anlamına gelmektedir.

¹²⁸ Özet

¹²⁹ Fotokopiye

¹³⁰ Karyağdı Ailesi Türkmen Bayat aşiretlerinden biridir.

¹³¹ Türkmen Aşireti. "Amirli" Tuzhurmatu yakınında Salahattin Vilayetine bağlı bir ilçedir.

Kerkük'te bir taun belası vuku zuhur etmesi yüzünden Molla Süleyman, Muhammed'le beraber Salmanı alıp, Bağdat'a sefer etmişlerdir. Bağdat'ta takriben¹³² iki sene ikamet ettikten sonra "Hille" ye müteveccihen oğlu Muhammed'le beraber giderler. Molla Süleyman Hille'de bir kaç sene kaldığı esnada, Hille müftüsü vefatına mebnî, Hille Metiliğine tayin edilmiş, Muhammed işe, 12 yaşlarına kadar pederi Molla Süleyman hizmetine tahsil ve terbiye görmüş ilhamı bir şairi maderrada bulunmakla beraber tehallusunu¹³³ "Fuzulî" etmiştir. Bağdat, Kerbela, Necef, Nizamiye, Kazimiye medreselerinde tahsili ulumî ailey ederek, sonra en mümtaz allameden Hille'de Şeyh Rahmetullah Efendi'nin icazeti İlmiyye ehzetmiştir¹³⁴. Bilahare, zamanesinin mürşidi bulunan Mümin Dede ile bir müddet hemdem ve hem- meclisinde bulunmuşlardır. Fuzulî'nin Kardeşi Salman ise, seyit Abdulgafur Şami Namı ile kesabetle müşterek bulundukları halde, seyit abdulgafur, ekseriyetle Salman'a dil uzatmış, istihza kılıklı: "Salman" sizin biraderiniz Muhammed Fuzuli Rafızî ve Şii makulesinden herzegü bir şairdir. Bunula ne iftiharın ve kendisinden ne kıymet ve ne mahiyet bulunacaktır. Salman, şu misilli tanalara maruz kalınca, keyfiyeti Bağdat'tan Kerbela'ye bildiriyor. Fuzulî, Kaziyyeyi anladığı halde şimdi de divanında mastur olan şu gazeli Abdulgafur'a gönderiyor. Mezkûr gazelden iki beyti derç ediyoruz:

***Hahi seyit, hahi ami, gam bulmaz bîedep, Fili mustehsen olan, müstevcibi gufran olur
Şairi mahlukun bir kimse, olsa Pak-dil "Ehli Beyt" in fırkasından sayılır "Salman" olur***

Fuzulî'nin, yurdunda "Fazlî" adında bir oğlu kalmış, oda babasının izini takip eden bir şair bulunuyordu. Fuzulî, bilahire¹³⁵, Kerbela'da çaresizlik vazifesiyle tamını iâşe etmekte bulunuyorken, meyasane ve müflisine hayatında çektiği meşakkat şu gazel ile ima ediyor:

***Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn
Derd çok hem-derd yok düşmen kavî tâlî' zebûn***

Fuzulî, vefatından sonra Abdülmümin Dede'nin yanında defedilmesini şu beyitte ima ediyor

***Ucaldın kabrim ey bî-derdler seng-i melâmetten
Ki ma'lum ola derd ehline kabrim ol alâmetten***

Bütün bu rivayetler ve kayıtlardan anlaşılıyordu ki, Fuzulî Kerküklü olarak biliniyor ve gösteriliyordu. Bunun üzerine delaletlerini rica ettiğim dostlarla birlikte Kaledeki Zindan Sokağına gittik. İçinde kimsenin oturmadığı 43/73 numaralı evin kapısı kapalı idi. Anahtarı muhafaza eden adam kapıyı açtı. Sokak kapısından pek büyük olmayan bir avluya giriliyordu. Burada eskiden "Salamlık" odaları ve bir kuyu varmış, Buradan kemerli bir dehlize "Haram" kısmına geçiliyordu. Oradaki küçük avlunun sol tarafında, kiler¹³⁶ gibi kullanılacak bir bölümü de bulunan "dörlü- atebeli"¹³⁷ bir oda, bu odanın karşısında da şimdi yarı yarıya toprakla dolmuş iki küçük oda bulunuyordu. Söylediklerine göre "Salamlık" kısmındaki beş veya altı odayla birlikte, Süleyman Mollanın oturduğu ev, 10-11 odalıymış. Zindan sokağına girildikten sonra 15-10 metre ileride ***"Fuzuli Camii"*** veya ***"Fakı Allav Camii"***

¹³² Yaklaşık

¹³³ Mahlasını

¹³⁴ Almıştır.

¹³⁵ Sonunda

¹³⁶ Depo, evde yiyecek ve içeceğin saklandığı oda.

¹³⁷ Misafir kabul edilen bu odanın kapısından girilince, ayak kabı çıkarılabilecek ve ikram sofrası hazırlığı yapılabilecek genişliğinde bir yerdir. Asıl odaya, yani oturulacak yere, sağda, solda bir metreye yakın yükseklikte alçal iki duvar arasından girilir. Bu alçak duvarlar, kenare koyulan sedirlere koltuk vazifesi de görür. Oralara kol konulabilir, yaslanabilir. Buna da "Dör" denilmektedir. Atebe" ise, malum "eşik" demektir.

dedikleri küçük bir mescit vardır. Molla Süleyman'ın evi aynı sokakta, Cami ile aynı tarafta, aynı sağ tarafta ve 20-25 metre daha ötededir.

Köşe başında olan mescide, küçük bir demir kapıdan girilmektedir. Sağda Cami hocasının ikametine tahsis edilmiş bir oda, bunun karşısında, camlı methali¹³⁸ ile mescit vardır. Mescid'in kendine göre küçük bir iç kubbesi vardır. Mihraba dönülünce, sağ taraftaki duvarda ve duvarın altında iki şehidin yattığını anlatan iki "Mişkat" yani kandil, lamba koymaya mahsus iki oyuk vardır. Mescidin kapısının üstündeki kitabe yerinde, eski harflerle ve birinci mısrai eksik yazılan veya eksik kazılan; Mescidin" Muksadın" kelimelerinde imla hatası bulunan şu beyit yalındır:

Şairi Merhum Fuzuli Mescidi
Hacı Mithat etti tamir, vere Allah maksadın (1380)

Bu tarihe göre mescit 13 sene evvel tamir edilmiştir. Söylediklerine göre, Ömer Beyoğlu Hacı Mithat, Mescidin son tamirini yaptırmıştır. Bundan evvelki tamir vaktiyle İstanbul'dan geldiği bir uzman kişi taraafından yaptırılmıştır. Cami İmamının ifadesine göre Mescit Fuzulî devrinden evvele aittir. Ve Fuzulî'nin babası işte bu mescitte imamlık ve hocalık yapmıştır.

İşte bu rivayetler üzerine, 13.05.1971 'de Kerkük Tapu dairesine müracaat ederek, topuklama usulü ihdas edildikten sonraki kayıtlarda Zindan sokağındaki 43/73 Numaralı evin sahipleri arasında "**Karyağdı**" ailesine mensup bir kimse olup olmadığının aranmasını rica ettik. Tapu mamuru muhterem Fatih Gedik Beyin lütufkâr yardımcılarıyla araştırmaları bize ancak şu uç hanımın adı öğretmiş oldu: (ismi Bint Abdi=Abdin'in Kızı İsmi), (**Amine Bint Abdülkadir=Abdülkadir Kızı Amine**) ve **Aişe Han bint Köprülü Selim- Köprülü Selim Kızı Aişe Han**¹³⁹ bunlardan da Karyağdı ailesiyle münasebetleri tespit edilemedi. Öyle anlaşıyor ki, rivayetlerdeki "Aişe Bağdatlı" evin bu son sahibi "Köprülü Selim Kızı Aişe Han" olmalıdır. Bir amatör sıfatıyla yaptığımız bu araştırma, ilim adamlarımıza fa ideli olabilirse bahtiyar olacağız.¹⁴⁰

Ata Terzibaşı'nın Fuzulîşinashğı

14 Kasım 1924 tarihinde Kerkük'te doğan Ata Terzibaşı, Mahalle mektebinde Kuran'ı Kerim okuduktan sonra Hocası ve Üstadı Büyük Âlim Molla Nurettin Vaiz'in özel ilgisiyle de Fuzulî'nin gazellerini de ezberlemiştir. Fuzulî merak Terzibaşı'nda bir takıntı haline gelmiştir. Terzibaşı ilk okula başladıktan sonra da babasının kütüphanesinde bulunan Fuzulî'nin eserlerini incelemiş, Arapça, Farsça ve Türkçe şiirlerini analiz yapmaya çalışmış, bu merak Terzibaşı için bir meslek haline gelmiştir. Gün gittikçe Terzibaşı Fuzulî'nin doğum yerini, hayatını, ailesini ve hayatı ve edebi kişiliği ile ilgili her yönünü adeta otopsi yapar gibi araştırmış ve irdelemiştir.

Bu vesileyle de Ata Terzibaşı'nda bir Fuzulî sevgisi içini sarmış ve kavurmuştur. Fuzulî sevgisi Ata Terzibaşı ile büyümüş, yaşamış ve onunla da vefat etmiştir.

Terzibaşı gençliğinden beri Fuzulî ile yakından ilgilenirken onlarca el yazmalı eserlerin incelemiş, Fuzulî ve çağındaki şairlerin ürünlerini incelemiş ve irdeledikten sonra Fuzulî'nin bir Irak Türkmen şairi olduğunu iddia etmiştir. Bu iddiasını da hayatı boyunca sürdürmüş ve vefatından birkaç gün önce basılan "Fuzulî Hakkında Yazılar" eserinde yazmış olduğu makaleleri Terzibaşı'nın gerçek bir Fuzulîşinas olduğunu ortaya koymaktadır. Bu makaleleri aşağıya alıyoruz.

1- Fuzulî'nin Doğum Yeri.

¹³⁸ Girişli

¹³⁹ Aslında üç isim değil. Tapu memuru Arapça yazdığı için isimleri tekrara yazmıştır. Yani Arapça yazarak, okumakta bir karışıklık olmuştur diye düşünüyoruz. Çünkü tercüme edildiğinde ortada yalnız iki isim geçiyor; Amine Abdülkadir ve Aişe Han, Selim Köprülü kızı. (Ş. Küzeci).

¹⁴⁰ Bu yazı, Türk dili edebiyat dergisinde Sayı, 17, Mayıs 1973 tarihinde ilk kez yayınlanmıştır.

- 2- Fuzûlî'nin Arapça Kasideleri (1)
- 3- Fuzûlî'nin Arapça Kasideleri (2)
- 4- Fuzûlî'nin Matla'ul İtikadı.
- 5- Fuzûlî'de Kapalı Anlamlar (1)
- 6- Fuzûlî'de Kapalı Anlamlar (2)
- 7- Fuzûlî'de Kapalı Anlamlar (3)
- 8- Fuzûlî'nin Yayınlanmamış Bir Lügazi.
- 9- Fuzûlî'nin Doğum Yeri Hakkında Yeni Bilgiler.
- 10- Fuzûlî'nin Yayınlanmamış Bir Mülemma'ı.
- 11- Fuzûlî'nin İcmali Aşk ve Kerkük'te yapılan Tercümesi.
- 12- Fuzûlî'nin Bir Gazeliyle İlgili Hasbihal.
- 13- Ay Tutulması Olayı ve Fuzûlî'nin Bir Beyiti.
- 14- Fuzûlî'nin İki Gazelinin Tarlan Tarafından Yapılan Şerhineleki Yanıtlar.
- 15- Fuzûlî ile Kanunî'nin Muhaveresi.
- 16- Fuzûlî'nin Menkıbevî Hayatından Bir Nebze.
- 17- Edebiyatımızda Muşşah Şiir.
- 18- Fuzûlî'nin Doğum Tarihini Yansıtan Bir Manzume.
- 19- Mektuplaşma Edebiyatı ve Fuzûlî'nin Bir Gazeli.

Yukarıda belirttiğimiz Ata Terzibaşı'nın Fuzuli hakkındaki makalelerinden bazılarını olduğu gibi bazılarından da birkaç paragraf alarak Terzibaşı'nın Fuzulîşinaslığına dair kestiler aktaracağız.¹⁴¹

Ata Terzibaşı'nın Fuzuli'ni Gerçek Doğum Yeri Hakkında Çalışmaları

Irak, Türkiye ve Azerbaycan'da Fuzuli'nin doğum yeri hakkında yazılan çizilenlerin dışında Terzibaşı öz araştırmalarını yılları boyu yapmış ve gerçek belgeler, bilgiler ve Fuzuli'nin yazdığı şiirlere ve mısralardaki Kerkük ağzına mensup kelimelerden yola çıkarak, olaylar ve hikayelere dayanarak Fuzuli'nin Kerkük'te doğduğunu ve büyüdüğünü ortaya koyuyor ve iddiasını onurla sürdürerek tüm araştırmacıların dikkatini çekiyor. Terzi Başı Fuzuli'nin doğum yeri hakkında yeni bilgiler yazısında şöyle diyor:

Iraklı büyük Türk şairi dâhi Fuzûlî'nin doğum yeri problemi henüz tamamıyla çözülmemiştir. Bağdat, Hille ve yahut Kerbelâ'da doğduğu söylentisi, yazarlar arasında geniş tartışmalara yol açmıştır. Uzun zamandan beri devam eden bu tartışmalar, bugün için kesin bir sonuca vardırılmış sayılmaz.

Fuzûlî'nin, Irak'ta yaşayan Türkmen Bayat aşiretine mensup olduğu hususuna, ilmî çevrelerin verdiği önem yerinde olduğu gibi, şairi, Irak halkının öteden beri hep Kerküklü olarak kabul etmeleri de manalıdır.

Daha çok Kerkük dolaylarında yaygın olan bu halk söylentisi basına ilk defa bizim tarafımızdan geçirilmiştir (Bk. "El-Edib" dergisi, s.7, yıl:12, Temmuz 1953, Beyrut). Daha sonra, "Türk Yurdu" dergisinde (s.251, Aralık 1955, İstanbul) yayımladığımız özel bir yazıyla, bazı belgelerin ışığı altında halk söylentilerini, az çok aydınlığa kavuşturmaya çalışmışızdır. Bu yazıyı, aynı derginin 252 sayılı, Ocak 1956 tarihli nüshasında eleştirerek, ileri sürdüğümüz görüşü kökünden reddeden Profesör Abdülkadir Karahan, bir ara İslâm Ansiklopedisi'nin yeniden yayımlanan İngilizce baskısı için yazdığı "Fuzûlî" maddesinde (s.937, sütun1), kaynak göstermeden Fuzûlî'nin Kerküklü olmak ihtimali üzerinde durmuştur.

Çağdaş şair ve ediplerimizden yarlığanmış Kerküklü Hıdır Lütî'nin Fuzûlî'ye dair yazdığı bir risalesinde (henüz yayımlanmamış olan bu eserin bazı bölümleri Bağdat'ta çıkmakta olan "Kardaşlık"

¹⁴¹ Necat Kevseroğlu, Ata Terzibaşı'nın Fuzuli Hakkında Yazıları, İstanbul 2016, s, 5

dergisinde basılmıştır. Fuzûlî'nin Kerkük'te doğum tarihini belirten ve şairin babası Süleyman Efendi tarafından yazıldığı öne sürülen bir manzume yer almaktadır. Başlığı,

*Bir bahar idi çiçekler dalmıştıydı şebneme
Şen idi gülşen bugün bülbül ederdi zemzeme*

Olan bu manzumenin ebceci hesabıyla 910 tarihini gösteren son beyti,

*Söyledim oğlumun ben cevherli bu tarihini
Gül gönül daim Muhammed zahir oldu âleme*

Biçiminde geçmektedir. “Kardaşlık” dergisinin Eylül 1966 tarihli nüshasında yayımlanmış olan bu şiirin, tamamıyla sahte ve uydurma olduğunu, aynı derginin bir sonraki nüshasında yayımladığımız bir yazıyla açığa vurmuştuk. Ama nasıl olsa da bu şiir, Irak Türkmenlerinin, Fuzulî'yi Kerküklü gösterme çabalarının, daha doğrusu eski geleneksel söylentileri sürdürmelerinin çekici bir neticesi sayılmalıdır. Bu büyüğü cazibeye, daha birçoklarının da kapıldığını görmekteyiz. Nitekim, yine çağdaş şairlerimizden yarlığanmış Hicri Dede, “Riyaz-üş-şuara” adlı henüz basılmamış tezkiresinde Fuzulî'yi, şüpheli kaynaklara dayanarak Kerküklü göstermekte ve bu hususta yeni ve çok enteresan bilgiler vermektedir. Bu arada, kaynak olarak Kerkük kalesinin hanedan-ı ilim ve eşrafından saydığı Hacı Halil Efendi'nin, oğlu Şakir Efendi'ye intikal eden kitapları arasında Hasan Hakkâk imzasını taşıyan 1175H. Tarihli Farsî ta'lik hatla Fuzulî'ye dair yazılmış bir mecmuaya işaret etmektedir. Hicri Dede'nin, bu mecmuadan istinsah ederek kitabına aktardığını söylediği hususlar, kısmen de olsa, gerçeğe uygun düşerse, Fuzulî'nin soyunu sopunu ve özel olarak da doğum yerini tanıtmada çok önemli ve değerli belgeler olarak yaşayacaktır.

Hicri Dede'nin, oğlu öğretmen Fayık Dede'nin bize bu kez göstermek lütfunda bulunduğu adı geçen tezkire kitabında yazılı bu yeni belgeyi, ilim âlemine sunarken, belge hakkındaki görüşlerimizi de bu münasebetle belirtmek isteriz. Yazı aynen şöyledir:

“Kadim Kerkük kalesinin Zindan mahallesinde sâkin Karyağdı ailesine mensup şair-i şehrin büyük ceddi zamanesi hâkiminin Divan Nazırı Hasan Çelebi ve onun oğlu Zeynel Abidin Ağa ve ondan sonra Molla Cafer ve bunun halefi Molla Mohammed Baki ve ondan Molla Abbas Vaiz ve bunun da oğlu Ali Aydın Ağa ve bunun da halefi Molla Süleyman şöhretiyle tınılmıştır. Molla Süleyman, Zindan camiinde tedrisatla iştigal ederken Kerkük livasının Kifri ve Tuzhurmatu civarında Bayat Amirli aşiretinin reisi bulunan birinci Pir Ahmet'in kerimesi Fatima hanımla akd-i izdivaç ederek on beşinci asrın nihayetlerine doğru Molla Süleyman'dan bir Mohammed ve ikinci Selman namlarında iki evlâd tevellüd etmiştir. Kerkük'te bir taun belliyesi vuku zuhur etmesi yüzünden Molla Süleyman, Muhammed'le beraber Selman'ı aldıktan sonra Bağdat'a sefer etmişlerdir. Bağdat'ta takriben iki sene ikamet ettikten sonra Hille'ye müteveccihen oğlu Muhammed'le beraber gider. Molla Süleyman Hille'de bir kaç sene kaldıktan sonra Hille müftüsünün vefatına mebnî Hille müftülüğüne tayin edilmiş, Mohammed ise on iki yaşlarına kadar pederi Molla Süleyman hizmetinde tahsil ve terbiye görmüş İlhamî bir şair-i maderzat bulunmakla beraber tahallusunu¹⁴² Fuzulî vaz'etmiş Bağdat, Kerbelâ, Necef, Nizamiye, Kâzımeyn medreselerinde tahsili ulûm-i âliye ederek sonra en mümtaz ulamadan Hille'de Şeyh Rahmetullah Efendi'den icaze-i ilmiye ahzetmiş, bilahare zamanesinin mürs bulunan mü'min Dede ile bir müddet hem dem ve hem meclis bulunanlardır. Fuzulî'nin kardeşi Selman ise, Bağdat'ta Seyyid Abdülgafur Şahnem (kimsene) ile kesabetle müştereken bir müddet bulundukları de, Seyyid Abdülgafur ekseriyetle Selman'a dil uzatmış, istihza kıl Selman, sizin biraderiniz Mohammed Fuzulî Rafızî ve Şîî makulesin herzegü bir şairdir. Bununla iftiharın ve kendisi de ne kıymet ve ne de heyet

¹⁴² Tahallus; kurtulmak, halas olmak.

bulacaktır. Süleyman şu misillü ta'nelere maruz kalınca keyfi Bağdat'tan Kerbela'ya bildiriyor. Fuzûlî, kaziyei anladığı halde de şiir divanında mastur şu gazeli, Seyyid Abdülgafur'a gönderiyor. Menziline gazelden iki beyit münderiçtir.

*Hah seyit hah ammi kâm bulmaz bi-edep
Fi'li müstehasen olan müstevcib-i¹⁴³ gufran olur*

*Sair-i mahlûkadan bir kimse olsa pâk-dil
Ehl-i Beyt'in fırkasından sayılır Selman olur"*

Bu belge hakkında gereken görüşlerimizi ise, şöylece sıralayabiliriz

1. Belgenin bulunduğu kütüphane ve sahibi Hacı Halil ve bu oğlu Şakir Efendi hakkında bilgi edinemedik. Dolaşan bir söylentiye göre bu ailenin, Basra'ya göç etme olayı pek doğrulanmamıştır.

2. 1175 Hicri'de yazıldığı söylenen belgede Hicri tarih yerine beşinci (Miladi) asır sözünün geçmesi, "Eyalet" ve yahut başka bir terim karşılığında da yeni sayılan "Liva" sözünün yer alması hususlar, yazının eski metinden aynen alındığını imkânsız kılmakta onun ancak Dede Hicri'nin kendi üslubuyla yazılmış bölümlerden biri olduğunu göstermektedir. Zaten de belgenin üslubu şairin bildiğimiz yazı üslubunun tıpkı bir benzeri sayılır.

3. Belgede geçen "Karyağdı" ailesine dair Kaleliler arasında iz bulamadık. Ancak Kerkük'e bağlı Tuzhurmatu ilçesinde bu ailenin bazı kalıntılarına rastlanıldığı söylenilmektedir.

4. Fuzûlî'nin babası Molla Süleyman'ın Kerkük Kalesi'nin zindan mahallesindeki camide hocalık yapması ve Bayatlı bir kadınla evlenmesi ve buna benzer daha başka bazı hususların, Kerkük'te halk söylentileri arasına çoktan girdiğini bilmekteyiz. Nitekim bu küçük Cami'nin bugün bile "Fuzûlî" adıyla anılması ve bitişiğindeki mevkuf evin de Fuzûlî'nin doğduğu ev olarak halkça kabul edilmesi olayı, Fuzûlî'nin menkıbevi hayatına dair Kerkük'te anlatılan özel fıkralardır.

5. Seyyid Abdülgafur'a gönderildiği açıklanan şiirin, "gazel" olmayıp, Hazret-i Ali hakkında söylenmiş bir kaside olduğunu bilmekteyiz.

Hicri Dede'nin adı geçen tezkiresinde Fuzuli'yle ilgili başka bazı bilgilerin de insanda hem kanaat hem de şüphe uyandırdığı görülmektedir. Söz gelişi, Fuzûlî'nin çağdaşı olduğu gösterilen ve 18 Şevval 941 Hicri'de Kerkük'e gelen Süleyman Kanunî'nin meclisinde irticali olarak söylediği:

*Süleyman bastı bu hâke kadem ensere hoş geldi
Bu kanunî adalet Ahmed-i Muhtara hoş geldi*

*Niyazım böyledir ey padişahım ber¹⁴⁴-devam oğul
Bu teşrifin bugün mûrûn olan Hûş¹⁴⁵ yâre hoş geldi*

Rubaisi sebebiyle sultanın maiyetinde on sekiz gün rehberlik vazifesi gören Kerküklü mutasavvıf şair hûş yar Dede'nin, Kerbela'ya yaptığı birçok seyahatlerinde Fuzuli'yle yakından görüşüp hasbihal etmesi ve Fuzûlî'nin kendisine her zaman "sen benim ilham kaynağımsın" diye seslenmesi hep bu kabildendir.

Hicri Dede'nin 1933'te telif ettiği adı geçen tezkiresinde yer alan yukarıdaki bilgilerin kısmen uydurma olduğu kabul edilse bile, tamamını bir hayal mahsulü saymak pek de mümkün olamamaktadır.

¹⁴³ Gerekli, icap eden.

¹⁴⁴ Fayda, göğüs, yan, yaprak, üzere.

¹⁴⁵ Ruh, ölüm, can.

Bu bakımdan, Fuzûlî'nin doğum yeri problemi, Kerkük yönündən, az çok çözümlenməyə doğru yeni bir istikamet almış sayılır.¹⁴⁶

Fuzûlî'nin “Matla’ul İtikad” kitabı ve Arapça Kasideleri

Değerli Şair Fuzûlî'nin “Matla’ul İtikad” kitabı üzerine yazdığımız yazıda¹⁴⁷ onun Tatarca da şiirler yazdığını söylendiğini belirtmiştik. O çağlarda Irak halkının – şimdi de olduğu gibi – birkaç dil konuştuğunu göz önünde tutarsak her halde Fuzûlî'nin, belli üç dilde ayrı, eski Tatar lehçesini yahut Moğolca veyahut Türk lehçelerinden başka birini bildiğini söylemek pek de yersiz olmasa gerektir. Onun bu lehçe ile kabiliyet gösterme duygusuyla birkaç şiir yazması ihtimali düşünülebilir. Bu arada çağdaşı “Ahdî”nin, teskeresinde, “Lisan tazıda (yani Arapçada) ebyatı” “zeban Farsıda divanı.” ve “eş’ar türküsü makbul zürafayı Rum olmuştur” diyerek bir de “Güftar-ı nevayı ayın Türkan ve Moğol yanında mezkûr” demesi, her halde halis Çağatay lehçesiyle yahut Moğol dilinde şiirler yazdığına işaret sayılabilir. Kendisi de Türkçe divanının ön sözünde, “Tevakku’ budur umûmen ehâlî izz-ü i’tibârdan, husûsen bülegaa-yı rüm ve fusahâ-yi Tâtâr’dan ki eğer şâhid-i hüsn-i ibâretimde ol diyarın elfâz-u ibâretlerinden ziver olmasa ve muhaddere-i nazmım ol milklerin lâtâif ve darbül mesellerinden ziyb bulmasa bu dâîyi mazur buyuralar diyor: Acaba “Tâtâr fasihlerinin elfâz-u ibâreleri” ile bir lehceyi mi ifade ediyor yoksa Tâtarcayı özel bir dil sayıyor? Bunu pek kesin olarak bilmemekteyiz. Bir de Farsça divanının ön sözünde peri yüzlü Fars dilberi ile görüşmesini anlatırken, “Arapça ve Türkçe şiirlerimden birkaç parça okudum, kaside ve muammâlardan bazı güzel beyitleri bunlara ilâve ettim”¹⁴⁸ demesi, insani bir an için olsa bile düşünmekten alıkoymaktadır. Acaba şair, kaside ve muamma-ı şiiri mi saymıyor, yoksa bu kaside ve muammaların, Arapça, Türkçe (ve tabi-î Farsça) dan ayrı bir veya lehçe ile yazıldığını mı söylememek istiyor?

O neyse, Bayatlı¹⁴⁹ Türkmen şairi Fuzûlî'nin Türkçe ve Farsçadan başka Arapça şiirleri de olduğu çağlar boyunca bilinmiştir. Nitekim bunu, şairin kendisi bile Türkçe ve Farsça divanlarının ön sözlerinde açıklamıştır. Bu şiirlerin, Türkçe divanında geçen Arapça kanat, beyit veya dörtlüklerden ibaret olduğuna inanılmamaktaydı.

Şairin çağdaşı (Ahdî), “Gülşan-i Şuara” sında Fuzûlî'nin Arap fasihları arasında yayılmış Arapça şiirleri olduğunu belirttiği gibi, Abbas Şah'ın yazarlarından (Sadîkî)de, “Mecma-ül havâs” adlı kitabında onun Arapça bir divanı olduğunu söylemiştir.

Fuzûlî'nin eserlerini izleyen araştırmacılar, bu divanı çoktan aramakta idiler. Nihayet bunun biricik nüshası¹⁵⁰ (Leningrad)da şairin başka bazı eserleriyle birlikte¹⁵¹ bulunarak Fuzûlî külliyyetine geçirilmiştir.

Bu eser üzerinde ilk olarak duran (A. Brnîls), 1930'da “Fuzûlî'nin Arapça şiirleri” başlıklı bir yazı yayımlamıştır¹⁵² ki bu yazı Profesör Abdulkadir İnan tarafından [Türk dili bülteni, cilt 2, sayı 304] Türkçeye çevirtilmiştir.¹⁵³ Şurasını da belirtmek yerinde olur ki sayın İnan'ın tercüme yapmasından daha önce, Profesör Fuat Köprülü, adı geçen yazıyı “Edebiyat” dergisinde konu etmiştir ki bu yazı ayrıca Azerbaycan “Yurt Bilgisi” dergisinde de yayımlanmıştır.¹⁵⁴

¹⁴⁶ Ata Terzibaşı, Fuzûlî'nin Doğum Yeri Hakkında Yeni Bilgiler. Türk Kültürü dergisi, sayı 108, yıl, 9 S, 937-940, Ekim 1971.

¹⁴⁷ Ata Terzibaşı, Fuzûlî'nin Matla’ul İtikad” kitabı. Kardeşlik Dergisi, Sayı 1, Bağdat Mayıs 1961

¹⁴⁸ Ali Nihat Tarlan: Fuzûlî'nin Farsça divanı tercümesi, sayı 8 yıl 1950

¹⁴⁹ Ali Nihat Tarlan: Fuzûlî'nin Farsça divanı tercümesi S. 7 yıl 1950

¹⁵⁰ Kerküklü şair sayın Mehmet Sadık'ın anlattığına göre bu divanın başka bir nüshası tanınmış Iraklı Şair rahmetli Rusafî'nin kitapları arasında duruyormuş.

¹⁵¹ Bu arada, “Matla’ul İtikad” kitabını da anmak gerektir.

¹⁵² Hamid Araslı: Matla’ul İtikad ve el-Kaside el-arabiye Li- Fuzûlî, S.6, Bakü 1958.

¹⁵³ Doktor Mizgan Canbur, Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografiye denemesi, S.49, İstanbul 1956.

¹⁵⁴ Azar Tamır: Dergi, Sayı 7, S.79 “Müyonlu” 1956.

1958 yılında Azərbaycanlı yazar Profesör Hamid Araslı, Fuzûlî'nin adı geçen bulunmuş Arapça kasidelerini “Matla’ul İtikad” kitabı ile ilk defa olaraq Azərbaycan İlimler Akademisi (Nizâmî) Dil ve Edebiyat Enstitüsü yoluyla yayımlamıştır. Bununla sayın Araslı, Fuzûlî kütüphanesinde duyulan büyük boşluğu doldurduğundan sevgi ve saygı ile anılmağa değer.

Fuzûlî'nin yaşadığı onuncu Hicri çağın, Arap Edebiyatı tarihinde “Karanlık Aralığı”¹⁵⁵ adı verilen çağa rastlamaktadır. Bu aralıktan elimize geçen şiir ve edebiyat eserlerinin sayısı – özel olarak Irak’ta – bu gün için pek önemsiz bir durumdadır. Hele felsefe yahut kelâm ilminde Fuzûlî'nin “Matla’ul İtikad” yeni ayrı tutarsak bu alanda yazılmış eserlerden yana bilgisizlik içindeyiz. Bu yüzden bir Türk şairinin bile Arapça bir eseri hem Türk hem de Arap edebiyatı tarihiyle uğraşanlar için elbette önemlidir.

Sayın Araslı, kitap için yazdığı ön sözünde bunu, içine aldığı şiirlerle, Fuzûlî'nin gerçek divanı olmadığını, asıl divanın, Türkçe ve Farsça divanları büyüklüğünde olduğunu söylemekle az çok yanılmaktadır. Şairin, Türkçe ve Farsça divanlarında olduğu gibi, Arapça divanı için bir ön söz yazıp yazmadığını bilmiyoruz. Yayımlanmış olan eldeki mecmuada böyle bir önsözün bulunmayışı ve sayın Hamid Araslı'nın da bu ciheti açıklamamış olması durumun aydınlanmasına yaramamıştır. Bu yüzden Fuzûlî'nin yazdığı düşünülebilen ön sözünde bir açıklama bulunmuyorsa, Arapça divanının, Türkçe veyahut Farsça divanı büyüklüğünde veya büyüklüğüne yakın bir hacimde olduğuna inanmak bugün için zordur. Nitekim bu şiirlerin değerini özel olarak üslup bakımından Türkçe veya Farsça şiirlerini karşılaştıracak olursak önemsiz ve o şiirlerin daha çok zorlama yoluyla yazıldığını görürüz.

Fuzûlî'nin, Arapça divanının, Türkçe veyahut Farsça divanı büyüklüğünde olduğunu göstermek için sayın Araslı'nın ileri sürdüğü çalımsız düşünceler, gerçek görüşler karşısında düşük kalır, şöyle kim Araslı'nın inanarak çıkarmak istediği görüş, şairin ne Türkçe ne de Farsça divanının ön sözünde geçmemiştir.

Bunun aksine olarak Fuzûlî, Türkçe ön sözünde Arapça recezleri olduğunu söylemekle, Araslı'nın ispat belgesi saydığı bu sözlerden yanlış anlam çıkarıldığının belirdiğini görmekteyiz. Araslı'nın ikinci dayanağı Bağdat’lı Ahdi’nin teskeresinde Arapça şiirlerin varlığı üzerine geçen sözlerdir ki bununla onun Arapça divanının başka bir divan olduğunu çıkarmanın da yerinde olmadığını görülür. Sadikin’in de adı geçen kitabındaki sözlerine dayanarak böyle bir sonuca varmanın doğru olamayacağı bellidir. Sadiki’nin, şairin otuz bin beyitlik şiiri arasında Arapça divanını gördüğünü¹⁵⁶ söylemesinden onun Arapça divanının da büyük hacimde olacağını nasıl anlaşıldığını bir türlü kestiremiyoruz...

On bir kaside ile bir hatimeden ibaret 465 beyit tutan bu divandaki şiirler, Fuzûlî'nin yazdığı bütün Arapça şiirleri olmayabilir ancak Arapça divanının, Türkçe veya Farsça divanı alınmıştır. Büyüklüğünde olduğunu eldeki kaynakların ışığı altında söylemek güçtür sonu var.

“Matla’ul İtikad” kitabı

Toplu olarak “Matla’ul İtikad” kitabına bir göz gezdirecek olursak Fuzûlî’yi, çeşitli görüşler karşısında üstün vasıflı, yüksek duygulu, kor körüne beryana sapmayan değerli bir bilgin olarak görürüz, hele kitabın konularından açıkça anlıyoruz ki Fuzûlî “batini”, “safсатаi”, “hülûli”, “gulat” hatta “mutasavvıf” bile değildir. Nitekim o, bu ve daha başka akidelere asla uymadığını kesin olarak açığa vurmaktadır¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Arapların “el-fetre el-muzlime” adını verdikleri bu aralık Moğolların Irak’a akınlarından başlayarak 1200 Hicri yılı sıralarına değin uzanan süredir.

¹⁵⁶ Tanınmış Iraklı tarihçi Abbas Azzavinin “Tarih Irak” adlı kitabında C.4, S.100 “Cevahir Multasak” “جواهر ملتصقة” sahibi Lebib Efendinin bu divanı gördüğünü yazması yanlıştır. Bay Azzavi’nin bu kaynağı incelemediği anlaşılmaktadır. Lebib Efendi, Cavahir multasakasında, Sadikinın Teskiresinden aldığı bazı kısımları olduğu gibi tespit etmiştir.

¹⁵⁷ Fuzûlî: Konu edilen kitabı, S67,69.

Bu kitab “Fuzûlî’yi derin düşünceli bir bilgin olarak tanıttığı gibi ki, şiirlerinde, bu düşüncünün ışığı altında incelendikçe, onun bir filozof olduğunu da gösterir. Böylece Türk edebiyatında felsefeyi ölçülü olarak işleyen ilk şair Fuzûlî olduğunu söylenebilir.

“Matla’ul İtikad” kitabını inceden inceye eleştirirsek, Fuzûlî’nin felsefi görüşlerinin geniş bir çevreyi kapladığı, bu arada “ruh bilgisi” psikoloji” sahasına da uzandığını görürüz. Yeni ruh bilgisinin kurucularından sayılan tanınmış bilgin “Freud”un ruhî hayatın “ben, o, üstün ben” diye adlandırdığı üçlü bölümünü Fuzûlî, tıpkı tıpkısına bundan dört çağ önce ele almıştır. (Matla’ul İtikad” S. 46-47)¹⁵⁸.

*Âşık oldur kim kılar canın feda cananına
Meyl-i canan etmesin her kim ki kıymaz canına
Canını canana vermektir kemâli âşığın
Vermeyen can itiraf etmek gerek noksanına
Vasl eyyamı verip canana can rahat bulan
Yeğdir andan kim Salur canın gam-ı hicranına
Âşk-ı resmin âşık öğrenmek gerek pervaneden
Kim yanar gördükçe şem ’ün ateş-i süzenine
Fâni ol aşk içre kim benzer fenası âşığın
Feyz-i câvid ile Hızr ’un çeşme-i hayvanına
Âşk derdinin devası kâbil-i dermân değil
Terk-i can derler bu derdin muteber dermanına
Hiç-i kim canan için can vermeye lâf etmesin
Kim galiptir bu sıfat ancak Fuzûlî şanına*

Fuzûlîde Kapalı Anlamlar¹⁵⁹

Fuzûlî’nin kolayca anlaşılmayan bazı şiirleri vardır ki, bunların gerçek anlamını bilmeyen halk, şairi küfürle itham etmeğe kadar varar. Bu arada,

*Büt-i nevresim namaza şeb-ü rüz mail olmuş
Bu ne dindir Allah Allah büte secde vâcib olmuş*

Beytinin, ilk görünüşte “genç güzelim, geceli gündüzlü namaza duruyor, Allah Allah bu nasıl bir diken ki bunda insana, puta tapmak vâcib oluyor! “Anlamlarına geldiği sanılıyor bütün hem taştan yapılmış put hem de güzel “Mahbûbe” anlamlarına geldiği bilinmektedir.

Fuzûlî, bu beytin ilk kanatında sevgilisinin pek dindar bir Müslüman olduğunu açıklayarak, ikinci kanadın da puta secde etmeği vacip sayıyor ki bununla putperestliği kabul etmişe benziyor! Gerçekte ise şair, bu beytinde güzel ve şaşırtıcı bir kelime oyunu yapmaktadır. Nitekim birinci kanatında sevgilisinin, geceli gündüzlü namaza kalktığını belirtmekte, ikinci kanatında ise bu anlamı kesinleştirmektedir “hayret bu nasıl iş, puta da Allahına sücde etmek vacib olmuş!” diyor. Yani Tanrıya secdenin vücûbu, herkesin ve her nesnenin üzerine düşmektedir. Bu da demektir ki yerde, gökte bulunan bütün varlıklar, ins ve cin, hayvan ve nebat ve cematat (bu arada putda var) Tanrıya secde etmek zorundadır.

Burada, putun Ulu Tanrıya secde edip ondan şefaât dilemesi olayı, İslami alanda bilinen meşhur “Garanik” meselesini andırıyor. İslamiyet’in doğuşundan sekiz dokuz yıl sonra Peygamber efendimiz Kureyşilere karşı okuduğu (افرايتم اللات والعزى ومناة الثالثة الاخرى) (eferaeytüm ellâte veluzzâ vemenâte ssâlisetel uhrâ) ayetlerine güya ek olarak “onlar yüce putlardır, şefaât dilemeleri istenir” anlamına gelen

¹⁵⁸ Bu arada fazla tafsilat için. Bağdat’ta çıkmakta olan Arapça “el-risale” dergisindeki yazımıza bakınız, sayı 1-2, 1960

¹⁵⁹ Ata Terzibaşı, Fuzûlî’de Kapalı Anlamlar, Kardeşlik Dergisi, Sayı 4, Ağustos 1966, Bağdat.

“تلك هي الغرائق العلاء وان شفاعتهن لترتحي” “tılka hiye el-garanik el-ula ve-inne şefeâ’ tühunne literteca” sözlərində katmışmış ki buna Kureyşilər, bir bakımdan rıza göstərərək butlarının, Ulu Tanrı katında kendileri için şefaət dilemələrinin kabûle gəçəcəğindən memnun kalmışlar və bu səbəptən ötürü Peygəmlərlə olan muhâsəmələrinə bir ara son vermişlərdir.

Füzülî, başqa bir şiirində

*Secdedir her kanda bir but görsem âyînim benim
Hâh kâfir hâh mümin dut budur dînim benim*

“Her nerde bir put görsem secdeyə kapanırım” Bu iş, benim dini töremdir. Artık ister kîfir sannîsiz ister mümin, benim dinim budur” deməklə, ilk başta, onun şirk etdiyi hâtıra gelir. Oysa Füzülî bununla başqa bir anlam kasıd etməkdədir. Nitekim put, yuxarıda söylədiyimiz kimi “güzel” anlamına gəlməklə bərabər aynı zamanda taştan yapılmış put “Sanem” karşılığındadır da. Şiiler, namaz kılarkən secde esnasında alınlarını, Kerbelâ toprağından yapılmış ufacık bir sahsı (pişirilmiş çamur, tuğla) parçası üzərinə bırakıyorlar. Bu durum karşısında halk bazan latife kabilindən olaraq tarizlə “Putu secde kılmak” te’birini kullanır. İşte Füzülî de adı gəçən beyti ilə latife yollu Şiilik iddiasıyla muarızlarına karşılık veriyor. Yine bu anlamda Füzülî,

*Zâir-î meyhâne em büt sacdesidir taatım
İşk pîrim nakd-i can nazrım tevekkül niyetim*

Başlıklı gazelinde putum, umûmî mâhiyyette “güzel” anlamına gəldiğini de düşünərək aynı gazeldə.

*Turmâ zâhid eğer surette eyler itirâz
İhtilât etsem onu şermende eyler sîretim*

Deməklə ikinci anlamda da bir günah işləmediğini və günahkâr bir kul olmadığını bildiriyor. “büt” sözcüğünü umûmî anlamda “güzel” karşılığı olaraq Acemlərdə kullanmışlardır. Nətekim Hafız bir Şiirində:

*Rüzgârist ki sevdâ-ı bütan din mensit
Gam ân kâr neşât dîl gamgin mensit*

“Haylî demdir butların yani güzəllərin sevdası dinim olmuşdur. Bu işdən duyduğun acı, kederli gönlüme neşə saçmışdır diyərək Füzülî’nin ağzı tadını bizzat veriyor. Füzülî’nin şiirlerini anlamayan bazı yayım evləri vaktiylə din tesiri altında kalarak şairin, başlığı

*Gönül tâ var elinde câm-ı mey tesbîhe el urma
Namaz ehline uyma onlar ile durma oturma*

Olan məşhur gazelinə eski basmalara gəçirmemişlərdir. Oysa Füzülî, bu şiirində bir günah işləməmiş sadəcə “ser-hoşluk halində namaza yaxlaşmayın” anlamına gələn “لا تقربوا الصلاة وانتم سكارى” “lâ takrabû es-salâte ve entüm sükâra” ayatından tazminlə sanat oyununu yapmaktadı ki şöyle diyor: “Elinde şarâb bâdesi durduqça tesbîhe el sürmə (Tanrı için tesbîhâtta bulunma), namâz kılınlara uyma, namaz kılma (secde və rükû’a inme)”Dahi sanatkâr bazan ufacık ibârelərlə edebiyatda “sehl-i mümtəni”

adı verilen söylenmesi kolay görüldüğü hâlde güç olan, anlamı çabucak anlaşılmayan orijinal şiirler düzmüştür. Bu arada:

*Dûzaha girmez siteminden yanan
Kabil-i cennet değil ahl-i azâb*

- 1- Beyiti, anlaşılan sözcüklerden kurulduğu hâlde, beyiti şu biçimde açıklamaktadırlar:
- 2- “Senin sitemden çeşitli tefsirlere yol açmıştır. Ba’zıları,
- 3- Şair: bu beyitle sevgilisini tehdit ederek “bana bu kadar azab etmek yeter yoksa sen de “Cennete girmezsin sevgilim” dediğine inanıyorlar.. ammâ burada “ehl-i azab”, “azab edici” anlamına gelmeyip, “azab gören” kimselere demek olduğundan bu tefsir uygun görülmektedir.. ba’zılarıda “kabil-i cennet” sözünün “cennete isti’dâd kazanmış ehl olan kimse” anlamına geldiğini söyleyerek yanan cehenneme girmez netekim cennetli (Kabil-i cennet) olan kimse, cehennemli (ehl-i azab) olamaz”. Bu açıklama, Fuzûlî’nin

*Teklif-i cennet eyleme kûyunda gönlüme
Çün cennet ehlidir ne verirsin azâb ana*

beyti ile de kuvvet bulmaktadır.

Bize göre Fuzûlî, sevgilisine hitâbla diyor “senin sitemin o kadar şiddetlidir ki onunla yanan kimsenin cehennem ataşıyla yanmasına lüzum kalmaz. Bu bakımdan o kimse cehenneme girmiyor” cektığı sitemle azâb ehline katıldığından ötürü cennetten de mahrûm kalıyor” böylece şair, sevgilisi yüzünden ne cennetli ne de cehennemli oluyor! Bununla da delirdiğini belirtmek istiyor ki dini inançlara göre delilerin cennet veya cehenneme girmeyip, arafta kaldıklarını canlandırıyor.

(Bu yazının sözcükleri anlam: mana, kanadı: Mısra, kesinleştirmek: kat’ileştirmek. Olay: vâkıa, hâdise. Önemli: ehemmiyetli. Bakım: Cihet, yüz. Oysa: halbuki. Durum: vazîyyet.

Başlık: Matla’. Yayım evi: dâr el-neşir. Basma: Matbû, tab’olmuş. Düzmek: nazmetmek, şiir yazmak).

Ata Terzibaşı’nın Fuzuli hakkında diğer Makaleleri

Ata Terzibaşı’nın Fuzuli hakkında kaleme aldığı araştırmalar ve yazmış olduğu makaleleri Necat Kevseroğlu tarafından vefat etmeden önce 2016 yılında İstanbul’da basılmıştır. Bazı makalelerinin tamamına değinirken diğerlerinin başlıklarını değinmek isteriz. Bunlar da:

Fuzûlî’nin Yayınlanmamış Bir Lügazı.

Fuzûlî’nin Yayınlanmamış Bir Mülemma’ı.

Fuzûlî’nin İcmali Aşk ve Kerkük’te yapılan Tercümesi.

Fuzûlî’nin Bir Gazeliyle İlgili Hasbihal.

Ay Tutulması Olayı ve Fuzûlî’nin Bir Beyiti.

Fuzûlî’nin İki Gazelinin Tarlan Tarafından Yapılan Şerhineleki Yanıtlar.

Fuzûlî ile Kanunî’nin Muhaveresi.

Fuzûlî’nin Menkıbevî Hayatından Bir Nebze.

Edebiyatımızda Muaşşah Şiir.

Fuzûlî’nin Doğum Tarihini Yansıtan Bir Manzume.

Mektuplaşma Edebiyatı ve Fuzûlî’nin Bir Gazeli.

Bu makaleler hakkında Ata Terzibaşı’nın “Fuzuli Hakkında Yazılar” kitabına başvura bilinir. Unutmayalım ki, Terzibaşı’nın bu makaleleri Türkiye ve Irak’ta bir çok dergi ve mecmuada yer almıştır.

Bunlardan Bağdat'ta "Kardaslik", Kerkük'te "Türkmeneli" ve İstanbul'da "Kardaslik" dergilerinde 1091-2024 tarihleri arasında yayımlanmıştır. Ayrıca Makale sahibi bendeniz Dr. Şemsettin Küzeci tarafından Terzibaşı'nın doğumunun 100. Yılı anısına hazırlanan ve kaleme alınan 5 Kitap, Biri 2024 yılında Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Edebiyat Enstitüsünce Azerbaycan Türkçesinde, diğer Ankara'da yine 2024 yılında Ankara'da TÜRKSOY tarafından basılmıştır. Geriye kalan diğer 3 kitap ise, Şemsettin Küzeci tarafından "Gülner" yayınevince Kerkük'ün Milli Yazarı Ata Terzibaşı'nın Hayatı ve Eserleri, 100 Makalesi ve Hakkında yazılan Makaleleri (Armağanı) set şeklinde 3'ü bir arada yayınlanmıştır.¹⁶⁰

Sonuç

Türk Dünyasının "Şeyh'ül Şuarası" Fuzuli'nin hakkında yazılan kitaplar ve makalelerin sonucu olarak Kerkük'ün Milli Yazarı Ata Terzibaşı çok titiz bir çalışma sonucu Fuzuli'nin bilinmeyen yönlerini de gün yüzüne çıkarmıştır. Burada yalnız Ata Terzibaşı değil, Kerkük'te Hıdır Lütfü, Abdüllatif Benderoğlu, Abdülaziz semin Bayatlı ve Prof. Dr. Çoban Hıdır Uluhan'da Fuzuli'nin dili ve şiirindeki gazelleri ile ilgili önemli bilimsel ve akademik çalışmalara imza atarak, değerli eserler yazmışlardır.

Bunlara ilaveten Ata Terzibaşı hayatı boyunca Fuzuli'nin Kerküklü olduğuna dair savunması ve tezlerinin yukarıdaki çalışmalarında adeta bir Fuzuli savunucusu gibi Avukat mesleğini de dikkate alarak savunmuştur. Bu bağlamda Ata Terzibaşı Fuzuli'nin Arapça kasidelerini ve şiirlerinde kapalı anlamalarını da inceleyerek titiz çalışmalara imza atmıştır.

Öte yandan Ata Terzibaşı Azerbaycanlı yazarlar ve Araştırmacılarla mektuplaşarak onların da yazdıklarını eleştirmeni gözüyle de eleştirmiş, gerçek belgelerle Fuzuli'nin kasidelerindeki anlamları açığa çıkarmıştır.

Bu çalışma dışında da tutulan Prof. Dr. Çoban Hıdır Uluhan'ın bilimsel ve Akademik çalışması olan "Türkmen Şairi Fuzuli Divanında Kerkük Ağzı İzleri" eserinde Fuzuli'nin Kerkük ağzı ana dili olarak saptamıştır. Bu da çok önemli bir gelişme olarak değerlendirilir.

Kaynakça

A-Kitaplar

Abdülaziz Semin Bayatlı. Fuzuli'nin Leyla Mecnun Destanındaki gazeller ve açıklaması. Bağdat, 1989

Abdülaziz Semin Bayatlı. Fuzuli'nin Şairliği. Bağdat, 1973

Abdüllatif Benderoğlu, Fuzuli'nin "Matla'ül İtikad" ve Arapça Şiirleri. Bağdat 1994

Abdüllatif Benderoğlu, Irak Türkmen Edebiyatına Bir Bakış, Bağdat 1989

Çoban Uluhan Beşirli. Türkmen Şairi Fuzuli Divanında Kerkük Ağzı İzleri, Kerkük 2023

Necat Kevseroğlu, Ata Terzibaşı'nın Fuzuli Hakkında Yazıları, İstanbul 2016

Ş. Küzeci, M. Ziya, Ata Terzibaşı'nın Makaleleri, Ankara 2018

Şemsettin Küzeci, Irak Basın Tarihi, Ankara 2009

Şemsettin Küzeci, Kerkük Şairleri, 1. ve 2. Cilt, Ankara 2006 ve 2007

Şemsettin Küzeci, Kerkük'ün Milli Tetqiqatçısı Ata Terzibaşı. AMEA, Bakü 2024

Şemsettin Küzeci, Kerkük'ün Milli Yazarı Ata Terzibaşı. (100 Makalesi) Gülner, Ankara 2024

Şemsettin Küzeci, Kerkük'ün Milli Yazarı Ata Terzibaşı. (Armağanı) Gülner, Ankara 2024

Şemsettin Küzeci, Kerkük'ün Milli Yazarı Ata Terzibaşı. (Hayatı ve Eserleri), Gülner, Ankara 2024

Şemsettin Küzeci, Kerkük'ün temel Taşı Ata Terzibaşı. TÜRKSOY, Ankara 2024

¹⁶⁰ Şemsettin Küzeci, Doğumunun 100 yılında Kerkük'ün Milli Yazarı Ata Terzibaşı. Ankara 2024

Taberi, Milletler ve Hükümetler Tarihi, 3. Cilt, Kahire- Mısır, 1939

B-Dergiler

Ali Nihat Tarlan: Fuzûlî'nin Farsça divanı tercümesi S. 7 yıl 1950

Ali Nihat Tarlan: Fuzûlî'nin Farsça divanı tercümesi, sayı 8 yıl 1950

Ata Terzibaşı, Fuzûlî'de Kapalı Anlamlar, Kardeşlik Dergisi, Sayı 4, Ağustos 1966, Bağdat.

Arapça

Ata Terzibaşı, Fuzûlî'nin Doğum Yeri Hakkında Yeni Bilgiler. Türk Kültürü dergisi, sayı 108, Ekim 1971

Ata Terzibaşı, Fuzuli'nin Matla'ul İtikad" kitabı. Kardeşlik Dergisi, Sayı 1, Bağdat Mayıs 1961

Ata Terzibaşı, Türkmeneli Dergisi Sayıları. Kerkük. 2008-2023

Azar Tamır: Dergi, Sayı 7, S.79 "Müyonih" 1956.

Hamid Araslı: Matla'ul İtikad ve el-Kaside el-arabiye Li- Fuzûlî, S.6, Bakü 1958.

Kardeşlik Dergisi Sayıları. Bağdat. 1961-2023

Kardeşlik Dergisi. Sayıları. İstanbul 1998-2023

Mizgan Canbur, Fuzûlî Hakkında Bir Bibliyografiye denemesi, S.49, İstanbul 1956.

Şevket Kutkan, "Kerkük'te Fuzuli'nin Baba evi ve Fuzuli'nin Mescidi" Kardeşlik dergisi, sayı; 5-6 yıl:13. Bağdat, Eylül-Ekim1973, s, 22-24

Şevket Kutkan, Kerkük'te Fuzuli'nin Baba Evi ve Fuzuli Mescidi, Türk dili edebiyat dergisinde Sayı, 17, Mayıs 1973

CELİLİ İLE FUZÛLÎ'DE BAŞA KUŞLARIN YUVA YAPMASI MOTİFİ

Şevkiye Kazan Nas

Prof. Dr. Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Antalya
e-mail: sevkazan@gmail.com

Özet

Hamidî-zâde Celîlî, Nizâmî gibi “Penc-Genc” sahibi olma hayaliyle XVI. yüzyılda Anadolu’da *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisini yazmıştır. Aynı yüzyılda Celîlî’den sonra Fuzûlî de Bağdat’ta aynı adlı eserini kaleme almıştır. Her iki şairin *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesinde Leyla’nın aşkından çöllere düşen ve vahşi hayvanlarla dost olan Mecnun’un başına kuşlar yuva yapmıştır.

Baş kuşların yuva yapması, klasik Türk şiirinde Mecnun hakkında oluşturulan hayallerin en yaygınlarından birisidir. Agah Sırrı Levend’in tespitlerine göre kuşların Mecnûn’un başına yuva yapması, ilk defa Celîlî’nin eserinde geçmektedir; ancak şairin bunu nereden aldığı belli değildir.

Çalışmamızda Hamidî-zâde Celîlî ile Fuzûlî’nin gazellerinde ve mesnevilerinde geçen Mecnûn’un başına kuşların yuva yapması motifi ele alınacak, bu motifin çağrışım zenginliği içinde nasıl anlatıldığı tespit edildikten sonra her iki şairin şiirleri mukayese edilecek, bunların benzer ve farklı yönleri değerlendirilecektir. Amacımız, hem Celîlî ile Fuzûlî’nin eserlerini karşılaştırarak kuşların başa yuva yapma hayalini tahlil etmek hem de XVI. yüzyılın hamse şairlerinden Hâmidîzâde Celîlî’yi ve onun *Leylâ vü Mecnûn*’unu tanıtmaktır.

Anahtar Kelimeler: Celîlî, Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, klasik Türk edebiyatı

Giriş

Hâmidî-i İsfahânî, Hâmidî-i İrânî, Hâmidî-i Acem gibi adlarla bilinen Hâmidî’nin oğlu Celîlî (doğ.H.893/1487-88 öl. H.977/1569), “Penc Genc” sahibi olmak amacıyla genç yaşta birbirinden güzel eserler vermiştir. *Husrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn* mesnevilerine “üç genc” ilavesiyle *Gül-i Sad-berg*, *Hecr-nâme* ve *Mehek-nâme* adlı eserlerini *Külliyat*’ına alarak hamse şairleri arasında anılma arzusunu gerçekleştirmiştir.¹⁶¹ *Külliyat*’ının kapağındaki “Hamse-i Celîlî” kaydı da bunu doğrulamaktadır.

Celîlî, *Husrev ü Şîrîn* mesnevisini nazm ettikten bir yıl sonra *Leylâ vü Mecnûn*’unu Edirne’de, H.919/M.1514 yılının Zilhicce / Ocak ayında tamamlamıştır. Celîlî, bir makam ve maddî karşılık umarak ilk eseri olan *Husrev ü Şîrîn*’ini kaleme aldığını; ancak padişah’tan beklediği mansıbı elde edemediğini ve ikinci eseri olan *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisini nazmettiğini belirtir. *Leylâ vü Mecnûn*’u yazma sebebi olarak hikâyeyi “teceddüt etmek” olduğunu söyledikten sonra Acem ülkesinde her sanatçının hamse ortaya koyduğunu kendisinin de Anadolu’da Acem üslubunu tescilleyen ve hamse yazan birisi olarak anılmak istediğini (Kazan Nas, 2017:133-134) belirtir.

Celîlî’nin *Leylâ vü Mecnûn*’u, aruzun “mef’ûlû mefâ’ilün fe’ûlün” kalıbıyla yazılmış ve toplam 2132 beyitten meydana gelmiş orta hacimli bir eserdir.¹⁶² Eserde bölüm başlıkları Farsçadır ve mesneviden başka bir nazım şekli kullanılmamıştır. Eser, geleneksel bir biçimde Allah lafzıyla başlar.

¹⁶¹ Celîlî’nin eserleriyle ilgili [bkz. Şevkiye Kazan Nas, *Celîlî’nin Husrev ü Şîrîn’i (İnceleme-Metin)*, Palet Yay., Konya, 2017; *Celîlî’nin Leylâ vü Mecnûn’u (İnceleme-Metin)*, Palet Yay., Konya, 2017; *Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)*, Palet Yay., Konya, 2018; “Celîlî’nin Mehek-nâme’sinin İkinci Nüshası Üzerine”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* (5), 2001, s.121-136.]

¹⁶² Celîlî’nin *Leylâ vü Mecnûn*’u için tarafımızdan hazırlanan çalışmadan [bkz. Şevkiye Kazan Nas, *Celîlî’nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Metin)*, Konya: Palet Yay., 2017] yararlanılmıştır.

Eserin giriş kısmında tevhit, münacat, naat, dört halifenin övgüsü, Yavuz Sultan Selim ve Şehzade Süleyman için medhiye bulunur. Padişahı övdüğü “medh-i pâdişâh-ı ‘âlem-penâh” başlığı altında eserini yazma sebebini söyler. Eserde “sebeb-i telif” bölümü müstakil bir başlık altında verilmemiştir. Sebeb-i telif’ten sonra yirmi beş alt başlıktan meydana gelen konunun işlendiği “âğâz-ı dâstân” bölümüne geçilir. Celîlî, eserinin hâtime bölümünde kendisini Husrev (ö.1325), Câmî (ö.1492) ve Hâtîfî (ö.1521) ile birlikte Nizâmî ekolünün en iyi dört takipçisinden biri olarak kabul eder. Nizâmî’yi şiir dininin peygamberine, diğer üç şairi onun halifelerine, kendisini de son halife olan Hz. Ali’ye benzetir ve şairlik kabiliyetini över (Kazan Nas, 2017: 306-311).

Fuzûlî-i Bağdatî (ö.H.963/M.1555), *Leylâ vü Mecnûn*’u H.941/M.1535 yılında yazmış; Bağdat ve Halep Beylerbeyi Üveys Paşa’ya sunmuştur. “Mef’ûlü mefâ’ilün fe’ûlün” vezninde yazılan ve Muhammed Nur Doğan’ın neşrine göre¹⁶³ 3098 beyitten meydana gelen bu hikâye, manzum-mensur karışık bir dibece ile başlar. Eserin giriş bölümünde, tahmit, tevhit, münacat, naat, miraciye, saki-nâme, Kanûnî Sultan Süleyman için medhiye ve sebeb-i nazm-ı kitab başlıklı sebeb-i telif ile mesnevinin sunulduğu Üveys Paşa’ya medhiyeler yer alır. Fuzûlî, mesnevinin “sebeb-i telif” kısmında, Kanûnî’nin Bağdat seferi sırasında tertip edilen ve aralarında Hayâlî Bey (ö.H.964-65/M.1557) ile Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.H.995-96/M.1582)’in de bulunduğu bir meclisten bahseder. Bu mecliste bulunan şairler, Leylâ ve Mecnûn konulu Farsça mesnevilerin sayıca fazla olduğunu ancak Türkçede bulunmadığını belirterek Fuzûlî’den bu konuda bir mesnevi yazmasını isterler. Fuzûlî, bu istek üzerine *Leylâ vü Mecnûn*’unu yazdığını söyler. Konunun işlendiği bölümden sonra “beyân-ı özr-i te’lif-i kitâb” başlıklı hatime kısmıyla mesnevi sona erer. Eserin içinde mesnevi nazım şekllinden farklı olarak kahramanların ağzından söylenmiş gazel ve murabbalar da yer almaktadır.

Klasik Türk edebiyatında Behiştî, Hamdullah Hamdî, Ahmed Rıdvan, Kadimî, Celîlî, Sevdâyî, Fuzûlî Hakiî, Larendeli Hamdî, Halife, Atayî, Fâizî, Örfî, Andelib ve Nâkâm başta olmak üzere pek çok şair Leylâ vü Mecnûn mesnevisini yazmıştır. Bunların içinde Fuzûlî’nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi, klasik Türk edebiyatında yazılan en güzel aşk hikâyesi olarak kabul edilmiştir. Fuzûlî, kendinden önce *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi kaleme alan büyük ustaların yolunda gitmiş; fakat his, heyecan, ince ve zengin hayal, üslup ve ifadede orijinallik bakımından bütün benzerlerini geride bırakmıştır. Esas olarak Hâtîfî’den ve Türk şairlerinden Hamdullah Hamdi (öl. H.908/M.1503) ile Celîlî’den yararlanan Fuzûlî’de Husrev ile Câmî’nin etkisi görülmez. Nizâmî’den aldığı motiflerin bazılarını değiştirmiş, diğer şairlerde görülen pek çok motifi atmıştır (Levend, 1959:237-268).

Agâh Sırrı Levend (1959:208)’in tespitlerine göre Mecnûn’un başına kuşların yuva yapması ilk kez Celîlî’de geçmektedir. Celîlî’den sonra Leylâ vü Mecnûn yazan Sevdâyî (ö.H.945/M.1538’den önce), Hakiî (ö. H.993/M.1585), Fuzûlî gibi şairlerde de aynı motif görülmektedir.

Tezkirelere göre genç yaşta tecennün eden Celîlî, Fuzûlî kadar olmasa da bir aşk ve ızdırıp şairidir. O da aşkı, genellikle hüznün, keder ve acı yönüyle görmüş; kişiliğinden de olsa gerek dünyaya genellikle karamsar olarak bakmıştır. *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesinin konusu Celîlî ile Fuzûlî’nin mizacına uygundur.

Mecnûn’un Başına Kuşlar Konar / Âşık, Maşûkuna Böyle Yanar

Tüm zamanların en vazgeçilmezi olan “aşk” teması, divan şiirinin âşık, sevgili, rakip üçgeninde başlıca merkezi olmuş; asırlar boyunca hem mecazî hem ilahî boyutta pek çok kez işlenmiştir. Divan şairleri, kendi bakış açılarına göre aşkı anlatırlarken Mecnûn’u aşığın sembolü olarak kabul etmişler ve onu bir hikâye kahramanından da öte her dönem aşka dair sözlerinin üzerinden ona gönderme yapmışlardır.

¹⁶³ Fuzûlî’nin *Leylâ vü Mecnûn*’u için Muhammed Nur Doğan’ın hazırladığı (*Fuzulî Leylâ ve Mecnûn*, İstanbul: Yelkenli Yay., 2010) adlı çalışmadan yararlanılmıştır.

Çölde vahşi hayvanlarla dostluk kuran Mecnûn, darmadağınık saçlarının arasına kuşların yuva yapmasına izin verir. Divan şiirində başa kuşların yuva yapması olayına sık sık telmih yapılırken bir taraftan da beyitlərdə Mecnûn mazmununa yer verilmişdir.

Füzûlî'nin "Gönül kuşunun yuvası senin dağınık saçlarının arasındadır. Ey peri yüzlü güzel, 'nerede olursam olayım...' ya da 'iki elim kanda olsa, ne kadar meşğul olursam olayım...' gönlüm hep senin yanındadır." anlamındaki beytində gönül, kuşa benzetilmişdir. Gönül kuşunun yuvası, sevgilinin saçında olduğu için gönül saçə bağlanmışdır. Beyitte "âşiyən, murg, peri, zülf-i perişən" kelimələriylə "Mecnun" mazmunu verilmişdir.

*Âşiyân-ı murg-ı dil zülf-i perişânundadır
Kanda olsam ey perî gönlüm senün yanundadır* (Füzûlî, G.90/1)

Celîlî, "Ey gönül kuşu, mademki seni tuzağa bağladı. Sen de şimdiden sonra o dağınık saçtan kurtuluş umma." anlamındaki beytində Mecnûn'un başına kuşların yuva yapmasını hatırladır:

*Çün seni dâma mukayyed eyledi ey murg-ı dil
Umma şimden girü ol zülf-i perişândan halâs* (Celîlî, G.166/6)

Sevgilinin dağınık saçları, âşığın gönül kuşunun tuzağıdır. Gönül kuşunun o tuzaktan kurtulması mümkün değildir. Bu yüzden tuzak olan dağınık saçlar zorunlu olaraq yuvadır. Celîlî, zülfünün boğumundan kurtulmanın mümkün olmadığını bunun hayalini bile kurmanın gereksiz, boş olduğunu söylərkən "bend-i zülf" ilə "eğri hayal" arasında bir ilgi kurar:

*Bend-i zülfünden gönül murgın halâs itmen didüm
Didi ko egri hayâli kim bulur andan halâs* (Celîlî, G.169/3)

Celîlî'nin "Can ilə gönül kuşunu zülfünün çengeline alıp 'ey şahbazım, ankalar benim avımdır' dedi." anlamındaki beytində âşığın gönlü ve canı sevgilinin zülfünə asılı kalan bir kuşa benzetilmişdir. "İri ve beyaz doğan", mecazen "çevik və becerikli; yiğit, kahraman" anlamındaki "şehbâzum" nidasıyla şaire hitap edən sevgili "ankalar benim avımdır" diyərək onu efsanevi bir kuş olan ankayla karşılaştırır. Bilindiği gibi anka, diğer adlarıyla simurg veya zümrüdü anka, ölümsüzlük sembolüylə ilişkilendirilir. Efsaneye göre, anka kuşu, yaşlanmış bir dönemde kendini yakan və yenidən doğan bir kuştur.

*Cân u dil murgını zülfün çengine alup didi
Hey şehbâzum ki 'ankâlar şikârumdur benüm* (Celîlî, G.272/5)

Füzûlî'nin "Sersemlemiş, başı dönmüş bir âşık olan Mecnûn'un başını kuş yuvası sanma. Delilik denizinin girdabı, bütün çərçöpü bir araya getirmiş, toplamış." anlamındaki beytində baştaki kuş yuvasının tasviri yapılmışdır. Kuş yuvası çərçöptən yapılır. Cünûn denizinin girdabının önünə katıp topladığı çərçöp, yuva şəkline gelmişdir. Bilindiği gibi girdab, suların dönərək çukurlaştığı yerdir və çöpləri dağıtmaz, aksinə bir araya toplar. Füzûlî, Mecnûn'un başında görülenin kuş yuvası olmadığını söylərkən âşıktaki aşk tecellisini də ima edər:

*Kuş yuvası sanma kim ser-geşte Mecnûn başına
Hâr ü has cem 'eylemiş gird-âb-ı deryâ-yı cünûn* (Füzûlî, G.224/5)

Fuzûlî'nin “Mecnûn, ahunun gölgesinde durduğu bir dert fidanıdır. Başındaki kuş yuvası bu fidanın yaprakları, alttan akan su ise ayaklarının zinciridir.” anlamındaki beyitte Mecnûn, ahunun onun gölgesinde yatıp dinlendiği bir dert fidanı; onun başındaki çalı çırpı, o fidana konan kuşların yaptığı bir kuş yuvası, ayağındaki zincirler ise fidanın kenarından akıp giden su olarak hayal edilmiştir:

Nihâl-i derddür Mecnûn yer etmiş sâyesin âhû
Başında kuş yuvası berg ayağında selâsil su (Fuzûlî, G. 229/1)

Fuzûlî'nin “Gözyaşımın coşup kabarması topraktan çerçöpü alıp götürmüş, başımın üzerinde melâmet kuşları için bir yuva meydana getirmiş.” anlamındaki beytinde yuva, âşığı ayıplamak için başına üşüşen kuşlar içindir ve âşığın döktüğü gözyaşının sele dönüşmesiyle önüne kattığı çerçöp ten oluşmuştur. Hakiki aşkla coşan gözyaşı, nefis ve ihtirasları silip süpürecek güçtedir:

Götürmüş hâkden tuğyân-ı eşküm hâr ü hâşâkî
Başum üzre melâmet kuşlarıyçin âşiyân etmiş (Fuzûlî, G. 129/2)

Fuzûlî, “Mecnûn'un âhı, benim feryadım gibi yankılansaydı, feryadımın sesini verseydi, başındaki yuvada kuş mu kalırdı?” anlamındaki beytinde, kendi âhının Mecnûn'unkinden daha acıklı ve fazla olduğunu söyleyerek üstünlük iddiasında bulunur. Ayrıca kuşların Mecnûn'un başında olduğu gibi kendi başının üstünde yuva yapmamasını kendisinin sürekli feryat etmesinden kaynaklandığını söyler:

Verseydi âh-ı Mecnûn feryâdumun sadâsın
Kuş mı karâr ederdi başındaki yuvada (Fuzûlî, G.234/2)

Fuzûlî'nin kuşların Mecnûn'un başına yuva yapmalarını hatırlattığı ve “Mecnûn” mazmununu kullandığı “Kuşlar başımda yuva yapmış, feryat edip duruyorlar. Ey ahımın ateşi, çık da başımdan bu kavgayı sav.” anlamındaki bir diğer beytinde kuşların çıkardıkları sesleri ve bir arada ötmelerini bağrıışmanın olduğu bir kavgaya benzetmiştir. Bilindiği gibi kuşlar genellikle bacaların üzerine yuva yaparlar. Ocaklar yanıp bacalar tütüncə kuşlar dağılır. Şair de âhının bir ateş halinde çıkıp bu kuşların bağrıışmalarına son vermesini ve yuvanın dağılmasını, kül olmasını isterken kuşların çıkardıkları seslerle kendi ızdırabı arasında bir ilgi kurmuştur.

Dutup kuşlar başumda âşiyân feryâda gelmişler
Çih ey âhum odı bir dem başumdan sav bu gavgâyı (Fuzûlî, G. 280/6)

Fuzûlî'nin “Senin gamının oku, başımda yuva tutan kuşları yaralayarak gözüme daima kan doldurur.” anlamındaki beytinde kuşlar, sevgilinin kirpiklerinden atılan okların hedefi olmuştur. Başında yuva yapan kuşlar, bu oklardan yaralanınca akan kanlar, âşığın gözüne kadar inmiştir. Mecnûn mazmunuyla birlikte telmih, teşbih, tenasüp sanatlarından da yararlanan beyitte Fuzûlî, kan ağladığını söylerken kendisini de Mecnûn'a benzetmiştir:

Müdâm çeşmüme kan doldurur hadeng-i gamun
Yuva başumda dutan kuşları edip mecrûh (Fuzûlî, G. 54/4)

Fuzûlî, “Başında kuşlar yuva yapmış diye Mecnun’a âşık demeyin. Gerçek âşık benim; çünkü gözyaşı selimi başımdan aşırıdım.” anlamındaki beytinde Mecnûn’u küçümser. Mecnûn, o kadar gözyaşı dökmesine rağmen gözyaşı selini başından aşıraramamıştır. Fuzûlî kadar gözyaşı dökmediği için aşk konusunda üstün değildir. Bu yüzden asıl âşık, şairdir:

*Dimen Mecnûna âşık kim başında kuş yuva dutmuş
Menem âşık ki seyl-i eşkimi başumdan aşurdum* (Fuzûlî, G.178/3)

Celîlî de kendisini aşıkta Mecnûn’dan daha üstün görür. “Saltanat şemsiyesi, başımın üstünde kuş yuvasıdır. Aşıkta, Mecnun’dan daha fazla şevket ve azametim vardır.” anlamındaki beytinde “çetr”in¹⁶⁴ tepesindeki kuş alemi ile Mecnûn’un başı üzerindeki kuş yuvası arasında bir ilgi kurar:

*Çetr-i devlet başum üzre âşiyân-ı murgdur
İşkda Mecnûndan artuk şevketüm vardur benüm* (Celîlî, G.242/2)

Celîlî’nin bir diğer beytinde başa oklardan yuva yapan ecel kuşudur. Kendisini Mecnûn’a benzeten şair, sersemlemiş ve şaşkın bir şekilde dolaştığını söylerken âşıktaki aşk tecellisini vurgular:

*Başumda nâvekünden âşiyân yaptı ecel murgı
Benem Mecnûn-ı ser-gerdân gam-ı bî-had beyâbânım* (Celîlî, G.247/3)

Celîlî’nin Leylâ vü Mecnûn’unda Mecnûn’un başına yuva kuran bülbüldür:

Celîlî, “Mecnûn kendisinden geçmiş ve perişan bir vaziyette çölde yürürdü. Eğer onun bu durumunu peri görse korkup kaçardı. Ateşli âhının siyah dumanı gibi saçı birbirine karışıp dağılmıştı. O saç, hoş kokulu misk nefesi gibi karışık.” ifadeleriyle Mecnûn’un saçını tasvir ettikten sonra “O saç, tarak görmediği, taranmadığı için bülbül başa yuva yaptı. Bülbülün ne diken zahmeti ne çalı çırpı yığını vardı. Bu yüzden bülbül, o saçı kendisine yuva edindi. Mecnûn’la aynı dili konuştukları için bülbül, onun saçını yuva edindi.” diyerek Mecnûn’un başına bülbülün yuva yapmasının nedenlerini söyler:

*Dîvâne olup yürürdi hayrân
Ger görse perî olur gürîzân
Karcaşmış olup saçı müşevveş
San dîd-ı siyâh-ı âh-ı âteş
Jûlide olup dururdu ol mû
San nâfe-i müşg-i nâb-ı hoş-bû
Ol mûy ki görmemişdi şâne
Bülbül ider anı âşiyâne
Mecnûnı çü hem-zebân idindi
Bülbül saçın âşiyân idindi
Ne zahmet-i has ne cem-i hâşâk
Ol mûy idindi hâne-i pâk* (Celîlî, *Leylâ vü Mecnûn*, b.1611-1616)

¹⁶⁴ Çetr, bazı İslâm ve Türk devletlerinde hükümdarlık alâmetlerinden birisidir. Eskiden hükümdar sefere veya alayla bir yere giderken başı üzerinde “şemsiye, çadır” anlamına gelen “çetr” tutulurdu. Özellikle savaş meydanında hükümdarın hayatta olduğu ve bulunduğu yer, çetrdan anlaşıldığı için önem de taşırdı. Bir mızrağın ucunda küçük bir kubbe şeklinde açılan bu saltanat şemsiyesi atlas veya altın sırmalı kadifeden yapılırdı ve tepesinde “altın top” denilen bir alem ya da monçuk bulunurdu. Memluklerde yeşil ipekten yapılmış ve altın yaldızla süslenmiş çetrin yani şemsiyenin tepesinde gümüşten bir kuş bulunurdu. Bundan dolayı çetr, “el-kubbe ve’t-tayr” adıyla meşhurdur (Taneri, 1993: 293-294).

“Mecnûn, şarkı söylədiğinde onun başındaki yuvadaki bülbül ona eşlik edərdi. Mecnûn, şiirler okudukça bülbül onu yuvasında alkışlardı. Mecnûn, gül kitabını (Gülistan) istədiğinde bülbül, kitabın bölümlərini okurdu. Mecnûn, ne zaman laleyi tarifi etse bülbül, gönlünə yara açardı. Mecnûn, ne zaman gönül okşayan sevgilinin adını ansa bülbül, naz servisini övərdi. Mecnûn, o gülfidanını anınca bülbül, servi dalını kucaklardı. Mecnûn, yeni şiir okudukça bülbül, keşke bu şiir benim olsa derdi. Mecnûn, aşkın sözünü etdiyi zaman bülbül, aşk ayeti okurdu. Mecnûn, niyaz və naz etikçə bülbül, güle sırrını açardı. Mecnûn’un gönlünə kanlı yara açılsa bülbül, ızdırab çəkərdi. Mecnûn, ansızın soğuk bir nəfəs alsaydı bülbül, yanan gönlündən ah edərdi.” anlamındaki beyitlərdə Mecnûn ilə bülbül arasındakı dostluq anlatılırken aşk və ızdırab konusunda eşit olduklarına da vurğu yapılır:

*Mecnûn olıcak terâne-perdâz
Bülbül olur âşiyânda dem-sâz
Mecnûn okıdukça nazm-ı rengîn
Bülbül ider âşiyânda tahsîn
Mecnûn diledükçe gül kitâbın
Bülbül okur idi fasl u bâbın
Mecnûn kaçan itse vâsf-ı lâle
Bülbül dile dâğ ider havâle
Mecnûn kaçan ansa dil-nevâzın
Bülbül öger idi serv-i nâzın
Mecnûn anıcak o gül nihâlin
Bülbül kuçar idi serv dalın
Mecnûn okıdukça tâze şi ‘ri
Bülbül dir idi ki leyte şi ‘ri
Mecnûn çün ide rivâyet-i ‘ışk
Bülbül okır idi âyet-i ‘ışk
Mecnûn çü niyâz u nâz idərdi
Bülbül güle keşf-i râz idərdi
Mecnûn dile konsa dâğ-ı hûnbâr
Bülbül olur idi sîne efgâr
Mecnûn dem-i serd kılsa nâgâh
Bülbül dil-i germden ider âh (Celîlî, Leylâ vü Mecnûn, b.1617-1627)*

Bülbül, kırık gönüllü Mecnûn’u dertli bir arkadaş olaraq gördüğü və kendisiylə aynı dili konuştuğu için onun başına yuva yaptı. Mecnûn, o kimsəsiz, gönlü gəbi nasipsiz olan kuşu incitmedi və başkalarının incitməsinə də izn vermedi:

*Mecnûn-ı şikeste-hâl-i hâki
Çün gördi refik-i derdnâki
Kim yapıdı başında âşiyân ol
Hem kendüye oldı hem-zebân ol
İncitmedi ol garîb murgı
Gönli gəbi bî-nasîb murgı
Kim görmeye irtə nûr-ı dîdâr
Hem-sâyesinə kim itse âzâr (Celîlî, Leylâ vü Mecnûn, b.1628-1631)*

Bülbülün Mecnûn'un başına yuva yapması və ikisinin dostluğu, ülkenin bir ucundan digərinə duyuldu. Herkes gelir, onları ziyarət eder və sır ehlinin gönlünün alametini anlamaya çalışırdı:

*Çün oldu şəhîr-i şeh̄r u kûçe
Ma'lûm idinürler ucdan uca
Her kavm irişüp ider ziyâret
Anlar dil-i ehl-i râz işâret (Celîlî, Leylâ vü Mecnûn, b.1632-1633)*

Gül vakti sona erer. Bülbül, yavrularını yuvadan uçurur, kendisi de uçup gider. Şaşkın ve kederli Mecnûn, yine dağın yolunu tutar, yine yalnız kalır:

*Gül vakti geçince ol ciger-hûn
Hayrân kalur ol çemende mahzûn
Sâbit-kadem oldu ol ser-efrâz
San serv-i bahâr-ı 'işret ü nâz
Çünkim per ü bâl açup hevâdan
Bülbül beçeler uçar yuvadan
Mecnûn yine tutdı dâmen-i kûh
Ol lâle-i dâğdâr-ı endûh (Celîlî, Leylâ vü Mecnûn, b.1634-1637)*

Bilindiği gibi divan şiirinde bülbül, gülün hasretiyle sabaha kadar feryat eden, ağlayıp inleyen bir âşıktır. Celîlî, Mecnûn'un başına yuva yapan bülbülle kendi arasında bir ilgi kurarken bülbül ile gül arasında tahayyül edilen aşktan yararlanmış; bülbülün nağmesi ve gönül alıcı ötüşünden dolayı kendisini bülbüle benzetmiştir. Başa yuva yapan bülbül, Mecnûn'un ya da Celîlî'nin psikolojisini anlatması bakımından kayda değerdir. Bülbül ile anlatılmak istenen Mecnûn'dur. Çoğu zaman Bülbül ile Mecnûn arasında aşk ve ızdırap konusunda bir eşitlik ve bazen Mecnûn'un üstünlüğü dile getirilmiştir.

Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda Mecnûn'un başına yuva kuran güvercindir:

Fuzûlî'de Mecnûn, ağlayarak ve çaresiz bir hâlde menzile ulaştığında bir avcının tuzağına yakalanmış bir güvercin görür. Tuzağın her bir deliği, her an binlerce gamın yöneldiği bir dert kapısıdır. Mecnûn, ona bakar ve canı yanar, kanlı gözyaşları akıtır:

*Bir menzile yetdi zâr ü muztar
Bir dâmda gördi bir kebûter
Her revzen-i dâmi bir der-i gam
Min gam müteveccih ana her dem
Mecnûn ana bahdı yandı cânı
Yaşı kimi cûşa geldi kamı (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, b.1187-1189)*

Mecnûn, güvercini serbest bırakması için avcıya yalvarır. Avcı, kendisinin fakir olduğunu ve imkânı varsa güvercinin bedelini ödemesi karşılığında onu serbest bırakabileceğini belirttiikten sonra kendisini sıkıntıdan kurtararak sevindirdikten sonra güvercini gam tuzağından azat etmesi gerektiğini söyler:

*Sayyâdına eyledi tazarru
Kurtarmagın eyledi tevakku
Sayyâd didi ki men fakîrem
Fakra bu hamâme tek esîrem
Hâşâ ki bu mürğ-i tîz-reftâr*

*Âzâd ola men kalam giriftâr
Ger var ise kıymetin edâ kıl
Andan münü dâmdan rehâ kıl
Evvel meni eyle gussadan şâd
Andan münü dâm-ı gamdan âzâd (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, b.1190-1194)*

Mecnûn, kolundaki güvercin gözü gibi şəffaf və parlaq inciye alaraq avcıya verir. Bəylece hem tutsağı alır hem avcının ihtiyacına yardımcı olur. Mecnûn, kanlı gözyaşlarını güvercinin ayaklarına sürərək onun ayaklarını qırmızı rəngə boyar:

*Var idi kolunda bir dür-i ter
Şeffâf çü dîde-i kebûter
Verdi anı aldı ol esîri
Üftâdenün oldu dest-gîri
Sürdi kademine çeşm-i pür-hûn
Anca ki ayağın itdi gül-gûn (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, b.1195-1197)*

Mecnûn, güvercindən yardım istemek için ona sırlarını açıqlar və ağzından bin türlü şevk və arzu nağməsinə dîlə getirir. Ona “Ey hızlı kanatları ilə yüksəklərdə uçan və vefalı insanlara sırdaş olan!” ünlemi ilə hitap edən Mecnûn, “Bu gök rəngli elbisen sıkıntını, sende gam olduğunu göstəriyor, seni bəyle matem tutsağı yapan kimdir?” diyə sorar. “Eğər âşiksən bədənə kaçma, çünkü bən də seninlə aynı derdə tutuldum, bir sürə bənimlə arkadaşlıq et, başımdakı saçlar yuvan, gözümün yaşı da suyun və yemin olsun.” der.

*Her dem ana arz-ı râz iderdi
Min nağme-i şevk sâz iderdi
K’ey tîz-per ü bülend-pervâz
Erbâb-ı vefâyâ mahrem-i râz
Bu reng-i libâs-ı nîl-fâmun
Endûh ü melâmet-i müdâmun
İzhâr kılup nişâne-i gam
Kim kıldı seni esîr-i mâtem
Ger âşık isen sen ey cihân-gerd
Kaçma ki menem senünle hem-derd
Bir lahza menümle hem-nişîn ol
Gencîne-i râzuma emîn ol
Başum tüğîn âşiyâne kılğıl
Göz yaşımı âb ü dâne kılğıl (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, b.1198-1204)*

Mecnûn, gönlünün gamını güvercinə anlataraq onu dost olmaya razı eder. Bundan sonra güvercin, gecələri Mecnûn’un başında yuvalanır. Gündüzləri isə Mecnûn onun bekcisi olur:

*Anca dedi ana hem gam-ı dîl
Kim kıldı anı hem ünse mâil
Başında olup şeb âşiyânı
Gündüz ol olurdu pâsbânı (Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, b.1211-1212)*

Fuzûlî'nin hikâyesinde güvercin, gönül ve sır ulağıdır. Beyaz rengi nedeniyle masumiyet ve saflığı sembolize ettiği için sevgilidir. Mecnûn, kolundaki güvercin gözü kadar küçük ama değerli inciyi güvercini kurtarmak için avcıya vermekle maddi âlemden kurtulma, beşeriyetten sıyrılma ve aşkın basamaklarından geçme arzusu içinde olduğunu gösterir.

Sonuç

Celîlî, *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisini Anadolu'da; Fuzûlî ise Arap coğrafyasında kaleme almıştır. Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u his, heyecan, ince ve zengin hayal, üslup ve ifadede orijinallik bakımından bütün benzerlerini geride bıraktığı için klasik Türk edebiyatında yazılan en güzel aşk hikâyesi olarak kabul edilmiştir.

Klasik Türk şiirinde Mecnûn hakkında oluşturulan hayallerin en yaygınlarından birisi başa kuşların yuva yapmasıdır. Ağah Sırrı Levend'in tespitlerine göre kuşların Mecnûn'un başına yuva yapması, ilk defa Celîlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda geçmektedir. Ancak şairin bunu nereden aldığı belli değildir. Fuzûlî'nin de nereden veya kimden aldığını tespit etmek zordur.

Çoğu eserde kuşların türüyle ilgili bilgi verilmezken Celîlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unda bülbül, Fuzûlî'ninkinde ise güvercin olarak karşımıza çıkar.

Bülbül ile anlatılmak istenen Mecnûn ya da Celîlî'dir. Bülbül ile Mecnûn arasında aşk ve ızdırıp konusunda bir eşitlik görülürken bazen Mecnûn'un üstünlüğü vurgulanmıştır. Bülbül, Mecnûn'un ya da Celîlî'nin psikolojisini anlatırken zavallı bir âşık; güvercin ise bir sevgili, Mecnûn'un ya da Fuzûlî'nin gönül ve sır ulağı olarak değerlendirilmiştir. Mecnûn'un güvercini avcının tuzağından kurtarmak için kolundaki değerli inciyi vermesi aşktaki ilerlemesini göstermesi bakımından önemlidir. Celîlî'nin eserinde gül mevsimin sona ermesiyle birlikte bülbül uçup gider. Mecnûn yine yalnız kalır ve çölün yolunu tutar. Fuzûlî'ninkinde ise hem vahşi hayvanlar hem kuşlar, Mecnûn'da hayır işleri gördükleri için onun emrine girerler. Gittikçe büyük bir kalabalık olurlar.

Türk şairlerinin kendilerinden önce yazılan *Leylâ vü Mecnûn*'lardan nasıl etkilendiği ve kendisinden sonra gelenleri nasıl etkilediği, kullanılan motiflerdeki benzerlikler ve farklılıklar araştırılmalıdır. Bu konuda yapılan ciddi çalışmalar bize bu eserlerin yazıldıkları dönemlerde şairleriyle ilgili bilgiler de verecektir.

Kaynakça

- Doğan, Muhammet Nur (2010). *Fuzulî Leylâ ve Mecnûn*. İstanbul: Yelkenli Kitabevi Yayınları.
- Fuzûlî (2021). *Fuzûlî Dîvânı, (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Hazırlayan. Abdülhakim Kılınç) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Genç, İlhan (2009). *Leyla ile Mecnun'un İki Şairi Fuzûlî ve Sezai Karakoç*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Kazan Nas, Şevkiye (2017). *Celîlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Metin-Çeviri)*. Konya: Palet Yayınları.
- Kazan Nas, Şevkiye (2018). *Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)*. Konya: Palet Yayınları.
- Levend, Ağah Sırrı (1956). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Taneri, Aydın (1993). "Çetr" // *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, Ankara, s. 293-294.
- Tarlan, Ali Nihat (2017). *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

THE MOTIF OF BIRDS NESTING BETWEEN HAIR IN CELİLİ AND FUZULİ

Şevkiye Kazan Nas

*Prof. Dr., Akdeniz University, Faculty of Literature
Department of Turkish Language and Literature, Antalya
e-mail: sevkazan@gmail.com*

Abstract

Hamidî-zâde Celîlî wrote the mesnevis Leylâ vü Mecnûn in Anatolia in the 16th century with the dream of owning “Penc-Genc” like Nizâmî. In the same century, after Celîlî, Fuzûlî de Baghdad wrote the work of the same name. In the story of Leyla and Mecnûn, birds built a nest on the head of Mecnûn, who fell into the desert because of Leyla's love and became friends with wild animals.

This is one of the most common dreams created about Mecnun in classical Turkish poetry. According to the observations of Agah Sırrı Levend, the nesting of birds on Mecnûn's head occurs in Celîlî for the first time; but it is not known where the poet got it from.

In our study, the motif of birds nesting on Mecnûn's head, which appears in the ghazals and mesnevils of Hamidî-zâde Celîlî and Fuzûlî, will be discussed. It will be determined how this motif is explained in its richness of association. After comparing the poems of both poets, their similarities and differences will be evaluated. Our goal is to introduce Hâmidîzâde Celîlî, one of the most famous poets of the 16th century, and his Leylâ vü Mejnûn to future generations. Comparing the works of Celîlî and Fuzûlî is to analyze the dream of birds making a nest.

Keywords: Celîlî, Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, classical Turkish literature

FÜZULİNİN FARSCA “DİVAN”INDA “SÜKUT” KONSEPTİNİN İFADƏ VASİTƏLƏRİ

Şəfəq Əlibəyli

filologiya elmləri doktoru, professor

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

Komparativistika və bədii tərcümə şöbəsinin müdiri

e-mail: shafak04@mail.ru

Xülasə

Sükut Füzulinin poeziyasını bürüyən fəlsəfi və mənəvi bir məqamdır. Şairin farsca “Divan”ının girişində sözlərlə bağlı mövcud olan ideyalar zənciri bənzərsiz bir sənətkarlıq və məntiq çərçivəsində təqdim olunur. Bu düşüncə ardıcılığı məhz “sükut”la tamamlanır:

Məna → söz → dərk → dil → nitq → məzmun → tənzim → gözəllik → təəccüb → zövq → sükut.

Füzuli sükut anlayışını hansı məqamlarda işlətməmişdir? Məqalənin müəllifi bu suala aşağıdakı istiqamətlər üzrə cavab axtarır: **müqayisə, sükutun poetik yozumu, təəccüb, söz və sükut nisbəti, xəcalət.**

Açar sözlər: Füzuli, sükut, poetik yorum, söz

Giriş

Məhəmməd Füzulinin farsca “Divan”ında əsər boyu “sükut” konsepti sezilməkdədir. Sükut Füzuli poeziyasına hopan fəlsəfi, mənəvi bir məqamdır. Əsərin müqəddiməsində sözlə bağlı olan heyramiz və bədii məntiqlə müşayiət olunan fikir zəncirini izləmək olur. Bu fikir zənciri məhz sükutla tamamlanır: Məna → söz → idrak → dil → nitq → məzmun → tənzim → gözəllik → heyrat → zövq → sükut. “Divan”da müəyyən fəlsəfi-poetik düşüncələr daşıyan, “sükut” konseptini əks etdirən müxtəlif söz və ifadələr izləmək olar: [ğəm-e naqofte] deyilməmiş qəm, [əz soxən mandən] sözdən qalmaq, [zəban-e bizəbani] dilsizlik dili, [mohr-e sokut] sükut möhürü, [mohr bər ləb zədən] dodağı möhürləmək, [lal mandən], susmaq [xamuşi] səssizlik. və s. “Divan” boyu Füzuli hansı məqamlarda “sükut” konseptinə üz tutur?

1. Müqayisə. Aşağıdakı beytdə qələmlə qılınca arasındakı müqayisəyə diqqət yetirək. Şair qılıncla mübahisə edən qələmin dilindən nidalı bir etiraz səsləndirir. Füzuli dərin bir təzad yaradaraq qılınca kədər aləti adlandırır, qələmini isə şadlıq aləti:

[*Ğələm aməd bezəban qoft ke, xamoş, xamoş, / Key bovəd alət-e ləzzət ço əsbəb-e ələm?*] (Füzuli, 1374, s.221).

Qələm dilə gəldi, dedi ki: sus, sus! / Heç şadlıq aləti ələm aləti kimi olarmı?

Şair ana dilindəki “Divan”-ında da sükut motivli məqamlarda müqayisəyə çox yer verir. “Xamuş ol!” (sus) ifadəli bir beytdə diqqət yetirək:

Bu çəmənlə gülruylarınə dərdi-dil qılmaz əsər, /

Yüz dilin var isə xamuş ol, könül, susən kimi... (Füzuli 1958, s.327).

Bu çiçəyin gizli məna qatlarına müraciət edən şair “susən kimi” dedikdə, bu gülün çoxsaylı ləçəklərini dilə bənzədir və yüz dili olsa da susduğunu vurğulayır.

Füzuli sükut məqamının ifadə edərkən cansız aləmə nüfuz edən səssizlikdən də poetik obrazların yaranmasında istifadə edir. Burada da müqayisə izləmək olar. Məsələn, hünərdən boş-boş danışana tənə

edir və susan qamışı misal göstərərək maraqlı bir müqayisə yaradır:

[*Kəsi ki laf-e honər zəd nəxahəd daşt, / Ke əz sədəst tohi hər ney ke por şəkər əst*] (Füzuli, 1374, s.124)

Hünərdən (dəm vurub) boşboğazlıq edənün hünəri olmaz, / Şəkərlə dolu olan qamışdan səs olmaz.

“Divan” boyu sükutla bağlı Füzuli qələminə məxsus fərdiliklə seçilən müqayisələr diqqəti cəlb edir. Növbəti beyt fikrimizi təsdiqləyir:

[*Çe səngindel kəsi kəz nale vo ahəm nəmitərsi, / Ze səng-e xare miayəd sədə əz to nemiayəd*] (Füzuli, 1374, s.408).

Necə də daşürəklisən, ahu-naləmdən qorxmayırsan, / Qranitdən səs çıxır, amma səndən səs çıxmır.

Beytdə Füzuli susan yarı dinməz olan bərk daşla (qranitlə) müqayisə edir, sanki “Daşdan səs çıxar, səndən çıxmaz” məşhur atalar sözünü poetikləşdirərək, ustalıqla mətnə daxil edir.

Füzuli, bəzən öz sükutunu da bülbülün susmağı ilə müqayisə edir:

[*Xodəvənda, Fozuli bolboli bud əz soxən mande, / Be feyze to bəhar ezzo eǧbalət xoşəlhan şod*] (Füzuli, 1374, s. 65).

Ey Xudavənd, Füzuli susan bir bülbül idi, / Sənin sayəndə bahar feyzi ilə xoşsəsli oldu.

Anadilli “Divan”da da sükut məqamlı müqayisələr az deyil. Məsələn, nitqi lal olan sükutlu bülbül ilə qarğanın müqayisəsində şair deyir:

*Ruzigarın tirə, bəxtin qarə, nitqin lal edib,
Matəmi-gül bülbüli zağ ilə yeksan eyləmiş.*

“Divan”da daha hansı məqamda “sükut” konseptini izləmək olur?

2.Sükutun poetik şərh. Sükutdan bəhs edən şair, filosof və ariflərin yazı və mülahizələrindən anlayırsan ki, insan dünyası özündə bir sükut dünyasıdır. Kəlam sükutu doldurur və ifadə edir. Sükut daha dərin, daha təməldə olandır. Və nəhayət, varlığını gözəldən bir sonudur.

Fiziki səssizlikdən fərqli olan bir sükut da var. İnsanlı dünyaya məxsus, qəlb gözüünün açarı olan bir sükut (Kule M., 1993,s. 47). Sükutun, susmağın səbəbi həmişə diqqət mərkəzində olan məqamlardandır. Qərb sürrealizmi ilə Şərq sufizmi arasındakı oxşarlıqlardan yazan Rza Bərəhani Mövlananın “Ey sükut, sən mənim məğzimsən, mənim o gözəlimin pərdəsisən/ Sükutun ən kiçik fəziləti xof və rəcəda olmaz/ Söz əhlinin şəkər kimi sükutdan nə xəbəri?” misraları olan şeir parçasını nəzərdən keçirərək belə bir sual edir: “*Bəs, bu sükut nədir? Mövlananın şerin ortasında üz tutduğu bu sükut necə sükutdur? Bu sükut başqa bir idrak deyilmi?*” (Rza Bərəhani, 2002, s. 179). Bəlkə elə Mövlana buna görə “sükutla danışanlar” ifadəsi olan beytdə deyir:

[*Yekəman behel, ey can ke xamuşane xoş əst, / ma söxənquye xəmsuşim ke çun mizanim*] (Mövlana, 1400,s. 201).

*Bir müddət boş ver, ey ürək, xamuşanəlik xoşdur.
Biz sükutla danışanlar olduğumuzdan tarazlıqdayıq.*

Farsdilli klassik şeirdə sükut məqamının müxtəlif poetik şərhini izləmək olur. Füzuli də farsca “Divan”ında deyir:

[*Sağ, biyar bade ke beqoşayəm zəban, / Quyəm ke, əz çe səbəb mandəəm xəmuş*] (Füzuli, 1374, s.426).

Saqi, şərab gətir ki, mənim dilim açılsln, / Sənə niyə susduğumu söyləyim.

Füzuli susmağının səbəblərdən birini açıqlayaraq deyir ki, ey Tanrı, sən elmin bizim dilimizi bağlayır. Səndən bir şey istəmirik. Çünki sən bizim halımızı bilirən. Deməyə bir lüzum yoxdur. Bu

fikir divanda belə səslənir:

[*Ey, bəste danəşə to zəbanə suale ma, / Nakərdə şərh pişə to məlum male ma*] (Füzuli, 1374, s.245).

Sükuta poetik şərh vermək elə də asan deyil. Sükut dilə gəlməyən, bəlkə də gələ bilməyən sözlərlə doludur. Sükutun öz dili, öz səsi var. Füzuli “Dilsizlik dili” ifadəsini işlətdiyi bir beytdə əbəs yerə demir ki:

[*Hal-e del-e xış ba to səd rəh, / Qoftəm bü zəban-e bizəbanı*] (Füzuli, 1374, s.592).

Yüz dəfə ürəyin əhvalını mən, / Dilsizlik diliylə eylədim bəyan.

Sükutun şərhilə bağlı məqamlarda şair “dilsizlik dili” kimi mücərrəd ifadəyə tez-tez müraciət etmişdir:

[*Çe qunə faş nəgərdəd gəm-e nəhaniyə mən? / Be şərh-e hal-e zəbanist bizəbanı-ye ma*] ((Füzuli, 1374, s.250).

Gizli qəmimiz necə faş olmaz? / Dilsizliyimiz bizim halımızı şərh edən dilsizlik dildir.

Təəvvüf anlayışına görə, qəlbin Haqqa doğru yüksəlişi də məhz sükutda, gecənin sükutunda baş verir (Göyüşov, 2001, s.156). Gecə sükutu şair və ariflər üçün də həmişə ilham mənbəyi olub. Onlar bu sükutu dinləmiş, sükutun onlara açdığı sirləri sözə çevirib, öz müxatiblərinə çatdırmışlar. Gecə sükutu Quranda öz əksini belə tapıb: «And olsun sakitləşən gecəyə!» (əd-Düha, 2). Nə gözəl and!

Füzuli öz sükutunu gecələr şamın səssiz yanmasına bənzədir.

[*Nəhan misuxt, çün şəm atəşə del rəştəye can ra, / Zəban haləm axər kərd rouşən suze penhan ra*] (Füzuli, 1374, s., 252).

Könlümün atəşi içimdəki can rəştəsini şəm kimi gizlicə yandırır,

Bu gizli yanmağımı halımın dili axır ki, açır.

Bəlağət alimləri əbəs deməyiblər ki, sükutdan ayrılma, o sənə səmimi sevgi qazandırır, səni pis aqibətdən qoruyar, sənə vüqar libası geydirər... (191). “Divan”da skutla bağlı digər bir məqam da diqqəti cəlb edir.

3. Heyrət. Füzuli sükutunun səbəblərindən biri də heyrətdir.

[*Əz ke porsəm rəhe in badiye ke gərdanəm, / Be ke quyəm gəme del mandəm əz heyərət lal?*] (Füzuli, 1374, s. 711).

Fırlandığım bu biyabanın yolunu kimdən soruşum, / Ürəyimin qəmini kimə söyləyim, heyrətdən lal olmuşam.

Farsca “Divan”ın müqəddiməsində oxuyuruq: “...surət aləminin aşiqləri onun ibarəsinin gözəlliyini mütaliə edərsək, heyrət dənizinə qər q olmuşlar və mənə xəlvətsərasının zövq sahibləri onun məzmununun dəqiqliyini gördükdə sükuta dalmışlar” (Füzuli 1958, s.16).

“Sükuta dalmışlar” ifadəsi orijinalda [mohr-e xamuşi bər ləb nəhadənd] “xamuşluq möhrünü dodaqlarına vurmuşlar” idiomatik tərkiblə verilir. Qeyd edək ki, [mohr-e xamuşi] “susmağın möhrü”, “sükut möhrü” farsdilli ədəbiyyatda məşhur ifadələrdəndir. Məsələn, Əttar [*əz xamuşi bər ləb mohr nəhadən*] “xamuşluqdan dodağa möhür vurmaq” kimi idiomatik ifadədən belə istifadə edib:

[*Gər mohr nəhadəm əz xamuşi bər ləb, / To nameye sər be mohr betvani xand*]. (Əttar, 1403, s.59).

Əgər dodağa xamuşluqdan möhür vursam, / Sən möhürlü naməmi oxuya bilərsən.

Sükut və heyrət tənəsübünə Füzulinin farsca “Divan”ında daha çox yer verilir. Türk “Divan”ında «*Heyrət, ey büt, surətin gördükdə lal eylər mən...*» - deyən Füzuli, farsca “Divan”ında dilinin heyrətdən tutulmasını, sükuta qər q olmasını belə izhar edir:

[*Təhəyyor bəst dər şərh-e gəm-e eşqət zəbanəm ra, / Çe quyəm bər to çün zaher konəm raz-e nəhanra*] (Füzuli, 1374, s.260).

Sənə eşqimi bəyan edəndə heyrətdən dilim tutuldu, / Sənə nə söyləyim, gizli sirrimi necə açım?

Digər bir misal:

[*Soxən bər mən nemiquyi, ze xamuşiyət heyranəm, / Toyi in ya xəyali əz toəm pişə nəzər mande?*] ((Füzuli, 1374, s.559).

Mənə bir söz demirsən, sükutuna heyrət edirəm, / Sənsənmi, ya xəyalındır gözüümün qarşısında qalan?

Füzuli yarın sükutu heyratla qarşılayaraq deyir:

[*Fəryad ke, canəm be ləb aməd ze təhəyyor, / Hərfi neşenidəm ze ləb ruhəfəzəyət*] (Füzuli, 1374, s.300).

Fəryad edirəm ki, heyratdən canım boğazıma gəldi, / Sənin (insanı) ruhlandırان dodağından bir söz eşitmədim.

Şair heyrat məqamını qəmin çoxluğundan sükutda olan bülbül ilə belə bağlayır:

[*Dər in hədiğeyə herman ze kəsrate ənduh, / Əgər şəvəd çe əcəb əndəlibe nateğə lal*] (Füzuli, 1374, s.633).

Bu məhrumiyyət bağında qəmin çoxluğundan, / Natiqə bülbülü sussa, heyrat etməyin.

Şükür və heyrat tənəsübü ilə bağlı bir məqam yada düşür: Qədim bir rəvayətə görə ölkələrdən birində “sirlər divarı” adlanan bir divar varmış. Divarın arxasındakını görmək istəyənlər ora çıxır, o taya baxır, gülümsəyir, sonra özlərini ora ataraq qayıtmırlarmış. Birinin ayağına zəncir bağlayırlar ki, qayıda bilsin. Divarın o tayından qayıtdıqdan sonra hamı ondan nə haqda danışacağını gözləyir. Amma o kəs susur, heyratdən nitqi tutulur.

Bu rəvayəti yada salan müəllif fikrinin davam etdirərək deyir: “*Həyatın sirri nəhəng bir heyranlığa malikdir. Hər birimizin ruhu onu anlamağa çalışır. Amma həyatın sirrini izah etmək istərkən sözlər itgin düşür. Onlar kifayət etmir. Bu sükutun, bu lallığın bir çox səbəbləri var...*” (Xəzrat İnayət xan, s.299). Farsca “Divan”da sükutla bağlı digər bir tənəsüb də maraqlı məqamları ilə diqqəti cəlb edir.

4. Söz və sükut tənəsübü.

Divan boyu sükutun → sözə, sözün → sükuta keçidini izləmək olur. Şair bəzən sükuta, bəzən də sözə üstünlük verir. Tanrıya olan müraciəti buna ən gözəl misaldır:

[*Ey, zekre zouğbəxşe to zibe zəbane ma, / Bi zekre to məbad zəban dər dəhane ma*] (Füzuli, 1374, s.245).

Ey (Tanrı) səni anmaq bizə zövq verir, dilimizin bəzəyidir, / Ağzımızda dilimiz heç zikirsiz qalmasın.

Şair [səna qoftən] mədh demək ≠ [lal şodən] lal olmaq ifadələri üzərində qurduğu təzadla da bəhs olunan sükut → söz keçidini davam etdirir:

[*Lotf dari bər mehbane Əlivəh şu nəkonəm, / Hər nemiquyəm sənayət mişəvəm əlbəttə lal*] ((Füzuli, 1374, s.210)

Əlinin dostlarına göstərdiyin lütfə əhsən deməsəm, / Səni mədh etməsəm əlbəttə lal olaram.

Buna digər bir misal sükutuna, susmağına deyil, yarın dinməsinə üstünlük verməsidir. Yarının dinməsi ilə kamına çatmaq istəyən şair deyir:

[*Nəqəşad be porsəşe mən an delbər ləb, / Kame dele mən mədad an şəkərləb*] ((Füzuli, 1374, s.647).

Mənim sualıma o dilbər dinmədi, / O şirin dodaqlı ürəyimi kama yetirmədi.

Şairin bəzən sükuta, bəzən də sözə (şerə) üstünlük verməsinə gözəl misal idraklı insanların dilindən dediyi sözlərdir:

[*Çenin əst zaher bər ərbəbe huş, / Ke zende əst quya və morde xamuş*] (Füzuli, 1374, s. 707).

Ağıllı, idraklı insanlar yaxşı bilirlər ki, / Danışan (şeyr söyləyən) diridir, susan ölüdür.

Halımı bəyan etməyə sözün gücü çatmadıqda şair öz dilsizliyini belə izhar edir:

[*Ke həstəm Fozilisüfət mande lal, / Ze dəstəm nemiyəd əzhare hal*] ((Füzuli, 1374, s.708). *Füzulisüfətəm* (Füzuli kimi), *qalmışam lal*, / *Halımı izhar etmək əlimdən gəlmir.*

Anadilli “Divan”da da söz və sükutun yaratdığı təzadı izləmək olar. Dilsizlik və göftar (dinmək)

əksliyini şair belə verir:

Ol bir neçə dilsizlərə töhmətdir bu, Də'vayə gərək ləhceyi-göftar ilə bəhs.

Sükutu qiymətləndirən Füzuli daha hansı məqamlarda ona üz tutur? Rüsvalıqdan qaçmaq istəyəndə.

1. **Rüsvalıq.** Rüsvalıq və sükut tənəsübü şairin anadilli "Divan"ında da izlənilir:

Rəfiqin olsa dilsiz canəvər, həm saxla raz ondan, Saqın, sirrin düşürmə dillərə Məcnuni-rüsva tək (Füzuli, 2005, ş.309).

Farsca "Divan"da bununla bağlı səsleşmə görə bilirik:

[Gər bemirəm ba kəsi hər gez nemiquyəm dərde del, / Dərd penhan əst bişək beh ze rosvayi mərə] (Füzuli, 1374, s.266).

Ölsəm də bir kəsə heç vaxt ürəyimin dərini demərəm, / Şəksiz ki, gizli dərd mənim üçün rüsvalıqdan yaxşıdır.

O, "dərdimi demərəm" söyləsə də, "ixtiyarsız nalə"si qorumaq istədiyi sükutu pozaraq onun sirrini faş edir:

[Nəhan əz xəlğ darəm əzme quyeş hasbunallāh, / Mərə rosva məsaz, ey naleye biixtiyar emşəb] (Füzuli, 1374, s. 286).

Onun kuyinə getdiyimi xalqdan gizlədirəm, Allah eşqinə, / Ey ixtiyarsız nalə, məni bu gecə rüsva etmə!

Rəqibdən təninin zəifliyini gizlətməyə də mane olan sükutu pozan naleyi- zarıdır:

[Mitəvanəd kərd penhan əz rəğibəm zəfə tən, / Gər nəsazəd faş hər dəm naleye zarı mərə] (Füzuli, 1374, s.261).

Vücadumun zəifliyini rəqibimdən gizlədə bilərdim, / Əgər naleyi-zarım məni faş etməsəydi.

Şair öz sükutu və susmağı ilə eşq dərini gizlətməyə çalışır, amma nalədən fəqandan başqa onun gözləri də bu sirri pünhan saxlamağa qoymur:

[Bud penhan dərde eşge mən Fozuli, moddəti, / Kərd rosva pişə mərdom didəye heryan mərə] (Füzuli, 1374, s.261).

Füzuli, eşqimin dərdi bir müddət gizli qalmışdı, / Ağlayan gözüm məni xalq içində rüsva etdi.

Şair sükuta dalmaq istəsə də, bəzən göz bu sükutu pozur. Göz danışmasa da, ürək sirrini bəyan edə bilir. Şairin qorxdığı da budur:

[Raze to nəhanəst mərə dər del o tərsəm, / Çeşmə tərəmə üzhar konəd raze nəhanra] (Füzuli, 1374, s.279).

Sənin sirrin mənim ürəyimdə gizlidir, qorxuram, / Yaşlı gözüm gizli sirrimi aşkar edər.

Əbəs deyil ki, farsdilli poeziyada [çeşm-e soxənqu] "danışan göz" məcazına yer verilir. Məxsusən buna hind üslublu şairlərdə daha çox rast gəlmək olur. Məsələn, Molla Foruğinin yaradıcılığında [xamuş-e guya] "susub danışan" və [çeşm-e soxənqu] "danışan göz" ifadələrinə rast gəlmək olur. Molla Foruğinin yaradıcılığına toxunan Z.A. Qafarova "XVI- XVIII əsrlər Hindistanının farsdilli ədəbiyyatının təşəkkülü və inkişafı" adlı əsərində "bəlağətli sükut"u haqlı olaraq poetik fiqur kimi dəyərləndirir: "Yalnız elə "danışan göz" ifadəsi bir neçə poetik fiqura nüfuz edir. Birinci: ifadədə olan semantik qütbləşmə özünü hisslərin sözlərlə ifadəsinin görmə ilə qəbul olmasında göstərir, "bəlağətli sükut" poetik fiqurunu yaradır və bütövlükdə gərgin hissi atmosfer meydana gəlir. İkinci: söz insan dilinə məxsusdur, amma şair bu xüsusiyyəti gözə şamil edir. Burada artıq təşxis poetik fiquru özünü göstərir" (Qafarova, 2002, s. 32). Füzuli isə [dəst-e zəban] "dilin əli" məcazını işlədir:

[Nəzəd dəst bər saz o likən rəvan, / Ədə kərd kari bedəste zəban] (Füzuli, 1374, s.705).

O, saza əlini vurmadı, amma çox rəvan, / Dil əli ilə (dili ilə) bir iş (istədiyini) tərənnüm etdi. Sükut arifləri, şairləri çox düşündürüb, amma sonumuzda olan sükut onları qorxutmayıb. Hafizin bir beytini yada salaq. Şair [vadi-ye xamuşan] "susanlar vadisi", məcazi mənada "məzarlıq" məfhumunu ifadə edən tərkibi işlədərək, keçmişin sükutunu adlayaraq və gələcəyin sükutundan qorxmayaraq nikbinliklə deyir:

[*Ağəbəte mənzele ma vadiye xamuşan əst, / Həliyə gəlğölə dər qonbədə əflak əndəz*]. (Hafiz, 1381s, 420)
Son mənzilimiz susanlar vadisidir, / Hələ ki, sağsan asiman və ruzgarda bir qovqa yarat.
Füzulinin də “sus” deyərək, sükuta çağırış səslənən beytində bir nikbinlik duyulmaqdadır:
[*Zə rənce eşğ, Fozuli fərağəti mətələb, / Xəmuş baş ke zouğə həyat moğtənam əst*] (Füzuli, 1374, s. 319).
Füzuli eşq izzirabından dinclik istəmə, / Sus, çünki bu ələ keçən həyat qənimətinin zövqüdür.

Ədəbiyyat

- Dünya ədəbiyyatı. (2002). №1. Bakı.
Füzuli, Məhəmməd. (1958). *Əsərləri*. 5 cildə, III cild. Bakı: Elm nəşriyyatı.
Füzuli, Məhəmməd. (1958). *Əsərləri*. 5 cildə, III cild. Bakı.
Füzuli, Məhəmməd. (2005). *Əsərləri*. 6 cildə, I cild. Bakı.
Füzuli, Məhəmməd (1374 [1995/1996]). *Divan-e farsî*. Tehran.
Göyüşov N. (2001). *Təsvüf anamları və dərvişlik rəmzləri*. Bakı.
Hafiz (1381 [2002/2003]). *Divan*. Tehran: Nəşr-e Ruzgar.
Xazrat İnat Xan (1997). *Mistisizm zvuka*. Moskva: Sfera.
Kule M., (1993). Silence as a cultural phenomenon. In: *Reason, Life, Culture (Part I)*. Dordrecht: Kluwer.
Molla Cəlaləddin Rumi. (1400 [2021/2022]). *Entəşarat-e Âstâne-ye Mehr*. Tehran.
Qafarova Z. (2002). *Stanovleniye persoyazyçnoy literaturı v Indii*. Dushanbe.

EXPRESSION OF THE CONCEPT OF “SILENCE” IN FUZULI’S PERSIAN “DIVAN”

Shafag Alibeyli

*Doctor of Philology, Head of the Department of Comparative
Studies and Literary Translation,
National Museum of Azerbaijani Literature named after Nizami Ganjavi
e-mail: shafak04@mail.ru*

Summary

Means of expressing the concept of “silence” in Fuzul's Persian “Divan”. Silence is a philosophical and spiritual point that permeates Fuzuli's poetry. In the introduction of the work, there is a chain of ideas connected with words, accompanied by an amazing and artistic logic. This chain of thought is completed precisely by silence: Meaning → word → perception → language → speech → content → regulation → beauty → wonder → pleasure → silence. At what points does Fuzuli use the concept of silence? The author of the article answers this question by examining the following points: comparison, poetic interpretation of silence, wonder, proportion of words and silence, shame.

Keywords: Fuzuli, silence, poetic interpretation, word, wonder

MƏHƏMMƏD FÜZULİ ŞEİRİNDƏ SÜRURİ NƏFƏSİ

Şəfəq Maksudova

kiçik elmi işçi

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu,

e-mail: shafaqtagiyeva@mail.ru

Xülasə

XVI əsrdə yazıb-yaratmış Azərbaycan şairlərindən biri də Süruridir. O, hürufi şairi olmuş, öz yaradıcılığında, əsasən, Nəsimi irsindən bəhrələnmişdi. Süruri eləcə də bir çox şairlərin yaradıcılığına da təsir göstərmişdir. Bu baxımdan klassik Azərbaycan poeziyasının böyük şairi Məhəmməd Füzuli yaradıcılığı diqqəti cəlb edir. Dahi şair ədəbi fəaliyyətinin ilk dövrlərində Süruri poeziyasına müraciət etmiş və onun bir sıra qəzəllərinə nəzirə yazmışdır. Bildiyimiz kimi, divan ədəbiyyatında geniş şəkildə istifadə edilən nəzirə – bir şairin şeirinə başqa bir şair tərəfindən eyni forma, vəzn, qafiyə və rədiflə yazılan şeir formasıdır. Ustad sənətkar Məhəmməd Füzuli Süruri poeziyasına məxsus orijinal şeir xüsusiyyətlərindən faydalanmış, şairin poeziyasından ən gözəl nümunələr seçərək, özünəməxsus poetik formalardan istifadə etməklə mizilsiz şeir nümunələri ərsəyə gətirmişdir. Məqalədə Sürurinin “Aftabi-tə'lətindən rəf olur çün kim niqab” – misrası ilə başlayan qəzəlinə Füzulinin nəzirə olaraq qələmə aldığı “Sən üzündən aləmi rövşən qılıb saldın niqab” – misralı qəzəli müqayisəli şəkildə təhlil olunur. Füzulinin şairin yeddi beytlik qəzəlinə nəzirə olaraq, eyni şəkildə yeddi beytdən ibarət qələmə aldığı qəzəli mövzu və qafiyə baxımından Süruri qəzəli ilə səsləşir. Orta çağlarda yazılmış poeziya nümunələrinə xas olaraq Süruri qəzəlində dini motivli ifadələrdən, Quran kəlamlarından, istifadə edildiyi kimi, Füzuli qəzəlinin son misrasında da dini motivdən istifadə edilmişdir. Bundan əlavə, Süruri qəzəlinə nəzirə olaraq yazılmış Füzuli qəzəlinin qafiyələnməsində də eynilik vardır. Qeyd etmək lazımdır ki, Süruri şeirində ilk beytin qafiyələnməsi (“niqab – afitab”) Füzuli qəzəlində də eyni şəkildə işlənmişdir. Eyni zamanda Süruri qəzəlində istifadə olunmuş “ab, intixab, hübab” qafiyələrini də Füzuli qəzəlinin dördüncü, beşinci və altıncı beytlərində görmək mümkündür. Məqalədə hər iki sənətkarın qəzəlləri sələf – xələf münasibətləri baxımından müqayisəli şəkildə tədqiqatə cəlb edilir.

Açar sözlər: Füzuli, Süruri, poeziya, qəzəl, nəzirə

Giriş

XVI əsr klassik Azərbaycan poeziyası Məhəmməd Füzuli adıyla bağlıdır. Sənətkarın yaratmış olduğu poeziya nümunələrinin hər misrası özünəməxsus biçimdə, yüksək şairlik istedadıyla qələmə alınmışdır. Dörd böyük lirik sənətkar – İmadəddin Nəsimi, Əlişir Nəvəi, Şah İsmayıl Xətayi və Məhəmməd Füzuli XV-XVI əsrlər anadilli Azərbaycan poeziyasının inkişafına, dövrün şairlərinin yaradıcılığına güclü təsir etmişlər. (Kərimov, s.5) Həqiqətən də, bu danılmaz bir faktdır ki, XVI əsrdən bugünədək Füzuli poeziyası ədəbiyyatımızın mərkəzində dayanmışdır. Şübhəsiz, dahi şairin yaratmış olduğu sehri sənət dünyasına sələf və müasirlərinin böyük təsiri olmuşdur. Ümumiyyətlə, tarix boyu hər yeni yaranan sənət nümunəsi bu və ya digər şəkildə özündən öncə yaranmış sənət nümunələrindən bəhrələnərək, sonra yazılacaq əsərlər üçün bir mənbə rolunu oynamışdır. Bu baxımdan XV əsrin sonu, XVI əsrin əvvəllərində yaşamış, yaradıcılığı nisbətən az araşdırılmış Azərbaycan şairlərindən olan Sürurinin Füzuli yaradıcılığına təsirini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Süruri özü Nəsimi irsindən bəhrələnmiş, hürufi şairi olmuş, bir sıra şairlərin yaradıcılığına da təsir göstərmişdir. Şeirə, sənətə və sənətkarlığa yüksək dəyər verən, sələf və müasirlərinin yaradıcılığına dərinləndirən bələd olan və özündən sonra zəngin sənət abidəsi qoymuş dahi şair Məhəmməd Füzuli də yaradıcılığının ilk dövrlərində Süruri poeziyasına müraciət etmiş və şairin bir çox qəzəllərini nümunə olaraq onlara nəzirə yazmışdır. Şairlər arasında sələf-xələflik münasibətlərini genişləndirən, onların ustadlarının sənətkarlığını

öyrənib kamilləşməsinə kömək edən nəzirə, eləcə də təxmislər əslində bir ədəbi yarışdır. Şair nəzirəsində yüksək bədii üslubda dərin hiss, həyəcan və fikirlərin ifadə edildiyi əsəri nümunə seçib forma və mənacə onun səviyyəsinə uyğun gələn, bəlkə də onu üstələyən əsər yazır, bununla da yaradıcılıq yolunda irəliləyir. (Kərimov, s.26) Bu baxımdan filologiya üzrə elmlər doktoru N.Göyüşovun fikirləri də maraq doğurur. “Orta çağlar sənətində üslub, janr, mövzu, forma, bədii ifadə vasitələri və qəlibləri baxımından vərəsəlik və təkrarlıq, mövcud ənənələrə sədaqət prinsipi vardır.” (Göyüşov, s.46) Məhz bu baxımdan, istər mövzu, məzmun, istərsə də, rədif və qafiyə baxımından Füzuli poeziyasında Süruri şeirinə məxsus izləri açıq-aydın görmək mümkündür.

Əsas hissə

Bir sıra tədqiqatlarda Sürurinin Füzuli yaradıcılığına təsirindən söz açılmış, dəyərli fikirlər söylənilmişdir. Akademik Həmid Araslı “Böyük Azərbaycan şairi Füzuli” kitabında Sürurini Nəsimi irsinin varisi, onun ideyaları uğrunda mübarizə aparan, Fəzlullahı bir Allah kimi tanıyıb, hürufiliyin fəlsəfi görüşlərini canlandıran bir sənətkar adlandırmışdır. Şairin yaradıcılığının, əsasən, hürufi fikirlərinin təbliğinə həsr olduğunu, lakin məhəbbət mövzularında yazdığı qəzəllərində daha artıq müvəffəqiyyət qazandığını, divanında təsadüf etdiyimiz qəzəllərdə onun bir ustad şair, Füzuli və bir sıra müasirlərinə təsir edən bilən sənətkar olduğunu qeyd etmişdir. (Araslı, s.67-68) Həmid Araslı Süruriyə məxsus üç qəzəli yüksək dəyərləndirmiş və Füzulinin yaradıcılığının ilk illərində bu qəzəllərin üçünə də nəzirə yazdığını qeyd etmişdir: (Kərimov, s.10)

*Ta müənbər kakilin xurşidə salmışdır **kəmənd**
Bağlamışdır boynumu zənciri-zülfün **bənd-bənd...***

*Könlümü zülfünlə çək zəncirə, **şeydalanmasın**,
Sənəmi çək et ki, səndən qeyri **məvalanmasın...***

*Bisütuni-qəmdə bərgi-laleyi-həmrayə **bax**,
Pərdəhayi-dideyi-Fərhadi-qəmfərsayə **bax**.*

Qeyd etmək lazımdır ki, Süruri və Füzuli poeziyasında yer alan “Bax” rədifi ilə yazılan şeir nümunələrinə Nəsimi, Qazi Bühranəddin, Kişvəri və digər sənətkarların yaradıcılığında da rast gəlmək mümkündür.

Məhəmməd Füzuli Süruri poeziyasına məxsus orijinal şeir xüsusiyyətlərindən faydalanmış, şairin poeziyasından ən gözəl nümunələr seçərək, özünəməxsus poetik formalardan istifadə etməklə əsrarəngiz şeir nümunələri ərsəyə gətirmişdir. Əlbəttə, Süruri poeziyası da özündən öncə yazılmış klassik ənənələri özündə əks etdirmişdir. Paşa Kərimov haqlı olaraq, Füzulinin Süruri şeirlərinə yazdığı nəzirələrində şairin bir tərəfdən sələfindən öyrəndiyini, onun əsərlərindən sənətkarlıq məktəbi, nümunə kimi istifadə etdiyi, digər tərəfdən bu şeirlərə yeni bir ahəngdarlıq, məna dərinliyi, yüksək bədii zövq gətirdiyini qeyd edir (Kərimov, s.27). Süruri poeziyasına diqqətlə nəzər saldıqca, Füzuli dilinə, ruhuna yaxınlığı duymamaq qeyri-mümkündür. Məhz bu baxımdan Füzuli yaradıcılığında Süruri poeziyasından alınan xeyli nümunə-nəzirə nümunələri görmək mümkündür. Fikrimizcə, Füzuli “Sən üzündən aləmi rövşən qılıb saldın niqab”, “Münhərifdir, saqiya, ənduhidünyadən mizac”, “Olur qəddim düta eşqin yolunda hər bəla görgəc”, “Seyr qıl, gör kim, gülüstanın nə abutabı var”, “Qansı gülşən gülbünü səvi-xuramanınca var”, “Xəm gədilə ağlaram ol türreyi-tərrarsız”, “Eys üçün bir türfə mənəzildir bahar əyyamı bağ”, “Qəməsin sevdin, könül, canın gərəkmezmi sana”, “Şərbəti-ləlin ki, derlər çeşmeyi-heyvan ona” misraları ilə başlanan qəzəllərini yazarkən Sürurinin “Gül yüzündən çün səbə açdı niqab”, “Afıtabi-təl ətindən rəf olur çün kim niqab”, “Zahida, qılmış quru sevdə səni yə si-fərac”, “Qərar etməz könül qaşınla qəməzəndən nişan görgəc”, “Qanğı sünböldür ki, miskin kakilin tək tabı var”, “Qanğı ay

ayineyi-rüxsari-tabanınca var”, “Kakilin fikrində gözüüm yaşı getməz ahsız”, “Yandırur xalun xəyali xəttin içün dildə dağ” , “Mən kiməm ta həmdəm olam, ey güli-xəndan, sana”, “Kırpıggün, qaşun ki, gəlmiş “əlləməl-Quran” ana” misrasıyla başlanan qəzəllərini örnək götürmüşdür. Füzulinin 32 beytlik “Su” rədifli qəsidəsi, Sürurinin 31 beytdən ibarət “Su” qəsidəsinə nəzirə olaraq yazılmışdır (Kərimov, s.33).

Ustad sənətkar Füzulinin, Sürurinin “Afitabi-tələtindən rəf olur çün kim niqab” misralı qəzəlinə nəzirə olaraq yazdığı, “Sən üzündən ələmi rövşən qılıb saldın niqab” misrasıyla başlayan şeirinin səsləşən məqamlarına diqqət yetirək. İlahi eşq mövzusunda yazılmış hər iki qəzəl yeddi beytdən ibarətdir. Füzuli qəzəli üçün örnək olan Süruri qəzəlinin qafiyələnməsi, “niqab-afitab, turab, intixab, ab, şərab, hübab, ummul-kitab” şəklində olduğu halda, şairin nəzirə olaraq yazdığı cavab qəzəlinin qafiyələnməsi “niqab, afitab, mahitab, gülab, hübab, ab, intixab, səvab” şəklindədir. Göründüyü kimi, hər iki qəzəlin ilk beytinin qafiyəsi “niqab – afitab” olub eynilik təşkil edir. Bundan əlavə, Süruri qəzəlinin üçüncü, dördüncü və altıncı beytlərində olan “intixab, hübab” və “ab” qafiyələri, Füzuli qəzəlinin dördüncü, beşinci və altıncı beytlərində təkrarlanmışdır. Füzuli Süruri qəzəlində rast gəlmədiyimiz “mahitab, gülab, səvab” qafiyələrini əlavə olaraq istifadə etmişdir. Qafiyə baxımından səsləşən misralar, bəzən mövzu baxımından bir-birindən fərqlənir. Sürurinin “ab” qafiyəli beytində insan üzündə ilahi əlamətlərin, Quran surələrinin təzahüründən danışıldığı halda, Füzulinin eyni qafiyəli beyti başqa mövzunu əhatə edir. Bədii sual poetik fiqurundan istifadə edərək saqıdən, gözəldən soruşur ki, əlində tutduğun gümüş badədəki ləl rəngli qırmızı şərabdır, yoxsa ləldən olan üzük qaşı sənənin dodaqlarının gözəlliyini görüb paxıllıqdan suya dönmüşdür (Kərimov, s.30).

Arizünlə zülfu qaşun ortasında ruhların.

*Ərşdür üstündə Rəhman surəsi, altında **ab**.* (Süruri, s.62)

Lə'lgun meydır əlində sağəri-simin ilə.

*Ya nigini-lə'ldir, rəşki ləbindən oldu **ab**?* (Füzuli, s.66)

Təzad üzərində qurulmuş “hübab” qafiyəsinin işləndiyi beytlər də məzmunca biri-birilə eynilik təşkil edir.

Qibleyi-gərdunə bu bəhri-fənadən aqibət,

Etimad olurdı baqi olsa ab üzrə hübab. (Süruri, s. 62)

Yeldə bulmuş buyi-zülfün, suda əksi-arizin

Kim, yeli bağına basıb, suya göz dikmiş hübab. (Füzuli. s.66)

Digər səsləşən “intixab” qafiyəli beytdə Süruri məşuqəyə müraciətlə deyir ki, gözəlliyin nə möcüzədir ki, əsmai-hüsna dəftərindən onu seçmiş, intixab etmişlər? (Quranda “əsmai-hüsna” ən gözəl isimlər, Tanrının adları mənasında işlədilir.) Burada da Tanrının yaratdıqlarının əsrəfi olan insanda Yaradanın təcəlli etməsindən söhbət gedir: (Kərimov, s.31)

Vəh, nə möciznamədür hüsnün kim, anı əqli-küll,

*Eyləmiş əsmai-husna dəftərindən **intixab**.* (Süruri, s.62)

Füzuli isə eyni qafiyəli beytində məşuqəsinə üz tutaraq deyir ki, Yaradanın qələmi sənəmin lövhəsində sənə mənə yazmışdır, bununla da gözəllərin içindən sənə seçmişdir: (Kərimov, s.31)

Kilki-qüdrət lövhi sənəmdəsəni qılmış rəqəm,

Eyləyib məhəbblər məcmuəsindən intixab. (Füzuli, s. 66)

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, hər iki qəzəlin ortaq cəhəti dini mövzuda yazılmasıdır. Orta çağlarda müsəlman xalqlarının ədəbiyyatında Qurandan istifadə bir ənənə şəklini almışdır. Şərqin böyük sənətkarı – Sənai, Cəlaləddin Rumi, Hafiz və onlarca başqa sənətkarlar öz yaradıcılığında Qurandan geniş şəkildə faydalanmışlar. Azərbaycan ədəbiyyatında Xaqani, Nizami, Nəsimi, Xətayi, Füzuli, Saib Təbrizi, Nəbati və başqaları öz bədii irsində Tanrı kəlamından yetərinə bəhrələnmişlər (Quliyeva, s.306). Nəsiminin ardıcılı olmuş, hürufi şairi Süruri poeziyasında qabarıq şəkildə Quran motivləri özünü göstərir.

Yaradıcılığında əsasən Nəsimi irsindən bəhrələnən Sürurinin dini mövzulu, Quran motivlərini özündə cəmləşdirən qəzəlləri Füzulinin poeziyası üçün örnək olmuşdur. Xatırladaq ki, tədqiqata cəlb etdiyimiz Füzuli qəzəli üçün örnək olmuş Süruri qəzəli, Nəsiminin “Şol tamam ayın üzündə çünki rəf oldu niqab” misrasıyla başlayan qəzəlinə nəzirə olaraq yazılmışdır. (Kərimov, s.27) Hər üç qəzəlin qafiyələnməsində eynilik vardır. Belə ki, Süruri və Füzuli qəzəlində olduğu kimi, hər iki sənətkarın şeirinə örnək olan Nəsimi qəzəlinin ilk beytinin qafiyələnməsi “niqab-afitab” şəklindədir.

*Şol tamam ayın üzündən çünki rəf oldu niqab,
Zülmətin dövrən keçdi, zahir oldu afitab.* (Nəsimi, s.22)

Eyni zamanda hər üç qəzəli birləşdirən məqam onların dini mövzuda yazılmasıdır. Tədqiqatçı Paşa Kərimlinin qeyd etdiyi kimi, Füzuli Nəsiminin də, Sürurinin də qəzəlindən xəbərdar olmuş, nəzirəsində fərdi yaradıcılıq üslubunu nümayiş etdirmişdir (Kərimov, s.29). Beləcə, Nəsimi qəzəli, Süruri şeiri üçün örnək olduğu halda, sələf və müasirlərinin yaradıcılığına dərinən bələd olan dahi sənətkar Füzulinin qələmə aldığı qəzəl üçün, Süruri şeiri isə Füzulinin qələmə aldığı Süruri qəzəlində “əsməi-hüsna (Quranda əsməi-hüsna – ən gözəl isimlər, adları mənasında işlədilir) (Kərimov, s.31) Rəhman surəsi, cənnət, bismillah-rəhmanir-rəhim (Rəhim və Rəhman Allahın adıyla), mən indəhu ümmül-kitab (Yanında “İlahi” kitabın bilgisi olanlar)” kimi dini motivli ifadələr işləndiyi kimi, Füzulinin də eyni qafiyəli qəzəlində “Vəllahü-ə'ləm bis-səvab (“Doğrusunu Allah daha yaxşı bilər”))” ifadəsi dini məzmunu ifadə edir. Qeyd etmək lazımdır ki, hər iki sənətkarın (Füzuli və Süruri) qəzəlinə örnək olmuş Nəsiminin eyni qafiyə və mövzulu qəzəlinin səkkizinci beytində “Vəllahü-ə'ləm bis-səvab” ifadəsini görmək mümkündür.

*Ey Füzuli, hər əməl qılsan xətdir, qeyri-eşq,
Budurur mən bildigim, “vəlləhü ələm bis-səvab”.* (Füzuli, s.66)

*Valiyi-əhd oldun, ey Seyyid, zi Fəzli-ləmyəzəl,
Gör nə der vali budur, vallahu ə'ləm bissəvab.* (Nəsimi, s.22)

Süruri yaradıcılığında din mövzusu əsas yeri tutduğu üçün Füzulinin nəzirə-cavab qəzəllərinin, demək olar ki, böyük hissəsi də eyni mövzunu əhatə edir.

Nəticə

Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığının ilk dövrlərində Süruri poeziyasına müraciət etməsi şairin zəngin ədəbi irsə, orijinal yaradıcılıq üslubuna malik olduğunu bir daha sübut edir. Bu baxımdan, Sürurinin istər Nəsimi irsinə daha yaxın olan, orta çağlara xas dini mövzuları əhatə edən, istərsə də eşq, məhəbbət mövzusunda qələmə aldığı qəzəlləri Füzuli poeziyası üçün örnək olmuşdur. Şeirə, sənətə yüksək dəyər verən Füzuli Süruri poeziyasına məxsus özəl nümunələr seçmiş, onlara yeni nəfəs, ruh gətirmiş və bənzərsiz nəzirə nümunələri yaratmışdır.

Ədəbiyyat

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. On cildə, III c., Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı (XIII-XVI əsrlər). Bakı: Elm. 2020

Kərimov, P. Süruri. Divan, Bakı: Elm. 2020

Məhəmməd, F. Əsərləri. Altı cildə. I c., Bakı: Şərq-Qərb. 2005

Məhəmməd, F. Əsərləri. Altı cildə. III c., Bakı: Şərq-Qərb. 2005

Göyüşov, N. Füzulinin sənət və mərifət dünyası. İran: Süreş. 1997

Araslı, H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı: Elm. 2024

Quliyeva, M. Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları. Bakı: Maarif. 2010

Nəsimi, İmaddədin. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. I c., Bakı: Lider. 2004

SURURI'S BREATH IN THE POEM OF MUHAMMAD FUZULI

Shafag Maksudova

Junior Researcher

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi

e-mail: shafaqtagiyeva@mail.ru

Summary

Sururi is one of the Azerbaijani poets who wrote and created in the 16th century. He became a Hurufi poet and in his work he mainly benefited from Nəsimi's heritage. He also influenced the creativity of many poets. From this point of view, the work of the great author of classical Azerbaijani poetry, Muhammad Fuzuli, attracts attention. The genius poet turned to Sururi poetry in the first periods of his literary activity and wrote a nazira to a number of his ghazals. As we know, nazira, which is widely used in divan literature, is a form of poetry in which one author's poem is written by another poet with the same form, weight and rhyme. The master artist Mahammad Fuzuli benefited from the original poetry characteristics of Sururi's poetry, selected the most beautiful examples from his poetry, and created mysterious examples using unique poetic forms. In the article, Sururi's ghazal, which begins with the verse "nigab-aftab", and Fuzuli's ghazal, which begins with the same verse, is analyzed in a comparative way. As a tribute to the poet's 7-verse ghazal, Fuzuli's 7-verse ghazal is similar in theme and rhyme to Sururi's ghazal. Similar to examples of poetry written in the Middle Ages, religious motifs and words of the Qur'an are used in the Sururi ghazal, as well as in the last verse of the Fuzuli ghazal. In addition, there is a similarity in the rhyming of the Fuzuli ghazal, which was written as a nazira to the Sururi ghazal. It should be noted that the rhyming of the first verse ("nigab – aftab") in Sururi's poem is used in the same way in Fuzuli's ghazal. At the same time, the rhymes "ab, intikhab, hubab" used in the Sururi ghazal can be seen in the fourth and fifth, sixth verses of the Fuzuli ghazal. In the article, the ghazals of both authors are comparatively studied in terms of predecessor-successor relations.

Keywords: Fuzuli, Sururi, poetry, ghazal, nazira

STUDYING THE LITERARY AND PERSONALITY ASPECTS OF MULLA MOHAMMAD FUZULI IN IRAN

Tayebeh Partovi Rad

Assoc.Prof.

Hazrat-e-Masoumeh University, Iran

Abstract

Muhammad Fuzuli or Mulla Muhammad bin Suleiman Fuzuli is a Baghdadi writer and poet of the 10th century AH who wrote poetry in Turkish, Persian and Arabic languages. He was considered the greatest Azerbaijani poet who left a deep impact on the history of Turkish and Persian literature. In this article, the most important literary and personal aspects of Mulla Mohammad Fuzuli in Iran are examined, and the author tries to introduce the existential dimensions of this literary personality from the perspective of Iranians, to introduce his outstanding aspects in Iran to the researchers of other countries.

Key words: Mulla Mohammad Fuzuli, literature, Iran, poetry, Shiism

Introduction

Muhammad Fuzuli or Mulla Muhammad bin Suleiman Fuzuli Baghdadi (born in 885 AH in Halla, died in 963 AH) is a writer and poet of the 10th century AH who wrote poetry in Turkish, Persian and Arabic languages. His hometown is mentioned in some sources as Karbala, Najaf or Baghdad. He was brought up in the city of Baghdad and that is why he is known as Baghdadi. He was considered the greatest Azerbaijani poet who left a deep impact on the history of Turkish and Persian literature and by writing a book titled "Hadeeqah Al-Saada" he was able to provide valuable services to the school of Shiism.

Hakim Mulla Mohammad Fuzuli Baghdadi is one of the prominent poets and mystics of the 10th century of Hijri, who is considered the greatest orator in the history of Azerbaijani literature. A poet with thin imagination and a strong sage whose love, mysticism, religion and words have formed the foundations and appearance of his writings. According to "Sadiq Bey Afshar" in the tazkira of "Majjam Al-Khwas" from an Azerbaijani family of Il Bayat descent (which is one of the 22 migrant clans of the Oghuz Turks), he had immigrated to Iraq, in Karbala or Halla or Baghdad, most likely in the year He was born in 890 lunar year (Musharraf, 1380:31).

It is said that his father, Mollasliman Hilli, was one of the great scholars and mufti of the city of Halle (Hiet, 1358: 36). Therefore, Mohammad Fuzuli was brought up in a scholarly, pious and spiritual family. He learned elementary lessons from his father, Arabic sciences from a scholar named Rahmatullah, and literary sciences from the famous Azerbaijani poet Habibi. From his works, it is clear that Fuzuli, like the scholars of the past, was well acquainted with the general sciences of his time, such as jurisprudence, logic, philosophy, hadith, interpretation, theology, history, mathematics, medicine, and natural sciences, and some of them he specialized in. has known ; Like the science of Kalam, which has even written the book on knowledge of knowledge in the subject. He is a scholar, poet and writer who composed his works in three major Muslim languages, Turkish, Persian and Arabic. Fuzuli was a contemporary of Shah Ismail Safavi, a neighbor and custodian of Hosseini's shrine in Karbala, and he is considered the first obituary writer in Turkish in the history of Ashura literature.

He was considered one of the Shiite thinkers of his time and was an expert in mystical, Quranic, philosophical and theological sciences and knowledge. Fuzuli was an admirer of Farzane Ahl al- Bayt and his lasting works in the aforementioned fields are the reason for this claim. (Qolizadeh Aliyar,)

The tomb of Fuzuli Baghdadi was located in the tomb of Abd al-Momin Dede, next to the Bektashiya pillar in front of the qibla door of Imam Hussain (peace be upon him), but it was destroyed due to the widening of the streets around the shrine of Imam Hussain (peace be upon him). Following this, the Turkish government, based on a cultural agreement between Iraq and Turkey, built a symbolic mausoleum for Fuzuli, which consisted of a small room at the corner of Souq al-Qabalah market and Ibn Fahd street. The poet's grave was moved to the area of Astan Quds Hosseini Manuscript Library (Shaerdoost, 21:21 2014). And they put a big tombstone on it and engraved the name and historical details of Fuduli on it in Arabic language. Pilgrims of Hosseini's shrine and people of literature still find and visit his grave.

Poetry

A poem devoid of knowledge is like a baseless wall, and the baseless wall is ultimately discredited. In the same place, he talks about studying intellectual and narrative sciences and cultivating his poetic talent with knowledge and knowledge, and he believes that: “a poet is a gift from God that is given to some of the children of Adam” and he considers a poet to be a form of worship. This powerful poet was able to reconcile words and philosophy in a way and open a third way in Islamic wisdom, that is why he was nicknamed “Mullah”, this nickname is a sign of his theological nature and his other nickname “Hakim” expresses his approach to philosophy and It is wisdom.

Fuzuli's high position in Persian, Turkish and Arabic literature

Hakim Mulla Mohammad Fuzuli Baghdadi is a scholar, writer and poet who has created lasting works in three languages: Turkish, Persian and Arabic. Of course, the great art and noble thoughts of this Shiite thinker poet are more visible in his mother tongue. Throughout the history of Azerbaijani literature, he is an unrivaled poet and the greatest Turkish poet in history.

Most of the works of Turkish verse and prose of Hakim Fuzuli Baghdadi in various social, mystical, moral, emotional, philosophical and religious topics are precious treasures and are at the top of Azerbaijani literature. From a technical and artistic point of view, his poetry is strong and robust, full of novel arrays and poetic subtleties, and in many cases it has heartwarming innovations that, as the greatest master, are always referred to and used by great poets after has been himself Without any exaggeration, Fuzuli has the same high position in Turkish literature as the four great poets of the Persian language, Nizami, Molana, Saadi and Hafez, have in Persian literature.

Fuzuli's Persian poems are also worthy of attention. He has been considered one of the founders of Indian style and one of the masters of thin imagination and creation of foreign meaning. But this important case in the introduction of this poet has been neglected by most historians of Persian literature and literary scholars, intentionally or unintentionally. Sometimes even some writers of Persian literature have considered him as an imitator without reflection or out of lack of taste, which is a great injustice against him. The imitators have considered that there is a great injustice against him.

A very important point in Fuzuli's interest in Iran and the Persian language is that while he wrote a ghastly ode called “Anais al-Qalb” in praise of Sultan Suleiman Osmani, he welcomed the famous Shiniyeh ode of Khaqani and introduced himself as an Iranian. It means Iran during the Safavid period, whose official religion was Shiism. At the end of this ode, he says:

«اَیْسُ الْقَلْبَةِ» كَرْدَمُ أُمِّ ابْنِیْ هَحْنَبُ ۞ هِیْ خَأْنُ/ كُ رُ سَاعَتِ دُنُ در تَسْمِ الْ فَن جَلَّاصُ
تُ دَسْتُ پَاكَنْزَايِ اِهْلُ الْبَيْتِ تَسْبَارُمُ/ فَرَسْتَن سَيِّ دَارِ الْعَدْلِ رَمَ از هُلُكِ اِیْرَاصُ
(Fuzuli, 1962:31)

The tendency to study the Persian and Turkish works of Fazoli in Iran among literary people has increased in recent years, and “Fazoli reading” circles (correct reading and description of the poems and works of this mystical poet) are established in Urmia, Tabriz and Tehran.

A look at the voyeuristic works

Turkish poems

Diwan Turki Fuzuli has been published several times in Iran, Türkiye and Azerbaijan. Divan Turki edited by Hamid Arasli (Baku), Divan Turki edited by Amin Sediqi (Tehran- 1374), Divan Turki edited by Hossein Mohammadzadeh Sediq (Tehran) and Divan Turki edited by Mozghan Jonbur and others (Istanbul) are the best scientific editions of Divan Turki. . The generalities of the Turkish poems of Fuzuli are written in the prosaic bahor and classical forms of masnavi, ghazal, qasida, masmat, mustzad, makhmas, quatrain, couplet, etc. But what is more important than these external performances is the content and thoughts that he presented in his poems and created such lasting and sometimes unique masterpieces. Works such as Laila's lyrical poem and Majnoon, and many sonnets, poems, etc. . . .

In recent years, numerous commentaries have been written on Fuzuli's Turkish sonnets in Iran and Azerbaijan by Fazala and Adaba Fuzoli Pajoh, which shows a serious approach to the works of this mystic poet and great thinker. Among them: the description of the late master Haj Alamdar, a poet and writer of Baku, in three volumes, published in Baku, and the description of master Askar Shahizadeh Ardabili, titled “Mashak Janun”, in three volumes, published in Baku and Ardabil.

Divan of Persian poems

The oldest manuscript of Diwan Farsi Fazoli was written on 20 Jumadi-ul-Awli 959 in the calligraphy of Habibullah Isfahani. This copy is now kept in the Moradieh library in Türkiye. In the introduction of this Diwan, Fuzuli, with a language that sometimes comes close to satire, describes how after he became proficient in writing poetry in Arabic and Turkish, he wrote scattered Persian poems, he started writing ghazal in Persian: “Until one day I went to a school, I saw the full face of Farsi Nejad, Sohi Sarwari, whose amazement at his behavior had left Alif speechless and his passion for reading Mushaf had made Saad's blindness a sight.” Because he saw my attention, he asked for a few verses from my words. I also recited a few verses from Arabic and Turkish to him, and I also added a few verses from odes and riddles. He said that these are not my language and they do not work for me, I want heart-burning Persian romantic ghazals. Diwan Farsi Fuzuli was published for the first time by the late scientist and researcher “Hasiba Mazioglu” in Turkey, which includes sonnets, odes, masnavis, quatrains and other types of poetry with emotional, social, moral, religious, mystical themes. It is historical and...

Arabic poems

Eleven complete odes and one unfinished ode in Arabic remain from Fuzuli, totaling 465 verses. There are seven odes in praise of Prophet Muhammad, and three odes in praise of Imam Ali (a.s.). The oldest copy of Fuzuli's Arabic poems, which was collected and written in a collection in 997 lunar year, about 25 years after the poet's death, is kept in the Asian Museum of Leningrad, and the Azerbaijani writer, the late Hamid Arasli, was published in Baku in 1958 for the first time. Bar has printed and published it. In the introduction to his Farsi divan, Fuzuli said about his Arabic poems: “I studied Arabic poems and made the Arab Passovers happy with the techniques of tazi fi-al-jumla, and it made it easy for me because it was the language of my scientific discussion” ().

Other voyeuristic works

- Lily and Majnoon

It is a precious mystical masnavi that shines like a gem in the field of Turkish literature. This masnavi has been published many times in Tabriz and Tehran, and unfortunately, its scientific and critical text, like other Islamic cultural resources, has been arranged by Orientalists, and no effort has been made in this regard in our own country. This work was published in the weight of “objects of objects of actions” in the year 941 AH. is written Fuzuli starts this work with monotheism, manajat and naat, which orientalists have often omitted in their publications.

Most of the poets who wrote Laili and Majnoon masnavis in Turkish or Persian or any other Bazmi masnavis after Fuzuli were influenced by his genius. There are many manuscripts of it in the world. The first time in Tabriz in 1264 AH. It has been lithographed. It has been printed in many different ways in Baku and Istanbul. Several operas and films have been made based on it, which has a worldwide reputation and has been performed several times in theaters and has been translated into several languages.

Most of the poets who wrote Leyli and Majnoon masnavis in Turkish or Persian or any other Bazmi masnavis after Fuzuli were influenced by his genius. There are many manuscripts of it in the world. The first time in Tabriz in 1264 AH. It has been lithographed. It has been printed in many different ways in Baku and Istanbul. Several operas and films have been made based on it, which has a worldwide reputation and has been performed several times in theaters and has been translated into several languages.

His Persian works on the Diwan of Poems include the poems “Saqinameh” (Seven Cups), “Rand and Zahid”, “Health and Disease”, “Anis Al-Qalb” and “Rooh Nameh” (Travel of the Soul or Beauty and Love). Among his other works, we can mention Shah and Beggar, Masnavi Bang and Bade, Ruzah, Sahab Al-Ithmaar, Complaint, and Risalah Maama.

Fuzuli religion

ایک آرا سَت در دلِ ذی ای از هر حال رُکَ هر چارِدِ هعصم دارد کاهل / رَضِی است از سرخی رِی صَفق تر الِ حال
سُت هر چارِدِ را ن از ای هر ایی کوال / است
(Fuzuli, 1962: 40)

چی ناضد سجدِ گَ جایی کَ خاکص آدم است؟ یست در عالن هقاهی خضتر از / سجدِ تر خاک جَف هر غبُ الِ عالن است
آری، آری ای هقام هقتدای عالن است/خاک جَف در
حرین قدر هعراج رسالت، محرم است/ضیر بسدای حیدر صفر کَ تا تَقیق فضل. . .
(Ibid, 1962: 27).

اهام تر حق، لَی هطلق، اهی قَرای، گسیبی اسای اهیبر هردای، ضَ خراسای، علی هسَی، رضای جعفر
(Ibid, 1962: 27).

Writing an obituary

Fuzuli wrote the book Hadiqa al-Saadih in Turkish prose on the subject of the death and suffering of prophets and saints. This book has an introduction, ten chapters and a conclusion, and it is the first Turkish book that is decorated with Turkish, Persian and Arabic verses, hadiths and poems. This book is one of the most important works of Fudzi, the oldest manuscript of which is kept in the Paris Museum and is related to the lunar year 1181, and has exquisite miniature paintings. Hadiqa al-Saadih was recently published by Mr. Hassan Majidzadeh and Dr. Rasool Ismailzadeh Dozal on behalf of the World Assembly of Ahl al-Bayt in Qom in 1374. Due to the abundance of poems and works of verse and prose of Fuzuli, which are dedicated in three languages to expressing the teachings, praises and sufferings of the Ahl al-Bayt, especially Hazrat Seyyed al- Shahda, peace be upon him, and the subject of Karbala,

he can be called the “poet of the Ahl al-Bayt”. He was called “The Poet of Karbala” and “The Poet of Al-Hussein”. He has many Ashura poems and prose in Persian and Turkish:

غفلت سراى درُ دُنْئى / هاتن ت گى ضريعت تير احترام دير تجديد هاتن ضدا فُعیس دگل/ها هحرم الدى هسرت حرام دير

عام دير

داغیل ای لالی حدیفی آل عثا، / ای کرتلا تللری هتلا حسی غن پار پار تاغری یأزدی/ای دردیور الن کرتلا حسی

حسی

(Fuzuli, 2691: 87)

در جأ هرقت / السلام ای هستود هتلاى کرتلا السلام ای رضك ترد زبُ ای رُ دیار/السلام ای ساكي هتُ سراى کرتلا

تر هرِدُ ای کرتلا

(Fuzuli, 2691: 21)

طاعتی کای در حقیقت هجة قرب خداست/طف خاك درگ هظلم دضت کرتلاست

ای خشُ ای هر دم ک تر قُتُ رُ تصر/در طُر آ را هدام ای قتل حاجت رأست

(Fuzuli, 2691: 29)

Stylistics

Before Fuzuli, forms such as masnavi and ghazal were prevalent in Azerbaijani Turkish literature, and Mullah Mohammad Fuzuli was one of the prominent ghazal writers. But he created the first valuable allegorical works in Azerbaijani Turkish (Bang and Badeh,

Sahab al-Ithmaar). Like Nasimi, Mullah Mohammad Fuzuli tried to adapt Turkish poetry to prosody. Although he achieved remarkable success, the fact was that Turkish was more compatible with syllable weights.

Fuzuli influence on poetry and literature in Iran

Fuzuli is most famous for his Turkish poems. In fact, his rich and unique talent has played a huge role in the transformation of Iranian Turkish literature, and it can be said that the role played by Nizami in Persian poetry is played by him in the history of Turkish poetry. From his own time until centuries later, many famous Turkish poets have been influenced by his works to create poetry, and have taken pride in creating examples and guaranteeing many of his works.

Such as: Baghi (a great Ottoman poet), Khayali, Naeli, Qosi Tabrizi, Nadim, Sheikh Ghalib, Seyyed Azim Shirvani, Mirza Ali Akbar Saber and other Turkish poets known to Iran, have made examples of his works and called him “Master of poetry”. . It is stated in the introduction of his Turkish Diwan.

Reflecting the personality aspects of Mulla Mohammad Fuzuli in the works and thoughts of Iranian thinkers and writers book In 1374, the Great Congress of Hakim Mohammad Fuzuli was held in Tehran, the result of which was the production and publication of various books and articles about Mohammad Fuzuli.

The book “Collected Articles of Hakim Mohammad Fuzuli” by Ahtamam Ali Asghar Shaardost is the result of this commemoration, which was published in 1375 and includes the selected articles of Hakim Mohammad Fuzuli's Commemoration .

“Chashme Khurshid: Research on the life and works of Mulla Mohammad Fuzuli” was written by Ali Asghar Shaardost with an introduction by Jalil Tajleel.

Amin Sadighi “Flakriandi Ahimdan: Moulana Mohamadfouli Nin Yashaishi, Yarad Yajilighi and Sechilamish Ethralri”. wrote down

And “nightly and crazy, intellectual and military comparison” written by Jalil Tajil was done. All of them were published in 1374 with the efforts of the Congress Secretariat of Hakim Mohammad Fazouli.

“The Life and Poems of Safavid Era Poet Muhammad Fuzuli” by Maryam Musharraf has been published in Rozeneh Publications. In this book, the author has examined the life and circumstances of Mohammad Fuzuli. Besides, the characteristics of his poems are described and evaluated. The book begins with a description of the social and political situation of the age and by stating the ethnic origin of Fuzuli, the social outlook of Fuzuli, the praises and praises of Fuzuli, the hypocritical hermits, Fuzuli and the hypocritical ascetics, the social contexts of Fuzuli's works, theological beliefs and Shiaism of Fuzuli and the like. The third chapter of the book includes an analysis of Fuzuli's poems and at the end, Fuzuli's poetry is compared with the compositions of others such as Salman Savji, Hafez, Alishir Navaei, Nizami and Baba Faghani.

Articles

In 2013, Morteza Charmagi Omrani published the article “Analysis of Baghdadi's Fuzuli intellectual style in Rand and Zahid's message” in the scientific-research journal of literary research, Allameh Tabatabai University.

In 1402, Elham Afshar published the article “The Stylistic Review of Fuzuli Baghdadi's Poetry” in the Persian Poetry and Prose Stylistics Magazine (Bahar Adeb).

In the spring and summer of 1402, Efat Naqabi wrote the article “Cognitive study of the metaphor of feelings of love and sadness in Fuzuli Baghdadi's poems” in the journal of interdisciplinary literary research.

Samane Parvaiyan published “The Stylistics of Ashurai Poems of Ahli Shirazi, Bab- Afghani Shirazi and Fuzuli Baghdadi” in the Persian Prose and Poetry Stylistics Magazine (Bahar Adab) in Khordad 1400.

Ahmad, Ahmadi made “Corrections in Farsi Diwan Fuzuli Baghdadi” in the fall and winter of 2019, which he shared with other readers in the Research Journal of Persian Poetry and Prose Texts.

Vahid Rezaei Hamza Kandi and Mehdi Abdi in Spring 2018 in the Shahriar Research Journal of Studies discussed “the investigation of the personality aspects of Hazrat Ali (AS) in the poems of Shahriar Tabrizi, Fuzuli Baghdadi and Mulla Mehr Ali Khoi”.

Mustafa Qolizadeh Aliyar published the article “The First Maqatal Novis in Turkish, A Look at the Life and Works of Ashura Hakim Mulla Mohammad Fuzuli Baghdadi” in Farhang Ziarat magazine in the fall of 2017.

Shamsi Aliari published the article “Allegory and allegory in Baghdadi's curious poetic mirror” in the international conference on the common heritage of Iran and Iraq” in the collection of articles of the first international conference on the common heritage of Iran and Iraq.

Mohin Hajizadeh and Hafez Taqilou published the article “The Image of the Prophet (PBUH) in the mirror of the poems of Shia and Sunni poets, a case study: the slave of Busiri, the ode of the prodigal water, and the praises of the Prophet Qaani” in the summer of 2013, in Shia literature magazine.

Seyyed Hamid Tabibian published “In the Shadow of Pure Speech” in the Journal of Human Sciences of Al-Zahra University in the winter of 2014 and spring of 2015.

Heshmat Moayed published the article “Persian-speaking Turks: Persian poems of Ottoman poets (2) Fuzuli Baghdadi” in the summer of 2013 in Iranology magazine.

Mir Hedayatullah Hissari published “The blade of our language that has taken the world” in November 1373 in Kahan Farhani.

In 1389, Ruqiyeh Nisari Tabrizi and Mohammad Reza Barzgar Khalaki published the article “Examination of Common Themes of Saqi's Letters by Ibn Faraz and Fuzuli Baghdadi” in the publication of Lasan Mobin.

Hafiz Taqilu and Hamid Walizadeh published the article “Qasa'id Sharif Razi, the Rejection of Adib Al-Mamalek Farahani and Hadiqa Al-Saadai Mohammad Fuzuli” in the comparative literature magazine at the Hosseini Mourning Conference in 2015.

Abbas Ki Manesh published the article “Baghdadi's mysticism and the manifestation of mysticism in his Persian works” in Tehran University Faculty of Literature and Humanities in the fall of 2008.

Dissertation

Indian style covers one hundred and fifty years of Persian literature from the beginning of the eleventh century to the middle of the twelfth century. One of the prominent features of this style was the spread of geographical location from India to the central parts of Iran, which led to the appearance of various features such as thin fantasy, thematics, realism, monosyllables, the use of difficult lines, the style of equation, allegory and so on.

.. Khadijah Karimpour, in her dissertation entitled “Contribution of Fuzuli to the emergence of Indian style”, has investigated the influence of Hakim Fuzuli on the formation of Indian style.

Conclusion

Fuzuli's works have had a great impact on Persian literature. The study of literary works, religious beliefs and other aspects of a voyeur's personality has been of interest to researchers and thinkers in the field of literature and other fields over the years. In addition to addressing important social, mystical and religious issues, he created a work in three languages, Farsi, Turkish and Arabic. A mission that even these days can connect poets and people of the Middle East with contemporary methods. In this article, the personality and literary aspects of Fuzuli and his influence on Iranian literature were examined and the works published about him in Iran were presented to the audience.

Resources

Musharraf, Maryam (2010), The Life and Poetry of Mohammad Fuzuli, Tehran, Farzaneh Publications.
Heyat, Javad (1358), Azerbaijan historical literature of Bir Bakhish (a look at the history of Azerbaijani literature), Tehran, Kavian printing

Fardi, Asghar (1371), Kaylat Turki Shahriar, second edition, Al-Hadi.

Fuzuli Baghdadi, Muhammad bin Suleiman (1286 AH), Divan Turki Fozuli, Ottoman printing, Izbar Afkar Press.

Qolizadeh Aliyar, Mustafa (2017). “The first scribe in Turkish, a look at the life and works of Ashura Hakim Mulla Mohammad Fuzuli Baghdadi”, Farhang Ziarat Magazine, No. 36

A selection of articles from Hakim Mohammad Fazouli's great collection/ by Ahtmam Ali Asghar Shaardost. (1375). Tehran: Grand Congress of Hakim Mohammad Fazouli, Secretariat.

Cheshme Khurshid: research on the life and works of Mullah Mohammad Fuzuli/ author Ali Asghar Shaardost (1374). With the introduction of Jalil Tajlil, Tehran: Great Congress of Hakim Mohammad Fuzuli, Secretariat.

Fuzuli Baghdadi, Muhammad (1962). Farsi Diwan, edited by Prof. Hasebe Mazioglu: Ankara.

MƏHƏMMƏD FÜZULİNİN İRFANI DÜNYAGÖRÜŞÜNDƏ “VƏHDƏTİ-VÜCUD” KONSEPSİYASININ İZAHİ

Təbriz Qasimov

Tusi Adına Tədris və Araşdırma Mərkəzi

e-mail: tusimerkez@gmail.com

Xülasə

Məhəmməd Füzuli həm Azərbaycan, həm də Osmanlı ədəbiyyatının ən böyük şairlərindən biri hesab olunur. O, XVI əsrdə yaşamış görkəmli Azərbaycan şairi və mütəfəkkiridir. Füzuli əsərlərini ana dili olan Azərbaycan türkcəsində, eləcə də fars və ərəbcə qələmə almışdır. Daha çox şeirləri ilə tanınsa da, onun məşhur “Mətləül-etiqa” adlı əsəri fəlsəfi, teoloji və mistik görüşlərini əhatə edir. Bu, Füzulinin İslam fəlsəfəsi, teologiyası və irfanı barədə fikirlərini ehtiva edən yeganə əsəridir.

Məqalədə Füzulinin irfani baxışları izah olunur və “Vücudun Vəhdəti” (Vəhdəti-vücuda) anlayışına diqqət yetirilir. Bu doktrina Tanrının yeganə varlıq olduğunu və Ondan başqa heç bir varlığın mövcud olmadığını irəli sürür. Bu nəzəriyyə İslam alimləri arasında daim mübahisələrə səbəb olmuş mürəkkəb bir anlayışdır. Füzulinin “Mətləül-etiqa” əsərinə nəzər yetirdikdə, onun bu mövzunu aydın və əsaslı şəkildə izah etdiyi görünür. Çünki çoxsaylı müsəlman filosof və ilahiyyatçıları bu doktrinanı düzgün şərh edə bilməmiş, ona görə də onu tənqid etmiş və dəlillərini rədd etməyə çalışmışlar. Lakin Məhəmməd Füzulinin bu mövzuya yanaşması həm fərqli, həm də dərin məzmunludur. Bu fakt onun mövzunu dərinlən qavradığını göstərir və bu doktrinanı anlamaq üçün onun izahlarına istinad edə biləcəyimizi göstərir.

Məqalədə üç əsas məsələyə diqqət yetirilir:

1. İslam dünyasında “İrfan” nədir və hansı mövzuları əhatə edir?
2. “Vücudun Vəhdəti” doktrinası nədir və Məhəmməd Füzuli onu “Mətləül-etiqa” əsərində necə izah edir?
3. “Panteizm”lə “Vücudun Vəhdəti” doktrinası arasında fərq varmı? Yoxsa hər ikisi eyni nəzəriyyəyə işarə edir?

Açar sözlər: vəhdəti-vücuda, Tanrı, təsəvvüf, irfan, panteizm, doktrina.

Giriş

İrfan elmi əməli və nəzəri olmaqla iki qismə ayrılır. Əməli irfan dedikdə, adından da məlum olduğu kimi, praktik sahə nəzərdə tutulur. İrfanın bu qismi insanın mənəvi fəaliyyətini tənzimləyir, ona istiqamət verir; ona hansı əməlləri etməli, hansı əməllərdən isə çəkinməli olduğunu izah edir. Əsas məqsəd mənəvi fəaliyyətlə məşğul olan insanın maddi aləmin zəncirlərindən azad olub ilahi dərəcəyə yaxınlaşmasına zəmin yaratmaqdır. Burada diqqət etmək lazımdır ki, ariflər “əməli” dedikdə onun əhatə dairəsini geniş tuturlar. Onların fikrincə, əməli yalnız bədən üzvlərimizlə həyata keçirdiklərimizdən ibarət deyil, həm də qəlblə əlaqədar bir fəaliyyət növüdür. Odur ki insanın bədən üzvləriylə hansısa ritualı yerinə yetirməsi ilə yanaşı, qəlb dünyasını islah etməsi də önəmlidir. Səbəbi də aydındır; qəlbin vəziyyəti birbaşa əməlin keyfiyyətinə təsir göstərir. Belə ki, qəlb paklaşanda, şübhəsiz, pak qəlblə görülən əməlin dəyəri də artırır. Ona görə də əməli irfanda dini rituallarla yanaşı, qəlbin necə islah edilməsi, paklanması, müsbət insani keyfiyyətlərə yiyələnməsi də öyrədilir. Əməli irfandan fərqli olaraq, nəzəri irfanda sadəcə nəzəri məsələlər müzakirə olunur. Arif qəlbi ilə müşahidə etdiyi həqiqətləri sözlərə, cümlələrə daşımağa, tərcümə etməyə çalışır. Bu mərhələ artıq izah və əsaslandırma mərhələsidir; arifin öz qəlbi ilə gördüyü gizli həqiqətləri digər insanların anlamaq üçün bir dillə

tərcümə etməsi, həmçinin gördüklərinin həqiqət olduğunu başqalarına isbat etməsi üçün öz inamını və ya inamlarını əsaslandırması şərtidir. Qeyd olunan bu xüsusiyyəti nəzərə alaraq, ariflər irfan elmini əməli və nəzəri olmaqla iki qismə ayırırlar. Tanınmış arif Fənari qeyd olunan bu fərqdən yola çıxaraq, dini elmləri ilk öncə zahiri və batini olmaqla iki qismə ayırır və irfanı batini elmlər sırasına daxil edir. Daha sonra batini elmləri də iki qismə bölür; əgər bu elm müəyyən praktik proqramlarla qəlbi paklaşdırır, ona ülvî dəyərlər bəxş edir və rəzil sifətlərdən uzaqlaşdırır və bu yolla da insanın daxili dünyasını çirkin sifətlərdən paklamağa kömək edirsə, onda buna “təsəvvüf” deyilir. Amma əgər bu elm nəzəri sahə ilə əlaqəlidirsə, belə ki, Tanrı ilə yaradılmışlar arasındakı əlaqənin necəliyi, çoxluğun təklikdən necə törədiyi və s. bu kimi mövzular müzakirə olunursa, o zaman həmin elm həqiqətlər, müşahidə və mükaşifələr elmidir. İbn Ərəbi praktik sahəyə aid olan elmi “axirətin mənzilləri” adlandırdığı kimi, bu elmi də “Allah elmi” adlandırır. Xülasə, nəzəri irfanla əməli irfan arasındakı təsir qarşılıqlıdır. Biri digərinə təsir edir, digəri isə ondan təsirlənir. Burada əməli irfanı təsiredici qismində qəbul etməliyik. Çünki arifin öz qəlbi ilə müşahidə etdiyi bütün gerçəkliklər məhz praktik proqramların sayəsində kəşf olunur. Növbəti mərhələdə isə arif qəlbi ilə gördüyü bu həqiqətləri hər kəsin başa düşəcəyi bir dilə çevirməlidir. Bu mərhələ artıq nəzəri irfanın tədqiqat dairəsinə daxildir; arifin batini gözlə – qəlb ilə – müşahidə etdiyi həqiqətlər burada rəşadət müstəvidə izah edilməyə çalışılır. Əməli irfan birbaşa daxili təcrübə, mənəvi hallarla əlaqəli olduğu üçün onu yaşamaq, duymaq, hiss etmək lazımdır. Nəzəri irfanda isə arif yaşadığı həmin halların nəticəsi olan müşahidələri rəşadət dilə çevirməyə çalışır.

İrfan elminin predmeti

Məntiq elmində qeyd olunduğu kimi, həqiqi elmlər bir-birindən öz predmetlərinə görə fərqlənirlər. Bir elmi digərindən ayıran əsas faktor həmin elmin predmetidir. Elə isə nəzəri irfanın predmeti nədir? Nəzəri irfanın predmeti “Tanrı”dır. Bu elmdə müzakirə olunan əsas mövzu Tanrı və Ona aid olan isim və sifətlərdir. Qeysəri İbn Ərəbinin “Füsusul-hikəm” adlı kitabına yazdığı şərhində nəzəri irfanın predmetini belə izah edir: “İlahi elmlərin predmeti Haqq (yəni Tanrı) və Onun sifətləridir”. Qeysəriyə görə, zövq əhli olan – həqiqətləri qəlbləri ilə müşahidə edən – ariflərin irfan elmində müzakirə etdikləri əsas mövzu Tanrı, Onun isim və sifətləri, bu isim və sifətlərin öz mənşəyindən necə təzahür etməsidir. Bundan əlavə, xarici aləmdə müşahidə olunan çoxluqlar, onların mənşəyi və aşkarlanma prosesi, Tanrı ilə həmin çoxluqlar arasındakı əlaqə nəzəri irfanda müzakirə olunan ən fundamental mövzulardır. Arifin bu barədə sahib olduğu bütün biliklər, fəlsəfədə olduğu kimi ağıla deyil, onun öz mükaşifəsinə söykənir. Qeysəriyə görə, ağıl və hisslər öz sahələrində etibarlı bilik qaynağı hesab olunsada, arif üçün önəmli olan birbaşa, arada heç bir vasitə olmadan həqiqətlərin özünə yol tapmaqdır. Bu baxımdan ağıl və hisslər yetərsizdir, çünki bilməklə (vasitəli idrak) görmək (vasitəsiz idrak) eyni deyil. Ağıl və hisslər yalnız bilməyə, yəni vasitəli idraka kömək edir. Görmək üçün isə mükaşifəyə, yəni vasitəsiz idraka ehtiyac duyulur. Digər bir tanınmış arif Sədrəddin Qunəvi də nəzəri irfanın predmetinin Tanrı olduğunu qəbul edir. Qunəvi özünün “Miftahul-ğeyb” adlı əsərində belə yazır: “Bu elmin predmeti bütün eyib və nöqsanlardan pak olan Haqqın (yəni Tanrının) varlığıdır”. Qunəvinin qeyd etdiyi tərifdə nəzəri irfanın predmetinin Qeysərinin qeyd etdiyi tərifdən fərqli olaraq yalnız Tanrının varlığı olduğu vurğulanır. Halbuki Qeysəri bu tərifə Tanrının isim və sifətlərini də əlavə etmişdi. İlk baxışda bu iki tərif arasında fərqliliyin olduğu düşünülə bilər. Lakin irfani paradigmadə Tanrının varlığını isim və sifətlər olmadan birbaşa dərk etməyin imkansız olduğunu nəzərə aldıqda, qeyd olunan iki tərif arasında heç bir ziddiyyətin olmadığı aydınlaşır. Deməli, Qunəvi nəzəri irfanın predmetinin Tanrının varlığı olduğunu qeyd edərkən, həm də isim və sifətlərə işarə etmiş olur. Bəzən nəzəri irfanın predmetinin “varlıq” olduğu qeyd olunur. Məlumdur ki, fəlsəfə elminin də predmeti “varlıq”dır. Lakin irfan elmində “varlıq” dedikdə, fəlsəfədə müzakirə olunan varlıqdan tamamilə fərqli bir mənə nəzərdə tutulur.

Nəzəri irfanın tərifı

“İrfan” ərəb mənşəli sözdür; mənası bilmək, dərk etmək deməkdir. Termin olaraq isə “qəlb və mükəşifə yolu ilə əldə olunan biliklərin başqalarının – arif olmayanların – anlayacağı bir dilə çevrilməsi” şəklində izah olunur. Tərifdən aydın olduğu kimi, irfan elmində izlənilən və etibarlı hesab olunan əsas metod mükəşifə və daxili müşahidədir. Bir insan yalnız o zaman həqiqi arif hesab oluna bilər ki, müəyyən praktik proqramlara əməl edərək, yəqinin ən yüksək mərtəbəsi hesab olunan “həqqul-yəqin”ə çatsın. Həqiqətləri olduğu kimi ancaq bu mərhələdə müşahidə etmək mümkündür. Lakin əldə olunan biliklərin başqalarına çatdırılması üçün ortaqlar bir dil və dəlillərdən istifadə olunmalıdır. Deməli, belə bir kontekstdə arif aqlı metoddan istifadə etmək məcburiyyətindədir, çünki qəlb ilə müşahidə etdiyi sirli həqiqətləri ancaq bu yolla insanlara başa sala bilər. Tarixi baxımdan da yanaşsaq, nəzəri irfanın sistemləşdiyi dövrdə fəlsəfi metod və dəlillərdən istifadə edildiyini görmək olur. İrfan fəlsəfi dildən, metoddan istifadə etdikdən sonra müstəqil bir elm olaraq formalaşmağa başladı. Ariflər mükəşifə yolu ilə gördükləri həqiqətləri digərlərinə izah etmək üçün fəlsəfi metod və dildən savayı başqa bir yolun olmadığını fərqləndirdikdən sonra irfan elmi sistematikləşərək fəlsəfi rəngə büründü. Bunu bir cəhətdən uğurlu addım hesab etmək olar; ona görə ki, arifin daxili dünyasında baş verən təcrübələr, gördüyü sirli həqiqətlər subyektivdir, yəni yalnız özü onları müşahidə edə bilər və onları başqalarına ötürə bilmək üçün vasitəli idrakə ehtiyac duyur. Ona görə də bu həqiqətləri, digər insanları qane edəcək şəkildə müştərək bir dildə izah etmək üçün fəlsəfi dildən – vasitəli idrak dilindən istifadə etmək qaçılmazdır.

İrfan elminin məsələləri

Ariflərə görə, yeganə varlıq Tanrıdır və Ondən savayı heç bir şey varlıq hesab oluna bilməz. Yerdə qalan hər nə varsa, Onun varlığından nəşət tapan təcəllə və zühurlardır. Buradan aydın olur ki, nəzəri irfanda müzakirə olunan əsas məsələ Tanrının varlığıdır. Lakin Tanrının varlığını birbaşa idrak etmək insan üçün mümkün olmadığından, bu idrak prosesi Tanrının isimləri, sifətləri, Onun varlığının nişanələri olan zühur və təcəllaları hesabına mümkündür. Deməli, nəzəri irfanda ilk növbədə Tanrı, Onun isim və sifətləri müzakirə olunur. Bundan əlavə, Onun varlığının nişanələri hesab olunan yaranmışlar, onların necə aşkarlanması, təkliklə çoxluq arasındakı əlaqə, çoxluğun təklikdən necə törədiyi və sonda necə çoxluğa geri qayıtması, kamil insan və s. bu kimi məsələlər müzakirə olunur. Qeysəri bu barədə belə yazır: “İrfan elminin məsələləri çoxluğun Allahdan necə aşkarlanması və hansı formada ona geri qayıtması, Onun isim və sifətlərinin izah edilməsidir”.

Nəzəri irfanın hədəfi

Nəzəri irfanın əsas hədəfi arifin qəlb və mükəşifə yolu ilə gördüyü həqiqətləri rəasional formada izah etmək və əsaslandırmaqdır. Aydındır ki, müəyyən praktik proqramların nəticəsində arifin gördüyü sirli həqiqətlər – yuxarıda deyildiyi mənada – tamamilə subyektivdir və həmin həqiqətlərin vasitəli idrak müstəvisində başqaları üçün ilk baxışda heç bir rəasional etibarlılığı yoxdur. Həmin həqiqətlərə rəasional etibarlılıq qazandırmaq üçün onları obyektiv şəkildə, fəlsəfi dillə izah etmək və əsaslandırmaq lazımdır. Həminin qəbul etdiyi müştərək dildən istifadə etmək zərurəti də elə buradan yaranır. Nəzəri irfan məhz bu problemi aradan qaldırmaq üçün meydana çıxmışdır.

Nəzəri irfanda meyarlar

Öncəki mövzulardan aydın olduğu kimi, nəzəri irfanda istifadə olunan əsas metod mükəşifələrdir. Arif həqiqətləri fəlsəfədə olduğu kimi ağıl ilə və ya empirik elmlərdəki kimi təcrübə ilə əldə etmir. Arifə görə, həqiqətləri kəşf etməyin yeganə yolu qəlbdir, mükəşifə yoludur. Amma bu o demək deyil ki, arifin qəlb ilə gördükləri hər zaman xətdən sığortalanıb. Ən böyük problem də məhz burada meydana gəlir. Mükəşifə zamanı yarana biləcək xəta və yanlışlıqlar, qəlb ilə müşahidə olunan şeylərin obyektiv

gerçəkliklə nə qədər üst-üstə düşüb-düşmədiyi barədə suallar doğurur. Axı biz necə və hansı meyarlar əsasında arifin mükəşşəflərinin obyektiv gerçəkliyi əks etdirdiyinə əmin ola bilərik? Doğru biliyi yanlış bilikdən ayırd edə bilmək üçün nə kimi meyarlar var? Arif gördüyü şeylərin gerçək olduğunu və onlarla bağlı heç bir xəyata yol vermədiyini necə əsaslandırma bilər? Ariflərə görə, mükəşşəflərin doğruluğunu əsaslandırmaq üçün üç meyar var: şəriət, mürşid, ağıl.

Varlığın Təkliyi (Vəhdəti-vücut) Konsepsiyası

İrfan dedikdə ağıla gələn ilk şey varlığın təkliyi, yəni vəhdəti-vücut məsələsidir. Tarix boyu irfan elmi daha çox bu məsələ ilə gündəmə gəlib. İrfanı dəstəkləyənlər də, onu tənqid edənlər də məhz bu məsələni gündəmə gətirirlər. Əslində, sözügedən mövzuya qarşı insanların həssas yanaşmaları olduqca təbiidir. Çünki məsələ birbaşa Allah-kainat təsəvvürü ilə bağlıdır və düşüncə sistemində hərtərəfli təsir göstərməkdədir. Bundan əlavə, varlığın təkliyi məsələsi ariflərin baxışında nəzəri irfanda müzakirə olunan mövzuların fəqərə sümüyünü təşkil edir. İrfan elmini bu məsələ olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Çünki həqiqi arif o şəxsdir ki, varlığın təkliyini və onun yalnız Tanrıya məxsus olduğunu görə bilsin. Bunu görə bilməyən biri isə heç zaman, sözün əsil mənasında, arif ola bilməz.

Varlığın təkliyi haqda fərqli görüşlər, izahlar qeyd olunub. Bir tərəfdən məsələnin mürəkkəb olması, digər tərəfdən bu həqiqətin ağılla deyil, qəlblə dərk edilməsi mövzu ilə bağlı ziddiyyətli fikirlərin, səthi yanaşmaların, təhrif edilmiş izahların ortaya çıxmasına səbəb olub. Nəticədə bu fikri müdafiə edən bir dəstə insan təkfir olunub. Təkfir isə olduqca həssas bir məsələ olduğu üçün, bu görüşü müdafiə edənlər onun yanlış anlaşıldığını, doğru izah edilmədiyini, mövzu ilə bağlı dəqiq məlumat əldə etmək istəyənlərin bu sahənin mütəxəssislərinə müraciət etməsinin vacib olduğunu dilə gətiriblər. Hər halda, varlığın təkliyi konsepsiyası ilə bağlı iki ziddiyyətli yanaşma var. Bir dəstə bu konsepsiyayı həqiqi və kamil tövhid hesab etdiyi halda, digərləri bunun küfr olduğunu iddia edirlər. Belə olan halda, mövzu ilə bağlı araşdırma aparmaq və doğru olanı tapmaq üçün səy göstərmək həqiqət axtarışında olan hər bir insan üçün önəmlidir.

Varlığın təkliyi ilə onun obyektivliyi arasındakı bağlılıq

Varlığın obyektivliyi mövzusu mütəəliyə fəlsəfəsinin –Molla Sədra fəlsəfəsinin – fəqərə sümüyü hesab olunur. Molla Sədradan qabaq heç bir filosof bu məsələyə bu qədər ciddi əhəmiyyət verməmişdir. Ümumiyyətlə; “Varlıq obyektivdir, yoxsa mahiyyət?” sualını bir fəlsəfi məsələ kimi fəlsəfəyə daxil edən Mirdamad olsa da, şagirdi Molla Sədra onu daha qabarıq və aydın şəkildə irəli sürmüşdür. Ona görə də Molla Sədradan qabaqkı filosofların – məşşəci və işraqçı filosofların – əsərlərində belə bir fəlsəfi sual və ya məsələ olmadığına görə, onların varlıq və mahiyyətlə bağlı görüşləri birmənalı olaraq başa düşülə bilməz, çünki onlar belə bir sual və ya məsələnin fərqiində olmayıblar. Hərçənd bəzi məqamlarda varlığın və ya mahiyyətin obyektivliyi fikri əsasında hərəkət edib problemləri həll etməyə çalışıblar. Bir sözlə, Molla Sədradan qabaqkı filosofların varlığın, yoxsa mahiyyətin obyektiv olduğunu müdafiə etdiyini deyə bilmərik. Gəlin qısa da olsa, “obyektivlik” anlayışının nə mənə ifadə etdiyini izah edək.

Obyektivlik dedikdə, xarici aləmdəki varlıqlara aid olan xüsusiyyətlərin mənşəyi nəzərdə tutulur. Məsələn, od yandırır. Sual yaranır ki, görəsən, odda olan bu yandırıcılığın mənşəyi nədir? Burada iki ehtimal var. Birinci ehtimala görə, odda olan bu yandırıcılıq onun odluğundan, yəni mahiyyətindən, nəliyindən qaynaqlanır. Bu əsasla, obyektiv olan – mahiyyətdir. Lakin digər ehtimala görə, odda olan bu yandırıcılıq onun odluğundan deyil, məhz varlığından qaynaqlanır. Bu versiyaya görə isə obyektiv olan – varlıqdır.

Obyektivliyin mənası aydın olduqdan sonra belə bir sual yarana bilər: varlığın obyektivliyi ilə varlığın təkliyi arasında nə kimi bir əlaqə var?

Sualın cavabını daha yaxşı anlamaq üçün ilk növbədə mahiyyət və varlıq anlayışlarına aydınlıq gətirməliyik.

Mahiyyətin tərifı

İslam fəlsəfəsində qəbul edilən belə bir təməl prinsip var: “Mahiyyət çoxluğun mənşəyidir”. Yəni xarici aləmdə müşahidə və dərk etdiyimiz çoxluğun mənşəyi məhz mahiyyətdir. Mahiyyət olmadan əsla çoxluq, fərqlilik, növbənövlük yarana bilməz. İnsan ətrafındakı nəsneləri dərk edərkən ilk öncə onların nəliyini, nə olduğunu nəzərdən keçirir. İnsanın düşüncə mexanizmi bu şəkildə işləyir. Bir şeyi dərk etmək üçün, mütləq, onu müəyyən bir çərçivəyə salmalıdır. Bu çərçivəyə salma fəaliyyəti olmadan idrak qüvvəsi öz funksiyasını icra edə bilmir. Məsələn, insanın nə olduğunu dərk etmək istədikdə onu çərçivəyə salmaq məcburiyyətində oluruq; insana tərif verərkən onun “düşünən canlı” olduğunu deyirik. Bizim idrak qüvvəmiz bu şəkildə fəaliyyət göstərir; başqa şəkildə fəaliyyət göstərə bilməz. İnsana canlı deməklə onu cansızlardan ayırır. Daha sonra düşünən olduğunu qeyd etməklə canlılar içərisində də onun üçün konkret bir çərçivə cızır. Belə bir çərçivə cızmağa fəlsəfədə “mahiyyət” deyilir. Əlbəttə, kimsə yanlış anlamamalıdır ki, insan öz kefinə görə necə gəldi çərçivə cıza bilər. Xeyr! Əslində, cızdığı bu çərçivə birbaşa reallığa söykənir, obyektivdir. İnsanın əsas fəaliyyəti həmin çərçivəni düzgün tapa bilməsidir.

Mahiyyətin tərifı aydın olduqdan sonra fərqi nə varırıq ki, xarici aləmdə sonsuz sayda çərçivələr olduğu üçün, deməli, ortada bir deyil, birdən çox, daha doğrusu, sonsuz sayda mahiyyət var. Buna görə də filosoflar mahiyyətin “çoxluğun mənşəyi” olduğunu qeyd ediblər.

Varlığın tərifı

Varlıq öz-özlüyündə mənaca aydın olan və əlavə izaha ehtiyac duymayan məfhumlardan biridir, hətta demək olar ki, ondan daha aydın ikinci bir məfhum təsəvvür etmək olmaz. Ona görə də filosoflar haqlı olaraq qeyd edirlər ki, varlıq məfhumuna məntiqi baxımdan tərif vermək mümkün deyil. Ən yaxşı halda varlığı onun müəyyən əlamətləri ilə izah edə bilərik.

Sədra fəlsəfəsində varlıq ən təməl anlayışdır. Molla Sədraya görə ontoloji olaraq obyektiv olan məhz varlıqdır, yəni xarici aləmdə mövcud olan xüsusiyyətlərin – məsələn, odun yandırması kimi – hamısının qaynağı məhz varlıqdır. Mahiyyət isə sadəcə olaraq varlığın təzahürüdür; heç bir müstəqil kimliyə və obyektivliyə sahib deyil. Bizim mahiyyət adlandırdığımız şeylər, əslidə, varlıqdır. Varlıq fərqli formalarda və şəkillərdə təzahür etdiyi üçün biz həmin formaları mahiyyət olaraq qavrayırıq.

Sədra fəlsəfəsində varlıq “eynimənəli” məfhumdur. Yəni varlıq məfhumu xarici aləmdə mövcud olan bütün nəsnelər barəsində vahid mənada istifadə olunur. Bu baxımdan varlıqlar arasında heç bir fərq yoxdur. Yəni “Allah Vardır” cümləsindəki “varlıq” hansı mənəni ifadə edirsə, digər nəsnelər barəsində də eyni mənəni ifadə edir. Varlıq bir məfhum olaraq hər bir şeylə bağlı eyni mənəni ifadə edir. Digər filosoflardan fərqli olaraq, Molla Sədranın varlıq məfhumu barədə təqdim etdiyi bu görüş varlıq məfhumunun vahid bir həqiqət olduğunu göstərir. Teoloqlar isə bu görüşlə qətiyyənlə razılaşırlar. Onların qənaətinə, əgər “varlıq” məfhumu bütün nəsnelər barəsində eyni mənada işlənsə, o zaman Allahı yaranmışlara tay tutmuş olar və Onu başqalarından ayırd etmərik. Axı necə ola bilər ki, Allahın varlığı ilə yaranmışların varlığı eyni olsun?

Qeyd olunan bu irad, əslində, məfhumla predmet arasında fərq qoymamaqdan irəli gəlir. Molla Sədra varlığın yalnız məfhum müstəvisində bütün nəsnelərə eyni – müştərək – mənada nisbət verildiyini iddia edir. Predmetə gəldikdə isə aydındır ki, varlıqların hamısı eyni mərtəbədə deyil. Məsələn, zəruri varlıqla (Tanrı) mümkün varlıqlar (yaranmışlar) fərqli mərtəbələrə sahibdirlər. Bunlar heç vaxt bir ola bilməzlər. Hətta mümkün varlıqların özləri belə öz aralarında eyni varlıq mərtəbəsində yer tutmurlar. Mücərrəd varlıqlar, şübhəsiz, maddi varlıqlara baxanda daha yüksək mərtəbədə dayanırlar. Deməli, predmet olaraq varlıqların eyniliyindən söhbət belə gedə bilməz. Molla Sədranın bu görüşü mütəəliyə fəlsəfəsində “varlığın dərəcəliyi”, orijinal adı ilə desək, “təşkil” nəzəriyyəsi adlanır. Bu nəzəriyyəyə

əsasən, varlıqlar məfhum etibarilə eyni mənə ifadə etməsinə baxmayaraq, predmet olaraq bir-birindən fərqli mərtəbələrdə yerləşirlər.

Füzulinin düşüncələrində “vəhdəti-vücut” konsepsiyasının izahı

Məhəmməd Füzuli özünün məşhur “Mətləul-etiqađ” adlı əsərində tanrının varlığının isbatı mövzusunda teoloq və filosofların dəlillərindən sonra sufilərin arqumentlərini qeyd edir. Sufi terminləri bir qədər qapalı və qəliz olduğuna görə, burada Füzulinin fikirlərinə əlavə izahlar gətirmək lazımdır. O yazır: “Varlıq özü etibarilə xarici varlıq deyildir”. Müəllif bu cümlədə “varlıq” deyərəkən, Allahın varlığını nəzərdə tutur. Onda cümlə bu cür başa düşülməlidir: “Allahın varlığı xarici varlıq deyildir”. İlk baxışda, cümlənin paradoksal olduğu görünür: əgər Allahın varlığı xarici aləmdə mövcud deyilsə, onda bu ifadə “Allah yoxdur” anlamına gəlir. Təbii ki, Füzulinin məqsədi bu deyil. O sadəcə olaraq sufilərin fikirlərini öz üslubları, istifadə etdikləri terminlərlə ifadə etmək istəyir. Sufilərdə varlıq anlayışı teoloq və filosofların varlıq anlayışından tamamilə fərqlidir; olduqca dar mənada işlənir. Sufilərin nəzərində “varlıq” yaranmışlara aid xassələrdən tamamilə uzaqdır. Füzuli varlığın özü etibarilə “xarici varlıq” olmadığını deyərəkən, yaranmışları nəzərdə tutub. Yəni varlıq bənzərsizdir, yaranmışlara bənzəməz, onların xassələri ilə vəsf olunmaz. Bu müddəə təkcə xarici deyil, həm də zehni varlıqlara da şamil olunur. Tanınmış sufi Qeysəri bu barədə belə yazır: “Bil ki, varlıq özü etibarilə nə xarici, nə də zehni varlıqdır; hər ikisi onun növləridir”.

Füzuli daha sonra bu varlığın xüsusiyyətlərini sadalayır: O, mütləq və məhdud, ümumi və xüsusi, tək və çox deyildir, onun nə ziddi var, nə də bənzəri, onun varlığı mahiyyətindən ayrı və ona əlavə olunmuş deyil, yaranmışlara aid heç bir özəlliklə vəsf olunmaz, yox olmaz, yoxluqdan yaranmayıb, hər şeyi əhatə edən, hər şeyə şamil olandır, hətta yoxluğa və qeyri-mümkünlüyə belə, varlıq bəxş edəndir. Burada yoxluğun və qeyri-mümkünlüyün varlıq kimi təsbit olunması yalnız zehni müstəvidə mümkündür. Nəzərə alsaq ki, zəhin özü varlığın bir mərtəbəsidir, o zaman yoxluğa və qeyri-mümkünlüyə zəhin mərtəbəsində varlıq bəxş etmək mümkündür.

Füzuli daha sonra varlığın tək olduğunu, lakin çoxlu sayda mərtəbələrinin mövcudluğunu, hər mərtəbədə o mərtəbəyə məxsus ad və isminin olduğunu yazır. Bu, sufilərin Allah barədəki təsəvvürlərinin ən əsas və fundamental hissələridir. Sufilərə görə, ətrafda gördüyümüz hər şey Allahın varlığının təəcəllisidir. Yaranmışlar həqiqətdə müstəqil varlığa malik olmadıqlarına görə, onların mövcudluğu ilahı varlığın şüasından savayı bir şey deyil. Bu şüalar isə həqiqətdə Allahın varlığından qopan parçalar olduqlarına görə, onlara aid olan hər bir mərtəbə həqiqətdə Allaha aiddir.

Panteizmlə vəhdəti-vücut nəzəriyyəsi arasındakı fərqlər

Bəzən panteizmlə vəhdəti-vücut nəzəriyyəsi eyniləşdirilir. Bəziləri müsəlman sufilərin inandıqları vəhdəti-vücut konsepsiyasının bir növ islamla panteizmin qarışığından meydana gəldiyini söyləyirlər. Halbuki bu yanaşma doğru deyil, belə ki, panteizmdə tanrı varlıqla eyniləşdirilir. Belə ki, səmavi dinlərdən fərqli olaraq burada tanrının kainatın ötəsində üstün bir varlıq olduğu qətiyyətlə inkar edilir. Tanrı kainatın özüdür, ondan kənar, yaxud onun fəvqündə bir varlıq deyildir. Kainatın bütün parçaları tanrının varlığını təşkil edir. Deməli, tanrını kainatsız təsəvvür etmək qeyri-mümkündür.

Bu yanaşma islam dininin təməl inanc sistemi ilə ziddiyyət təşkil edir, çünki islamda tanrı anlayışı daha fərqlidir. Quranda insanlara tanıtılan tanrı hər şey fəvqündə dayanan, heç bir nəsnə ilə müqayisə olunmayacaq şəkildə mükəmməl olan bir varlıqdır. Sufilərin də görüşləri bu şəkildədir. Sufilərin irəli sürdükləri vəhdəti-vücut nəzəriyyəsi isə qətiyyətlə tanrı ilə kainatı eyni tutmur. Sadəcə olaraq bəzi məfhumlarla bağlı ortada çox ciddi yanlış anlaşılımlar var. Sufi- tanrı hər şeydir, ondan başqa heç bir varlıq yoxdur dedikdə, məqsədi tanrı ilə kainatı eyniləşdirmək deyil. Burada terminlərin düzgün anlaşılması da önəmlidir. Məsələn düzgün tədqiq edib obyektiv bir nəticəyə çatmaq üçün ilk növbədə ariflərin varlıq haqqında düşüncələrini araşdırmaq lazımdır.

Sufi ədəbiyyatında varlığın əlamətləri bunlardır: varlıq əzəlidir, əbədidir, nəhayətsizdir, nöqsansızdır. Aydın ki, kainatda bu xüsusiyyətlərin hamısına sahib ola biləcək heç bir maddi nəsnə yoxdur. Dolayısı ilə maddi aləm varlıq hesab olunmur. Yuxarıda qeyd olunan xüsusiyyətlər yalnız tanrıda var, deməli, varlıq yalnız onunla məhdudlaşır. Bu da onu göstərir ki, varlıq təkdir, şəriki yoxdur.

Maddi aləmə gəldikdə isə, sufilər kainatı tanrının təcəllası hesab edirlər və panteizmdə olduğu kimi əsla onları tanrının bir parçası hesab etmirlər. Panteizmlə vəhdəti-vücud nəzəriyyəsini bir-birindən ayıran əsas fərq budur.

Nəticə

Yuxarıda qeyd olunanlardan aydın oldu ki, Məhəmməd Füzuli islam dünyasında “vəhdəti-vücud” nəzəriyyəsini dəqiq şəkildə izah edən nadir mütəfəkkirlərdən biridir. Baxmayaraq ki, onun biyoqrafiyasında irfan elmini harada, kimin yanında oxuduğuna dair heç bir məlumat yoxdur, lakin onun kitabına nəzər saldıqda, müəllifin bu mövzuya nə qədər dərinlən bələd olduğu aydın görünür.

Vəhdəti-vücud nəzəriyyəsi yeganə varlığın tanrı olduğunu, dolayısı ilə maddi aləmin xəyal və illuziya olduğunu iddia etmir. Bu nəzəriyyəyə əsasən varlığa verilən tərif onun yalnız tanrıya məxsus olduğunu göstərir. Maddi aləmə gəldikdə isə, o, əsla illuziya deyil, gerçəklikdir, sadəcə olaraq irfan ədəbiyyatında ona “təcəlla” və ya “zühur” deyilir, varlıq yox.

Çox vaxt panteizm vəhdəti-vücud nəzəriyyəsi ilə qarışdırılır. Halbuki bu iki konsepsiya arasında çox ciddi fərqlər var. Panteizm hər şeyin tanrı olduğunu, dolayısı ilə tanrının kainatın fəvqündə dayanan üstün bir varlıq olduğunu qəbul etmir, halbuki vəhdəti-vücud nəzəriyyəsinin əsas ideyası tanrının hər şeyin fəvqündə dayandığını, ona tay ikinci bir nəsnənin olmadığını müdafiə etməkdir.

Ədəbiyyat

1. Təbriz Qasimov, “Nəzəri İrfana Giriş”, Bakı, 2020
2. Təbriz Qasimov, “Məhəmməd Füzulinin Mətləul-etiqađ əsərinin şərhı”, Bakı, 2021
3. İbn Ərəbi, “Fususul-hikəm”
4. Davud Qeysəri, “Şərhu Fusus əl-Hikəm”
5. Sədrəddin Qunəvi, “Miftahul-ğeyb”

EXPLANATION OF THE CONCEPT OF “WAḤDAT AL-WUJŪD” IN MUḤAMMAD FUZULI’S MYSTICAL WORLDVIEW

Tabriz Gasimov

Tusi Educational and Research Center

e-mail: tusimerkez@gmail.com

Abstract

Muḥammad Fuzuli is regarded as one of the greatest poets of both Azerbaijani and Ottoman literature. He was a prominent Azerbaijani poet and thinker who lived in the 16th century. Fuzuli composed his works in his native Azerbaijani Turkish, as well as in Persian and Arabic. Although he is best known for his poetry, his renowned treatise *Matla‘ al-I‘tiqād* reflects his philosophical, theological, and mystical perspectives. This work stands as his only known text that encompasses his views on Islamic philosophy, theology, and Sufism (Irfān).

This article explores Fuzuli’s mystical (irfānī) perspectives, with particular emphasis on the concept of *Waḥdat al-Wujūd* (Unity of Being). This doctrine proposes that God is the only true existence and that nothing exists independently apart from Him. It is a complex notion that has sparked continual debate among Islamic scholars. A close reading of *Matla‘ al-I‘tiqād* reveals that Fuzuli explains this topic with clarity and depth. Many Muslim philosophers and theologians have misinterpreted this doctrine, leading to their rejection and criticism of it. However, Fuzuli’s approach to the subject is both unique and profound, demonstrating his deep understanding of it and providing a reliable interpretation for grasping the essence of the doctrine.

This article focuses on three main questions:

1. What is *Irfān* in the Islamic world, and what topics does it encompass?
2. What is the doctrine of *Waḥdat al-Wujūd*, and how does Muḥammad Fuzuli interpret it in his *Matla‘ al-I‘tiqād*?
3. Is there a difference between “pantheism” and the doctrine of *Waḥdat al-Wujūd*, or do they refer to the same concept?

Keywords: *Waḥdat al-Wujūd*, God, Sufism, *Irfān*, pantheism, doctrine.

MƏHƏMMƏD FÜZULİ ƏSƏRLƏRİ UŞAQ MÜTALİƏSİNDƏ

Vəsilə Razimi

*Dil, ədəbiyyat və onların tədrisi texnologiyası kafedrasının müəllimi,
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin Şamaxı filiali,
Kitabxana və elektron resurslar şöbəsinin müdiri,
e-mail: vesilerazimi99@gmail.com,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2613-1071>*

Xülasə

Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Məhəmməd Füzuli özünəqədərki Yaxın və Orta Şərq xalqlarının müxtəlif dillərdə yaratdığı zəngin mədəniyyətini diqqətlə öyrənmiş, mühitini həmin mədəniyyətin ziyası altında müşahidə edərək zəngin və çoxcəhətli bir irs yaratmışdır. Məhəmməd Füzuli həm Şərq ədəbiyyatının, həm də Azərbaycan bədii-ictimai fikrinin inkişafına mühüm rol oynamış, özündən sonra əsrlərlə davam edən, ənənələrini yaşadan bir məktəbin əsasını qoymuşdur. Ana dilini sonsuz məhəbbətlə sevən şair bu dildə “nəzmi nazik” yaratmaqla humanist ideyalara, mənəvi dəyərlərin insan haqq və azadlıqlarının tərənnümünə geniş yer vermişdir. Füzulinin humanizm və ümumbəşəri dəyərlərə mayalanış yaradıcılığı bütün bəşəriyyət üçün böyük mənəvi qida olmuşdur. O, öz bədii yaradıcılığı ilə gənc nəslin tərbiyəsində əsaslı xidmət göstərmişdir.

O, Nəsimidən sonra ana dilimizdə Azərbaycan şeirinin ən gözəl nümunələrini yaratmışdı. Onun çoxcəhətli, zəngin yaradıcılığında əsas, həlledici yer tutan lirikası Azərbaycan ədəbi-tarixi inkişafının qanunauyğun bir yekunu kimi bir tərəfdən doğma xalqın gözəl bədii ənənələri, digər tərəfdən də qədim mədəniyyətə malik olan Yaxın Şərqin mədəni nailiyyətləri əsasında təşəkkül tapmışdır.

Əsərlərində yüksək insani hissləri, vətənpərvərliyi təlqin edən, ictimai haqsızlığa və ədalətsizliyə qarşı çıxan Füzuli gənc nəslin təlim və tərbiyəsini ön plana çəkmişdir. Şair sözə yüksək qiymət vermiş, düzlüyü gözəl sözün ən böyük məziyyəti adlandırmışdır. O yazırdı ki, aləm sədəfində insandan qiymətli bir gövhər görmədim və insan gövhərində isə sözdən şərəfli cövhər tapmadım:

*Hər şeydən yüksəkdir sözün məqamı,
Hər yerdə sevarlər sahib-kəlamı.
Sözün vəsfi mənim hünərim deyil,
Sözün qiymətinə söz yox, yəqin bil.*

Uşaq və gənclərin mənəvi tərbiyəsində, onların kamil bir şəxs kimi yetişməsində, cəmiyyət içərisində müəyyən mövqe tutmasında Füzuli lirikasının, o cümlədən, “Söz” qəzəlinin əhəmiyyəti böyükdür.

Onun əsərlərində milli və ümumbəşəri mənəvi dəyərlərə bağlılıq, oxucunu əməksevərliyə, xeyirxahlığa, dostluğa, düzlüyə, xoş xasiyyətli olmağa bəd əməllərə uymamağa, çağırış motivləri güclüdür.

Açar sözlər: bədii-ictimai, məzmun, milli, mənəvi tərbiyə, vətənpərvər

Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Məhəmməd Füzuli özünəqədərki Yaxın və Orta Şərq xalqlarının müxtəlif dillərdə yaratdığı zəngin mədəniyyətini diqqətlə öyrənmiş, mühitini həmin mədəniyyətin ziyası altında müşahidə edərək zəngin və çoxcəhətli bir irs yaratmışdır. Məhəmməd Füzuli həm Şərq ədəbiyyatının, həm də Azərbaycan bədii-ictimai fikrinin inkişafına mühüm rol

oynamış, özündən sonra əsrlərlə davam edən, ənənələrini yaşadan bir məktəbin əsasını qoymuşdur. Ana dilini sonsuz məhəbbətlə sevən şair bu dildə “nəzmi nazik” yaratmaqla humanist ideyalara, mənəvi dəyərlərin insan haqq və azadlıqlarının tərənnümünə geniş yer vermişdir. Füzulinin humanizm və ümumbəşəri dəyərlərə mayalanış yaradıcılığı bütün bəşəriyyət üçün böyük mənəvi qida olmuşdur. O, öz bədii yaradıcılığı ilə gənc nəslin tərbiyəsində əsaslı xidmət göstərmişdir.

O, Nəsimidən sonra ana dilimizdə Azərbaycan şeirinin ən gözəl nümunələrini yaratmışdı. Onun çoxcəhətli, zəngin yaradıcılığında əsas, həlledici yer tutan lirikası Azərbaycan ədəbi-tarixi inkişafının qanunauyğun bir yekunu kimi bir tərəfdən doğma xalqın gözəl bədii ənənələri, digər tərəfdən də qədim mədəniyyətə malik olan Yaxın Şərqi mədəni nailiyyətləri əsasında təşəkkül tapmışdır.

Dahi sənətkar özündən sonra böyük bir irs qoymuşdur. “Leyli və Məcnun”, “Bəngü-Badə”, “Ənüsül-Qəlb”, “Söhbətül-Əsmar”, “Həft-Cam”, “Səhhət və Mərz”, “Şikayətnamə”, “Rindü-Zahid”, qəzəllər, qitələr, rübailər və s. janrlarda şeirlərin müəllifidir. Füzuli yaradıcılığı həyata, insana dərin məhəbbətin ifadəsidir. Bu əsərlərində xalqın nəcib qəlbi, müqəddəs arzuları əks olunmuşdur. Həmin əsərlər Azərbaycan xalqının əvəzolunmaz mənəvi sərvətidir.

Füzuli mütəfəkkir şair olmaqla yanaşı, həm də pedaqoq və tərbiyəçi idi. Şairin bütün bədii yaradıcılığında ardıcıl və tam bir tərbiyə sistemi verilmişdir. [7, s.58] Onun əsərlərinin əksəriyyətində didaktik məzmunu görmək mümkündür. Füzulinin poeziyası insanı həyatı hərtərəfli öyrənməyə, xeyirxahlığa, ədalətə çağırır, haqsızlığa, zülmə qarşı qəzəb və nifrət oyadır. Füzuliyə görə, elm insanlara xidmət etməlidir, çünki insanın həqiqətə, səadətə, bəxtiyarlığa qovuşması yalnız elmlə, tərbiyə ilə mümkündür. Elm insan zəkasına, insan şüuruna nur çiləyir, onun gözü önündə həyatın sirlərini açır. Şair bu barədə fikirlərini belə izah edir: *Elmdir bəisi-rifahəti-xəlq.*

Füzuli elmə xalqın rifahı üçün çox mühüm amil, hətta güclü silah kimi baxmışdır. Tərbiyə düzgün verildikdə kamil edir, onu şəxsiyyət mövqeyinə qaldırır. Şairin fikrincə, tərbiyəçi insan qəlbinin bütün sirlərini duymalı, bütün elmləri və sənətləri dərinləndirən bilməlidir ki, onun bazarına gələn müştərilər orada istədiyini tapa bilsin.

*Hər dildə ki var əhli razəm,
Məclisi-fünunə eşqbazəm.
Dükənüm ola rəvac bazar,
Hər istədiyim bula xiridar.*

Əsərlərində yüksək insani hissləri, vətənpərvərliyi təlqin edən, ictimai haqsızlığa və ədalətsizliyə qarşı çıxan Füzuli gənc nəslin təlim və tərbiyəsini ön plana çəkmişdir. Şair sözə yüksək qiymət vermiş, düzlüyü gözəl sözün ən böyük məziyyəti adlandırmışdır. O yazırdı ki, aləm sədəfində insandan qiymətli bir gövhər görmədim və insan gövhərində isə sözdən şərəfli cövhər tapmadım:

*Hər şeydən yüksəkdir sözün məqamı,
Hər yerdə sevrələr sahib-kəlamı.
Sözün vəsfi mənim hünərim deyil,
Sözün qiymətinə söz yox, yaqin bil.*

Onun əsərlərində milli və ümumbəşəri mənəvi dəyərlərə bağlılıq, oxucunu əməksevərliyə, xeyirxahlığa, dostluğa, düzlüyə, xoş xasiyyətli olmağa bəd əməllərə uymamağa, çağırış motivləri güclüdür.

Azərbaycan diinin safiği, təmizliyi keşiyində durub, sadə, doğma dildə əsərlər yazmağa müasirlərinə məsləhət görməsi, Füzulinin böyük xidmətlərindən biridir.

*Qəzəl de ki, məşhəri dövrən ola.
Oxumaq da, yazmaq da asan ola.*

Fizuli Azərbaycan dilini büllurlaşdırmış, cilalamış gözəl sənət əsəri yaratmışdır. Şairin “Söz” rədifli qəzəli haqqında da eyni fikri söyləmək olar. [2,s.30] Gənclərin mənəvi tərbiyəsində, onların kamil bir şəxs kimi yetişməsində, cəmiyyət içərisində mövqə tutmasında “Söz” qəzəlinin əhəmiyyəti böyükdür:

*Xəlgə ağzın sirrini hər dəm qılır izhar söz,
Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan ar söz?!*

*Artıran söz qədrini sidq ilə,qədrin artırar
Kim nə miqdar olsa, əhlin əylər ol miqdar söz. [4, s.151]*

Şairə əbədi şöhrət qazandıran “Leyli və Məsnun” poeması tamamilə tərbiyəvi xarakter daşıyır. Əsər bir çox nəsillərin təlim-tərbiyəsində rol oynamışdır. Poemadan Şərq ölkələrində uzun müddət dərs vəsaiti kimi istifadə edilmişdir. “Leyli və Məsnun” poemasının ayrı-ayrı fəsillərində şairin təlim-tərbiyə baxımından mülahizələrinə rast gəlirik. Şair Məcnunla Leylinin məktəbdə təhsil, tərbiyə almasından, onların arzuları ilə yaşadıkları cəmiyyətin qanunları arasında ziddiyyət olmasından, qəhrəmanların yaşadıkları qaranlıq mühitdə əzab çəkməsindən, gənc nəslin azadlıq idealından söz açmışdır. Əsərdə təsvir olunan məktəbdə oğlanlarla qızlar bir yerdə təhsil alır:

*Bir səf qız oturdu, bir səf oğlan,
Cəm oldu behiştə huri, qılman. [5, s.49]*

Buradan şairin gənc nəslin inkişafında məktəbin, təhsilin əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirdiyi aydın olur. Qeys və Leyli zamanəsinin gözüaçıq gəncləridir. Cəmiyyətdə belə yeni fikirli nəslin yetişməsi elmlə, biliklə bağlıdır.

Anasının Leyliyə nəsihəti öz əxlaqi-tərbiyəvi məzmunu ilə seçilir. Bu nəsihətdə övladının gələcəyi üçün narahat olan, onun xoşbəxtliyini istəyən həssas, qayğıkeş bir ananın qəlb çırpıntıları ifadə olunub:

*Neyçün özünə ziyan edirsən?
Yaxşı adını yaman edirsən?
Qızsan ucuz olma, qədrini bil!
Hər surətə əks kimi baxma!
Hər gördüyünə su kimi axma!
Mey gərçi səfa verər dimağə
Axdığı üçün düşər əyağə. [5, s.55]*

Bu fikirlərin yalnız öz dövrünün övladı olan bir ananın dünyagörüşündəki məhdudluq kimi yozulması səhv olardı. Əslində ananın nəsihəti xalqımızın uzun əsrlərin sınağından çıxmış, bu gün də əhəmiyyətini itirməyən mənəvi dəyərlərini əks etdirir.

Şairin ictimai hadisələrə münasibətini qabarıq şəkildə əks etdirən “Rindü Zahid” əsəridə ata ilə oğulun mübahisəsi təsvir edilir. Bu mübahisə bir-birinə zidd olan iki dünyagörüşünün, həyata, insana iki baxışın qarşılaşmasıdır. Əsərdə Zahid ata, Rind isə oğuldur. Mübahisə zamanı onların hər ikisinin dünyagörüşündəki müsbət və mənfi cəhətlər üzə çıxır.

Füzuli Zahidin dili ilə oğlunun timsalında gənc nəslə şücaət göstərməsini, sarayında, mövqe qazanmaq üçün çalışmasını, peşəyə yiyələnib xoşbəxt yaşamasını istəyir.

Rind ağıllı övladdır. Lakin o, atasının tərif etdiyi peşələri seçməkdən imtina edir. Çünki onun həyata, insana baxışı atanın baxışlarından fərqlənir. Yeni nəslə təmsil edən oğlun atanın danışdığı hər bir məsələ haqqında öz mövqeyi, qənaəti vardır.

Əsərin sonunda ata ilə oğul belə nəticəyə gəlir ki, məsələ hansı peşəyə yiyələnməkdə deyil, həmin peşənin sayəsində necə ömür sürməkdə, həmin peşədən necə istifadə etməkdədir. Şair ata ilə oğlun mübahisəsindən bədii vasitə kimi istifadə edərək yaşadığı cəmiyyətin ziddiyyətlərin müharibələri açıb göstərmiş, insan, həyat barədə humanist fikirlərini əks etdirmişdir. [3, s.91]

“Bəngü Badə” şair Bəng və Badənin mübarizəsindən danışan əsərdə əslində şahlar arasındakı müharibələr alleqorik şəkildə verilmişdir. Füzuli şərab və tiryəkin timsalında feodal hakimlərinin iç üzünü açır, onların ikiüzlü, yaltaq və satqın olduğunu göstərir, şair bununla dövrünün şah və sultanlarını düzgün yola, xalqı incitməməyə çağırır.

“Söhbətül-əsmar” əsəri sadə və anlaşıqlı məzmunu ilə şairin digər alleqoriyalarından seçilir. Əsərdə ictimai motivlər real, həyatı məzmun kəsb edir. İdeya etibarilə “Bəngü Badə”yə çox yaxın olan bu əsərdə mənəmlik, təkəbbürlük, şöhrətpərəstlik tənqid olunur. Bahar vaxtı bağı və bostanı gəzməyə çıxan bir xücestəsima meyvələrin özünü öyməsinin şahidi olur. Bağda Aluça, Alu, Gilas, Alma, Armud, Heyva, Nar, Narınc, Turunc, Badam, Püstə, Fındıq, Fısdıq özünü tərifləyir, başqalarını pisləyir. Həmçinin, əsərdə adı çəkilən meyvələrin rəngi, dadı, məişətdəki yeri, ticarətdəki mövqeyi göstərilir. Şair bir tərəfdən gəncləri meyvələrlə tanış edir, eyni zamanda oxucularını pis sifətlərdən uzaqlaşmağa çalışır. [1, s.181]

Diqqət etdikdə buradakı meyvələrin hər birinin bir məziyyətilə fəxr etdiyini görürük. Alça özünün xalqa dərman kimi lazım olduğunu iftixarla deyir:

*Təblərzəyə mən şəfa verirəm,
Təlxiyi-fəmə səfa verirəm.
Əklimdən olur baş ağrısı dur
Demiş hükəma bu sözü cümhur.* [5, s.264]

Əriyin özünü öyməsindən əsəbləşən alma ona iradını bildirir:

*Hər kim səni yedi, qarnı şişdi,
Dəryayı nəlaya düşdü.
Gilas öz geyimi ilə gəxr edir, ərik isə ticarətdəki qiymətinə güvənərək deyir:
Gər məni qurutsa bağbanlar,
İstər, məni cümlə karivanlar.* [5, s.265]

Meyvələrin özünü öyməsindən, mənasız mübahisə, yersiz söz-söhbətindən usanan xücestəsima gördüklərindən kədərlənir, bostana üz tutur. Lakin burada da onun ümidləri puça çıxır, çünki bostanda da mənəm-mənəmlik, lovğalıq hakimdir. Qarpız, Xiyar, Gərmək, Hindivanə, Qovun, Şamama özünü öyür, başqalarını pisləyir. Bostanda Qovun şah, Qarpız vəzirdir, Gərmək, Xiyar hörmət və rütbə sahibləridir. Qovun saray adamlarının lovğalığından qəzəblənərək onları cəzalandırır. Özünü öyənlər şaqqalanır, dərisi soyulur, işdən qovulur. Bütün bunlardan sonra Qovunun öz başı qəzəbdən parça-parça olur.

Müəllif təsvir olunan rəmzi əhvalata dərin ictimai məzmun verir, yaşadığı cəmiyyətə tənqidi, satirik münasibətini açıqlayır. Əsərdə bağ insan cəmiyyətini təmsil edir. Buradakı meyvələrin özünü öyməsinin təsviri ilə sənətkar insanlar arasında xudbinliyi, eqoizmi, mənəm-mənəmliyi pisləyir. Bostan

isə sarayın rəmzidir. Bostan meyvələrinin müştəbəhliyi, lovğalığı saray adamlarına, hakim təbəqənin nümayəndələrinə xas olan mənfi cəhətlərini əks etdirir. Lakin bağdan fərqli olaraq, bostandakı mübahisə faciə ilə nəticələnir.

Füzulinin tərcümə etdiyi “Hədisi-ərbəin”dəki müdrik nəsihətlər müasir gənc nəslin mənəvi tərbiyəsi baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Hədislərdə milli və ümumbəşəri mənəvi dəyərlərə bağlılıq, oxucunu əməksevərliyə, xeyirxahlığa, dostluğa, düzlüyə, xoş xasiyyətli olmağa bəd əməllərə uymamağa, çağırış motivləri güclüdür.

Şairin “İt və Pişik” qitəsində də insanın xasiyyəti ilə bağlı əxlaqi-tərbiyəvi fikirlər öz əksini tapmışdır. Bir evdə yaşayan Pişiklə İtin söhbəti, mübahisəsi rəmzi mənə daşıyır. Pişik həmişə məclis başındadır, hamı tərəfindən əzizlənir. O, ləziz yeməklər yeyir, ev sahibinin yatağında xumarlanıb yatır. Əsərdən məlum olur ki, ağanın mal-dövlətini it qorusa da, pişikdən fərqli olaraq, onun yeri qapının ağzı, yediyi sür-sümükdür. Bəs İtin təqsiri nədir? Nə üçün onu murdar, pişiyi pak sayırlar? Pişik deyir ki bu vəziyyətə düşməsinə səbəb İtin özüdür. Çünki bəd xasiyyətə malik köpəyin evə gələnləri, qonaq-qaranı görməyə gözü yoxdur. O, hamıya hürür, evə gələn əziz qonağı qorxudur, vəhşi xasiyyəti ilə nifrət qazanır. Əsərdən belə nəticə çıxır ki, həyatda xoşbəxtliyə bədxahlıqla deyil, xeyirxahlıqla nail olmaq olar. Bədxah insanlar həyatda hörmət sahibi olub ucala bilməzlər. El gözü tərəzidir, pis xasiyyətli insan heç vaxt xalq arasında nüfuz sahibi ola bilməz.

Ədəbiyyat

1. Araslı H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuliş Bakı, 1958
2. Hacıyev A. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2004
3. Həsənlı B. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı, 2017
4. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cildə. I cild. Bakı, 2005.
5. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri .Altı cildə. II cild. Bakı, 2005.
6. Namazov Q. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı, 2007

MUHAMMAD FUZULI'S WORKS IN CHILDREN'S READING THE WORKS OF MUHAMMAD FUZULI IN CHILDREN'S READING

Vasila Razimi

*Head of the Library and Electronic Resources Department
Lecturer, Department of Language, Literature and Their Teaching Methodology
Shamakhi Branch, Azerbaijan State Pedagogical University
e-mail: vesilerazimi99@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2613-1071>*

Abstract

The genius Azerbaijani poet and thinker Muhammad Fuzuli carefully studied the rich culture created by the peoples of the Near and Middle East in different languages before him, observed his environment under the influence of that culture and created a rich and multifaceted heritage. Muhammad Fuzuli played an important role in the development of both Eastern literature and Azerbaijan's artistic and social thought, he founded a school that continued for centuries after him and kept its traditions alive. The poet, who loves his mother tongue with infinite love, created “thin verse” in this language and gave ample space to humanistic ideas, glorification of moral values, human rights and freedoms. Fuzuli's work of fertilizing humanism and universal values has been a great spiritual food for all

mankind. With his artistic creativity, he has rendered essential service in the education of the young generation.

After Nasimi, he created the most beautiful examples of Azerbaijani poetry in our mother tongue. His lyrics, which occupy a key and decisive place in his multifaceted, rich creativity, were formed on the basis of the beautiful artistic traditions of the native people on the one hand, and the cultural achievements of the Middle East, which has an ancient culture, on the other hand, as a legitimate conclusion of the literary and historical development of Azerbaijan.

Fuzuli, who instills high human feelings and patriotism in his works, opposes social injustice and injustice, prioritized the education and upbringing of the young generation. The poet gave a high value to the word and called straightness the greatest merit of a beautiful word. He wrote that in the pearl of the world I did not see a gem more precious than a person, and in a human gem I did not find an honorable gem than words:

*Above all, the importance of the word,
They love sahib-kalam everywhere.
Words are not my skill.
Don't take it for granted, you should know.*

The importance of Fuzuli's lyrics, including the ghazal "Soz", is great in the spiritual education of children and young people, in their development as a perfect person, and in taking a certain position in society.

In his works, there are strong motifs of commitment to national and universal moral values, calling the reader to hard work, kindness, friendship, honesty, good character and not to follow bad deeds.

Key words: artistic-social, content, national, moral education, patriot

XAQANI ŞİRVANININ “MİRATÜS-SƏFA” VƏ MƏHƏMMƏD FÜZULİNİN “ƏNİSÜL-QƏLB” QƏSİDƏLƏRİNDƏ ELM VƏ İRFAN

Zəhra Allahverdiyeva

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
e-mail: zahra.allahverdiyeva@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8697-0395>

Xülasə

Məlumdur ki, XII əsrdə Azərbaycan poeziya məktəbinin parlaq simalarından biri olan Xaqani Şirvaninin yaradıcılığı Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Xacu Kirmani, İmadəddin Nəsimi, Hafiz Şirazi, Sədi Şirazi, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Məhəmməd Füzuli və başqalarının sənətinə mühüm təsir göstərmişdir. Təsədüfi deyildir ki, Əmin Əhməd Razi “Həft iqlim” təzkirəsində Xaqanini “söz ixtiraçısı” və “kəlam tərzinin xüsusi ustadı” adlandırmış və “...ondan öncə heç bir şairin didaktik janrı belə yüksək səviyyəyə çatdıra bilmədiyini”¹⁶⁵ söyləmişdir.

Xaqani Şirvaninin “Miratüs-səfa” (Qəlbin aynası) adlanan məşhur “Qəsideyi-şiniyyəsi”nə Şərqin bir çox dahi sənətkarları nəzirələr yazmışdır. Problem ətrafında Həmid Araslı, Məmmədağa Sultanov, Qafar Kəndli, Xəlil Yusifli, Vərağa Almaslı, Nüşabə Araslı, Arif Sərraf və başqa alimlər tərəfindən tədqiqatlar aparılmışdır. Azərbaycanın görkəmli alimi Məmmədağa Sultanovun araşdırmalarına əsasən, Xaqaninin bu qəsidəsinə 16 hind və İran şairi nəzirə yazmışdır.

Məlumdur ki, Məhəmməd Füzuli özünün Fars Divanına 48 qəsidə daxil etmişdir. Divanda yer alan 1-ci “Ənisül-qəlb” (Qəlbin dostu) qəsidəsi şairin yaradıcılığında dərin fəlsəfi məzmunu və əxlaqi-irfani ideyaları ilə müstəsna əhəmiyyətə malikdir. 134 beytdən ibarət olan bu qəsidə Xaqaninin “Miratüs-səfa” (Qəlbin aynası) adlanan məşhur “Qəsideyi-şiniyyəsi”nə nəzirə olaraq yazılmışdır. Füzuli Xaqani əsərinin əsas struktur elementlərini - həm vəzn, həm qafiyə sistemini izləmiş, öz sələfinin elm və irfan haqqında görüşlərini novatorluqla davam etdirmişdir.

“Ənisül-qəlb” qəsidəsində insanın daxili aləmini mərifət xəzinəsi hesab edən Məhəmməd Füzuli elm və irfan kəsb etməyi həyatın əsas mənası olaraq qavrayır. Füzuli islam filosofu olaraq, hər bir işdə ilahi qüdrəti əsas tutur, özünün islami əqidəsində dönməzliyini, elm və irfana dair görüşlərində kamilliyini tərənnüm edir. Füzuli həmçinin zahiri Allahpərəstliyi qəbul etməmiş, riyakar din xadimlərinə qarşı öz etirazını bildirməkdən çəkinməmişdir.

Açar sözlər: Xaqani Şirvani, Məhəmməd Füzuli, Qəsideyi-şiniyyə, Ənisül-qəlb, nəzirəçilik ənənəsi

¹⁶⁵ امين احمد رازی، تعلیقات و حواشی سید محمد رضا طاهری "حسرت"، جلد سوم، سروش، تهران، 1378، ص.1447.

FÜZULİNİN EŞQ FƏLSƏFƏSİ HAQQINDA

Zəkulla Bayramlı

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu,
e-mail: zeki_bayram@mail.ru

Dünya ədəbiyyatının ən böyük klassiklərindən biri olan Füzuli daha çox “eşq şairi” kimi tanınır. Çünki onun bütün yaradıcılığının özəyini təşkil edən türk və fars divanları, eləcə də ən canballı əsəri – “Leyli və Məcnun” məsnəvisi məhəbbət mövzusunda yazılmış ölməz əsərlərdir. Təsədüf deyil ki, dahi şair özü də bir qəzəlində aşağıdakı beytlə sanki öz yaradıcılıq kredosunu açıqlamışdır:

Məndən, Füzuli, istəmə əş'ari-mədhü zəmm,
*Mən **aşiqəm**, həmişə **sözüm aşiqanədir**. [1, s.123]*

Göründüyü kimi, özünü eşq şairi, aşiqanə söz ustadı kimi tanıdan Füzuli sevgiyə ən ülvə insani özəlik, ən yüksək mənəvi kateqoriya kimi baxır və hamını bu prizmadan dəyərləndirir. İstər lirik-aşiqanə qəzəllərində, istərsə də epik əsərlərində hər bir obrazın – qəhrəmanın fərdi insani keyfiyyətləri onun eşqə münasibəti kontekstində saf-çürük edilir. Buna görə də Məcnun öz rəqibi İbn Səlamın şəxsiyyətini aşağılamır, sevgilisi Leylini sevdinə görə ona hörmətlə yanaşır, özünə dost sayır. Hətta onun dünyasını dəyişdiyini eşitdikdə halına acıyır, üzlür, “öz mərtəbəsində kamil” aşiq adlandırır.

Elə şairimizi dünyada tanıdan, bütün şairlər arasında fərqləndirən, fəvqəladə üstünlük qazandıran da məhz aşiqanə qəzəlləridir. Füzuli hissələrinin coşqunluq və təbiiliyi, fikirlərinin dərinlik və tutumluluğu, söz ehtiyatının son dərəcə zənginliyi, bədii təsvir vasitələrinin çoxçeşidliliyi ilə lirik-aşiqanə qəzələ yeni məzmun vermiş, şəkildə də kamilləşdirmişdir. Bu qəzəllərin romantik qəhrəmanı sevgidə sonsuz fədakarlıq və təmənnəsizliyi, insani təbiilik və səmimiyyəti, bütün canı və qanının, ruhu və varlığının məhəbbətdən yoğrulması ilə başqa aşiq-qəhrəmanlardan kəskin surətdə fərqlənir. Şair indiyədək bütün Yaxın və Orta Şərqdə ən fədakar məhəbbət qəhrəmanları kimi tanınmış **Məcnun**, **Fərhəd**, **Vamiq** və başqalarını öz romantik qəhrəmanı ilə tutuşdurur-müqayisə edir, özünün hər hansı müsbət və özəl keyfiyyətləri ilə onlardan üstün olduğunu sübuta yetirir. Özü də bu, elə bir səmimi etiraf, elə bir dahiyanə ustalığ, elə bir incə irad, yaxud kinayə ilə edilir ki, qətiyyənlə özündən razılıq və eqoizm təsiri bağışlamır:

*Olsaydı məndəki qəm **Fərhədi**-mübtəladə,*
Bir ah ilə verərdi min Bisütunu badə.
*Versəydi ahi-**Məcnun** fəryadımın sədasın,*
Quşmu qərar edərdi başındakı yuvadə? [1, s.286]

*Dərlər ki, var **Vamiqü Məcnun**, acəb degil,*
Dağılmış ola atəşi-ahim şərərəsi. [1, s.331]

*...Aciz olmuş yıxmağa ah ilə kuhi **kuhikən**,*
Neyləsin miskin, onun eşqi həm ol miqdar imiş.
*Daşə çəkmiş xəlq üçün **Fərhəd** Şirin surətin,*
Ərz qılmış xəlqə məhbubin, acəb biar imiş. [1, s.179]

Əksər qəzəllərində özünü Məcnun, Vamiq, Fərhad və s. kimi klassik eşq fədailəriylə müqayisə edib – tutuşduran şair fədakarlıq, təmənnəsizlik və təvazökarlıqda onlardan üstün olduğunu bildirir. Özüylə müqayisə-tutuşdurmada onlarda özünəməxsus qüsurlu cəhətlər görüb, yüngül istehza və giley üsulu ilə onları tənqid edən şair bir məşhur qəzəlində isə Məcnundan artıq “aşıqlıq istedadı” ilə doğrulduğunu bəyan edir:

*Məndə Məcnundan füzun aşılıq istedadı var,
Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var. [1, s.139]*

Başqa bir qəzəlində Məcnundan sonra “eşqin namusunu” çəkmək məsuliyyətinin onun boynuna düşdüyünü fəxrə ilə deyir:

*Eşq namusu mənü Məcnuna düşmüş ləcərəm,
Ğəm yükün çəkməkdəyiz mən bir zaman, ol bir zaman. [1, s.267]*

Füzulinin bu qəhrəmanlar içərisində Məcnun və Fərhada ayrıca hörmət və sayğı ilə yanaşması, fikrimizcə, şairin ədəbi-estetik prinsipləri ilə bağlıdır. Yəni onlar da sevgiliyə yalnız cismani qovuşmaq deyil, fəda olmaq, “dildara dil”, “canana can vermək” qayəsini üstün tutmuşlar. Fikrimizcə, Füzulinin “Leyli və Məcnun” mövzusunda müraciət etməsində də bu faktorun ayrıca rolu vardır. Məsələn, “Yusif və Züleyxa” kimi daha qədim və geniş yayılmış məhəbbət mövzularında real-bəşəri obrazlar, cismani ehtiras və duyğular üstünlük təşkil etdiyi üçün, bir neçə xatırlatma-işarə beyləri çıxmaqla, demək olar ki, şairin diqqətini çəkməmişdir.

Beləliklə də, sevgi və kədər fəlsəfəsində özünün ondan üstünlüyünü, daha mütəvazi və fədakar olduğunu açıqlayır. Əzəli-əbədi eşqi tərənnüm edən türk divanında özünü Məcnunla tutuşdurma-müqayisə fonunda təqdim edən şair bəzən bir qəzəldə bir neçə dəfə onun adını çəkməli olur. Bir qəzəlində isə nə az, nə çox, düz beş dəfə Məcnunu xatırladır, özüylə bu və ya başqa baxımdan müqayisə edir:

*Neçə illərdir səri-kuyi-mələmət bəkləriz,
Ləşkəri-sultani-irfaniz, vilayət bəkləriz, [1, s.143]*

- mətə’ beytiylə başlayan təsəvvüf məzmunlu başqa bir qəzəlində isə 2 dəfə Məcnunun, 1 dəfə isə Fərhadın adını çəkir və əlbəttə ki, özünü onlarla müqayisədə daha cəhanşümul və daha fədakar eşq mücəssəməsi kimi təqdim edir. Öncə Məcnunla özünün fəna yolunun karvanının gecə növbəsini çəkdiklərini deyərsə, sonrakı beytdə Fərhadla Məcnunun eşq camından məst olub yatdıqlarını, yəni gecə növbəsini sonadək çəkə bilmədiklərini bildirir. Özünün isə onlar yatdığı dövrdə məclisi qoruyub saxladığını, oyanandan sonra yenə onlarla söhbəti davam etdirəcəyini söyləyir. Deməli, şairlik və alimlikdə “dövrünün yeganəsi” olmaq iddiasıyla yaşayıb-yaradan Füzuli aşılıq və kədər qəhrəmanı kimi də birinci və sonuncu olmaq ostəyir.

Maraqlıdır ki, bir rübaisində Şərqin əfsanəvi sevgi qəhrəmanlarını bir yerə cəmləyən şair özünəməxsus nəticəyə gəlir, özünün çoxdan dünyanı tərk etmiş həmin eşq fədailərinin torpağından yarandığını, onların cövhəri olduğunu deyir:

*Məcnun oda yandı şö’leyi-ah ilə pak,
Vamiq suya batdı, aşkdan oldu həlak.
Fərhad həvəs ilə yelə verdi ömrün,
Xak oldular onlar, mənəm imdi ol xak. [1, s.396]*

Təəssüf ki, Füzulinin ölkəmizdə nəşr edilmiş çox kitablarında bu məşhur rübainin ikinci misrasında gedən iki hərf səhvi əsas məzmun və ideyaya xələl gətirmiş, Füzuli poetikasına ziyan vurmuşdur. Yəni, şeirin məna və məzmununa uyğun olan “əşk” sözünün yerinə “eşq” sözü getmişdir ki, bu da “ənasiri-ərbəə” – dörd ünsür (hava, su, od, torpaq) birliyinin pozulmasına səbəb olmuşdur. Təəssüf ki, indiyədək nəşr olunmuş Füzuli əsərlərində yol verilmiş bu cür yanlışlar çoxdur.

Füzulinin romantik sevgi qəhrəmanı elə bir aşıqdır ki, həyata yalnız sevmək üçün gəldiyi öz yerində, həm də hələ dünya yaranmamışdan, dövrü-ələm bərqərar olmamışdan öncə öz sevgisi ilə sərgərdan imiş. Bu dünyada isə yalnız sevmək, sadəcə sevmək və sonda, pərvanə özünü şama qurban verdiyi kimi, sevdinin özünü fəda etməklə işini bitirəcəkdir.

*...Ey Füzuli, mən dəm urmuşdum səfayi-eşqdən,
Mətlə'i-xurşid icad olmadan sübh-i-əzəl.* [1, s. 221]

*...Vadiyi-eşqdə sevda ilə sərgəştə idim,
Gəlmədən gərdişə bu günbədi-dəvvar hənuz.*

*Nöqteyi-xalinə bağlanmış idi canı könlü,
Gəzmədən daireyi-dövrə pərgar hənuz.* [1, s.170]

Füzulinin sevgi qəhrəmanı **bülbül**, **pərvanə**, **şam**, **ney**, **gül** və b. canlı və maddi varlıqlarla da tutuşdurulur, təbii ki, onların da müəyyən çatışmayan cəhətləri, əsl aşiqə yaraşmayan tərəfləri tapılıb göstərilir. Bülbül və pərvanə kimi müsəlman Şərq ədəbiyyatında geniş yayılmış dilsiz-ağızsız məhəbbət “fədailəri” belə bu insan-aşıqın yanında kölgədə qalır, bəzi nöqsan və günah “sahibinə” çevrilir:

*...Əhli-təmkinə, mənə bənzətmə, ey gül, bülbülə,
Dərdə yox səbri onun, hər ləhzə min fəryadı var.* [1, s.123]

*Ney kimi hər dəm ki, bəzmi-vəsliyi yad eyləyəm,
Ta nəfəs vardır quru cismimdə, fəryad eyləyəm.* [1, s.245]

*Dil uzadır bəhs ilə ol arizi-xəndanə şəm,
Od çıxar ağızından, etməzmi həzər kim, yanə şəm?* [1, s.191]

*Naləyəndir ney kini avazeyi-eşqim bülənd,
Nalə tərkini qılmazam ney tək kəsilsəm bənd-bənd.* [1, s.112]

Mayası sevgidən yoğrulmuş, bu dünyaya yalnız sevmək üçün gələn, sevərək yaşayan və sevgisi uğrunda həlak olan, öz məhəbbəti ilə də dünyasını dəyişən romantik aşiq bu dünyada sonsuz dərd, bəşəri kədər, tənə-danlaq, acı göz yaşı və izzətdən başqa bir şey görmür. Demək istəyirik ki, Füzuli lirikasında sevgi və kədər anlayışları həmişə qoşa çəkilir, sonsuz eşq və sağalmaz dərd motivləri çox zaman bir-birini izləyir. Bu sevgi və kədər, demək olar ki, bir-birindən ayrılmazdır. Füzuliyə görə dərdsiz həyat yoxdur, kədərsiz insan əsil aşiq ola bilməz. Böyük şairin uzaqları görən qartal baxışları sanki dərd-qəm olmayan yerdə də o böyük ictimai-bəşəri kədərdən bir iz, bir nişan tapır. Adi, xırda ağrı- acıları belə əsl şair mənitiqi və təxəyyülü ilə “böyüdü” ümumbəşəri dərd, ictimai kədər səviyyəsinə qaldırır. Doğulub boya-başa çatdığı Ərəb İraqını da dərd-kədərlə ilgili, daha doğrusu, bu kədərin maya və mənbəyi kimi anan, yada salan sənətkar dərdi “şairliyin əsas sərmayəsi” sayır, dərdsiz-kədərsiz şeiri

poeziya örnəyi hesab etmir. “Həyatdan kam almaq üçün ağlamağı”, göz yaşı tökməyi gərək bilən şair dərdi, kədəri insanın ən yaxşı bəzəyi, var-dövləti, bu dünyadan qazancı hesab edir:

*Ey fələk, yoxdur libasi-fəqrdən arım mənim,
Ətləsindəm bilmişəm üstün mühəqqər şalimi.* [1, s.312]

*Yetər tavus tək üçbilə qıl arayışi-surət,
Vücudundan keçib aləmdə bir ad eylə anqa tək.* [1, s.210]

*Fəqr imiş, fəqr, Füzui, şərəfi-əhli-vücut,
Özünə eyləmə həmdəm fūqəradən geyri.* [1, s.315]

Ümumən orta çağlar Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatına xas bir anlayış olan bəşəri kədər motivi Füzuli poeziyasında daha qabarıq və nəzərə çarpacaq dərəcədədir. Sonralar Avropada Bayron yaradıcılığında özünü göstərən “dünya kədəri” konsepsiyasının Şərqdə ən dolğun örnəyi məhz Füzuli poeziyasıdır. Görkəmli tənqidçi Y. Qarayevin sözləriylə desək, “...insanlığın yaşadığı “bəşəri kədər”in Bayrona qədərki ən böyük təzahürü Füzuli deyilmi?” [3, s.163]. Maraqlıdır ki, bu məsələdə Füzuli özünə ustad saydığı Nizami ilə sanki razılaşırsın, onun “şeyrin mayası şadlıq və nəşədir” tezisinə qarşı, özünün yuxarıda xatırlatdığımız “şairliyin əsas sərmayəsi dərddir” qənaətini irəli sürür. Bu, daha çox, Füzulinin fərdi yaradıcılıq prinsipi, fitri şair özəlliyi kimi qeyd olunmalıdır.

Maraqlıdır ki, bu dərd, kədər motivləri oxucuda əbədi hüzn, qəmginlik yaratmır, pessimizm doğurub əlini işdən-gücdən soyutmur. Bu, elə bir füzuliyənə dərd və kədərdir ki, bu kədəri duymaq və yaşamaqla həyata, cəmiyyətə fəlsəfi-irfani münasibətlə baxır, daha yüksək, daha ülvəi duyğulara köklənirsən. Sonuc olaraq bu kədər insanda qərribə bir nikbinlik yaradır, elə bu cür sevib-sevilmək, yaşayıb-yaratmaq enerjisi doğurur, ilahi gözəllik, sevgi və kədərdən yoğrulmuş Füzuli dünyasına səsləyir.

Füzulidə sevgi özünü anlama məqamı, dünyanı dərk etmə pilləsidir. Şairin fikrincə, sevmək – qəflət yuxusundan ayılmaq, gözlərini açıb yan-yörəyə baxmaq, özünü və cəmiyyəti tanımaq, həyatın qaranlıq tərəflərini, əzəni və əziləni, haqqı və haqsızlığı görüb-seçməkdir. Füzuli romantikasında sevən insan bütün bunları görməklə yanaşı, həm də ətrafında baş verənlərə öz münasibətini bildirir, təsdiq və ya inkar edir. Elə buna görə də orta çağlar mühiti bu sevgiyə qarşı çıxır, belə sevgini “məcnunluq” – “dəlilik” adlandırır özündən uzaqlaşdırır. Çünki, “...sevmək – müstəqil düşünmək deməkdir. Sevmək – insanı qul kimi satıb-almağı inkar deməkdir. Sevmək – insanın gözəlliyini, qüdrətini etiraf etmək deməkdir” [4, s.496]. “Əsil məhəbbət və həyat poeziyası” (M. Quluzadə) olan Füzuli yaradıcılığında canlı, yaradıcı, sevən insana böyük inam, dərin hörmət vardır. İnsana olan bu inam və sayğı böyük şairin sevgi fəlsəfəsində önəmli yer tutur. Mərhum prof. M.Quluzadənin sözləriylə desək, Füzuli lirikasında “fərdi, cinsi duyğuların təsvirindən uzaq olub dərin ictimai-fəlsəfi məzmun kəsb edən” məhəbbətlə sevən, “həyatın yaradıcı qüvvəsi, yaraşığı olan insan, onun kamalı və gözəlliyi yüksək bədii şəkildə tərənnüm edilmişdir” [5, s.370-371].

Füzulinin sevgi dünyagörüşünün biçimlənməsində təsəvvüf fəlsəfəsinin də özəl yeri və önəmi vardır. Dahi şairimizin yaradıcılığında real-həyatı təsvir və təsəvvürlərlə ilahi-mistik obrazlar daimi qarşılıqlı əlaqə və zənginləşmə halındadır. Buradakı real-bəşəri başlanğıcla sufi-irfani motivlərin qarşılıqlı ilgi və çulğaşması, fikrimizcə, AMEA-nın müxbir üzvü, prof. Ə. Səfərlinin aşağıdakı sözlərində daha dəqiq və dolğun izah olunmuşdur: “Füzulinin qəzəllərindəki məhəbbət nə qədər real, həyatı, dünyəvi olsa da, onu sufizmin həyata və insana fəlsəfi baxışından ayırmaq mümkün deyildir. Sufizm Füzuli məhəbbətini insandan, dünyadan ayırmır, onun məhəbbətinin humanist insani məzmununu rədd etmir. Füzuli qəzəllərində real insani duyğular əsas təşkil edir. Onun qəzəllərində sufi

fəlsəfi zəmini çox vaxt görmək olmur. Lakin bir çox qəzəllərində şair real düşüncələrlə təsəvvüf fəlsəfəsinin müddəalarını birləşdirir. Bəzən irfani fəlsəfi məzmunla başlayan qəzəl dünyəvi, real insani cizgilərin inikası ilə yekunlaşır. Əksər hallarda isə əksinə, təbii, səmimi duyğuları təsvir edən qəzəl kiçik işarələr, ştrixlərlə irfani-fəlsəfi yüksəkliyə qaldırılır"[4, s.451]. Bu ikilik, yuxarıda dediyimiz kimi,

Füzulinin bütün yaradıcılığına aiddir. Bu baxımdan yanaşsaq, doğrudan da, "Füzulinin məhəbbət və gözəllik konsepsiyası bir yönlü şərhə sığmır. Məhəbbət və gözəllik anlamı bu sənətdə hətta iki mənalı da deyil, çox qatlı, çox çalarlıdır, hiperbolik məzmun daşıyır. Kosmik başlanğıc burada öndədir, qabarıqdır, dramatik ehtiraslar sərhəd tanımır. Xəliq və məxluq nisbətində məhəbbətin predmeti-gözəllik anlamı həm xəliqdir, həm məxluq və onlar vəhdətdə Füzuli şeirində öz ilkin nəşətini ilahi ənginliklərdən alıb real gerçəkliklər dünyasında kamilləşmə prosesi keçirərək son məqamda yenə də ideala – haqqa-həqiqətə-mütləqə – Allaha çatmaq və ona qovuşmaq amalına xidmət edirlər" [6, s.392].

Böyük şair gözəllik və məhəbbəti o qədər ülvə, yüksək, nəcib duyğu və fikirlərlə bəzəyib rəvnəqləndirir ki, oxucu bu ilahi gözəllik və ilahi sevgi qarşısında heyran qalır. Bu, elə bir ideal gözəllik və ilahi məhəbbətdir ki, onun qarşısında yalnız susmalı, heyrət etməli olursan:

*Heyrət, ey büt, surətin gördükdə **lal** eylər məni,
Surəti-halım görən **surət** xəyal eylər məni.* [1, s.318]

Füzuli qələmi gözəllik və sevgini, bütün şairlərdən fərqli olaraq, yalnız ideal pillədə, ən uca heyrət məqamında təqdim edir. Oxucularını da, təbii ki, xırda, cılız duyğu və düşüncələrdən silkinib çıxmağa, daha yüksək, daha humanist və ümumbəşəri səviyyədə düşünməyə və yaşamağa səsləyir.

*Hüsnün olduqca füzun, eşq əhli artıq zar olur,
Hüsn nə miqdar olursa, **eşq** ol miqdar olur.*

*...Zahidi-xudbin nə bilsin zövqini eşq əhlinin,
Bir **əcəb meydür məhəbbət** kim, içən huşyar olur.* [1, s.133]

Şair gözəllik və sevginin qarşılıqlı bərabərlik və mütənasiblik həddini götürür, hüsn ilə eşqin ayrılmaz olduğunu poetik formul şəklində verir. Özü də bu, elə bir məhəbbətdir ki, yalnız bəsirət, gözüaçıqlıq, huşyarlıq yaradır.

Füzuliyə görə, həqiqi aşiq öz bədənini, canını və ruhunu ona görə qorumaalı, tərbiyə edib kamilləşdirməlidir ki, vaxtında onu öz yiyəsinə – əsl sevgiliyə, sufi-irfani anlamda mənəvi məşuqa – ulu Yaradana təqdim edə bilsin. Yoxsa, çoxları kimi, sevgilinin ayrılıq, əzab və biganəliyindən yalnız ah-zar etmək və şikayətlənməkdən başqa bir işi olmazdı. Şairin lirik-romantik qəhrəmanını başqa məhəbbət qəhrəmanları içərisində seçdirən, üstün keyfiyyətlər qazandıran məhz bu cür fəvqəladə özəlliklərdir. Belə ideal gözəllik və ilahi məhəbbət nəğmələri ilə zəngin Füzuli poeziyasında sevilə-sevilməyin bütün dövrlər üçün ideal poetik düsturu da verilmişdir:

***Canı** kim cananı üçün sevsə, **cananın** sevər,
Canı üçün kim ki, **cananın** sevər, **canın** sevər.* [1, s.124]

Həqiqətən, bu beyti Füzuli sevgisinin əsas qanunu, bütün zamanların isbat və sınağından çıxmış məhəbbət teoremi adlandırmaq olar. Əlbəttə ki, buradakı "canan" bütün canların yaradıcısı və sonda onların qovuşacağı yeganə ali varlıqdır. Eyni zamanda, bu misraları tamamilə real-təbii əsaslardan da məhrum etmək olmaz. Yəni beytdəki başlıca fikir iki sevən insan – aşıqla məşuq müstəvisində də özünü doğruldur.

Yaxud başqa bir misal:

*Pərişan xəlqi-aləm ahü əfğan etdigimdəndir,
Pərişan olduğum xəlqi pərişan etdigimdəndir. [1, s.122]*

Xalq, ətraf aləm şairin ah-zarından, fəryad və əfqanından sonsuz kədər və pərişanlığa qərq olub. Şair özü isə ona görə qəmli və pərişandır ki, xalqı, bütün ətrafını – günahsız adamları dərd-qəm dəryasına qərq edib, yəni o, öz dərindən daha çox, “başqalarının” dərini çəkir, halına yanır. Eynilə bu fikir şairin başqa bir beytində tamam başqa bir şəkildə, başqa yöndən, altruizm səviyyəsinə çatan fədakarlıq cizgilərilə təqdim olunur:

*Pərişanlıqdan, ey xəlqi-cahan, siz cəm edin xatir
Ki, mən cəm eylədim hər qanda vardır bir pərişanlıq. [1, s.192]*

Ey insanlar, ey dünya əhli, dərd-qəm və pərişanlıqdan gözünüzü çəkin, çünki mən dünya-aləmdəki bütün dərd və pərişanlıqları cəmləyib özümə götürmüşəm. Dünya ədəbiyyatında buna bərabər ikinci bir fədakarlıq, yaxud oxşar bir romantik dərdseverlik, qəmkeşlik örnəyi tapmaq mümkündürmü? – Fikrimizcə, yox. Bu, yalnız orta yüzillər müsəlman Şərq ədəbiyyatında təbii-real duyğuların sufi-irfani məzmunla zənginləşdirilmiş dolğun poetik təqdimatından ibarət olan Füzuli poeziyasına xas bir özəllikdir.

Füzuli divanında sufi-panteist məzmunun, mənəvi-irfani yozum qatının real-təbii gözəllik və sevgi anlayışlarını üstələdiyi qəzəllər də vardır. Bu qəzəllərdə yuxarıda haqqında danışdığımız ikili tarazlıq sufi-mistik tərəfə əyilir, qarşılıqlı mütənəsiblik, az da olsa, pozulur. Məsələn:

*Ey könül, yarı istə, candan keç,
Səri-kuyin gözət, cahandan keç!
...Laməkan seyrinin əzimətin et,
Bu xərab olacaq məkandan keç!
...Məskənin bəzməgahi-vəhdətdir,
Ey Füzuli, bu xakdandan keç! [2, s.102]*

Bütün bunlarla yanaşı, bir daha qeyd edirik ki, şair-filosof Füzuli C.Rumi, Hafiz, eləcə də Nəimi və Nəsimi kimi sufizmin ideoloqu, yaxud hər hansı sufi təriqətinin təbliğatçısı olmamış, hətta o dövrdə çox geniş yayılmış hürufiliyə və səfəviliyə belə soyuq yanaşmışdır. Dövrünün bütün təriqət və cərəyanlarına sanki yuxarıdan eyni dərəcədə və eyni bucaq altında nəzər salan mütəfəkkir şair onların hamısının müsbət və mütərəqqi cəhətlərini mənimsəyib, öz əsərlərində onlardan yeri gəldikcə müəyyən bədii obraz və məcaz şəklində yararlanır. Bu, Füzuli poeziyasının tam fərqli və orijinal üslubi-poetik özəlliyi kimi yadda qalır.

Füzuli lirikasında, bütün müsəlman Şərq ədəbiyyatında olduğu kimi, yalançı, riyakar, saxta və öz xeyrini güdən din xadimlərinin ümumiləşdirilmiş bədii obrazı olan zahid, vaiz, fəqih, şeyx və b. əsas tənqid hədəflərindən biridir. Çünki bunlar öz saxta və qondarma dəlilləri ilə romantik qəhrəmanın başlıca amalına – sevib-sevilmək istəyinə qarşı çıxır, insanın mənəvi-ruhi tələblərini qadağan edirlər. Eyni zamanda, şair onların bu dünyanın hər cür naz-nemətindən, bütün təbii və mənəvi zövqlərdən əl çəkib ömrü boyu yalnız o dünya, axirət üçün yaşamaq prinsipi ilə də barışmır, buna tamamilə xəlqi və demokratik mövqedən öz etiraz səsinə ucaldırdı:

Ey əsiri-dami-ğəm, bir guşeyi-meyxanə tut,

Tutma zöhhadın müxalif pəndini, peymanə tut. [1, s.90]

*Vaiz övsafi-cəhənnəm deyər, ey əhli-vərə`
Var onun məclisinə, bil ki, cəhənnəm nə imiş.* [1, s.176]

*Şeyxlər meyxanədən üz döndərərlər məscidə,
Bitəriqətlər gərək kim, doğru yoldan azələr.* [1, s.147]

*Kəbə ehraminə zahid dedilər bel bağladı,
Eylədim təhqiq, onun bağlandığı zünnar imiş.* [1, s.179]

Füzuli bəzən bu riyakar, saxta və müftəxor din xadimlərindən o qədər bezir, onların ikibaşlı söz və əməllərindən o dərəcədə cana yığılır ki, bütünlüklə dinə, dini idarə və təşkilatlara qarşı çıxan qəzəllər yazmaqdan da çəkinmir. Şairimizin yaradıcılığında azlıq təşkil edən bu cür qəzəlləri yaşayıb-yaratdığı dövrə, ortodoks Şərq müsəlman mühitinə qarşı qəlbində illərlə yığılıb qalan nifrət və üsyan duyğularının kükrəməsi, vulkansayağı püskürməsi kimi başa düşmək olar:

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

*Əgilib səcdəyə, salma fərağət tacını başdan,
Vüzudən su səpib, rahat yuxusun gözdən uçurma!* [1, s.302]

Bütünlüklə İslama və dini ibadətə qarşı etiraz kimi yozula biləcək bu qəzəllə yanaşı, orucluğu ayı – Ramazanda zahirə ibadət xatirinə hamının öz bədəninə və nəfsinə əzab verməsi, şadlıq, mey və musiqinin yasaq edilməsinə qarşı yazdığı aşağıdakı qəzəl də bu baxımdan ayrıca qeyd olunmalıdır.

*Ramazən oldu, çəkib şahidi-mey pərdəyə ru,
Mey üçün çəng tutub tə`ziyə, açdı giysu.*

*...Bəzm qanunu pozuldu, nə üçün çəng ilə dəf,
Yığılıb etməyələr hakim eşigində gülü.*

*Ramazən ayı gərək açıla cənnət qapısı,
Nə rəva kim, ola meyxanə qapısı bağlı.* [1, s.283]

Bəllidir ki, Bağdad kimi bir dini-mədəni mərkəzdə yaşayan, Kərbəla və Nəcəf türbələrində qulluq edən Mövlana Füzuli, dövrünün qabaqcıl görüşlü demokratik ziyalı kimi, hətta onu narahat edən zahirə ibadət və dini ayinlərə qarşı kəskin etiraz etmək cəsarətini özündə tapır. Bəlkə də elə bu kimi şeirlərinə görə şairi bir müddət tutduğu dini vəzifədən uzaqlaşdırmış, sonralar isə ona Sultan Süleymanın təyin etdiyi doqquz ağçanı verməkdən boyun qaçırımlar.

“Qəlb şairi”, sevgi və gözəlliyin tərənnümçüsü kimi ad çıxarmış Məhəmməd Füzulinin bir çox mənəvi-idraki, ictimai-fəlsəfi məsələlər barədə də qəzəlləri vardır. Bu, bəzi tədqiqatçı alimlər tərəfindən də təsdiq edilməkdədir. Ancaq bunun əksini deyənlər də olmuşdur. Məsələn üçün, “Füzuli-Hafiz” monoqrafiyasının müəllifi, türkiyəli alim H.Mazıoğlu daha çox eşqdən bəhs edən Füzuli qəzəllərinin mövzu dairəsinin guya dar və bəsit olduğunu irəli sürür [7, s.365]. Əslində bu, ilk baxışdan belə görünür. Füzuli poeziyası ilə yaxından tanış olan, onun iç dünyasına girən hər bir həssas tədqiqatçı yaxşı bilir ki,

dünyada, insanlar arasında, ictimai-siyasi sferada, yaxud ailə-məişət məsələlərində elə bir mövzu yoxdur ki, şairimizin hansısa bir qəzəlində, yaxud qitə və rübaisində bu və ya başqa şəkildə ona toxunulmasın. Eyni zamanda, unutmamalıyıq ki, “Füzuli sevir, – Füzuli düşünür deməkdir. Aşiq Füzuli ilə mütəfəkkir Füzuli ancaq vəhdət halında alındığı zaman onu duymaq olur. Füzuli başqa cür dərk edilə bilməz” [8, s.41].

Ədəbiyyat

1. Füzuli. Əsərləri, 5 cildə, I c., Bakı: Azərb. SSR EA nəşr., 1958.
2. Füzuli. Əsərləri, 5 cildə, II c., Bakı: Azərb. SSR EA nəşr., 1958.
3. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan, Bakı: Sabah, 1996.
4. Səfərlı Ə., Yusıflı X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Ozan, 2008.
5. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I c. Bakı: Elm, 1960.
6. Azadə R. Məhəmməd Füzuli // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III c. Bakı:
7. Elm, 2009.
8. Mazıoğlu H. Fuzuli-Hafız (İki şair arasında bir karşılaştırma). Ankara: Türk tarih kurumu basımevi, 1956.
9. Cəfər M. Füzuli sevır // Seçilmiş əsərləri, I c. Bakı: Azərənəşr, 1973.

ВКЛАД ИСЛАМСКОЙ КУЛЬТУРЫ В МИРОВУЮ ЦИВИЛИЗАЦИЮ И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ФИЗУЛИ

Гашимова Джамиля

Азербайджанская государственная академия художеств

Art_jamilya@mail.ru

<https://orcid.org/0009-0002-1310-0505>

Аннотация

Статья посвящена анализу вклада исламской культуры в развитие мировой цивилизации. В работе рассматривается не только научное наследие средневекового Востока, но и внутренняя структура исламской культуры, в которой знание, религия и искусство образуют взаимосвязанное целое. Показано, что в период с IX по XII века исламский мир стал одним из ведущих центров интеллектуальной жизни, где активно развивались философия, медицина, астрономия, математика и историческая наука.

Особое внимание уделяется тому, что значение исламской цивилизации не ограничивается научными достижениями. Существенной особенностью исламской культуры является сохранение внутреннего единства духовных, этических и эстетических оснований. В статье анализируются взгляды Филиппа Хитти, Рене Генона, Сейида Хоссейна Насра, а также рассматриваются идеи исламских мыслителей Аль-Фараби и Аль-Газали.

Отдельное внимание уделяется творчеству Мухаммеда Физули, в поэзии которого художественное, философское и духовное начала образуют единое пространство смыслов.

Показано, что творчество Физули отражает характерную для исламской культуры связь между эстетикой, этикой и суфийским пониманием любви как формы духовного познания.

Отмечается, что в исламской традиции искусство и архитектура связаны с религиозным мировоззрением и выполняют не только эстетическую, но и мировоззренческую функцию.

Исламская культура рассматривается, как целостная система, сохраняющая актуальность и в условиях современного культурного кризиса, связанного с утратой целостности и разрывом между различными сферами человеческой деятельности.

Ключевые слова: исламская культура, архитектура ислама, духовность, философия культуры, культурное наследие, суфизм, Физули.

Введение

Когда говорят о вкладе исламской культуры в мировую цивилизацию, чаще всего внимание сосредотачивается на достижениях в области науки: медицине, математике, философии, астрономии. Безусловно, эти достижения имеют огромное значение. Однако подобный подход не позволяет в полной мере понять специфику самой исламской цивилизации и тех культурных принципов, на которых она основывалась.

Речь идёт не только о количестве созданных трудов или уровне развития науки. Существенным является сам характер культуры, в которой формировались эти достижения.

Исламская цивилизация представляла собой особый тип культурного пространства, где знание не отделялось от духовного и этического измерения человеческой жизни. Наука, философия, искусство и религия воспринимались не, как изолированные сферы, а как взаимосвязанные формы постижения мира и человека.

Филипп Хитти отмечал, что в течение нескольких столетий арабский язык оставался языком науки, культуры и интеллектуального развития значительной части мира. «Короткие истории об Арабах»

«В течение всей первой половины Средневековья, никакой другой народ не сделал такого важного вклада в прогресс человечества, как сделали это арабы, и не только те, кто жил на Аравийском полуострове, но и все, чьим родным языком был арабский. На протяжении веков арабский язык был языком науки, культуры и интеллектуального прогресса для всего цивилизованного мира за исключением Дальнего Востока. С 9 по 12-ый века на арабском языке было написано философских, медицинских, исторических, религиозных, астрономических и географических работ больше, чем на любом другом языке».(Захир)

С IX по XII века на арабском языке создавалось огромное количество философских, медицинских, астрономических, исторических и географических трудов. Однако за этим явлением стоит не только высокий уровень образования, но и определённая внутренняя логика культуры, в которой знание воспринималось как часть духовного и мировоззренческого порядка.

Возникает вопрос: почему именно исламская цивилизация стала одним из крупнейших интеллектуальных центров Средневековья? Ответ, на наш взгляд, связан с особенностями исламской культурной модели. В отличие от европейской традиции, где в дальнейшем происходит постепенное разделение науки, искусства и религии, в исламском мире эти сферы на протяжении длительного времени сохраняли внутреннюю связь.

Именно это единство определяет своеобразие исламской культуры и её значение для мировой цивилизации. Исламская традиция формирует особое понимание знания, в котором интеллектуальное развитие невозможно вне нравственного и духовного измерения. Подобное восприятие проявляется не только в философии и теологии, но и в литературе, архитектуре, каллиграфии, поэзии и декоративном искусстве.

Особое место в этой системе занимает творчество Мухаммеда Физули, которое позволяет глубже понять внутреннюю структуру исламской культуры. Поэзия Физули представляет собой не только художественное явление, но и выражение определённого мировоззрения, в котором любовь, знание и духовное совершенствование оказываются взаимосвязанными.

Физули принадлежит к той культурной традиции, где поэзия воспринимается не как форма индивидуального самовыражения в современном понимании, а как способ философского и духовного постижения мира. Именно поэтому его творчество невозможно рассматривать исключительно в литературном контексте. Оно связано с исламской интеллектуальной и суфийской традицией, в которой любовь выступает одной из центральных форм познания.

Особенно ярко это проявляется в поэме «Лейли и Меджнун».

В произведении любовь раскрывается не только, как человеческое чувство, но и, как путь внутреннего преображения человека. Образ Меджнуна связан не просто с трагической страстью, а с постепенным освобождением от внешнего мира и обращением к внутреннему духовному измерению. В этом смысле поэзия Физули отражает характерное для исламской культуры стремление видеть за внешней формой более глубокий смысл.

Подобное понимание искусства существенно отличается от представления об искусстве, как автономной эстетической сфере. В исламской культуре художественная форма сохраняет связь с этикой, философией и духовностью. Именно поэтому поэзия Физули становится не только литературным произведением, но и выражением определённого типа культурного мышления, основанного на единстве эстетического и метафизического начал.

Через творчество Физули особенно ясно проявляется одна из важнейших особенностей исламской цивилизации – стремление к внутренней целостности культуры. В его поэзии слово, чувство, философская мысль и духовный опыт образуют единое пространство смыслов. Это позволяет рассматривать творчество Физули, как важную часть исламского культурного наследия и как одно из проявлений той цивилизационной модели, в которой знание, искусство и духовная жизнь не противопоставляются друг другу.

Таким образом, в данной работе предпринимается попытка рассмотреть исламскую культуру

не только, как совокупность исторических достижений, но и как целостную систему мировоззрения, оказавшую значительное влияние на развитие мировой цивилизации.

Обращение к творчеству Физули позволяет раскрыть внутреннюю связь между философией, искусством и духовностью, которая является одной из ключевых особенностей исламской культурной традиции

Методология

Данная работа не ставит своей задачей исчерпывающее перечисление достижений исламской цивилизации. Основное внимание сосредоточено на попытке рассмотреть исламскую культуру, как целостное явление, в котором различные формы человеческой деятельности взаимосвязаны между собой. Исследование направлено не только на описание отдельных исторических фактов, но и на выявление внутренних принципов, определяющих специфику исламской культурной традиции.

Методологически исследование опирается на сравнительный, интерпретационный и культурологический подходы. Анализ проводится не только на уровне исторических событий и научных достижений, но и на уровне мировоззренческих оснований культуры. С одной стороны рассматривается исламская традиция, с другой – культурная модель Запада, сформировавшаяся в эпоху Нового времени. Подобное сопоставление необходимо для выявления различий в понимании роли знания, искусства, религии и духовного опыта в различных цивилизационных системах.

Особое внимание уделяется трудам исследователей, рассматривавших исламскую цивилизацию в широком философском и культурологическом контексте.

В работе используются идеи Филиппа Хитти, Рене Генона, Сейида Хоссейна Насра, а также исламских мыслителей Аль-Фараби и Аль-Газали. При этом данные источники используются не, как объект пересказа, а как теоретическая основа для анализа проблемы традиции, знания, искусства и культурной целостности.

Наряду с философскими и культурологическими источниками в исследовании рассматривается творчество Мухаммеда Физули, как одно из значительных проявлений исламской духовной и художественной традиции. Обращение к поэзии Физули позволяет исследовать исламскую культуру не только через философские концепции, но и через художественную форму, в которой мировоззренческие принципы получают эстетическое выражение.

Особое значение в работе имеет интерпретация поэмы «Лейли и Меджнун», где любовь рассматривается не только, как литературный сюжет, но и как форма духовного пути, связанного с суфийским пониманием внутреннего совершенствования человека. Подобный подход позволяет выявить взаимосвязь между поэзией, философией и религиозным мировоззрением в исламской культуре.

Важным элементом исследования является обращение к архитектуре и искусству как к формам выражения мировоззрения. Художественная форма рассматривается не только как эстетический объект, но и как носитель определённой системы смыслов. Архитектурные комплексы, мечети, орнаментальные структуры и произведения декоративного искусства анализируются, как выражение особого типа культурного мышления, основанного на идее гармонии, ритма и внутреннего порядка (İSGT: 2010, s.2-3).

Кроме того, в работе затрагивается проблема современности. Исламская культура рассматривается не только, как историческое явление, но и как традиция, продолжающая существовать в условиях глобализации и культурных трансформаций. Особое внимание уделяется вопросу сохранения внутренней целостности культуры в современном мире, где усиливается разделение между различными сферами человеческой деятельности.

Таким образом, методология исследования строится на сочетании сравнительного анализа, интерпретации философских и художественных текстов, а также рассмотрения искусства и литературы как форм выражения мировоззрения. Основной акцент делается на выявлении внутреннего единства исламской культуры и понимании её вклада в мировую цивилизацию не

только , как совокупности достижений, но и как особого способа организации знания, искусства и духовного опыта.

Основная часть

Вклад исламской культуры в мировую цивилизацию связан не только с научными открытиями и интеллектуальными достижениями. Значение исламской цивилизации заключается также в формировании особого типа культуры, в котором знание, искусство и религиозное мировоззрение сохраняют внутреннюю взаимосвязь.

Именно в период с IX по XII века исламский мир становится одним из крупнейших интеллектуальных центров человечества. В это время активно развиваются философия, медицина, математика, астрономия и историческая наука. Однако важным является не только сам факт научного расцвета, но и культурная среда, в которой он оказался возможным.

В исламской традиции знание не носит исключительно утилитарного характера. Оно связано с поиском истины и осмыслением бытия. Именно поэтому наука, философия и искусство оказываются включёнными в единое пространство культуры.

Знание рассматривается не только, как средство практической пользы, но и как путь внутреннего совершенствования человека.

Аль-Фараби рассматривал знание , как путь к гармонизации человека и общества. В его философии разум и нравственность не противопоставляются друг другу, а образуют единую систему. Аль-Газали, в свою очередь, подчёркивал значение внутреннего духовного совершенствования и критиковал знание, лишённое нравственного основания. Подобное понимание науки и философии показывает, что исламская интеллектуальная традиция была тесно связана с вопросами духовности и этики.

Подобное восприятие культуры находит своё выражение не только в философии и религиозной мысли, но и в художественной литературе. Особое место в этом контексте занимает творчество Мухаммеда Физули, в произведениях которого духовное, философское и художественное начала образуют единое пространство смыслов.

Физули принадлежит к той культурной традиции, где поэзия воспринимается не , как форма индивидуального самовыражения в современном понимании, а как способ познания человека и мира. Его творчество невозможно рассматривать исключительно в литературном контексте, поскольку оно связано с исламской философией, суфийской традицией и представлением о внутреннем совершенствовании личности.

Особенно ярко это проявляется в поэме «Лейли и Меджнун». В произведении любовь раскрывается не только как человеческое чувство, но и как форма духовного пути. Образ Меджнуна связан не столько с трагической страстью, сколько с постепенным освобождением человека от внешнего мира и обращением к внутренней истине.

В этом смысле любовь становится способом преодоления материального уровня бытия и движения к более глубокому пониманию мира.

Подобное понимание любви связано с суфийской традицией, в которой земное чувство рассматривается как отражение стремления человека к Абсолюту. Именно поэтому в поэзии Физули эмоциональное переживание приобретает философское и духовное измерение. Через художественный образ раскрываются вопросы бытия, истины, внутренней свободы и духовного поиска.

Творчество Физули показывает, что в исламской культуре искусство не существует отдельно от мировоззрения. Поэзия становится способом познания, а художественный образ- формой выражения внутренней истины. В этом проявляется одна из важнейших особенностей исламской цивилизации, где эстетическое, этическое и духовное начала сохраняют внутреннее единство.

Подобное понимание культуры существенно отличает исламскую цивилизацию от той модели, которая постепенно формируется в Европе Нового времени. Если в западной культуре

происходит разделение религии, искусства и науки, то исламская традиция в значительной степени сохраняет их внутреннюю взаимосвязь.

Рене Генон рассматривал традиционные цивилизации как формы культуры, сохраняющие связь между духовным и интеллектуальным измерением человеческой деятельности. Анализируя различие между Востоком и современным Западом, Генон отмечал, что западная цивилизация постепенно утрачивает связь с метафизическим основанием культуры, тогда, как традиционные общества продолжают сохранять представление о высшем смысле знания.

Эти принципы находят своё выражение не только в философии и литературе, но и в художественной культуре исламского мира. Исламское искусство не стремится к изображению внешней реальности как самоцели. Его задача связана с раскрытием внутреннего порядка и гармонии.

Особую роль в исламской культуре играет архитектура. Мечеть в исламской традиции представляет собой не только религиозное сооружение, но и особую форму организации пространства. Архитектурные пропорции, орнамент, свет и ритм создают среду, ориентированную на внутреннее сосредоточение человека.

Одним из ярких примеров является мечеть Омейядов в Дамаске (Fuad: 2008, s.63-67). В её архитектуре соединяются различные культурные традиции, однако они получают новое значение в рамках исламского мировоззрения. Мозаики и композиционная структура мечети формируют ощущение гармонии, связанное не только с эстетическим впечатлением, но и с духовным содержанием.

Подобные принципы проявляются и в архитектуре мечети Сулеймание в Стамбуле, созданной архитектором Синаном. Пространство мечети организовано таким образом, чтобы человек ощущал внутреннюю соразмерность и порядок. Архитектура здесь становится выражением идеи гармонии между человеком, пространством и духовным миром.

Те же особенности можно наблюдать в Альгамбре, Тадж-Махале и архитектурных ансамблях Самарканда. Во всех этих случаях художественная форма связана не только с эстетикой, но и с определённым пониманием мира. Архитектура исламского мира стремится не к внешней эффектности, а к созданию пространства, в котором человек ощущает присутствие внутреннего порядка и гармонии.

В исламской культуре особое значение имеет орнамент. Он выполняет не только декоративную функцию, но и отражает представление о бесконечности, ритме и внутреннем порядке мироздания. Геометрические структуры исламского искусства становятся своеобразным выражением идеи единства и множественности одновременно.

Сейид Хоссейн Наср подчёркивал, что исламское искусство невозможно рассматривать вне духовного контекста. Его смысл связан не с автономией художественного творчества, а с раскрытием высшего порядка бытия. Именно поэтому исламское искусство сохраняет связь с религиозным мировоззрением даже тогда, когда речь идёт о декоративных формах.

Эта связь между художественной формой и духовным содержанием проявляется и в поэзии Физули. Его язык насыщен символами, метафорами и образами, которые имеют не только литературное, но и философское значение. Образ любви, страдания, разлуки и внутреннего поиска в его произведениях связан с представлением о духовном пути человека.

Важно отметить, что в исламской культуре слово традиционно обладает особым значением. Поэзия воспринимается не только как эстетическое явление, но и как форма сохранения знания и духовного опыта. Именно поэтому творчество Физули занимает столь важное место в культурном пространстве исламского мира. Его произведения соединяют художественную выразительность, философскую глубину и духовное содержание.

Особую роль в исламской цивилизации играли образовательные учреждения. Медресе выполняли не только образовательную, но и воспитательную функцию. Их задача заключалась не

просто в передаче знаний, а в формировании личности, способной мыслить в рамках определённой системы ценностей (İSGT: 2010, s.2-3).

В условиях современности исламская культура оказывается в ситуации серьёзных трансформаций. Глобализация и культурное взаимодействие изменяют привычные формы существования традиции. Современные мусульманские художники и мыслители стремятся соединить традиционные принципы с новыми художественными и интеллектуальными формами.

Однако даже в этих условиях исламская культура продолжает сохранять стремление к внутренней целостности. В отличие от многих современных культурных направлений, ориентированных на автономию искусства и разрыв между различными сферами человеческой деятельности, исламская традиция продолжает рассматривать культуру как единую систему смыслов.

Творчество Физули и в современную эпоху сохраняет свою актуальность именно потому, что в нём отражается идея внутреннего единства человека, культуры и духовного мира. Его произведения позволяют увидеть исламскую традицию не как исключительно историческое наследие, а как живую систему мировоззрения, продолжающую оказывать влияние на культурное сознание. Именно в этом заключается одна из важнейших особенностей исламской цивилизации и её значение для современной культуры.

Архитектура, орнамент и художественная культура исламского мира также формируют особое пространство смыслов, в котором человек воспринимается как часть более широкого духовного порядка. Именно поэтому исламское искусство сохраняет связь с идеями гармонии, ритма и внутреннего единства.

В условиях современного культурного кризиса, связанного с утратой целостности и разрывом между различными сферами человеческой деятельности, обращение к исламской традиции позволяет по-новому поставить вопрос о соотношении знания, культуры и духовности (Nasr: 20009, s.209).

Как отмечает Акпер Гянджи, переход от традиции к современности сопровождается эпистемологическим разрывом, при котором меняется значение ключевых понятий и размываются прежние основания .

В результате религия всё чаще воспринимается как частная сфера, тогда как в традиционном обществе она носила всеобъемлющий характер (Ganjı).

Таким образом, значение исламской культуры заключается не только в её историческом наследии, но и в сохранении принципа внутреннего единства, который продолжает сохранять актуальность и в современном мире. Именно в этом контексте творчество Физули может рассматриваться , как одно из наиболее ярких выражений исламского культурного мышления, соединяющего философию, искусство и духовный опыт человека

Заклучение

Таким образом, рассмотрение исламской культуры в контексте мировой цивилизации позволяет сделать вывод о том, что её значение не может быть сведено к отдельным достижениям или историческим фактам. Речь идёт о более глубоком явлении , о типе культуры, в котором сохраняется внутренняя целостность и взаимосвязь всех форм человеческой деятельности.

Анализ показывает, что исламская цивилизация формируется на основе единства духовных, этических и эстетических принципов. Именно это единство определяет её своеобразие и отличает её от культурной модели, сложившейся в Новое время на Западе. Если в западной традиции постепенно происходит разделение сфер знания, искусства и религии, то в исламской культуре эта связь сохраняет своё значение и продолжает определять характер мышления.

Особую роль в этом контексте играет понимание знания. В исламской традиции оно не является нейтральным инструментом или средством достижения практических целей. Знание связано с поиском истины и осмыслением бытия, а потому не может существовать вне духовного

измерения. Это определяет и характер искусства, которое не стремится к автономии, а сохраняет связь с более глубокими смыслами.

Рассмотренные примеры архитектуры и художественной культуры показывают, что исламское искусство выступает не просто как форма эстетического выражения, но, как способ организации пространства и восприятия. Оно формирует особую среду, в которой человек включается в систему значений и соотносится с целым. В этом смысле архитектура и искусство выполняют не только декоративную или репрезентативную функцию, но и мировоззренческую.

Важным является и то, что исламская культура не ограничивается сохранением традиции в неизменном виде. Она способна к переработке и переосмыслению заимствованных форм, включая их в собственную систему. Это свидетельствует о её внутренней устойчивости и гибкости одновременно. Именно поэтому можно говорить не о статичности, а о динамическом характере традиции.

В условиях современности, характеризующейся глобализацией и культурным взаимодействием, исламская культура оказывается в новой ситуации. С одной стороны, усиливается влияние внешних факторов и происходит изменение привычных форм. С другой сохраняется стремление к удержанию внутреннего единства. Это создаёт напряжение, которое проявляется в дискуссиях о границах допустимых изменений и о соотношении традиции и модерности.

Как показывают современные исследования, кризис современной культуры связан прежде всего с утратой целостности и разрывом между различными сферами человеческой деятельности. В этом контексте обращение к исламской традиции позволяет увидеть альтернативную модель, в которой знание, искусство и духовная жизнь не противопоставлены друг другу.

Таким образом, вклад исламской культуры в мировую цивилизацию заключается не только в её исторических достижениях, но и в сохранении принципа единства, который остаётся актуальным и в современном мире. Это единство проявляется не как абстрактная идея, а как основа культурной практики и способ организации человеческого опыта.

Именно поэтому исламская культура может рассматриваться не только, как объект исторического анализа, но и как источник понимания тех процессов, которые происходят в современной цивилизации. Она позволяет по-новому поставить вопрос о соотношении традиции и современности, знания и смысла, формы и содержания.

В этом заключается её особая значимость: не только в прошлом, но и в настоящем, где проблема целостности культуры приобретает всё более острый характер.

Список литературы

- Ganji, K. (2003). Andishidan darbarez-ye fekr [Thinking about thought]. (38). Mənbə: <https://ensani.ir/fa/article/92642/سنت-و-مدرنیت>
- Guénon, R. (2008). Krizis sovremennogo mira [The Crisis of the Modern World]. Moskva: Eksmo. (Orižinal əsər 1927-ci ildə nəşr olunub). Mənbə: <https://litlife.club/books/56667/read?page=3>
- Heyet. (2010). İslam sanatlarına giriş ve terminoloji. Erzurum: Atatürk Üniversitesi İslam Sanatı Tarihi.
- Nasr, S. H. (2009). Islamskoye iskusstvo i dukhovnost [Islamic Art and Spirituality]. Moskva: Dizayn. Informatsiya. Kartografiya.
- Sezgin, F. (2008). İslam'da bilim ve teknik (Cilt 5). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Zahoor, A. (Red.). (t.y.). Velikiye lyudi ob islamskoy tsivilizatsii (Chast 1 iz 2) [Great people about Islamic civilization (Part 1 of 2)]. IslamReligion.com. Mənbə: <https://www.islamreligion.com/ru/articles/579/viewall>

THE CONTRIBUTION OF ISLAMIC CULTURE TO WORLD CIVILIZATION AND ITS REFLECTION IN THE WORKS OF FUZULI

Jamilya Hashimova

Azerbaijan State Academy of Fine Arts

Art_jamilya@mail.ru

<https://orcid.org/0009-0002-1310-0505>

Abstract

The article is devoted to the analysis of the contribution of Islamic culture to the development of world civilization. The work examines not only the scientific heritage of the medieval East but also the internal structure of Islamic culture, in which knowledge, religion, and art form an interconnected whole.[1] It is shown that between the 9th and 12th centuries, the Islamic world became one of the leading centers of intellectual life, where philosophy, medicine, astronomy, mathematics, and historical science actively flourished.

Particular attention is paid to the fact that the significance of Islamic civilization is not limited to scientific achievements. A fundamental feature of Islamic culture is the preservation of the internal unity of spiritual, ethical, and aesthetic foundations. The article analyzes the perspectives of Philip Hitti, René Guénon, and Seyyed Hossein Nasr, and also examines the ideas of Islamic thinkers Al-Farabi and Al-Ghazali.

Specific focus is given to the creative work of Muhammad Fuzuli, in whose poetry the artistic, philosophical, and spiritual elements form a unified space of meaning. It is demonstrated that Fuzuli's work reflects the connection—characteristic of Islamic culture – between aesthetics, ethics, and the Sufi understanding of love as a form of spiritual cognition.

It is noted that in the Islamic tradition, art and architecture are linked to a religious worldview and perform not only an aesthetic but also a cosmological function. Islamic culture is viewed as an integrated system that retains its relevance even in the context of the modern cultural crisis, which is characterized by a loss of integrity and a rift between various spheres of human activity.

Keywords: *Islamic culture, Islamic architecture, spirituality, philosophy of culture, cultural heritage, Sufism, Fuzuli.*