



Bu kitabda XVI əsr dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığı, şeir mədəniyyəti, bədii nəsr, sənət və sənətkar haqqında fikirləri müfəssəl şəkildə şərh olunur. Müəllif Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasını, qəzəllərini, alleqorik əsərlərini, Füzuli və Nizami yaradıcıları arasındakı bağlılığı geniş təhlil edir, eyni zamanda Füzuli sənətinin əbədiliyindən söhbət açır.

Mir Cəlal 1940-cı ildə "Füzulinin poetik xüsusiyyətləri" mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə edərək, Azərbaycanda füzulişünaslığın əsasını qoyanlardan biri olmuş, Füzuli irsinin ən qabaqcıl tədqiqatçısı kimi tanınmışdır. Müəllif "Füzulinin poetik xüsusiyyətləri" əsərini daha da təkmilləşdirərək "Füzuli sənətkarlığı" adı altında 1958-ci ildə çap etdirmişdir. Əsər sonra iki dəfə - 1994 və 2007-ci illərdə müxtəlif redaktorlar tərəfindən nəşrə hazırlanıb, oxucuların ixtiyarına verilmişdir. Kitabın bu nəşri müəllifin özünün 1958-ci ildə hazırladığı mətnə əsaslanır.

"Füzuli sənətkarlığı" "Ədibin Evi" tərəfindən Mir Cəlalin 110 illik yubileyi münasibəti ilə nəşr edilmişdir.

İçərişəhərdə yerləşən "Ədibin Evi" Azərbaycan dilini, ədəbiyyatını və mədəniyyətini təbliğ edən yaradıcılıq mərkəzidir. Mir Cəlal 1929-1941-ci illərdə bu evdə yaşamış, digər məşhur əsərləri ilə yanaşı Füzuli yaradıcılığına həsr etdiyi tədqiqatını da burada yazmışdır.



FÜZULİ SƏNƏTKARLIĞI

MIR CALAL



FÜZULİ SƏNƏTKARLIĞI

BAKİ-2018

Mir Cəlal

**Füzuli
sənətkarlığı**

ÇAŞIOĞLU

Bakı 2018

Redaktor: Həmid Araslı

Bu kitabda XVI əsr dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığı, şeir mədəniyyəti, bədii nəsr, sənət və sənətkar haqqında fikirləri müfəssəl şəkildə şərh olunur.

Mir Cəlal 1940-cı ildə “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə edərək, Azərbaycanda füzulşünaslığın əsasını qoyanlardan biri olmuş, Füzuli irsinin ən qabaqcıl tədqiqatçısı kimi tanınmışdır. Müəllif “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” əsərini daha da təkmilləşdirərək “Füzuli sənətkarlığı” adı altında 1958-ci ildə çap etdirmişdir. Bu kitab məhz həmin mətnə əsaslanır və “Ədibin Evi” tərəfindən Mir Cəlalin 110 illik yubileyi münasibəti ilə nəşr edilmişdir.

İçərişəhərdə yerləşən “Ədibin Evi” Azərbaycan dilini, ədəbiyyatını və mədəniyyətini təbliğ edən yaradıcılıq mərkəzidir. Mir Cəlal 1929-1941-ci illərdə bu evdə yaşamış, digər məşhur əsərləri ilə yanaşı Füzuli yaradıcılığına həsr etdiyi tədqiqatını da burada yazmışdır.

Mir Cəlal: Füzuli sənətkarlığı.
Bakı, Çəşioğlu, 2018, – 348 səh.

ISBN: 9789952274608

© – Çəşioğlu Eİ MMC
Ədibin Evi

FÜZULİŞÜNASLIQ MƏKTƏBİNİ YARADAN ƏSƏR

Füzuli sənəti yarandığı gündən oxucuları heyrətdə qoymuşdur. Bu dünən də belə olmuş, bu gün də belədir və sabah da belə olacaqdır. Bu məqamda görkəmli ədib, alim, pedaqoq Mir Cəlal Paşayevin (1908-1978) bir fikri mütləq həqiqət kimi yada düşür: **“Bu böyük şeir dühasının əsərləri ilə dərindən tanış olanda heyrət bizi götürür. Biz bu nadir və qadir şeir ustadının, qəlblər mühəndisinin, “kөнül mülkünün sultanının” hətta, ayrı-ayrı lirik əsərlərinə səcdə etməkdən özümüzü saxlaya bilmirik... Görünür ki, yüksək zövq sahibi, sənətin xariqələrini duyub dərk edən adamlar Füzulinin şeir gülüstanında özlərini vəcd və heyrətdən xilas edə bilmirlər. Füzuli misrələrindən aldıkları tükənməz mənəvi, estetik zövq ilə yaşamağı bu misrələr üzərində təhlil aparmaqdan daha fəzlə, daha münasib sayırlar...”**

Bu mənada, “Füzuli heyrətinin” artıq beş yüz ildən çox yaşı vardır. Və XVI əsrdən – Füzuli haqqında ilk məlumat verən təzkiyəçilər Qəstəmonlu Lətifidən, Sam Mirzədən, Əhdi Bağdadidən tutmuş günümüzdə qədər Füzuli sənətinin sehrinə düşənlərdən biri də XX əsrin görkəmli füzulişünası Mir Cəlaldir. Lakin Mir Cəlal təkcə Füzuli sənətinin sehrinə düşməklə qalmamış, hələ XX əsrin 40-50-ci illərində

Füzuli sənətkarlığı haqqında gözəl bir əsər yazaraq, onun mahiyyətini geniş oxucu kütləsinə çatdırmaqla, Füzuli sənətinin müasir elmi metodologiya ilə öyrənilməsinin əsaslarını qoyanlardan biri və yaxud birincisi olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, istər 1944, istərsə də 1958-ci illərdə Füzulinin Azərbaycanca-türkcə “Divan”ının Həmid Araslı tərəfindən tərtib olunmuş elmi-tənqidi mətninə də Mir Cəlal müəllim “Ön söz” yazmışdır.

XX əsrdə elmi-nəzəri aspektdə əsas demək olar ki, Mir Cəlalin “Füzuli sənətkarlığı” əsərlə qoyulan füzulişünaslıq sonralar nə qədər inkişaf edib bu sahənin müxtəlif problemlərini tədqiqat müstəvisinə çıxartsa da, biz bu problemlərin, Füzuli yaradıcılığının öyrənilməsində qoyulan prinsiplərin məsələlərin hamısının məğzini “Füzuli sənətkarlığı” əsərində görürük. Bu mənada, Mir Cəlal “Füzuli sənətkarlığı” əsərində Füzuli yaradıcılığının ayrı-ayrı istiqamətlərini, mövzularını tədqiq etməklə yanaşı, füzulişünaslığın özündən sonrakı gələcək istiqamətlərini, perspektivlərini də müəyyənləşdirən alimdir.

İlk dəfə 1940-cı ildə Həmid Araslının redaktorluğu ilə “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” adı altında çap olunan bu kitab özündə “Giriş”, “I Şeirə baxışı”, “II Lirikası”, “III Bədii dili”, “IV Peyzajları”, “V Şeir kulturası”, “Bibliografiya” bölmələrini əhatə etmişdir. Daha sonra yenə də Həmid Araslının redaktorluğu ilə 1958-ci ildə Azərbaycan Dövlət Universiteti tərəfindən “Füzulinin sənətkarlığı” adı altında çap olunan əsər, müəllif tərəfindən daha da təkmilləşdirilmiş və özündə “Müəllifdən”, “Başlangıç”, “Füzuli şeir haqqında”, “Qəzəllər haqqında”, “Bədii dil xüsusiyyətləri”, “Mənzərələr”, “Şeir mədəniyyəti-texnika”, “Bədii məntiq”, “Lirika”, “Bədii nəsr”, “Rind və Zahid”, “Nizami və Füzuli”, “Ölməz məhəbbət dastanı”, “Füzulidə alleqoriya”,

“Böyük mənəvi müasirimiz” bölmələrini birləşdirmişdir. Qeyd edək ki, bu qiymətli kitab müstəqilliyimizi əldə etdikdən sonra da iki dəfə - bir dəfə 1994-cü ildə, daha sonra isə 2007-ci ildə nəşr edilmişdir.

Bu qiymətli monoqrafiyanın ayrı-ayrı keyfiyyətlərini şərh etməzdən əvvəl, onu bütöv şəkildə xarakterizə etməli olsaq, onun füzulişünaslıqda bir çox ilklərə - Füzuli sənətinin poetik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinə, Azərbaycan füzulişünaslığında şərhçilik məktəbinin əsasının qoyulmasına, Füzuli aşiqinin portretinin müəyyənləşməsinə, Füzuli qəzəllərinin mövzu baxımından ilk elmi təsnifatına, Füzuli eşqinin mahiyyətinin açılmasına, Füzuli yaradıcılığına dini motivlərin tətbiq edilərək öyrənilməsinə, Füzuli qəzəlinin kompozisiya quruluşunun araşdırılmasına və s. imza atıldığını söyləyə bilərik. Və bununla da, Mir Cəlalın bu əsərlə Azərbaycan füzulişünaslığında mövcud olan iki məktəbdən – yəni ədəbiyyat tarixi və poetika məktəblərindən birinin, poetika məktəbinin başında durduğunu, bu məktəbin əsasını qoyduğunu inamla deyə bilərik.

Oxucu “Füzuli sənətkarlığı” əsərinin təkcə elə mündəri-catı ilə tanış olduqda Füzuli yaradıcılığının heç bir istiqamətinin bu tədqiqat müstəvisindən kənar qalmadığını görür. Məsələn, “Başlangıç” bölməsində Mir Cəlal Füzuli yaradıcılığına qiymət verərkən, onun özündən əvvəlki klassik Azərbaycan poeziyası nümayəndələrindən – Xaqani, Nizami, Nəsimi, Xətai, Həbib kimi şairlərdən nə şəkildə bəhrələndiyi məsələsini araşdırır. Bu məqamda Mir Cəlal Füzuli sənətinin bu böyük şairlərin yaradıcılığından hansı keyfiyyətlərlə fərqləndiyini və onlardan mahiyyət etibarilə nə şəkildə bəhrələndiyini göstərməklə yanaşı, poetik baxımdan da bu sənətkarların əsərlərindən hansı xüsusiyyətlərlə seçildiyini şərh edir.

Şərq ədəbiyyatşünaslığında şərhçiliyin tarixi olduqca qədimdir. Lakin sovet dönəmində filologiya elminin bu sahəsi məlum ideoloji səbəblərə görə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında digər şərq xalqlarının ədəbiyyatşünaslığına nisbətən bir qədər arxa plana keçir. Mir Cəlal müəllim isə Füzuli yaradıcılığına münasibət bildirən zaman dövrün qadağalarına məhəl qoymayaraq, böyük cəsarətlə nəinki ayrı-ayrı beytləri izah edir, hətta bəzilərini şərh edərkən elə məsələlərə toxunur ki, Azərbaycan füzulişünaslığını 50-60 il qabaqlayır və dünya füzulişünaslığı –türk füzulişünaslığı ilə həmahəng olmağa çalışır. Bu məsələlərdən bəhs edərkən o, yazır: **“Füzulidə məsələn belə misralara rast gəlirik:**

**Bu qəmlər kim mənim vardır, bəirin başına qoysan,
Çıxar kafər cəhənnəmdən, gülər əhli-əzab oynar.**

Bu beytdən nə mənə çıxır? Mənim qəmlərimi dəvənin başına qoysan, kafər cəhənnəmdən çıxar. Zahirən burada bir məntiqsizlik və anlaşılmazlıq vardır. Dəvənin kafirə nə dəxli? Lakin böyük şair bu beytlə islam dinində məşhur olan bir hadisəyə işarə edir. Bu hadisəyə görə, qiyamətdə kafirlər cəhənnəmdə əzaba məhkum ediləcəklər. Onların bu əzabdan qurtulmaq ümidi yoxdur. Kafirlər, əzab əhli yalnız dəvə incəlib iynənin gözündən keçəndə cəhənnəmdən xilas olacaqlar. Odur ki, şair öz qəmlərinin ağırlığını belə köməkçi hadisələrlə ifadə edir. Guya bu qəmlər o qədər ağırdır ki, dəvənin başına qoyulsa, dəvə incəlib sapa dönər...

Leylinin pərvanəyə xitabında da belə müəmmalı işarələr vardır. Leyli pərvanəyə belə deyir:

**Sənsən rəhi-eşq içində sadıq,
Aşiqsən, əmma təمام aşiq.
Bir görməyə yarı can verirsen,
Bir zövqə iki cahan verirsen.**

Ləyaqətli, “tamam” bir aşiq olan pərvanənin bir zövqə iki cahan verməsi nə deməkdir? Məlumdur ki, pərvanə özünü, guya aşiq olduğu üçün oda çıraparaq məhv edir. Şair bu ifadədə də islam ehkamından birinə işarə edir. Pərvanə “eşq yolunda” özünü öldürməklə, həyatını məhv etməklə həm ölür, həm də “axirət feyzindən” məhrum olur. Çünki islam dininə görə intihar edən, özünü öldürənlər, sözsüz, mühakiməsiz cəhənnəmə atılırlar. Deməli, pərvanə öz eşqi yolunda həm dünyadan, həm də axirətdən əl çəkib çox böyük fədakarlığa gedir”.

Bu məqamda, mövzudan bir qədər kənara çıxmalı olsaq da, bir məsələyə öz münasibətimizi bildirmək istərdik. Belə ki, Füzuli yaradıcılığı ilə məşğul olan müasir Azərbaycan və xarici ölkə füzulişünasları, adətən, Azərbaycan sovet füzulişünaslığını Füzuli yaradıcılığında dini mövzulara toxunmamaqda, bu məsələləri az öyrənməkdə günahlandırmışlar. Lakin elə Mir Cəlalin “Füzuli sənətkarlığı” əsərinə baxdıqda bu müddəanın əsassız olduğunu görə bilərik. Belə ki, Mir Cəlal müəllim öz əsərində dini məsələləri təbii ki, çox qabartmadan, lakin həqiqətə uyğun şəkildə və dövrünün verdiyi imkanlar çərçivəsində layiqincə araşdırmış, Füzuli yaradıcılığında istər ilahi eşq məsələlərinə və istərsə də ayrı-ayrı beytlərdə dinlə bağlı olan məsələlərə öz obyektiv, elmi münasibətini bildirmişdir.

Füzulişünaslığın böyük bir inkişaf yolu keçməsinə baxmayaraq, Füzuli yaradıcılığındakı eşqin mahiyyəti

hələ də mübahisəlidir. Belə ki, bəzi tədqiqatçılar Füzuli yaradıcılığında olan eşqin mahiyyətini tamamilə ilahi eşqlə, bəziləri isə dünyəvi eşqlə bağlayırlar. Hələ müasir Azərbaycan füzulilişünaslığının başlanğıcında Mir Cəlal bu sualı, bu fundamental problemi qaldırır: başa düşür və müasirlərinə də başa salır ki, bu problemi aydınlaşdırmadan füzulilişünaslıqda heç bir şey aydınlaşmayacaq. **“Füzulinin ayrı-ayrı qəzəllərinin təhlilinə keçmədən, şairin şeirlərində təsvir etdiyi eşq məfhumunun, məhəbbətin xarakteri haqqında bir neçə söz demək lazımdır. Bu eşqin mahiyyəti nədən ibarətdir? Bu eşq real, insani eşqdir, yoxsa, bəzilərinin düşündüyü kimi mistik təsəvvüfi eşqdir?”**

Bu suala cavab verərkən, Mir Cəlal müəllim orijinal yolla gedib, sətiraltı mənalarla danışaraq, Füzuli yaradıcılığında, demək olar ki, hər iki eşqin yer tutduğunu, lakin dünyəvi eşqin daha güclü şəkildə tərənnüm olunduğunu, Füzuli yaradıcılığında bu eşqin, hətta, ilahi eşq səviyyəsində təqdim edildiyi fikrinin üstündə dayanaraq, Füzuli yaradıcılığında ilahi eşqin haradasa dünyəvi eşqin tərənnümündə bir vasitə olduğunu söyləyir: **“ Füzuli şeirində təmiz, səmimi, vəfalı və vicdanlı bir insanın iztirabları, həssas bir qəlbin çırpıntıları əks olunmuşdur. Bu eşqi ifadə üçün şairin istifadə etdiyi surətlər, bədii vasitələr tamam real, maddi həyat hadisələridir. Təbiət, tarix, insan, qəlb, insanın mənəvi həyatı, şairin lirikasını ifadə üçün əsas vasitə və mənbədir. Füzulinin məftun olduğu gözəl, həqiqi, real, canlı insandır. Şairin məhəbbəti, məftunluğu da canlı bir insanın vurğunluğudur. Lakin şairin hiss və həyəcanları o qədər dərin və incədir ki, onun qəlbə vaqifiyi o qədər heyrətləndiricidir ki, insan oxuduqda başqa və yüksək bir aləmə çıxdığını güman edir. Füzuli eşqini real zəminindən ayıraraq sırf “ilahi” adlandıranları**

çaşdıran, yanıldan da bu cəhətdir.

İlahi bir eşqin ifadəsini özünə məqsəd seçən bir şairin istifadə etdiyi surət və epitetləri də “ilahi” mistik olmalı idi... Bu da real, mənəvi aləmin ifadəsi üçün olan bir rəmzdir. Belə bir rəmzə dini ehkamın hökm sürdüyü dövrdə Füzuli kimi alovlu bir aşiqin ehtiyacı var idi”. Bu məqamda, Mir Cəlal “Ölməz məhəbbət dastanı” bölməsində Leyli və Məcnun obrazlarını təhlil edərək, bu obrazların dünyəvi eşq xüsusiyyətlərini gözəl nümunələrlə sübut edir.

Füzuli yaradıcılığı təbii ki, həm gözəl mənə, məzmun və həm də gözəl sənətlər vəhdətindən ibarətdir. Mir Cəlal müəllim əgər əsərinin “Füzuli şeir haqqında” olan bölməsində Füzulinin şeir, sənət haqqındakı fikirlərini təhlil edib, bu böyük sənətkarın “elmsiz şeir olmadığı” fikrini sübuta yetirərək, Füzuli şeirinin mənə gözəlliyində elmin, məntiqin, kompozisiya quruluşunun əsas vasitə olduğunu göstərirsə, digər bölmələrdə Füzuli şeirinin poetik xüsusiyyətlərini— onun dil, vəzn, qafiyə, təşbeh, istiarə, bənzətmə, rədif və sairə məqamlarını elə şəkildə izah edir ki, oxucu Füzuli sənətinin böyüklüyü qarşısında bir daha heyratə düşür. Bu mənada, Füzuli sənəti qarşısında heyratə düşən Mir Cəlal, Füzuli sənətini ilk baxışda bir qədər çətin anlayan geniş oxucu kütləsini də öz təhlilləri vasitəsilə heyratləndirə bilir.

Mir Cəlal dilçi olmasa da, Füzuli sənətinin bütün məqamlarına toxunmaq istədiyindən bu böyük şairin dil xüsusiyyətlərini də tədqiqata cəlb etmiş və özü də bu barədə heç də professional dilçilərdən geridə qalmayaraq, şairin əsərlərinin dilini bütün əlvanlığı ilə araşdırmışdır. Maraqlıdır ki, məsələn, Füzulinin dilindəki çoxmənalılıq təhlil edərkən də Mir Cəlal şərhçiliyə meyl etmiş, Füzuli

beytinin mahiyyətini izah edə-edə onun dil xüsusiyyətlərini də açmışdır: “**Misralardan aydın olur ki, böyük şairin eyni söz vasitəsilə yaratdığı obraz və səhnələr bir-birindən nə qədər fərqlidir. Bu xüsusiyyəti nümayiş etdirən onlarca başqa sözləri də gətirmək mümkündür. Məsələn, sayə sözünü alaq:**

**Gün ki, sayən düşdüyü yerdən durar, bir vəchi var
Gəlsə aliqədrələr, fəqr əhli durmaqdir ədəb.**

Mənanın incəliyinə, təsəvvürün orijinallığına, müqayisənin gözəlliyinə, adi, həyatı faktı yüksək bədii izahə heyrat etməmək olmaz. Şair, məhbubəsinə xitabən deyir: Sənin kölgən düşən yerdən gün çəkilir. Çünki böyük adamlar gələndə kiçiklərin ayağa qalxması ədəbdəndir. Məşuqənin kölgəsi, deməli günəşdən “aliqədr”dir”.

Mir Cəlalin “Füzuli sənətkarlığı” kitabını Füzuli yaradıcılığı haqqında həm ilk və həm də bu şəkildə digər bir kitab olmadığı üçün son ensiklopediya da adlandıra bilərik. Ensiklopediya ona görə adlandırırıq ki, bu kitab o qədər sadə, lakin o qədər elmi və əhatəli şəkildə qələmə alınmışdır ki, oxucu bu kitabı oxumaqla bu böyük şairin yaradıcılığının mahiyyətini, məğzini, bütün istiqamətlərini asanlıqla və tam şəkildə qavraya bilir. Belə ki, kitabın “Füzuli şeir haqqında”, “Qəzəllər haqqında”, “Şeir mədəniyyəti haqqında” və s. bölmələrində əgər Füzulinin lirik idealı, qəzəllərinin xüsusiyyətləri, sənətkarlıq texnikası və yuxarıda qeyd etdiyimiz Füzuli yaradıcılığının digər mövzu və problemlərindən bəhs edilirsə, “Bədii nəsr”, “Rind və Zahid”, “Mənzərələr”, “Nizami və Füzuli” “Ölməz məhəbbət dastanı”, “Füzulidə alleqoriya”, “Böyük mənəvi müasirimiz” kimi bölmələrində Füzulinin alleqorik əsərləri, “Leyli və Məcnun” poeması, “Rind

və Zahid” əsəri təhlilə çəkilməklə, eyni zamanda, əsərin qələmə alındığı zamanlar tədqiqinə qismən qadağa qoyulmuş mövzular belə – Füzulinin qəsidələri, “Hədiqətüs-süəda” əsəri böyük cəsarətlə tədqiqat müstəvisinə çıxarılır. Bu əsərləri heç olmasa təhlilə cəlb etmək üçün Mir Cəlal onların məzmun xüsusiyyətlərinə deyil, poetik xüsusiyyətlərinin təhlilinə daha çox diqqət ayırmalı olur. Amma bu məqamda yenə də bu əsərlərin mahiyyətinin nədən ibarət olduğunu qeyd etməkdən çəkinmir. Məsələn, o, şairin istər qəsidələrindən və istərsə də “Hədiqətüs-süəda” əsərindən danışarkən yazır: **“Hədiqətüs-süəda”nı nəsrimizdə birinci böyük tarixi povest saymaq olar. Mövzunun dini mahiyyəti, qəhrəmanların çoxunun dini-tarixi simalar olması, heç vaxt bizə əsərin gözəl sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, səlis stilini, qüvvətli dilini, mülayim təhkiyə, coşğun tərənnüm üsullarını diqqətdən qaçıрмаğa haqq vermir”**.

“Mənzərələr” bölməsində isə qəsidələri təhlil etmək istərkən onları məcburi olaraq aşağıdakı şəkildə təqdim edir: **“Füzulinin hətta ancaq təbiət, kainat məfhumlarına, ayrı-ayrı obyektlərə həsr olunmuş xüsusi qəzəlləri, əsərləri vardır. Misal üçün onun su, qış, söz, səhər və sair haqqındakı məlum əsərlərini ala. Bu əsərlərdə biz eşq, məhəbbət aynasında əks olunmuş təbiəti görürük, şair bu əsərlərindən bəzisinin sərlövhəsində yazır ki, guya əsər dini şəxsiyyətlərə, hökmdarlara həsr olunmuşdur. Halbuki, həmin adamların adı qəsidədə bir, ya iki dəfə çəkilir. Məzmun isə əsasən, suyun, yainki sözün vəsfindən ibarətdir”**.

Qeyd etdiyimiz kimi, Mir Cəlalin “Füzuli sənətkarlığı” əsəri Füzuli yaradıcılığının bütün mahiyyəti, onun sənət idealının - eşqinin və poetik xüsusiyyətlərinin

yətlərinin rəngarəng keyfiyyətlərini açan və bizi klassik dünyamızla bağlayan əsərdir. Bu mənada, bu əsərin bu gün –milli-mənəvi, kultural dəyərlərimizə, muğam dünyamıza, klassik ədəbiyyatımıza qayıtdığımız günlərdə təkrarən, zaman-zaman, bir neçə ildən bir çap olunub elmi ictimaiyyətə, gənc nəsə çatdırılması isə olduqca vacibdir.

Təbii ki, Füzuli sənətini musiqi, muğam dünyası ilə də qırılmaz tellər bağlayır. Füzulinin qəzəl haqqında dediyi “Gözəldir səfəbxşi-əhli-nəzər, Gözəldir güli-bustani-hünər” mətləli məşhur qitəsini yada salsaq, şairin qəzəl janrının verdiyi imkanları nəzərə alaraq, qəzəl haqqında dediyi fikirləri xatırlamaq kifayətdir ki, onun qəzələ hansı münasibətdə olduğunu başa düşək. Bu mənada, Mir Cəlal da Füzulinin bu qitəsini şərh, təhlil edərkən qəzəlin digər xüsusiyyətlərilə bərabər, onun məhz məclislərdə oxunmasına, ifa edilməsinə də xüsusi diqqət ayırırdı: **“Əlbət ki, burada, qəzəlin vəsfində böyük şair həmin janrın kütləvililiyini, ən çox yayılmış, camaata ən yaxın bir şeir forması olmasını da nəzərə almamış deyildir. Qəsidə rəsmi, yüksək dairələrin mənəvi qidası idisə, qəzəl el arasında, adi məclislərdə daha çox oxunur və eşidilirdi”...** **“Bunların hamsında mənə gözəlliyindən, fikir dərinliyindən başqa incə bir musiqi, ahəng mühafizə edilməkdədir. Çünki şair, şeirin zərifliyi üçün musiqini əsas şərtlərdən sayırdı”.** Beləliklə, Füzulinin qəzəl haqqında dediyi sözlərdən çıxış edən Mir Cəlal, sonda aşağıdakı elmi nəticəyə gəlir: **“Savadsız camaat arasında əsrlər boyu məşhur olan, ağızdan-ağıza, dildən-dilə düşən Füzuli qəzəllərinin o zaman xüsusi hava, motiv ilə nəğmə kimi oxunduğunu yəqin etmək olar. Təəssüf ki, qədim Azərbaycan musiqi əsərlərinə aid əlimizdə yazılı heç bir şey yoxdur. Çünki XIX əsrə qədər bizdə nota olmamışdır. Buna**

görə də qədim motivləri müəyyən edə bilmirik. Böyük şairin lirikasını bayatı kimi çağıran yanıqlı və təsirli havaların tapılıb təyin edilməsi musiqi mütəxəssislərimizin vəzifəsidir”.

Qeyd edək ki, Füzuli əsərlərinin musiqi ilə bağlı xüsusiyyətləri haqqında tədqiqatçılar, musiqişünaslar qarşısında müəyyən suallar qoyan Mir Cəlalın özü də Füzuli əsərlərinin musiqi xüsusiyyətlərinin öyrənilməsində az iş görməmiş, Füzuli şeiriyətinin musiqi ilə daha çox bağlı olan vəzn və qafiyəsini əsl mütəxəssis kimi araşdırmışdır.

Mir Cəlal Füzuli yaradıcılığında əruz vəznindən danışarkən ilk növbədə bütövlükdə Füzuli yaradıcılığında əruz vəzninin yerini və rolunu müəyyən etdikdən sonra, bu vəznin bilavasitə böyük şairin yaradıcılığında meydana çıxan xüsusiyyətlərinə də toxunur: **“Füzuli bütün mənzum əsərlərini, eləcə də lirik əsərlərini əruz vəznində yazmışdır. O zaman bütün şərqdə, həmçinin Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında əruz yeganə hakim şeir vəzni idi... Füzuli müasir əruzun məşhur bəhrlərinin hamısını sınamışdır. Şübhəsiz ki, şair bu bəhrlər üçün xüsusi şeir yazmamışdır. Öz şeirlərinin məzmun və mündəricəsinə, öz ilhamının tələbinə uyğun bəhrlər, formalar seçmişdir”.** Daha sonra isə Füzulinin məşhur **“Məni candan usandırdı”** qəzəlini vəzn baxımından təhlil edən alim **“Füzuli misrada bölgünün təşkilində musiqiyə və oxşar ifadələrə də çox fikir verir”** fikrini söyləyərək, mülahizələrini aşağıdakı şəkildə davam etdirir: **“Bölgü elə qurulur ki, bütün misralar eyni yerdən bölündükdə bir qayda olaraq kəlmə parçalanmır. Füzuli əruz ilə yazdığı üçün, onun misra bölgüləri də hər şeydən əvvəl əruz qanunlarına uyğundur. Lakin bəzi şeirlərdə şair misranın bölgüsündə kəlmələrin parçalanmamasına xüsusi**

Mir Cəlal

diqqət yetirmiş, əruzda çox çətin olan bu bədii xüsusiyyəti gözləmişdir”.

Beləliklə, bütün yuxarıda söyləmələrə əsasən deyə bilərik ki, ötən əsrin ikinci yarısında Füzuli sənətinə olan rəğbət artmasında, Füzuli sənətinin dərk olunmasında Mir Cəlalin “Füzuli sənətkarlığı” əsəri əvəzolunmaz rol oynamışdır. Qeyd edək ki, bu əsər bu gün də Füzuli sənətinin bütün məğzini, cövhərini ehtiva etdiyi üçün əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqdadır və muğam ifaçılarımızın Füzuli sənətinə daha dərindən yiyələnmələrində qiymətli mənbədir.

Vasim Məmmədaliyev
akademik

Tərlan Quliyev
filologiya elmləri doktoru,
professor

MÜƏLLİFDƏN

Belinski sənətkarların yaradıcılıq ilhamını təbiət hadisələri ilə müqayisə edərək bəzisini şampanski kimi köpüklənən qazlı suya, bəzisini yaşıl kənarlı arxlardan gülərək axan duru suya, bəzisini isə kükrək dalğalarla aşıb-daşan Niaqara şlaləsinə, bir qismini də sahilləri və dibi görünməyən, yeri-göyü əks etdirən mühit dənizlərinə bənzədir...

Füzulinin sənəti, şübhəsiz ki, axırıncılardandır. Bu böyük şeir dühasının əsərləri ilə dərinədən tanış olanda heyrət bizi götürür. Biz bu nadir və qadir şeir ustasının, qəlblər mühəndisinin, “könül mülkünün sultanının” hətta ayrı-ayrı lirik əsərlərinə səcdə etməkdən özümüzü saxlaya bilmirik. Bəlkə buna görədir ki, indiyə qədər vətənimizdə və onun xaricində Füzuli haqqında yazanlar, danışanlar, tədqiq edənlər, mülahizə yürüdənlər çox olsa da, onun dühasını ləyaqətlə təhlil, təyin edən mühüm bir elmi əsər yaradılmamışdır. Görünür ki, yüksək zövq sahibi, sənətin xarüqələrini duyub dərk edən adamlar Füzulinin şeir gülüstanında özlərini vəcd və heyrətdən xilas edə bilmirlər. Füzuli misralarından aldığı tükənməz mənəvi, estetik zövq ilə yaşamağı bu misralar üzərində təhlil aparmaqdan daha fəzlə, daha münasib sayırlar.

Girib meyxanəyə qılsan təkəllüm, can bulur ol dəm,
Müsəvvirlər nə surət kim dərü divarə yazmışlar!

Dahi şairin, gözələ xitabla dediyi bu sözü bir qədər dəyişərək Füzulinin özünə də aid etmək olar.

Füzulinin “təkəllüm” etdiyi yerdə nəinki daş-divar, şəkillər, surətlər dilə gəlir, əksinə, ən mahir və qadir natiqlər də susmalı olur. Bəşər tarixi insan mənəviyyatının, qəlbin mürəkkəb, zəngin, əngin və rəngin həyatının bu dərəcə əyani, dürüst, zərif və tam bir şəkildə ifadəsini verən tək-tək sənətkarlar tanıyır ki, Füzuli bunların birincilərindəndir.

Füzuli yalnız Azərbaycan xalqının, yalnız öz əsrinin deyil, bütün bəşəriyyətin, renesans dövrünün, böyük sənətin böyük oğludur. Əsrlərdir ki, mədəniyyət dünyasında şeir, sənət anlaşılan, sevilən hər bir ölkədə və cəmiyyətdə bu böyük dahinin adı iftixarla yad edilir və əbədi olaraq yad ediləcəkdir.

Füzuli sənətinin qüdrətini, miqyasını, məziyyətlərini təhlil və təyin etmək bir nəfərin, bir elmi məktəbin, hətta bəlkə də bir elmi nəslin işi deyildir. Bu böyük və şərəfli vəzifə ədəbiyyat, sənət, dil, fəlsəfə elmlərinin qarşısında durmaqda və həllini gözləməkdədir. Buna görə də oxucuya təqdim edilən bu kitabı biz Füzuli sənəti haqqında mükəmməl əsər saymaq fikrində deyilik. Bu kitab yaxşı bir məqsəd yolunda atılan faydalı bir addım, dahi sənətkarın şeir qüdrəti haqqında müasirlərimizlə edilən maraqlı bir müsahibə kimi qəbul edilsə, razılıq və minnətdarlığımızı əvvəlcədən söyləməyi lazım bildik.

May 1958-ci il. Bakı.

BAŞLANGIÇ

Füzuli şeirinin xüsusiyyətlərinə yaxşı bələd olmaq üçün, şairin istinad etdiyi zəngin ədəbi mirası mütləq hesaba almaq lazımdır. Məlumdur ki, Azərbaycan ədəbiyyatı Füzuliyə qədər böyük və yüksək bir dövr keçmiş, Xaqani, Nizami, Nəsimi, Xətai, Həbib kimi simalar yetirmişdir.

Böyük şair özündən qabaqkı şairlərin əsərlərini mükəmməl bilirdi və onları yüksək qiymətləndirirdi. Nizamini dönə-dönə ustad deyə yad etdiyi, müəllimi Həbibinin:

Dün gördüm ol nigari tərəbnakü ərcümənd,
Kafur əlilə dəstələmiş ənbərin kəmənd.¹

–mətləli müsəddəsinə nəzirə yazdığı məlumdur. Yəni həmin şairin bir qəzəlini təxmis etdiyi məlumdur;

Ta cünun rəxtin geyib tutdum fəna mülkün vətən,
Əhli-təcridəm qəbul etmən qəbavü pirəhən,
Hər qəbavü pirəhən geysəm misali-ğönçə mən,
Gər səninçün qılmasam çak ey büti-nazik bədən,
Gorum olsun ol qəba, əynimdə pirahən kəfən...²

Böyük şairin bir sıra bədii surətlərindən, ifadə və stil xüsusiyyətlərindən aydın görünür ki, Füzuli Nəsimini sevə-

¹ "Maarif və mədəniyyət" məcmuəsi, 1926, № 8, səh.30.

² Füzuli, Əsərləri I c., Bakı, 1944, səh.329

sevə və diqqətlə oxumuşdur. Nəsimi ilə müəyyən dərəcədə səsləşən beyt və misralara da Füzulidə rast gəlmək olar.

Misal üçün, Füzulidəki daxili qafiyələrin ilk nümunələrini Nəsimidə görürük:

Ey rəhməti-ilahi, üzündür onun mahi,
Vey qamu xubun şahı, didarinə müştəqəm³

Yaxud hərfərdən istifadə ilə surət yaratmaq məsələsində də bu səsləşməni müşahidə etmək olar. Nəsimidə bu, əsas stil xüsusiyyəti idi. Çünki o, hərflərə yalnız hərf kimi deyil, hürufilik məsləkinə müvafiq olaraq müəyyən rumuzlar kimi baxır və onlara fəlsəfi məna verməyə çalışırdı. Hərfərdən istifadə ilə bədii surət yaratmağı biz Füzulidə də görürük. Lakin Füzulidə bu nümunələr ancaq bədii və müvəffəqiyyətli surət olaraq alınır, başqa heç bir hürufi və ya rumuzi məna və məqsəd təqib edilmir. Nəsimi gözəlin zülfü və ağzı ilə dal (ﺩ) və mim (ﻡ) hərfələrini belə qarşılaşdırır:

Ağzınla zülfi-müşkin, müşkati-nuri-həqdir,
Gör haqqı xalqa göstər, şol mimü dal içində.⁴

Başqa bir yerdə şair yazır:

Saqi ləbindən doğmuşuz, yəni ki, badən lam ilə,
Fitrət günündən ta əbəd şol dayədəndir şirimiz.⁵

“Ləb” (dodaq) sözü ərəb əlifbasında (ﻻ) şəklində, “l” və “b” hərfəri ilə yazılır. Şair özünü ləbdən doğulmuş saydığından, dodağı özünün süd verən dayəsi sayır.

Füzuli də eyni üsul ilə dal (ﺩ) və lam (ﻻ) hərfələrini – dil (dil-ürək) sözünü vəsf edərək deyir:

³ Seyid İmadəddin Nəsimi, Bakı, 1926, səh.27

⁴ Yenə orada, səh.25

⁵ Şir-süd

Dağ vurma dili-həzinə, ey müşkin xətt,
Gər mayili-hüsnü xətt isən, qılma gələt,
Kim eyləməmiş katibi-divani-qəza,
Dil hərflərin qabili-təziyini-nüqət.⁶

(Burada “xətt” sözünün özü də iki mənada alınır: bir “gözəllik”, bir də adi “yazı” mənasında).

Şübhəsiz ki, bədii üsul cəhətdən hər iki parçada oxşayış vardır. Eyni oxşayışı hər iki şairin bəzi qəzəllərində də tapmaq mümkündür. Nəsiminin “eşq dərdinin əlacsızlığını” deyən və təbibi “bihudə zəhmətdən” çəkindirən bu beytini alaq:

Eşqə çün dərman bulunmaz, keç əməkdən, ey həkim,
Gəl bilinməz nəsnədən keç, əbsəm ol, dərman budur.⁷

Füzuli qəzəllərində, eyni fikri ifadə edən bir neçə beytə rast gəlirik:

Çəkmə zəhmət, çək əlin tədbiri-dərdimdən təbib,
Kim, deyil sən bildiyin, mən çəkdiyim bimarlıq.⁸

Yaxud:

Ey hər mərəz əlacına hökm eyləyən təbib,
Bimari-dərdi-eşq olanın yoxmu çarəsi?⁹

Məcnunun dilindən deyilən bir qəzəldə oxuyuruq:

Eşq dərdi, ey müalic, qabili-dərman deyil,
Cövhərindən eyləmək cismi cüda asan deyil¹⁰

⁶ Füzuli, Əsərləri, I c., Bakı, 1944, səh. 357.

⁷ Seyid İmaməddin Nəsimi, Bakı, 1926, səh. 41

⁸ Füzuli, Əsərləri, I c., Bakı, 1944, səh.160

⁹ Yenə orada, səh.299.

¹⁰ Füzuli, Əsərləri. II c., Bakı, 1949, səh.69

Başqa bir yerdə:

Dərdi-eşqim dəfinə zəhmət çəkər daim təbib,
Şükr kim, olmuş ona zəhmət, mənə rahət nəsib.¹¹

Hər iki şairdə aforizm halında işlədilmiş bəzi ifadələrə də rast gəlmək olar. Dünyanın, həyatın, varlığın eşqdən ibarət olduğunu, başqa şeylərin mənasızlığını deyən bu beytlər xüsusilə maraqlıdır:

Eşqü məşuqü aşiq oldu yar,
Leysə fiddar qeyrəha dəyyar.¹²

Füzuli isə daha sadə və aydın deyir:

Eşq imiş hər nə var aləmdə,
Elm bir qilü qal imiş ancaq.¹³

Xalis lirik bir hiss ifadə edən misralarında Nəsimi deyir:

Firqətin dərdindən, ey can, ürəyim qan oldu gəl.¹⁴

Füzuli deyir:

Yandı canım hicr ilə vəsli-rüxi-yar istərəm.¹⁵

Bundan başqa, Füzulidə çox rast gəldiyimiz ləl, eşq, sevda, zülfi-ənbər, qəmər üzlü, şəm cəmal, müşkin xal, mahi-taban (ya məhi-taban), şəhi-xuban, gövhər, ümman, lələü

¹¹ Füzuli, Əsərləri, I c., Bakı, 1944, səh.54

¹² Seyid İmadəddin Nəsimi, Bakı, 1926

¹³ Füzuli, Əsərləri, I c., Bakı, 1944, səh.341

¹⁴ Seyid İmadəddin Nəsimi, Bakı, səh.124

¹⁵ Onu da unutmaq lazım deyil ki, bu fikir Nəsimidən qabaq və ilk dəfə Nizami şeirində deyilmişdir.

Fələk cüz eşq! Mehrabi nədarəd,

Zəmin bixaki-eşq abi nədarəd.

("Xosrov və Şirin")

şəhvar və s. surətlər istər Nəsimidə, istərsə də Xətai, Həbibî və başqa şairlərdə vardır. Deməli, Füzuli sənəti, zəngin şeir yaradıcılığı öz xalqının malik olduğu böyük ədəbi-bədii mirasa əsaslanır.

Yuxarıda qeyd edildi ki, Füzulinin bəzi bədii surətlərini Nəsimidə, Həbibidə görürük. Bu, qətiyyəən Füzulinin hazır bir mirasa yiyələndiyi demək deyildir. Bu, böyük şairin, əvvəlki ədəbi irsə hörmət və məhəbbətlə yanaşdığını, ondan bir sənətkar kimi istifadə etdiyini, inkişaf etdirdiyini göstərir.

Füzulinin böyüklüyü bir də orasındadır ki, o, öz seirlərində, XVI əsrə qədər ana dilimizdə yazan şairlərin bütün yaxşı təcrübələrini hesaba almış, onu böyük cürət və məharətlə inkişaf etdirmişdir. Lirikanın ən qiymətli nümunələrini verməklə ədəbiyyat tariximizdə yeni, çox böyük və gözəl bir məktəb açmışdır.

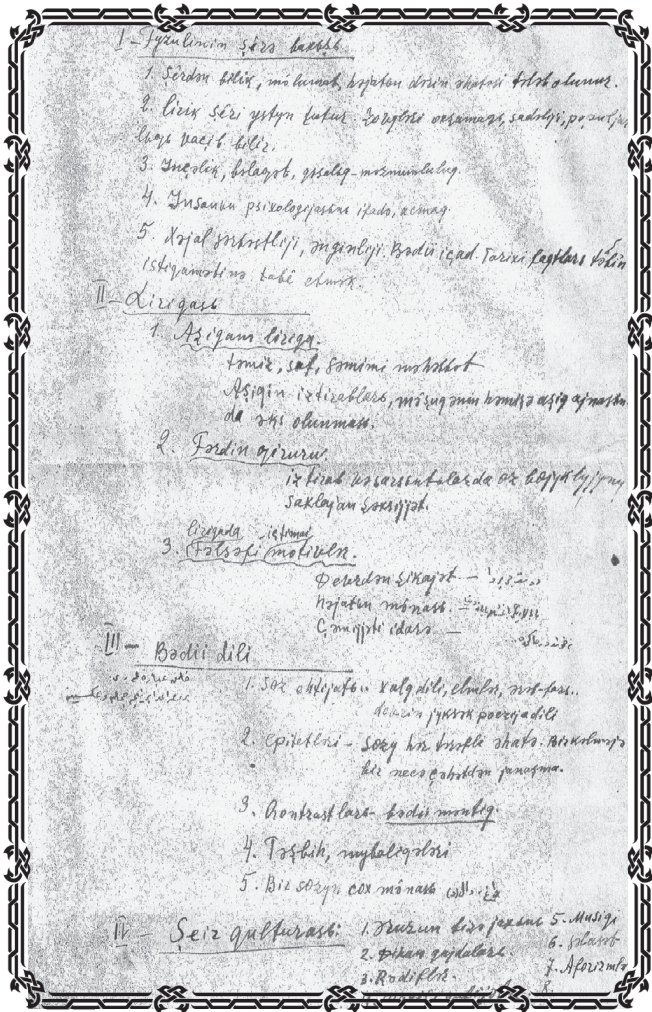
Füzuli ədəbi məktəbi, özünün məna, məzmun zənginliyi, bədii yüksəkliyi ilə insan hiss və fikirlərinin bədii ensiklopediyasını təşkil edir. Bu məktəb şeirimizin bədii keyfiyyətini son dərəcə yüksək bir pilləyə qaldırmaqla qalmamışdır. Bu məktəb ana dilinin bütün gözəlliklərini, imkan və qüdrətini parlaq surətdə nümayiş etdirmişdir. Bu məktəb klassik ədəbiyyatdakı köhnəlmiş qayda və normaları qırmaqda, inkişafa mane olan klassisizm ənənələrə cəsur, azad və hünərli yanaşmaqda böyük tarixi xidmət göstərmişdir.

Füzulinin böyük sənətkarlıq hünəri orasındadır ki, o, işlənmiş söz, ifadə formalarına da tamam yeni, orijinal şəkil, yeni məna, yeni məzmun və xarakter verir. Predmetə, obyektə, həyati hadisəyə heç bir şairin yanaşmadığı bir dəqiqliklə yanaşır. Predmetə yanaşanda, onun kölgədə qalmış, bədii fanarla hələ indiyə qədər işıqlandırılmamış tərəfini işıqlandırır.

Buna görə də böyük şairin sənəti hamıdan fərqlənir, surətləri, hətta zahirən təkrar görünən bədii surətləri də tam orijinal, tamam müstəqil xarakter daşıyır. Buna görə də Füzuli haqlı olaraq lirik şeirimizin atası sayılır.

O, ədəbiyyat tariximizdə qəlb aləminə vaqif olan və bu aləmin həyatını hərtərəfli, xüsusi bacarıqla, gözəl və şirin bir formada ifadə edən dahi şairdir. Belə zəngin xüsusiyyətlərə malik bir şairin bədii xəzinəsini elmi cəhətdən təhlil və izah etmək, şübhəsiz ki, bir əsərin və bir ədəbiyyatşünasın işi deyildir. Ona görə də oxuculara təqdim olunan bu kitabda Füzulinin bütün yaradıcılığı təhlil edilmir, burada böyük şairimizin əsərlərində rast gəldiyimiz bir sıra xarakter, bədii üsul və vasitələr nəzərdən keçirilir. Bu, xüsusilə indi, ədəbi mirasımızı mənimsəmək, onu tamamilə xalq malı etmək, kütlələrə çatdırmaq, şeirimizin müasir vəzifələri üçün səfərbər etmək vəzifəsinin daha kəskin qoyulduğu bir zamanda vacibdir. Çünki biz son zamanlara qədər Füzulini haqqı ilə tanımaq bir yana qalsın, dürüst nəşr etmək, oxutmaqda da çox az iş görmüşük. Bu süstlük və etinasızlıq Füzuli kimi dahi sənətkarlar yetişdirən bir xalqın ədəbiyyat xadimlərinə yarasmayan bir haldır. Burada mənhus keçmiş, burjua-mülkədar quruluşu mədəniyyət və ədəbiyyatımızın inkişafına bir zəncir, buxov kimi mane olan istismar hakimiyyəti dövrü əsas müqəssirdir.

Sosialist inqilabından, fəhlə-kəndli hakimiyyəti qurulandan sonra, azad sovet cəmiyyəti yaranandan sonra mədəniyyətimizin, ədəbiyyatımızın bütün sahələrində olduğu kimi, dahi şairin yaradıcılığını tədqiq, təbliğ etmək, Füzuli şeir incilərini, bu xəzinənin əsl sahibi, varisi olan xalqa çatdırmaq sahəsində mühüm işlər görülmüş və indi də görülməkdədir.



Mir Cəlahın "Füzulinin poetik xüsusiyyətləri" adlı namizədlilik dissertasiyasının strukturu ilə bağlı qeydləri

FÜZULİ ŞEİR HAQQINDA

Füzuli poeziyasının xüsusiyyətlərini izah etmək üçün, müxtəsər də olsa, şairin şeir, ədəbiyyat haqqındakı fikirləri ilə tanış olmaq lazımdır. Məlumdur ki, şair bu mövzularda xüsusi elmi əsər yazmaq təşəbbüsü göstərməmişdir. Əlimizdə olan əsas material Füzulinin məhz bədii əsərləri və “Divan”ının müqəddiməsindəki qeydlərdir. Bu qeydlər ilə tanışlıq da şairin ədəbi baxışları haqqında fikir söyləməyə imkan verir. Füzuli də bir sıra böyük sənətkarlar kimi, elm ilə sənəti həmişə bir əlaqə və vəhdətdə alıb qiymətləndirmiş, bunların bir-birilə möhkəm bağlı olduğunu söyləmiş, hər ikisinin insan şüuruna və qəlbinə mənəvi qida olduğunu göstərmişdir.

Füzuli dövrünün ən böyük sairi olduğu kimi, həm də ən böyük alimi idi. Özü dediyi kimi, əziz ömrünü zamanın “əqli və nəqli, həkəmi və həndəsi”¹⁶ elmlərini dərindən öyrənməyə sərf etmişdir.

Bunu Füzuli alim olmaq, elm sahəsində bir ixtisas qazanmaq üçün yox, ancaq və ancaq şairliyi, sənəti və yaradıcılığının mükəmməlliyi üçün etmişdir. Çünki Füzulinin şeirdən, söz sənətindən etdiyi ilk əsas tələblərdən biri elmdir, bilikdir, daha doğrusu zəngin məzmunudur. Şair

¹⁶ Fəlsəfə, tarix, təbiyyat, riyaziyyat

gərək oxucuya bilik versin, əsər gərək oxucu kütlələrini silahlandırın, tərbiyələndirib, həyata, mübarizəyə hazırlasın. Buna görə də Füzuli, elmsiz şeirə “əsaslı yox divar kimi” baxır və öz şeirinin “hileyi-elmdən müərra olmağı mövcibi-əhanət bilib, elmsiz şeirdən qalibi-biruh” kimi nifrət edir. Həmin səhifədə oxuyuruq: “Elmsiz şeir əsaslı yox divar kimi olur. Və əsassız divar gəyətdə bətibar olur. Pəyeyi-şeyrim hileyi-elmdən müərra olmağı mövcibi-əhanət bilib elmsiz şeirdən qalibi-biruh kimi tənəffür qılıb bir müddət nəqdi-həyatım, sərfi-iktisabi-fünuni-elmi-əqli və nəqli və hasili-ömrüm bəzli-iqtibasi fəvaidi- həkəmi və həndəsi qılmağın mürur ilə ləaliyi-əsnafi-hünərdən şahidi-nəzmimə pırayələr mürəttəb qıldım...”¹⁷

Şair, şeir sövdasına düşəndən sonra necə həvəslə elmə sarıldığını və nə üçün sarıldığını belə yazır: “Zəman-zəman sövdayi-şeyr, sair əfalimə gəlib düşüb və güruh-güruh ley-livəşlər Məcnun kimi istimai-şeyr üçün başıma üşüb şairliyim müqərrər oldu. Və avazeyi-nəzmimlə ələmlər doldu və şöhrəti-tam buldu...Bu halə müqarin məşşəteyi-hümmətim rəva görmədi ki, müxəddərəyi-hüsni-nəzmim pıraeyi-məarifdən xali, mənəsseyi-dəhrdə cılvə qıla. Və sərrafi-istedadı-ülvi-rifətim rıza vermədi ki, rışteyi-silki-şeyrim, cəvahiri-elmdən ari gərdənbəndi-ələm ola...”¹⁸

Şair razı olmur ki, şeir hüsünün gəlini, maariflə, biliklə bəzənməmiş dünya zıfəfxanəsinə gələ. İstəmir ki, onun şeir sarpına düzülən boyunbağıda elm cəvahiri olmay!

Füzuli şairlik iddiasında olan hər bir kəsdən bilik, məlumat, dərin mənada savad tələb edir. Divanının bir yerində “üç tayifə”yə olan nifrətini yazır ki, bu tayfanın biri də savadsız, yarımçıq şairlərdir: “Biri ol naqisi-bədsavad ki, təbi-namövzunilə məcalisü məhafildə dəvayi-istedad qılıb,

¹⁷ Füzuli, Əsərləri, I c., səh. 11

¹⁸ Yənə orada

şeir oxuduqca nəzmdən nəsrə seçilməyə və ədayi-süstü ilə şahidi-məni-cəmalından niqab açılmaya”.¹⁹

Şeirdən bilik tələb etməkdə, Füzuli heç də poeziya ilə elmi eyniləşdirmək istəmir. Füzuli, məfkurənin bu iki mühüm sahəsinin vəhdətini yaxşı təsəvvür etdiyi kimi, fərqi də gözəlcəsinə bilir.

Onun fikrincə, elm oxucuya bilik, məlumat, həyatı orientasiya verir. Şeir də məlumat verməlidir. Ancaq şeir bu məlumatı tamamilə başqa şəkildə, bədii ifadə yolu ilə, şairanə təsvir, tərənnüm ilə verir. Şeir biliyi, məlumatı, varlığı oxucuya qüvvətli lövhələr, bədii vasitələr və məcazlar dili ilə verir. Bu etibarla əsl şeir və sənət həyat, varlıq haqqında məlumatın, biliyin dərinləşməsinə, möhkəmlənməsinə, insan şüur və idrak ilə yanaşı hissənin, zövqün yüksəlməsinə və inkişafına xidmət edir, həyatı öyrənməyə və dürüst anlamağa yardım edir. Mübarizədə oxucunu sirləndirir.

Böyük rus tənqidçisi Dobrolyubov sənətkarın hissi və ilhamı ilə ümumi nəzəri görüşləri arasındakı təzad və ya uyğunluğun əhəmiyyətini izah edərək deyir: “... Onun (sənətkarın – M.C.) bilavasitə hissi həmişə əşyanı düz göstərir. Lakin əgər sənətkarın ümumi anlayışları səhvdirsə, o zaman, labüd olaraq mübarizə, şübhə, qətiyyətsizlik başlanacaq və bunun nəticəsində əsər tamam qəlp çıxmasa da, hər halda zəif... çıxacaqdır. Əksinə, sənətkarın ümumi anlayışları düz olanda, onun təbiətinə tam uyğun olanda, həmin bu uyğunluq və vəhdət əsərdə əks olunur. Belə olanda, varlıq əsərdə aydın və canlı verilmiş olur. Əsər düşünən insanı asanlıqla doğru nəticələrə gətirə bilir və beləliklə, həyat üçün böyük əhəmiyyətə malik olur”.²⁰

¹⁹ Füzuli, Əsərləri, I c., səh.16

²⁰ N.A. Dobrolyubov, Литературно-критические статьи, Москва, Дövlət bədii ədəbiyyat nəşriyyatı, 1937, səh.106

Bu axırıncı xüsusiyyət – vəhdət Füzuli şeirindəki üstünlüklərdəndir. Füzulidə elmi məfhumlar ilhamın istiqamətinə zidd deyil, bəlkə uyğun və ahəngdardır. Böyük şairin ilhamı, boş xəyalata, səhv görüşlərə yox, yüksək və doğru, dürüst fikirlərə, həyati fakt və müşahidələrə əsaslanır. Onun hissi ilə fikrinin vəhdəti nəticəsindədir ki, istər ictimai- fəlsəfi, istər eşqi-ənfüsi mövzularda yazdığı əsas əsərlər qüvvətli çıxmış və yüksək qiymətə malik olmuşdur.

Füzuli elm və sənət sahələrinin birlik və yaxınlığını göstərməklə kifayətlənmir; həm də fərqlərini və xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, bunların başqa-başqa aləmlər olduğunu göstərir. O, qeyd edir ki, eyni zamanda bu “iki aləmi” seyr etmək çox çətinidir. Ona görə də şair həm şairliyi, həm də alimliyi peşə etməməlidir:

Xirədməndi ki, daim aləmi-elm içrə seyr eylər,
Əsalibi-fünuni-şeyrdən əlbəttə gəfildir.
Məzaqi-şeyr həm bir özgə aləmdir, həqiqətdə,
İki aləmləri seyr eyləmək gəyətdə müşgüldür.²¹

Bu fikri biz böyük rus münəqqidi Belinskidə də görürük. O, alim Götenin, şair Göteni zəiflətdiyini qeyd edir. “Faust”un ilk hissəsi ilə axırıncı hissəsi arasındakı fərqi də bununla izah edir.

Füzulinin ümumiyyətlə bədiilik tələbi və meyarı çox yüksəkdir. Onun şeir, söz sənəti haqqındakı təsəvvürü olduqca genişdir. O, şeiri həyatın, varlığın ən yüksək formada şairanə inikasını kimi alır. Bu haqda olan fikirlərini, sözün əhəmiyyətini qeydlə başlayır. Söz – gözəl, bədi, tizfəhm, həkimanə söz, Füzuli şeirinin canıdır və qanıdır:

²¹ Füzuli, Əsərləri, I c., Bakı, 1944, səh.346

Can sözdür əgər bilirsə insan,
Sözdür ki, deyirlər özgədir can.²²

Füzulinin “söz” rədifli və sözün mənşə, məna və əhəmiyyətini izah edən xüsusi bir qəzəli də vardır. Həmin qəzəli eynilə misal gətirməyi lazım bilirik:

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

Artıran söz qədrini sidqiylə qədrin artırır,
Kim, nə miqdar olsa əhlin eylər ol miqdar söz.

Ver sözə əhya ki, tutduqca səni xabi-əcəl,
Edə hər saət səni ol uyğudan bidar söz.

Bir nigari-ənbərinxətdir könüllər almağa,
Göstərir hərdəm niqabi-ğeybdən rüxsar söz.

Xazini-gəncineyi-əsrardır hərdəm çəkər,
Riştəyi-izharə min-min gövhəri əsrar söz,

Olmayan ğəvvasi-bəhri-mərifət arif deyil
Kim, sədəf tərki-bi-təndir, lölöi-şəhvar söz.

Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin, az et sözü,
Kim, çox olmaqdan edibdir çox əzizi xar söz.²³

Burada şair sözün ölməzliyini, yaxşı əsərin dünya durduqca yaşayacağını və sənətkarını yaşadacağını aydın deyir. Qiymətli söz sahibinin qədrini artırdığı kimi, uzun və mənasız söz, sahibini hörmətdən salar.

Bu qəzəl fikir etibarilə böyük Nizaminin söz haqqında dediklərinə çox yaxındır. Nizami də “İsgəndərnamə” əsərində sözə can deyir: “Söz ağızda dürrdür, yerə düşsə

²² Füzuli, Əsərləri, II c., Bakı, 1949, səh.213

²³ Füzuli, Əsərləri, I c., Bakı, 1944, səh.135

qırırlar. Söz candır, can dərmanıdır. Onu elə adama de ki, cəvahir kimi qulağından assın. Qələm hərəkətə başladığı zaman dünyanın gözünü işıqlandırdı. Söz bizim qəsrimiz, eyvanımızdır. Fikirlərin əvvəli, duyğuların sonu sözdür”.

Hər iki şairin bu fikirləri şübhəsiz ki, hər şeydən əvvəl sənət “sözü”nə, söz sənətkarlığına, yaradıcılığa aiddir. Onlar bu tələbi dərin bir inamla dərk etmiş, öz yaradıcılıqları, dahi əsərləri ilə həyata keçirmişlər.

Füzuliyə görə, bədii əsərdə söz adi, sadə mənasından çox-çox yüksək mənə gözəlliyinə və təsir qüdrətinə malik olmalıdır. Ədəbi-bədii əsər xüsusi bir fəsahtət və bələğətlə yazılmalıdır. Vəznə, qafiyəyə salınmış hər yazıya bədii əsər deyilməz. Əsər oxucu və dinləyiciyə güclü mənəvi təsir etməlidir, onu həyəcanlandırmalı, sarsıtmalı, onu “qan” tutan kimi tutmalıdır. Əsər xalqa, oxucuya, dinləyicilərə “feyz” və xeyir verməlidir. Şeir məclislərin bəzəyi, səfa və şadlıq əhlinin əzbəri olmalıdır. Əsərin məzmunu aydın, anlaşılıqlı olmalıdır. Əsər elə yaradılmalıdır ki, oxunması da, yazılması da asan olsun.²⁴ Şeirdə az söz ilə dərin və zövq oxşayan zəngin mənə verilməlidir. Füzuli “mübhəm” ibarətli, dolaşlıq ifadəli, ahəng və musiqisi zəif əsərləri faydasız və lüzumsuz sayır. Şair bütün bu fikirlərini qəzəl haqqında dediyi aşağıdakı parçada aydın ifadə edir:

Oldur gəzəl ki, feyzi onun am olub müdam,
Arayışı-məcəlisi-əhli-qəbul ola.
Virdi-zəbani-əhli-səfavü sürur olub,
Məzmunu zövqbəxşü səriül-hüsul ola.
Ondan nə sud kim ola mübhəm ibarəti,
Hər yerdə istimain edənlər məlul ola.²⁵

²⁴ Burada “ yazılması”-surətinin köçürülməsi, yayılması mənasında alınmalıdır.- **M.C.**

²⁵ Füzuli, Əsərləri, I c., Bakı, 1944, səh.343

Şair, şeir sənətini çox məsuliyyətli, çox çətin bir sənət sayır. “Leyli və Məcnun” poemasının müqəddiməsindəki minacatında qarşısına qoyduğu vəzifənin öhdəsindən gəlmək üçün cəhd edir. Şeirinin təsirli, aşılayıcı olmasını arzulayır, sözünün “Leyli kimi qəlb ovlayan”, nəzminin “Məcnun kimi ürək yandıran” olmasını istəyir.

Qəlb yandırmayan, “cigərsuz” olmayan əsəri, Füzuli şeir saymamışdır. Vaxtilə ona təqlid ilə yazan “müddəilərə”, qabiliyyətsiz şairlərə qarşı bərk hiddətlənmişdir. Onların şəkilcə kobud, uyğunsuz, məzmunca pis və boş yazılarına qarşı çıxmışdır. Onları cıdır meydanında qamış minən və pəhləvanlıq iddiası edən uşaqlarla müqayisə etmişdir:

Müddəi eylər mənə təqlid nəzmü nəsrdə,
Leyk namərbut əlfazü mükəddər zatı var!
Pəhləvanlar badpalər səgridəndə hər yana,
Tifl həm cövlan edər, əmma ağacdan atı var.²⁶

Şair, şeirin, qəzəlin qədrini bilməyənləri mərifətdən uzaq və cahil adlandırır.

Füzuli, şeir janrları içərisində ən üstün tutduğu qəzəli “hünər bağının gülü” adlandırır. Qəzəli belə yüksək qiymətləndirməsi, şairin lirikanı, qəlb şeirini, insanın mənəvi aləmini tərənnüm edən şeiri daha artıq sevdiyindəndir:

Ğəzəldir səfabəxşi-əhli-nəzər,
Ğəzəldir güli-bustani- hünər.
Ğəzəli-ğəzəl seydi asan deyil,
Ğəzəl münkiri-əhli-irfan deyil.
Ğəzəl bildirir şairin qüdrətini,
Ğəzəl artırır nazimin şöhrətini.
Könül, gərçi əşarə çox rəsm var,

²⁶ Füzuli, Əsərləri, I c. Bakı, 1944, səh. 348

Ğəzəl rəsmin et cümlədən ixtiyar.
Ki, hər məhfilin ziynətidir ğəzəl,
Xirədməndlər sənətidir ğəzəl.
Ğəzəl de ki, məşhuri-dövran ola
Oxumaq da, yazmaq da asan ola²⁷

Qəzəl yazmaq, lirik şeir yazmaq, insan qəlbinin daxili aləminə vaqif olmaq və onun incəliklərini duyub ifadə etmək çox çətindir.

“Ğəzəli-ğəzəl seydi asan deyil!”

Şairin şairliyi də, Füzuli dediyi kimi, ancaq əsl insan hiss və həyəcanlarının ifadəsində bilinir. Bu məharətə malik olmayanlar, Füzulinin fikrincə, şeir sənətindən uzaqdırlar. Füzulinin dörd yüz il bundan əvvəl söylədiyi bu fikirlər, bu gün də öz qüvvəsini tam mənasilə saxlamaqdadır.

Füzuli öz talantına, öz qüvvəsinə güvənən, qələminin qüdrətilə məğrur şairlərdəndir. O, ən çətin saydığı qəzəl formasının ən yaxşı nümunələrini yaratmaq vəzifəsini öhdəsinə götürmüşdür və yaratmışdır. O, öz könlünə – qələminə xitabən deyir:

“Ğəzəl rəsmin et cümlədən ixtiyar!”

Qəzəli seç, çünki qəzəl çətin olmaqla bərabər yüksək şeirdir, qəlb şeiridir.

Gördüyümüz kimi, Füzuli şeirdən bilik, məlumat, incəlik, zəriflik, xəlqilik, sadəlik, hiss-həyəcan üstünlüyü tələb edir. Əlbət ki, burada, qəzəlin vəsfində böyük şair həmin janrın kütləvililiyini, ən çox yayılmış, camaata ən yaxın bir şeir forması olmasını da nəzərə almamış deyildir. Qəsidə rəsmi, yüksək dairələrin mənəvi qidası idisə, qəzəl el arasın-

²⁷ Füzuli, Əsərləri, I c., səh.13

da, adi məclislərdə daha çox oxunur və eşidilirdi.

Lakin böyük şairin tələbləri bununla bitmir. O, **azadlığı** və **cəsarəti** şairin əsas xasiyyəti kimi alır. Bunsuz səmimi şeir ola bilməz. Səmimi olmayan şeirə də şeir deyilməz. Sənətkarlığın azad fəzasını o, həmişə açıq və işıqlı görmək istəyir. Həmin sərbəstlik və cəsarət duyğusu Füzuli şeirlərinin demək olar ki, hamısında özünü aşkar göstərir. Buna görədir ki, o, həmişə duyduğu və düşündüyü kimi ürəkdən gəlmə və səmimi yazmışdır. Füzulidə, obyektiv səbəbləri nəzərə alan, bu və ya başqa şəxsiyyətin zovqünə və ya arzusuna uyğun olan bir dənə də şeir tapılmaz. Buna onun əli gəlməzdi. Hətta o, dövrünün, “qanuni” əmr və hökmlərinə, “zəruri” əhəməllərə riayətlə yazdığı qəsidələrində də yaxasını bu zorakılıqdan qurtarmağa çalışmışdır. Ayas paşa və başqalarının adına yazılan qəsidələrində ya özünü əsas obyektədən çevirərək təbiəti, qışı, sabahı, axşamı və adi əşyanı – qələmi, xəncəri və s. tərənnüm etmişdir, yaxud da hökmdarı, paşanı xeyir işlərə, camaata xidmətə çağıran nəsihətvari şeylər demişdir.

Füzulinin sənət duyğuları təmiz və səmimi olduğu kimi, fikirləri də dərin və doğru idi. Odur ki, onun şeiri istər forma, istərsə də məzmun etibarilə çox möhkəm vəhdətə söykənirdi. Sənətin elmi və doğru anlayışına əsaslanırdı. O, əsl şairin nədən ibarət olduğunu yalnız bir sənətkar kimi deyil, həm də bir alim kimi, nəzəri-elmi əsaslarla çəkdiyi üçün əsl şeir yaradırdı. Füzuli, yalnız şeir sənəti deyil, həm də nəzəri səviyyəsi etibarilə ən yüksək mövqə tutan klassik şairlərimizdənədir.

Füzulinin sənətkarlara və sənətkarlıq hünərinə tükənməz hörmət və məhəbbəti vardır. Bu da şairin sənəti, dərin və düzgün anlayışı ilə bağlıdır.

Bir sıra qitələrinə dövrünün bütün mənəb sahibləri-

ni - şahları, vəzirləri, sufiləri, xacələri, qaziləri, zahidləri, zənginləri biabır edir, onların cəmiyyətə zərər verdiklərini göstərir.

“Zatında şərərət olan” bu adamların qulluqda, rəsmi dairələrdə tutduğu mövqeyi murdar, boya, hiylə və riya sayır. Onlar “qara daşdırlar” ki, “qızıl qanla boyansalar”²⁸ “rəngləri dəyişər, ancaq ləl olmazlar”:

Gör qara daşı qızıl qan ilə rəngin edəsən,
Rəngi təğyir tapar, ləli-bədəxşan olmaz.
Sədayi-ney hərəm olsun dedin, ey sufiyi-salus...
İlahi ney kimi surax-surax olsun əndamın!

Füzuli, sənətkarlarla mənəb sahiblərini, sənətin gücü və xeyri ilə səltənətin gücü və “xeyri”ni müqayisə edib, olduqca maraqlı, doğru, inandırıcı bir nəticəyə gəlir.

Padşah silah hazırlayır, qoşun çəkir, pul tökür, hiylə qurur, rüşvət verir, casuslar işə salır, yüz fitnə-fəsad ilə qanlar tökür, nəhayət, bir ölkə alır. Özü də elə bir ölkə ki, heç bir zaman əmin-amanlığı mümkün olmayacaq. Zülm və zorakılıq, qorxu və dəhşət üstündə dayanan belə bir hakimiyyət həmişə dağılmaq təhlükəsindədir. Müəyyən bir təbəddülət, ciddi ictimai bir hadisə baş verən kimi padşahın taxtı tarac, qoşunu və özü məhv olur, qılınc, süngü gücünə saxlamış olduğu ölkəsi də əldən gedir.

Padşahın, hökmdarın işi belədir.

Sənətin sultanlığı əzəmət və həşəməti isə, şairin fikrincə, başqadır. Füzulinin sənət sultanlığına diqqət edək:

Gör nə sultanəm, məni-dərviş kim, feyzi-süxən,
Eyləmiş, iqbalimi asari-nüsrət məzhəri.

²⁸ Şair həmin adamların **qan** ilə boyanacaqlarını təsadüfə gətirmir. Onlar üçün xarakter boya ancaq qan rəngi ola bilər. Bundan sonra gətirilən mifallar Füzuli küliyyatının İstanbul çapındandır.

Hər sözüm bir pəhləvandır kim, bulub təyidi-həqq
Əzm qıldıqda tutar təsxir ilə bəhrü bəri.
Qanda kim əzm etsə, mərsümü məvacib istəməz,
Qanqı²⁹ mülkü tutsa, dəyməz kimsəyə şurü şəri.
Payimal etməz onu asibi-dövrü-ruzigar,
Eyləməz təsir ona dövrani-çərxi-çənbəri.
Qılmasın dünyada sultanlar mənə təklifi-cud,
Bəsdürür başımda tovfıqi-qənaət əfsəri...³⁰

Əsl bədii böyüklük, izzət və əzəmət sənətdədir. Şairin hər sözü qəlblər fəth edən bir pəhləvandır. Elə bir pəhləvan ki, heç kəsə azar-əziyyəti dəyməz. Nə vergi, nə məvacib istər. Sənət sözünün həyat və qüvvətinə nə tufan, nə sel, nə ruzigar təsir edir. Dünya durduqca bu qiymətli sözlər yaşayacaq, yeni əsrləri, yeni cəmiyyətləri, yeni insanların qəlbini fəth edəcəkdir.

Odur ki, şair, haqlı olaraq, özünün bu müqəddəs, yüksək mövqeyini bütün sultanların, hökmlərin mövqeyindən üstün tutur. Şahların, padşahların və hər cür mənəsb səhiblərinin “kərəmini” rədd edir. Onları “əhli-fəna” adlandırır, yüksək bir məğrurluq və başı ucalıqla deyir:

Hər cəhətdən fəriğəm aləmdə, haşa kim ola-
Rizq üçün əhli-bəqa, əhli-fənanın çəkəri.³¹

Zülm üstündə dayanan hakimiyyət adamlarını “əşrərə xadim və süfəhayə mülazim” sayır. Füzuli, sənətkarlığı yüksək, müqəddəs ictimai bir xidmət sayır. Sənətin “kөнülləri fəth etmə” qüdrəti və xüsusiyyətini əsas alır. Şairin kütlə içərisində şöhrətindən, bəyənilməsindən, xalqa təsir bağışlamasından, zövqləri oxşamasından fərəhlənir.

²⁹ Hansı

³⁰ Divan, səh.217

³¹ Yenə orada

Özünün fəqir, yoxsul və maddi ehtiyacda boğulan həyatını sultanlıqdan üstün tutur. Bütün maddi, mənəvi əzablara ancaq ona görə tab gətirib sinə gərir ki, sənətkardır və xalq xadimidir. Həqiqətin carçısı, ürəklər nəğməkarıdır. O, öz dahi sənəti ilə öyündüyü, şahlar, paşalar qarşısında əyilmədiyi üçün yuxarı təbəqələrin gözündə hörmətə layiq deyildir. Divanının bir yerində zəmanəsinə xitabla açıqca deyir ki, mən də çoxları kimi hiyləgər və məsləksiz, namussuz bir adam olsaydım, işim rəvac tapar, günüm xoş keçərdi:

Mən həm gər olaydım əhli-təzvir,
Etməzdin ianətimdə təqsir.
Çün əhli-vüqarü nəngü arəm,
Cövrünlə həmişə xarü zarəm.³²

Böyük Marks 1840-cı illərdə alman siyasi romantizmini xarakterizə edərək, xüsusi malikiyyəti fərdiyyətin təbii əsası sayan sənətkarlara qarşı çıxırdı: “Romantikanı, hissələrin sonsuz dərinliyini və əxlaqın xüsusi və fərdi şəkillərinin ən zəngin mənbəyini xüsusi mənfəətlərin irəli sürülməsində görünən xəyalpərvər yazıçıların rəylərinə baxmayaraq, o (xüsusi mənfəətlərin irəli sürülməsi – M.C.), əksinə mənəvi və təbii fərqləri məhv edir və bu mənəvi təbii fərqlər əvəzində müəyyən materiyanın və ona köləcəsinə tabe olan müəyyən şüurun əxlaqsız, ağılsız və duyğusuz abstraksiyasını yüksəldir...”

Füzuli də sənətdə xüsusi malikiyyətə, mənfəətpərəstliyə və fərdi maraqların ön plana çəkilməsinə ziddir. Şair, sənətə ancaq yaşayış, güzəran vasitəsi, qazanc mənbəyi kimi baxan və yazılarını bu arzuya bağlayan şairlərə nifrət bəsləyir.

Böyük şair ömrünün, həyatının əsl mənə və məzmununu, məhz sənətdə görür. Onun düşündüyü və qayğısı ancaq

³²Divan, səh. 436

sənət, şeir aləmidir. Şeir inkişafıdır.

Bir zaman var idi ki, onun vətəninə Nizami kimi dahi şairlər yetişmişdi. Şeir in, şair in qədr-qıyməti var idi. Lakin Füzulinin zəmanəsində isə hökumət dairələrində, yuxarı təbəqələr içərisində ancaq yaltaqlar, mənfəətpərəstlər əziz tutulurlar. Əsl seir və sənət adamlarına xor baxılır. Bu fakt həssas bir qəlb sahibi olan böyük şairi kədərləndirməyə bilməzdi.

Bu kədər və təəssüf Füzulini bədbinliyə salmırdı. Əksinə, onda böyük mənlilik hissi, sağlam və yüksək vətənpərəstlik, xalqa xidmət arzusu alovlanırdı. O, şeir aləmində gördüyü bu boşluğu ödəmək üçün yaradıcılığa, qələmə sarılırdı. Füzuli öz zəmanəsində sənətə olan laqeydlik ilə Nəvai, Əbu Nəvas, Nizami dövründə şeir in tutduğu mövqeyi müqayisə edərək yazır:

Ol bir neçə həmdəmi-müvafiq,
Yəni şüərayi-ruzi-sabiq,
Tədris ilə gəldilər cəhanə,
Təzim ilə oldular rəvanə.
Dövr anları müəzzəm etdi,
Hər dövr birin mükərrəm etdi.
Hər birinə hami oldu bir şah,
Zövqi-süxəninəndən oldu agah...
Şad etmiş idi Əbu Nəvasi,
Harun xəlifənin ətasi.
Bulmuşdu səfayi-dil Nizami,
Şirvanşaha düşüb girami,
Olmuşdu Nəvaiyi-süxəndan,
Mənzuri-şəhənşəhi-Xorasan.³³

Şeir aləminin bu məşhur xadimləri ölüb getdilər. Onlar-

³³ Divan, səh. 339

dan sonra, Füzulinin fikrincə, nəhəng şairlər yetişməmişdir. Söz gövhərinə nəzər salanlar qalmamışdır. Fəsahtət aləmi unudulmuşdur. Bu duyğu və qayğı ilə narahat olan şair, çətin vəzifəni, söz sənətini yüksəltməyi öz öhdəsinə götürdü:

Ta olmuya rəsmi-şeyr məfqud,
Əbvabi-fünuni-nəzm məsdud.
Lazim mənə oldu hifzi-qanun,
Zəbti-nəsəqi-kəlami-mövzun.
Naçar tutub təriqi-namus,
Rahətdən olub, müdam məyus,
Əhdi sözə istivar qıldım,
Əşar demək şüar qıldım.³⁴

Füzuli, şeyrə, sənətə fitrətən məftun idi. Ona görə də hər bir zəhmətə, “tənəyə, nəfi-nifrinə” dözərək istirahəti özünə haram edərək, bütün həyatını şeyrə sərf etmişdir. Bu böyük vəzifəni icra etməyə başlarkən onu da gözəlcə bilirdi ki, öz diriliyində şeyri, xalqa xidməti ucundan əzab-əziyyətlərə, rəsmi dairələrin nifrətinə səbəb olacaqdır. Bunu qabaqcadan görürdü:

Bir dövrəyəm ki, nəzm olub xar,
Əşar bulub kəsadi-bazar...
Min riştəyə türfə ləl çəksəm,
Min rövzəyə nazənin gül əksəm,
Qılmaz ona heç kim nəzarə,
Derlər gülə xar, lələ xarə.³⁵

Şair, möhkəm və dinməz iradəsilə saraylara, hökumət adamlarına qarşı durur. Saray adamları isə əsl sənəti boğur, sənətkarı susdururlar. Mədhiiyə, tərifnamə, qəsidə yazan-

³⁴ Divan, səh.240

³⁵ Yənə orada, səh.238

ları bəyənir, irəli çəkirlər. “Gülə xar, lələ xarə” deyirlər. Bu isə şeirin hörmətdən salınması deməkdir. Ancaq Füzuli sağ olduqca buna yol verməyəcəkdir. Əlac edəcək, şeirə rəvac verəcəkdir. Çünki onun xalqa, həqiqətə arxalanan ümidi, qalibiyyətə inamı qəti və möhkəmdir:

Dövrən istər ki, xar ola nəzm,
Biizzətü etibar ola nəzm.
Mən müntəzirəm verəm rəvacın,
Bimar isə eyləyəm əlacın.
Ol nəfyi-kəmali-hikmət eylər,
Bu işdə vəli xəsarət eylər.
Təmiri-xərabə talibəm mən,
İnşallah ki, qalibəm mən.³⁶

Düşmən nə qədər “qəvi”, tale nə qədər “zəbun”, fələk nə qədər “birəhm” olur-olsun, Füzulinin qorxusu yoxdur, o, qalibiyyət ruhu ilə sənətə sarılmışdır, ecazkar qələm qüdrətilə də qalib gəlmişdir.

Füzuli öz dövrünün bütün elmlərini, Qərb və Şərq mədəniyyətinin o zamankı nailiyyətlərini yaxşı bildiyi kimi sənət haqqında olan bütün elmi və əsaslı mülahizələri də dərinlən öyrənmişdi. Böyük sənətkar olduğu üçün sənətin mahiyyətini, yaradıcılıq prosesinin bütün cəhətlərini əsasən düzgün anlamışdı. Təəccüblü deyil ki, onun əsərlərində, yeri gəldikcə yaradıcılıq məsələlərinə dair bir sıra yeni, maraqlı fikirlərə rast gəlirik. Bu fikirlər hətta bu gün də tamam doğru olmaqla əhəmiyyətini saxlayır. Şairin divanında bəddii əsərin forma və məzmun vəhdətinə aid maraqlı fikir, təsəvvürlərə rast gəlirik. Bunlar hətta son əsr ədəbiyyat və sənət alimlərinin baxışlarına tamam uyğundur. Füzuli şeirdə məzmun və mündərəcənin həlledici olduğunu, bəddii

³⁶ Divan, səh.239

formanın mündərəcəyə **təbə** olduğunu təsdiq edir. Onun fikrincə, sənətkar söz vasitəsilə qəlbin daxili aləmini açır, o aləmi bədii şəkildə ifadə edir. Məzmun etibarilə bir şey deməyə, varlığı, insanı və insan hisslərinin surətini ifadə edə bilməyə, əsər, əsər deyil. Əsər keçmiş, yaşanmış həyatı yenidən canlandırır oxucunun təsəvvüründə yaşadır. Böyük şair burada sənətkarın yaratmaq qabiliyyətini, məharətini, qələm gücünün əhəmiyyətini göstərir. Şair gərək “əmvatı söz ilə əhya” eləsin, “ölünü diriltsin!”

Bu sözdə, şeirin canlı, qabarıq, real həyat kimi aşılacağı, inandırıcılıq tələbi də nəzərə alınmışdır. Bu tələb, sönük, cansız ibarələr yığını olan quru nəzmi rədd edir.

Bu da maraqlıdır ki, Füzuli həmin fikirlərini öz şah əsərinin, öz istədiyi kimi yarada bildiyi, dövrünün ən yüksək sənət əsəri olan “Leyli və Məcnun” poemasının axırında deyir.

Həmin əsərdə Füzuli, Leyli və Məcnun şəxsiyyətində qarşılıqlı və ideal məhəbbətin ölməz nümunəsini yaratmışdır. Onun yaratdıqları, yaradıcıdan etdiyi tələblərin hamısına gözəl cavab verir. Həmin poemanın axırında şair hünərinin, əməyinin məna və mövqeyini göstərmək istəyir. Bədii bir üsul olaraq şair fələk ilə danışıq.

Füzuli ilə “gərduni-dövrən” arasındakı dialoq çox maraqlıdır. Şair, Leylinin və Məcnunun başına gələn bəlalər üçün təqsiri fələyin boynuna yükləyir. Onu “yaxşı adamlara əzab verməkdə” təhmətləndirir:

Dün dideyi-tər qılıb gühərbar,
Gərdunə dedim ki, ey cəfakar,
Hərgiz rəvişindən olmadım şad,
Dami-qəmə möhnətindən azad.
Əhbabə nəqiz devr edirsən,
Ərbabi-kəmalə cövr edirsən.

Məcnun əgər olsa idi cahil,
Olmazdın itaətində kahil...
Leyli gər olaydı bir həyasız,
Ya sən kimi mehrsiz, vəfasız,
Olmazdı ona həmişə cövrün;
Kamınca müdam olurdu devrin.
Mən həm gər olaydım əhli-təzvir,
Etməzdin ianətimdə təqsir.³⁷

Buna qarşı “fələk” də şairi müqəssir görür. Çünki Leyli-ni də, Məcnunu da yaradan, onları əzablı yollardan keçirən, müsibətlərə salan, başlarında min cür bəla təsvir edən şairin özüdür.

Fələyin fikrincə, şair bir əfsanə üçün “onları (Leyli və Məcnunu) bəhanə etmişdir”, ölüləri narahat etmişdir, odur ki, günahkar da Füzulinin özüdür. Bir tərəfdən real, canlı insan, ikinci tərəfdən xəyali məfhum arasındakı bu maraqlı, bədii dialoq belə davam edir:

Gərdun eşidib mənim itabım,
Verdi bu əda ilə cavabım:
Key surəti-haldən xəbərsiz!
Hər hikmətə baxmayan hünərsiz!
Mən əmrə müvafiq eylərəm devr,
Hikmətdə vəfadır etdiyim cövr.
Əmma sənin etdiyün xətadır,
Kim, piri-təriqətin həvadır.
Şairliyə iftixar edibsən,
Kizbi özünə şüar edibsən.
Məcnun dediyün vicudi-kamil,
Hər danışə səndən oldu qabil.
Divanə ona sən eylədin ad,

³⁷ Divan, səh.346

Səndən ona yetdi zülmü bidad.
Leyli dediyin məhi-təmami,
Mən pərdədə saxladım girami.
Risvayi-xələyiq eylədin sən,
Min tənəyə layiq eylədin sən.
Gah Nofələ qədri qıldın intaq,
Gah İbni Səlamə zülmi ilhaq.
Şərm et, bu nə hərzədir, nə məhməl,
Nə İbni Səlamü, hanki Novfəl?
Şərh eyləmək istədin fəsanə –
Qıldın sözə onları bəhanə.
Cürminə olanda xəlq mülzəm,
Səndən sorulur bu iftira həm.³⁸

Şair fələyin xitab və tənəsinə qarşı, aldanmamağı, şeir “sərmayəsini” asan saymamağı, bu yolda möhkəm olmağı süar edir. Öz təbi ilə belə dilləşir:

Ey tutiyi-busitani-göftar,
Sərrafi-suxən; Füzuliyi-zar.
Aldanma əgər süpəhri-laib,
Tən ilə sənə dedisə kazib.
Əşarə yaman deyib usanma,
Sərmayeyi-nəzmi səhl sanma!
Sözdür gühəri-xəzaneyi-dil,
İzhari-sifati-zatə qabil.
Can sözdür əgər bilirsə insan.
Sözdür ki, deyirlər özgədir can
Billah bu yamanmıdır ki, hala,
Əmvatı soz ilə qıldın əhya!³⁹

Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərindən gətirdiyimiz

³⁸Divan, səh.347

³⁹Yenə orada, səh.347

yuxarıdakı bədii dialoq şairin söz sənətinə və ümumən yaradıcılıq prosesinə baxışını müəyyən etmək üçün çox maraqlıdır. Şair burada, fələyin dili ilə desə də, şeir yaradıcılığının bir neçə mühüm xüsusiyyətini sayır.

Əvvəla, göstərir ki, sənətdə yaradıcının bədii niyyəti, uydurması, icadı çox mühüm bir məsələdir. Sənətkar bir “xaliq” kimi “əmvatə can verməlidir”. Keçmiş, yaşanmış həyatı, hadisələri, ölüb getmiş insanları yenidən canlandırmağı, əyani olaraq oxucunun gözü önünə gətirməyi bacarmalıdır. Sənətkar yaratdığı xarakterləri, insan surətlərini hər cəhətdən bitkin, “kamil, hər danişə (biliyə – M.C.) qabil” etməyi bilməlidir. Müəyyən bir fikir və ideyanın ifadəsi üçün, əslində heç olmayan bir əhvalatı düşünməyi, ya olan əhvalatı istənilən istiqamətdə, məqsədə uyğun olaraq dəyişməyi, oraya yeni şeylər əlavə etməyi, tamam yeni insan surətləri yaratmağı əsl sənətkarlıq tələb edir. Sənətkarın yaradıcı hünəri, xəyal və təsəvvür dairəsi burada özünü göstərməlidir. Hadisələr, həyatı faktlar sənətkarı özünə yox, sənətkar bu hadisələri öz bədii niyyət və məqsədlərinə tabe etməlidir.

Şair, ikinci tərəfdən göstərir ki, əsl böyük sənətkar, tarixi süjetlərin çərçivəsinə qısılıb qala bilməz. Bədii xəyalını kölgə kimi hazır tarixi, faktik əhvalatın əsiri edə bilməz. Tarixi süjet və əhvalat sənətkarın əlində hünər göstərmək üçün bir vasitə, bir “bəhanə” olmalıdır. Yoxsa, olanların təsviri ilə kifayətlənmək, hünər göstərməkdən çəkinməkdir.

Füzuli tarixi süjetlərə çox maraqlı, sərbəst münasibət bəsləyir. Böyük şair sənətkarın sərbəstliyini zəruri, məqsədə müvafiq, hər bir bədii icadı qanuni, faydalı sayır.

“Aldanma ki, şair sözü əlbəttə yalandır” – deyər Füzuli, sairin bədii icad ustası olduğunu dönə-dönə, təkidlə qeyd edir. Füzuliyə görə, həyat, hadisə, fakt öz-özlüyündə, sənət-

karsız da vardır. Lakin sənətkarın böyüklüyü, bu varlığı daha yüksək “fəsaḥət və bəlağət” aynasında necə əks etdirməsindən, hadisələri şairanə bir şəkildə duyub düşünməsindən asılıdır. Bunun üçün də xəyal, fantaziya, yaratmaq hünəri sənət üçün zəruridir.

Hünərsiz şeir, ədəbiyyat, sənət yoxdur və ola da bilməz. Belə hünərsiz, hiss-həyəcansız, varlığa bədii, şairanə, fəal münasibətsiz yazılan “şeyrlər” texnikadan nə qədər kamil, dildən nə qədər pərgar, stilcə nə qədər təntənəli, dəbdəbəli olsa da, şeir, sənət sayılmaz, “nahəmvar əlfaz” sayıla bilər.

Üçüncü tərəfdən, şairin sənətə verdiyi tələbin formaya, söz, ifadə, stil şərtlərindən çox məzmunu, əsərin aşılamaq istədiyi güclü hiss və fikirlərə aid olduğu da müəyyəndir. Böyük şair əsərdən məhz təsir qüvvəti, dinləyici və ya oxucunu alıb aparmaq, “fəth etmək” qüdrəti tələb edir. Belə bir təsir qüdrəti üçün sənətkarın həm bilik məlumatı, həm də fitri istedadı şərtidir. Bilik öz-özlüyündə bədii yaradıcılıq üçün kifayət olmadığı kimi, istedad da biliksiz, həyati təcrübəsiz və zəhmətsiz bəhrə verməz.

QƏZƏLLƏR HAQQINDA

Azərbaycan ədəbiyyatında lirikanın, doğma ana dilində yaranmış əsl lirik seirin böyük banisi və ölməz dahisi Məhəmməd Füzulidir. Doğrudur, onun başqa əsərləri də vardır, lakin Füzulinin dahiyənə sənət əsəri olan “Leyli və Məcnun”unda və qəzəllərində sairin dühası daha parlaq surətdə görünür. Bu, belə də olmalıdır, çünki Füzuli hər şeydən əvvəl qəlb şairidir. Özü də dəfələrlə qeyd edir ki, məndən tərif, tənqid şeiri istəməyin, məhəbbət şeiri istəyin:

Məndən, Füzuli, istəmə əşəri-mədhü zəmm,
Mən aşiqəm, həmişə sözum aşiqanədir.⁴⁰

O, şeirə hər şeydən əvvəl, həyatının məhsulu, “qəlb xəzinəsinin gövhəri” kimi baxır. Ona görədir ki, söz ilə, bədii söz vasitəsilə, “bəşər zətinin sifətlərini”, xüsusiyyətlərini və hər bir mənanı ifadə və izhar etmək mümkün olur:

Sözdür gühəri xəzaneyi-dil,
İzhari-sifati-zatə qabil.⁴¹

Şair bütün əsərlərini bu qənaətlə yazmışdır. Onun qəzəlləri nəinki təkcə Azərbaycan, hətta bütün Şərqdə lirik ədəbiyyatın ən yaxşı nümunələrindəndir.

⁴⁰ Divan, səh. 141

⁴¹ Yənə orada, səh. 347

Qəzəl janrı qədim janrdır. O, bizim ədəbiyyata ərəblər və farslar vasitəsilə keçmişdir.

Ərəblərdə Əbu Nəvas, farslarda Xacə Hafız, özbəklərdə Əlişir Nəvai kimi məşhur və böyük qəzəl ustadı olan şairlər yetişmişdir. Füzuli öz qəzəllərində bütün keçmiş ədəbi irsin nailiyyət və zənginliklərini inkişaf etdirmiş və öz dühası ilə Azərbaycanca lirika şeir sənətinin ən yüksək nümunələrini yaratmışdır. Füzulinin lirikası, hər şeydən əvvəl, sevgi, **məhəbbət** lirikası, **aşıqanə** lirikadır. Füzulinin düşündüyü mənada isə əsl insani hiss olan məhəbbətin mənası, məzmunu çox zəngin və genişdir. Bu məhəbbət yalnız aşiq-məşuq məhəbbəti, yalnız qız və oğlan arasında olan adi, fərdi, cinsi sevgi deyildir. Belə məhdud bir sevginin təsir dairəsi də Füzuli şeirinin cəhəngşümlüluğu kimi olmazdı. Füzulinin düşündüyü və ifadə etdiyi mənada eşq və məhəbbət çox yüksək insani hissləri əhatə edir. Biz burada, Füzulinin qəzəllərində, ya “Leyli və Məcnun” poemasında qəlb, bəşər mənəviyyatının əhvali-ruhiyyəsinin ən zərif, ən incə və ən yüksək əlvan həyatını görürük. Bu lirikanı yalnız qəlb ilə, yalnız bir subyektin öz aləmi ilə izah etmək mümkün olmaz və düz də olmaz. Çünki bu lirika, obyektiv həyat hadisələrinin, ictimai həyatın şair qəlbində oyatdığı hiss, həyəcan və təsirlərdən başqa bir şey deyildir. Füzulinin ilham mənbəyi, onun zəngin mənəvi həyatı, dövrünün ictimai münasibətlərinə baxışı və əlaqəsidir.

Füzuli o şairlərdəndir ki, ən kiçik hadisəyə, adi insana əhəmiyyətsiz görünən və ya heç görünməyən bir təsirə qığılcım, hətta ildırım ilə cavab verir.

Onun lirik əsərləri, qəzəlləri, yalnız aşiqanə əsərlər deyildir. Bu əsərlər mövzu və məzmun etibarilə müxtəlifdir. Burada əsas yer tutan aşiqanə qəzəllərlə yanaşı, həyat, varlıq haqqında, sırf **fəlsəfi** fikirlər ifadə edən qəzəllərə,

obyektiv həyat hadisələrinə həsr edilən təsviri xarakterli qəzəllərə, dövrün xarakterini verən ümumi **şikayət** ruhlu qəzəllərə, satirik məzmun daşıyan əsərlərə də rast gəlirik.

Aşıqanə qəzəllər Füzuli lirikasının canıdır. Burada eşq məfhumu ətrafında insanın, demək olar ki, bütün duyğu və qabiliyyətləri tərənnüm edilmişdir. Məhəbbət, istedad, qürur, mənliyi yüksək tutmaq, iradə, vəfa, gözəlliyə pərəstiş kimi insani hisslər, yüksək zövq bu qəzəllərdə, istər aşıqın, istər məşuqənin simasında gözəl təsvir, tərənnüm edilmişdir.

Bu qəzəllərdə gah aşıqın dərin məhəbbəti verilir, gah bu məhəbbətə, eşqə qarşı məşuqənin etinasızlığı, aşıqın çəkdiyi cəfa, etdiyi şikayətlər verilir, məşuqənin cazibəli, məftunedici hüsni-cəmalı təsvir olunur.

Füzulinin ayrı-ayrı qəzəllərinin təhlilinə keçmədən, şairin şeirində təsvir etdiyi eşq məfhumunun, məhəbbətin xarakteri haqqında bir neçə söz demək lazımdır.

Bu eşqin mahiyyəti nədən ibarətdir?

Bu eşq **real**, insani eşqdir, yoxsa, bəzilərinin düşündüyü kimi mistik təsəvvüfi eşqdir? Məlumdur ki, Şərqdə, klassik ədəbiyyat xüsusən, Füzuli haqqında indiyə qədər yazan alimlər arasında bu məhəbbətin xarakteri mübahisəli məsələlərdəndir. Hətta bir çoxları burada mübahisənin yersiz olduğunu, Füzuli eşqinin məhz “ilahi eşq” olduğunu iddia edirlər.

Burjua ədəbiyyatşünasları içərisində mötəbər sayılan Köprülüzadə M.F bu barədə belə yazır: “Qəzəllərində (Füzulinin – **M.C.**) və “Leyli və Məcnun”unda təqdis və tərənnüm etdiyi “eşq” heç bir zaman tamamilə “Ladini-rəofane” bir mahiyyət ərz edəməyər: qüvvətlə iddia oluna bilər ki, Füzuli əsərlərində maddi ünsürlərdən mürəkkəb bir üzviyyətin cismani ehtiraslarını, atəşin rəşəllərlə sarsılan bir

məcmuəyi-əsabın ətə və gəmiyə susamış coşğun həmlələrini deyil, “Leyla”sını kəndi vicdanında bulan... ilahi bir eşqi, “eşqi-mütləqi”, “eşqi-əflatuniyi” tərənnüm etmişdir... Əksinə sufi şairlərin yavan və müzəc düsturlar halında soqduqları bu “eşqi-mütləq” tələqqisi, onda bir “məfhumi-zehni” halından qurtularaq canlı və yüksək bir şəkil aldı”.⁴²

Köprülüzadənin son iddiası şübhəsiz yanlıştır. Çünki hər “ətə və gəmiyə susamayan” eşqi, mistik-ilahi eşq adlandırmağa heç bir əsas yoxdur.

Füzuli şeirində təmiz, səmimi, vəfali və vicdanlı bir insanın iztirabları, həssas bir qəlbin çırıntıları əks olunmuşdur. Bu eşqi ifadə üçün şairin istifadə etdiyi surətlər, bədii vasitələr tamam real, maddi həyat hadisələridir. Təbiət, tarix, insan, qəlb, insanın mənəvi həyatı, şairin lirikasını ifadə üçün əsas vasitə və mənbədir. Füzulinin məftun olduğu gözəl, həqiqi real, canlı insandır. Şairin məhəbbəti, məftunluğu da canlı bir insanın vurğunluğudur. Lakin şairin hiss və həyəcanları o qədər dərin və incədir ki, onun qəlbə vaqifliyi o qədər heyrətləndiricidir ki, insan oxuduqda başqa və yüksək bir aləmə çıxdığını güman edir. Füzuli eşqini real zəminindən ayıraraq sırf “ilahi” adlandıranları çaşdıran, yanıdan da bu cəhətdir.

İlahi bir eşqin ifadəsini özünə məqsəd seçən bir şairin istifadə etdiyi surət və epitetləri də “ilahi”, mistik olmalı idi. Halbuki din ehkamu, mistik hədislər, allahın vəsfinə aid min bir əfsanə onun aşiqanə qəzəllərinin birində də yoxdur. Əksinə, bu qəzəllərdə dinin, şəriətin qadağan etdiyi, mey, işrət həyatı, musiqi və s. məfhumlar çox təkrar olunur, həm də müsbət mənada təkrar olunur. Deyə bilərlər ki, “bu bir rəmzdir”, Füzuli öz sufiyanə fikirlərini ifadə üçün, “eşqi-

⁴² “Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər”, Bakı, Azərənəşr, 1926, səh.29

mütləqi” tərənnüm üçün belə etmişdir. Halbuki əksinə, “eşqi-mütləq” məfhumu özü bir rəmzdır. Bu da real mənəvi aləmin ifadəsi üçün olan bir rəmzdır. Belə bir rəmzə dini ehkamın hökm sürdüyü dövrdə Füzuli kimi alovlu bir “aşıqın” ehtiyacı var idi.

Məsələ belədir: Füzulinin eşqi əsasən real, maddi, insani, həqiqi eşqdır. Buradakı aşiq də, məşuqə də “fələklər, mələklər” aləmindən gəlmə yox, ictimai münasibətlər məhsulu, canlı insandır. Onların yüksək mənəvi aləmi həyatı olduğu kimi, adi, təbii məişət həyatları da vardır.

Şairin Leylisi də, Məcnunu da əməlli-başlı insandırlar. Onların qarşılıqlı münasibətlərindəki qəribəliyin və qeyri-adiliyin izahını heç bir “ilahi” pərdədə yox, onların düşdüyü mühidə, əsərlərində aramaq lazımdır. Ancaq bu eşqi adiləşdirmək, sadələşdirmək də düzgün olmaz. Bu eşq-addımbaşı rast gəldiyimiz, yalnız cinsi ehtiraslar təzahürü kimi meydana çıxan eşq də deyildir. Füzuli eşqinin məzmunu dərin və dairəsi də genişdir.

Füzulinin eşqi, əsirlik bilməyən, din ehkamı və adətlər çərçivəsinə sığmayan, ancaq yüksək mənəviyyətli bir insanın daxili ehtiyac və mənəvi tələblərindən doğan odlu, azad, qanadlı bir eşqdır.

Füzulinin gözəl, məşuqə simasında eşqi-mütləqi, guya allahı təsvir etdiyini iddia edənlər heç olmasa şairin bu aşağıdakı qəzəlini diqqətlə oxusunlar. Təsvir vasitələri etibarilə başqalarından az seçilən bu qəzəldə şair, məşuqənin hamam səfərini, yuyunmasını təsvir edir:

Qıldı ol sərv səhər naz ilə həmmamə xüram,
Şəmi-rüxsarı ilə oldu münəvvər həmmam.
Görünürdü bədəni çaki-giribanından,
Camədən çıxdı, yeni ayını göstərdi tamam.
Nilgun futəyə sardı bədəni-üryanın,

San bənəfşə içinə düşdü müqəşşər badam.
Oldu pabusi-şərifilə müşərrəf ləbi-hovz,
Buldu didari-lətifilə ziya dideyi-cam.
Sandılar kim, satılır daneyi-dürri-Ərəqi,
Vurdu əl kisəyə çoxlar qılıb əndişeyi-xam.
Kakilin şənə açıb qıldı həvayi-mişkin,
Tiq muyin dağıdıb, etdi yeri ənbərfam.
Tas əlin öpdü, həsəd qıldı qara bağrımı su,
Yetdi su cisminə, rəşg aldı tənimdən aram,
Çıxdı həmmamdən ol pərdeyi-çəşmim sarınıb,
Tutdu asayiş ilə guşeyi-çəşmimdə məqam.
Mərdümi-çəşmim ayağınə rəvan su tökdü
Ki, gərək su tökülə sərvin ayağınə müdam.
Müzd həmmamə, Füzuli, verirəm can nəqdin,
Qılmasın sərfi-zər ol sərv-qədü sim əndam.⁴³

Burada iki mənalı heç bir ifadə, “mistik” deyilən heç bir misra olmadığına, gərək ki, heç kəs şübhə etməz. Bu qəzəlin və təsvirin adi və “maddi” olmadığına hətta heç bir işarə də yoxdur.

Füzulidəki eşq, məhəbbət məfhumunun reallığı, həyatiliyinə qarşı çıxanlar, şairin əsərlərindən heç bir tutarlı sübut tapmırlar və tapa da bilməzlər. Ancaq sufilərin bəzi yerlərdə “yar, mey, vəsl, hüsn...” kimi məfhumları ilahi mənada işlətdiklərinə əsaslanaraq Füzulini də mexaniki surətdə bu təriqətin yolçusu adlandırmaq istəyirlər.

Professor H.Araslı bu iddiaların qeyri-elmi və puç olduğuna dair kifayət qədər dəlillər gətirmişdir.⁴⁴

Lakin biz bir cəhəti möhkəm qeyd etməliyik: o da, Füzulinin dinə, dinçilərə, ruhanilərə, fanatizmə qarşı mübarizəsidir.

Füzuli dörd yüz il bundan qabaq islam ehkamının eni-

⁴³ Divan, səh. 177.

⁴⁴ H.Araslı. “Füzuli”, Bakı, Azərənəşr, 1939, səh.20-26

nə-uzununa hökm sürdüyü bir mühitdə yaşamış, öz sənəti, ilhamı, öz böyük insan təbiəti ilə bir sıra islam ehkamına qarşı çıxmağa məcbur olmuşdur.

Məlumdur ki, islam dini “dünyəvi” şeiri rədd edir. Füzuli isə bu şeirin dahisidir. İslam dini sərbəst sevginin, maddi, insani məhəbbət azadlığının kökünü kəsir, Füzuli isə azad sevginin atəşin təbliğatçısıdır. İslamda musiqi, rəsm, rəqs kimi sənətlər haramdır. Bunlar ilə məşğul olmaq “günahı-kəbirədir”. Füzuli isə bu sənətlərdən xüsusi ləzzət alır, bu sənətlərlə yaşayır. O, sənət üçün yaradılmışdır. Sənətsiz həyatı Füzuli boş və mənasız ölüm sayır. O, həyatı ancaq yemək-içməkdən, kor və ac nəfsin iştahasından, heyvani hissələrdən ibarət olanlara nifrət edir, lənət oxuyur:

Necə bir nəfs təmənnasilə
Yeməki içmək ola dilxahın.
Məbədin mətbəx ola şamü səhər
Müstirah ola ziyarətğahın
Bunun üçünmü olubsan məxluq,
Bumudur əmri sənə allahın.⁴⁵

İslam dini dünyəvi eyş-işrəti, meyi, məclisi haram sayır. Füzuli bunu məqbul sayır. Füzuli, bir sənətkar, böyük bir şair olaraq obyektiv surətdə dinin bu ehkamına qarşı cürətlə mübarizə aparmalı idi və aparmışdır. Buna isə o zaman imkan yox idi. Buna görə də Füzuli şeirində dünya, əsl həyat motivləri, “maddi eşq” motivləri, müəyyən rimuz, istər-istəməz müəyyən simvol rənginə boyanmalı idi.

Yalnız Füzuli deyil, Şərqi mənbər ehkamilə, zahidlər ilə mübarizə aparan böyük şairlərinin çoxu bu zərurəti hiss etmişdi (Xacə Hafız, Nəvai və s.), hətta bunu, sayıq oxucular, şeir tərəfdarları da hiss etmişdilər. Füzulinin gözəl

⁴⁵ Divan, səh.214

eşqi şeirlərini dinçilərin, fanatiklərin hücumundan qorumaq üçün, bu şeirləri geniş kütlələrə çatdırmaq imkanı yaratmaq üçün, təsəvvüf üsul və rimuzlarından faydalanmışlar. “Bu yar, o yardan deyil”, “bu eşq o eşqdən deyil”, – deyə Füzuli qəzəllərini uca səslə təbliğ etmiş, oxumağa başlamışlar.

Xalq isə bu əsərləri əsl mənasında və əsasən çox doğru anlamışdır. Dörd yüz il oxuna-oxuna gələn, hələ bir çox dörd yüz illər də bundan sonra oxunacaq olan bu dahiyana əsərlərin qüvvəsi məhz burada, əsl insani eşq və məhəbbətin təbii, zəruri meyillərin, zəngin mənəvi aləmin əks olunmasındadır.

Azərbaycan dili anlaşılan elə bir ölkə yoxdur ki, orada Füzuli qəzəlləri bu saat da sevilməsin, oxunmasın, bu saat da dinlənilməsin. Hətta savadsız kəndlilər, biçin biçib yorulanda əlini qulağına qoyub həsrətlə “şəbü hicran” oxuyur, ürəklərinə sərin su səpilmiş kimi yorğunluğu unudurlar.

Bu dörd yüz il ərzində – “ilahi eşq”lər, “eşqi-mütləq”lər uğrunda qələm və qılınc ilə mübarizə edən bir sıra hakimlər, bir sıra qazilər, mollalar, müctəhidlər gəlib getmişlər. Onların ciddü cəhdindən, təbliğatından yalnız onlara qarşı ümumi nifrət, lənət qalmışdır. Lakin Füzuli şeirinin musiqi qədər şirin, həqiqət qədər güclü təsiri yenə dörd yüz il bundan əvvəlki kimi qüdrətli və ölməzdir.

Füzuli eşqinin “qeyri-adi”liyi ancaq bir mənada düzdür. Bu eşq, adi insanın deyil, çox yüksək, daxili aləmi etibarilə çox zəngin bir simanın, nadir bir şəxsiyyətin eşqidir. Odur ki, hər adam bu qəlbin “sırrlərinə” vaqif ola bilməz:

Ey Füzuli, zahid ər dəvayi-əql eylər nə sud,
Nəfyi-zövqi-eşqdir cəhlinə eyni-etiraf!⁴⁶

Füzuli lirikasında yüksək bir şəxsiyyətin dərin bir məhəb-

⁴⁶ Divan, səh. 162.

bətdə sanki “əridiyini” görürük. Bu məhəbbət, həyatın özüdür. Bu məhəbbət duyan, düşünən, həssas, müdrik bir insanın həyata münasibəti, əlaqəsidir. Onun həyatının mənası, məzmunudur:

Can çıxar təndən könül, zikri-ləbi-yar eyləgəc,
Tən bulur can yenidən ol ləfzi təkrar eyləgəc.
Qılma ey əfqan gözün bidar məsti-xab ikən,
Olmuya bir fitnə peyda ola bidar eyləgəc.
Varimi fikri-dəhanilə yox etdim kim, qəza
Böylə əmr etmiş mana, yoxdan məni var eyləgəc.
Naleyi-zarim, Füzuli, xoş gəlir ol gülrüxə,
Açılır gül könlü bülbül naleyi-zar eyləgəc.⁴⁷

Yaxud:

Könlüm açılır zülfü-pərişanını görgəc,
Nitqim tutulur gönçeyi-xəndanını görgəc.⁴⁸

Burada şair, yaxud aşiq həyatının tamamilə gözələ bağlandığını görürük. Gözəl, şair (aşiq) üçün, qəlbi yüksək duyğularla dolu bir şəxsiyyət üçün, bir obyektidir. Bu gözəl, həyatdır. Təmiz və məsum insandır. Bu, Füzulinin arzuladığı, həsrətində “şam kimi yanıb əridiyi” həyatdır. Bəşərin həqiqi gözəllikləri ilə zəngin həyatdır.

Təsadüfi deyildir ki, Füzuli bu eşqin həsrəti, hicranı ilə qəmlənməsinə, müsibətə düşməsinə baxmayaraq, öz böyüklüyünü, öz əzəmətini, öz qürurunu saxlayır. O, qəm-qüssə aləmində belə öz məğrur başını əymir.

Paxılların, əclafın, sənət və həyat düşmənlərinin etdiyi cəfayə qarşı, şair özünün “zəval bilməyən əzəli sədəti” ilə fəxr edir. Özünü qəm karvanının başçısı, möhnət səhrasının

⁴⁷ Divan, səh. 134

⁴⁸ Yenə orada

yolçusu, şahlardan zəngin olan bir fəqir adlandırır:

Mənəm ki, qafiləsaları-karivani-ğəməm
Müsafiri-rəhi-səhrayi-möhnətü ələməm...⁴⁹

M.Qorki, Puşkin haqqında danışarkən deyir: “O vaxt parlaq azadlıq şəfqəninin vətəndə doğacağını gözləyən təkə Puşkin deyildi. Lakin tək Puşkin bu azadlığın doğulması üçün özündən əvvəl heç kəsin keçirmədiyi bir kədər keçirir və onu (azadlığı) coşğunluqla gözləyirdi... Onun taleyi, tarixin iradəsilə: xırda, alçaq və şəxsi mənfəətlərini güdən adamların arasında yaşamağa məcbur olan böyük adamların taleyinin eynidir”.

Bu sözləri Füzuli haqqında da demək olar. Füzuli də düşdüyü qəm-qüssə içində, çəkməli olduğu mənəvi əzablarla bərabər, böyük gələcəyə olan ümid və etimadını saxlayırdı. O, özünü “əhli-bəqa” sayır; sənətə, şeirə hücum edən adamları, yaltaqlıq və mədhiyyəçilik yoluna çağıran şahları, paşaları “əhli-fəna” adlandırırdı. Füzulidəki əzəmətli qürur hissi, şairin məhəbbətinin, səmimiyyətinin dərinliyindən, ləyaqətinin yüksəkliyindəndir. O, eşq yolunda özünü Məcnun, Vamiq, Fərhad ilə müqayisə edir. Özünü onların təmiz və əbədi insani hisslərinin varisi adlandırır:

Məcnun oda yandı şöleyi-ahilə pak,
Vamiq suya batdı eşqdən oldu həlak.
Fərhad həvəs ilə yelə verdi ömrün,
Xak oldular onlar, mənəm imdi ol xak.⁵⁰

Böyük şairin təqdis və tərənnüm etdiyi eşqin yalnız fərdi, yalnız cinsi ehtiras, münasibətlərindən doğan adi bir eşq olmadığını, insani məhəbbət və yüksək hisslər təcəssüm

⁴⁹ Divan, səh. 205.

⁵⁰ Divan, səh. 224.

etdirən bir məhəbbət olduğunu gətirdiyimiz bu parçanın özündən də seçmək çətin deyildir. Şair bütün kainatı **eşqdən**, məhəbbətdən yoğrulmuş bir varlıq sayır.

Məlumdur ki, qədim yunan materialist filosoflarına əsaslanan ərəb filosoflarının rəyincə, kainat, varlıq dörd ünsürdən – **su, od, hava** və **torpağın** birləşməsindən ibarətdir.⁵¹ Füzuli, tarixdə məşhur olan aşıqları xatırlayaraq yazdığı yuxarıdakı rübaisini bu fəlsəfi formula əsasında qurmuşdur. “Məcnun **oda** yandı, Vamiq **suya** batdı, Fərhad **yel** oldu, bunların hamısı **torpaq** oldu ki, həmin **torpaq** Füzulinin özüdür” Şair dörd ünsürün hər birisini bir aşıqə, bütün kainatı isə həqiqi, təmiz eşqə əsaslandırır.

Füzulidəki yüksək qürur öz qadir sənəti ilə “kişvərlər fəth etmiş” böyük bir sənətkarın qüruru idi.

Füzulinin şeir qüdrəti elə bir nadir istedadın parlaq təcəssümüdür ki, bunun qarşısında səltənət sahibləri baş əyməlidir.

Bəzən Füzulinin bədbinliyindən danışirlar. Bu danışılar, ancaq Füzulini anlamayanlar, yaxud da şairin sənətini qəsdən təhrifə çalışan bədxahlar arasında etibarlı sayıla bilər. Füzulidə kədər, həm də cəhani bir kədər olmuşdur. Zamanın zülmünü görən həssas bir qəlb sahibinin, insanların ağır vəziyyətinə yanan humanist bir insanın ağır kədəri olmuşdur. Lakin bu kədər şairi bədbinliyə apara bilməmişdir. Füzuli qələm qüdrətilə düşmənlərinə qarşı mübarizə aparmışdır. Bədbin adam həyatdan əl üzər. Bədbin şair özünü bir heç sayar, sükut, kənar guşə və ölüm arzular. Füzulidə, əksinə, yuxarıda dediyimiz kimi, həyat eşqi, yaratmaq həvəsi, sənət qüruru tükənməzdir.

Həmişə təhqir, sıxıntılar içərisində yaşayan bu böyük şairin ilham göyləri həmişə açıq, təbi isə həmişə qartal kimi qa-

⁵¹ Ənasiri-ərbəə: ab, atəş, xak, bad.

nad çalmaqda, sənət fəzasının dərinliklərini fəth etməkdə idi.

Doğrudur, onun qapısını “badi-səbadan” başqa açan yox idi. Doğrudur, sənət yolunda onun “bəladan qeyri hasili” yox idi. Onun “dostu biperəva, dərdi çox, həmdərdi yox, düşməni qəvi, taleyi zəbun” idi. Lakin o, bunların hamısına böyük bir əzm, mətanətlə dözüdü. O, sənətin, şeirin əbədiyyətinə dərindən inanırdı. O, bilirdi ki, şeirində çarpan xalq ürəyi, tərənnüm olunan xalq ruhu, mənəviyyat dünyası həmişə yaşayacaqdır və bu mənəvi aləm durduqca Füzuli kimi sənətkarlar xalqın dilinin əzbəri, xalqın sevgilisi və əzizi olacaqdır.

Buna görə də Füzuli bədbinlikdən uzaq idi. Əksinə, o zamankı ictimai mühitdə yüksək insani hisslərin, sədaqətin, azad sevgi və məhəbbətin təqib edildiyini görəndə şair, real həyatda görə bilmədiyi bir sıra yüksək arzu və duyğuları şeir aləmində yaratmış və bundan böyük zövq almışdır:

Gör nə sultanəm məni-dərviş kim feyzi-süxən,
Eyləmiş iqbalimi asari-nüsrət məzhəri.
Hər sözüm bir pəhləvandır kim, bulub təyidi-həqq,
Əzm qıldıqda tutar təsxir ilə bəhrü bəri...

Məşhur fransız alimi Russo “İctimai müqavilə” adlı böyük əsərini yazanda, cəmiyyət quruluşunda yeni və müxtəlif islahat təklif edəndə bəziləri etiraz edərək soruşurdu: “Sizə nə dəxli var? Siz kral deyilsiniz, hökumət başçısı deyilsiniz, cəmiyyət quruluşunda nə işiniz qalıb...”

Russo yazılarının birində bu etirazlara təxminən belə cavab verir: “Mən məhz kral olmadığım üçün, hökumət adamı olmadığım üçün bunları yazıram, hökumət adamı olsaydım, yazmazdım, həyata keçirərdim”.

Füzuli də öz yüksək arzu və istəklərinin həyata keçirilmədiyini və bunun elə çirkin bir mühitdə mümkün ol-

madığını görüb, qəlbini gələcəyə, insan fikir və hisslərinin, yüksək sənətin əsl varislərinə bağlayaraq parlaq bir ümidlə yazır, yaradır və söz vasitəsilə yaratdığı təmiz və pak eşq aləmindən mənəvi ləzzət alırdı. Onun bədbinliyə, ruh düşgünlüyinə yad, fəal, məğrur əhvali-ruhiyyəsi də bununla qənaətlənirdi.

Füzuli lirikasının sadəcə məntiqi dil ilə şərhə çox çətindir. Bu lirika sarsıdıcı təsiri ilə insanı valeh edən, onu hər şeydən ayıran musiqiyə bənzəyir. Belə bir musiqidən təsirlənən adam öz həyəcanını, hissiyyatını başqasına verə bilməz. Buna söz, ifadə tapmaqda çətinlik çəkər. Füzuli qəzəllərinin şərhə də eyni dərəcədə çətindir. Çünki bu əsərlər adamı od kimi alır. Soyuq mühakimə vəziyyətindən ayıraraq şairin coşğun şeir aləminə aparır. Adama elə gəlir ki, bu şeirlər təhlil üçün, izah üçün yazılmamış, oxumaq, ləzzət almaq, zəngin mənalar duymaq, yüksəltmək üçün, köülləri fəth etmək üçün yaradılmışdır. Böyük münəqqid Dobrolyubov Turgenevin “Ərəfə” əsərini təhlil edərək yazırdı:

“...Yelena ilə İnsarovun yaxınlaşması tarixini və onların sevgisini söyləməlimi?... Bunu heç söyləmək olmaz. Biz soyuq və bərk əlimizlə bu zərif poetik xilqətə toxunmaqdan qorxuruq. Qorxuruq ki, quru və hissiz nağılımızla hətta oxucuda Turgenev poeziyası təsiri ilə oyanan duyğunu kütləşdirək. Təmiz, ideal qadın sevgisinin tərənnümçüsü olan Turgenev dolu və bakir qəlbən dərinliklərinə elə diqqət yetirir ki, onu ilhamla elə mükəmməl əhatə edir, elə hərarətli sevgi ilə təsvir edir ki, onun hekayəsində biz hər şeyi hiss edirik. Qız sinəsinin enib-qalxmasını, qızın sakit nəfəsini, mülayim baxışını, həyəcana gəlmiş qəlbən hər vurğusunu hiss edirik. Öz qəlbimiz həzzdən əriyir, sönür, xoş göz yaşları dönə-dönə yanaqlarımıza tökülür. Sinəmizdən elə bir hiss qalxır ki, elə

⁵²N. A. Dovrolyubov. “Литературно критические статьи”, Moskva, Qoslitizdat, 1937, səh. 317-318.

bil biz... qürbət yerdən öz ana yurdumuza qayıdırıq...”.⁵²

Füzuli sənəti də belədir. Eyni sözləri onun haqqında da demək olar. Şairin lirik əsərləri də oxucunu, duyan hər bir insanı, vətənə – bəşər qəlbinin müqəddəs vətəni olan məhəbbət, sədaqət, vəfa, saflıq, dostluq, ilqar, etibar aləminə qaytarır.

Məhəbbət Füzuli qəzəllərində ən yüksək bir hiss kimi tərənnüm olunur. Özü də elə bir məhəbbət ki, insan həyatının məna və məzmununu təşkil edir. Elə bir məhəbbət ki, qarşısındakı bütün maneələri yıxıb dağıtmağa qadirdir. Elə bir məhəbbət ki, məğlubiyyət, məhrumluq çağlarında da əzəmətini, qüdrətini, qürurunu saxlayır.

Füzulinin fəlsəfi qəzəlləri də vardır. Bu qəzəllər yalnız şairin ictimai qənaətini, həyata baxışını, dünyagörüşünü verməklə qalmır. Bu qəzəllərin özündə də şairin çəkdiyi əzablar, ictimai ağrılar bariz bir şəkildə əks olunur. Burada şair qüvvətli bir ümumiləşdirmə bacarığı ilə dövrün bütün çirkin və ağır qanun-qaydalarını, cəmiyyət quruluşunun xalqa qarşı, düşünən başlara və duyan qəlblərə qarşı durduğunu göstərmişdi. Misal üçün:

Dust biperəva, fələk birəhm, dövrən bisükun⁵³

misrası ilə başlayan, çox dərin bir ictimai məzmunla malik olan məşhur qəzəli, yalnız şairin düsdüyü fərdi əzabların, yalnız bir aşıqın çəkdiyi bəlalərin təsviri kimi qiymətləndirmək düz olmaz. Bu qəzəldə dövrün ümumi xarakteri, lirik dil ilə olsa da, dövlət quruluşunun kəskin tənqidi, hakim əxlaqın çirkinliyi verilmişdir. Şair çox açıq göstərir ki, mənim zəmanəmdə hiylə çox tətbiq olunur. Alçaqlar yüksəkdə, yüksəklər alçaqdadır. Füzulinin zəmanəsində “eldə lalə yarpağının dözüümü nəsə, elmin də qiyməti” odur,

⁵³ Divan, səh.182.

cəmiyyət quruluşu qorxuludur. Dərd çoxdur, həmdərd yoxdur, hakimlər cəllad, məmurlar mənfəətpərəst, rüsvətxordu və s. Bütün bunları görəndən şair öz könlünə xitabən nəsihət edir. “Təəllüq zülmətindən uzaqlaşmağa,” rəzil mühitdən kənara cəkilməyə, “təcrid xurşidilə” işıqlığa çıxmağa çağırır.

“Məcnun kimi dillərə düşüb rüsvay” olmamaq üçün ən dilsiz, gümangəlməz bir dostdan da ehtiyat etməyi, sirr saxlamağı lazım bilir. Hər surətə inanıb könül verməməyi tövsiyə edir.

Bütün bunlarla bərabər, şair bədbin nəticəyə gəlib çıxır. Oxucunu mübarizəyə, diqqətəlayiq iş görməyə çağırır:

“Vücudindən keçib ad eylə ənqa tək!”⁵⁴ Göstərir ki, mübarizəsiz, “təsərrüfsüz tamaşa yoxdur”.

Hökümət quruluşunun, dövrün pis və “qorxulu” hökmləri isə insanın, böyük adamların əzmini qıra bilməz. İradəsini sustalda bilməz. Füzuli cəsarəti, doğru bir məqsəd və məslək uğrunda lazım gəlsə baş, can verməyi təbliğ edir:

Gühər tək qılma təğyiri-təbiət, dəlsələr bağrın
Qərar et hər havada olma şurəngiz dərya tək.⁵⁵

Şairin fikri, qənaəti budur. Çünki o, zəmanəsinin yaramaz hökm və qanunlarının puç olacağına, həqiqi insanların gələcəkdə, nəhayət bir gün bu quruluşu devirəcəyinə, “candan keçib ad edəcəyinə” inanırdı. Böyük şair gələcəyə dərin bir etimad bəsləyir. Ona görə də əsl və əbədi həyatını yalnız sənətdə, yaratdıqlarında, şeirlərində görürdü. O, bilirdi ki, özünün keçirdiyi maddi və mənəvi əzablar nəticəsiz qalmayacaqdır. O, bilirdi ki, şam kimi əriyib misralara çevirdiyi və gələcəyə işıq saçan qəlbi, bu qəlbin təmiz həyatı əbədidir. O,

⁵⁴ Divan, səh.166.

⁵⁵ Yəni orada

bilirdi ki, böyük gələcək Füzulini yaşadacaq, əzizləyəcək, bəşəriyyət durduqca, bəşəriyyətin sənətə olan eşqi, həvəsi durduqca onu unutmayacaqdır. Şairi ruhlandıran da, ona ilham verən də bu idi. O, bir xalqın, Azərbaycan xalqının dörd yüz il bundan qabaq hərarət və həssaslıqla çarpan böyük qəlb-i idi.⁵⁶

Belinski yazır ki: “Yaradıcılıqda sərbəstlik müasir həyata xidmətə uyğun olmalıdır. Bunun üçün özünü günün mövzusunu yazmağa məcbur etmək, fantaziyanı zorlamaq lazım deyil, bunun üçün ancaq öz cəmiyyətinin vətəndaşı, öz dövrünün oğlu olmaq lazımdır. Öz xalqının mənafeyini mənimsəmək, öz meyillərini onun meyilləri ilə birləşdirmək lazımdır. Bunun üçün cəmiyyətə, xalqa hüsn-rəğbət, sevgi hissi, işi fikirdən, əsəri həyatdan ayırmayan sağlam, praktiki həqiqət duyğusu lazımdır”.⁵⁷

Füzulidə bu həqiqət duyğusu çox güclü idi. Onun sağlam və hüdud bilməz şairlik fantaziyası bu həqiqəti yüksəltməyə, yaşatmağa xidmət üçün yaranmışdır. Füzuli qəlbinin mənəvi aləmi xalqımızın tarixi, həyatı qədər zəngin və əbədidir.

Şairin lirikasının məzmun dolğunluğu, bədiiliyi, incəliyi, zərifliyi də bununla əlaqədardır. Bu lirika xalqın ən incə hissələrini təmsil etdiyi kimi, ən yüksək zövqünü də əks etdirir. Bu lirika “lal duyğulara söz və həyat verib, onları köksün dar məhbəsindən, bədii ədəbiyyatın sağlam havasına”(Belinski) çıxarmışdır. Lirikanın məzmunu

⁵⁶ Savadsız camaat arasında əsrlər boyu məşhur olan, ağızdan-ağıza, dildən-dilə düşən Füzuli qəzəllərinin o zaman xüsusi hava, motiv ilə nəğmə kimi oxunduğunu yəqin etmək olar. Təəssüf ki, qədim Azərbaycan musiqi əsərlərinə aid əlimizdə yazılı heç bir şey yoxdur. Çünki XIX əsrə qədər bizdə nota olmamışdır. Buna görə də qədim motivləri müəyyən edə bilmirik. Böyük şairin lirikasını bayatı kimi çağıran yanıqlı və təsirli havaların tapılıb təyin edilməsi musiqi mütəxəssislərimizin vəzifəsidir.

⁵⁷ V.Belinski. “Критика”, М.О. Volf şirkəti nəşriyyatı, səh.817

subyekt və onun mənəviyyat güzgüsündə əks olunan, onun duyğu aləmindən keçən obyektiv həyat hadisələridir. Ancaq subyekt nə qədər böyük, nə qədər həssas olursa, aləm də bu “güzgüdə” o qədər ətraflı və doğru əks olunur. Ədəbiyyatımızda Füzuli lirikası yüksəkliyinə qalxa bilən ikinci bir şair tanımırıq. Bu böyük şairin sinəsindən qopanlar əsrlər boyu minlər və yüz minlərcə insanın fikir, hisslərinin tərbiyəsinə xidmət etmiş və edəcəkdir. Azərbaycanda və başqa Şərq ölkələrində yüzlərcə şairlər bu ustadın dalınca getmiş, ona oxşadaraq yazmış və müvəffəq olduqda sevinmişlər.

Füzuli sənəti isə şeir tariximizdə uca bir dağ kimi dayanmışdır. Oxucu da, sənətkarlar da bu dağın tamaşasından doymurlar. Oradan gələn, bahar tərəvəti gətirən sağlam bədiyyat havası həmişə hisslərimizi oxşayır.

Əsl sənət də budur. Əsl sənət xalqa məxsusdur. Əsl sənət “kütlələrin hissini, fikir və iradəsini birləşdirməli və yüksəltməlidir” (Lenin).

Adətən qəzəlin aşiqanə bir şeir olduğunu, məzmun və materialının məhz bu aləmdən aldığı məlum bir həqiqət kimi təsdiq edirlər. Bəlkə də ona görə klassik qəzəl ədəbiyyatında təkrar, məhdudluq, ritorika, zahiri söz bəzəyi və s. cəhətlərə çox rast gəlmək olur.

Böyük bir ehtirasla məhəbbət aləmini təsvir etsə də, eşqi insani hisslərin ən zərurisi, ən yüksəyi saysa da, Füzuli öz qəzəllərində başqa mövzulara əl atmaqdan qorxmamışdır. O, məhdud şairlər kimi öz hisslərini bədi formaya tabe tutmaq yox, əksinə, bu formanın özünü də başqa, münasib mövzu, mətləblər üçün işlətməkdən çəkinməmişdir.

İslam dinində müqəddəs sayılan rəməzan ayı və orucluq qaydaları haqqında şairin xüsusi bir qəzəli vardır.

Bu qəzəl nəinki rəməzan ayının “mübarək”liyini qəbul və tərənnüm etmir; əksinə bu dini ehkama qarşı çıxır. Din

ehkamının görüş və təsəvvürlərinə tamam bərəks olan bu qəzəlin tərsim etdiyi surətlər dairəsi çox maraqlı və mənalıdır. Həmin qəzəl belədir:

Rəməzan oldu çəkib şahidi-mey pərdəyə ru,
Mey üçün cənk tutub təziyə açdı geysu.

Bildi mütrib ki, nədir hal, götürdü qopuzun,
Bəzmdən çəkdi əyağını sürahiyyü səbu.

Bəzm qanuni pozuldu nə üçün cənglə dəf,
Yığılıb⁵⁸ etmiyələr hakim eşigində gülu.

Rəməzan ayı gərək açıla cənnət qapısı.
Nə rəva kim ola meyxanə qapısı bağlı.

Fəthi-meyxanə üçün oxuyalım fatihələr,
Ola kim üzümüzə açıla bir bağlı qapu.

Afitabi-qədəh etməz rəməzan ayı tülu,
Nə bələdir bizə yarəb, nə qara gündür bu?

İntizari-meyi-gülrəng ilə bayram ayına,
Baxa-baxa yenəcəkdir gözümüzə qara su.

Rəməzan oldu, budur vəhmi Füzulinin kim,
Neçə gün içməyə mey, zöhd ilə nagəh tuta xu.⁵⁹

Bu qəzəldə, daha doğrusu qəzəl formasında yazılan bu gözəl şeirdə nəinki eşq aləmi, heç məhəbbət münasibətlərindən də söhbət getmir. Olsa-olsa “işrətdən” mey, musiqi, məclisdən söhbət olsa da, şeirin əsas ruhu satirik pəmflet mahiyyətindədir. Rəməzan “müqəddəs” ay kimi yox, kədər, küsgünlük, kəsafət gətirən, arzu olunmaz, sıxıntılı

⁵⁸Divanda bu söz “bağlayıb” getmişdir. (H.A.).

⁵⁹Divan, səh. 188-189.

Mir Cəlal

bir ay kimi qələmə verilir. “Mey intizarilə aya baxa-baxa gözüne qara su enən” bir adamın orucluq ayına və ümumən orucluq mərasimlərinə münasibəti aydındır. Göründüyü kimi, böyük şair, şeir şəklini, bədii formanı məzmununa tabe tutmağın, klassik forma, normalara tamam yeni, yaradıcı bir əlaqə bəsləməyin nümunəsini vermişdir. Deməli, qəzəldə həmişə eyni məzmunu axtarmaq əbəsdir. Burada yalnız məhəbbət yox, insanı maraqlandıran hər bir mətləb, bütün hiss və fikirlər ifadə oluna bilər.

BƏDİİ DİL XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Belə bir fikir var ki, Füzuli çətin dildə yazmışdır.

Şairin dil və üslub xüsusiyyətlərinə diqqət yetirdikdə bu iddianın əsassızlığı aydın olur.

Füzuli XVI əsrdə yaşamışdır. O dövrdə elm, ədəbiyyat, mədəniyyət dili Şərqdə əsasən ərəb və fars dilləri sayılırdı.

O dövrdə qədim ədəbi ənənələr əsasında, **divan** bağlamayan, klassik qaydaları icra etməyən şairlər əsl sənətkar sayılmazdı. Sadəcə, Azərbaycan dilində danışmaq və yazmaq o zaman avamlıq, eyib sayılırdı.

İran və ərəb istilacıları Azərbaycan dilində yazmaq istəyənləri savadsız, avam adlandırıb hörmətdən salmağa çalışırdılar. Ədəbiyyat və şeirimizin babası, Füzulinin ustad deyə yad etdiyi dahi Nizami də öz əsərlərini fars dilində yazmağa məcbur olmuşdur. Füzuliyə qədər yaşamış Azərbaycan şairlərinin hamısı (Nəsimi, Süruri, Həbib) ərəb və fars təsirinin ağırlığını, ana dilində yazan şairlərə qarşı rəsmi dairələrin, müstəmləkəçilərin nifrət və təcavüzünü görmüşlər. Lakin heç bir qüvvə dilimizin mənliliyini tapdaya bilməmiş, Azərbaycanın cəsur oğullarını öz əzm və iradəsindən döndərə bilməmişdir. Onlar möhkəm bir inad ilə fars, ərəb dillərini öyrənmiş və bu dillərdə də şeir yazmaq hünərlərini isbat etmişlər. Ancaq onlar sevinc və ürək rahatlığı ilə yaratdıqları əsərlərini öz

ana dillərində, Azərbaycan dilində yazmışlar.

Böyük Füzuli özünün Azərbaycan dilində şeir yazmağını iftixar hissilə birinci qeyd edir.

“Leyli və Məcnun” kimi gözəl bir sevgi dastanının Azərbaycan dilində səslənməməsi ona ağır gəlir:

Ol səbəbdən farsî ləfzilə çoxdur nəzm kim,
Nəzmi-nazik türk ləfziylə ikən dişvar olur.
Ləhceyi-türki qəbuli-nəzmi-tərkib eyləsə,
Əksərən əlfazi namərbutü nahəmvar olur.
Məndə tovfıq olsa, bu dişvari asan eylərəm,
Novbahar olğac dikəndən bərgi-gül izhar olur.⁶⁰

Azərbaycan dilində incə şeir yazmağı Füzuli ona görə çətin sayırdı ki, o zamana qədər fars və ərəb dillərində minlərcə böyük və kiçik əsərlər yazılmışdı. Yüzlərlə yüngül qələmli, adi sairlər əsrlər boyu işlənilib hazırlanmış və qalıb halına düşmüş ifadə, ibarələrdən, obrazlardan, formalardan istifadə ilə çox tez və asan yazırdılar. Bunların işinə sənətkarlıq kimi yox, yamsılamaq, “yol ağartmaq” kimi baxmaq lazımdır. Füzuli də belə baxırdı. Ona görə də böyük şair Azərbaycan dilində incə şeir yazmağın hünər istədiyini deyir və özü bu hünəri əməldə bütün parlaqlığı ilə göstərirdi.

İkinci tərəfdən, Füzuli dilinin qəliz, ya çətin olmağı haqqında nəticəni onun şeir dili ilə, indiki danışiq dilimizi müqayisədən çıxarmaq düz olmaz. Füzuli, öz dövrünün ən yüksək mədəni, alim adamı idi.

Şübhəsiz ki, Füzulinin əsərlərində ifadə olunan dərin fəlsəfi fikirlərin, yüksək və mürəkkəb ictimai məsələlərin, elm və sənət hadisələrinin ifadəsi və buna müvafiq surət və epitetləri yaratmaq üçün o zamanın canlı danışiq dili

⁶⁰ Divan, səh 218

kifayət etməzdi. Buna görədir ki, böyük şairin şeirində başqa dillərdən alınmış kəlmələrə, tərkiblərə çox rast gəlirik. Bu fakt bir də şairin bədii dilinin zənginliyini göstərir. Şair, həm ana dilində, həm də çox gözəl bildiyi ərəb, fars dillərində əsər yaratmışdır.

Üçüncü bir cəhəti də mütləq hesaba almalıyıq. Füzuli şeirində ərəb və fars kəlmələrinin bolluğuna baxmayaraq dil, öz quruluşu, sistemi, bədiiyi, səlisiyi etibarı ilə anlaşılıqlı və sadədir. Dilin təbiəti hər yerdə qorunur. Hətta elə sadə yerlər var ki, Azərbaycan dilini bilən hər kəs tamamilə başa düşər. “Bəngü Badə” əsərinin əvvəlindən gətirdiyimiz bu parçaya diqqət edin:

Bizə fürsət bu gün qənimətdir...
Lalə tək qoyma gəl əlindən cam,
Varikən fürsət, eylə eyş müdam.
Nərgisi gör ki, nəşəsi getməz,
Başı gedərsə, tərki-cam etməz.
Sən dəxi aciz olma, canın var,
Canın olduqca badə tut zinhar.
İstəsən ki, mey abi-kövsər ola,
Ol sana müttəsil müyəssər ola...⁶¹

Burada ərəb və fars kəlmələri yox deyildir. Lakin bunlar elə bir asan, aydın mətndə işlədilmişdir ki, ayrılıqda kəlmənin mənasını bilməyənlər də mətndən seçə bilirlər. Buradakı **müdam**, **müttəsil**, **müyəssər**... kimi sözlərə hətta bugünkü şeirimizdə də rast gəlmək olar.

Füzulinin bədii dili, çox zəngin olmasına, o dövrün hətta formal tələblərini belə gözləməsinə (divan qaydaları, əlifba sırası, rədiflər) baxmayaraq, quruluş və tərkib etibarilə çox

⁶¹ Divan, səh. 82-83

sadə, aydın, ahəngdar və əlvandır. Füzuli şeirində dilin xalq ruhu, xalq ifadə formaları əsas alınmışdır. Hətta çox yerdə canlı danışıq dilinin xüsusiyyətləri saxlanmışdır.

“Badə sun ki, fürsətdir; bizə fürsət bu gün qənimətdir.” Bu cümlələrin aydınlığına, ustadcasına qurulmasına, həmin fikri verə bilən yeganə müxtəsər ifadə olmasına kim şübhə edə bilər?! Füzulinin dilindəki sadəliyi – xalq dilimizin dörd yüz il bundan əvvəlini göstərən ana sadəliyi biz hələ layiqincə öyrənməmişik:

Can sözdür əgər bilirsə insan,
Sözdür ki, deyirlər özgədir can.⁶²

Qurtar məni atadan, anadan,
Bir gəm yey olur iki bələdan.⁶³

Ardınca qoşun-qoşun uşaqlar,
Əhvalinə kim gülər, kim ağlar.⁶⁴

Hər kim olsa ayağıma baş urar,
Mən gəlincə hamı ayağa durar ...⁶⁵

Belə misalları şairin divanında istənilən qədər tapmaq olar. Bunlar göstərir ki, Füzuli yalnız özündən əvvəlki klassik şeir dilinə, ədəbi dilə yox, eyni zamanda və ən çox xalq dilinə əsaslanmışdır. O, xalq dilinin bütün incəliklərini, zənginliklərini şeirində təcəssüm etdirmişdir. Atalar sözlərindən, xalq məsəllərindən, xalq təbirlərindən şair çox istifadə etmişdir.

Şairin əsərlərindəki söz ehtiyatı, təəssuf ki, bizim dilşünaslarımız tərəfindən hələ öyrənilməmişdir. Bu zəngin

⁶² Divan, səh. 347

⁶³ Yenə orada, səh.295

⁶⁴ Yenə orada, səh.292

⁶⁵ Yenə orada, səh.89

xəzinənin qapısını biz indi-indi döyür, açmaq, öyrənmək istəyirik. Şairin əsərlərində elə dərin məişət sözlərinə rast gəlmək olur ki, onların birinci dəfə məhz Füzulinin vasitəsilə şeirə gətirildiyini düşünmək olar.

Füzulidə söz ehtiyatının ən zəngin xüsusiyyətlərindən biri xalq sözlərinin, xalqın həyat və məişətinə aid olan, ədəbi dildə bəlkə də **ilk dəfə** işlənən sözlərin çoxluğudur. Füzuli bu sözlərdən, bəzi şairlər kimi qorxmur. Əksinə, bu sözləri məharətlə şeirə salır. Zahirən kobud və ara sözü kimi görünən bir sıra kəlmələri elə yerində, ustalıqla işlədir ki, söz incə bir ifadə və musiqi alır. “Əgin” (bədən mənasında), “durquzmaq” (oyatmaq), “axta”, “bətər”, “qabaq” (üz), “möyüz”, “qıymaq”, “cənbər”, “naşı”, “iplik”, “yasdıq”, “başmaq”, “nərd”, “birçək”... “çanax”, “gözdən salmaq” kimi xalis danışiq dilindən alınan sözlər: ayna bədənli, ay qabaqlı, bulut zülfü, mürüvvət mənbəyi, könül quşu, astana daşı, daş bağırlı kimi sadə, gözəl xalq tərkibləri Füzulinin şeir dilinin gözəlliyini artıran xüsusiyyətdir.

Şairin qəzəllərində, “Bəngü badə”, “Leyli və Məcnun” əsərlərində hətta hazırkı, canlı dilimizdən seçilməyən, ümumi xalq leksikonuna xas ifadələr vardır:

Mərhəm qoyub önərmə sinəmdə qanlı dağı,
Söndürmə öz əlinlə yandırdığın çırağı...
Tünd olma, bir qədər ver, tər eyləsin damağı.⁶⁶

“Sinəmdə qanlı dağ”, “öz əlinlə yandırdığın çırağ”, “damağı tər eləmək” (içmək mənasında) xalis xalq ibarələridir.

Bu aşağıdakı misralarda verilən ifadələr öz sadəliyi, xalq danışiq dili formasını saxlamaları ilə bərabər, incə, səlis,

⁶⁶ Divan, səh.199

zərif, şeir dilini təyin edən ünsürlər şəklində işlədilmişdir:

Məhşər günü görüm derəm ol sərv qaməti,
Gər onda həm görünməsə, gəl gör qiyaməti.⁶⁷

“Gəl gör qiyaməti”. Danışığın hissi təsirini, həyəcanı belə bir “təsvir” ilə vermək ancaq canlı dilimizdədir ki, birinci dəfə Füzuli qələmi ilə şeirə salınmışdır:

Bilməzsənmi ki, qanə qandır (273)⁶⁸
Sınacaqdır sənin başında çanaq (91)
Başına çox bəla gəlir məndən (87)
Yox özündən məgər sənin xəbərin (87)
İntizari-meyi-gülgün ilə bayram ayına,
Baxa-baxa yenəcəkdir gözümüzə qara su (189)
Nə bəladır bizə ya rəb, nə qara gündür bu (189)
Başımdan etmə sayəni kəm (186)
Mən hara, tərki-eşq hara (310)⁶⁹

Ki, sübh olduqda mürdə cismimi, torpağa tapşırdım (178)
Canım aldın göz yumub-açınca möhlət vermədin (168)
İraq olsun yaman gözdən, nə xoş saətdir ol saət (140)
Ey dust, mənimlə dustları düşmən eylədin,
Düşmən həm eyləməz bu işi kim, sən eylədin (165)

Füzulinin bir sıra şerlərində bu və ya başqa formalarda atalar sözlərinin işlədildiyini görürük.

⁶⁷ Divan, səh.200

⁶⁸ Misalların hamısı şairin Divanındandır. Rəqəmlər səhifəni göstərir.

⁶⁹ Əslində - Mən qandanu tərki-eşq qandan.



Füzulinin vəfatından 16 il sonra yazılmış "Bakı nüsxəsi" adlanan ən qədim Füzuli "Divan"ının titull sahifəsi

Burada iki ehtimal ola bilər. Ya Füzuli xalqda, canlı dildə olan hikmətli sözləri şeirə salıb daha da məşhurlaşdırmışdır. Yaxud da əksinə, bu sözlər Füzuli tərəfindən yaradılmış, sonra xalq arasında yayılaraq zərbilməsəl, atalar sözü halına gəlmişdir. Məsələn: el ağzın tutmaq olmaz, dünya işi qana qandır, xəstə yasdıqdan iyrenər, qanlını qan tutar, xəstəyə su vermək xeyir işdir və s. Şübhəsiz ki, bu sözlərin çoxu xalq dilində Füzuli şeirlərindəkindən bir az fərqlidir. Ancaq əsas məzmun və fikir eynidir.

Böyük şair öz “Divan”ının müqəddiməsində oxuculardan, xüsusilə ədib və şairlərdən üzr istəyib göstərir ki, mən ölkələr səyahətinə çıxmamışam, ömrümü doğulduğum yerdə keçirmişəm. Ona görə də əsərlərimdə bir sıra yerlərin lətif və duzlu ibarələri, zərbilməsəlləri tapılmasa, bunu mənə nöqsan tutmayın:

“Təvəqqə budur ümumən əhaliyi-izzü etibardan, xüsusən, büləğayi-Rum və füsəhayi-tatardan ki, əgər şahidi-hüsni-ibarətimdə ol diyarın əlfaz və ibarətlərindən ziyvər olmasa və müxəddəreyi-nəzmim ol mülklərin lətəyif və zərbilməsəllərindən ziyb bulmasa, bu daiyi məzur buyuralar”.⁷⁰

Bu qeydindən də aşkar görünür ki, şair şeirdə xalq dilinin bəzək və ziynətlərini, gözəlliklərini, zərbilməsəllərini işlətməyi sənətkarın qarsısında bir tələb kimi qoyur. Nəinki şairin öz ana dilindəki hikmətli sözləri, hətta yaxın qonşu xalqların dilindəki gözəl söz və ibarələri işlətməyi lazım bilir. Bunun üçün hər bir şairin qonşu ölkələri, qonşu xalqları və onların yaşayış, adətlərini, ədəbiyyatını öyrənməsini məsləhət görür. İctimai həyata, xalqa və xalq dilinə əsas təb və ilham mənbəyi kimi baxdığındandır ki, böyük şair Azərbaycan xalq dilinin ən incə xüsusiyyətlərini öz şeir-

⁷⁰ Divan səh.5-6

rində ifadəyə çalışmış və bu çətin işdə tamam müvəffəq olmuşdur. O, hətta bütün şəhər və vilayətlərdə yox, ancaq bir şəhər, bir rayonda işlədilər, lakin forma, məna etibarilə dilimizin doğma xüsusiyyətlərinə uyğun gələn və bu xüsusiyyətləri əks edən sözləri də şeirinə salmışdır.

Füzulidə rast gəldiyimiz “neşə” sözü⁷¹ (nə üçün mənasında), “olmaya” (yoxsa mənasında), habelə “eşik” (həyət), “ola ki” (olsun ki, ehtimal ki) sozləri, xalis canlı danışığda işlənən Azərbaycan kəlmələri olmaqla, ilk dəfə böyük şairimiz tərəfindən şeirə salınmışdır.

Gördüyümüz kimi, Füzulinin şeir dilinin ilk ehtiyat mənbəyi canlı xalq dilidir. Bununla yanaşı olaraq böyük şair dövrünün ədəbi dilinin, yazı dilinin bütün zənginliklərini mənimsəyib şeirində tətbiq etmişdir. Ədəbiyyatımızda Füzuli qədər zəngin söz ehtiyatına malik ikinci bir şairin adını çəkmək çətindir. O, öz bədii dilinin inkişaf və cilalanmasında Nizami, Xətai, Həbib, Nəsimi kimi şairlərin sənətindən faydalanmamış deyildir.

Füzuli dilində əsrlərdən bəri işlənib gəlməkdə olan, şeir aləmində bir qalib halını alan ənənəvi surət, epitetlərə də rast gəlirik; lakin Füzulidə bunlar tamamilə orijinal, yeni bir şəkildə işlədilmişdir. Füzuli əsərlərinin dili ən yığcam və ən yüksək şeir dilidir. O zamanın tələbinə görə, klassik şeir çərçivəsindən kənara çıxmayan şair əruz ölçüsündə yazsa da, şeirinin məzmununu formaya, mənanı ölçüyə tabe tutmamışdır. Əksinə, o, çox yerdə bu formanı qırmağa, dilini, sözün bütün məna gözəlliyini biruzə verməyə çalışmışdır.

Füzuli müstəsna talant sahibi olduğu kimi, yüksək mədəniyyətli, zəngin məlumatlı alim bir şairdir. Bu, onun hər bir əsərində, hər bir misrasında görünür. O, nəinki öz xalqının, həm də bütün yaxın Şərqi xalqlarının həyatı, məişət,

⁷¹ Neşə sormazsan ki, əhvali-dili-şeyda nədir? Divan. səh, 332

əxlaq və ənənələrini öyrənmişdi. Doğma xalqın həyatını mükəmməl bilirdi. Onun müstəsna həssaslığı, dəqiq müşahidə bacarığı hər bir hadisənin mahiyyətini qavramağa, hər bir obyektə tam əhatə etməyə imkan verir. Bu cəhətdəndir ki, o, bəzən eyni bir predmet, bir söz əsasında onlarla bir-birindən fərqli surətlər, səhnələr yaradır. Klassik Şərq ədəbiyyatında məşhur və məqbul olan surətləri o da, özündən əvvəlki böyük şairlər kimi, çox işlədir. **Ney, sayə, şəm, ləl, dürr, pərvanə, sərv, ah, kəman, xublar, xəttü-xal, mişk, dağ, büt, saqi, sünbül, mərdümi-çəşm, əğyar, aşiq, ahu, möhnət, didar, hicran, vəsl, kuyi-vüsəl, canan, tuti, bülbül, gül, xəzan, səba...** və s. sözlərə Füzuli şeirində dönə-dönə rast gəlirik. Lakin bunlara heç vaxt təkrar kimi baxmaq olmaz. Çünki Füzuli şeirində bu hadisə, məhfumlar hər dəfə başqa bir cəhətdən işıqlandırılır. Hər dəfə bu surətlərin ancaq bir cəhəti qabarıq şəkildə ifadə olunur. Bu sözlər Füzuli şeirində hər dəfə başqa bir sistemdə, yeni bir bədii təsəvvür, yeni bir lövhə yaratmaq üçün işlədilir.

Ol pir çü gördü **surəti**-hal,
Surət kimi qaldı bir zaman lal...⁷²

Aydındır ki, hər iki misrada işlənən **surət** sözü tamamilə başqa-başqa mənə verdiyindən, şeirin dilini daha da gözəlləşdirir. Böyük şairin çox sevdiyi və çox işlətdiyi **ney** sözünün aşağıdakı misralarda verdiyi təsəvvürləri qiymət etmək olar:

Ney kimi hərdəm ki, bəzmi-vəslini yad eylərəm,
Ta nəfəs vardır **quru** cismimdə, fəryad eylərəm...⁷³

Şair öz cismini ney ilə müqayisə edir. Ney məclislərdə

⁷²Divan, səh.262

⁷³Yenə orada səh.175

dillənib səslənən kimi, şairin “quru” (zəif cansız) cismi məşuqəsi ilə görüşü xatırlayanda fəryad edir. **Ney** də qurudur, əzablar çəkmiş **aşiq** də. Neyin içi hava ilə doludur, aşiqin sinəsi həsrət ahı ilə doludur. Ney də “bəzmi-vəsl” yada salınanda dillənir, aşiq də.

İkinci bir yerdə:

Ney kimi cismim oldu oxundan dəlik-dəlik,
Dəm vurduğumda yerli-yerindən səda verir.⁷⁴

Yenə aşiqin cismi ilə ney qarşılaşdırılır. Oxlar aşiqin bədənini ney kimi dəlik-dəlik etmişdir. Nəfəs verib aldıqca ney kimi çalınır, səslənir.

Üçüncü bir yerdə:

Nalədəndir **ney** kimi avazeyi-eşqim bülənd,
Nalə tərkin qılmazam **ney** tək kəsilsəm bəndü bənd.⁷⁵

Aşiqin naləsi ney naləsinə bənzəyir. Ney kimi bənd-bənd edilsə də, susmayacaqdır.

Dördüncü bir yerdə:

Xali etdim dil həvayi-ixtilati qeyrdən,
Bəzmi-ğəmdə **ney** kimi həmdəm mənə fəryad bəs.⁷⁶

Aşiq qəlbini ney kimi özgülərlə həmdəm olmaq həvəsindən azad etmişdir. Qəm məclisində onun həmsöh-bəti fəryad çəkəndir (ney də, ona səs verəndən, onu çalanda başqası ilə həmdəm olmaz).

Beşinci bir yerdə:

Dəf kimi köküsdə ləhv qoyma,
Ney kimi hər həvayə uyma.

⁷⁴ Divan, səh.163

⁷⁵ Yenə orada səh.150

⁷⁶ Nüsxədə yanlış olaraq **fəryadrəs** yazılıb

Leyliyə nəsihətlə deyilən bu sözlə ney “həvayi-nəfsə uyan”, “əhli-keyf” qızlar ilə müqayisə edilir.

Altıncı bir yerdə:

Mən sabiti-ərseyi-bəlayəm,
Ney kimi xəzaneyi-həvayəm.⁷⁷

Burada neyin hava xəzinəsi olması alınır, bu cəhətdən aşiq neyə oxşadılır (Leylinin dilindən olan bu parçada “hava” sözünü sövdə, eşq və həvəs mənasında da almaq lazımdır).

Misralardan aydın olur ki, böyük şairin eyni söz vasitəsilə yaratdığı obraz və səhnələr bir-birindən nə qədər fərqlidir. Bu xüsusiyyəti nümayiş etdirən onlarca başqa sözləri də gətirmək mümkündür.

Məsələn, **sayə** sözünü alaq:

Gün ki, **sayən** düşdüyü yerdən durar, bir vəchi var
Gəlsə aliqədrələr, fəqr əhli durmaqdır ədəb.⁷⁸

Mənanın incəliyinə, təsəvvürün orijinallığına, müqayisənin gözəlliyinə, adi, həyati faktı yüksək bədii izaha heyrət etməmək olmaz. Şair, məhbubəsinə xitabən deyir:

Sənin **kölgən** düşən yerdən **gün** çəkilir. Çünki böyük adamlar gələndə kiçiklərin ayağa qalxması ədəbdəndir. Məşuqənin kölgəsi, deməli, günəşdən “aliqədr” dir.

İkinci bir yerdə şair **sayə** sözünü başqa xasiyyətinə, həmişə hərəkətdə olmasına görə gətirir:

Gördüm ol xurşidi-hüsnün ixtiyarım qalmadı,
Sayə tək bir yerdə durmağa qərarım qalmadı.⁷⁹

⁷⁷ Divan, səh.168

⁷⁸ Yenə orada, səh.128

⁷⁹ Yenə orada, səh.197

Bu iki misra arasındakı mənə və surət kontrastının kölgə məfhumunun həmişə günəş, işıq, aydınlıq məfhumu ilə çox mahiranə qarşılaşdırılmasını, bununla da aşıqla məşuqə arasındakı münasibətin verilməsini hələlik bir tərəfə buraxıb, kölgə kəlməsinin özündən çıxan mənanı alaıq:

Sayə tək bir yerdə durmağa qərarım qalmadı.

Mələumdur ki, kölgə hərəkətdədir. Hərəkət etməyən bir cismin də kölgəsi hərəkət edir. Gün müxtəlif vaxtda müxtəlif yerdə olur. Şair özünü (aşıqı) bir bu mənada kölgəyə bənzədir. İkinci tərəfdən, kölgə ayaq üstə dura bilməz. Həmişə yerə sərilir. Ona görə də şair özünü kölgəyə oxşadıb məşuqəsi yanında heyrətini ifadə edərək “durmağa qərarım qalmadı” deyir. Üçüncü tərəfdən, şeirdə kölgənin ayaq üstə dura bilməməsinin səbəbi verilir. Ayaq üstə dura bilməmək kölgənin həmişəlik vəziyyəti deyildir. Ancaq indi, bu yerdə kölgə məşuqəni “gördüyü” üçün elə vəziyyətə düşür. Çünki kölgə öz məşuqunu (günü) görmüşdür. Eynilə şair də öz məşuqəsinin “xurşidi-hüsnünü” gördüyü üçün ixtiyarı əldən getmişdir.

İki misrada, bir-birindən bədii iki qüvvətli lövhə verilir (günəş-kölgə, aşiq-məşuq). Bunların qarşılaşdırılması ilə aşiqin məşuqəyə qarşı dərin və tükənməz məhəbbəti ifadə olunur.

Şeirinin, ifadənin, sözlərin təhlili və izahına hansı cəhətdən yanaşırsan yanaş, gətirilən məfhumlar arasında uyğunluq, ya təfavütün hansı cəhətini alırsan al, şairin bədii lövhə çəkmək niyyətinə cavab verir, onun dediyini deyir. Lövhə həm bədii, həm də məntiqi dərinliyi və ətraflılığı ilə bitkinliyini, yüksəkliyini sonuna qədər saxlayır. Eyni qüvvəti aşağıdakı misralarda - “Leyli və Məcnun” əsərində görürük. Anası Leyliyə nəsihətlə deyir:

Sayə kimi hər yerə üz urma,
Heç kimsə ilə oturma, durma.⁸⁰

Hər iki misrada Leyli kölgə ilə qiyas edilir. Birinci misrada Leylinin kölgə kimi **olmaması** (hər yerə üz vurmaması) tələb olunur, ikinci misrada kölgə kimi **olması** istənilir, çünki kölgə, əslindən başqa heç kəs ilə, heç şey ilə uyuşmaz, ülfət bağlamaz.

Dördüncü bir yerdə kölgə sözü ilə ayrı lövhə yaradılır:

Sayə tək sevdayi-zülfün payimal eylər məni!...

Burada kölgənin puç və yox olması xüsusiyyəti alınır. Sevgilinin zülfünün sevdası şairi kölgə kimi puç edir. İfadədən aydındır ki, şair sevdanın özünü də yüksəldib günəş ilə bir tutmuşdur, çünki ancaq günəş kölgəni yox edə bilər. Zülfün sevdası da şairi belə “payimal” edir.

Beşinci bir yerdə:

Sayeyi-zülfün şəbistanındadır şəmi-rüxün,
Necə yetsin qədr⁸¹ ilə xurşidi-aləmtab ona..⁸²

Bu misralarda deyilir: sənin üzünün şəmi (yanaqların) saçının kölgəsindən yaranmış gecədir. Dünyanı işıqlandıran günəş, qədr-qiyətdə ona (yanaqlarına) necə çatsın?

Bədiilik nöqtəyi-nəzərindən həmin beyti bir neçə cürə şərh etmək mümkündür:

Sənin rüxsarının günəşi, zülfünün gecəsi ilə qarşı-qarşıya (yanaşı) durduğu üçün, adı günəşdən şərəfli və qiymətlidir. Həqiqi gecə ilə, həqiqi günəş belə bir şərəfə necə

⁸⁰ Divan, səh.252

⁸¹ Ərəbcə “qədr” bir gecənin adıdır. Din ehkamına görə qədr gecəsi ən qaranlıq, həm də müqəddəs gecədir.- **M.C.**

⁸² Divan, səh.122

çata bilər? Yaxud: sənin zülfündən olan qaranlığın həm də şərəfli gecənin müqabilində, adi günəşin ancaq qədr gecəsi var. Beləliklə, adi günəş sənə necə tay ola bilər? Sənə aşıq olan günəş heç vaxt sənə çata bilməyəcək.

Çünki sənin rüxsarın zülf gecəsindədir.

Şəm obrazına da Füzuli şeirində çox rast gəlirik:

Oda yaxdım **şəmvəş** canım baxıb rüxsarinə,
Çərxə çəkdim dudi-dil sərv-i-xuramanın görüb.⁸³

Şair canını şama bənzədir, məhbubəsinin qarşısında yandırır.

Şəm başından çıxarmış dud şövqi-kakilin,
Böylə kutəh ömr ilə başındakı sevdaya bax.

Burada da aşıq şəmə oxşadılmışdır. Lakin onun məhbubəyə qurban olduğu yox, qısa ömr ilə uzaq sevdalara düşmək xasiyyəti alınmışdır. Məhbubənin saçları şəmin başından tüstü, duman çıxarmışdır.

Aşağıdakı misraların bəzində şəm məclis məhrəmi olduğu üçün, bəzində işıq verdiyi, bəzində “aləmi pərvanə” etdiyi, bəzində də aşıqı vuran ildırım olduğu üçün gətirilir.

Şəmivəş məhrəmi-bəzm eylədi ol mah məni,
Yanacaq atəşü hicrə yenə varım bu gecə.⁸⁴

Şöleyi-**şəmi**-ruxün ağyarə bəzməfruz olur,
Ah kim yetcək mana bir bərqi-aləmsuz olur.⁸⁵

Aləmi pərvaneyi-**şəmi**-cəmalın qıldı eşq,
Cani-aləmsən, fəda hər ləhzə min candır sana.⁸⁶

⁸³ Divan, səh.130

⁸⁴ Yenə orada, səh.191

⁸⁵ Yenə orada, səh.140

⁸⁶ Yenə orada, səh.121

Cizginirkən başına **şəmi**-ruxündən könlümü,
Mən qılma onu həm, ol **şəmə** bir pərvanə dut.⁸⁷

Belə misalları şairin əsərlərindən çox gətirmək olardı. Bütün bunlar şairin həyat və varlıq haqqında faktlar, əşyalar haqqında, onların müxtəlif və mürəkkəb, qarşılıqlı münasibəti haqqında ətraflı, zəngin və dürüst təsəvvür sahibi olduğunu göstərir. Söz, Füzulinin əlində əşyanı işıqlandıran çıraqlı kimidir. Həmin əşyaya hər tərəfdən yanaşmağa, onun bütün daxili, zahiri məna xüsusiyyətini işıqlandırmaya imkan verir. Eyni zamanda söz, onun zəngin mənalarının açılması şairin qələm qüdrətini nümayiş etdirir. Şair sözü məqsədə müvafiq şəkildə alır, istədiyi surət və mənaları almaq üçün sözü təsəvvürəgəlməz bir ustalılıq, incəlik və dəqiqliklə cürbəcür mənalarda işlədir. İlk baxışda yalnız bir məna verən sözü şair elə bir tərkibdə, elə bir ibarə və quruluşda işlədir ki, oxucu heç bir çətinlik çəkmədən həmin sözün yerinə görə ayrı-ayrı mənalarda işləndiyini seçir:

Heyrət, ey büt, **surətin** gördükdə lal eylər məni,
Surəti-halim görən **surət** xəyal eylər məni.

Yaxud:

Nə zibasan ki, **surət** bağlamaz təsviri-rüxsarın
Təhəyyür **surət** eylər **surətin** çəkdiyə nəqqaşını.

Bu beytlərdə təkrar olunan **surət** sözlərinə, onların müxtəlif mənalarına diqqət edək:

Birinci misradakı **surət** sözü **simə**, **sifət**, **üz** mənasındadır. Şair sevgilisinin üzünü gördükdə, “heyrdən lal olur”, nitqi tutulur. İkinci misranın başındakı **surət vəziyyət** mənasındadır (surəti-halim görən - vəziyyətimi, əh-

⁸⁷Divan, səh.131

valımı görən). Həmin misranın ortasındakı **surət** sözü **şəkil** mənasındadır: “Surəti, halim görən surət xiyal eylər məni”, yəni vəziyyətimi görən məni canlı insan hesab etməz, cansız şəkil sayar.

İkinci bəndin ilk misrasındakı **surət** sözü isə **yaratmaq** mənasındadır. “Nə zibasən ki, surət bağlamaz təsviri-rüxsarın”. Elə gözəlsən ki, sənin şəklini çəkmək, yaratmaq mümkün deyil.

Eyni bir sözün yanaşı misralarda belə, dörd mənada işlədilməsinə baxmayaraq zərrə qədər mənə və təsəvvür qarışıqlığı, dolaşıqlığı yoxdur. Əksinə “**s**” səslərinin musiqi və ahəngi şeirə daha da gözəllik və axıcılıq verir:

Nə zibasən ki, surət bağlamaz təsviri-rüxsarın.

Böyük şairimizin sözə, ifadəyə sahib olmaqda dilin bütün zənginliklərindən istifadədəki ustalığını aydın gördükdən sonra, konkret təsvir və ifadə vasitələrinə diqqət edək.

Füzuli şeiri, bütün bədii vasitələrlə olduğu kimi, bədii sifətlər – epitetlər ilə də çox zəngindir. Onda adi, daha doğrusu, ibtidai epitetlər çox azdır: “Qara bəxt”, “şirin can”, “acı göz yaşı” və s. kimi.

Şairin bədii təfəkkürünün qüdrəti, şair xəyalının zənginliyi ən çox mürəkkəb məcazlarda, səhnə verən epitetlərdə, əşyanı bir neçə cəhətdən əhatə edə bilən bədii sifətlərdə daha aydın görünür.

Şərq klassik ədəbiyyatında əsrlər boyu çeynənmiş, təkrar olunmuş, ümumi rəng almış zülfi-pərişan, qönçeyi-xəndan, navüki-müjgan, aşıqi-nalan, sərv-i-xuraman, ləli-dürəfşan... səpkili məcazlar Füzuli şeirində də vardır. Bunlarla yanaşı, xalis xalq ədəbiyyatı stilində, şəkilcə mürəkkəb, mənaca açıq və parlaq epitetlər də çoxdur.

Gəl ey gözü bağı, bağı dağı,
Başı qaralı, ayağı bağı.⁸⁸

Leylinin çırağ ilə söhbətindən alınan bu sətirlərdə çırağa olduqca münasib və uyğun bədii sifətlər, epitetlər verilmişdir. Füzuli bir neçə sözün iştirakı ilə yaradılan mürəkkəb məcazları çox sevir, bol-bol işlədir, bunlar vasitəsilə məfhumun ətraflı və mükəmməl təsvirini yaradır.

Dərd çəkmiş sərim ol xali-siyəh qurbanı,
Tab görmüş tənim ol türreyi-tərrarə fəda.⁸⁹

“Dərd çəkmiş baş”, “tab görmüş bədən”, “gözlərimdən tökülən qətrə”, “ləblərindən saçılan ləl”, “yumşaq-yumşaq dedi”⁹⁰ ifadələrindəki epitetlər bir neçə söz ilə yaradılmış olsalar da, hadisənin, ya əşyanın konkret, aydın təsvirini verir.

Bu şeirlərin bəzində təyini sifət ilə bədii sifət - epitet yanaşı verilmişdir. Şair özünün mükəmməl dil biliyi sayəsində azərbaycanca olan sifətləri mövsufun əvvəlinə, fars, ərəbcə olan sifətləri isə axırına gətirməklə mövsufu (əşya, fakt, hadisə) təyin və tovsif sözləri ilə əhatə edir.

“Məst çeşmində olan qəmzeyi-xunxar...”

Qəmzə sözündən əvvəlki ifadə (məst çeşmində olan) sifət, sonrakı isə (xunxar) həmin sözdə verilmiş epitetdir (bədii sifətdir). Xalis Azərbaycan xalq stilində yaradılmış bu aşağıdakı epitetləri biz, Füzulidən qabaqkı şairlərdə görmürük:

Boynu burulu, ayağı bağı,
Şəhla gozü nəmli, canı dağı⁹¹

⁸⁸ Divan, səh.275

⁸⁹ Yenə orada, səh.123

⁹⁰ Yenə orada, səh.272

⁹¹ Yenə orada, səh.272

Şahbaz baxışlı, ahu gözlü,
Şirin hərəkətli, şəhd sözlü,
Ayruqca şəkil və xoşca peykər,
Yaxşıca sənəm, gözəlcə dilbər,
Şəhla gözü, nərgisi-pürəfsun,
Ziba qaşu nərgis üzrəki **nun**
Hüsni gülü laleyi-şəfəqfam,
Zülfi xəmi lalə üzrəki **lam**.⁹²

Epitetin - bədii sifətin təsvir etdiyi mövsufu (sifətlənəni) mütəkəllimə nisbət verməklə, “huriliqalım, mələk simalım” şəklindəki misralar, xalq ruhunu ifadə edən, bəlkə də tamamilə canlı dildən gələn gözəl və zərif ifadələrdir. Şeir dilinə gözəllik verən bu formanı sonrakı şairlərimiz inkişaf etdirmişlər. Füzulidən iki yüz il sonra yaşamış və yazıb yaratmış məşhur realist şairimiz Vaqifdə də bunu çox görürük.

Vaqifin aşağıdakı qoşması həmin xüsusiyyətlə yazılmış sadə epitetlərlə zəngin gözəl əsərlərdəndir:

Kaman **qaşlım**, kirpikləri qəməlim,
Şəkər **danışıqlım**, şirin deməlim.
Gülgəz **zənəxdanlım**, bəyaz **məməlim**,
Sinəsi meydanım neşin gəlmədi?
Nəsrin **binagüşlüm**, bənəfşə **muylum**,
Pərilər **tələtim**, mələik **xuylum**.
Büllur **lətafətim**, sənubər **boylum**,
Huriyi-qılmanım neşin gəlmədi?
Ağzı xeyir sözlüm, dili diləklim,
Tər qollum, gül əllim, gümüş biləklim,
Qarıcqay⁹³ **cilvəlim**, tavus **bəzəklim**,
Libası əlvənim neşin gəlmədi?⁹⁴

⁹² Divan, səh.249

⁹³ Qaraquş (H.A.).

⁹⁴ “Molla Pənah Vaqif”, Bakı, Azərnəşr, 1937, səh.18

Şübhəsiz ki, Vaqif böyük ustad və müəllim olan Füzulidən bədii dil sənətkarlığı məsələlərində çox şey öyrənmişdir.

Bu qoşmada gözəlin epitetlərlə təsviri o qədər qüvvətli və mükəmməl verilmişdir ki, oxucu nəzərində tam bir portret, zərif bir insan surəti canlanmış olur.

Füzuli obyektə, əşyaya epitet verəndə, onun mövsufa olan uyğunluq və münasibətinə buradan hasil olan gözəllik və zərifliklə kifayətlənir. O, həm də epitetin bütün misra ilə çəkilən bədii lövhəyə nə dərəcədə uyğunluğuna diqqət edir. Bir qayda olaraq şairin məcaz və epitetləri bir sistem kimi alınır, ya məntiqi uyğunluq, inkişaf yolu ilə, bir-birini tamamlayır, yaxud da təzadlar şəklində verilir.

Bülbüli-zarəm güli-rüxsari-alindən cüda,
Tuti-yi-laləm şəkər nisbət məqalindən cüda.

Bu misraların başlarında epitetli tərkiblər işlədilmişdir (“bülbüli-zarəm, tutiyi-laləm”). Bu epitetlərin şeirin ümumi mətninə uyğunluğuna diqqət yetirsək, görürük ki, hər bir epitet, misranın axırında verilən bədii lövhə ilə də uyğun gəlir.

Şair birinci misrada məşuqənin üzünü qızıl **gülə** oxşadığı üçün, özünə fəryad edən **bülbül** sifəti verir. İkinci misrada şair özünü onun üçün lal olmuş **tuti** adlandırır ki, məşuqənin şirin sözlərindən ayrı düşmüşdür. Gül ilə ülfət **bülbülə** xas olduğu kimi, **söz** ilə **ülfət** də tutiyə xasdır. İkinci tərəfdən, bülbül güldən ayrı düşəndə **fəryad** edir, tuti sözdən, muxatəbindən, müsahibindən ayrı düşəndə **susur**. Bu mənalar arasında təzad vardır. Hər misrada qüvvətli məna vəhdəti, uyğunluq gözləndiyi halda, misralar arasındakı məna əlaqəsi bədii təzada əsaslanır.

Füzulinin qüvvətli söz sənətkarlığı onun təşbehlərində

(bənzətmə) də özünü göstərir. O, təşbehi həmişə bir bədii **zərurət** kimi işlədir. Onun zəngin biliyi dərin həyatı müşahidəsi, təşbehlərinin də həqiqi, təbii, tizfəhm və konkret olmasına səbəb olur. O, əslində heç bir şeirində qəsdən təşbeh yaratmaq fikrinə düşməmişdir. Bir fikrin, təsəvvürün ifadəsində, istər-istəməz xəyalında doğan, fikirlərin, hisslərin çağırdığı təbii təşbehləri işlətməmişdir. Bunun üçün də bu təşbehlər el arasında çox və tez yayılmışdır.

Füzulinin təşbehləri, əşyanın öz əsas, üzvi xassələrindən, həmin əşyadan aldığımız təsirlərdən doğan və bunu əks etdirən təşbehlərdir. Odur ki, bu təşbehlər oxucunun təsəvvürünü aydınlaşdırır, lövhələrin hərtərəfli qavranmasına xidmət edir.

Füzulidə müfəssəl, ibtidai təşbeh yox kimidir. Onun təşbehləri əsasən iki ünsürdən, bənzəyənlərlə bəzədildəndən ibarət **mükəmməl** təşbehlərdir. Şairin təşbehləri bədii mənə və qüvvət etibarilə maraqlı və çoxcəhətlidir.

“Leyli və Məcnun” poemasında aya xitabən deyilən misralara baxaq:

Key gah **qəddim kimi** xəmidə,
Gahi pür olan **misali didə**.
Gah zahir olan mənə **qəmim tək**,
Gah ğayib **ənisü həmdənim tək...**

Bu misraların hər birində bir mükəmməl təşbeh var. Bu dörd təşbehin isə əsası, bənzəyəni birdir (aydır). Ayın xüsusiyyətlərindən istifadə edərək şair gah onu **bükülmüş bədənə**, gah yaşla dolu **gözə**, gah **qəmə**, gah da **həmsöhbətə** bənzədir. Bu təşbehlərin hamısı ayın xüsusiyyətlərini əks etdirir, onun obrazlı təsvirini verir. Bu təşbehləri şair eyni zamanda əsərin ümumi məzmunu, surətlərin səciyyəsi ilə, qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsilə də bağlayır. Nə üçün

Füzuli ayı, deyək, orağa oxşatmır, bükülmüş qəddə – insan bədəninə bənzədir? Nə üçün bədrələnmiş ayı bir gözəlin sifətinə yox, yaşla dolu gözə bənzədir? Burada şairin sözə dərinədən yanaşması, onu şeirin mənə cəhətinə görə seçməsi, surətlərin məzmun və ideyasına əsas əhəmiyyət verməsi mühüm iş görür.

Şair hər bir sözün, təsvir edilən xarakterlərin inikasına dürüst xidmət etməsinə səy edir. Özü-özlüyündə gözəl və bəlkə də zərif olan, lakin əsərin ümumi bədii məntiqi ilə əlaqədar olmayan təşbeh Füzuli şeirində işlədilməz.

“Leyli və Məcnun” əsərinin bu yerində, şair ayı sadəcə təsvir, oxucuya izah məqsədini qoymamışdır, Ayı, şair öz qəhrəmanının – Leylinin xatiri üçün gətirmiş, surətlər silsiləsinə bağlamışdır. Burada aya təşbeh edilən cəhətlərin mənasına, aya verilən sifətlərə diqqət etsək, bunlarla Leylinin özünün təsvir olunduğunu, əsər qəhrəmanının hal və vəziyyətinin verildiyini görürük. Ayın **hilal** vaxtı, Leylinin bükülmüş qəddinə bənzəyir. Ayın **bədr** zamanı isə Leylinin yaşla dolu gözünə bənzəyir. Ayın çıxması, Leylinin qəminin zahir olmasına, batması – Leylinin **həmdəminin** qeyb olmasına bənzəyir.

Beləliklə, təşbehlər burada, yalnız bir obyektə təsvirə, şərhə xidmət etmir, eyni zamanda əsərin əsas surətlərinin dürüst anlaşılmasına, ümumi ideyanın bədii realizəsinə kömək edir.

Həmin əsərdə anasının Leyliyə nəsihəti də belədir:

Sağər kimi gəzməyi hərəm et,
Nəgmə kimi pərdədə məqam et.
Dəf kimi köküsdə ləhv qoyma.
Ney kimi həvayi-nəfsə uyma.
Güzgü kimi qatı üzlü olma,
Nərgis kimi xiyrə gözlü olma.

Hər surətə **əks** kimi baxma,
Hər gördüyünə **su** kimi axma...⁹⁵

Bu parçada gətirilən təşbehlərin sadəliyi, aydınlığı, məişətdən alınma və ümumi oxucular üçün, tərbiyə üçün dedikcə məqbul olduğu bir yana dursun, buradakı incə təzadı seçməmək olmaz. Ana sevimli qızını kobud şeylərdən, pis xasiyyətlərdən uzaq saxlamaq üçün nəsihət edir. Ancaq bir dənə də pis, kobud əşyanın, ya xasiyyətin adını çəkmir. QIZ **neyə, güzgüyə, nərgizə, suya, surətə** bənzədilir. Bu əşyalar qız təsviri üçün çox münasib, uyğun, incə və zərif surətlərdir. Ancaq şair özünəməxsus bir dəqiqliklə həmin zərif əşyanın özündə həm müsbət, həm mənfi xüsusiyyətlər tapır. “**Dəf** kimi köküsdə ləhv qoyma”, “**Ney** kimi həvayi-nəfsə uyma”, “**Əks** kimi yetənə baxma”, “**Su** kimi hər yana axma”...

Bu təşbehlərin forması da mənası kimi sadə, aydın və konkretidir. Doğrudur, bəsit təşbehə xas olan “kimi”, “təki” ədatları işlədilmişdir. Ancaq yerində gözəl işlədilmişdir. Bütün misralarda, bənzəyən (qız) eyni olduğu üçün və onun adı çəkilmədiyi üçün ədatlar ifadəyə ağırlıq vermir.

Füzuli, yuxarıda gördüyümüz kimi, təşbeh yaradanda bəzən mənanın tələbinə görə eyni əşyanın başqa-başqa cəhətlərini alır. Sanki onu ilham fanarı ilə işıqlandırmaq üçün hər tərəfdən əhatə edir, bütün xassələrini vermək istəyir (sayə, ay, şəm və s.). Füzuli hadisə və predmetlərin bütün xasiyyətlərini əhatə etməyi bacardığı, onlara hər cəhətdən bələd, hakim olduğu üçün ecazkar bir qüdrətlə bir beytdə üç, dörd, bəzən beş bənzətmə yarada bilər:

Qan-yaş töküb yanında dönər atəşin kabab,
Məşuqə bənzər atəşi, aşiq kabab ona.⁹⁶

⁹⁵ Divan, səh.252

⁹⁶ Yenə orada, səh.122

Kabab aşıqə, **od** məşuqəyə, kababdan tökülən **dam-lalar** göz yaşına, kababın od üzərində çevrilməsi isə aşıqın məşuqə başına **dolanmasına** bənzədilir. Qüvvətli məzmunu, aşıqanə şeirin tələbinə çox münasib təşbehlər vasitəsilə, burada tam bir bədii lövhə verilmişdir. Bu bənzətmələrin hərəsi bir yandan, təsadüfi alınmamışdır. Ona görə də hərəsi öz bədii təsirini işlətməklə bir də şeirin bədiiilik, obrazlılıq silsiləsində zəruri mövqə tutur. Yanaşı gətirildikdə bədii səhnə təşkil edir. Yuxarıdakı təşbehlərin verdiyi təsəvvürə görə rəssam bir lövhə çəkə bilər.

Bülbülü-qəmzədəyəm, bağı-bəharim sənsən,
Dəhənü qəddü rüxun gönçəvü sərvü səmənim.⁹⁷

Bu kiçik beytdə sözə son dərəcə qənaətlə bərabər beş qüvvətli təşbeh verilmişdir. Nisbətən “həmcins” olan bu təşbehlərin yanaşı yazılması ilə yenə maraqlı bədii bir lövhə yaradılmış olur:

Şair bülbüldür, məşuqə bahar bağıdır. Məşuqənin dodaqları bağı qönçəsidir, boyu bağı sərvidir, üzü isə bağı yasəmənidir.

Bu da maraqlıdır ki, şair heç vaxt bənzəyən ilə bənzədiləni yanaşı yazmağı vacib saymır. Bu misrada əksinə, o, bütün **bənzəyənləri** misranın bir tərəfinə, **bənzədilənləri** də o biri tərəfinə yığmışdır. Yuxarıdakı bəndə diqqət edək:

**Dəhənü qəddü rüxun,
Qönçəvü sərvü səmənim.**

Bənzətmələrin bir sistemlə verilməsi, ayrı-ayrı elementlərin mövqeyini dürüst təyin etməyə imkan yaradır.

Bir də burada bənzədilənlər həmcins hadisə olduğundan (qönçə, sərv, yasəmən...) onların yanaşı verilmələri bədii

⁹⁷ Divan, səh.173

məntiqə daha uyğun gəlir.

Başqa bir misalda:

Bir səf qız oturdu, bir səf oğlan,
Cəm oldu behiştə hurü ğılman.

Burada heç bir təşbeh ədatı olmasa da, ifadənin verdiyi təsəvvür, lövhə, dərhal təşbehləri ayırır. Qızlar huriyə, oğlanlar qılmana, məclis isə cənnətə bənzədilir.

Bu aşağıdakı tizfəhm misralarda görün şair surətlərini bəzən nə qədər kənar və ümumi məfhumlardan gətirir:

Dəmadəm mərdümi⁹⁸ -çəşmim içər qan xəttü xalindən,
Bəli, əksər maaşi əhli-dəryanın qaradəndir.

Burada şair məşuqəsinin üzündəki xala baxır. Göz bəbəyi məşuqənin xəttü xalından qan içər (qana dönər). Bu ona oxşayır ki, **dərya əhlinin çoxunun yaşayışı qaradən** (qurudan) dır. Təklidə, konkret alındıqda, bir-birinə bənzəməyən predmetlərin səhnə şəklində götürülməsi, çox incə təşbehlər yaratmağa imkan verir.

Silsilə təşbehlər Füzuli bədii dilinin ən zəngin xüsusiyyətlərindəndir. Bir sıra qəzəllərində şair bütün bir aləmi başqa bir aləm ilə qarşı-qarşıya gətirib bədii lövhə yaradır.

Bütün beytləri təşbeh ilə verilən aşağıdakı qəzələ diqqət edək.

Əvvəla, birinci və ikinci misraların hər birinin özündə təzadlarla qurulan təşbeh var. Qalan beytlərin isə, həmişə qabaq misrası sonra gələn misraya əks səhnə təsvir edir. İkinci tərəfdən, həmişə beytin ilk misrası şairin lirik, intim aləmini ifadə etdiyi, onun dərd və əzablarından danışdığı halda sonra gələn misralar obyektiv aləmdən, kənar həyat və məişət hadisələrindən səhnələr verir.

⁹⁸“Mərdüm” həm də camaat mənasındadır

Məlum olduğu üzrə, şeirdə lirik, dəruni həyat ilə obyektiv, xarici aləmin yanaşı verilməsi, birinin o birisi ilə izah edilib aydınlaşdırılması bizim bayatılarda çox təsadüf edilən bir xüsusiyyətdir. Böyük şairin bir sıra şeirlərində bunu daha aydın görə bilərik. Aşağıdakı qəzəli oxuyaq:

Ey könül, çox seyr qılma günbədi-dəvvar tək,
Sakin olmaq seyrdən yey, nöqtəyi-pərgar tək.

Ün verər can rıftəsi, xəmə qamətimdən çəksəm ah,
Yel dəyib çəng üzrə bir avazə gəlmiş tar tək

Sinəmi ney oxların dəldi dəm urduqca könül,
Səs verir hər pərdəsindən nalə musiqar tək.

Arizin üzrə xəmi-zülfün anıb dün⁹⁹ ta səhər,
Dolanıram hər tərəf odlarə düşmüş mar tək,

Cismi-zarim tiği-bidadınla oldu çək-çək,
Tünd sudan rəxnələr peyda qılan divar tək.

Xatirin şad eylədin, əhli-vəfa könlün pozub,
Bir imarət yapmağa min ev yıxan memar tək.¹⁰⁰

Buradakı təşbehlərin demək olar ki, hamısı mürəkkəb təşbehlərdir. Füzuli silsilə təşbehlərin özünü də əlvan, müxtəlif forma və xüsusiyyətlər ilə verir. Bu aşağıda göstərdiyimiz (məzmun etibarilə gözəlin vəsfinə, tərifinə həsr olunan gözəlləmə ruhunda yazılan) qəzəlin formasına baxaq:

Hanki¹⁰¹ gülşən gülbünü sərvə-xüramanınca var?
Hanki gülbün üzrə gəncə, ləli-xəndanımca var?

⁹⁹ **Dün** sözü Füzulidə həmişə **gecə** mənasında işlədilir və çox zaman da gün-gündüz ilə kontrastda verilir. – M.C.

¹⁰⁰ Divan, səh.167

¹⁰¹ **Hanki** kəlmələri Füzulidə **qansıdır**. Bax, Füzuli əsərləri, I cild. Bakı, 1944, səh.100

Hanki gülzar içrə bir gül açılır hüsnün kimi,
Hanki gül bərgi ləbi-ləli-dürəfşanınca var?

Hanki bağıın nəxli, vardır ol qədin tək barvər,
Hanki nəxlin hasili sibi-zənəxdanınca var?

Hanki xuni sən kimi cəlladə olmuşdur əsir,
Hanki cəlladın qılıncı növgi-müjganınca var?

Hanki bəzm olmuş münəvvər bir qədin tək şəmdən,
Hanki şəmin şöləsi rüxsari-tabanınca var?

Hanki yerdə sana bənzər bulunur bir gənci-hüsn,
Hanki gəncin əydəri zülf-pərişanınca var?

Hanki gülşən bülbülün derlər, Füzuli, sən kimi
Hanki bülbül naləsi fəryadü əfqanımcə var?

Söz ustalığının, şeir incəliyinin, nadir bədii lövhələrin bir sıra nümunə xüsusiyyətlərini verən və əsl lirika əsərlərindən sayılan bu qəzəl, çox cəhətdən təhlilə layiqdir. Hər şeydən əvvəl, bütün misraların ritorik sual ilə başladığını görürük.

Hiss və həyəcandan doğan bu suallar, adi, məntiqi sual deyil, **bədii** suallardır. Bu suallar cavab almaq üçün yox, faktı, hadisəni təsdiq üçün, şairin rəyini bildirmək, gözə çapdırmaq üçün verilir: “Hanki şəmin şöləsi rüxsari-tabanınca var”, - deyə yazdıqda şair “heç bir şamın, heç bir çırağın işığı sənin rüxsarın qədər işıqlı deyildir”, - demək istəyir. Təsdiqini sual səklində deyir.

Təşbehlər isə çox qəribə və indiyə qədər az rast gəldiyimiz maraqlı bir sistem ilə qurulmuşdur. Hər bir misrada qüvvətli bir təşbeh var. Birinci misrada həm metafora, həm təşbeh vardır. Məşuqənin boyu “sərvi-xuraman” adı ilə yad olunur.

Bu sərvi-xuraman (məşuqənin boyu) gülbünə (yeniyetmə

gül ağacına, fidana) bənzədilir. İkinci misrada verilən təşbeh isə birinci misradakı təşbehin məntiqi və bədii davamı, inkişafı, nəticəsi kimi gəlir: “Hanki gülbün üzrə gönçə ləli-xəndanınca var”.

Məşuqənin boyu gül ağacına bənzədilir. Gül ağacında bitən qönçə isə məşuqənin təbəssümlü dodaqları ilə qiyas edilir. Maraqlı burasıdır ki, başqa qəzəllərdə olduğu kimi burada qarşılaşdırılan, qiyas edilən məfhumlar bənzətmə dərəcəsinə dayanmır. Burada şair məşuqənin hüsnünü **sərv**, **gül**, **gönçə**, **şəm** ilə vəsf edir. Lakin bir qayda olaraq, bu hüsn, bənzətmələrdə gətirilən **gül**, **gönçə**, **şəm**, **sərv** və sairədən üstün tutulur. “Hanki gülzar içrə bir gül açılır hüsnün kimi?”-dedikdə, şair bir tərəfdən, sevgilinin hüsnünü bağda açılan gülə bənzədir. İkinci tərəfdən, sevgilinin hüsnünü bu güldən yüksək tutur. Bu misranı məntiqi surətdə davam etdirərək güldən yox, gülün yarpağından söz açır:

Hanki gül bərgi ləbi-ləli-dürəşanınca var?

Eyni üsul və quruluş, qəzəlin axırına qədər ardıcıl surətdə davam edir.

Beytin birinci misrasında adı çəkilən məfhumun cüzi bir əlaməti beytin ikinci misrasında gətirilir. Beytin ilk misrasında cəllad (xuni) adı çəkilir, son misrada cəlladın xəncəri gətirilir. İlk misrada şəm gətirildiyi üçün, sonuncu misrada şamın şöləsi verilir və s.

Odur ki, hər beyt qarşılaşdırılmış bir sıra məfhumların əmələ gətirdiyi silsilə məcazlardan, təşbehlərdən ibarətdir:

Hanki yerdə sana bənzər bulunur bir gənci-hüsn,
Hanki gəncin əjdəri zülfi-pərişanınca var?

Məşuqə – gözəllik, hüsn xəzinəsidir. Onun zülfləri isə bu xəzinə üstündə yatan ilan, əjdahadır. (Əfsanəyə görə, əjda-

ha həmişə xəzinə üstündə yatar).

Məcəzların bu şəkildə təşkili, bənzətmələr, ya epitetlər sistemi şeirə ayrı bir məlahət, kamillik, məna qüdrəti verir. Onun təsirini artırır. Təsəvvürdə surətlər vasitəsilə yaranan səhnələr canlanır. Şairin vəsf və təsvirləri nə qədər mübaligəli olsa da, oxucunu inandırır, qane salır. Oxucu bu ifadələrin adi, məntiqli mənasını yox, bədii, məcazi tərəfini üstün tutur.

Füzuli şeirində məcaz sənətkarlığının yüksəkliyini görmək üçün aşağıdakı bənd ilə başlayan müsəddəs də maraqlı və xarakterdir:

Dün sayə saldı başımə bir sərvi-sərbülənd
Kim, qəddi dilruba idi, göftarı dilpəsənd.
Göftarə gəldi nagəh açıb ləli-nuşxənd,
Bir püstə gördüm onda, tökər rizə-rizə qənd.
Sordum: - mægər bu dürci-dəhəndir-dedim, dedi:
Yox, yox, dəvayi-dərdi-nəhanındurur sənin!¹⁰²

Bu müsəddəsdə bizim bəhsimiz nöqtəyi-nəzərindən hər bəndin son üç misrası maraqlıdır.

Bəndlərin ilk misraları ilə burada işimiz yoxdur. Şair məşuqənin danışığını belə verir: “Onda bir püstə gördüm ki, qənd töküdü. Dedim: mægər bu ağız mücrüsüdür, dedi: yox, gizli dərdin dərmanıdır”.

Burada bir məfhumun eyni zamanda bir neçə məfhuma bənzədildiyini görürük. Ağız həm **şəkərə**, həm **püstəyə**, həm **dürr mücrüsünə**, həm gizli **dərd dərmanına** bənzədir.

İkinci bəndin:

Gördüm yüzündə həlqeyi-zülfi-siyahini,

¹⁰² Divan, səh.206

-Ol picü tabı çox nə rəsəndir?- dedim, dedi:
-Dövri-rüxumdə riştəyi-canın durur sənin!

Burada saçlar **ipə**, eyni zamanda **can riştəsinə** bənzə-
dilir.

Şəbnəm nisarın etdi günəş lölöi-xoşab,
Bunlar nədir, nə dürri-Ədəndir?- dedim, dedi:
- Əbsəm Füzuli, əşki-rəvanın durur sənin.

Bu parçada şəbnəm (şeh) **lələ**, **dürrə**, **göz yaşına** bənzədilmişdir. Bütün bu təşbəhlərin, hər bəndin ilk mis-
ralarında çəkilən bədii lövhələrlə, eyni zamanda, şeirin
ümumi məzmunu ilə əlaqədar olduğunu, ruhən buna tamam
uyğun gəldiyini deməsək də aydındır. Mükalimə, sual-ca-
vab formasında yazılan bu qüvvətli məcazlar, aşıq – məşuq
arasındakı məhəbbət münasibətini gözəl ifadə edir.

Füzuli, təşbehi yaradarkən bənzətmə ədatına, qoşmaya
(kimi, təki, elə bil...) ehtiyac duymur. Dialoq, xitab, sual
üsulu ilə verdiyi bənzətmələr bəzən bir hökm, nə qədər
mübaligəli də olsa, bir həqiqət kimi səslənir:

Nədir dedim ruxi-safində əksi-mərdümi-çəşmim?
Dedi gəlmiş gəmilə Rumə dərya qət edər hindu.

Yaxud:

Tərəhhüm qıl bükülmüş qəddimə, vəhm eylə ahimdən
Saqın çıxmaya nagəh yaydan ol ox, ey kəman əbru!¹⁰³

Şair “bükülmüş qəddini” yaya, “ahını” oxa bənzədir.
Ancaq heç bir təşbeh üçün oxşatma sifəti gətirmir.

¹⁰³ Eyni obrazı şairin başqa bir rübaisində görürük:
Rüxsarinə tökdü mərdimi-çəşmim qan,
Hinduyi görün ləl verir Rumə xərac. (Divan, səh.219)

“Leyli və Məcnun” əsərinin bir fəslində şair öz qəhrəmanlarının gözəlliyini şairanə bir dil ilə vəsf edir. 12-14 beyt qəhrəmanların adı ilə başlanır.

Beytlərin birinci misrası Leyli adı ilə, ikinci misrası Məcnun adı ilə başlanır. Buradakı bənzətmələr, formaca tamam xalq stilində, ədat əvəzinə “demə” sözü ilə verilir (“Leyli demə cənnət içrə bir hur”). Bu surətlərlə verilən gözəllik və incəlik çoxcəhətlidir. Bədii dilin yalnız poetikada məlum və müəyyən formaları, vasitələri nöqtəyinəzərindən yanaşsaq, bu incəliyi aydın görürük. Burada eyni misrada həm bənzətmənin, həm mübaliğənin, həm də kontrastın gözəl nümunələrini, bunların çox mahiranə verilməmiş vəhdətini tapmaq olar. Biz hələlik Leylini, Məcnunu təsvir üçün gətirilən bənzətmələrin bir-birinə münasib, məntiqi inkişafda alınmasına diqqət edək:

Leyli demə şəmi-məclisəfruz,
Məcnun demə atəşi-cigərsuz,
Leyli demə cənnət içrə bir hur,
Məcnun demə zülmət içrə bir nur.
Leyli demə övçi-hüsnə bir mah,
Məcnun demə mülki-eşqə bir şah.
Leyli demə bir yeganeyi-dəhr,
Məcnun demə bir fəsaneyi-şəhr.
Leyli çəməni-bəla nihali,
Məcnun fələki-vəfa hilali.
Leyli məhi-asimani-həşmət,
Məcnun şəhi-kişvəri-məlamət.
Leyli səfi-əhli-hüsn əmiri,
Məcnun səri-kuyi-qəm fəqiri...
Leyli-ü-nişat hüsn kami,
Məcnun-ü-bəlayi-eşq dami.

Leyli-ü-lətafəti-dilaray,
Məcnun-ü mələməti-ğəməfzay.¹⁰⁴

Leyli məclisə işıq verən **şama** bənzədildiyi üçün, Məcnun cigər yandıran **oda** bənzədilir. Leyli gözəllər səflərinin əmiri sayıldığı üçün, Məcnun qəm fəqirlərinin **başçısı** sayılır. Bənzətmələrin bu cür, məna, məntiq vəhdətilə davam etdirilməsi sənətkarlıq etibarilə nə qədər çətin, nə qədər böyük məharət istəsə də, dahi şair bu çətinlikdən qaçmamışdır. Bunun öhdəsindən gəlmişdir. Odur ki, bənzətmələr Leylinin və Məcnunun təsvirinə, əsərin ümumi ruhuna cavab verdikləri kimi, bədii lövhələrin, surətlərin məntiqi inkişafına tamamilə uyğundur. Bu polad vəhdət heç bir yerdə pozulmur.

Məlumdur ki, klassik Şərq ədəbiyyatı mübaliğələrlə çox zəngindir. Doğrudur, bəziləri bu xüsusiyyəti, əfsanə təsiri, puç etiqadlar ilə izaha çalışırlar. Lakin heç bir əsasə söykənmirlər. Mübaliğə insan xəyalı üçün təzə, təsadüfi məsələ olmadığı kimi köhnə məsələ də deyildir. Ən materialist və münəvvər adamın təsəvvürlərində belə mübaliğələr, mübaliğəli cəhətlər olur və vardır. Mübaliğə insan zehni və xəyalının təbii xassəsidir. Mübaliğə yaradıcı xəyalın qüdrətini göstərir.

Bu, xəyalın bir sifətidir. Bunun mövhumata dəxli yoxdur. Ardıcıl realizm də mübaliğəyə zidd deyil. Çünki mübaliğə, insan təsəvvürünün keyfiyyətindən doğan bir hadisədir. Real, təbii mübaliğələr xalq arasında, canlı dildə, xalq ədəbiyyatında da çoxdur.

Əzizinəm sal yana,
Dara zülfün, sal yana,

¹⁰⁴ Divan, səh. 259

“Necəsən bir ah çəkim,
Kür quruya, sal yana.”

-deyən el, nə mövhumatçı və dindar, nə də fanatıkdir. Burada el, qüvvətli bir şairdir. Bunu deyən adam, əsrlər boyu həmin bayatını sevə-sevə oxuyan xalq, çox gözəl bilir ki, bir ah ilə Kürü qurutmaq olmaz. Burada ancaq qəlb aləmini, hissi təsiri vermək üçün mübaliğə gətirilmişdir. Eyni dərəcədə də, el, burada insan qəlbini yandıran həsrət, dağlı bir köksün yanğı və yaralarının əks olunduğunu gözəl bilir. Bu şeirdə mübaliğə o qədər gözəl və təbii işlədilmişdir ki, bunu eşidən adam, soyuq mühakiməyə, “ah ilə Kürün quruyub-qurumayacağını” düşünməyə ehtiyac və vaxt sərf etmir. Dinləyən, ifadənin təsiri ilə həyəcana gəlir. Bu ifadədə insan qəlbinin çəkdiyi çox dərin həsrəti duyur.

Belə mübaliğələr böyük klassiklərimizin şeirlərindəki ən təbii – bədii bəzəklərdəndir. Bu sahədə də böyük Füzulinin xəyal zənginliyi heyrət doğurur.

Füzuli şeirindəki mübaliğələr hər şeydən əvvəl təbiiliyi və ürəkdən qopma, hissi olması ilə səciyyəlidir. Onun mübaliğələri, mübaliğə olmaq üçün, dilin zahiri bəzəyi kimi yazılmamışdır. Bunlar şairin arayıb tapdığı məcazlar deyil, bəlkə onda doğan zəngin təsəvvürlərin, hiss və xəyal aləminin verdiyi qanuni məhsullardır.

Ancaq Füzuli Məcnunun eşq sevdasında sərgərdan gəzdiyini təsvir edirkən, belə deyə bilərdi:

Səhrayə düşüb günəş misali,
Tənha yürür oldu laübali.
Hər daşa ki, yetdi, tökdü yaşın,
Ləl eylədi kuh, dəşt daşın.
Göz yaşını bəs ki, tökdü hər su,
Hər mərhələdən axıtdı bir cu.

Bir əbri-bəla idi güvahi,
Baran sirişki, bərq ahi.
Baranlə bərq cismü candan,
Bir mərtəbədə ki, bundan andan,
Dəryalərə yetsə ləməyi-tab,
Səhralərə düşsə qətrəyi-ab,
Dəryalər olurdu cümlə səhra,
Səhralər olurdu cümlə dərya.¹⁰⁵

Məcnunun göz yaşı yağış kimi, ahı isə ildırım kimi təsirlidir. Bu təsirin şiddəti elədir ki, göz yaşından bir damla səhralara düşsə, səhralar dənizə çevrilər. Ahın (ildırımın) bir qığılıcımı (parlayışı) dəryalara düşsə, dəryalar səhraya çevrilər!

Burada mübaliğənin “ağılasıǧmazlığı” sözün məntiqi mənaca tənqidə dözə bilməməsi aydındır. Bir damla ilə səhra dəryaya çevrilir, bir qığılıcım dəryanı qurudur. Buna kim inanar? Lakin soyuq mühakimədən başqa bir də varlığın, hadisələrin şairanə təsviri, duyulması vardır. Burada ifadə məhz şairanə çəkilən lövhəni, bir insan qəlbinin iztirablarını verir, özü də çox gözəl verir. Şeiri oxuyanda ifadənin məntiqi, reallıq cəhəti kimin yadına düşür? Şeir o qədər qüvvətli, təsir o qədər təbiidir ki, oxucu dərhal Məcnunun halını, onun eşqi və sevdasındakı alovu, şiddəti, səmimiyyəti düşünür. Ona görə də bu mübaliğələrin bədii təsiri həddən artıqdır.

Füzuli özünün mənəvi vəziyyəti, kədəri haqqında danısarkən bir sıra qüvvətli mübaliğələr yaradır. Bu mübaliğələrdə öz sevda, eşq, kədərinin böyüklüyünü, ağırlığını söyləyir. Bu mübaliğələr eyni zamanda şairin şəxsiyyətini, mənliyinin yüksəkliyini, qürur və iftixarını göstərir:

¹⁰⁵ Divan, səh.261

Kuhkən künd eyləmiş min tişəni bir dağilən,
Mən qoparıb atmışam min dağı bir dırnağilən.¹⁰⁶

Fərhad bir dağı yarmaq üçün min külüng sındırmalı olub, şairin qüdrətinə baxın ki, “min dağı bir dırnağ” ilə qoparıb atmışdır. Burada da şairin sevdə, kədər aləmindəki ağır vəziyyəti, bu ağırlığa baxmayaraq öz məğrurluğunu, böyüklüyünü saxlaması, sinəsinə çəkilən dağlara möhkəmliklə davam gətirməsi çox gözəl ifadə olunmuşdur. Bu beytin ikinci misrasındakı cinası da seçməmək olmaz.

“Dağ” sözünü şair bir də məcazi mənada, yara əvəzinə işlədir. Eyni sözün iki mənada işlədilməsini başqa yerdə də görürük.

Dağ ilə olur həmişə aşiq.¹⁰⁷

Bu sözlər, həm aşiqin sərgərdanlığı, həm də qəlbinin yaralı olduğu təsəvvürünü verir.

Füzuli öz kədərinin çoxluğunu dönə-dönə belə mübaligələr ilə verir:

Ey görən min **dağilə** səbrü sibatim, eyləmə
Nisbətım Fərhadə kim, bir dağ ilə oldu zəbun.¹⁰⁸
Yaxud:

Səngi-mələmət ilə çəkin çevrəmə həsar,
Əşkim fənaya verməsin əhli-sələməti.

Göz yaşımın seli insanları aparacaqdır. Amandır ki, qoy-
mayın, mələmət daşı ilə çevrəmə hasar çəkin!

Deyil bihudə gər yağsa fələkdən başımə daşlar,
Binasın tişeyi-ahimlə viran etdiyimdəndir.

¹⁰⁶ Divan, səh.185

¹⁰⁷ Yənə orada, səh.271

¹⁰⁸ Yənə orada, səh.187

Fələkdən başıma yağan daşlar əbəs deyil. Mən ahımın külüngü ilə fələyin binasını dağıdıram. Baltamın ağzından qalxan daşlardır ki, başıma tökülür.. Bəzən şair, öz kədərinin böyüklüyünü vermək istərkən bütün kainatı öz səxsiyyətinə bağlayan və çox dərin təsəvvür məhsulu olan mübaliğələr yaradır:

Süni memari yapan sətətdə gərdun məxzənin,
Dudi-ahim çıxmağa açmış kəvakib ruzənin,
Gün batıb yıldız çıxar sanman¹⁰⁹ ki, göy dəhqanıdır,
Gecə ahım dağıdır, gündən yığılmış xərmənin.

Göydə gördükləriniz ulduzlar deyil, ahım çıxmaq üçün göy qübbəsində açılmış deşiklərdir. Yaradıcı onları ancaq mənim ahım çıxmaq üçün yaratmışdır, yoxsa ahımın gücü göy qübbəsini partladardı.

İkinci beytə görə, kainatda nə gün var, nə ulduzlar, ancaq bizə elə gəlir ki, gün batır, ulduz çıxır. Bəs bu gecə-gündüz nədir? Şair izah edir: gün göy kəndlisinin yığıldığı xırmandır. Gecə ahım vurub o taxılı dağıdır. Taxıl dənələri adamlara ulduz kimi görünür. Göy kəndlisi gündüz xırmanını yığır, şairin bir ahı gecə onu sovurub dağıdır.

Mübaligənin, bədii lövhənin izahına ehtiyac yoxdur. Şeirin özündə bu çox aydın, gözəl verilmişdir.

Gördüyümüz kimi, ümumkainat məfhumlarından belə yazarkən mübaligə yaradanda şeirin bədii təsir qüvvəsi hər şeydən əvvəl gözə çarpır. Şeir o qədər təbii, ürəkdəngəlmə, səlisdir ki, mübaligəyə şübhə yeri qalmır. Biz şairin ən böyük mübaligəsindən belə insan qəlbinin həqiqi çarpıntılarını, coşqun ehtiraslarını, insan hissənin real həyatını duyur, təsirlənirik.

Füzuli mübaligələrinin gücü bir də ondadır ki, onların

¹⁰⁹Sanmayın.

hamısı nəticə etibarilə lirikaya, qəlb aləmini ifadəyə xidmət edir. İnsan hiss və həyəcanının isə həddi-hüdudu yoxdur. Həssas bir qəlb adi və kiçik təsir ilə ildırımlar qoparmağa qadirdir. Füzulidə belə həssaslıq vardır. Ona görə də şairin bütün kainatı, bu hissləri oxşamaq üçün yaranmış bir vasitə zənn etməsi təbii idi.

Yuxarıda göstərdiyimiz parçalara bənzər məcazlar Füzuli şeirində yüzlərcədir. Şairin mübaliğələrinin xarakterinə bələdlik üçün isə hələlik bu da bəsdir.

Şeir in yüksək xüsusiyyətlərindən biri olan bədii lövhələr Füzulinin bütün qəzəllərində misranın canı və məzmunudur. Bunlar, şübhəsiz, müəllifin predmet və hadisə haqqındaki fikir, hissini ifadə üçün ən gözəl və təsirli vasitələrdir.

Şair bunları bəzən paralel, bir-birini tamamlayan bir silsilə şəklində, bəzən də bədii təzadlar halında verir. Lakin bu təzadlar şairin demək istədiyi qüvvətli fikri çox aydın ifadə edir.

Bu cəhətdən şairin aşağıdakı qəzəli xarakterikdir:

Tutuşdu gəm oduna şad gördüyün könlüm,
Müqəyyəd oldu ol azad gördüyün könlüm.

Diyari-hicrdə seyli-sitəmdən oldu xərəb,
Fəzayi-eşqdə abad gördüyün könlüm.

Nə gördü badədə bilmən ki, oldu badəpərəst,
Mürid məşrəbü zöhhad gördüyün könlüm.

Fəraqın odunu gördükcə mum tək əridi,
Səbatü səbrdə fulad gördüyün könlüm.

Gətirdi əcz, görüb eşq müşkül olduğunu,
Hamı¹¹⁰ hünərlərə ustad gördüyün könlüm.

Degildi böylə, dəmində bir əhli-işrət idi,

¹¹⁰ Əslində: qamu.

Bu qanlar içməyə mötad gördüyün könlüm,
Füzuli eylədi ahəngi-eyşxaneyi-Rum,
Əsiri-möhnəti-Bağdad gördüyün könlüm.

Bu qəzəl başdan ayağa təzadlar sistemində qurulmuşdur. Məşuqədən ayrılardan sonra aşıqın düşdüyü müsibətlər, onun əvvəlki, xoş günləri ilə müqayisə olunur. Bu müqayisə nəticəsində aşıqın keçmiş halı ilə indiki vəziyyətinin tamam bir-birinə zidd olduğu meydana çıxır. İlk iki misranın hərəsi öz-özlüyündə təzadlar verən bir ifadədən ibarətdir (**Şad** gördüyün könlüm **qəm** oduna yandı, **azad** könlüm **əsir** oldu). Sonrakı beytlərin hamısında ilk misranın verdiyi lövhə axırncı misradakı səhnə ilə kontrast təşkil edir.

Vaxtilə eşq fəzasında **abad** olan könül, ayrılıq çölündə sitəm selindən **xarab** oldu. Möhkəmlikdə, dözümdə **polda** bərabər olan könül, ayrılıq oduna düşəndə **mum** kimi eridi və s.

Bütün bu təzadlı səhnələr ilə şair məşuqə ayrılığının aşıqə etdiyi ağır, sarsıdıcı təsiri göstərmək istəyir və gözəl də göstərir. Şairin qəzəllərində elə parçalar vardır ki, təzad hər misranın özündə verilir, başqa misralar ilə bağlanmır.

Ey məzaqi-cana cövrin şəhdü şəkkər tək ləziz,
Dəmbədəm zəhri-qəmin qəndi-mükərrər tək ləziz.

Atəşi-bərqi-fəraqın nari-duzəx tək əlim,
Cüreyi-cami-visalın abi-kövsər tək ləziz.¹¹¹

Burada iki əvvəlki misranın hər ikisində təzadlı surətlər (**cəfa-ləzzət**, **zəhr-şəkər**) verildiyi halda, son misralarda paralel surətlər (**ayrılıq odu-cəhənnəm odu**, **görüş ləzzəti-kövsər suyu**) verilmişdir.

¹¹¹ Divan, səh. 138

Yaxud:

Aləm oldu şad səndən, mən əsiri-ğəm hənuz,
Aləm etdi tərki-ğəm, məndə ğəmi-aləm hənuz.¹¹²

Sən aləmi sevindiridin, məni qəmə əsir etdin. Aləm qəmi tərki etdi, mən aləmin qəminə mübtəla oldum.

Füzuli təzadlı bədii lövhələr yaratdığı kimi, qüvvətli **söz təzadları** da yaradır. Aşağıdakı misralarda “**var**” və “**yox**” sözlərinin təzad ilə verilən mənasına diqqət edək:

Varimi fikri-dəhanilə **yox** etdim, kim qəza
Böylə əmr etmiş mana **yoxdan** məni **var** eyləgəc.¹¹³

Birinci misrada “**var**”, varlığım, həyatım, mənliliyim mənasında, “**yox**” isə puç, heç mənasında işlədilmişdir. İkinci misrada “**yox**” yoxluq, heçlik mənasında “**var**” isə olmaq, yaşamaq mənasında işlədilmişdir. Bunların verdiyi məna isə çox qüvvətlidir.

Mən **varimi** yox səninçin etdim, nə rəva-
Sən dutmayasan xəbər **yoxu varimdən**.¹¹⁴

Burada da eyni forma vardır.

Bir-birinə mənaca zidd olan “**təlx**” (acı) sözü ilə “**şirin**” sözündən yaradılmış məna təzadını alaq:

Çarə umdum **ləli-şirinindən əşgi-təlximə**
Təlx göftar ilə aldın cani-şirinim mənim.¹¹⁵

Burada sözlər məcazi yox, müstəqim mənada işlənməmişdir. Ancaq ifadə elə ustalıqla qurulmuş, epitetlər elə us-

¹¹² Divan, səh.151

¹¹³ Yənə orada, səh.154

¹¹⁴ Yənə orada, səh.225

¹¹⁵ Yənə orada, səh.177

talıqla seçilmişdir ki, eyni söz ilk misrada məşuqənin təsviri üçün epitet olduğu halda, ikinci misrada aşiqin təsviri üçün epitet rolunu görür (acı göz yaşına şirin dodağımdan çarə umdum. Acı sözünlə şirin canımı aldın).

Bəzən Füzulidə yan-yanaşı işlədilmiş, quru, “xalis” məntiq ilə yanaşdıqda bir-birinə zidd məna verən cümlələrə rast gəlirik. Lakin bu ziddiyyətdə şair elə qüvvətli və hey-rətləndirici bədii təsir ifadə edir ki, cümlənin məntiqi cəhəti öz-özünə unudulur. Misal üçün aşağıdakı beyti alaq:

Can çıxar təndən könül zikri-ləbi-yar eyləgəc,
Tən bulur can yenidən ol ləfzi təkrar eyləgəc.¹¹⁶

Aşiq məşuqənin dodağının adını çəkəndə həm ölür, həm də dirilir.

Məşuqəyə olan məhəbbətin, eşqin və vurğunluğun dərəcəsinə, bundan qüvvətli, bundan mənalı necə demək olar?

İstiarələrində də Füzuli qüvvətli nümunələr vermişdir.

Şəbi-hicran yanar **canım**, tökər qan çeşmi-**giryanim**
Oyadar xəlqi **əfqanım**, qara bəxtim oyanmazmı.¹¹⁷

Ayrılıq gecəsində yanıb əriyən canının qan-yaş tökməyini şair şam ilə qiyas edir. Şamın isə adı çəkilmir. Füzulinin istiarə, yaxud metaforalarında, bəzi şairlər kimi düyün, anlaşılmazlıq, ya natamamlıq yoxdur. Onun məhəratlə çəkdiyi bədii lövhələrdə adı çəkilməyən əşyalar və cəhətlər öz-özünə məlum olur.

Canü dil bir ömürdür tiğincün eylərlər cidal,
Girmədən **tiğın** sənin ortaya qət olmaz niza.¹¹⁸

¹¹⁶ Divan, səh.114

¹¹⁷ Yenə orada, səh.195

¹¹⁸ Yenə orada, səh.160

Burada **can** ilə **qəlb**in, məşuqənin xəncəri uğrunda davası təsvir olunur. **Can** və **qəlb** bir ömürdür, uzun müddətdir ki, vuruşurlar. Lakin məşuqənin xəncəri araya girmədən (əldə edilmədən) bu dava, vuruşma bitməyəcəkdir. Burada qüvvətli və silsilə halında verilmiş bir istiarə vardır. Uğrunda mübarizə gedən “xəncər” məşuqənin kirpikləridir ki, can da, qəlb də bütün varlığını ona qurban verməyə hazırdır. Həmin “xəncərin araya gəlməsi”-məşuqənin **nəzəri** deməkdir. Məşuqə bir məhəbbət nəzəri salsa, bu dava həll olunacaqdır. Can və qəlb qarşı-qarşıya duran müddəi, düşmənlə qiyas edilir. Maraqlı burasıdır ki, şair ən dərin **məhəbbəti** ən kəskin ədavət, düşmənlilik sözləri və səhnəsi ilə verir.

Dil uzadır bəhs ilə ol arizi-cananə şəm
Od çıxar ağızından, etməzmi həzər, kim yanə şəm...?
Arizi-canan ilə bəhsi-kəməli-hüsn edər,
Dil ucundadır ki, hər saat düşər nöqsanə şəm.¹¹⁹

Bu qəzəlin ilk misralarında şam, gözəllik iddiasında olan və öyünən bir məşuqə kimi təsvir olunmuşdur. Axırınıcı misralarda şair, şamın “hər saat” əriməsinin səbəbini onun boş, əbəs yerə “canan cəməli” ilə bəhs etməyində görür. Şam öz “dilinin ucundadır” ki, hər saat əriyir. Son misradakı **“dil ucundadır”** sözü şairin yazdığı bədii lövhədə bir mənada mübahisə (danışmaq ucundan) şamın adı vəziyyətinin məntiqi təsvirində isə, başqa bir mənada (başdan, piltədən yanıb əriməsi) işlənmişdir. Hər ikisində eyni ifadə aydın, bədii və gözəl təsəvvür verir.

“Bəng və badə” əsərində də biz qüvvətli istiarələrə rast gəlirik.

Nərgisi gör ki, nəşəsi getməz,

¹¹⁹ Divan, səh 160

Başı gedərsə, tərki-cam etməz!¹²⁰

Nərgiz çiçəyi burada nəşəyə gəlmiş bir aşıq halında verilir. O, elə aşıqdır ki, “başı gedərsə də camdan, nəşədən, həvəsdən düşməz”. Yaxud:

Ol ki, cami-mey olalı bünyad,
Qədəh ondandır, ol qədəhdən şad.¹²¹

Cam ilə məclis, aşıq, məşuq münasibətləri təsəvvür olunur. Onlar yaranandan bəri şad və xoşbəxtdirlər. Onlar bir-birindən nəşə, zövq alırlar.

“**Sübh**” rədifli şeirində şair **səhəri** sevdaya düşmüş bir aşıq kimi təsvir edir:

Hankı mahın bilməzəm, mehrilə olmuş zar sübh,
Hər gün eylər xalqa bir daği-nihan izhar sübh.¹²²

Ümumiyyətlə şair kainatı, dünyanı bir eşq aləmi şəklində təqdim etdiyindən, yer-göy cisimlərini, təbiət məfhumlarını da bu eşq, sevdə həyatı ilə qiyas edir. Günəşi, ayı, səhəri, gecəni, qışı, baharı və sairəni bu nöqtəyi-nəzərdən təsvirdə qüvvətli məcazlar, istiarələr verir.

Füzuli şeiri tizfəhm, hikmətli sözlər – aforizmlər ilə zəngindir.

Azərbaycan xalqının əzbəri olan, bütün islam Şərqiində əsrlər boyu ümumi hörmət qazanan Füzuli şeirinin bu qədər məşhur olmasında şairin hikmətli sözləri də çox rol oynamışdır. Eşq, məhəbbət aləminin təsvirində ən yüksək nümunələr adlandırılıla bilən şeirləri bir tərəfə qoyub, biz şairin sırf ictimai mənalı kəlamından bəzi misalları təhlil edək.

¹²⁰ Divan, səh.82

¹²¹ Yenə orada, səh.83

¹²² Yenə orada, səh.135

Qabaqca onu demək lazımdır ki, Füzulinin məhz ictimai-siyasi hadisələrə, ya fəlsəfi bir problemə həsr olunmuş qəzəlləri yox kimidir. O, ancaq mürəbbə və rübailərində zamanənin mənəb sahiblərini təkdir edən, yalançı alim, vaiz, qazi, hakim və sairələrinə qarşı olan kəsərli parçalar yazmışdır.

Lakin onun eşq mövzusunda yazdığı əsərlərdə də yalnız eşq, məhəbbətə aid deyil, ümumiyyətlə ictimai həyat və yaşayış haqqında çox mənalı sözlər, dərin fikirlər vardır. Əxlaq və ədəb-ərkan, mərifət, insan ləyaqəti haqqında şairin ya qəzəl, müxəmməs, müsəddəslərində, ya da ayrı-ayrı qitələrində qısa və qiymətli ifadələrə çox rast gəlirik. Məsələn üçün, əslən qabiliyyətsiz və korazehin olan bir adamın hiylə ilə, süni vasitələrlə irəliyə, layiq olmadığı mövqelərə keçməsinə qarşı Füzuli nifrətlə deyir:

Gər qara daşı qızıl qan ilə rəngin edəsən,
Rəngi təğyir tapar, ləli-Bədəxşan olmaz.

Eyləsən tutiyə təlim ədayi-kəlimat,
Nitqi insan olur, əmma özü insan olmaz.

Hər uzun boylu şücaət edə bilməz dəva,
Hər ağac kim boy atar, sərv-i-xuraman olmaz.¹²³

Deməli, məsələ zahirdə, formada yox, məzmun və mənədadır.

Şairin metaforaları hər şeydən əvvəl o dövrün həyatını, ictimai münasibətini əks etdirir. Bunlar şairin mühitdən aldığı ağır və acı təsirlərin məhsuludur. O, görürdü ki, zülmə, zora söykənən ictimai quruluşda mənəb sahiblərinin, hökmranlıq edənlərin çoxu alçaq və zərərli adamlardır. Yaltaq şairlərin həmin zalim və küt hakimlər haqqındakı tərifi-

¹²³ Divan, səh.215

namələri, qəsidələri də “ləl” olsun deyə, qara daşı qan ilə “boyamaq” demək idi. Ancaq daşın rəngi zahirən dəyişirdi, əslisi qaralığında, daşlığında qalırdı.

Şairin Nişançı paşaya məktubundakı məşhur sözləri, dövrü xarakterizə edən ən qüvvətli bir hökmdür:

Səlam verdim, - rüşvət deyildir, - deyə almadılar.

Çox cəsarətlə və kəskin, tutarlı deyilən bu ifadə, o dövrün acgöz, rüşvətxor, canavar iştahlı hakimlərini damğaladığı üçündür ki, zərbülməsəl kimi dillərin əzbəri olmuşdur. Füzulinin bir sıra şeirlərindən görünür ki, şair qabiliyyətsiz, lakin iddialı, irəli soxulmaq istəyən küt adamlardan, paxıllıq çəkən, böyük sənətkarları boğmaq istəyən əclafardan çox əzab görmüşdür. Şair göstərir ki:

Cənnəti almaq olmaz axça ilə,
Girmək olmaz behiştə rüşvət ilə...

Hər şeyi rüşvət, mənəsb vasitəsilə əldə etmək mümkün olsa da, hünər meydanına, sənətkarlıq aləminə, şeir cənnətinə süni yol ilə girmək olmaz.

Şair nəsihət yolu ilə dediyi aşağıdakı nümunələrdə həm dövrünün, mühitinin riyakar, ikiüzlü insanlarını ifşa edir, həm də həmişə öz qüvvəsini saxlayan, təzə görünən, boşboğazlığa qarşı deyilmiş mənalı bir aforizm yaratmışdır:

Rəfiqin olsa dilsiz canəvər həm saxla raz ondan,
Saqın sirrini düşürmə dillərə Məcnuni-risva tək.¹²⁴

Bu söz, canlı dilimizdə olan atalar sözüne - “sirrini dostuna demə, dostunun da dostu var” məsələinə çox yaxındır.

Şair həmin qəzəlinde iradə möhkəmliyi, prinsiplilik,

¹²⁴ Divan, səh.166

müstəqil fikirli olmaq kimi mərd və igid xasiyyətləri təbliğ edir:

Gühər tək qılma təğyiri-təbiət, dəlsələr bağrın,
Qərar et hər havada, olma şurəngiz dərya tək.¹²⁵

Bu beyt də, atalar sözü olan: “ağır otur, batman gəl” məzmununa çox yaxındır.

Mal-dövlət yığmaq həvəsilə yaşayan həris, xəsis adamlara qarşı şair deyir:

Mal çox yığma həzər eylə əzabından kim,
Rənci artar ağır olduqca yükü həmmalın.

Müəyyən, gözəl bir məqsəd və məslək uğrunda əziyyət və zəhmətə dözməyin zəruri olduğunu deyən aşağıdakı fikir də çox məşhurdur.

Nədamətsiz tənəüm yox, təsərrüfsüz tamaşa tək.

İnsanı ancaq işi, əməli ilə tanımaq, qiymətləndirmək lazımdır. Buna uyğun olaraq M.F.Axundov demişdir: “Kamal ata kürkü deyil ki, irs ilə övlada yetişə”. Əsl-nəsəb atana vasitəsilə olmur:

Feldir əsli-rizayi-həq, nə kim əslü – nəsəb?

Qiymətli, istedadlı, xalqa faydalı adamın adı və əməyi itməz. Ona qarşı görülən bütün cəza və təhqir tədbirləri boş, mənasız və müvəqqətidir.

Səadəti-əzəli qabili-zəval olmaz,
Günəş yer üstünə gər düşsə payimal olmaz!
Hər qanda olsa qanluyu əlbəttə qan tutar...
Riya əhlinə həm çox etiraz etmək riyadəndir...

¹²⁵ Divan, səh.166

Bağlamaz hər şükufə meyvəyi-tər,
Əksəri bitdiyi yerində itər...

və s. kimi aforizmlərin hər biri tam və ümumi şəkildə deyilmiş qiymətli bir fikir ifadə edir.

Şairin tərbiyə prinsipi, rəftar haqqındakı aşağıdakı mürəbbəi də maraqlıdır:

Ey xacə, gər qulundan oğulluq murad isə,
Şəfqət gözlə bax ona, daim oğul kimi.
Gər oğlunu dilərsən ola sahibi-ədəb,
Əlbəttə, eylə zillətə mötad, qul kimi.¹²⁶

Həm övlada, həm nökrəə münasibətdə şairin əsl humanist, insani hissləri təbliğ etdiyini görürük. Övlada qul kimi baxdıqca, onu zəhmətə daha çox alışdırdıqca biz uşağın səadətinə çalışmış oluruq. Həmçinin nökrəə, taleyi bizdən asılı olan adama övlad kimi baxmaqla əsl ədalətli rəftar etmiş oluruq.

Gözəllik və eşq haqqında şairin bu aforizmi məşhurdur.

Hüsn nə miqdar olursa, **eşq** ol miqdar olur!

Füzulinin zahidlərə, vaizlərə qarşı qısa, lakin hazırcavab beytləri də diqqətə layiqdir:

Zahid, meyi-nabdəndir ikrahi-ğələt!
Sən xah sözüm səhih tut, xah gələt,
Məscidlərə girdiyim deyil rəğbətdən.
Sərməstliyimdən eylərəm rahi-ğələt.¹²⁷
Mey mənini eyləyib şüar, ey vaiz!
Tutdun rəhi-təni-eşqi-yar, ey vaiz!

¹²⁶ Divan, səh.216

¹²⁷ Yenə orada, səh.223

Tərki-meyü məhbub edərək cənnət üçün,
Şərh eylə ki, cənnətdə nə var, ey vaiz!¹²⁸

Meyi, məhbubu, eşqi, nəşəni mən edən cənnətdə nə var və belə cənnət kimin nəyinə lazımdır? Şair vaizləri onların öz səfeh və puç sözləri ilə belə tutur.

Füzulinin dilindəki bədii zənginlik, gözəllik və bəlağət yalnız onun şeirinə aid deyildir. Bu bəlağət yalnız qafiyə, vəzn sənətkarlığından ibarət olmayıb, həm də onun sənətkarlığının məzmun, keyfiyyət məsələsi olduğu üçün, şairin **nəsr** dilində də öz qüvvəsini, öz kəsərini, öz ülvyyəət dərəcəsinə saxlayır. Biz şairin nəsr əsərlərinin təhlilinə girişmirik, ancaq onun Nişançı paşaya yazdığı şikayət ruhlu məşhur məktubundan bir parçanı buraya köçürürük.

Bu parçada biz zəmanənin dövlət, hökumət bürokratiyasına qarşı kəskin nifrətini verən qüvvətli bir satira dili görürük. Şairin şeirlərindəkindən geri qalmayan təriz, kinayələr, bənzətmələr, hücumçu ifadələr (“Bu hesab qi-yamətdə alınır...”), xarakterik dialoqlar burada çoxdur. Məktubda qəliz kəlmələrin çoxluğunun səbəbi isə aydındır. Bu məktub saray adamlarına, onların oxuması üçün yazılırdı. O zaman mənəsb sahibləri isə belə qəliz ibarələri çox sevir, tez başa düşürdülər. Qafiyəsiz yazanı, hətta danışanı avam, ləyaqətsiz sayırdılar:

“Ümid tamam ilə ixtiyarsız durdum. Və ibrazi-hökm üçün mütəvəlliyi-ovqaf hüzuruna yüz vurdum. Əlhət mütəvəlli mülaqatına fürsət düsmədi. Və onun daməni-mülazimətinə dəsti-niyl irişmədi, amma divani-bəlağətinə təhəccüm etdim... Bir cəm gördüm, hekayətləri pərişan. Nə səfadən onda əsər və nə sidqdən onda nişan var. Cəmiyyətləri dami-hiyəl, hüzzari-məclisləri ülaikə kələnami bəlhüm əzəll! Hərəkəti-nahəmvarləri müsabeyi-suvhani-ruh və kəlima-

¹²⁸ Divan, səh 223

ti-pürazarləri müşabehi-əmvaci-tufani-Nuh. Səlam verdim, rüşvət deyildir -deyə almadılar. Hökm göstərdim fəidəsizdir deyə mültəfit olmadılar. Əgərçi zahirdə surəti-itaət göstərdilər, amma zəbani-hal ilə cəmi sualimə cavab verdilər.

Dedim ya əyyühəl-əshab bu nə feli-xətavü çin-əbrudur. Dedilər müttəsil bizim adətimiz budur. Dedim mənəm rəayətim vacib görmüşlər və mənə bəratı-təqaid vermişlər ki, ondan həmişə bəhrəmənd olam və padşaha fərağətlə dua qılam. Dedilər ey miskin, sənəm məzaliminə girmişlər və sərməyi-tərəddüd vermişlər ki, müdam faydasız cidal edəsən və namübarək üzlər görüb namülayim sözlər eşidəsən. Dedim baratımın məzmunu nə üçün surət bulmaz? Dedilər zəvaid-dir, hüsuli mümkün olmaz. Dedim böylə ovqaf zəvaid-siz olurmu? Dedilər zəruriyyəti-asitanədən ziyadə qalırsa bizdən qalırımı? Dedim vəqf malın ziyadə təsərrüf etmək vəbaldır. Dedilər axçamız ilə satın almışız, bizə həlaldir. Dedim hesab alsalar bu silukunuzun fəsadı bulunur. Dedilər bu hesab qiyamətdə alınır. Dedim dünyada dəxi hesab olur xəbərin eşitmişik. Dedilər ondan dəxi bakimiz yoxdur, katibləri razi etmişik. Gördüm ki, sualıma cavabdan geyri nəsnə verməzlər və bu bərat ilə hacətim rəva qılmağın rəva görməzlər, naçar tərki-mücadilə qıldım və məyus və məhrum guşeyi-izlətimə çəkildim.

Mən bəraətimdən ihanət çəkdiyim üçün münfəil, bəratim məndən fəidəsiz əzab gördüyü üçün xəcil, ol şahidi-məcruh kimi təqrirdən pəşiman, mən müddəiyi kazib kimi təşnidən pərişan. Ol ayəti-mənsux kimi məmnuil-əməl, mən ümməti-mənsux kimi məqtuil-əməl!..”¹²⁹

Göründüyü kimi bu, ritmik qafiyəli və məşrut nəsrdir.

¹²⁹ Divan, səh.102

MƏNZƏRƏLƏR

Məlum olduğu üzrə, Füzuli yaradıcılığında, eləcə də Nəsimi, Xətai kimi bir sıra məşhur şairlərin əsərlərində lirika, insanın daxili hissiyyatı, mənəvi aləmi əsas mövqə tutur. Lakin bu heç də həmin şairlərin təbiət, ya xarici aləm təsvirinə göz yumduqlarını, kainatın, mürəkkəb və geniş, obyektiv aləmin müxtəlif hadisələri ilə maraqlanmadığını təsdiq etmir.

Füzuli lirikdir, özü də çox böyük lirikdir. Lakin Füzulinin lirikasının ən zəngin qida mənbəyi insan və onu əhatə edən mühit, əlvan, mürəkkəb həyat və zəngin təbiətdir. Belə olmasaydı, şair yalnız aşiqin vurğun və “məst” aləminə qapılıb qalsaydı, yalnız məhdud eşq hisslərilə yaşasaydı, böyük şair ola bilməzdi.

Füzulinin lirik əsərlərindən görürük ki, o, təbiətin gözəlliklərini ən yaxşı, ətraflı duyub əhatə edən, incə həssas bir müşahidəyə malik idi. Gülün, bülbülün, nərgizin, lalənin gözəlliyini, insana verdiyi mənəvi zövqü Füzuli çox gözəl duyub göstərir. Böyük məhəbbət, sənət aləmi, vəfa, sədaqət, etibar, iqrar, yüksək mənlilik, heysiyyət, nəşə, yaşamaq eşqi Füzuli şeirinin oxucuya aşılacağı məzmundur. Biz bu böyük şairin qəzəllərində, yalnız insanı, yalnız onun mənəvi aləmini, yalnız cəmiyyəti, ictimai mətləbləri deyil, eyni zamanda, obyektiv aləmi, zəngin və rəngin təbiəti də görürük.

Füzulinin hətta ancaq təbiət, kainat məfhumlarına, ayrı-ayrı obyektlərə həsr olunmuş xüsusi qəzəlləri, əsərləri vardır. Misal üçün, onun **su, qış, söz, səhər** və sair haqqındakı məlum əsərlərini alağ.

Bu əsərlərdə biz eşq, məhəbbət aynasında əks olunmuş **təbiəti** görürük. Şair bu əsərlərindən bəzisinin sərlövhəsində yazır ki, guya əsər dini şəxsiyyətlərə, hökmdarlara həsr olunmuşdur. Halbuki, həmin adamların adı qəsidədə bir, ya iki dəfə çəkilir. Məzmun isə əsasən **suyun**, yəni **sözün** vəsfindən ibarətdir. Şairin qəsidəçiliyə, mədhiyyəçiliyə olan nifrətini təyin etmək üçün də bu hal çox maraqlıdır. “Su” rədifli qəsidəsindən misallar gətirək:

Saçma ey göz, əşkdən könlümdəki odlara su!
Kim, bu dəkli tutuşan odlara qılmaz çarə su.

Abgündür günbədi-dəvvar rəngi, bilməzəm,
Ya mühit olmuş gözümdən günbədi-dəvvarə su.

Zövqi-tiğindən əcəb yox, olsa könlüm çak-çak
Kim, mirur ilə buraxır rəxnələr divarə su.

Vəhm ilə söylər dili-məcruh peykanın sözün,
Ehtiyat ilə içər hər kimdə olsa yarə su.

Suya versin bağiban gülzarı, zəhmət çəkməsin,
Bir gül açılmaz yüzün tək, versə min gülzarə su.

Arizin yadilə nəmnak olsa müjganım nola,
Zayə olmaz gül təmənnasilə vermək xarə su.

Su yolun ol kuydən torpaq olub tutsam əgər,
Çün rəqibimdir, dəxi ol kuyə qoymam varə su.

İçmək istər bülbülün qanın, məgər bir rəngilə
Gül budağının məzacinə girə qurtarə su.¹³⁰

Burada **su** özü-özlüyündə, bir su olaraq təbii varlıq kimi təsvir olunmamışdır. Su, bir **aşiq** kimi, məhəbbət aləminin “başını daşdan-daşa vurub gözən bir **avarəsi**” kimi təsvir olunmuşdur. Məhəbbət münasibətləri müəyyən təbiət hadissəsində əks etdirilmişdir.

“**Sübh**” rədifli qəzəlinde şair səhəri də məhz bir aşiq kimi verir. Onun bütün xüsusiyyətlərini aşiq ilə qiyas edir, eyni zamanda, sübhün gözəl sifətlərini sayır:

Hanki mahın bilməzəm, mehrilə olmuş zar sübh,
Hər gün eylər xalqa bir daği-nəhan izhar sübh.

Batdı əncüm, çıxdı gün, ya bir əsiri-eşqdir,
Tökdü dürri-əşk, çəkdi ahi-atəşbar sübh.

Nola gər əmvatə ehya versə sübhün dəmləri,
Zikri-ləlindir kim, eylər dəmbədəm təkrar sübh.

Bir müsəvvirdir ki, zərrin kilk ilə hərdəm çəkər
Səfheyi-gərdunə nəqşi-arizi-dildar sübh...

Aşiqi-sadiqdir izhari-ğəm eylər hər səhər
Ahilə xalqı yuxusundan qılır bidar sübh¹³¹

Bu qəzəlin hər beytində eşq aləmilə məvazi surətlərdə sübhün bir xüsusiyyəti verilir. Sübhün nəsimi, şəh gətirməyi, “ölüyə can verən” **təmiz havası** (dəmləri) üfüqdə gözəllərin **nəqşini** yaratmağı, xalqı yuxusundan oyatmağı və s. çox məharətli epitetlərlə verilir.

“Qəsideyi-şitaiyyə” əsərində şair qışın, o zamana qədər

¹³⁰ Divan, səh.15-16

¹³¹ Divan, səh.135

Azərbaycan ədəbiyyatında rast gəlmədiyimiz gözəl, kamil təsvirini verir.

Bu əsəri oxuduqda qışın soyuq, kədər və tutqunluq gətirən mənzərəsi göz önündə canlanır. Bir tərəfdən burada təbiət, kainatdakı daimi dəyişmə fikri ifadə olunur, digər tərəfdən şair suyun, sübhün təsvirində olduğu kimi, qışın hər mənzərəsini, əlamətini təbiət aləmini ictimai həyat ilə bağlayır. Varlığı tam, düzgün, əhatəli surətdə qavramaq tələbindən irəli gələn bu xüsusiyyət Füzuli təsvirlərində bir bədii proqram, qanun şəklində davam etdirilir. Bunun bir səbəbi də şairin təbiət elementlərindən öz surətləri üçün mahir istifadəsidir. Bildiyimiz kimi, klassik şərq ədəbiyyatında heç bir zaman təbiət təsviri mühüm mövzu kimi alınmamışdı. O zaman müasir ictimai-siyasi hadisələr, təbiət mənzərələri, ədəbiyyatın və şeirin əsl mövzusu sayılmazdı. O zaman şairin əsas mövzusu esq, məhəbbət, sevdə, mey və ümumiyyətlə bu dairədə düşünülmən həyat idi. Hətta biz eyni təsiri çox sonralar, XVII-XVIII əsrin bir sıra şairlərində də görürük.

Böyük şairimiz Vaqif Qarabağ xanlığı dövründə azmı maraqlı və böyük ictimai-siyasi hadisələrin şahidi olmuşdu? Otuz il bu həyatın, ictimai toqquşmaların içində yaşadığı və bunların fəal iştirakçısı olduğu halda, Vaqif bu barədə heç bir əsər yazmır. Bu, əlbəttə ki, yazmaq istəmədiyindən, ya bacarmadığından deyil, şairin Şərq klassik ədəbiyyatı ənənəsinə müəyyən dərəcədə qapıldığından, sədaqətindən irəli gəlir.

Füzuli əsrində isə bir sıra şairlər şeir yazarkən özlərini adi həyat və məişətdən, guya fani aləmdən təcrid etməyə, təb ilə “məst” olub uçmağa çalışırdılar. Ona görə də müasir, real, həyati mövzular ya qələmə alınmır, yaxud da bir işarə ilə verilir.

Buna baxmayaraq, Füzuli şeirində biz gözəl təbiət səhnələri, peyzajlar görürük. Füzuli insan, bəşər gözəlliyinin, kamilliyinin məftunu olduğu kimi, zəngin təbiətin də, təbiət gözəlliklərinin də məftunu idi. Bu, şairin hər bir əsərində bu və ya başqa dərəcədə görünməkdədir.

Günəş, ay, mehtab, səhər, şəbnəm, lalə, gün, bağ, gülzar, dağ, çay və s. həyati hadisələr onun şeirinə başqa şairlərdən yox, özünün həyata fəal, nüfuzedicisi münasibətindən, ədəbi-bədii zövqündən gəlmədir. Ona görə də bu məfhumlar vasitəsilə yaradılmış surətlər çox qüvvətli, orijinal və daima yadda qalan bir bəlağətə malikdir.

“Ta ki, taqi-zərnigarın çərx viran eyləmiş”¹³², -deyə başlanan qəzəlinə, şair payızın təsvirini gözəl vermişdir. Şeir yalnız müşahidəvi bir təsvir deyildir. Şairin payızdan aldığı təsir, buna münasibəti də verilmişdir. Füzuli, payızı bahar ilə, kədəri şənlik ilə mübarizə səhnəsində, həyati çarpışmada verir.

Payız, **bülbülü qarğanın** gününə salmış, çayları qurutmuş, ağacları pərişan etmiş, lalə qırmızı paltarını gizlətmiş, gülşən arxları zindan zəncirinə dönmüşdür. Aləmi bir kədər, küskünlük bürümüşdür.

Belə canlı peyzajlara, hər fəsildə təbiət həyatının mükəmməl təsvirinə biz Şərq lirikasında az rast gəlirik. Bu lirikada təbiət ancaq aşıq-məşuq münasibətlərilə verilir.

Füzulinin bir sıra təbiət təsvirlərində biz, yalnız bir aşıq ruhu deyil, böyük bir insanın yüksək həyat zövqünü görürük. Gül, gülüstan, sərv və sərvistan, fərdi bir eşq aləmi kimi yox, həyatın tükənməz və gözəl neməti kimi təsvir olunur. Bu təsvir, insanı həyata, nəşəyə, yaşamaq həvəsilə uçmağa çağırır.

Bundan əlavə, Füzulinin peyzajlarında təbiət gözəlliyinin

¹³² Divan, səh.158

ifadəsi yalnız ayrı-ayrı ünsürlərin tərif və vəsfi ilə verilmir. Bəlkə əlvan təbiət yalnız lalədən, nərgiz və ya bülbülün ilhamından ibarət qalmır. Oxucu şeirin istiqamətilə gedərək sanki təbiət döşündə gəzir. Bütün bahar gözəlliklərini bilavasitə görür, seyr edir. Hər sətirdən sonra əlvan səhnələr dəyişir; yeni-yeni şeylər görünür, yeni-yeni mənzərələr canlanır. Bu nöqtəyi-nəzərdən şairin bahar haqqındakı qəzəli də səciyyəvidir:

Seyr qıl, gör kim, gülüstanın nə abü tabı var,
Hər tərəf min sərvi-sərsəbzü güli-sirabı var.

Pənceyi-bərgi-çinar etmiş mühəyya şanələr,
Anlamış guya ki, sünbül kakilinin tabı var.

Rahət üçün fərş salmış səbzeyi-tər gülşənə,
Nərgisin görmüş gözün məxmur, sanmış xabı var.

Bulunur hər dərdə istərsən gülüstanda dəva,
Höqqəsində göncənin **sanki** şəfa cüllabı var.

Güldü gül, açıldı sünbül, lalə doldu jalədən,
Ey xoş ol kim, eyşü işrət etməyə əsbabı var.

Ğalib olmuş xəlqə zevqi-seyri-gülşən, ğaliba,
Çəkməyə xəlqi bənəvsə zülfünün qullabı var.¹³³

Böyük şair baharın gözəlliklərində “qüdrətin əlini” görüb-göstərməyə yox, həyat nəşəsini yazan, onun ruh oxşayan zövqündən faydalanmağa əsas diqqət yetirir.

Bu təsvirdə təbiət ağlamır, gülür, təbiət insanı gözəlliyi ilə valeh edib qalmır, insana xidmət edir. Sənətkar hər tərəfdə həyat, nəşə, zövq görür. Gülüstanın “aftabı var”. Yaşıllıqlar nərgizi rahat etmək üçün gülşənə fərş döşəmişdir. Gülüstan-

¹³³ Divan, səh.148

da hər dərdə dəva tapılır. Qönçədə “şəfa cullabı var”. Gülşən tamaşasının zövqü xalq almışdır. Bənövşənin zülfü hər kəsi cəlb edir...

Qışın təsvirində biz, şairin təbiətə ustalılıqla ictimai rəng və məzmun verdiyini görürük.

Bir gün ki, dey əlamətin etmişdi aşikar
Tutmuşdu yüz füsurdəliyə təbi-ruzigar.

Badi-xəzan yetib, hərəkəti-şəni ilə
Hər yan dirəxt rəxtini etmişdi tarmar.

Sərsər hücumu ğarəti-bustana əzm edib
Əslilə qoymamışdı ağaclarda bərgü bar.

Bərgini şaxi-gül yelə vermişdi sərbəsər,
Yəni təcəmmülinə cəhanın nə etibar?

Tey qılmış idi səbzə busatini busitan,
Yəni ki, mötəbər deyil əsbabi-müstəar.

El böylə fəsillərdə təmənnayi-künc edər
Mən eylədim səba kimi gülşən yana güzar.

Bu rəsmidir bürəhnə olub qışda hər dirəxt,
Təcddi-kisvət eyləmək əyyami-növbahar.

Sən həm nəhali-növrəsi-gülzari-eşqsən
Gər getdi bərg, xatirinə etmişən qubar.

Kəsmə bahari-lütfü kərəmdən ümidini
Təcddi-rəxti-tazəyə olgil ümidvar.¹³⁴

¹³⁴ Füzuli. Əsərləri, II c., səh.286

ŞEİR MƏDƏNİYYƏTİ – TEXNİKA

Füzuli şeirdə Şərq klassizminin hakim olduğu bir dövrdə yazıb yaratmış, bu ədəbi ənənə və məktəbin bütün qayda və qanunlarına riayət etmişdir. O, Azərbaycan ədəbiyyatında qəzəlin ən yüksək və klassik nümunələrini yaratmışdır. O, özündən əvvəl yaşamış Nizami, Nəsimi, Xətai, Həbib kimi şairlərin yaradıcılığından öyrənmiş olsa da, çox şeydə öz sələflərindən çox irəli getmiş, öz dühası ilə ana dilində qəzəlin, lirik janrın ən yüksək nümunələrini vermişdir. Füzuli qəzəli, lirikanın ən yüksək zirvəsi deməkdir. Onun qədər qəlb həyatının sirlərinə dərinədən vaqif olan şair düşünmək çətin-dir. Təsadüfi deyil ki, Füzulidən sonra daha da şöhrət tapan qəzəl janrı yüzlərcə şairlər tərəfindən davam etdirilir. İstər Azərbaycan və istərsə də Yaxın Şərqdə Füzulini izləyən, onun yolu ilə getmək istəyən şairlərin sayı-hesabı yoxdur. Bu şairlərin hər biri böyük Füzulinin şeir formasını, obraz və epitetlərini, başqa xüsusiyyətlərini mənimsəyib təkrar edir, bəzən bayağı bir hala salırdılar.

XVI əsrdən sonra biz şeir aləmində Füzuli epiqonluğunun kütləvi bir hal aldığını görürük. Bu şairlərin hamısı, şübhəsiz ki, Füzuli sənətini eyni dərəcədə başa düşməmişdi və hamısı da eyni səviyyəyə malik deyildi. Bunların azlıq təşkil edən bir qismi, Füzuli stilində, ruhunda yazdığı əsərlərində öz orijinal xüsusiyyətlərini göstərir və müvəffəq də olur-

du. Vaqif, Bahar, Zakir, Nəbati, Seyid Əzim kimi məşhur klassik şairlərimiz öz qəzəllərində orijinalıq göstərən, öz səsi, nəfəsi olan, xüsusi stilə malik olan sənətkarlardır. Lakin hətta son nümayəndələri bu günə qədər davam edən qəzəlçilik (Əliğa Vahid, Azər və s.) vaxtilə özünün Seyid Əzim kimi böyük nümayəndələrini, yaxşı nümunələrini yaratsa da, Füzuli səviyyəsinə qalxa bilməmişdir və qalxa da bilməzdi. Füzuli elə bir sənət zirvəsi idi ki, ona çatmaq heç bir şairə qismət olmamışdır.

Füzuli sənətinin yüksəkliyini, yalnız şairin dühası, alimliyi, həyatı bilməsi ilə izah etmək kifayət deyil, Füzulinin yüksək şeir mədəniyyətini də mütləq nəzərə almaq lazımdır.

Şair öz dövrünün bütün böyük şairlərini və böyük əsərlərini mükəmməl bildiyi kimi, klassik şeirin bütün sənətkarlıq "sirlərini", bütün şeir, nəzm, nəsr texnikasını və quruluşunu da kamil bilirdi.

O, şeirdə məzmunə, mənaya üstünlük verməklə formanın, bədii dil, üslub kamilliyinin birinci zəruri şərt olduğunu təkidlə qeyd etmişdir. Füzuli heç bir yerdə, heç bir şeirdə mənə ilə şəkil vəhdətini pozmamış, bu vəhdəti bədiiliyin əsas şərti saymışdır.

Ona görə də Füzuli sənəti bizə yüksək şeir mədəniyyətinin də nümunələrini verməkdədir.

O, Nizami, Firdovsi, Əbu Nəvas, Nəvai, Hafiz, Sədi kimi böyük klassiklərin sənətkarlığını, texnikasını, şeir quruluşunu da öyrənmişdi. Həm eposda, həm lirik janrda, həm şeir, həm nəsr dilində eyni dərəcədə müvəffəq olmuşdur. Füzulinin divanı klassik şərq ədəbiyyatında ən mükəmməl divanlardandır. Ərəb əlifbası cədvəlinə, divan tələblərinə uyğun olaraq, şairin hər hərfə bir neçə qəzəl həsr etməsi kimi formal şərt zahirdə asan görünür.

Unutmamalıdır ki, ərəb əlifbasının bir sıra həfləri ط, ث,

İ Azərbaycan dilinə yaddır. Bu hərflərlə yazılması Azərbaycan sözü demək olar ki, yoxdur. Lakin klassizmin normalarından kənara çıxmaq da olmaz. Şair, beytləri bu hərflərlə bitən qəzəllər yazmalıdır və yazmışdır.¹³⁵

Doğrudur, bu tələb şairi, istər-istəməz qafiyə, rədiflərində çətin, qəliz sözlər işlətməyə məcbur etmişdir. Ancaq burada da biz, yuxarıda dediyimiz kimi, şeirin ümumi quruluşunda, ifadədəki, ibarələrdəki sadəlik və səlisliyin mümkün qədər gözlənilməsinə səy edildiyini görürük. Şair həmin hərflərə “bəhs”, “ləfz”, “sübh”, “təmə” kimi əslən ərəbcə, lakin mənası ümumən məlum olan və çox işlənən sözləri rədif yerində işlətməmişdir.

Ah ilə xalqı yuxusundan qılır bidar sübh,¹³⁶

Yar vəslin istəyəm, kəsmək gərək candan təmə¹³⁷

-şəklində qurulan misraları hətta əzsavadlı bir oxucu da anlama bilər.

Füzuli bütün mənzum əsərlərini, eləcə də lirik əsərlərini **əruz** vəznində yazmışdır. O zaman bütün Şərqdə, həmçinin Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında əruz yeganə hakim şeir vəzni idi. Bu vəzn ərəb dilinin xüsusiyyətləri əsasında qurulmuşdur. Məlum olduğu üzrə, ərəb dilində bir sıra saitlər uzun və qısağa bölünür. Bizim dilimizdə sadəcə **a** dediyimiz səs, ərəblərdə uzun **a**, orta **a** və qismən qısa **a**-ya bölünür.

Alim sözündəki **a** ilə **səfa** sözündəki **a** arasında tələffüz ahəngi etibarilə çox böyük fərq vardır. Bu səslərin dəyişi başqa-başqadır. Ərəblərin bizə gətirdiyi **əruz** vəzni həmin bu əsasa, uzun və qısa hecaların misralarda mütə-

¹³⁵ Divan, səh.158,159, 160

¹³⁶ Yənə orada, səh.135

¹³⁷ Yənə orada, səh.160

nasib növbələnməsinə əsaslanır. Bu xüsusiyyət, şübhəsiz ki, mahiyyət etibarilə Azərbaycan dilinin təbiətinə yaddır. Özü-özündən məlumdur ki, klassik şairlərimiz, ana dilimizin xüsusiyyətlərinə uymayan, cavab verməyən bu vəzni işlətməyə, öz coşğun ilham məhsullarını yad və dar bir forma çərçivəsinə sığışdırmağa məcbur edilərkən nə çətinliklər çəkmişlər. Bu vəziyyət, qədim ədəbiyyatımızda dilin “rəsmiləşməsinə”, canlı dildən daha da çox fərqlənməsinə səbəb olmuşdur. Şair həyatda, canlı danışıqda çox və cürətlə işlətdiyi sözləri şeirə salmağı “eyb” saymışdır. Gurultulu əruzun təntənəli ahənginə münasib söz və ifadələrə çox müraciət etməli olmuşdur.

Füzuli yüksək şeir mədəniyyətinə malik bir sənətkar olduğu və şair üçün bir zərurət olan əruz vəznini ərəb, fars şairlərindən az bilmədiyi üçün heç bir yerdə ilhamını zorlamamışdır. Azərbaycan dilində əruz vəzni ilə də olsa, “nəzmi-nazik” yaratmaq uğrunda fədakarlığa getmiş, böyük xarüqələr yaratmışdır.

Füzuli müasir əruzun məşhur bəhrlərinin hamısını sınamışdır. Şübhəsiz ki, şair bu bəhrlər üçün xüsusi şeir yazmamışdır. Öz şeirlərinin məzmun və mündəricəsinə, öz ilhamının tələbinə uyğun bəhrlər, formalar seçmişdir. Qəzəl haqqındakı fikirlərini, bu janrın üstünlüyünü yüksək və pafoslu bir dil ilə ifadə etmək üçün Firdovsinin “Şahnamə”-də işlətdiyi cəngi vəzni, təqarüb bəhrini seçmişdir: fə’Ulün fə’Ulün fə’Ulün fə’Ul

Qəzəldir səfabəxşi-əhli-nəzər,
Qəzəldir güli-busitani-hünər...

İstedadsız, lakin iddialı adamlara qarşı dediyi farsca beytlərini də bu bəhr ilə yazmışdır:

Əgər ömrha mərdümi-bədsirişt,
Büvəd həmdəmi-hüriyani-bəhişt.
Dər on məhfili-pürsəfa ruzü şəb,
Zi Cibril xanəd finuni-ədəb,
Bər on etiqadəm ki, əncami-kar,
Nə kərdəd əzu cüz bədi aşkar...¹³⁸

Bir qədər ağır və uzun ölçülərdən olan **həzəc** bəhrini və **rəməl** bəhrini Füzuli qəzəllərində çox işlətmişdir. Bu bəhrlərdəki ağırlıq və tədris, şairin lirikasındakı təmkinini dürüst verir, ifadə və şeirdə mənanın hər şeydən qabaq nəzərə çarpmasına kömək edir. Burada rəcəz və ya təqarüb bəhrlərində olan gurultu və sürət yoxdur və lazım deyil. Şairin həzəc bəhrində yazılmış qəzəllərindən aşağıdakıları göstərmək olar:

Vəfa hər kimsədən kim istədim, ondan cəfa gördüm,
Kimi kim, bivəfa dünyada gördüm, bivəfa gördüm.¹³⁹

(məfA'İlün məfA'İlün məfA'İlün məfA'İlün)

Yaxud:

Xəm açıldıqca zülfündən bəlavü möhnətim artır,
Bəhəmdülla ki, ömrüm uzanır, cəmiyyətim artır.¹⁴⁰

Rəməl bəhrində yazılmış nümunələrdən:

Payibənd oldum, səri-zülfi-pərişanın görüb,
Nitqdən düşdüm, ləbi-ləli-dürəşanın görüb¹⁴¹

(fA'İLA'tün fA'İLA'tün fA'İLA'tün fA'ilün)

¹³⁸ Divan, səh.6

¹³⁹ Yenə orada, səh.285

¹⁴⁰ Yenə orada, səh.149

¹⁴¹ Yenə orada, səh.130

Canı kim cananı üçün sevsə, cananın sevr,
Canı üçün kim ki, cananın sevr, canın sevr,¹⁴²

-beytilə başlanan qəzəlləri göstərmək olar. Hər iki bəhr Füzulidə çox işlənən bəhrlərdəndir. “Saqinamə”si “fə’Ulün fə’Ulün fə’Ulün fəUl” (təqarib) bəhrində, “Leyli və Məcnun” isə “məf’Ulü məfA’ilün fə’Ulün” ölçüsündə yazılmışdır. Şair özü də dastanın “Səbəbi-nəzmi-kitab” fəslində buna işarə ilə yazır:

Bildim bu qəziyyə imtahanıdır,
Zira ki, bu bir bəlayi-candır.
Sevdası dirazü **bəhri kutah**,
Məzmunu fəğənü naləvü ah!...¹⁴³

Bundan əlavə şairin qəzəllərində həmin bəhrlərin müxtəlif şəkillərinə, klassik formalarına, bir az müstəqil şəkildə işlədilməsinə rast gəlirik. Füzuli epik süjetdə olan əhvalat təsvir edən əsərlərinə təsadüfən xəlif bəhr seçməmişdir. Bu bəhrlər bir qədər heca vəzninə, xalq şeir nümunələrinin formasına yaxın, təhkiyədə əhvalatın inkisafına uyğun olduğundan müəllifi əruzun məhdud formal tələblərindən qismən də olsa yayındıra bilir. Bu bəhrlərdəki əsərlərin elə yerləri var ki, ilk nəzərdə əruz və ya heca olduğunu seçmək çətin olur:

Cənnəti almaq olmaz axça ilə
Girmək olmaz behiştə rüşvət ilə.

Yaxud:

Ardınca qoşun-qoşun uşaqlar,
Əhvalına kim gülər, kim ağlar.

¹⁴² Divan, səh.141

¹⁴³ Yənə orada, səh.243

Füzuli əruz vəznini böyük bir ustalıqla işlətsə, bütün texnika çətinliklərini rədd edərək şeiriyyəti bu vəznin formaya xas tələblərindən, donmuş normalarından qorusa da, ayrı-ayrı misralarda zihaf və imalələrə yol verməmiş deyildir. Bir sıra qəzəllərində ancaq əruz vəzninin tələbi ucundan Azərbaycan sözləri təhrif olunmuş bir şəkildə işlənmişdir:

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

Bu beytin ikinci misrasında işlədilmiş: “oturma” sözünün ilk hecasını mütləq uzatmağa, “ooturma” şəklində deməyə məcburuq, əks təqdirdə şeirin vəzni pozular.

Əksi-ruyin **suya** salmış sayə, zülfün torpağa,
Ənbər etmiş torpağın ismin, suyun **adın** gülab.

Yeldə bulmuş buyi-zülfün, suda əksi-arizin,
Kim, yeli bağına basıb, suya göz dikmiş hübab.¹⁴⁴

Çox gözəl və müstəsna bədii bir lövhə verən bu beytlərdə şair bir sıra zihaf və imaləyə yol verməli olmuşdur.

Birinci misrada “suya” sözü “suuya” şəklində uzadılmasa, şeirin vəzni düz gəlməz. İkinci misrada “**ismini**” (adını) kəlməsi vəznə uyğun olaraq “**ismin**”, “**adını**” kəlməsi “**adın**” halında yazılmışdır. Üçüncü misrada “**suda**” sözü “suuda”, dördüncü misrada “bağına basıb”, “suya” sözləri “bağına basıb”, “suuya” kimi oxunmalıdır.

Demiş hər gönçəyə aşıqliyim razın səbə derlər,
El ağzın tutmaq olmaz, qorxuram, ey gül, sana derlər,¹⁴⁵

-beytilə başlayan qəzəlin rədifləri mütləq zihaf ilə-“de-

¹⁴⁴ Divan, səh.195

¹⁴⁵ Yənə orada, səh.142

yirlər” yox, “derlər” şəklində oxunmalıdır. Bu da vəznin sayəsində olan təhrifdir. Həmçinin “**razını**” (sirrini) əvəzinə “razın”, “**səba**” əvəzinə “səbaa” oxunmalıdır.

Məlum olduğu üzrə, əruz vəznində, bütün bəhrlərdə misranın bölgüsü (təqti) ölçüdə müəyyən formaya, qalıba (fA’ilat, ya fə’Ulün, məf’Ul və s. kimi) görə olur. Əslində misra ahəng etibarilə hazır qalıblara bölünmüşdür (fA’ilAtün fA’ilAtün...). Bölgüdə sözlərin parçalanıb-parçalanmaması nəzərdə tutulmur. Nadir hallarda ola bilər ki, həmin qalıblər misradakı sözləri parçalamadan bölgülərə ayıra bilsin. Halbuki, hecada bu cəhət, şeirin ən əsas forma xüsusiyyətlərindəndir. Bölgü elə qurulur ki, bütün misralar eyni yerdən bölündükdə bir qayda olaraq kəlmə parçalanmır. Füzuli əruz ilə yazdığı üçün, onun misra bölgüləri də hər şeydən əvvəl əruz qanunlarına uyğundur. Lakin bəzi şeirlərdə şair misranın bölgüsündə kəlmələrin parçalanmamasına xüsusi diqqət yetirmiş, əruzda çox çətin olan bu bədii xüsusiyyəti gözləmişdir. Məsələn, şairin aşağıdakı qəzəlində ilk misranı eyni yerdən bölmək olur ki, heç bir kəlmə parçalanmır:

Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?!¹⁴⁶

(məfA’İlün məfA’İlün məfA’İlün məfA’İlün).

Füzuli misrada bölgünün təşkilində musiqiyə və oxşar ifadələrə də çox fikir verir. Beytin hər ikisində izafət tərkibi (yiyəlik birləşməsi), ya sifət tərkibi varsa, şair bu tərkiblərin hər misrada eyni yerdə işlədilməsini zəruri sayır. Beytin biri mürəkkəb epitet ilə başlanırsa, o biri də həmin formalı epitet ilə başlanır. Ümumiyyətlə, o, beyti təşkil edən misraların ahəng, şəkil, texnika, məcazi cəhətdən uyğunluğuna çalışır:

¹⁴⁶ Divan, səh.195

Canımın cövhəri ol ləli-şəkərbarə fəda,
Ömrümün hasili ol şiveyi-rəftarə fəda...¹⁴⁷

Misranı təşkil edən tərəflər həm **forma**, həm **musiqi**, həm **məntiqi**, həm **mənaca** bir-birinə uyğundur. **Canımın cövhərinə** müqabil **ömrümün hasili** deyilir, **ləli-şəkərbarə** müqabil **şiveyi-rəftar** deyilir. “Can” ilə “ömr” mənaca birləşdiyi kimi “şəkərbar” ilə “rəftar” həm mənə, həm də ahəng, tələffüz cəhətdən uyğun gəlir... Bu qəzəlin sonrakı beytlərində də həmin xüsusiyyət ardıcıl olaraq saxlanılır. “**Dərd çəkmiş sərim**” dedikdən sonra şair təbii olaraq “**tab gormüş tənim**” deyir. Beytin ilk misrası “**gözlərimdən tökülən**” ifadəsilə başladığı üçün, sonrakı misrası “**ləblərimdən saçılan**” ifadəsilə başlanır.

Füzuli şeirində çox zəngin və müxtəlif qafiyə formaları vardır. Ərəb dilində söz kateqoriyalarının çoxu təbiətən (sifət, fail, fel, tərkib...) həmqafiyədir. Nəinki həmqafiyədir, tələffüz, ahəng, kəmiyyət cəhətdən də eynidir. Mətləb, məqsəd, məbəd, mərkəz, mənbə, mənsəb, mənşə, məsrəf və s.

Yaxud bir sıra sifətləri alaq: cədid, şəhid, vəhid, pəlid... İsmi-fail kateqoriyasını alaq: alim, salim, zalim, kamil, amil, qabil, sail... Buna görə də qədim, klassik ərəb şeirində bu tip formal cəhətlər daha müəyyən, daha sərt, daha “mühafizəkar” bir şəkildə idi. Bunlardan yayınmaq çətin və “günah” sayılırdı. Bunlara riayət isə çox zaman nəzm formalarını maraqsız, yeknəsəq, çeynənmiş bir şəklə salırdı.

Füzuli bu forma yeknəsəkliyindən həmişə qaçmağa çalışmış, qafiyələrdən sonra rədiflərə çox ehtiyac hiss etmişdir. Doğrudan da, rədiflər qəzəllərdə qafiyənin də, ümumən ahəngin də qüvvətini artırmağa xidmət edir.

¹⁴⁷ Divan, səh.124

Şairin qəzəllərində çox və əlvan rədiflərin işlədilməsini görürük. Məşhur, sadə və tələffüzü xoşagəlim sözləri (isim, ya feil olsun) rədif seçməklə, şair şeirinin təsirini bir daha artırır. Onun rədifləri həm xitab, həm sual, həm hökm (əmr) şəklində işlətdiyi adlar, feillər, köməkçi feillər, sifətlər, əvəzlilər, zərflər, şəkilçilər, bağlayıcılar və bunların müxtəlif qrammatik təsrifidir. Su, qələm, həkim, gecə, oldu, etdi, etmişəm, eylərəm, usanmazmı, etdiyimdəndir, olmasın, olduğum, imiş, dir, cüda, yey¹⁴⁸, ləziz, mənim, sənə, ona, dəxi, qeyri, bu, könlüm, deyil, tək, qərəz, təmə, şəm və s.

Bu və bu kimi kəlmələrdən seçilən rədiflər Füzuli şeirində hər misranın, eləcə də bütün şeirin məzmunu və ahəngi ilə elə bağlı və vəhdət şəklində verilmişdir ki, oxucu rədif özü-özünə təkrar etmək istəyir. Rədiflər Füzulidə həmişə **bədii** təkrar qüvvəsinə malik kəlmələrdir. Bunlar şairin hiss və həyəcanının ifadəsində davamlı və qətiyyət deyən, təkid göstərən sözlər kimi işlədilir:

Hasilim yox səri-kuyində bəladən **ğeyri**,
Ğərəzim yox rəhi-eşqində fənadan **ğeyri**.
Nə yanar kimsə mənə atəşi-dildən özgə,
Nə açar kimsə qapım badi-səbadan **ğeyri**...

“Ğeyri” sözü dilimizdə o qədər də çox işlədilməyən və zahirdə ancaq kitab sözü, məntiqi kəlmə kimi görünür. Lakin Füzulidəki bədii misranın qüvvəti onu bədii mərtəbəyə, şeir sözünə çevirmişdir. Bu sözün təkrarı şeirə nəinki ağırlıq gətirmir, hətta səlisliyi və zərifliyi daha da artırmış olur.

Füzuli bəzən misrada bir çox, bir neçə kəlməni rədif alır:

Heyrət ey büt, surətin gördükdə lal **eylər məni**,
Surəti-halim görəndə surət xiyal **eylər məni**...

¹⁴⁸ Yaxşı

Burada feildən və addan düzəlmə bütün bir ifadə rədif alınmışdır (eylər məni). “Olandan sor”¹⁴⁹, “gördüyün könlüm”¹⁵⁰, “bilibdir, bilirəm”¹⁵¹, “gərəkmezmi sana”¹⁵², “olduğun bilməz”¹⁵³, “eyləmək olmaz”¹⁵⁴, “yetməz mana”¹⁵⁵ rədifləri ilə bitən qəzəllər də belədir. Bəzən misranın az qala yarısını təkrar sözlər təşkil edir. Lakin bunlardan əvvəlki hiss elə dolğun və məzmunlu sözlərdən təşkil olunur ki, təkrar sözlər, yeni məzmunun ifadəsinə xidmət və kömək edir. Eyni zamanda, bu sözlər hər misranın ayrılmaz üzvü kimi səslənir. Hər misra ayrılıqda alınanda sözlər təkrar yox, bədii məntiqin davamı, zəruri üzvü kimi səslənir. Füzulinin rədifləri, Avropa şeirində epifora (yunanca-yedək, sətir sonu) deyilən bədii formanın ən yaxşı nümunələrindən sayılmalıdır.

Füzulidən sonra yetişmiş böyük şairlərimizin, demək olar ki, hamısında Füzuli rədiflərinin təsirini görürük. Nəbatinin “gəlsin, gəlməsin” rədifi (sual cümləsi) ilə bitən məşhur lirik mürəbbi¹⁵⁶, Vaqifin “artıqsan”¹⁵⁷ rədifi şeirləri, S.Əzimin “qeyri”¹⁵⁸, “ey könül”¹⁵⁹ rədifi qəzəlləri, Sabirin məşhur “oxutmuram, əl çəkin”¹⁶⁰ rədifi ilə bitən satirik şeiri dediyimiz təsiri göstərən nümunələrdəndir.

Sovet şeirində də rədiflərdən çox istifadə edən şairlər vardır. S.Vurğunun “Komsomol poeması”nda (Yaşa

¹⁴⁹ Divan, səh.149

¹⁵⁰ Yənə orada, səh.176

¹⁵¹ Yənə orada, səh.175

¹⁵² Yənə orada, səh.124

¹⁵³ Yənə orada, səh.152

¹⁵⁴ Yənə orada, səh.152-153

¹⁵⁵ Yənə orada, səh.123

¹⁵⁶ “Nəbati”, Bakı, Azərnəşr, 1936, səh.4

¹⁵⁷ “M.P.Vaqif”, Bakı, Azərnəşr, 1939, səh.84

¹⁵⁸ “Seyid Əzim Şirvani”, Bakı, Azərnəşr, 1937, səh.218

¹⁵⁹ Yənə orada, səh 111

¹⁶⁰ M.Ə. Sabir, Bütün əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1934, səh.195

dünya,sirdaşa **dünya**, tamaşa **dünya**), M.Müşfiqin poemalarında (gecəm belə keçdi, səhərim **gəlsin**-Dadıma samballı sözlərim **gəlsin**, pambıq tarlasından xəbərim **gəlsin**...).

Füzulinin qafiyələri də çox zəngin, müxtəlif və əlvandır. Şairin şərq dillərini mükəmməl bilməsi, ümumiyyətlə, şeir texnikasında olduğu kimi, qafiyə yaratmaqda da ona çox kömək etmişdir. Ən nadir sözləri qafiyələrə gətirməkdən çəkinməmişdir. Biz böyük şairdə mütləq qafiyələrin, qalıb, çərçivə kimi eyni biçimdə olan sözlərdən yaranma qafiyələrin çoxluğunu görürük. Didar, bidar, israr, visal, xiyal, kəmal; səhər, nəzər, xəbər; fısun, fizun, cinun; şam, kam, dam; çak, xak, pak; xəndan, əfşan, müjgan; şad, dad, yad və s. kimi.

Bu qafiyələrə diqqət edilsə, hamısının mənşə etibarilə ərəb, fars sözlərindən ibarət olduğu, hamısının quruluşca eyni həcmdə, eyni miqdar hecadan ibarət olduğu görülür. Əslində təbiətən qafiyələnmiş olan bu sözlərin ancaq ilk hərfləri başqadır. Didar, bidar sözlərinin ilk hərflərini dəyişsən, ikisindən bir söz əmələ gəlir. Habelə pak, çak, xak, bak...

Demək lazımdır ki, o zaman Füzulinin yaşadığı dövrdə belə qafiyələr çox yayılmışdı, məqbul, hünər sayılırdı. Həmin qafiyələr bugünkü qədər çeynənməmişdi. Füzuli bu qafiyələri asan olduğu üçün yox, məzmunu dürüst ifadə etdiyi üçün, klassik şeir sənətkarlığının tələblərinə cavab verdiyi üçün işlədirdi. Yoxsa, böyük şairdə qeyd etdiyimiz kimi söz ehtiyatı çox və bu sözlərin birləşməsindən orijinal ifadə yaratmaq bacarığı qüvvətli idi. Bunu bir də ondan görmək olar ki, şairin nəsr əsərlərində də çox cümlələr həm qafiyə sözlərlə bitir. Hətta bir neçə söz, müqabilindəki cümlənin bir neçə sözü ilə həm qafiyə olur. “Leyli və Məcnun” əsərinin fəsillərinə verilən sərlövhələr də qafiyə ilə təşkil olunur.

Füzulinin qafiyələri, dediyimiz kimi, müxtəlifdir. Onda ad ilə feildən, sifət ilə zəmir, ya zərf olan kəlmələrdən düzəlmə qafiyələr də çoxdur. Onda çox sənətkarlıqla yaradılmış **müqəyyəd** qafiyələr də çoxdur. Qəzəllərinin birindən gətirdiyimiz bu parçadakı qafiyələrə diqqət edək:

Hər kitabə kim, ləbi-ləlin hədisin **yazələr**,¹⁶¹
Riştəyi-can birlə eşq əhli onu **şirazələr**.
Şeyxlər meyxanədən üz döndəririlər məscidə,
Bitəriqətlər gərək kim doğru yoldan **azələr**.¹⁶²
Çaklar köksümdə sanma kim açıbdır tiği-eşq,
Könlümün şəhrinə mehrin girməyə **dərvazələr**.¹⁶³

Bu parçada yazələr (yazalar), şirazələr, azələr (azalar), dərvazələr həm qafiyədir. Bunlar mütləq, həmcins qafiyələr deyil, sözün mətndə aldığı yeni və mürəkkəb formasından istifadə ilə yaranmış qafiyələrdir. Burada addan (dərvazə), feilin iltizam formasından (yazalar, azalar), feilin müzərə formasından (şirazələr) düzəlmə müqəyyəd qafiyələr məharətlə işlədilmişdir. Bu qafiyələri təşkil edən sözlərin əsli isə bir-birinə qətiyyəən oxşamayan sözlərdir: **azmaq, dərvazə, şirazələmək**.

Bilməz idim bilmək ağzın sirrini düşvar imiş ,
Ağzını derlərdi yox, dediklərinə var imiş!¹⁶⁴

Burada da yarım feil ilə sifətdən qafiyə yaradılmışdır. Bu sözlər həcm və quruluşca başqa-başqadır: “qırmızı-qızı”, “xəbərdar-var”, “tikdin-əkdin”, “bəstər-istər”, “mək-təb-şəb”, “dəm-aləm”, “matəm-kəm” kimi müvəffəqiyyətli

¹⁶¹ Yazalar, yazsalar.

¹⁶² Azalar, yoldan çıxalar.

¹⁶³ Divan, səh.148

¹⁶⁴ Yənə orada, səh.157

qafiyələr Füzulidə hesaba gəlməzdir.

Böyük şairin qafiyələrinin bir qüvvəsi də orasındadır ki, bu sözlərin yazılışı ilə deyilişi arasında fərq demək olar ki, yoxdur. Füzulinin qafiyələri həm formal quruluşca, həm də tələffüz və musiqicə ahəngə uyğundur. Şairlərin çox işlətdiyi təbirlə desək, göz qafiyəsi ilə qulaq qafiyəsi arasında fərq yoxdur.

İndi, ərəb əlifbasından xilas olmuş yazımızda, yazı ilə tələffüz fərqlərinin minimuma endirildiyi bir zamanda “göz ya qulaq” qafiyəsi terminləri etibarını itirməkdədir. **Qəlb** ilə **tələb** sözlərinin yazılışı ərəb əlifbasında çox oxşardır (قلب - طلب). Keçmişdə “göz” qafiyəsi adlanan belə qafiyələr indi heç məqbul sayıla bilməz. Çünki oxucu bunu qəbul etmir. Həmçinin **qəbul**, **mühəvvəl** sözləri yazıda oxşasalar da, tələffüzdə tamam başqadır.

Klassik Şərq ədəbiyyatında daxili qafiyələr o qədər dəbdə deyildi. Bizim aşıqların qoşa yarpaq dediyi bu üsulun ən yaxşı nümunəsini yenə də böyük Füzuli şeirində görürük. Bu aşağıdakı qəzəlin qafiyə quruluşuna diqqət edək:

Məni candan usandırdı, cəfadən yar **usanmazmı?**
Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi **yanmazmı?**
Qamu bimarınə **canan** dəvayi-dərd edər **ehsan**,
Neçün qılmaz mana **dərman**, məni bimar **sanmazmı?**
Şəbi-hicran yanar **canım**, tökər qan çeşmi-**giryanim**,
Oyadar xəlqi **əfğanım**, qara bəxtim **oyanmazmı?**
Güli-rüxsarinə **qarşu**, gözümdən qanlı axar **su**,
Həbibim, fəslə-güldür **bu**, axar sular **bulanmazmı?**
Füzuli rindü **şeydadır**, həmişə xəlqə **rüsvadır**,
Sorun kim, bu nə **sövdadır**, bu sövdadan **usanmazmı?**

Birinci, ikinci misralardan başqa bütün misralarda daxi-

li qafiyə vardır. Hər beytdə bir-birilə həmqafiyə olan üç söz vardır. Beytin axırıncı misrası isə qəzəlin ilk misraları ilə həmqafiyədir. Beşinci misranın ortasındakı “**canan**” axırındakı “**ehsan**” sözü, altıncı misranın ortasındakı “**dərman**” sözü ilə həmqafiyədir. Bu beyt isə öz növbəsində bütün beytlərlə həmqafiyədir.

Bu şəkildə təşkil edilmiş qafiyələr misralarda musiqinin səlisliyini, rəvanlığını artırır. Ümumən şeirin zehndə daha möhkəm həkk olunub xatirdə qalmasına səbəb olur. Füzulinin belə müvəffəqiyyətlə işlətdiyi daxili qafiyələr gözəl bir ənənə olaraq şeirimizdə, o cümlədən aşiq şeirində davam etdirilir. Tovuzlu aşiq Məmmədin “Ağrın alım” müxəmməsində bu xüsusiyyətə diqqət edək:

Ay cavan, sərvirəvan, qönçə dəhan, ağrın alım,
Ay qabax, bir bəri bax, qaşı kaman ağrın alım,
Alma yanax, billur buxax, tutizəban ağrın alım,
Ay bivəfa, etmə cəfa, gətir dərman ağrın alım,
Gəl insafə, sürək səfa, hər bir zaman ağrın alım.

Daxili qafiyə təşkili çətin olduğundan bəzən şair məzmun ilə əlaqəsi az olan sözlər, ya da qəliz sözlər işlətməyə məcbur olur. Füzulidə daxili qafiyələr təbii və ustadcasına qurulmuşdur. Yalnız şəkil gözəlliyi deyildir. Misra su kimi axıb gedir. Qafiyələr, bədiiliyə “güzəşt” hesabına qurulmur. Əksinə, daxili qafiyələr, şeirin bədiilik, lətafət qüvvəsini qat-qat artırır, ahəng və musiqini daha da gözəlləşdirir.

Qafiyələrinin məzmunu uyğunluğu, təbiiliyi, sadə və səlisliyindən açıq görünür ki, Füzuli şeir texnikasına, poetik ünsürlərə həddindən artıq tələbkar olmuş, bunları diqqətlə, dərindən işləməklə bərabər, şeirin ideya-məzmununa, məna bitkinliyinə tabe tutmuşdur.

Füzuli özünün yüksək və ardıcıl ahəngə malik şeirində

qafiyələrin incə, lətif, zərif musiqisinə də böyük diqqət yetirmişdir. Onda qulağa ağır gələn, ya tələffüzü çətin sözlərə, ağır söylənən qafiyələrə rast gəlmək olmaz. Onun qafiyələri məlahətli bir ifadə ahənginə, musiqiyə malikdir. Qəzəllərin qafiyələri bir-birindən gözəldir. Hər qəzəlin öz ahəngi, öz qafiyəsi o qədər qəşəng verilmişdir ki, oxuyan valeh olur. Qafiyəni mətndən, rədif qafiyədən ayırmağa ehtiyac qalmır. Şeir, oxucunun göz önündə mərmərdən, ya tuncdan tökülmə bir sənət abidəsi kimi canlanır. Şeir formal xüsusiyyətləri bir-birilə elə qaynayıb qarışmışdır, elə vahid bir bədii lövhə əmələ gətirmişdir ki, insan sənətkarın qüvvəsinə heyran olur.

Füzuli şeirində gözəl **cinaslar da** vardır. Eyni sözü müxtəlif mənada, hətta eyni yerdə bir sözü bir neçə mənada işlətməklə, şair qüvvətli təsir oyadır.

Kuhkən künd eyləmiş min tişəni bir **dağ** ilən,
Mən qoparıb atmışam min **dağı** bir dırnağ ilən.

Bu beytdə “**dağ**” sözü həm yara mənasına, həm də coğrafi məfhum mənasına gəlir. Bu aşağıdakı misralarda “yaş” sözü bir tərəfdən quru olmayan, nəm mənasında, ikinci tərəfdən ağlamaq (göz yaşı) mənasında işlədilmişdir:

Cismimi, yandırma, rəhm et **yaşımə**, ey bağır daş,¹⁶⁵
Ehtiyat et yanmasın, ta kim, quru yanında **yaş**.¹⁶⁶

Eləcə də “dal” sözü¹⁶⁷ həm “**d**” hərfi mənasında, həm də arxa mənasında işlədilmişdir.

Füzuli şeirinin gözəl xüsusiyyətlərindən biri də mükəmməl, az sözlü, dolğun mənalı zərif cümlələrdir.

¹⁶⁵ Daş-sözü də yalnız qafiyə üçün yox, ürək yumşaqlığına kontrast olaraq gətirilmişdir.

¹⁶⁶ Divan, səh.158

¹⁶⁷ Yənə orada, səh.308

İstər məcaz yaradılmasında, istərsə müstəqim sözlər sistemində şair hər sözə zəriflik, bədiilik tələbilə yanaşmışdır. Buna görə də onun cümlələrində nə bir kəlmə artıq sözə, nə də natamamlığa rast gəlmək olur. Onun hətta müstəqim mənada işlətdiyi, heç bir məcazın iştirakı olmadan yazdığı cümlələr də adi məntiq, mühakimə dilindən ayrılır, bədiilik, zəriflik nümunəsinə çevrilir.

Klassik şeirdə həm beytin, həm misranın tam bir fikir ifadə etməsi, mümkün qədər bitmiş bir cümlədən yaranması ustalıq tələbi idi. Füzuli bir misrasında nəinki bir, hətta bir neçə cümlə belə işlətməmişdir.

Dust biperəva, fələk birəhm, dövrən bisükun,
Dərd çox, həmdərd yox, düşməən qəvi, tale zəbun.

Birinci misrada üç, ikincidə dörd cümlə işlədilmişdir. Müstəqim sözlər sistemində yazılan bu misralarda şair nə qədər aydın bir məzmun vermişdir.

“Ey könül, yarı istə, candan keç!
Səri-kuyin gəzət, cahandan keç”¹⁶⁸
“Qəmzən sökə cismim, dələ bağrım, tökə qanı”¹⁶⁹

-kimi misralarda həm mürəkkəb, həm qovuşuq cümlələr işlədilmişdir.

Tək misra ilə bitmiş cümlə ifadə etmək prinsipi, böyük şair üçün norma olmamışdır. Füzulidə biz, hətta klassik şeirdə nadir sayılan üsula – bir cümlənin bir neçə misrada verilməsinə də rast gəlirik.

Çünki şair, öz şeirində klassik şeir normaları ilə yanaşı bədiyyat məntiqinin tələbinə daha çox riayət edir. Gözəl bədi cümlə onun üçün şərtdirsə, o cümlənin həcmi şərt

¹⁶⁸ Divan, səh.134

¹⁶⁹ Yenə orada, səh.180

deyildir. Tərcibəndlərinin birində Füzuli bir cümləni altıncı misrada bitirir. Buna baxmayaraq, nə cümlənin uzunluğu hiss olunur, nə də fikrin aydınlığına xələl gəlir:

Aqibət ahim mənim ol mahə təsir etməsə,
Bunca əfsunim pərivəş yarı təsxir etməsə,
Yar hali-zarimə bir fikr tədbir etməsə,
Bivəfaliq rəsmiini gəldikcə təğyir etməsə,
Ol cəvani-nazənin meyli-məni-pir etməsə,
Tutaram bir yari-sadiq, ömr təqsir etməsə.¹⁷⁰

Mürəkkəb cümləni Füzuli bəzən tamamilə orijinal, zəhnə çətin gələn bir formada qurur. Şair bunu bəzəkli cümlə xatirinə yox, şeirin bədii təsir gücünün xatirinə edir. O, ən adi, sadə məntiqi fikri də xüsusi formalı ifadələrlə verir. Çünki Füzuli yalnız şeirdə yox, nitqin bütün formalarında **sözə** çox böyük məna verir, onun necə işlədilməsini yalnız yazıçının yox, ümumən insanın hünərlərindən sayır.

“Göstərmə ol təriqi ki, yetməz sana, mana”. Bu cümlə müstəqim sözlərlə qurulsa da, məcazsız olsa da, şeir ifadəsi, şeir cümləsidir. Gözəl deyilmişdir:

Yar hali-dilimi zar bilibdir, bilirəm,
Dili-zarimdə nə kim var, bilibdir, bilirəm.¹⁷¹

Bu da müstəqim ifadədir, ancaq sənətkarlıqla deyilmişdir.

Şair heç bir təsiri adi ifadə ilə, sadə sözlə demir. O, fikir və hisslərini qərribə və yadda qalan sözlərlə söyləyir. Belə misraları sayıb qurtarmaq mümkün deyildir. Çünki hər bir qəzəldə bu vardır:

¹⁷⁰ Divan, səh.203

¹⁷¹ Yənə orada, səh.120

Suda əksi-sərv sanman kim, qoparıb bağban,
Suya salmış sərvini, sərv-i-xuramanım görüb.¹⁷²
Kuhkən Şirinə öz nəqşin çəkib vermiş firib,
Gör nə cahildir, yonar daşdan özünə bir rəqib.¹⁷³
Göz yumub aləmdən istərdim açam rüxsarinə,
Canım aldın, göz yumub-açınca fürsət vermədin.
Qılsa vəslin şamımı sübhə bərabər, yox əcəb,
Rəsmidir fəsli-bəhar olmaq bərabər ruzü şəb.¹⁷⁴

Bu son misaldakı məna ikiliyinə diqqət edin. Baharda “gecə-gündüzün bərabər olması” məfhumu, bir tərəfdən yerin hərəkət qanunu mənasında, o biri tərəfdən, aşiq visala çatdıqda qaranlıq gecənin gündüzə dönməsi mənasında işlədilmişdir.

Füzuli, adi sözlərlə bədii ifadələr yaratmaq işinə çox cəsarətlə yanaşır. Sözü, onun açılmamış mənalərini sanki kəşf edir. Elə nəticə və xüsusiyyətlər tapıb gətirir ki, biz ifadədən xüsusi, xoş təsir alırıq. Böyük şairi heç bir formal qayda, ya ənənə məna cəhətdən məhdudlaşdırıbilmir. Bəzən şeirdə elə obrazlara rast gəlirik ki, tarixin, elmin müəyyən sahəsinə ətraflı bələd olmadan anlamaq mümkün olmur.

Hələ biz tarix boyu gəlib-getmiş məşhur eşq macərələrində Məcnun, Fərhad, Vamiq, Yusif və sair bu kimi tarixi, əfsanəvi şəxsiyyətlərin sərgüzəştlərindən alınan bədii motivləri, bunların əsasında edilən müqayisələri demirik. Bu əsrlər boyu yaşayan məşhur sərgüzəştləri də şair xüsusi, yeni lövhələrlə verir. Füzulidə, məsələn, belə misralara rast gəlirik:

¹⁷² Divan, səh.129

¹⁷³ Yenə orada, səh.128

¹⁷⁴ Yenə orada, səh.143

Bu qəmlər kim mənim vardır, bəirin¹⁷⁵ başına qoysan,
Çıxar kafər cəhənnəmdən, gülər əhli-əzab, oynar.¹⁷⁶

Bu beytdən nə mənə çıxır?

Mənim qəmlərimi dəvənin başına qoysan, kafir cəhənnəmdən çıxar.

Zahirən burada bir məntiqsizlik və anlaşılmazlıq vardır. Dəvənin kafirə nə dəxli? Lakin böyük şair bu beytlə islam dinində məşhur olan bir hadisəyə, fanatik etiqada işarə edir. Bu hadisəyə görə, qiyamətdə kafirlər cəhənnəmdə əzaba məhkum ediləcəklər. Onların bu əzabdan qurtulmaq ümidi yoxdur. Ancaq bir zaman dəvə incəlib iynənin gözündən keçəsi bir vəziyyətə düşəndə, kafirlər, əzab əhli, cəhənnəmdən xilas olacaqdır.

Odur ki, şair öz qəmlərinin ağırlığını belə köməkçi hadisələrlə ifadə edir. Guya bu qəmlər o qədər ağırdır ki, dəvənin başına qoyulsa, dəvə incəlib sapa dönər. Mübaliğədir, müəyyən hadisələrlə şərtlənmiş mürəkkəb mübaliğədir.

Leylinin pərvanəyə xitabında da belə müəmmalı işarələr vardır. Leyli pərvanəyə belə deyir:

Sənsən rəhi-eşq içində sadıq,
Aşiqsən, əmma təmam aşiq.
Bir görməyə yarı can verirsen,
Bir zövqə iki cahan verirsen.¹⁷⁷

Ləyaqətli, “tamam” bir aşiq olan pərvanənin bir zövqə iki cahan verməsi nə deməkdir? Məlumdur ki, pərvanə özünü, guya aşiq olduğu oda çırparaq məhv edir. Şair bu ifadədə də islam ehkamından birinə işarə edir. Pərvanə “eşq yolunda” özünü öldürməklə, həyatını məhv etməklə həm ölür,

¹⁷⁵ Bəir-dəvə

¹⁷⁶ Divan, səh.143

¹⁷⁷ Yənə orada, səh.276

həm də “axirət feyzindən” məhrum olur. Çünki islam dininə görə intihar edən, özünü öldürənlər, sözsüz, mühakiməsiz cəhənnəmə atılırlar. Deməli, pərvanə öz eşqi yolunda həm dünyadan, həm də axirətdən əl çəkib çox böyük fədakarlığa gedir.

Nədir dedim ruxi-safında əksi-mərdümi-çəşmim,
Dedi gəlmiş gəmiylə **Rumə** dərya qət edir **hindu...**¹⁷⁸

Məzmunca çox yığcam və müəmmalı olan bu beytdə göz bəbəyi hindu xalına, məşuqənin ağ üzü isə dəryaya bənzədilmişdir: hindu gəmilə Rumə gedir.

Aşağıdakı lövhələrdə də tarixi faktlara işarə edilir. Klassik ədəbiyyatda çinlilər saçları ilə, hindlilər isə xalları ilə məşhur olduğundan şair həmişə **zülfi** ilə **Çin**, **xal** ilə **hindu** sözünü birgə işlədir.

Bir pəri **zülfi**n tutub **xalından** alsan kami-dil
Tut ki, **Çin** mülkünü tutdun, **hinddən** aldın xərac.¹⁷⁹

Gətirdiyimiz bütün bu misralardan görünür ki, yüksək şeir mədəniyyətinə malik olan dahi şair klassik şeir poetikasını, texnikasını, zəriflik, bəlağət, fəsaahət qaydalarını ən incəliklərinə qədər bilir, məharətlə işlədir. Şübhəsiz ki, Füzuli bununla kifayətlənmirdi: o, heç bir zaman özündən əvvəl açılmış cığır ilə, yaranmış ədəbi ənənələrlə kifayətlənməmişdir. Füzuli şeir sənətində yeni aləm açdı. İnsanın intim duyğusuna, qəlbin ən incə titrəyişlərinə aydınlıq gətirdi, zəngin həyat, zəngin bədii fəza verdi. Bunları etmək üçün də şəriyyətin, sənətkarlığın orijinal, yeni, yüksək nümunələrini yaratdı.

Buna görə də təəccüblü deyil ki, Füzuli şeirinin zəngin,

¹⁷⁸ Divan, səh.188

¹⁷⁹ Yenə orada, səh.134

hələ də dərindən öyrənilib təhlil edə bilmədiyimiz sənətkarlıq xüsusiyyətləri, bədii söz üsulları, əsrlər boyu yüzlərlə şairləri ilhamlandırmış, yüzlərlə şairlərin sənət məktəbi olmuşdur və həmişə də olacaqdır. Buna görədir ki, Füzuli şeiri, yalnız Azərbaycanda deyil, bütün dünya ədəbiyyatında bədii söz sənətinin ən yüksək nümunələri kimi yaşayır və yaşayacaqdır. Bu nümunələrin dərindən-dərinə kamil elmi tədqiqi, bütün xüsusiyyətlərinin açılması, seçilməsi, şərh və izahı, cəsarətlə təbliğ edilməsi üçün bir, ya beş nəfərin səyi azdır. Bunun üçün əsl mənada, böyük ölçüdə füzulüşünaslığın inkişafına çalışmalıyıq. Dahi şairin zəngin şeir mirasının daha geniş yayılmasına, yeni nəsil tərəfindən mənimsənilib inkişaf etdirilməsinə ciddi fikir verməliyik. Çoxdan böyük vətənimizdə elmin, sənətin bütün sahələri kimi ədəbiyyatşünaslıq elmi də böyük nailiyyətlər əldə etmişdir. İstər klassik irsi, istər müasir ədəbi prosesi öyrənən, şərh edən və marksistcəsinə qiymətləndirən elmi kadrlar yetişmişdir. Buna görə də yaxın gələcəkdə füzulüşünaslıq sahəsindəki zəruri və mühüm problemlərin daha yüksək bir səviyyədə və daha geniş miqyasda həll ediləcəyinə qətiyyətlə əmin olmaq olar!

BƏDİİ MƏNTİQ

Füzuli, sənətkarlıq, şeir aləmində bərabəri tapılmayan dahi bir şairdir. O, dünya ədəbiyyatında şeirin ən yüksək nümunələrini yaradanlardandır. Füzulinin bədii ustadlığında müstəsna talantı ilə yanaşı, şübhəsiz ki, şairin kamil biliyi, nəzəri görüşləri də çox rol oynamışdır. O, sənətkarlıqda elmə zəruri bir tələb kimi baxırdı. Elmi, şeirin ruhu adlandırırdı. Sənətkarın elm öyrənməsini, öz zəmanəsinin ən bilikli, məlumatlı adamları səviyyəsinə yüksəlməsini vacib bilirdi. Özünün şair olmaq üçün elmə necə sarıldığı haqqında divanının müqəddiməsində çox aydın yazır.

Füzuli dünyanın başqa böyük sənətkarları kimi şair üçün talantı, istedadı ilk şərtlərdən sayır. Qəzəllərinə yazdığı müqəddimədə şair öz tərcümeyi-halından, təhsilindən, şeirə başlamağından da danışır. Sənətkarlıq üçün böyük əhəmiyyəti olan iki məsələni qeyd edir: birincisi **təhsil**; ikincisi **talant**.

Şair, oxuduğu məktəbdə və məktəblilər arasında şeirin, xüsusilə aşiqanə şeirlərin çox maraqla qarşılandığını, bu barədə dərin mütaliə aparıldığını, hələ şagirdlərə “məşəqqəti-təlimi-həqayiti hüduv və rüsum” olmaqdan çox qabaq şeir təlimi olduğunu göstərir.

Füzuli əbəs yerə şeirə sarılmamışdı. Öz fitrətində bu cövherin fitrətən qoyulduğuna qane idi: “Səhifəyi-ci-

billətimdə bədayəti-ruzi-əzəldən kilki-qəza hərfi-məhəbbəti-nəzm rəqəm qılmış idi və hədiqeyi-xilqətimdə bədayəti-fitrətdən toxmi-məvəddət və movzunıyyət əkilmiş idi”.

Ona görə də şair elmi, təhsili, dərin tədqiq işlərini özünə zəruri saymışdır.

Buradan aydın görünür ki, Füzulinin nəzəri görüşləri, yaradıcılıq meyllərinə, müşahidə və hissələrinə uyğun idi. O, yazdığını dərinlən duyub düşünür, qələmə alırdı. Ona görə də onun bütün ictimai baxışlarını, xüsusilə sənətə, ədəbiyyat işinə olan baxışını şeirlərindən, bədii əsərlərindən çıxarmaq mümkündür və vacibdir.

Füzuli, bədii yaradıcılıq işinə fitri bir istedad məhsulundan başqa bir də dərin və davamlı əmək məhsulu kimi baxır. Bu yolda xarüqələr yaratmaq, oxucunun qəlbini fəth etmək üçün istirahəti özünə haram etməyin, gecə-gündüz çalışmağın vacib olduğunu təsdiq edir.

“Leyli və Məcnun” əsərinin başlanğıcında şair, özündən əvvəlki ustadları (Nizami, Əbu Nəvas, Nəvai) həsrətlə xatırlayaraq öz zəmanəsində şeirin, şairin halına yanır: böyük şairlər (Nizami, Nəvai) ölüb gedəndən sonra eləsi yetişmədi, şeir aləmində açıqlıq əmələ gəldi. Ancaq bu açıqlığı doldurmaq üçün əmək, hümmət və səy lazımdır.

Füzuli, şeir aləmindəki boşluğu dolduran bir şair olaraq sənətkarlıq yolunda çəkəcəyi və çəkdiyi əzabları sayır və bunların hamısına qatlaşacağına and içir. Çünki sənət, şeir, yaradıcılıq işinə onda sönməz bir eşq vardır. Eşq yolunda isə insan cəfa çəkməlidir. Zəmanənin mürtece, qara qüvvələrindən gördüyü “nəfyi-nifrini” xatırlayaraq özünü əfsanəvi Haruna, vətəni Babilə bənzədir. Elə bir “şeir aləmi” (əsər) yaratmaq istəyir ki, “xiridar orada hər istədiyini” tapa bilsin.

Söz dərkinə sərf edib fərasət,
Əmlakinə bulmuşam rəyasət.
Gəh tərzi-**qəsidə** Eylərəm saz,
Şahbazım olur bülənd pərvaz.
Gəh dəbi-**qəzəl** olur şüarım,
Ol dəbə rəvan verir qərarım.
Gəh **məsnəviyə** olub həvəsnak,
Ol bəhrdən istərəm düri-pak.
Hər dildə ki, var əhli-razəm,
Məcmui-fünunə eşqbazəm.
Bir kargərəm həzar pişə,
Canlar çəkib istərəm həmişə,
Dükkanım ola rəvaci-bazar,
Hər istədiyin bula xiridar.¹⁸⁰

Şair, o zaman şeir aləmində dəb olan bütün janrlarda, bütün formalarda yüksək əsər yazmaq üçün hər dildə olursa-olsun, bütün elmlərə eşq, həvəs ilə yanaşdığını, “məcmui-fünunə eşqbaz” olduğunu aydın yazır.

Füzuli, elmi, biliyi yalnız şair, yalnız sənətkar üçün yox, eyni zamanda, oxucu üçün, əsərdən ləzzət almaq, faydalanmaq istəyənlər üçün zəruri sayır. Böyük şairin fikrincə, hər adam şeir zövqünə malik deyildir. Əksinə, bəziləri şeirə, sənətə öz cəhalətləri, kütlükləri “meyarı” ilə yanaşırlar, sənətkarlara mane olur, zövqləri korlamaq istəyirlər. Füzuli aşağıdakı sözləri məhz bunlara qarşı demişdir:

Şeir zövqündən olmayan agah,
Əhli-nəzmi məzəmmət eyləməsin.
Kəndi cəhlinə etiraf etsin,
Hər kəramata sehr söyləməsin.¹⁸¹

¹⁸⁰ Divan, səh.141

¹⁸¹ Yənə orada, səh.5

Cahil, nadan olub istedad davası döyən, başqalarının paxıllığını çəkən adamlar böyük şairin düşmənləridir. Füzuli istər divanının başlanğıcında, istər rübailərində bu cür adamlara dərin nifrət bəsləmişdir. Bununla bərabər, böyük şair sağlam, həqiqi, səmimi, xeyirli tənqidi sevmiş və buna hörmət bəsləmişdir. Əlimizdə olan materiallar sübut edir ki, Füzuli də Nizami kimi, əsərlərinin təsirini, oxucular tərəfindən necə qarşılandığını diqqətlə, maraqla yoxlamış, oxucuların fikrini eşitməklə qalmayıb, buna böyük məna vermişdir.

Qəzəllərinin toplanmasında oxucuların xeyirxah rəyi az rol oynamamışdır. Böyük şair yazır ki, “uşaqlıqda” yazdığım qəzəllər dağınıq halda idi, **müsahiblər** oxumaq üçün iltimas edir, alırdılar:

“...Bir gün bir nigari-mişkinxətt... sərv-i-rəvan kimi xuraman-xuraman məni-üftadəsinə sayeyi-mərhəmət saldı və şirin-şirin kəlimatla xatirim sorub könlüm aldı. Əsnayi-mühavirət və hiyeni-müsahibətdə ayıtdı...¹⁸² İradə-yi-tövfiqi-sübhani və məşiyəti-təyidi-rəbbani məmaliki-fünuni-nəzm və nəsr təsxirin sana müyəssər etmişdir və növbəti -riyasəti-əqalimi-süxən tədriclə sana yetmişdir. Əgərçi **ərəbdə** və **əcəmdə** və **türkdə** yeganə kamillər çoxdur, amma sən kimi cəmi-lisanə qadir camei-fünuni-nəzmü nəsr yoxdur... Əhaliyi-aləmdən bəzi ləaliyi-münşəat və müəmmiyatından feyz almışlar və bəzi məsnəvi və qəsaidindən təməttə bulmuşlar və bəzi fars qəzəllərin nəqşizəmir etmişlər və bəzi ərəbi rəcəzlərin zövqünə yetmişlər. Haşa ki, türkdə məhpublar feyzi-nəzmindən bəhrəmənd olmuyalar və tayifeyi-ətrak sahib məzaqları busitani-kələmindən şükufeyi-divani-qəzəlin bulmuyalar... Əlhəq, bu kəlimati-dilpəziri ki, ol binəzirdən eşitdim. Zəmani-tüfu-

¹⁸² Dedi

liyyətimdə sadir olub mütəfərriq olan qəzəllərdən bir müxtəsər divan cəm etmək səlahin gördüm və ol vaxtda məndən iltimas ilə əxz edənlərdən, iltimas ilə aldım və surəti-cəmin ixtisar üzrə bitirdim...”¹⁸³

Deməli, şairin qəzəlləri, hələ “zəmani-tüfulliyyətin-də sadir olan”¹⁸⁴ qəzəlləri əldən-ələ gəzir, ağızdan-ağıza söylənirmiş. Buna görə də şair, öz əsərlərinin düz yazılmasını (surəti çıxarılarkən), düz oxunmasını həmişə oxuculardan və katiblərdən xahiş və tələb edərdi. Ona görə də şair öz divanında ərəb əlifbasının, bir nöqtə ilə **gözü kor** “etməsini”, bir hərf ilə **nadiri nar** “etməsini” göstərir. Çünki şair həm ərəb əlifbasının yaramazlığından, həm də “naqabil katiblərdən”, “naqisi-bədsavatlardan” çox cəfa, əzab çəkmişdi.

Böyük sənətkar öz əsərini tükənməz bir məhəbbətlə sevər, onu bütün gücü və qüvvəti ilə qoruyar, onun cüzi bir təhrifi şairə övladı şikəst olmuş ana kimi bərk təsir edərdi.

Füzuli məhz belə sənətkardır. Çünki o, əsərlərinin hər birini çox dərin və çox zərif bir zövq ilə yazmışdır. Qəzəlin hər sözünü, ya bir ahəngini pozmaq onun müəllifinə hücumdan, böhtandan pisdır.

Şairin tənqidə, həqiqi tənqidə olan hörmətini, divanın 8-9-cu səhifəsindəki bir qeyddən də görmək olar. Şair burada bir növ tənqidin, əsl ədəbi təhlilin demək olar ki, **vəzifəsini** müəyyən edir. Füzulinin fikrindən aydın olur ki, tənqid, ədəbi əsərə qiymət verən hər bir kəs, iki məqsəd daşmalıdır:

Bir tərəfdən əsərin yaxşı və xeyirli xüsusiyyətlərini seçib göstərməli, “təhsin” etməli, bu xüsusiyyətlərin inkişafına xidmət etməlidir; ikinci tərəfdən, təhlilçi, əsərin

¹⁸³ Divan, səh.5

¹⁸⁴ Yəni orada, səh.6. Şairin bu qeydindən o da aydın olur ki, divanda dərc olunmuş qəzəllər şairin qəzəllərinin hamısı deyil. Bunlar, Füzulinin özünün dediyi kimi “ələ keçənlərdir” və onların müxtəsər məcmuidir.

qüsür və nöqsan cəhətlərini müəyyən etməlidir. Bununla kifayətlənməyib, əsərin düzəlməsinə, eyblərdən uzaq olmasına çalışmalı və kömək etməlidir: “Rəhməti-iyzəd ol hələlzadəyi-pak etiqada kim, bir növrəsi-şahid müşahidə qıldıqca əlasının hilliyəyi-təhsinlə cəmali-kəmalinə ziynət yetirə və ədnasının şaneyi-mürüvvət birlə zülfi-xətasından iqdi-üyubin çıxarıb, ayineyi-qüdrətdən seyğəli-əhsan ilə nöqsani-qubarin götürə”.

Şair, hər bir yeni əsərə, hər bir yeni sənət məhsuluna, yaxud sənət adamına diqqət və mərifətlə, hörmətlə, ədəbi nəzakətlə yanaşmağı təhlilçidən, tənqidçidən tələb edir.

Buradan görünür ki, böyük şair tənqid və təhlil işinə, bir tərəfdən dərin elmi bir iş kimi, digər tərəfdən, ədəbiyyatın fəal, əməli işi kimi baxır. Təhlil və tənqidi ədəbi yaradıcılıq təcrübəsi ilə bağlayır. Tənqidçini müşahidəçilik, kənardan baxmaqlıq kimi bir passivlikdən uzaq düşünür. Onu sənət-kara hörmətlə köməyə çağırır.

Füzulinin dərin və ətraflı elmi məlumatı, şairə, varlıq, həyat haqqında mühakimə yürüdürkən sərbəst, əl-qolu açıq hərəkət etməyə imkan verir.

Burada mühüm bir xüsusiyyəti də qeyd etmək lazımdır:

Məlum olduğu üzrə, şair özü eyni zamanda həm elm ilə, həm də sənət ilə məşğul olmağı çətin sayır, “iki aləmi seyr etməyin müşkül” olduğunu göstərir. Ancaq özü, zəmanənin bütün elmlərinə vaqif olduğu kimi, şeir sənətinin də ən yüksək nümunələrini yaratmışdır. Çünki, Füzulinin nəzəri görüşləri, elmi məntiqi onun həyata münasibətinə, ilhamına, bədi məntiqinə zidd deyildir. Əksinə, şairin bütün bilik qüdrəti, bədi məntiqin inkişafına xidmət etməkdədir.

Bədi məntiqin qüvvəti, ardıcılığı, təsiri etibarilə Füzuli, bütün dünya lirikaləri içərisində ən yüksək mövqedə durur.

Belə bir fikir var ki, Şərqlə klassik lirikasında hər beyt

(hətta misra) müstəqil bir fikir ifadə etdiyi kimi, ayrıca bir bədii lövhə də verir.

Bu beyti qəzəlin, ya qəsidənin içindən çıxarıb, ayrıca da almaq və öz mənası ilə düşünmək olar.

Şerti, nisbi bir həqiqəti ifadə edən bu fikir Füzuli şeiri ilə yoxlananda hər zaman özünü bəraətləndirə bilmir, məs:

Bülbüli-zarəm güli-rüxsari-alindən cida

-dedikdə, fikir də, bədii lövhə də aydın, bitkin və gözəldir. Adama elə gəlir ki, bu misranın mənası tamamilə ifadə olunmuşdur. Qəzəlin başqa sətirlərilə əlaqəsini axtarmaq da olar. Əslində vəziyyət başqadır. Ancaq misranı, məbədilə yoxlayanda görürük ki, bunu:

Tutiyi-laləm şəkər nisbət məqalindən cida

-misrasından qətiyyənlə ayırmaq olmaz!

Çünki bu misralar yalnız adi məntiq, mühakimə ilə bağlı olmaqdan başqa, bir-birini tamamlayan bədii təsəvvürlər və lövhələrdir. Bunlar dərin və qüvvətli bir bədii məntiq ilə daxilən bir-birinə bağlıdır. Bunları ayrıca almaq, bir tərəfdən həmin misraları, digər tərəfdən, bütün qəzəli şikəst etmək deməkdir. Şair birinci misrada “bülbülü-zarəm” dediyi üçün ikinci misrada “tutiyi-laləm” demişdir. Birinci misrada “rüxsari-al” dediyi üçün, ikinci misrada “şəkər nisbət məqal” demisdir. Aşıqın vəziyyəti ilk misrada necə təsvir olunursa, sonrakında da o mənzərə, o münasibət saxlanılmışdır.

Böyük şairin misra və sözlərindəki polad məntiq imkan verməz ki, şeirin hissələri arasındakı üzvi vəhdətə biganə olasan.

Bu nöqteyi-nəzərdən bir neçə beyti bir-birinə yanaşdırmaq olar:

“Dustim, aləm səninçün gər olur düşmən mənə,
Qəm deyil, zira yetərsən dust ancaq sən mənə.
Eşqə saldım mən məni pənd almayıb bir dustdən,
Hiç düşmən eyləməz onu ki, etdim mən mənə”.¹⁸⁵

Burada, birinci beytdə, misralar arasındakı məntiq, eyni qüvvətlə ikinci beytdə saxlanmışdır. İlk misralardakı dost-düşmən münasibəti, axıncı misralarda da ifadə edilmişdir. Hər iki beyt eyni mənanı qüvvətlə ifadə edir.

Eyni məntiq vəhdətini biz bir neçə beyt arasında, hətta bir qəzəlin bütün beytləri arasında tapa bilərik:

Ey könül, yarı istə, candan kec,
Səri-kuyin gözət, cahandan keç!

Ya təmə kəs həyat zovqündən,
Ya ləbi-ləli-dilsitandan keç!

Mülki-təcriddir fərağət evi,
Tərki-mal eylə, xanimandan keç!

Laməkan seyrinin əzimətin et,
Bu xərab olacaq, məkandan keç!

Etibar etmə mülki-dünyayə,
Etibari-ülüvvi-şandan keç!...¹⁸⁶

Bütün qəzəl boyu şairin könülə xitabını eşidirik. Birinci beytin hər misrasında bir-birinə qarşı qoyulmuş iki obyektin adı çəkilir. Biri (can, cahan) rədd olunur, o biri arzu olunur (yar, yarın səri-kuyi). Sonrakı beytlər boyunca qarşılaşdırılan məfhumların, obyektlərin hərəsi bir misrada verilir: ya həyat zövqündən əl çək, ya ləbi-ləldən, təcrid

¹⁸⁵ Divan, səh.122

¹⁸⁶ Yənə orada, səh.134

mülkünü qəbul et, xanimanı at, məkanı at, laməkan seyrini tut və s.

Göründüyü kimi, burada ayrı-ayrı misraların, beytlərin müstəqil ifadə etdiyi fikir və yaratdığı lövhə, bütün şeirin ümumi mətnində ayrı bir qüvvət, məlahət alır. Hər beytdə işlədilən bədii rəng nə qədər aydıncırsa, bu beytlərin bir-birilə əlaqəsini, münasibətini, vəhdətini, nəzərə alındıqda boyaların parlaqlığı daha da artır, rənglərin mahirənə yaradılmış tənəsübü nəticəsində tərsim olunmuş mənzərənin təsiri həddindən artıq qüvvətlənir:

Qaplan kimi cana vurdu min dağ,
Arslan sifəti uzatdı dırnağ.
Arslanların oldu pişvası,
Qaplanların oldu müqtədası.¹⁸⁷

Burada birinci beyt ilə ikinci beyt arasında həm fikir, həm bədii təsvir cəhətcə güclü bir məntiq inkişaf etdirilmişdir. “Qaplan kimi cana vurdu min dağ” ifadəsi iki mənalıdır. Bu həm Məcnunun dərd-qəm çəkdiyini, əzab ilə keçindiyini, həm də bədəninin qaplan kimi xal-xal olduğunu deyir. Buna görə də ikinci beytdə “qaplanların oldu müqtədası” fikrini verir¹⁸⁸. Birinci beytdə Məcnunun arslan kimi dırnaq uzatdığını dediyi üçün, ikinci beytdə “arslanlara pişva” olduğunu göstərir. Beləliklə, şair obyekt haqqında yaratdığı bədii təsəvvürü tamamlamamış, bədii lövhəni təkmilləşdirməmiş, adını çəkdiyi əşyanın üzərindən keçmir. Hadisənin “rəsmi” bir tərəfdən yox, hər tərəfdən alır. Eyni üsulu və qüvvəti, Məcnunun çöllərə düşməsinə təsvir edən epizodda da aydın görmək olar:

¹⁸⁷ “Leyli və Məcnun”, səh.315

¹⁸⁸ Qaplan yaşa dolduqca, qocaldıqca dərindəki xallar çoxalar, böyüyər və daha tez seçilər.

Bir əbri-bəla idi güvahi,
Baran sirişkü bərq ahi.
Baranla bərq cismü candan,
Bir mərtəbədə ki, bundan ondan.
Dəryalara yetsə ləmeyi-tab,
Səhralara düşsə qətreyi-ab,
Dəryalar olurdu cümlə səhra,
Səhralar olurdu cümlə dərya.¹⁸⁹

Şair, təsvirinin başında buluddan surət yaratdığı üçün, sonrasında da məhz onunla əlaqədar, həmcins məfhumlardan (yağış, ildırım...) bəhs edir. Füzulidə bir-birindən kənar, rəbitəsiz heç bir məfhumun, heç bir əşyanın adı çəkilməz, hər bir sətir, hər bir ifadə özündən əvvəlki və sonrakı bədii lövhəsiz yaşamaz.

Füzuli bədii məntiqinin başqa bir xüsusiyyətini də göstərməliyik. Bayaقدan bəri gətirdiyimiz misallarda şairin necə tam lövhələr cızdığını, qəzəlin əvvəli ilə sonrakı misraları arasında necə mənə birliyinin saxlandığını, həmişə sonrakı hissənin, baş hissəsinin məntiqi davamından ibarət verildiyini söylədik. Bunlar, sübhəsiz ki, şairdən, ancaq eyni bir ehtirası, hissi tərənnüm edən şairdən olduqca yüksək bir hünər, müstəsna bir məharət tələb edir. Füzuli bədii məntiqinin inkişafındakı təbiiliyə, səlissiyə baxın ki, şair, işlətdiyi kəlmələri də həmişə mənaca ya **paralel**, ya **kontrast**, ya bədii **təkrar** üsulunda qurur. O, ilk misrada dediyi fikri ikinci misrada necə **təsbit** edib tamamlayırsa, ikinci misradakı söz və ibarələri də bir məcaz, ya ifadə ilə birinci misraya bağlayır. Misal üçün, aşağıdakı qəzəli əlaq:

Ucaldın qəbrim, ey bidərdlər, səngi- mələmətdən
Ki, məlum ola dərd əhlinə qəbrim ol əlamətdən.

¹⁸⁹ "Leyli və Məcnun", səh. 315

Məzarım üzrə qoymun mil, əgər kuyində can versəm,
Qoyun bir sayə düşsün qəbrimə ol sərvqamətdən.

Görən saətdə ol qamət qiyamın, qıymadım canə,
Qiyamət həm gələ qurtulmayam mən bu nədamətdən.

Qiyamətdə hesabı olmayanlardandır ol ğafil
Ki, fərq eylər fəraqın şamini sübhi-qiyamətdən.

Təriqi-səbrü tədbiri-səlamət ləzzətin bilmən,
Mənə eşqü məlamət yey gəlir səbrü səlamətdən.

Təbiət inhirafın gör həvayi-eşqdən təndə,
İlac et düşmədən, saqi, məzacım istiqamətdən.

Füzuli, keç səlamət kuçəsindən, səbr kuyindən,
Fəraqət olmayan yerdə səfər yeydir iqamətdən.¹⁹⁰

İlk misradakı “bidərdlər” ilə ikinci misradakı “dərd əhli”, üçüncü misrada “qoymun mil”¹⁹¹ ifadəsilə dördüncü misradakı “qoyun bir”, beşincidə “görən saət” ilə altıncıda “qiyamət həm gələ” (bir an-qiyamətəcən olan uzun bir müddət), yeddinci misrada “hesabı olmayanlar” və “ğafil”, səkkizinci misrada sübhi-şam, habelə sonrakı misralarda: səlamət ləzzəti-eşq məlaməti, təbiət inhirafi-məzac istiqaməti, fəraqət olmayan yer-səlamət küçəsi, səfər-iqamət... bədii kontrastları verilmişdir. Burada cızılan bədii lövhəyə uyğun söz, ifadə təzadlarının ardıcılığına, təbiiliyinə və qüvvətinə heç bir söz ola bilməz. Böyük şair, şeirdə vəznin, qafiyənin zərurəti qədər **bədii məntiqə**, söz kontrastlarının, ya paralellərinin axıra qədər ardıcıl davam etdirilməsinə əhəmiyyət verir.

Güman olunmasın ki, Füzuli şeirində ancaq ayrı-ayrı

¹⁹⁰ Divan, səh. 182

¹⁹¹ Mil-burada baş daşı deməkdir

ünsürlərin, – misraların, beytlərin müəyyən sənət və texnikasına əhəmiyyət verilir. Şairin ustadlığı bir də orasındadır ki, hər bir misra, hər bir ifadə və söz, qəzəlin ümumi ruhunu verməyə, əsərin mündəricəsini anlamağa xidmət edir. Ayrı-ayrı misralardan və beytlərdən yaranan qəzəl, müstəsna nəfislik və incəliklə tikilmiş rəngarəng və müzəyyən bir saraya oxşayır. Qüdrətdən yaranmış kimi görünən bu gözəl sarayın kərpiclərindən, nəqşələrindən birini pozsan, ya dəyişsən, ümumi mənzərəni, ümumi ahəngi pozmuş olursan. Füzuli qəzəlləri də belədir. Burada bir misradan bir ifadə, ya söz dəyişsən, qəzəlin çəkdiyi lövhəyə xələl gələr, məna dəyişmiş olar. Bu onu göstərir ki, şair şeirin hər bir sözünün mövqeyini yalnız misrada deyil, həm də bütün əsərin davamında müəyyən edir. Bu etibarla, o, hər sözə olduqca dərin və olduqca ətraflı tələblərlə yanaşır. Bu tələblərə cavab verən söz və ifadələr işləndiyindən şeir, mərmərdən yonulmuş incə bir abidə, heykəl kimi görünür. Bu gözəllik heykəli, toxunmaq üçün deyil, ömür boyu tamaşa etmək, ləzzət almaq üçündür.

Könül, yetdü əcəl, zövqi-rüxi-dildar yetməzmi?
Ağardı muyi-sər, sevdayi-zülfi-yar yetməzmi?

Yetirdi başını gərdun ayağə bari-möhnətdən,
Xiyali-həlqeyi-keysüyi-ənbərbar yetməzmi?

Sənə yetdi əcəl peymanəsin nuş etməyə növbət,
Həvayi-çəşmi-məstü gəməzeyi-xunxar yetməzmi?

Yetər oldu qulağə bangi-rəhlət dəhr bağında,
Nə durmuşsan, təməşayi-güli-rüxsar yetməzmi?¹⁹²

Bu qəzəl elə bir daxili məntiq ilə qurulmuşdur ki, **həyat** ilə **ölüm**, **gənclik** ilə **qocalıq**, **ləzzət** ilə **dərd**, **həvəs** ilə **öl-**

¹⁹² Külliyyat divani-Füzuli, səh.202

günlük qarşılaşır. Bu qarşılaşma nəticəsində şeir qüvvətli bir məna və təsir alır. Şair, ümumiyyətlə, həyatı ölümlə qarşılaşdırmır. Bu məfhumları açır, konkret faktlarda göstərir. Həyat ləzzətlərindən əl çəkməyə məcbur olduğunu göstərir. Əcəl gəldiyi üçün “zovqi-ruxi-dildar”dan əl üzməlisən. Şair könlünə xitabən, saçının ağardığını xatırlayıb zülf sevdasından əl çəkməyi, qocalıb beli büküldüyü üçün, zülf həlqəsinə göz yummağı, əcəl piyaləsi içməli olduğu üçün qəmzə havasından məst olmamağı, dəhr bağından keçmək təbili çalındığı üçün güli-rüxsar tamaşasından vaz keçməyi xatırladır. Bu məntiq, bu cür qarşılaşdırma üsulu, şeirin bədiiliyini, gözəlliyini artırmaqla, mənanın da dərin və unudulmaz bir təsirlə verilməsini təmin edir.

Məlum olduğu üzrə, məşhur klassik janr olan qəzəllərin çoxunda tablo vəhdəti olmur. Bir əsərdə şair həm güldən, bülbüldən, həm günəşdən, səbadan, həm məşuqənin hüsnündən, vəfasından, vüsalından bəhs edə bilir. Bəzən beyt-beyt səhnə və təsəvvür təzələnir. Lakin eyni fikri verən, tam və vahid bir tablo cızan ifadə və obrazları da buna müvafiq təşkil edən qəzəllər yaratmaq çətindir.

Bu çətinliyə baxmayaraq, Füzulinin əsas qəzəlləri həmin tamlıq və təsəvvür vəhdəti yolu ilə yaranmışdır. Onun qəzəllərində ilk beytdən başlayaraq oxucuya bir fikir, duyğu verilir. Qəzəlin sonrakı misraları da öz növbəsində bu fikir və duyğunu tamamlayır, təsbit edir. Bu faktın və hünərin özü həm müşahidənin qüvvətinə, həm də müəyyən dərəcədə şairin bilik ehtiyatına, məlumat zənginliyinə əsaslanır. Şair nəzərini hadisəyə, obyektə çevirəndə, həmin obyektə ancaq bir tərəfdən yanaşmır. Onun bütün çoxcəhətli və mürəkkəb daxili, xarici xüsusiyyətlərini açıb aydınlaşdırır. Onun haqqında bədii təsəvvür yaratmaq üçün, ətrafa, köməkçi hadisələrə əl atmaqdan əl çəkməyə, əşyanın öz daxili münasibətini,

onun bütün spesifik, fərdi cəhətlərini qələmə alır. Bunun nəticəsində həm təsvir və ifadə vəhdəti əmələ gəlir, oxucunun nəzəri yayılmır, zehni qarışmır, həm predmetin hər tərəfi ilham fanarı ilə işıqlandırılır; kölgəli, qaranlıq tərəf buraxılmır, həm də oxucuya ətraflı, zəngin və yeni məlumat verilir.

Şair, fəlsəfi qəzəllərindən birində dövrədən, öz mühitindən acı-acı şikayətlənir. Bu fikri , hissi ifadə üçün dostdan, şəfqətdən, vaxtdan tutmuş ruzigara, suya qədər, ümumi mənada aldığı dəhrdən tutmuş “təriqi-mülki-cəmiyyəət” qədər bütün vasitələrə əl atır. Hamıda, hər şeydə bu şikayəti, bunun izlərini axtarır, tapır, ifadə edir. Mövzunun dairəsi nə qədər geniş, nə qədər böyük olsa da, şair vahid bir bədii istiqamət ilə gedərək, çox əhatəedici, ümumiləşdirici və qabarıq surətdə gözə çarpan obyekt və vasitələr alır; bununla öz fikrini oxucuya aşılıyır. Mövzunun genişliyinə, fikrin dərinliyinə müvafiq olaraq şairin cümlələri çox qısa, ifadələri çox konkret, obrazları çox aydın verilmişdir. Bu qəzəli oxumaqla oxucu, Füzulinin dövrü, o dövrdəki ictimai münasibət, cəmiyyət, məişət həyatı haqqında müəyyən təsəvvür, məlumat almış olur:

Dust biperəva, fələk birəhm, dövrən bisükun,
Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun.

Sayeyi-ümmid zayil, afitabi-şövq gərm,
Rütbeyi-idbar ali, payeyi-tədbir dun.

Əql dun-hümmət, sədayi-tənə yer-yerdən bülənd,
Bəxt kəmşəfqət, bəlayi-eşq gün-gündən fizun.

Mən qəribi-mülk, rahi-vəsl pür təşvişü məkr,
Mən hərifi-sadələvhü dəhr pür nəqşi-fusun.

Hər səhiqəd cilvəsi bir seyli-tufani-bəla,
Hər hilaləbru qaşı bir sərxəti-məşqi-cinun.

Yeldə bərgi-lalə tək təmkini-daniş bisəbat,
Suda əksi-sərv tək təsiri-dövlət vəjigun.

Sərhədi-mətlub pür möhnət, təriqi-imtəhan,
Mənzili-məqsud pür asib rahi-azimun.

Şahidi-məqsəd nəvayi-cəng tək pərdənişin,
Sağəri-işrət hübabı-saf səhba tək nigun.

Təfriqə hasil, təriqi-mülki-cəmiyyət məxuf,
Ah, bilmən neyləym, yox bir müvafiq rəhnümün.

Çöhreyi-zərdin Füzulinin tutubdur əşki-al,
Gör ona nə rənglər çəkmiş sipehri-niligun.¹⁹³

Burada dost-düşmən, çox-yox, ali-dun... kimi söz təzadlarından, “sayeyi-ümmid zayil, afitabi-şövq gərm”, “rütbeyi-idbar ali, payeyi-tədbir dun”, “hərifi-sadələvh, dəhri-pürnəqş” kimi ifadələrdən başqa çox təbii və qüvvətli məntiqin gətirdiyi gözəl məcazlar vardır. Şairin fikrinə görə, “təmkini-daniş bisəbat”dır. Onun zəmanəsində elm, bilik təmkini, qədr-qiyəməti “yeldə bərgi-lalə” kimidir. Dövlətin təsiri isə “suda əksi-sərv tək vəjigundur”. Bu elə bir dövrdür ki, məqsədə çatmaq, arzularına nail olmaq mümkündür deyil:

“Şahidi-məqsəd nəvayi-cəng tək pərdənişin”.¹⁹⁴

Eləcə də eyşi-işrət, ləzzət, həqiqi dinc həyat sağəri, “hübabı-saf səhba tək nigun”dur. Həyat piyaləsi üzü üstə çevrilmişdir. Başqa misralara da eyni nöqtəyi-nəzərdən

¹⁹³ Divan, səh.182

¹⁹⁴ Burada pərdə sözü iki mənada işlənmişdir: cəng səsi pərdədə, musiqi pərdəsində olur, “şahidi-məqsəd” isə, pərdə dalındadır, görünməzdir.

yanaşmaq mümkündür. Onların hamısında bizim dediyimiz bədii məntiq qüvvəsi, oxucuya həm bilik, həm ləzzət verən, həm də onu heyratə salan ifadələr vardır. Göründüyü kimi şair, qələmə aldığı hadisələr haqqında təsəvvür verməklə qalmır. Oxucunu yüksək həyəcana gətirir, təsirləndirir. Bu qəzəldə o dövrün bütün ictimai çirkinlikləri bədii lövhələrlə, inandırıcı surətdə çəkildiyi üçün, oxucuda zalımlara, dövrün alçaq hakim dairələrinə qarşı dərin nifrət oyanmış olur.

Sipehrin fariğəm vəslində mahü afitabindən,

-misrası ilə başlanan, kainatı, günəş-ay dövrünü eşq aləminə məcaz kimi istifadə edən qəzəlin hər beytində bədii və aydın bir mənzərə verilir:

Sipehrin fariğəm vəslində mahü afitabindən,
Gərəz iydi-visualindir bu ayü gün hesabından.

Təməşayi-rüxün əzminə çıxdı afitab, əmma
Gəlirkən sürət ilə düşdü yüz yerdə şitabından.

Günəş məhcubdur, şərmi-ruxündən yandırır çərxi,
Çıxarmaq istər onu şöleyi-ahim hicabından.

Fələk eşqində ol qayətdə, ey məh, müztərib olmuş
Ki, hər nə eyləsə bilməz nə eylər iztirabından.

Günəş lövhi deyil göydə, şüa üstündə zərrinxət,
Fələk almış əlinə bir vərəq hüsnün kitabından.

Dəyirman danə üçün cizginir, bihudə dövr etməz,
Mücərrədsən, könül, vəhm etmə çərxin inqilabından...¹⁹⁵

¹⁹⁵ Füzuli, Əsərləri. I c., EA Az. F nəşriyyatı, 1944, səh, 227

Bu beytlərdə günəş, ay, gözəlin husnü bir-birilə qiyas edilsə də (mah, ruxsar, zərrinxət...), hüsn üstün tutulur. Şair məhbubəsinə müraciətlə belə deyir:

Günəş sənin üzünə tamaşaya çıxdı. Ancaq elə tələsərək gəlirdi ki, yolda yüz dəfə yığıldı. Səni görüb gözəlliyindən utandı. Ahım, fələk çərxini yandırır onu xəcalətindən çıxarmaq istəyir. Göydə görünən işıq (lövh) günəş deyil, sənin hüsn kitabından bir vərəqdır ki, fələk əlinə almışdır...

Eyni həyat, varlıq hadisələri müxtəlif lövhələrin yaranması üçün vasitə alınır. Elə düşünülməsin ki, bu qüvvət və tələb şairin ancaq qəzəllərindədir. Doğrudur, bizdə Füzulinin ən çox yayılan əsərləri - qəzəlləri, bir də “Leyli və Məcnun” əsəridir. Çox zaman ən yaxşı əsərləri deyə bunlar göstərilir. Halbuki belə düşünmək düz olmaz! Ayrı şairlərin əsərlərini yanaşı qoyub zəifini, yaxşısını seçmək mümkündür. Bizcə belə bir nöqtəyi-nəzər Füzuliyə aid deyildir. Füzuli elə şair deyil ki, onun zəif əsərini axtarmağa ehtiyac olsun. Onun hansı əsərini oxuyursan oxu, yerinə, məqsədinə, janrına görə, bir-birindən yaxşı və zərifdir. Bu əsərlərin hamısında böyük bir qəlbin çırpıntısını, böyük bir ağılın hökmünü, sönməz bir zəka çırağının işığını duyacaqsan.

Şərq ədəbiyyatına bələd olan hər bir oxucu bilir ki, qəsidə janrı əsasən feodalizm dövrü hakim təbəqələrinin zövqünü oxşayan bir janr idi. Şairlər bu formada şeir yazıb, şahı, vəzir, paşanı, hakimi, yaxud dini şəxsiyyətləri tərifləməli idilər və tərifləmişlər. Qəzəl janrı nə qədər “demokratik” janr idisə, qəsidə mövzu etibarilə bir o qədər rəsmi janr idi. Buna görə də Şərqdə bədii ədəbiyyata zövqü olan elə bir oxucu, dinləyici tapmaq olmaz ki, o, əzbərdən heç olmazsa bir neçə misra qəzəl bilməsin.

Füzuli də qəsidə yazmışdır. Ancaq onun qəzəlləri haqqın-

da dediklərimizi bir sənət əsəri kimi qəsidələrinin də əksəriyyəti haqqında deməliyik. Çünki şairin qəzəllərinin canı olan səlis bədii məntiq, qəsidələrində də qüvvətini itirmir.

Böyük şair bu əsərlərində qəribə bir üsula əl atmağa məcbur olmuşdur. Sənan Paşaya, Sultan Süleymana, Cəfər bəyə, ya Məhəmməd bəyə həsr etdiyi konkret mövzulu qəsidələrində, bu adamların adını bəhanə etmiş, üzünü ayrı bir əşyaya çevirərək, ümumiyyətlə, varlıq haqqında səmimi hisslərini ifadə etmişdir. Bu qəsidələr ya qələmdən, ya sudan, ya baharın, qışın vəsfindən danışır. Axırda, ya əvvəldə isə ünvan olunmuş adamın quruca adı çəkilir. Ona görə də şairin sənətkarlıq qüdrəti, bədii məntiq qüvvəti burada da eyni təsirini saxlayır.

Bu nöqtəyi-nəzərdən şairin Veys bəy adlı bir məmura deməli olduğu qəsidə çox maraqlıdır. Həmin əsərdə Veys bəyin nə dərəcədə “vəsf” və tərif olunduğunu göstərmək üçün qəsidəyə baxaq:

Vəh nədir ol tayiri-fərxəndəbalü tizpər,
Kim, olur bir türfə ayin içrə hər dəm ciltvəgər.

Ağzı açıq, çıxmaz avazi ayağı yox, yürür,
Canilədir seyri, əmma demək olmaz canəvər.

Bir dəmir ağaclı divar ilə müstəhkəm hesar,
Bir əsasi-qir ilə qaim binayi-mötəbər.

Yeni aydır heyəti, əmma yeni aylar kimi,
Bədr olmaz, necə kim, göy üzrə sərgərdən gəzər.

Adəti uçmaqdır, əmma quşların əksi müdam,
Uça bilməz müttəsil balü pəri olmazsa tər.

Gəh Zəkərya kimi çəkmiş çox cəfalar puçqudan,
Gəh büti-Azər kimi olmuş giriftari-təbər.

Boynu bağlı bir qara quldur, həvəsi qaçmağa,
Bulduğun alıb qaçar, saxlamasan şamü səhər.

Bir mübəssirdir ki, daim dideyi-heyrət açıb,
Asiman təhqiqi-əhvalına salmışdır nəzər.

Sayılr pəhlulərinin üstixani zəfdən,
Böylə zəfilə ağır yüklər çəkər, eylər hünər.

Yerdə gəzməz vəhşi tək, əmma yürür ondan rəvan,
Göydə uçmaz teyr tək, amma uçar ondan bətər.

Gər bükülmüşdür qədi eyb eyləmən, bir pirdir,
Nuh dövründən verər bir-bir sual etsən, xəbər.

Baş açıb yağmurlara suya batırmış kisvətin,
Yaş uşaqdır lövhi sadə, hiç bilməz xeyrü şər.

Cani yox, lakin rizayi-xəlq hasil qılmağa,
Gəh aşağı, gəh yuxarı səgridib canlar çəkər.

Divə bənzər gəzdirir başda Süleyman təxtini
Yoxsa kandır saxlanır köksündə qiymətli gühər?

Yoxsa zürəqdir onu qılmış mürəttib seyr üçün,
Veys bəy həzrətləri, ol şəhriyari-namvər...¹⁹⁶

Şair burada, müəmmalı, lakin çox mahir və qəribə bir təsvir yolu ilə gəmini (qayığı) vəsf etmişdir. Gəminin bütün quruluş xüsusiyyətlərini, şəklini, vəzifəsini, xeyrini orijinal məcaz və fiqurlar ilə vermişdir. Otuz misralıq bir təsvirdə

¹⁹⁶ Divan, səh.46

Veys bəyin bir dəfə adı çəkilməmişdir ki, “bu gəmidə Veys bəy gəzir”.

Buna görədir ki, həmin qəsidədən oxucu Veys bəyi yox, həyatı, həyatın çox konkret bir obyektini, özü də çox aydın bir şərhə öyrənir. O dövrün gəmiçilik texnikasını, bunun inkişaf dərəcəsini təyin üçün də belə təsvirin böyük əhəmiyyəti vardır. Burada da, şairin bütün başqa əsərlərində olduğu kimi, yalnız onun böyük qəlbi deyil, həm də zəngin biliyi, aydın və iti zehni mühakiməsi, dərin fikri görünür.

LİRİKA

Məlum olduğu üzrə, Füzuli lirikdir, qəlb şairidir.

Qəzəl janrı Azərbaycan ədəbiyyatında Füzuliyə qədər uzun bir dövr keçmişdir. Böyük Nizaminin, Xaqaninin, Nəsiminin, Xətəinin qəzəlləri bu sahədə görkəmli nümunələrdir. Ancaq nə Füzuliyə qədərki şairlərimizdən, nə də ondan sonra gələn Vaqif, Vidadi, Zakir, Seyid Əzim, Bahar Şirvani, Hadi və başqa şairlərdən heç kəs Füzuli səviyyəsində, Füzuli qədər incəlikdə, yüksək bədii keyfiyyətdə qəzəl yazmamışdır.

Füzuli qəzəllərini mövzu və məzmununa görə dörd yerə bölmək olar: 1. **aşiqanə** qəzəllər, 2. **ictimai-fəlsəfi** qəzəllər, 3. “**təsviri**” qəzəllər, 4. minacat, nət ruhunda olan “**rəsmi**” qəzəllər.

Aşiqanə qəzəllərin özü də təsnifləşdirilə bilər. Burada aşiq dilindən olan əsərlər daha çoxdur. Aşiqin məşuqə qarşısında öz məhəbbətini izhar etməsi, gözəli vəsf etməsi, eşq-sevda yolunun çətinliklərini, bəla və müsibətlərini sayması; aşiqin öz taleyindən, bəxtindən şikayəti bu səpkidə olan əsərlərdir.

Şair qəzəllərini əsasən gəncliyində, yaradıcılığının ilk dövründə yazmış və bununla da şairliyə başlamışdır.

Şair oxuduğu məktəbi və məktəblilərin vəziyyətini, oxuduqları dərsi “Divan”ının müqəddiməsində izah edir ki, bu izahdan şair, təhsil və tərbiyəsini ədəbiyyat və şeir

maraqlılarının içində keçirmiş olduğu aydın olur.

Şübhəsiz ki, şairin divanında oxuduğumuz qəzəllərin hamısı bir zamanda yazılmamışdır. Çoxu gənclik dövründə yazılsa da, bir qismi lap sonralar, şair böyük, iri həcmli mükəmməl əsərlər yaratdıqdan sonra yazılmışdır.

Bu barədə özü divanında göstərir ki: “Bir nigari-mişkin xətt... səvi-rəvan kimi xuraman-xuraman” mənim yanıma gəldi və “şirin-şirin kəlimatla xatirim sorub könlüm aldı”.

Məndən ana dilində qəzəllər divanı tərtib etməyi xahiş etdi. Mən də onun sözünü bir nəsihət kimi qəbul edib “töfuliyyət zamanı”nda yazdığım pərakəndə qəzəlləri iltimas ilə ondan-bundan aldım, müxtəsər bir divan cəm etdim.

Aydın olur ki, şairin əsas qəzəlləri, yaradıcılığının ilk dövrünə aiddir. Bu qəzəllər şairin sağlığında belə pərakəndə halda imiş. Şairin cəm etdiyi divan, qəzəllərinin hamısı deyil, ixtisarla toplanmışdır.

“Leyli və Məcnun” kimi böyük məhəbbət poeması, “Səh-hət və Mərəz”, “Bəngü Badə” kimi alleqorik, “Mətləül-eti-qad” kimi fəlsəfi əsərlər yaradan, parlaq qəsidələr, rəcəzlər müəllifi olan Füzuli hər şeydən artıq lirikası ilə məşhurdur. Nədən yazır, nə formada yazır-yazsın, sətirlərində atəşin qəlbi görünür. Bütün Yaxın Şərqdə, epos dedikdə Firdovsi, fəlsəfi poema dedikdə Nizami, rübai dedikdə Xəyyam, didaktika dedikdə Sədi xatırlandığı kimi, qəzəl dedikdə Füzuli yada gəlir. Eşq-məhəbbət mövzusunda həcmcə xırda, mənaca böyük əsərlər yaradan şairin şirin, məlahətli sözləri yalnız Azərbaycan dili bilənləri deyil, söz sənətini başa düşən bütün oxucuları heyran qoyur. Şairin qəzəl janrına xüsusi bir məhəbbəti, ilham qüdrəti vardır. Bu janrın geniş yayıldığına, çətinliyinə, hünər tələb etməsinə, ədəb əhlinə tez çatmasına, kütləviləynə və nəhayət sevgi janrı olmasına görə başqa janrlardan üstün tutur:

Qəzəldir səfabəxş-əhli-nəzər,
Qəzəldir güli-busitani-hünər...
Qəzəl de ki, məşhuri-dövran ola,
Oxumaq da, yazmaq da asan ola.

Füzuli qəzəli bir də ona görə üstün tuturdu ki, o zaman bədii ədəbiyyatın bu formasını yaymaq çox asan idi. 99 faiz savadsız olan, kitab oxuya bilməyən kütləyə şübhəsiz ki, daha geniş və ağır formalarda (süjetli əsərlər, qəsidələr...) yazmaq faydasız idi. Əksinə, qəzəllər musiqi ilə, ağızdan-ağıza oxunaraq, hətta tamam savadsız camaat arasında da yayılırdı.

Belə bir forma ilə kütlələrə təsir etmək, bədii zövqü təbiiyə etmək daha münasib, daha asan idi.

Bir sıra burjua ədəbiyyatşünasları Füzuli şeirində və Füzulidən əvvəlki şeirdə, xüsusən sufi şairlərdə olan yar, vəsl, hicr, hüsn, didar, cəfa, vəfa... kimi sözlərdən istifadə edərək buradakı surətlərə sırf dini-mistik məna vermək istəyirlər. Halbuki şairin əsərlərini diqqətlə oxusaq, bu söz və ifadələrin, əsasən real və əsl həyatı mənada işləndiyini görürük.

Qəzəllər obyektinin ümumiliyi, orada xitab olunan aşiq və məşuqun faktik olaraq göstərilməsi, həmin surətlərin müxtəlif cəhətlərə, mənalara yozulmasına imkan verir. Biz şairin, həmin surətləri işlətdiyi başqa, dini-tarixi əsərlərindən də misal ala bilərik. Burada şairin “yar, aşiq, məhəbbət, dildar” deyə, xitab etdiyi adamlar konkretidir və məlum şəxsiyyətdir: cəfa, vəsl, arami-can, mehr-məhəbbət dediyi məfhumlar da müəyyən real hisslər və hərəkətlərdir:

Nə işdir,ey fələk, dildarı dildarından ayırmaq,
Cəfakeş aşiqi yarı-vəfadarından ayırmaq.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Füzuli, Hədiqətüs-süeda, İstanbul, səh.12

Ər və arvadın (Adəm ilə Həvvanın) bir-birindən ayrıldığı təsvirdə deyilmişdir:

Bir xəbər ver, ey səba, sərv-i-rəvanım qandadır,
Canımın aramı yox, arami-canım qandadır.
Neylədin, netdin fələk, xurşudi-aləmtabımı
Ol rüxi-fərxəndə, mahi-mehribanım qandadır.¹⁹⁸

Bu parça da həmin əsərdəndir. Yusif gəzməkdən qayıtmadıqda, atası Yaqubun dilindən həmin beytlər verilir. “Sərv-i-rəvan”, “arami-can”, “xurşidi-aləmtab”, “ruhi-fərxəndə”, “mahi-taban” - bir məşuqəyə, bir ziyba sənəmə yox, atanın oğula xitabən işlətdiyi sözlərdir. Eynilə də bu beytdə:

Səba, lütf etdin əhli-dərdə dərmandan xəbər verdin,
Təni-bicanə candan, canə canandan xəbər verdin.

“Dərd”dən məqsəd oğulun atasından ayrılığı, “dərman”dan məqsəd isə oğulun atasından xəbər eşitməsidir. “Təni-bican” sözü ayrı düşmüş oğlu, “canan” isə sevgili atanı ifadə edən surətlərdir. Burada da Yusif ilə Yaqub arasındakı həqiqi, həyati oğul-ata münasibəti təsvir edilmişdir.

Füzuli şeirindəki surətlərin həqiqi zəminəsini, həyati mənbəyini və obyektini göstərmək üçün başqa misallardan, xüsusilə qəzəllərin özündən də çox-çox nümunə göstərmək olar.

Bundan başqa, şairin odlu bir eşq sahibi olduğu, alovlu bir məhəbbətlə sevdiyi tərcümeyi-halından məlumdur. Ustadı Həbibinin qızı ilə müəşiqəsi, oxuduğu məktəbdə “Leylivəşlər” haqqında dedikləri, Azərbaycanca divanın-

¹⁹⁸ Füzuli, Hədiqətüs-süəda, İstanbul, səh.12

da “Nigari-mişkin xəttin” xahişi ilə “Türkzadə məhpublar feyzi-nəzmindən bəhrəmənd olmaq üçün” divan bağlaması, “nəşhi-tövfiqi-təkəllümün şeir təğrib və təhrisini” eşitməsi və s. Ən nəhayət qəzəllərinin tərtibində də ilahi, ya qeyri-ilahi mövzu nəzərdə tutulmuşdur, başdan Allaha, “Haqqa” həsr olunan əsərlər, sonra Peyğəmbər və sair müqəddəs şəxslər haqqında olan əsərlər verilir.

Beləliklə, şairin özü, dini mövzu ilə “dünyəvi” mövzunu ayırmış olur (qəsidələrdə). “Leyli və Məcnun” və s. əsərlərdə də bu qaydaya riayət olunur.

“Rəsmi” adlandırılı bilən bu qəzəllərdən sonra əsl aşiqanə qəzəllər gəlir ki, şair burada ancaq insan məhəbbətindən, qəlb aləmindən danışıq.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Füzulinin təbliğ etdiyi sevgi həyatı, həqiqi olmaqla bərabər, məna və məzmunca çox yüksək bir sevgidir. Bu sevgi sədaqət, etibar, səmimiyyət kimi təmiz hisslərlə zəngindir. Bu, qəlbın, insan mənəviyyətinin geniş fəzasında doğan və insanı yaşatmağa qadir olan bir sevgidir.

Füzulinin aşiqanə qəzəllərində 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:

...Könlüm açılır zülfü-pərişanını görgəc,
Nitqim tutulur qönçeyi-xəndanını görgəc...

...Ləblərin tək ləlü ləfzin tək düri-şəhvar yox,
Ləlü gövhər çox, ləbin tək ləli-gövhərbar yox...

...Ey mizaci-canə cövrin şəhdü şəkkər tək ləziz,
Dəmbədəm zəhri-qəmin qəndi-mükərrər tək ləziz...

...Şöleyi-şəmi-rüxün əğyarə bəzməfruz olur,
Ah kim, yetgəc mənə bir bərqi-aləmsuz olur...

...Müqəvvəs qaşların kim, vəsmə ilə rəng tutmuşlar,
Qılınclardır ki, qanlar tökmək ilə jəng tutmuşlar...

Bu qəzəllərdə şair ümumiyyətlə, həqiqi gözəli və insani gözəlliyi vəsf etmir. Bu gözəlliyin konkret obyektı olan qızı, məşuqəni alır, təsvir edir. Bəzən bu qəzəllərdə hər bir beyt ayrıca və bitkin bir lövhə, təsəvvür verir. Birinci beyt eşq aləminin bir sahəsindən, ikinci beyt isə başqa bir sahəsindən danışır. Bir beytdə məşuqənin gözəlliyindən danışılırsa, bir başqasında onun vəfasızlığından, daha başqasında aşıqın cəkdiyi əzablardan, eşitdiyi tənələrdən və s. danışılır.

Səbadən gül üzündə sünbülü-pürpiçü tab oynar,
Sanarsan pər açıb gülşəndə bir mişgin gürab oynar.

Xəyali-arizin cövlan edər bu çeşmi-pürnəmdə,
Necə kim, mövclənmiş suda əksi-afitab oynar.

Rüxün görgəc olur suzi-dərunü dərdi-dil hasil,
Bahar əyyamı sıçrar bərqi-rəxşəndə səhab oynar.

İrağ olsun yaman gözdən, nə xoş saətdir ol saət,
Ki, məşuqilə aşıq eyləyib nazü itab oynar.

Riyayi zahidi-xüşkün səmaindən nolur hasil,
Xoş ol kim, rindi-meyxarə içib cami-şərab oynar.

Bu gəmlər kim, mənim vardır, bəirin başına qoysan,
Çıxar kafir cəhənnəmdən, gülər əhli-əzab, oynar.

Qılır göz pərdəsin xünabi-həsərət çək hərdəm kim,
Rüxündə ləzzəti-didar, zövqündən niqab oynar.

Füzuli, rəşkdən titrər dili-pürxuni üşşaqın,
Binaguşındə yarin hər zaman kim, dürri-nab oynar...

Böyük şair bu qəzəlin birinci beytində gözəlin surətini təsvir edir. Dördüncü beytdə aşiq və məşuq arasındakı münasibət, beşinci beytdə zahid ilə rind arasındakı ziddiyət, altıncı beytdə şairin tutulduğu qəm- qüssə... göstərilir. Deməli, bir qəzəldə eşq aləminin müxtəlif cəhətləri, sevgi hissi ilə əlaqədar olan müxtəlif hadisələr, təsəvvürlər qələmə alınır.

Elə qəzəllər var ki, orada yalnız bir təsəvvür, bir obyekt verilir. Məsələn:

Ah eylədiyim sərv-i-xuramanın üçündür,
Qan ağladığım gönçeyi-xəndanın üçündür.

-mətləli qəzəli əlaq. Bu, aşıqın məşuqəyə məhəbbət izharından, öz vəziyyətini ancaq bu məhəbbət ilə izaha çalışmasından ibarətdir. Bu, quru təsvir və ya ah, fəryad deyil. Aşıqın iztirablarını, məşuqənin xasiyyətləri və xüsusiyyətləri ilə əlaqədar təsvirdir: aşıqın ahı məşuqənin sərv boyu üçündür. Qanlı göz yaşı, məşuqənin gülər dodaqları, sərgəştəliyi, mişkin tel, aşıftəliyi pozğun zülf... üçündür. Yalnız mövzu deyil, eyni zamanda təsvirin, surət və epitetlərin daxili vəhdəti vasitəsilə həm aşıqın, həm məşuqənin vəziyyəti müəyyən edilmiş olur.

Aşıqın taleyindən şikayət, sevgi yolu və məsləkinin çətinlikləri, qeydsizliyin, qayğısızlığın təbliği mövzusunda yazılan bir sıra qəzəllər də belədir:

...Şiveyi-mehrü məhəbbət rəsmi-rahimdir mənim...
...Mənim kim, bir ləbi-xəndan üçün giryanlığım vardır...
...Eşqdən canımdə bir pünhan mərəz var, ey həkim...
...Canlar verib, sənin kimi cananə yetmişəm...

-misraları ilə başlayan və bir sıra bu kimi qəzəllərdə şair öz dili ilə, öz simasında aşiqi vəsf edir. Bu tipli qəzəllərdə şair öz eşqini çox yüksək tutur, fəxr ilə öz eşq aləmini danışır, özünü ən məşhur aşiqlər ilə müqayisə edir:

Məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var,
Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var.
Nola qan tökməkdə mahir olsa çeşmin mərdümü,
Nütfeyi-qabildurur, qəməzən kimi ustadı var.

Əgər gözəli vəsf edən, məhəbbət izharına həsr olunan qəzəllərdə aşiq məşuqə qarşısında kiçilir, mərtəbəsi alçaq görünürsə, burada, aşiqin şəxsiyyətinə aid olan qəzəllərdə aşiq çox məğrur, uca, hətta məşuqədən də üstün verilir:

Qıl təfaxür kim, sənin həm var mənim tək aşiqin,
Leylinin Məcnunu, Şirinin əgər Fərhadı var!

Şair eşq, sevda aləmində özünü Fərhadan və Məcnundan yüksək tutur. Ona görə də sevgilisinə “fəxr et, -deyir, -sənin mənim kimi aşiqin olduğu üçün Leylidən də, Şirindən də ucasan, məsudsan”.

Göründüyü kimi, Füzuli qəzəllərində eşq konkret həyati zəminədə, aşiqlə məşuqə münasibətində, sevgi həyatında əks olunmuşdur.

Doğrudur, şair əsas diqqəti məşuqənin vəsfinə, onun gözəlliyinə, hüsnünə vermişdir. Ancaq oxucunun qarşısında görünən, öz həyəcanları, ehtirasları, iztirabları ilə göz önündə dayanan aşiq, hər cəhətdən məşuqədən bariz çıxmışdır. Aşiqin səmimi, tükənməz məhəbbəti ilə yanaşı, bu məhəbbət ucundan çəkdiyi mənəvi əzablar təsvir olunur.

Aşiq nə qədər əzaba, iztiraba, məhrumiyyətə düşür düşsün, öz məğrurluğunu, böyüklüyünü itirmir.

Füzuliyə görə, eşq, insan üçün ən böyük nemətlərdəndir.

Hər bir səadətə çatmaq üçün zəhmət və əziyyət zəruri olduğu kimi, məşuqənin vüsalına çatmaq da asan deyildir. Eşqin bu cür izahı, şairin ümumiyyətlə həyat məsələlərinə baxışı ilə əlaqədardır. Şairin qənaətinə görə:

Nədamətsiz tənəüm yox, təsərrüfsüz tamaşa tək.

Əsl sevgi, məhəbbət qəhrəmanlığa layiqdir. Füzulinin bir sıra qəzəllərində laübalilik, qeydsizlik, bəzən də bədbinliyə oxşayan bir əhvali-ruhiyyə tərənnüm olunur. Şübhəsiz ki, bu, şairin kədəri ilə qarışdırılmamalıdır. Burada xalis bir rind, qeydsizlik görünür. Şair, hər şeydən usanmış, hər şeydən üz çevirmiş, “nə versələr ona şakir, nə qılsalar ona şad”dır. Sərməstliyi hüşyarlığa, qeydsizliyi xiffət çəkməyə, ağıllılığını divanəliyə tərcih edir. Saqi ilə həmdəm olmaq, dünyanın “varından-yoxundan” əl üzmək istəyir:

Saqiya, mey sun ki, dami-ğəmdürür hüşyarlıq,
Məstlikdir kim, qılır gəm əhlinə gəmxarlıq.

Var fikrin, yox gəmin çəkmək nədir bir cam ilə
Bixəbər qıl kim, mənə bir ola yoxluq, varlıq.

Məndən axır çün qılır bizarlıq əsbabi-dəhr,
Dəhr əsbabından ol yey kim, qılam bizarlıq.

Can mətainin bahasıdır nə kim, dövrən verir,
Türfə kim, mən sanıram şəfqətdir ol gəddarlıq.

Təneyi-əğyar çəkməkdir işim bir yar üçün,
Kim olur əğyarə yar, eylər mənə əğyarlıq.

Füzuli lirikasının mahiyyət, keyfiyyət cəhətlərindən biri də şairin kədəridir. Bu hiss, Füzulidə iki şəkildə meydana çıxır. Bir eşq, hicr və fəraq üzündən olan xalis intim quşsədir:

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

-deyə, şair sevdaya düşmüş, vüsal həsrəti ilə çırpınanlar kimi qovrulur. Aşıqın məhbubəsindən ayrılığını təsvir edən məşhur bədii təzadlar qəzəli (“Tutuşdu ğəm oduna şad gördüyün könlüm”), eşq mərəzini sağalmaz sayan aşıqın həkimə şikayəti (“Eşqdən canımda bir pünhan mərəz var, ey həkim”), canını canan yolunda fəda edən aşıqın öz halını təsviri (“Pənbeyi-daği-cünun içrə nihandır bədənim...”) və s. qəzəllər bu kədəri, eşq, sevgi ilə əlaqədar fərdi kədəri tərənnüm edən əsərlərdir.

Doğrudur, bu, kədərdir, qüssə və iztirabdır. Ancaq aşıq bütün şikayətlərinə baxmayaraq, bu dərddən qurtulmağı arzulamır. Əksinə, daha artıq bu dərddə mübtəla olmağı, daha artıq “xəstələnməyi” arzulayır. O, məhəbbətin, bütün insani hisslərdən ən çox tərənnüm etdiyi həqiqi, ülvi məhəbbətin, hər cür bəla və müsibətindən də həzz alır. Eşq dərdi onun üçün hər bir səadətdən yüksəkdir:

Yarəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşına məni,
Bir dəm bəlayi-eşqdən etmə cüda məni!

Şairin (aşiqin) arzusu, istəyi budur. Buna görə də o, eşq mərəzindən zövq alır, xilas olmaq istəmir. Şair Məcnunun və eləcə də bütün aşıqların dili ilə belə arzu bəsləyir:

Getdikcə hüsnün eylə ziyadə nigarimin,
Gəldikcə dərdinə bətər et mübtəla məni!

-çünki aşıqın, məşuqə “səri-kuyində bələdən”, eşq yolunda “fənadən qeyri” arzusu yoxdur. Bu cəhətdən şairin “həkim” rədifli məşhur qəzəli çox səciyyəvidir:

Eşqdən canımdə bir pünhan mərəz var, ey həkim!
Xəlqa pünhan dərdim izhar etmə zinhar, ey həkim!
Var bir dərdim ki, çox dərmandan artıqdır bəli,
Qoy məni dərdimlə dərman eyləmə, var, ey həkim!
Gər basıb əl nəbzimə, təşxis qılsan dərdimi,
Al əmanət, qılma hər bidərdə izhar, ey həkim!
Gəl mənim tədbiri-bihudəmdə sən bir səy qıl
Kim, olam bu dərdə artıqraq giriftar, ey həkim!

Aşiq nicatını, dərmanını öz dərdində, dərdinin şiddətində axtarır.

Füzuli üçün daha xarakterik olan, bir sıra əsərlərdə açıq tərənnüm olunan **kədar**, yalnız şəxsi deyil, çox zaman ictimai, fəlsəfi məzmunlu vətəndaşlıq kədəridir ki, bunu şairin yaşadığı mühit, quruluş və buna qarşı Füzulinin əlaqəsi ilə izah etmək lazımdır. Bu, həssas və böyük ideallar həsrətilə yaşayan, lakin ağır, mənhus bir mühitə düşdüyünü, qara qüvvələrlə əhatə olunduğunu, “qəvi düşmən” ilə qarşılaşdığını görən dahi bir insanın faciəvi kədəri idi.

Füzulinin xalis ictimai mövzulu qəzəlləri, aşıqanə şeirlərinə nisbətən azdır. Çünki şair istər alleqorik əsərlərində, istərsə “Leyli və Məcnun” poemasında, “Şikayətnamə”sində və xüsusilə müsəddəs, mürəbbələrində, rübailərində öz fikirlərini daha açıq ifadə etmişdir. Buna baxmayaraq, şairin sırf fəlsəfi mövzularda yazılmış xüsusi qəzəlləri, “dövr cövründən” şikayət edən qəzəlləri də vardır.

Dust bipərva, fələk birəhm, dövrən bisükun

-misrası ilə başlayan və yaşadığı ictimai quruluşa nifrətlər yağdıran qəzəlində şair, “təriqi-mülki-cəmiyyətin məxuf” olduğunu, təmkin, bilik, zəka kimi qabiliyyətlərin “yeldə

bərgi-lalə tək” davamsız olduğunu söyləyir. Nə dostdan, nə yoldaşdan, nə müsahibdən hörmət görmədiyini təəssüflə söyləyir. O, ən həssas, ən dərin düşünən bir adam kimi cəmiyyətdəki rəzalətləri, haqsızlığı, bərabərsizliyi, vicdansız hakimlərin ağalığını görür, bütün bunlara nifrət edir. Lakin bu nifrət şairi bədbinliyə aparmır, mübarizədən çəkindirmir.

İctimai ədalətsizliyə, haqsızlıqlara qarşı Füzuli öz qürurunun, böyüklüyünü saxlayır, öz cəbhəsindən dönmür. O, əsrinin nifrətə layiq dövlət adamlarından, qaraguruhdan uzaq durmağı, kənar gəzməyi məsləhət bilir. Ancaq bu, guşənişlik, tərki-dünyalıq deyildir. Bu, öz arzu və ideallarını yüksək tutmağı, onun səviyyəsində durmağı, heç bir qüvvənin təsiri ilə alçalmamağı bacarmaqdır:

Bəqa mülkün dilərsən, varini yox eylə dünya tək,
Ətək çək gördüyündən afitabi-ələmara tək.
Təəllüq zülmətin təcrid xurşidinə qıl mətlə,
Əgər ələmdə bir gün görmək istərsən Məsiha tək.
Könül hər surəti-Şirinə vermə, iç meyi-məni!
Həzər qıl, daşə çalma tişəni Fərhadı-şeyda tək.
Rəfiqin olsa dilsiz canəvər, həm saxla raz ondan,
Saqın, sirrin düşürmə dillərə Məcnuni-risva tək...
Gühər tək qılma təğyiri-təbiət, dəlsələr bağrın,
Qərar et hər həvadə, olma şurəngiz dərya tək...

Zəmanənin bütün əzab-əziyyətlərinə, sıxıntılına qarşı, şair, möhkəmliyi, səbatı təbliğ edir. Canın getsə də, “bağrını dəlsə”lər də: “qərar et hər həvadə, olma şurəngiz dərya tək” deyir.

Şair kədər, məhrumiyyət içində olsa da, özünü Sultanlardan, hakimlərdən uca tutur.

Ey Füzuli, odlara yansın büsati-səltənət,
Yeydir ondan, həq bilir bir guşeyi-gülxən mənə!

Ümumiyyətlə, qəzəl ədəbiyyatında eyş-işrətin tərənnüm olunduğu və bu nisbətdə zöhd-riya, məscid-mənbər pisləndiyi məlumdur. Füzuli qəzəllərində rindin zahidə, mey-xanənin məscidə, eşq riyazətinin ibadətə tərcih edilməsi üsul, fikri bir sistemdir. Burada şair ümumiyyətlə həyat məhəbbətini, yaşayışı sevməyi təbliğ edir. İslam ehkamının haram buyurduğu “dünyəvi” şeiri, musiqini, rəsmi və sairəni tərənnüm edir. Din ehkamına, din xadimlərinə qarşı şairin daha açıq, daha müstəqil deyilmiş qəzəlləri vardır. Bu məzmununda olan qəzəllərdən aşağıdakı daha çox məşhurdur:

Könül, ta var əlində cami-mey təsbihə əl vurma,
Namaz əhlinə uyma, onlar ilə durma, oturma...

Həmin beyt ilə başlayan qəzəl dərin bir inam və etiqadla yazılmışdır. Həmin sətirlər böyük şairin çürük mövhumı ehkamlara məscidin, mənbərin, xətibin, riyə və hiyləli “adabına”, azan səsinə nifrətini ifadə edir. Səcdəyə əyilənlər başından “fəraqət tacı”nın düşməsi, dəstəmaz suyunun istirahət yuxusunu qaçırması, məscidə girənin həsir kimi məhv olması, vaiz ağzının cəhənnəm qapısı olması - din aləminə və ayinlərinə verilən ən mükəmməl, ən inandırıcı xarakteristikadır. Minlərlə vaizlərin, xətiblərin yüz illər boyu, yüz min rəng ilə təbliğ etdiyi moizələr, cənnət vədələri, cəhənnəm hədələri unudulub getmişdir. Ancaq Füzuli şeiri böyük həyat həqiqətinin unudulmaz mahnısı kimi dillərin əzbəri olmuş, musiqi ilə ucadan oxuna-oxuna gəlmişdir.

Füzulinin dinsiz, tamam ateist olduğunu iddia etmək əbəsdir. Şair öz həyata baxışı və dünyagörüşü, anlayışı etibarilə heç vaxt dinsiz olmamışdır. Müəyyən dini etiqad sa-

hibi olmuşdur. Ancaq şair ümumiyyətlə, həyata, eləcə də din xadimlərinə, din ehkamını təbliğ edənlərə ayıq-sayıq baxmışdır. Onların sözləri ilə əməlləri arasında olan ziddiyyəti görmüş və ifşa etmişdir. Onlara təsadüf, bir və ya bir neçə azğının hərəkətləri kimi baxmamışdır. Onların yalan və riyə sahibi olduqlarına inanmışdır. Din xadimlərinin əclaflığını, dinin öz kökləri, öz əsasları ilə izaha, buradan ümumiləşmiş nəticə çıxarmağa çalışmamışdır.

Füzulinin qüvvətli, təmiz və saf, həyat, həqiqət duyğusu, yüksək bədii zövqü heç bir zaman onu aldatmamışdır. Şair, din xadimlərini də bu həqiqət duyğusu ilə yoxladığı üçün, onlara nifrət etmişdir.

Şairin lirik əsərlərindən olan qitələr, mürəbbələr, rübailər, beytlər, həm sənət, həm məzmun etibarilə maraqlıdır. Biz burada şairin ictimai məsələlərə, həyat hadisələrinə, cəmiyyət quruluşuna, hətta ayrı-ayrı peşə, vəzifə sahiblərinə aid qısa, aydın və aforizm şəklində deyilmiş fikirlərinə rast gəlirik.

Füzulinin qazi, vaiz, vəzir, xacə (ağa), şah, sufi, paxıl, cahil, məğrur, zalım, əyyaş, yalançı və sairə haqqında verdiyi beytlərin hər biri bir aforizmdir. Füzuli bu parçalarda mənfəətpərəstliyin, ömrü var-dövlət yolunda sərf etməyin insanı həqiqətdən uzaqlaşdırdığını, “əhli-qürur” etdiyini göstərir.

Çox təfəxür qılma cəmi-malə sən, ey xacə kim,
Simü zər cəmiyyəti əhli-ğürur eylər səni!
Barigahi-qürbdən cəmiyyəti-əsbabü mal,
Hər nə miqdar olsa, ol miqdar dur eylər səni!
Gərçi nemət çox, kifayətdir, təcavüz qılma kim,
İmtila, bari-bədəndən bihüzur eylər səni.

Eyni fikir aşağıdakı qitədə daha gözəl ifadə olunmuşdur:

Ey ki, əndişeyi-mal ilə sərəsimə olub,
Dünü gün dəhrdə aşuftə keçər əhvalın.
Cəmi-mal eylədiyin rahat üçündür, əmma
Rahətin əksik olur, hər necə artar malın.
Mal çox yığma, həzər eylə əzabından kim,
Rənci artar ağır olduqca yükü həmmalın.

Şair, məşhur qitələrindən birində şah ilə şairi, şeirlə rüt-bəni, səltənət ilə qabiliyyəti qarşılaşdırır, müqayisə edir. Göstərir ki, şairin şərəfi və cəlalı şahınkindən artıqdır və yüksəkdir. Nə üçün?

Çünki şah rüsvət verir, qoşun yığır, qan tökür, yüz fit-nə-fəsad ilə ölkə tutur. Tutduğu ölkə də həmişəlik olmur. Bir hadisə baş verən kimi cah-cəlalı dağılır, ölkə əldən gədir. Həm qoşun, həm şah məhv olur. Ancaq söz sultanlığının būsati bam-başqadır:

Gör nə sultanəm məni dərviş kim, feyzi-süxən,
Eyləmiş iqbalımı asari-nüsrət məzhəri!

Bu şeirdə şairin, sənətkarın mənəvi yüksəkliyi aydın ifadə olunur.

Həmin bu qitədən şairin həyata, insan taleyinə nə qədər dərinədən yanaşdığı da məlumdur.

Füzuli insanın mənəvi aləmini yüksək tutduğu kimi mənəvi ömrünü də faktik, fiziki ömürdən uca və üstün tutur. Onun fikrincə, insan həyata yeyib-içmək üçün gəlməmişdir. Belə bir həyat heyvani həyat olardı. İnsan ona görə insandır ki, böyük hisslər, fikirlər yaradır. Belə, mənəvi həyatı olmayana insan demək düz olmaz. Ömrünü ancaq güzəran üçün sərf edənlərə gülərək böyük şair deyir:

Necə bir nəfs təmənnası ilə,
Yeməgü içmək ola dilxahın...

Məbədin mətbəx ola şamü səhər,
Müstərah ola ziyarətğahın...
Bunun üçünmü olubsan məxluq?
Bumudur əmri sənə Allahın?

Füzuli əsl, həqiqi ömrü mənəvi həyatda görür. O, özünü “fəqiri-padşahasa, gədayi-möhtəşəm” adlandırır, mənəvi ehtişam, elm və sənət səltənəti ilə fəxr edir. Bu yolda sərf olunmayan vaxtı hədər sayır. Zəmanəsinin mənfəətpərəst və alçaq təbiətli adamlarına da qismən buna görə ürək-dən nifrət bəsləyir. Üzünü qazilərə, vaizlərə, xacələrə tutub nəsihət ruhunda ibrətli sözlər, beytlər deyir. Lakin bu nəsihətlərin çoxlarının qulağına girmədiyini bildiyindən, dərdləşməyə münasib yoldaşlar, müsahiblər tapa bilmədiyinə təəssüf edir:

Yox dəhrdə bir müvafiqi-təb hərif–
Kim, söhbəti-dilgüşa ola, təbi zərif.
Fəryad ki, nacins müsahiblər ilə
Bifaidə zaye oldu övqati-şərif!

Bu satirik rübaidə şairin dərin həsrəti də, nifrəti də ifadə olunmuşdur. “Müsahiblər”, “dostlar”, həmkarlar əlindən şairin nələr çəkdiyini Füzulinin başqa əsərlərindən də bilir. Şahlar, əmirlər, hakimlər, qazilərin riyakarlığından, həyasızlığından başqa, istedadsız, küt, yaltaq, ikiüzlü, paxıl adamların da şairə və xalqa çox cəfası keçmişdir. Böyük şair bu murdar, tüfeyli həşəratı, xalqın, sənətin canına dərsənmiş görəndə səbri tükənirdi. Hakimlər yanında alçaq təbiətlilərin mənəviyyatca yüksək olan adamlardan çox üstün tutulduğunu, xalq üçün, gələcək üçün, canını, ömrünü, istirahətini verən adamların zillətdə yaşadığını görəndə şair, ancaq əbədi olan yüksək şeir sənətindən və bu sənətin

feyzindən təsəlli alır, ölməz bir inam ilə, gələcəyə olan etiqadı ilə ucadan deyirdi:

Səadəti-əzəli qabili-zəval olmaz,
Günəş yer üstünə gər düşsə, payimal olmaz!

Füzuli, rübai və qitələrinin hər birində həmişə konkret və dərin fikir ifadə edir. Bu əsərlərin bir qismi müəyyən peşə sahibləri haqqında deyilmişdir. Şair bu mövzuları iki şəkildə realizə edir: ya əsəri həsr etdiyi obyektə, adama xitab üsulu ilə didaktika tərzində yazır, ya da ümumi, obyektiv şəkildə hadisəyə öz münasibətini bildirir, hökmünü verir. Birinci halda şairin beytləri nəsihət ruhu daşıyır. O, obyektini pis xüsusiyyətlərdən, çirkin əməllərdən uzaqlaşdırmaq istəyir.

Bilməyən və öyrənmək istəməyənlərə müraciətlə deyir:

Ey kəsbi-kəmalə etiqadın naqis,
Təhsili-kəmalə ictimadın naqis!
Ar etmə tələbdə, et həzər ondan kim,
Kamillər içində ola adın naqis!

Xalq arasında məşhur məsəl var ki, bilməmək eyib deyil, öyrənməmək, öyrənməyə cəhd etməmək eyibdir. Böyük şair həmin rübaidə bu hökmü təkid edir. “Kəmal kəsbinə” etiqadı olmayanlar nəticədə kamillər içində naqis görünəcəklər ki, bu da ən ağır vəziyyətdir.

Ağaya xitabla nöqər və övlad ilə rəftar haqqında Füzuli deyir:

Ey xacə, gər **qulundan oğulluq** murad isə,
Şəfqət gözüylə bax ona daim, **oğul** kimi.
Gər **oğlunu** dilərsən ola sahibi-ədəb,
Əlbəttə, eylə zillətə mötad **qul** kimi!

Burada həm didaktik məsləhət, həm də dərin humanizm hissi vardır. Qula oğul, oğula qul kimi baxmaq ancaq böyük qəlb sahiblərində ola bilər... Belə xitabların çoxu mənəşəb sahiblərinədir. O adamlardır ki, xalqın işi düşür.

Məsələn, şair üzünü vəzirə tutub nəsihət edir ki, oturduğun mövqə məsuliyyətlidir, sən öz pis əməllərinlə ölkənin dağılmasına, xalqın bədbəxtliyinə səbəb olursan.

Şair bədii xitablarının bir hissəsini də qüvvətli satira, göynədici taziyanə, epigramma formasında demişdir. Sufiyə, münəccimə, nadana, şeyxə, zahidə, vaizə qarşı deyilən rübai və qitələr bu xarakterdə olan əsərlərdir.

Konkret ictimai mövzuda yazılan əsərlərdən **qəzəl, söz, bahar** haqqındakı qəzəlləri qeyd etməliyik. Bu parçalar şairin sənətə, ictimai həyata baxışlarını təyin üçün maraqlıdır.

Şair qəzəl janrını üstün tutur. Onu “hünər busitanının gülü” adlandırır. “Xirədməndlər sənəti, məhfillər ziynəti” kimi qiymətləndirir. Bu, Füzulinin kütləvi şeir, xalq şeiri, camaat üçün xeyirli, faydalı əsər tərəfdarı olduğunu göstərir. Həmin fikri şairin başqa bir əsərində də (“Rind və Zahid”) görürük:

Əsl mənist nə təzyini-kəlam,
Süxən anəst ki, fəhmənd əvam!

Deməli, şeirin əsl qiyməti məzmunundadır. Bu məzmunun aydınlığında, hətta avama da, onun səviyyəsinə də münasib ifadə edilməsindədir.

Yuxarıda izah etdiyimiz parçada da şair, qəzəl feyzinin hamıya aid olmasını deyir. Qəzəl elə yazılmalıdır ki, hamının əzbəri olsun, məclislərdə oxunsun, eşidənlərə zövq versin:

Ondan nə sud kim, ola mübhəm ibarəti,
Hər yerdə istimain edənlər məlul ola!

Füzuli qəzəllərində yüksək xüsusiyyətlərdən biri də bu əsərlərin həyatı ətraflı ifadəsidir. Burada mey-məclis, aşıq-məşuq, kənd, bağ-bustan, ağalıq-qulluq əlaqələrindən başqa, tamam yeni ictimai quruluşun, yaranmaqda olan şəhəri təsvir edən surətlərin sistem halında verilməsidir. Ticarət əlaqələri, qazanc, pul, bazar, sevda, əsnaf-tacir, memar, nəqqaş, həkim və sairə kimi peşəkarların həyatından, bu zümrənin münasibətindən şair geniş bəhs etmişdir. O zaman şairin yaşadığı Bağdad şəhəri Şərqi ən böyük, inkişaf cəhətdən də ən xarakter bir şəhəri idi. Şairin saf və səmimi intihabları təbii olaraq lirik əsərlərində əks olunmuşdur.

Füzulinin lirik əsərləri incə bir zövqün məhsulu olduğundan öz-özünə islam zehniyyətinin köklərinə ziddir. Ancaq bütün qəzəllər daxili məzmun ilə azad sevgi təbliğ edir:

Səcdədir hər qanda¹⁹⁹ bir büt²⁰⁰ görsəm ayinim mənim,
Xah kafir, xah mömin tut, budur dinim mənim!

Şair bəzən “Aldanma ki, şair sözü əlbəttə yalandır” tələqini ilə örtünərək öz ictimai fikirlərini poetik bir sərbəstlik ilə ifadə edir. Yuxarıdakı beytin sevgi, zövq, hiss - fikir azadlığı ifadə etdiyi aydındır. Ancaq bu beyt məhəbbət, eşq rəngində verildiyindən hakim dairələrin diqqətindən yayına bilirdi. Ümumiyyətlə, Füzulidə eşq məfhumu şəxsiyyətin, hissin, fikrin, zövqün azadlığını əhatə edir. Şair ancaq azad insanın yüksək və xoşbəxt məhəbbətə nail olacağını təsəvvür edir. Hətta bu tələbini şair başqa əsərlərində, məsələn,

¹⁹⁹ Qanda-harada

²⁰⁰ Büt-burada gözəl mənasındadır.

“Leyli və Məcnun” poemasında o dərəcəyə çatdırır ki, qadınların İslam qanunu ilə alınıb satılmasına, onlar ilə qul kimi rəftar edilməsinə qarşı açıq çıxış edir. Leylinin öz ixtiyarsızlığını deyib alovlu ah ilə üsyan ruhunda danışmasını yadımıza salaq. Leyli, Məcnuna yazdığı məktubunda öz ağır vəziyyətini təsvir ilə üzr istəyib deyir:

Mən gövhərəm özgələr xiridar.
Məndə deyil ixtiyari-bazar.
Dövrən ki, məni məzadə saldı,
Bilməm kim idi satan, kim aldı.
Olsaydı mənim bir ixtiyarım,
Olmaz idi səndən özgə yarım.

Bu sözlərdə yalnız Leylinin, bu talesiz ərəb qızının yox, bütün Şərq qadınlarının, bütün məhkum qadınların acı şikayəti eşidilməkdədir. Füzuli, bütün lirik əsərlərində, məhəbbət mövzusunda yazdıqlarının hamısında, insani gözəlliyi müzayidəyə – torqa qoyan həmin bu cəmiyyət quruluşuna nifrət yağdırır. İnsana, duyan, düşünən hər bir şəxsə mənəvi sərbəstlik, hiss, fikir azadlığı tələb edir. Məhkumluq həyatının insan üçün böyük bir fəlakət olduğunu söyləyir.

* * *

Füzuli lirikasının sənətkarlıq, texnika və bədii xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi və izahı, bizim demək olar ki, bütün klassik şeirimizin bədii sanbalını təyin məsələsidir. Çünki Şərq poetikasında elə forma, üsul, janr, qayda yoxdur ki, Füzuli ona toxunmamış, onun parlaq nümunəsini yaratmamış, öz münasibətini birləşdirməmiş olsun. Böyük şair özündən əvvəlki bədii irsə kor-koranə, passiv münas

sibət bəsləməmişdir. O, həmişə öz əsərində orijinallığa, təzəliyə artıq diqqət yetirmişdir. Deyilənləri demək, məlum şeylər üstündə dayanmaq istəməmişdir. İstər qəzəl, istər qəsidələrində həmişə bədii forma, manera, quruluş, ifadə cəhətdən də **yenilik** yaratmağa səy etmişdir və buna müvəffəq də olmuşdur.

Füzuli qəzəlləri, hər şeydən əvvəl bədii dəyəri ilə, müstəsna dərəcədə metaforik ifadə və sözlərdən yaranması ilə məşhurdur. Qısa, yığcam yazılmış bu əsərlərin hər sətirində odlu bir hiss, dərin bir fikir söylənir. Nəcib insani hisslər oxucunun qəlbini ovlayan, onu titrədən bir hərarətlə tərənnüm olunur:

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

fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilün – bəhrində yazılmış bu qəzəlin **hər beytində** bir mənzərə, bir səhnə verilir. İlk misranı oxuyan kimi oxucu gözü önündə məhbubəsinin vüsalından, işrət məclisindən uzaq düşmüş, bu həsrət ilə qovrulan aşıqi görür.

İkinci beytdə şair öz “mürqi-ruhi” ilə dilləşir. Onu qəfəsdən (vücudundan) azad edəcəyini söyləyir.

Üçüncü beytdə ağlamaq, yaş tökmək üçün ciyərində qan qalmadığından şikayətlənir və s.

Vüsal həsrəti mövzusunda yazılmış bu qəzəlin hər beyti, hər misrası əsərin ümumi ahəngini saxlamaq, əsas ideyasına sadıq qalmaqla bərabər, müstəqil və bitmiş bir fikir söyləyir.

Deməli, hər beyt müstəqil bir kəlam olaraq ümumi qəzəlin ruhundan doğur. Qəzəl ümumilikdə isə ayrı-ayrı beytlərdə verilən hissini daha tam, kamil ifadəsidir.

Füzuli qəzəllərinin çoxu məharətlə seçilmiş, musiqili,

ahəngdar parçalar, rədiflərlə yazılmışdır. Bir söz (məni, eylərəm, var, ləfs, görünür), bir neçə söz (tək ləziz, ey həkim, etmə dəxi, eylər məni, etməzmidim), bəzən də bitkin bir ifadə (gördüyün könlüm; bilibdir, bilirəm, xəbər verdin...) rədif edilir.

Bu ifadələr şeirin, misraların mətnilə elə möhkəm və üzvi bağlıdır ki, misranın yarısı təkrarlardan ibarət olsa da bu, hiss olunmur, şeirin səlisliyini axsatmır. Əksinə, şair bu təkrarlarda qüvvətli ahəng və musiqi yaradır. Təkrar olunan sözlər hər misrada ayrı bir vəzifə, ayrı bir məna almış olur. Şair təkrarladığı sözdə ayrı mənalar deyir:

Aşiqə şövqinlə can vermək sənə müşkül deyil,
Çün Məsihi-vəqtsən can vermək asandır sənə.

Hər iki misrada “can vermək” sözu təkrar olunur. Birincidə bu ifadə iki məna verir: aşiq şövqün, eşqin uğrunda asanca canını verər, fəda edər, yaxud: sən öz eşqin, məhəbbətinlə aşiqə asanca can, həyat verə bilərsən. İkinci misrada məhbubə, zəmanənin Məsihinə oxşadılır. Məsih (İsa) isə dini əfsanəyə görə, ölümlərə can, həyat verir. Həmin qəzəlin son beytində şair həmin sözü belə işlədir:

Ey Füzuli, xub olanlardan təğafüldür yaman,
Gər cəfa həm gəlsə onlardan, bir ehsandır sənə.

“Xub olanlardan təğafüldür yaman” ifadəsi ikimənalıdır: yaman, yamanlıq, xub olanlardan (gözəllərdən) uzaqdır. İkinci tərəfdən gözəllərdən qafil olmaq yaman işdir, pis işdir.

Dişlədimsə ləlin, ey qanım tökən, qəhr eyləmə,
Tut ki, qan etdim ədalət ilə qanı qanə tut.

Qan sözü də müxtəlif mənələrdədir. Bir yerdə müstəqim, ikinci bir yerdə isə məcazi mənada - intiqam mənasında işlənir.

Əql **yar** olsaydı tərki-eşqi-**yar** etməzmidim,
İxtiyar olsaydı rahət **ixtiyar** etməzmidim.

Bu beytdə yar və ixtiyar sözləri təkrar olunur. Birinci misrada yar həm kömək, həm sevgili mənasında, ikinci misrada ixtiyar, həm **bacarıq**, imkan həm də **seçmək** (ixtiyar etmək) mənasında alınmışdır.

Heyrət, ey büt, surətin gördükdə lal eylər məni,
Surəti-halim görən surət xəyal eylər məni.

Surət sözü bu beytdə üç mənada: şəkil, vəziyyət, sifət mənasında işlənir.

Var fikrin, **yox** gəmin çəkmək nədir bir cam ilə,
Bixəbər qıl kim mənə bir ola **yoxluq**, varlıq.

İlk misrada var, yox sözləri zənginlik, yoxsulluq mənasında, ikinci misrada kainat, dünya, aləm mənasında alınmışdır.

Şair bəzən müəyyən bir sözü bütün qəzəl boyunca hər beytdə təkrar edir. Bu təkrar zahirən hiss olunmursa da diqqət ediləndə zəngin ifadə formaları seçilir. Bu aşağıdakı qəzəldə **yətmək** sözü ilə verilən mənalar maraqlıdır. Elə misra yoxdur ki, bu söz iştirak etməsin. Ancaq heç bir misrada mənə, fikir təkrarı görünmür:

Könül, **yətdi** əcəl, zövqi-rüxi-dildar yetməzmi?
Ağardı muyi-sər, **sevdayi**-zülfi-yar yetməzmi?

Yetirdi başını gərdun ayağə bari-möhnətdən,
Xəyali-həlqeyi-geysuyi-ənbərbar yetməzmi?

Sənə **yetdi** əcəl peymanəsin nuş etməyə növbət,
Həvayi-çəşmi-məstü ğəməzəyi-xunxar yetməzmi?

Yetər oldu qulağə bangi-rəhlət dəhr bağında,
Nə durmuşsan, tamaşayi-güli-rüxsar yetməzmi?

Yetər, cəm etmə bari-məsiyə, təğyiri-ətvar et,
Həya qıl, yoxmudur insafın, ol kim var yetməzmi?

Hidayət mənzilinə **yetdilər** səyilə əqranın,
Zələlət içrə sən qaldın, sənə ol ar yetməzmi?

Füzuli, demə **yetmək** mənzili-məqsudə müşküldür,
Tutan damani-şəri-Əhmədi-Muxtar yetməzmi?

Güman etmək olar ki, böyük şair, bir sözün müxtəlif mənasından faydalanmaq, Azərbaycan sözlərinin məna əhatəsini göstərmək üçün təkrarlara çox fikir vermişdir. Bu qəzəldə təkrar üçün seçilən söz, məzmunu, əsərin ideyasına tam cavab verən, bu məzmunu təkid şəklində qüvvətləndirən sözdür.

Bunların hamısında məna gözəlliyindən, fikir dərinliyindən başqa incə bir musiqi, ahəng mühafizə edilməkdədir. Çünki şair, şeirin zərifliyi üçün musiqini əsas şərtlərdən sayırdı. Bundan əlavə, o zaman qəzəllər mahnı kimi hava ilə məclislərdə, şənliklərdə oxunurdu. “Nahəmvar”, ağır, tələffüzü çətin sözlər şeirə salınmırdı. Böyük şair misralarında elə sözlər işlədir ki, ifadədə həm asanlıq, həm zəriflik saxlanmış olsun.

Yaxma canım, naleyi-biixtiyarimdən saqın,
Tökmə qanım, abi-çəşmi-əşkbarimdən saqın!

Bədii məntiq və yığcamlıqla deyilən bu misralar necə asanlıq, axıcılıq və ahəngdarlıqla oxunur.

Aşağıdakı beytlərdə “q” “f”, “s” səslərinin mütənasib işlədilməsindən ifadə nə qədər səyyal olmuşdur.

Görən saətdə ol qamət qiyamı qıymadım canə,
Qiyamət həm gələ qurtulmayam mən bu nədamətdən.
Qiyamətdə hesabı olmayanlardandır ol qafil,
Ki, fərq eylər fəraqın şamını sübhi-qiyamətdən.
Təriqi-səbr tədbiri-səlamət ləzzətin bilməz,
Mənə eşqü məlamət yey gəlir səbrü səlamətdən.

Füzuli şeirinin dili, bütün ədəbiyyatımızda, məcazi ifadələr, təşbehlər, kinayələr metaforalar, kontrastlar, təlmihlər və s. fiqurlarla zəngin yüksək bədii dilin nümunəsidir. Çünki Füzuli, məcazlardan kənar, ancaq adi sözlərlə yazılan yazıları ədəbiyyat saymır. O, hətta elm haqqında, nəzəri məsələlər haqqında danışarkən belə, zəngin obrazlı dildə danışır.

Şair divanının nəsr ilə dibaçəsini də belə yüksək poetik dildə yazmışdır:

“...Güli-bəxtim kəsbi-hünər həvasıyla açıldıqda,
mədəni-cəvahiri-iktisabi-kəmalim bir dəbistani-cənnət-
nişan idi ki, səhni-lətifi süfufi-ğılman ilə xüldibərindən
xəbər verirdi. Və mətalei-axtəri-hüsuli-iqbalim bir mək-
təbi-mühəzzəb idi ki, fəzayi-şərifı sərvqəd sənəmlər birlə
canə-cinan müjdəsin yetirər idi...”

Burada şair öz oxuduğu məktəbi və məktəbli günlərini təsvir edir. Bütün fikirlər və məfhumlar bədii formada, təşbehlər, metaforalar vasitəsilə verilir. Deməli, Füzuli sözlərin ayrı mənada alınmasını, dilin məcaziliyini sənətkarlığın, şeirin zəruri tələbi sayır. Bu tələbə müvafiq yazdığı qəzəllərində məcaziliyin ən parlaq nümunələrini

vermiş olur. Məcəz və bədii vasitələr içərisində şairin paralel və kontrast üsulu çox maraqlıdır. Füzuli istər sözü, istər tərkiibi və ifadəni ya paralel, ya kontrast sistemində işlədir. Kontrast sistemində hər sözün dalınca ona zidd mənalı sözlər, məfhumlar gətirilir. **Dost** sözündən sonra **düşmən**, işıq sözündən sonra **qaranlıq, sübh-şam, hicran-vüsal, rahat-azab, həyat-məmat...** sözləri gəlir.

Ol ki, hər saət **gülər**di çeşmi-**giryanim** görüb,
Ağlar oldu halimə, birəhm cananım görüb.

“Ağlar gözə baxıb gülmək” təzadlı ifadədir. Bu sonuncu misrada “ağlar oldu halimə”, – deyə, başqa ifadə ilə yanaşdırılır. Şeirnin mənası belədir: həmişə məni, cananım üçün ağlar görənlər istehza edər, gülərdilər. Elə ki, cananımı gördülər, onun birəhm olduğunu bildilər, mənə acıdılar, ağlayası oldular.

Könlüm **açılır** zülfi-pərişanını görgəc,
Nitqim **tutulur** qönçeyi-xəndanını görgəc.

Bu beytdə həm paralellik, həm bədii təzad cəhətdən eyni dərəcədə qüvvətli məntiq vardır. Hər misra özü-özlüyündə iki paraleldən, qiyasdan ibarətdir. Şair öz könlü ilə sevgilisinin zülfünü qarşılaşdırır: könlü-zülf. Bu surətlər sadə səciyyədə deyil. Şair, ona görə öz könlünü zülf ilə qiyas edir ki, könlü qəmlidir, tutqundur. Bu **tutqunluq** yar **zülfünü** görəndə yox olur.

İkinci misrada da eynilə şair öz natiqəsini yarın qönçə **dodaqları** ilə qiyas edir. Bu paralel də çox dərin məntiqə tabedir. Natiqə ilə dodağın qarşılaşdırılması nə qədər təbiidirsə, nitqin tutulması ilə açılmamış qönçəni xatırlatmaq o qədər məlahətlidir. Ayrı-ayrı misralarda paralellər, uyğunluqlar əsasında davam etdirilən məntiq, beytin birin-

ci misrası ilə ikinci misrası arasında kontrast halında verilir. Birinci misrada “açılır” sözü ilə ikinci misrada “tutulur” sözü bir-birinə zidd olduğu kimi, “könlün açılması” ilə “nitqin tutulması” məzmun, psixoloji cəhətdən də kontrastlı səhnədir. Könlü açılarda nitq də açılmalıdır. Ancaq şair daha qüvvətli məna verir: Yarın görüşü ilə aşıqın könlü açılır, ancaq yarın gözəlliyi, “gönçeyi-xəndan” aşıqı o qədər dərin heyrətə gətirir ki, aşıq nitqdən qalır.

Bu aşağıdakı beytdə əksinə, hər misranın özündə kontrast olduğu halda, hər iki misra arasındakı məna nisbəti paraleldir.

Aləm oldu **şad** səndən, mən əsiri-**qəm** hənuz,
Aləm etdi tərki-**qəm**, məndə **qəmi-aləm** hənuz.

Hər iki misrada Füzuli aşıqı (özünü) bütün camaat ilə yanaşdırır. Aləm gözəlin hüsnündən şad olduğu halda, aşıq hələ də qəm əsiri olmuşdur. Aləm qəmdən, qüssədən xilas olduğu halda, bütün aləmin qüssəsi aşıqın öhdəsinə düşmüşdür. Şairin, demək olar ki, bütün əsərlərində bu bədii məntiq hakimdir. Bu məntiq ilə verilən hiss, ifadə olunan fikir hikmətli sözlər kimi həmişə yadda qalır, oxucunu məhəbbətin qüvvətinə və təsirinə inandırır. Şairin:

“Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm”,

-misrası ilə başlanan və bir sıra başqa qəzəlləri məharətlə yaradılmış kontrastlar sistemi ilə əvəzsiz əsərlərdir. Bədii məntiqin qüvvəti nəticəsində ki, Füzulinin ən şişirdilmiş mübaligələri oxucuya həqiqi, təsirli mənzərə kimi gəlir:

Deyil bihudə gər yağsa fələkdən başıma daşlar,
Binasın tişeyi-ahimlə viran etdiyimdəndir!

-dedikdə, biz burada ifadə olunan real və ya qeyri-real mü-

nasibəti axtarmırıq və axtarmamalıyıq. Söz bizi elə tutur, elə alır ki, şairin bütün bələlara, müsibətlərə qarşı necə məğrur və əzəmətlə dayandığı fikrimizdə canlanır.

Yaxud:

Səngi-mələmət ilə çəkin çevrəmə həsar,
Əşgim fənaya verməmiş əhli-səlaməti

-dedikdə, “göz yaşının dünyanı yuyub aparması” kimi bir qeyri-təbii səhnə nəzərimizə gəlmir. Bu ifadənin doğurduğu təsir ilə yaşayırıq, şairin kədərinin, qüssəsinin çoxluğunu təsəvvür edirik.

Füzuli qəzəllərindəki təkrarlar şairin söz ehtiyatının azlığı demək deyildir. Bu, şairin həyat, faktlar, əşya, hadisələr haqqında geniş məlumatının, zəngin bilik və təcrübəsinin sayəsindədir. Bu sözlərin mahiyyətinə fikir versək görürük ki, şair hər dəfə əşyanın, hadisənin başqa bir tərəfini, başqa bir cəhətini bədii fanar ilə işıqlandırmaqdadır. Ney, ləl, şəm, sayə, rux, ləb, sərvi, mehr, sevda və s. sözlərə qəzəllərin çoxunda rast gəlmək olar. Ancaq bütün divanı araşdırsaq, həmin sözlərlə yaradılan surət və lövhələrin birində də lövhə təkrarı, eyniyyət tapa bilmərik. Şair bir neçə qəzəldə **kölgə** sözünü işlədirsə, birində bu söz **himayə**, birində **kədər**, birində **qaranlıq**, birində **pamal olmaq**, birində **əsir olmaq** və s. mənalarda alınır.

Nizamini nəzərə almasaq, klassik ədəbiyyatımızda Füzuli kimi çox söz ehtiyatı olan, onun qədər sözün mənalarını əhatə edən və bu mənalardan çıxaraq yeni, əlvan, mürəkkəb bədii səhnələr yaradan, hər sözü öz yerində, mövqeyində işlətməyi bacaran şair tapmaq çətindir. Buna görədir ki, Füzulidən sonra gələn bir nəfər də görkəmli şair yoxdur ki, böyük ustada pərəstiş etməsin, onun zəngin sənət xəzinəsindən faydalanmasın.

BƏDİİ NƏSRİ

Qədim ədəbiyyatımızda bədii nəsrimizin zəif və əhəmiyyətsiz bir səviyyədə olmasını təsdiq edən, demək olar ki, ümumi bir rəy vardır. Bu fikir ancaq nəsrimizi şeirimizə nisbətə götürdükdə doğru olar. Bu qeyd heç də qədim nəsrimizin tarixi əhəmiyyətini azaltmır.

Daha qədim zamanlara, Nizami dövrünə aid əlimizdə heç bir yazılı nəsr əsəri yoxdursa, XVI əsrdə dahi Füzulinin qüvvətli nəsr əsərləri kimi abidələrimiz vardır. “Şikayətnamə”, “Hədiqətüs-süəda”, “Dər tərifi-Qazi Əlaəddin”... kimi nəsr əsərləri göstərir ki, Füzuli zamanında Azərbaycanda işlənmiş, bədii və ədəbi cəhətdən formalaşmış, orijinal stil qəbul etmiş bədii nəsr var imiş. Lakin o zaman ümumiyyətlə, Şərqdə nəsrə “əsl ədəbiyyat” kimi baxılmadığından, söz sənətində ancaq şeir hünər sayıldığından, nəsr o qədər də kütləviləşə bilməmişdi. Nəsr adına nağıllar yaranmışdı ki, bunlar da əsasən şifahi ədəbiyyatdan ibarət idi.

Fars və ərəb ədəbiyyatında ən çox dini-tarixi süjetlərdə yazılan nəsr əsərlərinin bir çoxu Azərbaycan dilinə tərcümə olunurdu.

Öz ana dilində bədii nəsr yaradan Füzuli, şeir aləmində olduğu kimi nəsrdə də dilimizin inkişafına çox kömək etmişdir. Ondan sonra gələn bir sıra yazıçılar, istər fars, ərəb

kitablarının tərcüməsində (“Kəlilə və Dimnə”, “Hüseyn kürd”, “Seyf-əl-miluk” və s.) və istərsə orijinal nəsr əsərlərinin yaranmasında (Bakıxanov və s.) böyük ustaddan çox öyrənmişlər.

* * *

Günün isti vaxtında, çölün düzündə bir dəstə adam, gözəl, məsum bir uşağı döyə-döyə aparır, köynəyini cırır, başmağını çıxarır, kol-kos içində sürüyür. Uşaq, canavar əlinə keçmiş quzu kimi gücsüzdür: ağlayır, yalvarır, gah birinin ayaqlarına qapanır, ondan zərbə alıb digərinin ətəyindən tutur, ondan kömək görmədikdə üçüncüsünə yönəlir.

Onun fəryadını eşidən yoxdur. Qatillər dəstəsinin başçısı qəzəb, kin, kinayə dili ilə uşağın üstünə qışqırır:

-Yuxuda gördüyün aydan, ulduzdan xahiş et, qoy səni ölümdən qurtarsın!

Ölüm xəbərini eşidəndə qorxudan, dəhşətdən uşağın zəhri yarılır, bilmir nə dil ilə yalvarsın, haradan, kimdən kömək istəsin. Gözlərini arxaya, bir saat əvvəl vidalaşdığı yerə çevirir:

-Ata, haradasan?!

Bu müdhiş mənzərəni, böyük Füzulinin “Hədiqətüs-süəda”²⁰¹, (“Xoşbəxtlər bağçası”) adlı tarixi əsərində görürük. Halına yandığımız bu yazıq uşaq, əfsanələrdən tanıdığımız Yusifdir. İndiyəcən bəşər zehninin yaratdığı ən saf, ən təmiz, ən yüksək, ən mükəmməl bədii obrazlardan olan Yusifin, paxıl qardaşlarından, rəhmsiz ağalardan, möhtəris xanımlardan nələr çəkdiyini də bilirik. Gözəllik - hər kəsin arzuladığı bu səadət, onun üçün fəlakətli, uğursuz bir tale-

²⁰¹ Bu əsər H.Vaiz Kaşifinin farsca yazdığı “Rovzətüş-şühəda”dan iqtibasdır. Ancaq Füzuli sərbəst işləmiş, dəyişmiş, əlavələr etmişdir.

yin başlanğıcı olmuşdur.

Bu gözəl xalq əfsanəsi, eynilə “Leyli və Məcnun” süjetində olduğu kimi Füzuli qələmində öz təsir və təravətini qat-qat artırır. Böyük sənətkar bu əhvalatı dini, mistik örtüsündən çıxartmağa, əlvan həyat və məişət boyalarının bütün zənginlikləri ilə parlatmağa çalışmışdır.

Yusif həqiqi insanın, təmiz bəşər hisslərinin təcəssümüdür. O, Füzulinin fikrincə insanlığın özü kimi fəlakətlərə mübtəladır. Lakin onun paklıq, saflıq, sədaqət və gözəllik xüsusiyyətləri buludlarla örtülən günəş kimidir. Bu, qətiyyəən sönməyəcəkdir. Vaxt gələcək ki, bütün qüdrəti, əzəməti ilə parlayacaqdır. Doğrudan da elə olur. Yusif parlayır, səadətə çatır, düşmənlər məğlub olurlar. Füzulinin cəmiyyət hadisələrinə baxışı, etiqadı, böyük gələcək haqqında ümidi bu süjetdə aydın görünür.

“Hədiqətüs-süəda”nı nəsrimizdə birinci böyük tarixi povest saymaq olar. Mövzunun dini mahiyyəti, qəhrəmanların çoxunun dini-tarixi simalar olması, heç vaxt bizə əsərin gözəl sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, səlis stilini, qüvvətli dilini, mülayim təhkiyə, çoxşün tərənnüm üsullarını diqqətdən qaçıрмаğa haqq vermir. Xüsusilə “Yusif və Yaqub” fəslə olduqca gözəl bir bədii mənzərədir.

Füzulinin “Şikayətnamə”sindəki²⁰² nəsr satirik isə, “Hədiqətüs-süəda” lirik, romantik nəsrdir, burada ən adi hadisələr şeirləşdirilmişdir. Bütün epizodlarda, ifadələrdə hiss üstünlüyü, qəlb çırpıntıları, fərdin daxili, mənəvi aləmi duyulur. Tamamilə buna uyğun olaraq əsər yüksək obrazlı, metaforik, aforizmlərlə zəngin, yığcam, ahəngdar musiqili bir dil ilə yazılmışdır. Füzuli şeirində gördüyümüz yaddan çıxmaz lövhələr burada da eyni qüvvətini saxlamışdır.

²⁰² Bu əsərin əsl adı “Məktub be xidməti Nişançı Paşa”dır. Məzmununa görə “Şikayətnamə” adı ilə məşhurdur.

Atalarından uzaqlaşdıqdan sonra qardaşları “Yusif əmmameyi-matəm kimi yerə çırpdılar”, “Züleyxa əmr etdi ki, Yusif bir zəncirli nəqayə mindirib Misirin məhəllələrində gəzdirələr. Bu xəbər şayə olduqda Misirin dər və divarı nəzərə əhlindən səhayifi-təsvir oldu. Zira müşahideyi-cəmalı-Yusif əhli-Misri, qayəti-heyrətdən surəti-divar qıldı”. “Ey Yusif, bəndi-zindandan ələm çəkmə kim, səngrizə həbsi-məadində müzayiqə çəkməsə, ləli-abidar olub, zivəri-əfsəri-səlatin olmaz. Qətrəyi-ab tənginayi-sədəfdə məhbub olmasa, düri-şahvar olub məhbublar vüsalinə dəstrəs bulmaz...”²⁰³

Bu nəsrin şeirə yaxınlığını formal cəhətlərdə də görmək olar. Bir çox epitetlər, bəzən bütün ifadə həmqafiyə verilir: “On iki övlad kəramət olundu. Cümləsindən sifətdə və surətdə Yusif əkməl və əcməl oldu”. “Atəşi-rəşk xirməni-mürüvətlərini yaxıb və seyli-həsəd binayi-məvadətlərini yıxıb, Yusifin dəf və rəfinə hümmət tutdular və qaideyi-məraməti-übüvvət və üxüvvəti unuttular”.²⁰⁴ Bundan başqa, həmin əsərdə, eləcə də “Şikayətnamə” də “Qazi Əlaəddinin tərif” əsərində şeir ilə nəsrin paralel davam etdirilməsi kimi gözəl bir xüsusiyyət var. Surətlərin səciyyəsinə, dərin ruhi təəssürləri təsvir edirkən, hadisələrə qısa və yüksək ümumiləşdirmə ilə nəticə verirkən, müəllif bir neçə beyt şeir yazır.

Bu beytlər, formaca əhvalatdan olan ricətə oxşasa da, əsərin daxili məzmununa bağlıdır və bu məzmunun ifadəsinə xidmət edir. Bu yerdə şair “Şeir”, “Məsnəvi” və ya “Beyt”²⁰⁵ qeydi ilə mənzum sətirlərə keçir.

Nəsr mətnində verilən bu şeirlər, iki cəhətdən tədqiqə layiqdir. Məlum olduğu üzrə, bizim bütün el dastanlarının

²⁰³ “Hədiqətüs-suəda”. İstanbul, 1296 (hicri), səh.40

²⁰⁴ Yəni orada, səh.27-28

²⁰⁵ Bəzən də təvazö ilə: nəzm

da söyləmə, nağıl üsulu ilə yanaşı, tərənnüm, oxuma üsulu, yəni adi danışiq içində yeri gəldikcə şeirlərin verilməsi bir adətdir. Görünür ki, bu yalnız şifahi nəsrimiz üçün yox, qədim yazılı nəsrimiz üçün də xarakterik cəhət olmuşdur. İkinci tərəfdən, mətndəki şeirlər, nəsr ifadəsinə görə çox ümumi və bir qədər də abstrakt haldadır. Yəni bu misralarda bəzən əhvalatın cərəyan etdiyi zamana, məkana dair bir kəlmə də yoxdur. Qəhrəmanların adı da çəkilmir. Hiss və fikir elə bir ümumi tərzdə ifadə olunur ki, həmin şeirləri mətndən çıxartmaq, tamam başqa bir yerdə müstəqil halda işlətmək mümkündür. Çünki bunlar aforizm xarakterindədir.

Bir sıra ədəbiyyat alimləri, Füzuli sənətinin qüvvətli ümumiləşdirmə hünərindən yanlış nəticə çıxarırlar. Onun işlətdiyi “eşq”, “yar”, “vəsl”, “məhbub”, “hicr”, “didar”, “cəmal...” sözlərinə dini təsəvvüfi rəng verirlər. Bu yanlış hökmdən doğan nəticələrə bəraət qazandırırırlar. Nəsr mətnində belə, rümüz və surətlərlə verilən şeirlərin obyekt, məqsədi müəyyəndir və konkretidir. Aydın olur ki, şair “eşq” sözünü yalnız oğlan və qız arasında yox, ümumiyyətlə, insanlar arasında, insani ülfət, təmiz məhəbbət mənasında işlətmişdir:

Bir xəbər ver, ey səba, sərvi-rəvanım qandadır?
Canımın arami yox, arami-canım qandadır?
Neylədin, netdin fələk, xurşudi-aləmtabımı?
Ol ruxi fərxəndə mahi-mehribanım qandadır?²⁰⁶

Bu şeir bir məşuqəyə deyilməmişdir. “Arami-can”, “sərvi-rəvan”, “xurşudi-aləmtabim”, “mahimehribanım” bir qıza yox, atanın övladına xitabında və həsrətində söylədiyi surətlərdir. Eyni dil ilə - ancaq aşiq və məşuqə (oğlan-

²⁰⁶ Hardadır

qız) arasındakı münasibətə oxşar bir dildə də Yusif Yaqub haqqında (oğul-ata haqqında) danışır:

Bir xəbər ver ey səba, ol mahi-tabandan mənə,
Kim, ğəmi-eşqində yüz ğəm yetdi dövrədən mənə
Olma ğafil tanrıçin daim tərəddüd eyləyib,
Gəh yetir məndən ona peyğam, gəh ondan, mənə.²⁰⁷

Deməli, Füzuli məhəbbət, eşq məfhumunu geniş dairədə götürür, onu cinsi münasibət çərçivəsində almır. Ata və oğul, qardaş və bacı, dost, yoldaş,vətəndaş və s. arasındakı səmimi və təmiz məhəbbət, bir-birini sevən oğlan-qız arasındakı məhəbbət qədər odlu, alovlandır, şeirə layiqdir. Deməli, şairin çox təkrar etdiyi eşq, yar, vəsl, məhbub, hicr, didar surətləri real bir ictimai zəminəyə bağlıdır; həqiqi insan hissləri, həssas bir qəlbin zəngin aləmini ifadə edir.

Füzuli nəsrində şeir təsirini bir də detalların təsvirində görürük. Burada nəsr sənətinə xas olan təfsilatçılıq, köməkçi faktlar və materialların ümumi, əsas ahəng ilə uyşdurulması vardır.

Füzulinin Nişançı paşaya yazdığı və “Şikayətnamə” adı ilə məşhur olan əsəri, ədəbiyyat tariximizdə bizə məlum olan ilk bədii satirik nəsrdir. Həcmcə balaca olan (iki varaq) bu məktub, dövrün, o zamankı üsul-idarənin, dövlət adamlarının səciyyələndirilməsi üçün böyük tarixi bir vəsaitdir. Buna şikayətnamə yox, sultanlara, paşalara, onların “bəra-ti-humayun”larına, “mütəvəlliyi-ovqaf”larına qarşı lənətnamə, nifrətnamə desək, daha düz olar.

Çünki şair bu ictimai məzmunlu məktubu ilə təqa-üd təmənnasında olmamışdır. Hökumət dairələrinin işinə qiymət vermişdir. “Səlam verdim, rüşvət deyildir deyə

²⁰⁷ Divan, səh.41

almadılar, hökm göstərdim, faydasızdır deyə, mültəfit olmadılar... Dedim... mənə bəratı - təqaüd vermişlər... Dedilər, ey miskin, sənın məzaliminə girmişlər və sərmaeyi-tərəddüd vermişlər ki, müdam faydasız cidal edəsən. Və namübarək üzlər görüb, namülayim sözlər eşidəsən. Dedim, bəratımın məzmunu nə üçün surət bulmaz? Dedilər, zəvaiddir, hüsulü mümkün olmaz. Dedim, belə ovqaf zəvaidsiz olurmu? Dedilər, zəruriyyəti-asitanədən ziyadə qalırsa bizdən qalırımı! Dedim, vəqf malın ziyadə təsərrüf etmək vəbaldır. Dedilər, axçamız ilə satın almışıq, bizə hələldir. Dedim, hesab alsalar, bu sülukinizin fəsadi bulunur. Dedilər, bu hesab qiyamətdə alınır. Dedim, dünyada dəxi hesab olur xəbərini eşitmişik. Dedilər, ondan dəxi bakımız yoxdur, katibləri razi etmişik”.²⁰⁸ Hiylə, fırlıdaq və rüşvət yuvası olan bir dəftərxananın simasında, bütün bir sistem satıraya tutulmuşdur. Hökumət adamlarının pis əməlləri, onların öz dili, öz ifadəsi ilə verilmişdir. Onlar özlərinin “namübarək üz” və “namülayim soz” sahibi olduqlarını etiraf edirlər. Öz oğruluqlarını ört-basdır etmək üçün katibləri “razi” saldıqlarını fəxr ilə deyir, bunu özlərinə hünər bilirlər.

Belə qüvvətli və mənalı gülüş ilə yazılmış “Şikayətnamə” həm məzmun, həm forma etibarilə bu gün belə tərəvətini saxlamışdır. Buradakı dialoqların qısalığı, yığcamlığı, inkişaf edən güclü məntiq ilə davam etdirilməsi, konkretliyi adamı heyran edir. Bu sual-cavabda məcazlar, mürəkkəb təşbehlər olmasa da, gözəl hazırcavablıq vardır. Şairin sualına cavab verənlərin hər cümləsi onların cinayətlərinin bir tərəfini işıqlandırır. Şair əsərini incə və çoxmənalı bir kinayə ilə bitirir:

²⁰⁸ Divan, səh.102

Gərçi ənduhü möhnətim çoxdur,
Hiç kimdən şikayətim yoxdur...

Padşah “lütf mənbəyi”dir, əyanlar da “sərəfraz”dır, məmurlar da yaxşı işləyirlər. Ancaq mənim özümün bəxtim yoxdur. Günahın hamısı bunda, mənim bəxtimdədir.

Şair bu örtülü eyhamında özünün, o zamanənin hakim və məmurları ilə üz-üzə gəlməli olmasını böyük bədbəxtlik və talesizlik hesab edir.

Böyük şairin üçüncü nəsr əsəri - “Dər tərifi Qazi-Əlaəddin və viladəti-fərzəndi-qaziyi məzkür” adlı əsəridir.²⁰⁹ Bu əsərdə şair, Əlaəddin qazını oğlu olması münasibətilə təbrik edir. Şair, ayrı-ayrı adamlara aid bütün başqa əsərlərində olduğu kimi, burada da qazını və təvəllüd məsələsini bəhanə kimi alır; kainatdan, həyat hadisələrindən, təbiətdən danışır.

Əsərin dili, yuxarıda gördüyümüz nəsr nümunələri kimi, çox bəzəkli, metaforik, çox yerdə qafiyəlidir: “...Şəcəreyi-elm və irfan gün-gündən mütənəvvə olub səməreyi-əsəri-fəvayid saçmaqdadır. Bu nəhali-fəzl və ehsan saətbə-saət tərəvət alıb, dimaği-əhli-imanı müəttər qılmaqla tazə-tazə şüküfələr açmaqdadır. Hər ayinə nəqşibəndi-nigarxaneyi-vücut kargahi qüdrətdə bir surəti-müceddid çəkməkdən xali olmaz və bağibani-hədiqeyi-cüd riyazi-hikmətdə hər saət bir nəhali-tazə tikməkdən mələlət bulmaz”.²¹⁰

Bu əsərin bir yerində müəllif, qazinin oğlunun təvəllüdünü “kövkəvi-övcü-qəza” sözlərində, əbcəd hesabı ilə yazmışdır (hicri-959-1551-2-H.A). Əsər şairin bizə məlum olan ən son nəsr əsəridir. Bu iddia bir də onunla qüvvətlənir ki, şair bu əsərində özünün “Hədiqətü-süəda”sından, yəni daha böyük nəsr əsərindən bəzi mənzum parçaları

²⁰⁹ Biz Füzulinin ancaq ana dilində yazdığı nəsr əsərlərindən bəhs edirik.

²¹⁰ Füzuli külliyyatı. Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyası Əlyazmalar Fondu, inv. № 268

təkrar etmişdir. Bu əsərdə də nəsr mətni ilə yanaşı şeirlər, “beytlər” verilmişdir. Dilin qəlizliyinə səbəb, “Şikayət-namə” də olduğu kimi, əsərin oxucusunun – ünvan olunduğu adamların zovqünün nəzərə və hesaba alınmasıdır.

Hər halda nə mövzu, məzmun xüsusiyyətləri, nə də o dövrün tələbləri ilə məşrut olan dil qəlizliyi bu əsərlərin qiymətini, ilk və yüksək bədii nəsr əsərlərimiz kimi, tarixi əhəmiyyətini əksiltmir. Əksinə, bizdən bu nümunələrin bütün zəngin sənətkarlıq cəhətlərini dərin-dərinə öyrənməyi tələb edir.

Böyük şairin bədii nəsrilə yaxından tanışlıq göstərir ki, Füzuli eyni zamanda qüdrətli bir nəsr ustasıdır. Böyük şair olduğu qədər də böyük ədibdir. İnsan qəlbinin mahir tərənnümçüsü, həqiqi insani hisslərin nəğməkarı olduğu kimi, həqiqi həyat lövhələrinin də gözəl rəssamıdır. Müasir şairlərimiz onun şeir ustalığından öyrəndikləri kimi, nasirlərimiz də bədii nəsr sənətkarlığından öyrənə bilərlər və öyrənməlidirlər.

“RİND VƏ ZAHİD”

Cəmiyyət tarixi həmişə iki bir-birinə zidd qüvvənin, qara və işıqlı qüvvələrin mübarizəsindən ibarət olmuşdur. Bu mübarizə hər zaman eyni forma və eyni miqyasda olmamışdır. Füzuli dövründə bu mübarizənin maraqlı cəhəti ondan ibarət olmuşdur ki, vuruşan qütblərə dəyişik ad verilmişdir.

Böyük şair ən qüvvətli əsərlərindən birini bu mübarizə mövzusunda, bu haqda olan qüvvətli bir münəqişəyə həsr etmişdir.

Əsərin adı “Rind və Zahid”dir. Məzmun və mənaca bir-birinə tamamilə əks olan bu sözlərin hər ikisi klassik ədəbiyyatda çox işlənən sözlərdir. Bunlar şeirdə sadəcə sözlər, bir məfhumu ifadə edən istilahlər kimi yox, dərin ictimai, fəlsəfi mənalı, hər birisi tam bir məfkurə, dünyagörüşü cərəyanının timsalı olan sözlər kimi işlənəməkdədir.

Rind – lüğəti mənada: qeydsiz, laübalı, əhli-kef, dünyanı, həyatı istədiyi kimi düşünən və keçirən, “günah”dan çəkinməyən adam deməkdir.

Zahid isə, əksinə: pəhrizkar, təmiz, təqva əhli olan, din ehkamına tamamilə riayət edən, boyun əyən, ömrünü ibadətə verən, mömin adam deməkdir.

Ancaq ədəbiyyatda, xüsusən şeirdə bu sözlərin qəbul etdiyi məna başqadır. Özünü zahid adlandıran və “təqva

şüar edən” adamlar adətən həyat və həqiqət hissini itirmiş, mövhumata, xurafata qapılmış adamlar olduğundan xalq arasında heç bir hörmət və rəğbət qazana bilməmişlər. İş o yerə çatmışdır ki, zahid sözü yalan, riyə, ikiüzlülük, aldadıcılıq və hər cür çirkinlik üçün məşhur timsal olmuşdur. Şairlər, ədiblər həmin bu “zəhd və təqva” pərdəsi altında gizlənənlərin həqiqi mahiyyətini seçmiş, açmış və aləmə göstərmişlər.

Bu qayda ilə də rind sözü öz həqiqi mənasını tapmışdır. Bədii ədəbiyyatda azad düşünən, sərbəstlik sevən, mövhumat-xurafata inanmayan, “cəhənnəm əzabı”ndan qorxmayan, “cənnət iştəhası”na düşməyən ayıq-sayıq adamlar rind adlandırılmışlar. İstər ümumiyyətlə Şərq ədəbiyyatında və istərsə Azərbaycan klassik ədəbiyyatında zahidə, zahid riyakarlığına qarşı şeir yazmayan bir nəfər də görkəmli şair göstərmək olmaz.

Zahidlər, öz əməlləri, öz ideyaları ilə bütün şair və ədiblərdə dərin kin və nifrət oyatmışlar.

Nizami “Sirlər xəzinəsi” adlı əsərində “tövbə sındıran zahidin dastanı”nı verir ki, burada adı və gözü açıq bir gənc Zahidi haqq, düz yola çağırır:

Bu sirri dərk eyləyən açıq gözlü bir cavan,
Zahidə cavab verib bu sirri etdi bəyan.
Çəkil, səni qəzanın gedişi almaz saya,
Çoxlarını sənin tək almaz o bir arpayə.
Üzr qapısına gəl, suçunu yu, təmizlə!
Ondan sonra söz açıb bu barədə gəl dilə.

Böyük şair Nəsimi, hətta həyatının ən faciəli vaxtında, ölüm məqamında belə nifrətini gizlətməyərək demişdi:

Zahidin bir barmağın kəssən dönüb həqdən qaçar,
Gör bu miskin aşıqi, sərpa soyarlar, ağlamaz!

Şairlər həqiqət uğrunda mübarizələrində həmişə zahidi hədəfə almışlar. Zahidin yalan və hiylələrini ifşa ilə “təq-va” örtüsünə qarşı çılpaq həqiqəti, saflığı qoymuşlar. Bu sifətləri də əsasən rind simasında ifadə etmişlər.

Rind ilə Zahid konfliktini dar çərçivədən çıxararaq mükəmməl və yüksək fəlsəfi bir süjetdə əks etdirən böyük Füzuli sanki “Rind və Zahid” əsəri ilə Rind və Zahid münə-qişəsinə ilk bir yekun vurmuşdur.

Əsərin məzmunundan bəlli olduğu kimi, şairin qoca yaşlarında, yaradıcılığının yetişmiş vaxtlarında fars dilində nəzm və nəsr ilə, dialoq formasında yaranan bu əsərdə əsasən iki surət vardır: Rind və Zahid! Əsər başdan ayağa bu surətlərin deyişməsindən ibarətdir. Rind Zahidin oğludur. Bu da mənalıdır ki, Rindin simasında məhz oğul, gələcək nəslin, yeniliyin nümayəndəsi nəzərdə tutulmuşdur. Ata oğlundan istedad, fərasət nişanələri müşahidə edən kimi nəsihətə başlayır.

Ey oğul, deyir, insan təbiəti müxtəlif yaranmışdır. Bəziləri ömrünü izzətlə, bəziləri zillətlə keçirirlər. Hər kəs öz səyi və kamalı sayəsində mərtəbəyə çatar, ruzi alar. “Bu müqəddimədən məqsəd və söhbətdən murad budur ki, özündəki fəzilət əlamətlərini biruzə verəsən...”

Rind atasının bu sözlərini mübhəm sayır, açıq danışmasını, fikrini aydın deməsini tələb edir:

Dər səri-vəzü nəsihət dari,
Bayəd iğlal-i suxən begüzəri.
Ləfzra pərdəyə-məzmun, nəkoni.
Dili-məzmun tələban xun nəkoni,



M.Füzuli "Divan"ının XVII əsr əlyazmasının titul səhifəsi

Əsl mənist, nə təzyini-kəlam.
Suxən anəst ki, fəhmənd əvam...²¹¹

İlk cavabından məlumdur ki, Rind, öz intellektual qüvvəsi ilə atasından çox-çox üstün adamdır. O, bir oğul, nəsihətə möhtac bir yeniyetmə kimi yox, hərifin düşüncə və təsəvvürləri ilə təmin olunmayan, kifayətlənməyən məğrur və tələbkar bir münafiqşəçidir.

Zahid oğlunu şairlikdən çəkindirir ki, şeir yalan ilə doludur. Qurandan buna münasib ayə gətirir. Rind də atasının cavabında Qurandan ayə gətirib deyir:

“Xeyirli və yalan şeir, zərər törədən doğrudan yaxşıdır”.

Zahid, oğlu ilə deyişmədə müxtəlif dəlillər gətirib onu şəriət yoluna çağırır. Rind zahirən buna qarşı deyildir. Ancaq atasının sözlərinə elə cavablar tapır ki, Zahid özü də susmağa məcbur olur. Rindin bəhanələri inandırıcı və qüvvətlidir. Ona görə də Zahid dərhal təklifindən əl çəkir.

Zahid Rindi elm oxumağa, kitablarla tanış olmağa çağırır. Bunun iki xeyri var deyir: Birincisi, budur ki, alim olar, şahlar, əmirilər hüzurunda uca mərtəbəyə çatarsan. İkinci tərəfdən, kitab vasitəsilə din həqiqətini öyrənərsən.

Rind bu müddəaların ikisini də rədd edir: “Səltənət zövqündən xəbərsiz olan cahil, şahlara yaxın olmaq meyli ilə yaşayan alimdən yaxşıdır. Çoxlu kitab mütaliəsi şübhəni dağıtmır, bəlkə daha da artırır”. (“Rind və Zahid” səh. 223-224).

Zahid, oğlunun kitaba maraqsız olduğunu görüb onu şahlara, əmirələrə xidmət etməyə çağırır. Ona firavan yaşa-

²¹¹ “Rind və Zahid” əsərindən aldığımız parçaların hamısı Füzuli “Külliyyatı”ndan götürülmüşdür. Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyası Əlyazmalar Fondu, kat. № 268, səh.221 parçanın tərcüməsi: vəz və nəsihət başlarkən, sözün düynlüyündən əl çəkməli. Sözü məzmunu pərdə etmə, məzmun istəyənlərin qəlbini qana döndərmə, sözdə əsl əsas cəhət mənadır, bəzək deyil, söz odur ki, avamlar başa düşsünlər.

maq, ad-san çıxarmaq, səadətə çatmaq vədləri verir. Rind bunu rədd edir ki, itaət ancaq xaliqə yaraşır. Məxluqun məxluqa itaəti düz iş deyil. İnsanın birini o birisinin ayağına vermək yaxşı deyil. Bir insanın başqasından üstünlüyü, padşahlıq ya yoxsulluqla deyil, mərifətlədir.

Ata oğlu əkinçiliyə çağırır, oğul bəhanə gətirir. Ata ticarəti məsləhət bilir, oğlu yaxın durmur:

-Ticarət, deyir, öz xeyrini başqalarının zərərində, öz xoş gününü başqalarının yaman günündə aramaq kimi pis bir şeydir, həmişə ucuz alıb baha satır, az əmək çəkib çox qazanırsan!

Zahid oğlunu sənətkarlığa, peşə sahibi olmağa çağırır. Rind bunu da rədd edir. Çünki: “sənətkar gündüz gecəyə qədər ruzi üçün əzab çəkməkdədir. Gecə səhərə qədər də yorğunluğunu rəf etmək üçün yuxudadır. Deməli, onun bütün ömrü əzab və yuxudan ibarətdir”.

Nəhayət, Zahid, oğlunun bu inadını və “tərsliyi”ni görüb, özünün hörmətdən düşməyindən qorxur. “Pis övlad, atanı rüsvay edər”- deyir. Rind buna da qəribə cavab verir: Övladın pis çıxması, atanın yaxşı adının həmişəlik qalmasına səbəb olur. Mən yaxşı olsam sənənin yaxşı adın unudula bilərdi. Mənim pisliyim isə hamıya, həmişə səni xatırladacaqdır. Deyəcəklər: “Atası nə yaxşı adam idi!...”.

Əksinə, alimin oğlu atasından bilikli olsa deyəcəklər: “Atası bu qədər bilmirdi”.

Əsərin ilk hissəsində belə, əsasən məişət məsələləri üzərində gedən söhbət ata ilə oğulun, Zahid ilə Rindin münasibətini müəyyən etmiş olur.

Çox maraqlıdır ki, şair, başqa şairlərin qəzəllər, ya rübailərdə etdiyi kimi düşmən cəbhəni, yəni zahidi axmaq, küt göstərməmişdir. Zahid alim, hazırlıqlı və ağıllı bir ata-

dır. Öz övladının qayğısına qalır. Oxutmaq ya öyrətmək, oğlunu bir peşə sahibi etmək istəyir. Öz arzu və meyllərini həm məişət, adət, həm də şəriət qaydaları ilə izah edir. Bu cəhətdən Zahidə heç bir irad tutmaq olmaz. O, adi bir insan, tədbirli bir ata kimi təsvir olunmuşdur

Lakin böyük şair, Zahidə qarşı qoyduğu Rind surətini elə qüvvətli təsvir etmiş, onu mənəvi cəhətdən elə zəngin yaratmışdır ki, üz-üzə gələndə Zahidin bütün dəlilləri, sübutları boşa çıxır. Zahidin ata olması da adi bir təyin deyildir. Şair, mənfi qütbədə durmasma baxmayaraq, Zahidi ata adlandırmaqla məsələni daha da mürəkkəbləşdirmişdir. Biz bu ataya, keçmiş, köhnəlik kimi də baxa bilərik. Munaqişənin özü bunu tələb edir. Zahid bir ata olaraq yalnız atalıq məhəbbətinin tələbi ilə, yalnız bu hisslərlə mühakimə yürütmür. Onun düşüncə və təsvirlərində əhkam və ənənə hakimdir. O, atasının etdiyi kimi etmək istəyir. Oğluna özünün ataya etdiyi kimi oğulluq öyrədir.

Buradan da bütün munaqişələr, ziddiyyətlər doğur.

Rind, Zahidin etdiyi kimi edə bilməyəcəkdir. O, atasına, kölgə olmayacaqdır.

Bunun səbəbi nədir?

Bunun səbəbi, Rindin fərasətsiz, itaətsiz övlad olması, ya Zahidin pis ata olması deyildir. Bunun səbəbi daha böyük, daha mühümdür.

Bizim fikrimizcə, böyük şair, bu əsərində mühüm bir məsələni, ictimai aləmdə inqilab yaradan bir hadisəni qələmə almışdır. Rindin simasında biz, ümumiyyətlə, yeni yetişən dünyanı: mədəniyyətə, inkişafa doğru olan gənc və qüvvətli ictimai meylləri görməliyik. Bizə məlumdur ki, Füzuli köhnə, qaranlıq feodal dünyasından bir qılınc kimi sıyrılıb çıxmış və parlamışdır. O, zəmanəsinin, dövrünün

yüksəkliyində, mədəniyyətin yuxarı pilləsində dayanmışdır. Onun hissləri də, fikirləri də yeni və sərbəst olmuşdur. Bu hisslər, fikirlər köhnə dünyaya, Zahid atalara yabançı, ən yaxın halda isə qərribə gəlmişdir. Rindin “itaətsizliyi”ni də bunda, gözüaçıqlıqda, inkişafda axtarmaq lazımdır.

Rind, Zahidin görüşlərini puça çıxarmaq üçün uzağa getmir, heç bir kənar vasitəyə əl atmır. Onun üçün Zahidin də dəlilləri kifayətdir. Nə təhər olur ki, Zahidin gətirdiyi dəlillər, Rindin əlində silah olur. Necə işdir ki, bu dəlillər, Zahidin qəsd etdiyinə əks bir müddəə üçün yararır?

Bu dəlil və sübutlar, ilk dəfə Zahidin ağzından eşidiləndə inandırıcı və təbii görünür. Bu, ancaq zahirən belədir. Rind isə həmin məsələlərə daha dərin və daha yüksək məna ilə yanaşdığından, qarşısındakını məğlub etmiş olur.

Zahid təhsil, tərbiyə, peşə, əmək, böyük-kiçiklik münasibətini məlum və müəyyən normalar çərçivəsində başa düşür. O, bilir ki, oxumaq gələcəkdə yaxşı yaşamağa kömək edir. O, bilir ki, övladın pisliyi ata üçün də pis işdir. O, düşünür ki, oğlunu bir peşə sahibi etsin.

Bunların hamısını Rind də bilir və düşünür. Lakin Rindin düşündüyü bir şey var ki, onu Zahid düşünə bilmir və düşünə bilməyəcəkdir. Rind bu məsələlərin hamısının əsl mahiyyətini düşünür. O, həyata yalnız yaşamaq, güzəran nöqtəyi-nəzərilə deyil, məna, həqiqət nöqtəyi-nəzərilə baxmağı bacarır.

Zahid, şahlara, əmirlərə xidmət və qulluq yolu ilə səadətə çatmağın mümkün olduğunu bilir və bunu oğluna öyrətmək istəyir. Rind isə, bu yol ilə ələ gətirilən səadəti fəlakət, alçaqlıq sayır, belə həyatı hər hankı ölümdən pis sayır. Rindin bütün məsələlərə belə, dərindən, ağıllı, sərbəst və uzaqgörücülüklə yanaşması Zahidi çaşdırır, onu pis

vəziyyətdə qoymuş olur.

Ən nəhayət, mübahisə ümumi, dünyagörüşü və etiqad məsələləri ətrafında aparılır. Rind öz cəbhəsini daha da bərkidir. Zahidin bütün hökmlərini yalan, boş, mənasız, cəfəngiyat kimi puç edir.

Ata ilə oğul arasında birləşməli, uzlaşmalı bir cəhət tapılmadığından, onlar ayrılmalı olurlar. Rindin baş alıb getdiyini görən ata onu qürbətdə qorxu və vahimələrdən saqındırmaq üçün nəsihət edir. Göstərir ki, oğrular və əyyarlar qərib, sadədil adamları tez aldadırlar.

Rind, atasından daha başqa səfər məsləhətləri almaq istəyir. Atasını, insan həyatındakı dörd zamanı və dörd qorxunu sayır: 1-uşaqılıq dövrü, 2-yeniyyətlik, 3-cavanlıq, 4-qocalıq dövrü. Birinci dövrdə tərbiyənin pozulması, ikinci dövrdə əxlaqsızlığa uğramaq, üçüncü dövrdə vurğunluq, dördüncü dövrdə zəiflik qorxusu var. Rind atasının bu fikri ilə də razılaşa bilmir. O, bu dövrlərin qorxusunu yox, məziyyətini daha çox qiymətləndirir və buna daha çox ümid bəsləyir.

“İbtida ta intiha dər çar fəsli-təbi-ma,
Neməti dade bəhər möhnət müqabil girdigar.
İczra feyzi-fəraqət, hüsna cəzbi-qəbul,
Eşqra zövqi-məhəbbət, zəifi-pirira vüqar”.²¹²

Bundan sonra münaqişə daha ümumiləşmiş və fəlsəfi mövzular əsasında davam edir.

Gözəl və abad bir binanın yanına çatanda Rind atasın-

²¹²Tərcüməsi-

Təbimizin dörd fəslində əvvəldən axıra qədər
Yaradıcı hər möhnətə qarşı bir nemət vermişdir.
Acizliyə fəraqət feyzi, hüsna-cəzibə qüdrəti,
Eşqə-məhəbbət zövqi, qocalığa vüqar.

dan soruşur. Zahid bu yerin meyخانə, “şeytan yuvası” olduğunu deyib ötmək istəyir. Rind həqiqəti araşdırmaq üçün meyخانəyə girir. Meyخانənin yuxarı başında əyləşmiş “nurani” bir qoca görür. İstər meyخانədə gördüyü gözəllər, onların şənliyi, istərsə qocanın mərifəti, qonağı nəzakətlə qarşılaması Rindi heyretə salır. O, bu yer və yerin adamları haqqında tamam başqa təsəvvürdə idi. Bu adamların şeytanpərəst, fısq-ficur əhli, natəmiz olduğunu eşitmişdi. İndi isə eşitdiklərinin əksinə olan bir mənzərə qarşısında qalır.

Rind heyretini qocaya bildirir: “Meyخانə fitnə-fəsad yeridir. Mey ağı başdan aparır. Ona heyranam ki, sənin kimi müdrik adamın burada nə işi var?”.

Qoca özünün də vaxtilə meyخانə haqqında pis sözlər, rəylər eşitdiyini və nəhayət haqqı burada tapdığını söyləyir. İnandırır ki, bütün dərdlərin dərmanı buradadır. Çünki şərab adamı hər cür qayğı və qeyddən xilas edir.

Rind, sanki çoxdan bu cavabı axtarırmış. Qocanın ətəyindən əl çəkmir ki, dərdimin dərmanını tapdım!

Qoca, Rinddə, onun təbəitində “ariflik istedadı” görür, saqiyyə əmr edib “mey” gətirir.

Rind şərabı içən kimi “pərdə gözündən qalxır. Eşq sultanı vücut mülkünün fəzasında baydağını açır”.

Rind tamam yeni bir aləm görür...

Nəhayət, ata, Rindi qapıda ha gözləyir, qayıtmadığını görüb özü də meyخانəyə girməli olur. Oğlunu danlayıb çıxarmaq istəyir ki, “səni şeytan aldadıb”. Rind atasına belə cavab verir:

-Sən məni şərab içənlərin söhbətindən mən edirdin, halbuki, bu məclis pak, təmiz olan rindlərin məclisi imiş. Sən içkini xəbis sayır, mənə qadağan edirdin, bu ki, can bəsləyən kimiya imiş! Ata, oğlunun “pis yerə” düşdüyünü və meyخانə

əhlinə uyduğunu görüb təşvişə düşür. Onu qaytarmaq istəyir ki: “Meyxana şeytanlar yuvasıdır, Allahdan uzaq yerdir”.

Rind Zahidin öz sözü ilə onu bağlayır. Ona belə cavab verir: -Sən deyirdin, Allah hər yerdə hazır-nazirdir. Bəs indi nə üçün deyirsən, Allah meyxanədən uzaqdır. Görünür ki, ya əvvəlki sözün, ya axırkı sözün yalandır. Deyirsən, meyxanə əhli Allahın düşmənidir. Bəs hər şeyə qadir Allah nə üçün öz düşmənlərinin evini dağıtmır. Görünür ki, bu iddiaların da həqiqət deyildir...

Bütün dialoqlardan görünür ki, Zahid öz sözlərində şəriətə, din ehkamına, dönmüş, köhnə, uydurma formul-lara əsaslanır. Onun iddiaları kor-koranədir. Ağlın, fikrin, mühakimənin istiqaməti ilə getmir. O, islam dininin öyrətdiklərini deyir. Əsaslandırmağı isə bacarmır. Əslində, bu puç hökmləri heç kim, din gətirənlərin özləri də əsaslandırma bilməmişlər. Ağıllı, düşüncəli adamların, yerli, haqlı suallarına qarşı “hikmətdən sual olmaz, bu işlər sirri-ilahidir” cavabını vermişlər.

Zahid isə Rindin öhdəsindən gələ bilmir. Füzuli Rindin simasında azad düşüncəli, ağıllı, mühakiməli və iradəli bir obraz yaratmışdır. Ümumiyyətlə, Rind ağıl və mühakimədən yüksək avtoritet tanımır.

Rind, bu məfhumların hamısına yüksək mərifət cəhətindən, mənəvi nöqtəyi-nəzərdən yanaşaraq Zahidə cavab verir. Rind eşqi, məhəbbəti hər şeydən uca tutur. Onu insanda, yaradıcının insan vücudunda qoyduğu “Əmanət gövhərinin sədəfi, insanlıq nəfəsinin həqiqəti” adlandırır. Kainat binası eşqə əsaslanır, ağılın mükəmməlliyi ona bağlıdır.

Mübahisənin axırında Rindin aktivliyi daha artıq gözə çarpır. O, kainat, yaradıcı varlıq mövzusu ətrafında mühakimə yürüdərək, çox zaman sufyanə fikirlər deyir.

Onun fikrinicə, dünyadakı fəsad işlərə səbəb iki şeydir: 1. Dinpərəst, pakizə zahidlərin yolunu kəsən riyə (hiylə). 2. Məslək sahibi olan rindlərin yolunu vuran həva (sevda)! O yerdə ki, bu iki fəsadçı yoxdur, Rindin də Zahidin də həqiqəti birdir.

Şair mübahisəni qısa bir nəticə ilə bitirir. Rind, həvadan (həvavü həvəsdən) əl çəkməli, Zahid riyadan! Rindin nöqsanı havadır. “Həva” sözündən məqsəd məzmunuz, məqsədsiz eyş-işrət məsələsidir. Şair həqiqətpərəstlik yolunda, mənəvi yolda olan meyi, eşqi gözəl nemət sayır. Eyş-işrət vasitələrini adi içkibazlar, meyخانə aləmindən ayırmaq istəyir. Zahidin riyası isə, onun bütün müddəalarının bütün hökmlərinin ikiüzlülük yolu ilə deyilməsidir - Zahid özünü ancaq zahirdə “zəhd-təqva” sahibi göstərir. Daxilən bu adam natəmizdir. Çox ehtimal ki, o din ehkamu adına dediklərinə özü də inanmır, ancaq bu riyadır, üzdədir, zahirdə “canəmaz suya çəkməkdir”.

Ona görə şair həm “həva vü həvəs”in, həm də riyanın aradan götürülməsini tələb edir. Belə olursa Zahid də, Rind də həqiqəti tapar. Belə olarsa hər ikisi həqiqət yolunun bərabər səviyyəli müsafirləri olar.

Şairin bu əsərində, xüsusilə münaqişənin axırlarında təsəvvüfi görüş və düşüncələr açıq görünməkdədir. Məsələnin bu cəhəti ayrıca və dərin tədqiqə möhtacdır.

İndilikdə biz onunla kifayətlənək ki, şair münaqişə edən surətlərdən Rindin tərəfini gözləyir. Rindi, yenilik hissində malik olan, azad düşüncəli, dərin mühakiməli, hazırcavab adam kimi təsvir edir. Əksinə, Zahidi məhdud, köhnəpərəst, deyilən ehkamlara kor-koranə boyun əyən surət kimi verir. Zahid, mübahisəni həmişə adi güzəran nöqtəyi-nəzərinə çəkir, bütün nəsihətlərində oğlunun dolanmağını, məişətini

əsas götürür. Rind isə münaqişəyə daha yüksək məzmun verir, Zahidin sozlərini fəlsəfi cəhətə çəkir, onların tənqiddə dözməz olduğunu isbat edir.

Belə, mükəlimə üsulu ilə yazılan, ictimai-fəlsəfi problemlər üzərində münaqişə aparan əsərlər Füzuli dövründə nə qədər az idisə, sonralar dəb düşdü. Nəinki Avropada, Şərqi ədəbiyyatında da yazıçılar öz fikirlərini belə əsərlərlə ifadəyə çox meyl göstərirdilər. M.F.Axundovun fəlsəfi məktublarından sonra Mirzə Məlkümxanın “Şeyx və Vəzir” kimi bir sıra əsərləri, daha sonralar yazılan mübahisə üsullu əsərlər çoxdur.

NİZAMİ VƏ FÜZULİ

Nizaminin Azərbaycan ədəbiyyatında şagirdləri dedikdə, ilk dəfə böyük Füzuli yada düşür. Ədəbiyyat tariximizdə Füzuli qədər Nizami ilə bağlı olan ikinci bir şair təsəvvür etmək çətindir. Bu bağlılıq və yaxınlıq hər iki şairin demək olar ki, əsas üslubunda, həyata şairanə, yüksək münasibətində, bir sıra əsərlərində həm məzmun, həm də şəkil cəhətdən özünü göstərir.

Özündən əvvəl yazıb-yaratmış sənətkarlardan Füzuli böyük bir şair olaraq öz sələflərinə çox hörmət bəsləyir. Üç nəfərin adını xüsusi hörmətlə xatırlayır, onların sənətinə daha yüksək qiymət verir. Bunlardan biri ərəb şairi Əbu Nəvas, biri özbək ədəbiyyatının banisi Əlişir Nəvai, üçüncüsü də Şeyx Nizami Gəncəvidir. Füzuli bunların hər üçünə “müəzzəm” şair deyir. Ancaq Nizamini o birilərdən ayırır. Divanında onun adını çəkir. Hətta ondan bir neçə misra sitat da gətirir. “Bəngü Badə” əsərinin bir yerində (“didəni Büzə tənha əz bəng”) qonaqlıq məclisinin təsviri ilə Nizaminin bu beytini gətirir:

Hərçi əndişə, dər güman avürd,
Mətbəxi rəftü dər miyan avürd.²¹³

²¹³ Nə ki xəyala, gümana gələn şey (xörək) varsa, mətbəx xidmətçisi aralığa gətirdi. “Həft-Peykər”dən.

“Leyli və Məcnun” poemasının müqəddiməsində, qarşısına qoyduğu vəzifənin çətinliyindən şikayətlənir. Belə bir sevgi macərəsini qələmə almağın böyük hünər istədiyini söyləyir, bu işin özü üçün bir “imtahan” olduğunu qeyd edir. Sonra bu barədə ustad Nizaminin sözlərini xatırlayır:

Bildim bu qəziyyə imtahandır
Zira ki, bu bir bəlayi-candır.
Sevdası dirazü bəhri kutah,
Məzmunu fəqanü naləvü ah.
Bir bəzmi-müsibəti bəladır
Kim, əvvəli qəm, sonu fənadır.
Nə badəsinə nişatdən rəng,
Nə nəğməsinə fərəhdən ahəng.
İdrakı verər xiyalə azar,
Əfkari edər məlali əfkar.
Olseydi təvəcəhi münasib,
Tövcihinə çox olurdu raqib.
Olseydi təsərrüfündə rahət,
Çox kamil ona qılırdı rəğbət.
Billah ki, nə xoş demiş Nizami,
Bu babdə xətm edib kəlami:
“Əsbabi-soxən nişatü naz əst,
Zin hərdo soxən bəhanəsazəst.
Meydani-soxən fərəx bayəd,
Ta təb dərü honər nümayəd.
Dər gərmiyi-rikü səxtiyi kuh,
Ta çənd soxən rəvəd bə ənbuh”.
Bir iş ki, qılır şikayət ustad,
Şagirdə olur ricui bidad.²¹⁴

²¹⁴ Küliyyat divanı-Füzuli, səh.243. İstanbul, 1315

Füzulinin Nizami sənətindən aldığı təsiri hər şeydən əvvəl “Leyli və Məcnun” poemasında aydın görmək olar. Füzuli bu aşiqanə süjeti işlərkən, şübhəsiz, orijinal bir yol tutmuş, əhvalatın əsiri olmayaraq müstəqil, yeni, qüvvətli bir poema yaratmışdır. Böyük şair, eyni zamanda ustadının təcrübəsinə göz yummamışdır. Təsadüfi deyil ki, Füzuli “Leyli və Məcnun”unda Nizaminin şeir bəhrini (məf’Ulü məfA’ilün fə’Ulün) qəbul etmişdir. Bu vəznə, demək olar ki, bütün “Leyli və Məcnun” müəllifləri saxlamışlar. Çünki bu vəznə, maraqlı eşq macərəsinin inkişaf etdirilməsi, əhvalatın səlis davamı üçün ən uyğun, ən yüngül bəhrədir.²¹⁵

Füzuli də Nizami kimi, bu əsərini məsnəvi formasında yazmışdır. Bundan başqa, əsərin bədii quruluşu etibarilə də Füzuli, ustadından faydalanmışdır. Bəzi epizodların təsviri həm məzmunca, həm formaca bir-birinə çox oxşayır. Məsələn, hər iki şairdə Leyli və Məcnunun, məşuqə ilə aşiqin vəsfi epizodunu alağ. Bu epizod hər iki şairdə həcmcə, demək olar ki, bərabərdir. Hər iki şair aşiq ilə məşuqənin adını dönə-dönə təkrar edir. Beytlərin bir mısrası Leyli sözü ilə, ikinci Məcnun sözü ilə başlanır. Təsvirin məntiqi inkişafı da hər iki şairdə uyğundur. Biz Leylini ayrılıqda götürsək də Leyli ilə Məcnun arasındakı məhəbbət aləmi, aşiqanə münasibət aydın seçilə bilər. Leyli nə surət ilə verilsə, Məcnun da o cinsdən, o aləmdən olan surət ilə verilir. Leyliyə **ulduz** deyiləndə, Məcnuna **fələk**, Leyliyə **sübh** deyiləndə, Məcnuna **şam**, Leyliyə xəzan görməmiş **yasəmən** deyiləndə, Məcnuna xəzana catmış **çəmən** deyilir: Bu yaxınlığı aşkar görmək üçün hər iki şairin əsərindən həmin epizodları eyni ilə gətiririk.

²¹⁵ Bu bəhrin münasib və xəfif olmasını Füzuli özü qeyd etmişdir. Ümumiyyətlə, “Leyli və Məcnun” macərəsinin yanıqlı bir əhvalat olduğunu qeydlə şair iki mənalı bir beyt yazmışdır: “Sevdası dırazu bəhri kutah...”, burada sevdə yazı mənası verdiyi kimi, **bəhr** şeir ölçüsü mənasını da verir.

Nizamidə:

Leyli çü sitarə dər imari,
Məcnun çü fələk be pərdədari.
Leyli kiləbənd baz migərd,
Məcnun kiləha dıraz migərd.
Leyli zixuruş çəng dər bər,
Məcnun çü rübab dəst bərsər.
Leyli nə ki, sübhi-aləməfruz,
Məcnun nə ki, şəmi-xiştəni-suz.
Leyli be güzar bağ dər bağ,
Məcnun gələtəm ki, dağ bər dağ.
Leyli çü qəmər bə rovşəni-çüst,
Məcnun çü qəsəb bərabərəş süst.
Leyli bədirəxti-gül nişandən,
Məcnun be nisar dür fişandən.
Leyli çe soxən pərivəşi bud,
Məcnun çe hekayət atəşi bud.
Leyli səməni xəzan nə didə,
Məcnun çəməni-xəzan rəsidə.
Leyli dəmi-sübh baz miburd,
Məcnun çü çirağ piş mimurd.
Leyli ziqirişmə zülfbərdüş,
Məcnun bə rəfaş həlqə dərğuş.
Leyli be səbuhi-cannəvazi,
Məcnun be simai-xirqə bazi.
Leyli zi dərən pərənd miduxt,
Məcnun zi dərən supənd misuxt.
Leyli çu güli-şikiftə mirust,
Məcnun bəgulab didə mişust,
Leyli səri-zülf şənə migərd,
Məcnun düri-eşk danə migərd.

Leyli meyi-müşkbui dər dəst,
Məcnun nəzimey, zibuyi-mey məst.

(“Xəmsə”, “Leyli və Məcnun”. Rəftəni-Məcnun bə nəzəreyi-Leyli-fəsli Tehran çapı).

Füzlulidə:

Məcnunə müqabil oldu Leyli,
Bəhri-ğəmə yetdi dər dəsteyli,
Leyli demə şəmi-məclisəfruz,
Məcnun demə atəşi-cigərsuz.
Leyli demə cənnət içrə bir hur,
Məcnun demə zülmət içrə bir nur.
Leyli demə övci-hüsnə bir mah,
Məcnun demə mülki-eşqə bir şah.
Leyli demə bir yeganəyi-dəhr,
Məcnun demə bir fəsaneyi-şəhr.
Leyli çəmən-i-bəla nihalı,
Məcnun fələki-vəfa hilalı.
Leyli məhi-asimani-həşmət,
Məcnun şəhi-kişvəri-mələmət.
Leyli səfi-əhli-hüsn əmiri,
Məcnun səri-kuyi-ğəm fəqiri.
Leyli işi işvə-vü-girişmə,
Məcnun gözü yaşı çeşmə-çəşmə.
Leyli-vü-nişati-hüsn kami,
Məcnun-ü-bələyi-eşq dami.
Leyli-vü-lətafəti-dilaray,
Məcnun-ü -mələməti-ğəməfzay.
Leyli sədəfi-həyayə bir dür,
Məcnunə onunla min təfaxür.
Leylidə kamali-hüsnlə zövq,

Məcnunda cəmali-Leyliyə şövq.
Leylidə vüsali-dust meyli,
Məcnunda həm arizuyi-Leyli.

(Divan, səh. 258-259)

Bundan başqa Nizami ilə Füzulinin bir sıra bədii və fəlsəfi kəlamları var ki, məzmun və mahiyyət etibarilə çox yaxındır. Füzulinin söz haqqındakı məşhur qəzəli ilə bu bəradə Nizaminin dedikləri çox uyğun gəlir. Nizami deyir: “Söz ağızda dürrdür. Yerə düşdükcə cəvahir olur”.

Füzuli deyir:

“Söz lələü şəhvardır”.

Nizami deyir: “Cahanda eşqdən başqa nə varsa kədərdir, qüssədir, dərddir”.

Füzuli deyir:

Eşq imiş hər nə var aləmdə,
Elm bir qilü-qal imiş ancaq.

Nizami az danışmağın xeyri haqqında belə yazır:

Sözün də su kimi lətafəti var,
Hər sözü az demək daha xoş olar.
Bir inci saflığı varsa da suda,
Artıq içiləndə dərd verir su da.
İnci tək sözlər seç, az danış, az din,
Qoy az sözlərinlə dünya bəzənsin.
Az sözün inci tək mənası solmaz,
Çox sözün kərpic tək qiyməti olmaz.
Əsli təmiz olan saf mirvarilər,
Suya və torpağa min bəzək vurar.
Yüz ulduz yansa da göylərdə inan,
Bir günə baş əymək xoşdur onlardan.

Göydə parlarsa da nə qədər ulduz,
Günəşdir isidən aləmi yalnız.

(“Leyli və Məcnun” tərcüməsi S.Vurğunundur).

Füzuli də sözü inci, gövhər, mirvari ilə müqayisə edir. “Söz” rədifli məşhur qəzəlini az danışmağın, az deməyin gözəlliyini təsdiqlə bitirir. Çox əziz olan adamların, çox danışmaq ucundan xar olduğunu göstərir. Demək lazımdır ki, Nizamidə olduğu kimi, Füzulidə də bu mövzunun məzmun və mənası geniş götürülmüşdür. Yəni burada söhbət yalnız az və ya çox danışmaqdan, adi sözdən yox, sənətkarlıqdan, bədii söz ustalığından gedir. Hər iki şairdə şeirə, bədii söz, təbin, ilhamın məhsulu olan söz inciləri qiymətləndirilir. Əksinə, boş, mənasız, hüdudsuz, çərçivəsiz sözün, nəzmin lüzumsuz olduğu təsdiq edilir. Məsələnin bu cəhəti Füzulidə bir az da açıq, müstəqim şəkildə qoyulmuşdur. Füzuli qiymətli sözün, öz sahibini də yüksəldəcəyini, əbədi yaşayacağını deyir. Hər adamın bu sözü, yüksək sənət sözünü yaratmağa qabil olmadığını, bunun üçün mərifət tələb olunduğunu yazır:

Xalqa ağzın sirrini hər dəm qılır izhar söz,
Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz.
Artıran söz qədrini sidqilə qədrin artırır,
Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.
Ver sözə ehya ki, tutduqca səni xabi-əcəl,
Edə hər saət səni ol uyğudan bidar söz.
Bir nigari-ənbərinxətdir könüllər almağa,
Göstərir hər dəm niqabi-ğeybdən rüxsar söz.
Xazini-gəncineyi-əsrardır hər dəm çəkər,
Riştəyi-izharə min-min gövhəri-əsrar söz.
Olmayan gəvvasi-bəhri-mərifət arif deyil,

Kim, sədəf tərkiibi-təndir, lölöi-şəhvar-söz.
Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin, az et sözü,
Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz.²¹⁶

Belə paralelləri davam etdirmək də olardı. Lakin hər iki şairin bədii zövqündəki, sənətindəki daxili vəhdəti, mənə səsleşməsinə göstərmək üçün bu da kifayətdir.

Nəzərə almaq lazımdır ki, Füzuli, Nizamini özünə ustad qəbul etsə də, onun bədii üsullarını qəbul etsə də, heç vaxt təqlid yolu ilə getməmişdir. O, özündən əvvəlki alim və şairləri oxuduğu kimi, Nizamini də diqqətlə oxumuş və mənimsəmişdir. Bütün təhsili, təcrübəsi, həyat haqqındakı biliyi və müstəsna talantı sayəsində dövrünün yüksək əsərlərini yaratmışdır. Keçmiş şair və ədiblərin qoyub getdiyi mədəni-ədəbi irsdən istifadə edərək və təsirlənərək öz yeni fikir və hisslərini yeni və orijinal formada ifadə etmişdir.

Nizami şeir məktəbini davam və inkişaf etdirməkdə, Füzulini ilhamlandırان mühüm amillərdən biri də dil məsələsi olmuşdur. Füzuli bütün başqa azərbaycanlılar kimi, Nizaminin fars dilində yazmağa məcbur olmasına acımış və heyfslənmişdir. Böyük ustadın dahiyənə poemalarının ana dilində səslənməməsi öz xalqının xələf oğlu, öz cəmiyyətinin böyük vətəndaşı olan Füzulini narahat etməyə bilməzdi. Ona görədir ki, Füzuli, hər şeydən əvvəl “Leyli və Məcnun”u məhz azərbaycanca yazmağa ciddi-cəhd edir. Ona görədir ki, ana dilində “nəzmi-nazik” yaratmağa və şairlərə “dişvar” görünən bu işi asanlıqla yerinə yetirməyə başlayır.

Füzuli Nizamidən sonra ilk nəhəng və cahanşümul şairdir ki, insan qəlbinin, mənəvi həyatın bəşər hiss və

²¹⁶ Divan, səh.153-154

fikirlərinin geniş aləminə bu qədər yaxından və dərindən bəlləddir. O, bu aləmin bütün hadisələrini öz əsərində ifadəyə çalışmışdır.

Füzulinin faydalandığı bədii vasitələr, təsvir və ifadə vasitələri olduqca çox və müxtəlifdir. Onda klassik ədəbiyyatın üsullarını gördüyümüz kimi, tamam yeni və ilk dəfə işlənən üsullar da görürük. Eyni dərəcədə xalq ədəbiyyatı və xalq canlı dilinin zəngin mənbəyindən alınan xüsusiyyətlər görürük.

Füzuli dilində Şərqi üç məşhur və yayılmış dilinin tarixi mirası tamamilə nəzərə və hesaba alınmışdır. Füzuli həm ərəbcə, həm farsca, həm azərbaycanca yazmışdır. Özü də bir maraq, rəsmiyyət üçün yox, məhz yüksək sənət nümunələri yarada bilmişdir. Hətta üç dildə divan bağlamışdır. Bu fakt isə onun sənətkarlıqda, hətta ən incə, ən xırda mətləbləri də işləməyə, saf-çürük etməyə, yaxşısını seçməyə vadar etmişdir. Cəsarətlə demək olar ki, Şərqdə Füzuliyə qədər elə bədii üsul, şeir forması yoxdur ki, Füzuli onu bilməsin və hesaba almasın.

Aydın ki, Füzuli, özündən əvvəlki bədii mirasa qul kimi boyun əyməmiş, passiv müşahidəçi kimi yox, fəal, sənətkar münasibəti bəsləmişdir. Klassik şeir normalarına riayət etməli olduğu zamanda da tamam yeni bir yol, orijinal bir üsul tapmışdır.

II

Azərbaycan dilində incə şeir yazmağı Füzuli ona görə çətin sayırdı ki, o zamana qədər fars və ərəb dillərində minlərlə böyük və kiçik əsərlər yazılmışdı.

Böyük Nizaminin öz oğluna dediyi sözdə bir həqiqət var:
“Oğul, şairliyə getmə, çünki şeir Nizami ilə qurtardı!”

Doğrudan da Nizami, öz zəmanəsinə qədər olan yüksək şeir sənətinə böyük, hünərli bir yekun vurmuşdu. Belə bir dühadan sonra, aşağı səviyyəli əsər yazmağın mənası yox idi. Füzuli bunu yaxşı dərk etmişdi. Xüsusilə, azərbaycan dilində o, ancaq yüksək şeir yaratmaq niyyətində idi. O, Nizamidən sonra gələn və müəyyən formaya düşmüş nəzm qaydalarını təkrarlayan, Nizamini yamsılayan yüzlərlə zəif təqlidçi şairlərin gerilik ənənəsini qırmaq istədi və qırdı. Bunların işinə sənətkarlıq kimi yox, yamsılamaq-”yol ağartmaq” kimi baxdı.

İkinci tərəfdən, Füzuli dilinin qəliz, ya çətin olmağı haqqında nəticəni onun şeiri ilə indiki danışq dilimizi müqayisədən çıxartmaq düz olmaz.

Nəzərə almaq lazımdır ki, Füzuli dörd əsr bizdən əvvəl yaşamış və yaratmışdır. Zaman özü, çox güclü faktordur. Vaxtilə sadə və aydın olan Füzuli dilində əsrlərdən bəri işlənilib gəlməkdə olan, şeir aləmində bir qalıb halını alan ənənəvi surət, epitetlərə rast gəlirik. Lakin Füzulidə bunlar tamailə orijinal, yeni bir şəkildə işlədilmişdir.

Füzuli Azərbaycan dilində yüksək şeir yaratmağın **çətin** olduğunu və buna baxmayaraq **vacib** olduğunu söyləməklə qalmırdı. O, bir də ümumiyyətlə, poeziyanın dərdinə qalırdı. Çünki o, dünyada hüdud və çərçivə bilməyən dühalardan- dır. Nizamini ustad seçməsi də, onun şeiri və sənəti ilə fəxr etməsi də bundan irəli gəlir. Məlumdur ki, Füzuli XVI əsrdə yaşamış, yaratmışdır. O zaman Yaxın Şərqdə keçmiş nisbətən şeir, bədii ədəbiyyat geriləmişdi. Bu zaman nə ərəblərin Əbu Nəvasa bərabər olan, nə farsların Sədiyə, Hafizə, Xəyyama bərabər olan, nə özbəklərin Əlişir Nəvai səviyyəsinə qalxan bir ədəbi siması var idi. Şeir aləminin bu vəziyyəti Füzulini düşündürməyə bilməzdi. O, hətta şeirin keçmiş dühalarını xatırlayaraq çox kədərlənirdi. Öz

dövründə şeirin, nəzmin “xar” olduğunu dönə-dönə yad edirdi. Böyük şair göstərdi ki, şeirə yalnız mənim vətənimdə deyil, bütün Şərq aləmində lazımı qiymət verilmir:

Yoxdur bir mülk bu zamanda.
Kim, nəzm rəvaci ola anda.
Nə hind, nə fars, nə Xorasan,
Nə Rumü Əcəm, nə Şamü Şirvan.
Olsaydı birində bir süxənsənc,
Əlbəttə əyan olurdu ol gənc.²¹⁷

Lakin şair bu qeyri-adi vəziyyətin dözülməz olduğunu da göstərdi. Şeirin, sənətin Nizami dövrünü, o zaman Şirvanşahlar sarayında şairin nə qədər əziz tutulduğunu həsrətlə yad edib öz dövrünün dövlət adamlarına tənə vururdu. “Leyli və Məcnun” əsərinin başlanğıcında yazdığı saqınamədə Nizamini və şeirin o zamankı yüksək mərhələsini fərəhlə xatırlayaraq yazır:

Ol bir neçə həmdəmi-müvafiq,
Yəni şüərayi-ruzi-sabiq,
Tədriclə gəldilər cəhanə,
Təzim ilə oldular rəvanə.
Dövrən oları müəzzəm etdi.
Hər dövr birin mükərrəm etdi.
Hər birinə hami oldu bir şah,
Zövqi-süxəmindən oldu agah...
Şad etmiş idi Əbu Nəvasi,
Harun xətifənin ətasi.
Bulmuşdu səfayi-dil Nizami,
Şirvanşaha düşüb girami.
Olmuşdu Nəvaiyi-süxəndan.

²¹⁷ Divan, səh.239

Mənzuri-şəhənşəhi-Xorasan.
Söz gövhərinə nəzər salanlar,
Gəncinə verib gühər alanlar.
Çün qalmadı, qalmadı, fəsaḥət,
Ərbabi-fəsaḥət içrə rahət,
Lazim mənə oldu hifzi-qanun,
Zəbti-nəsəqi-kəlami-movzun.
Naçar tutub təriqi-namus,
Rahətdən olub müdam məyus,
Əhdi-sözə istivar qıldım,
Əşar demək şüar qıldım.²¹⁸

Böyük şair, öz ustadının yolu ilə gedərək, vətəninə şeirin, sənətin “xar” olmasına yol vermir. Bu hiss, şairdəki məslək eşqi, sənətkarlıq namusu heç vaxt imkan verməzdi ki, Nizaminin vətəninə, “Xəmsə” kimi söz xəzinəsi olan bir yerdə şeirin hörməti düşsün, müasir sözün müasir ustaları yaranmasın.

Ustadının eşqi, məhəbbəti, sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə silahlanan Füzuli, Nizami kimi bütün ömrünü, bütün varlığını yaradıcılığa verir, alovlu bir eşq ilə sənətinə sarılır və bunun nəticəsində də ecazkar əsərlər yaradır, bütün Şərqi öz şeirinə məftun edir.

Özü həsrətlə deyəndə ki:

Mey safi olara oldu ruzi,
Qıldı mənə dağü dürd suzi

keçmiş şairlərin, xüsusilə Nizaminin cahanşümul şan-şöhrətini, hörmətini nəzərdə tuturdu. Bu şöhrət hələ o zaman, Nizaminin şöhrəti həyatının axırlarında da mövcud idi. Böyük şairin böyük şagirdi də bu şöhrətin, bu izzətin səbəb

²¹⁸ Divan, səh.239-240

və mənasını bilirdi. Bir az da təvazö göstərərək öz şeirinin hörmət qazanıb-qazanmayacağına “heyhat!” deyirdi.

Ancaq öz ustasına ləyaqətli şagirdlik, öz sənətinə alovlu eşq, öz xalqına sədaqət, bəşəriyyətə xidmət hissi, Füzulini də Nizami kimi kütlələrin əzizi, dillərin əzbəri etməli idi və etdi. Nizamidəki zəriflik, təravət, gözəllik, dərhal Füzulini xatırladığı kimi, Füzuli şeirindəki əxlaq, mərifət, nəsihət motivləri də dərhal böyük ustadı xatırladır. Nizami Azərbaycan şeirinin atası, ümumiyyətlə, mədəniyyətimizin ən nəhəng simalarından biridir. Dövrünün şəraitilə əlaqədar olaraq o, öz əsərlərini ana dilində yox, fars dilində yazmışdır. Lakin bu məsələ onun şeirinin populyarlığına, Azərbaycan şairləri tərəfindən oxunub mənimsənilməsinə mane ola bilməmişdir.

Xüsusilə, Füzuli ərəb dilini və fars dilini mükəmməl bilirdi. Şərq poeziyasının bütün qədim ənənələrinə, keçdiyi inkişaf tarixinə çox gözəl bələd idi. Buna görə də o, Nizami ədəbi məktəbinin, Nizami şeirinin bütün gözəlliklərini və incəliklərini hamıdan yaxşı duyur, hamıdan dərin anlayırdı. Bunu bir də ondan seçmək olar ki, Füzuli həm ərəbcə, həm farsca gözəl əsərlər yazmışdır. Məsələn, eyni fikri ifadə edən, lakin üç dildə (azərbaycanca, ərəbcə, farsca) yazılan aşağıdakı beytləri alaq:

Qələm olsun əli ol katibi-bədtəhririn,
Ki, fəsadi-rəqəmi **sözümüzü şur** eylər;
Gah bir hərf süqutlə qılır **nadiri nar**,
Gah bir nöqtə qüsurilə **gözü kur** eylər.

Ərəbcə:

Təbbət yəda katibin lovlahu ma xəribət-
Məmurətun ussisət bil-elmi vəl-ədəbi.

Ərda minal-xəmri fi ifsadi nüsxətəhu
Qəstəzhirül-eybə təğyirən minən-inəbi.²¹⁹

Farsca:

Bad sərgəştə bəsanı qələm an bi sərü-pa,
Ki büvəd tişeyi bünyani məarif qələməş.
Zinəti surəti ləfzəst xətaş leyk çi sud,
Pərdeyi şahidi mənist səvabi rəqəməş.²²⁰

Göründüyü üzrə, ərəb əlifbasının eybini açan, pis katiblərə, səliqəsiz yazanlara qarşı deyilmiş bu sözlərin hamısında mənə və məzmun gözəlliyi, ifadə səlisliyi eyni qüvvətdədir. Hətta Füzulinin azərbaycanca yazdığı şeirlərdə də ərəb-fars sözlərindən, tərkib və ifadələrindən istənilən ölçüdə faydalanmaq vardır. Bəzi yerdə şair beytin bir misrasını ana dilində, bir misrasını ərəb, ya fars dilində yazır. Hətta bəzən ana dilində yazdığı qəzəldə çox qəlizliyə yol verir. Elə misralar qurur ki, orada ancaq bir işarə, ya bir söz azərbaycanca olur, qalan sözlər əcəbi dildə olur:

Ey məzaqi-canə cövrin şəhdü şəkkər tək ləziz...
Cüreyi-cami-visalın abi-kövsər tək ləziz...
Təlx gövtarın məni-məxmurə sağər tək ləziz...²²¹

Bu misralarda “tək” və “mən” sözündən başqa azərbaycanca kəlmə tapmaq olmaz. Füzuli, bu üslubu gözəl, mükəmməl bilsə də, bunun dalınca getməmişdir. Yəni qəlizliyə qaçmağa çalışmamışdır. Belə nümunələri məhz ona

²¹⁹ Əlləri kəsilsin o katibin ki, elm və ədəb imarətini xarab edir. Yazısı ilə “inəb” (üzüm) sözünü “eybə” çevirir.

²²⁰ Qələmi maarifin bünövrəsinə balta kəsilmiş, başsız-ayaqsız adam, qələm kimi sərgərdan olsun. Onun xətti söz surətinin bəzəyidir. Ancaq nə fayda ki, mürəkkəbi, mənə gəlininin üzünə pərdə çəkir.

²²¹ Divan, səh.188

görə yazmışdır ki, zəmanəsində “yüksək və müzəyyən” sayılan ibarə və ifadələri fars-ərəb şairlərindən pis bilmədiyini isbat etsin.

Füzulinin dili böyük Nizamidə olduğu kimi ən yığcam, yüksək məcazlı şeir dilidir. O, klassik şeir çərçivəsindən kənara çıxmayan əruz ölçüsündə yazsa da, şeirinin məzmununu formaya, ölçüyə tabe tutmamışdır. Əksinə, o, çox yerdə bu formanın məhdudluğunu qırmışdır. Sözün bütün gözəlliyini biruzə vermişdir.

Füzuli zamanının eyni zamanda, böyük alimi idi. Həyatı və müasir mədəniyyəti mükəmməl bilirdi. Onun müstəsna həssaslığı, dəqiq müşahidə bacarığı, hər bir hadisənin mahiyyətini qavramağa, obyektə mükəmməl əhatə etməyə imkan verir. Bu cəhətdəndir ki, o, bəzən eyni bir əşya, bir söz əsasında bir-birindən fərqli, müxtəlif surətlər, səhnələr yaradır. Nizami şeirində və ümumiyyətlə Şərqdə məşhur və məqbul olan bir sıra surətləri o da çox işlədir. Ney, sayə, şəm, ləl, dürr, pərvanə, sərv, ah, kəman, xublar (xuban), xəttü xal, mişk, saqi, sünbül, mərdimi-çəşm, əğyar, aşiq, bülbül, gül və sair sözlərə Füzuli şeirində dönə-dönə rast gəlirik. Lakin Nizami ilə Füzuli sənətindəki yaxınlığı və qohumluğu təyin etmək üçün hər iki şairin incə sənət zövqü, ədəbiyyat işinə baxışının da böyük əhəmiyyəti vardır. Bizə məlumdur ki, islam Şərqində, xüsusilə Firdovsidən sonra yaranan şeirdə mövzu dairəsi müəyyən dərəcədə məhduddur. Nədənsə, ən böyük şairlər belə, böyük-kiçik ictimai hadisələri, cəmiyyət məsələlərini bədii ədəbiyyata gətirmirlər. Şeirdə əsas motiv, mərsiyə ədəbiyyatını nəzərə almasaq, eşq və aşiq, mey və məclis motivləri olur. Xüsusilə, lirika (Hafiz) bu dairədən çıxmır. Doğrudur, Xəyyam və Nəsimi kimi böyük filosof şairlər şeirə coşğun fərdi hiss ilə bərabər dərin ictimai fikirlər gətirirlər. Oxucunu yalnız coşdurmaqla, yalnız

ona ləzzət verməklə qalmırlar. Həm də onu düşündürür, gözünü açır, görüş dairəsini genişləndirirlər. Ancaq bu ictimai-fəlsəfi motivlərin özü mücərrədləşdirilmiş bir formada, çox zaman yuxarıda dediyimiz eşq-aşiq, mey-məclis surətləri ilə ifadə olunur. Bunun bir səbəbi, islamiyyətin bədbin, tərkdünya, dini, skolastik görüşlərinə, mərsiyyə ədəbiyyatına qarşı örtülü etirazdır. Şairlər həyatı – dünyəvi hiss və fikirləri ancaq bu rüumuzlar ilə, ancaq bu vasitələrlə ifadə etmişlər. Bu haqda, eyş-işrətdən, sevgi və məhəbbətdən yazan şairlər arasında eləsi olmuş ki, gündəlik çörəyə möhtac olaraq yaşamışdır, ancaq özünün bu ağır və acınacaqlı vəziyyətini şeir mövzusu etməmişdir.

Mövzu və surətlər dairəsinin genişliyi etibarilə Nizami, özündən əvvəlki şairlərin çoxundan seçilir. Nizaminin mövzu dairəsi geniş olduğu kimi, surətlər sistemi də zəngin və rəngarəngdir. Nizamidə şahların həyatından tutmuş çobanların ağır güzəranına qədər, filosoflardan, alimlərdən tutmuş adi ev qulluqçularına qədər cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinin bədii ifadəsi verilmişdir. Nizami şeirin dairəsini məhdudlaşdırmır. Onun fikrincə, İsgəndərin cahanşümul fəthləri nə qədər şeir və təsvir malıdırsa, bir çobanın öz peşəsindən aldığı ləzzət də o qədər şeir və sənət malıdır. Bir məhbusun çəkdiyi əzab-əziyyətlər mey, məhəbbət, saray adamlarının qayğısız eyş-işrətindən daha artıq qələmə alınmağa layiq hadisələrdir. Məhz buna görə də, böyük Nizamidə həyat mövzuları, bilavasitə xalqdan danışan, kütlələrdən bəhs edən mövzular üstünlük qazanır. Buna görədir ki, böyük şair epik poemalar yaratmağa, burada inkişaf etdirdiyi əhvalat boyunca öz ictimai fikirlərini bədii surətdə yaymağa çalışmışdır. Bu mövzunun yayılmasında böyük şairin istifadə etdiyi surətlər olduqca müxtəlif, rəngarəngdir. Burada şəhər həyatına aid (ticarət, bazar, karvan...), məişətə dair

(xırman, ailə, övlad, dostluq, mərifət...), aşiq-məşuqə münasibətlərinə, mey-məhəbbətə dair surət və ifadələr vardır. Bunlar hamısı yerində və məharətlə istifadə olunmuşdur.

Füzulidə də bu surətləri görürük.

Lakin hər iki şair, bunları öz orijinal xüsusiyyətlərində, öz üslublarında vermişdir.

III

“Leyli və Məcnun” əsərində Nizami, Leylinin bağ seyrinə çıxmasını təsvir edir. Əsərin ən mükəmməl fəsillərindən biri olan bu parçada şair başdan qırx üç beyt ilə baharın geniş, əlvan lövhəsini verir. O dövrün şərq şairlərinin heç birində rast gəlmədiyimiz, incə və dərin bir müşahidəçilik və həssaslıqla zəngin təbiət aləmini qələmə alan şair, iqlim təbəddülatını, quşların, bitkilərin vəziyyətini belə göstərir:

Sərdi xalısını səhraya min gül,
Bəzədi torpağı süsənlə sünbül.
Ağacda qonçələr baxdı göz-gözə,
Bənzədi qayğısız, gülər bir üzə...
Qırmızı lələdən, sarı çiçəkdən,
Təbiət bir bayraq qaldırdı həməni.
Baxıb bostandakı, bağdakı hüsnə,
Bülbül rübabını basdı köksünə,
Üstünə şəh düşmüş yaşılıqlarda,
Zümrədə bənzərdi o ilk baharda...
Çəmənələr başına bürünmüşdü şal,
Lələnin yarpağı olmuşdu xal-xal.
Hələ nəzər yetir bənövşələrə,
Zülfünü darayıb tökmüşdü yerə.
Qonça kəmərinə bağlayıb bərk-bərk,

Tikandan ox tutub atırdı gerçək...
Günəşin altında qızdı çiçəklər,
Bükülüb sulara düşdü nilufər.
Ətrinin ağzını açdıqca sünbül,
Baxıb əl verirdi ona qızıl gül...

(Tərcüməsi S.Vurğunundur)

Baharın bütün gözəllikləri Nizami qələmində şairanə əks olunmuşdur: qızılgül, süsən, sünbül, lalə, bənəfşə, nilufər, nərgiz, nəstərən, yasəmən, ərğəvan, sərv, ənar, narvən, çəmən, şümşad surətləri ilə bitkilər; bülbül, turac, qumru, göyərçin ilə quşlar təsvir olunmuşdur. Bu məfhumların bir çoxları (sərv, gül, bülbül, bənövşə, nərgiz, yasəmən, nəstərən...) iki, üç, hətta beş-altı dəfə təkrar olunmuşdur.

Sonra şair, başında bir dəstə qiz ilə çəmənə gülzarə gələn Leylini təsvir edir. Qızların rüxsarını gül ilə, boyunu sərv ilə müqayisə edir. Leyli nə üçün bağa gəlmişdir? Quşların nəğməsindən, suların səsindən fərəhlənməyəmi, bahar tamaşasından nəşələnməyəmi? Yox! Leyli, doğrudur, dərd əlindən bura qaçmışdır, ancaq dərđini dağıtmağa yox, daha artıq dərđlənməyə gəlmişdir:

...Hüsnü kölgə salsın çölün düzünə,
Gülsün o sərv ilə gülün üzünə.
Yox, yox, onun qəsdı bu deyil, bilsən,
Nə güldür, nə sərvdir, nə də nəstərən.
Onun məqsədi də, eşqi də təkdir,
Bir bucaq axtarıb min ah çəkməkdir!
Bülbülə sırrını açmaq istərdi,
Bəlkə təzələnə, yenidən dərđi...

Leyli doğrudan da özünə bir qəm guşəsi tapır. Oturub göz yaşı tökür, Məcnuna xitabən şikayət edir. Fəraq, hicran

əlindən dad çəkir, sevgilisinin həsrətini çəkir, heç olmasa onun bu bağa ayaq basmasını arzulayır.

Bu arzu Leylinin dilindən qopar-qopmaz, səs eşidilir. Kimsə həzin və yanıqlı bir səslə Məcnunun şeirini, qəzəlini oxuyurmuş.

Bu qəzəlin məna və məzmunu elədir ki, sanki Leylinin ah-zarına cavab olaraq deyilmişdir:

Ey mənim pərdəmi açan cananım,
Ümidin qoy olsun pərdə tutanım.
Məcnunu boğmuşdur qan dalğaları,
Nə haqda düşünür Məcnunun **yarı**.
Yeyir ciyərini Məcnunun ələm,
Bəs kimdən duz alır o nazlı **sənəm**?
Dağıtmış Məcnunu tikan otları,
Nə nazla yatmışdır onun **nigarı**?
Məcnun min ah çəkib ağlayır burda,
Leylisi şadlıqımı axtarır orda?
Məcnun dərd içində, dağ içindədir,
Leylisi baharda bağ içindədir.
Məcnun qəm zənciri vurmuş özünə,
Leyli gülümsəyir kimin üzünə?
Məcnunun ürəyi ürkmüş hicrandan,
Nə üçün dincəlir, bəs Leyli canan?

Füzuli “Leyli və Məcnun”da da əhvalatın bu yerini təxminən bu istqamətdə inkişaf etdirir. Bu fəslin Füzulidə adı belədir:

Leylinin əyyami-baharda seyri-gülzar etdiyidir,
Və gülzardə müradinə yetdiyidir.²²²

Füzulidə bu parçanın bədii təhlilinə keçmədən əvvəl, demək lazımdır ki, şair burada Leylinin bulud ilə

²²²Divan, səh.278

danışmasını, Leylinin halını oxşayan gözəl bir qəzəl də vermişdir. Ümumiyyətlə, Füzuli “Leyli və Məcnun”u ilə Nizami “Leyli və Məcnun”u arasındakı quruluş fərqlərindən biri də odur ki, Füzulidə sıx-sıx əhvalatın yerinə münasib, gözəl və qüvvətli qəzəllər verilmişdir. Əsər özü hər iki şairdə məsnəvi formasında, xəfif bir bəhr ilə yazıldığı halda, mətnə salınan qəzəllər ayrı, müstəqil forma və ölçü ilə verilir. Nizamidə belə ricətlər yoxdur. Əsər başdan ayağa məsnəvi ilə gedir.²²³

Füzulinin baharı təsvirində də biz, Nizamidə gördüyümüz məfhumlara rast gəlirik. Burada da gül-bülbül, süsən-sünbül, bənəfşə, qonçə, sərv və s. vardır. Ancaq burada baharın ümumi gözəlliyi, təbiətin dəyişməsi ümumiyyətlə, həyat ilə, varlıq ilə bağlanmışdır. Baharın ümumi mənası, insanda oyatdığı sevinc, fərəh, zövq haqqında fikir və duyğular verilmişdir:

Bir günki bahari-aləmaray,
Zövq əhlinə oldu rahətəfzay.
Ayineyi-dövrədən gedib jənk,
Dövr etdi zəmini asiman rəng.

²²³ Nizami- “Leyli və Məcnun”un ancaq iki yerində, özü də ilhaq(əlavə) şəklində bu iki qəzəli vermişdir. Şair özü bunları “Məcnunun dilindən mərsiyə” adlandırır.

Yaran qəmi ruzigar binid,
Vin möhnəti bişümar binid,
Dilbər şüdə, yar **mandə** bidil,
Dilbər nigəridü yar binid. (səh.259)

Başqa bir yerdə Məcnun Leylinin qəbri üstündə deyir:

Kan yari pəri nişanəm inəst,
İnəst həlaki canəm inəst.
Dər sahəti mərg-ü-zindəgani,
Avarəgün əz cihanəm inəst.
Dər məktəbi eşq-ü-eşqbazi,
Məşuqi şəkərzəbanəm inəst... (səh.263)

Feyzi-şəbi-kimiya əsərdən,
Təsiri-şəmameyi-səhərdən.

Göründüyü kimi, bu parçalar məsnəvi formasında davam etdirilir:

Açıldı xəmi-bənəfşədən tab
Şəbnəm gülə saçdı lölöi-nab.
Gülzarə həva əbir tökdü,
Səhrayə ğubari-mişk çökdü.
Yağdırdı səhab jalə daşın,
Ol daşilə yardı ğönçə başın.
Zəxminə vurub şikufə mərhəm,
Pambıq yenilər ona dəmadəm.
Səbzə gülə verdi mişk bacın,
Gül səbzəyə mülkünün xəracın.
Xoş rəngilə yığdılar təcəmmül,
Firuzəvü, ləlü, səbzəvü gül.
Dərk eylədi qonçə rənzü ima,
Gül adına açdı min müəmma.
Məzmuni-rübaiyi-ənasir,
Feyz aldığı xalqa oldu zahir.
Süsən vərəqi uçub həvayə,
Hər səbzəyə kim salardı sayə,
Ol səbzəyə uğrayıb xan cu,
Fuladə əgər verərdi bir su,
Fulad dəmində can bulurdu.
Şəmşirsifət zəban bulurdu.²²⁴

Ancaq, Nizamidə olduğu kimi, nə gül, nə bülbül, nə sərvi, nə səbzə Leylinin ruhun oxşayır. Həyatın, təbiətin güldüyü bir gündə Leylinin çöhrəsi bulud kimi tutulmuşdur, açılmaz

²²⁴ Divan, səh.279

ki, açılmır. Axırda, anası qızının kədərinə dözmür, xərc töküb məhəllə qızlarını qonaq çağırır, Leylini onlara qoşub bağ seyrinə göndərir.

Lakin Leylinin həvəsi yox idi, ləhv ləəb onu daha da sıxırdı. O, tək-tənha bir guşə axtarırdı. Gül-çiçək toplamaq bəhanəsi ilə qızların hərəsini bağın bir tərəfinə göndərir, özü bir kənara çəkilib ağlayır. Çox maraqlıdır ki, burada da Nizamidə olduğu kimi Leylinin həsrətinə cavab gəlir. Kimsə Məcnunun şeirini oxuyur, bu şeir Məcnunun vəziyyətini təsvir etməklə qalmır. Bu şeir onun Leyli ilə münasibətindən xəbər verir, hələ bir az da sevgilidən giley ifadə edir! Bu parça məzmun etibarilə Nizamidə gördüyümüzdə çox oxşadığı kimi formaca da çox yaxındır. Təsadüfi deyil ki, həmin parça Nizamidə də, Füzulidə də 8 bənddir. Hər iki şairdə bu parça məsnəvi şəklində Leyliyə xitab üsulunda yazılmışdır. Hər iki şairdə Leyli adı ilə Məcnun adı qarşılaşdırılır, bu sevgililərin bir-birindən betər dərdə düşdüyü söylənilir. Bu qəzəli eşidəndən sonra Leyli inanır və yəqin edir ki: “Bəlavü dərdi gərdun Məcnunə veribdir ondan əfzun”.

Bu qəzəldə ifadə olunan eşq və həsrət alovu, Leylinin öz kədərlərini unutturması olur:

Bir kimsə oxurdu şeiri-Məcnun,
Bu nöqtə ibarətində məzmun:
Key nəşəyi-eşqdən vuran dəm,
Məcnunu da sanma Leylidən kəm.
Məcnunla Leylini bərabər,
Gər kimsə deyərsə, qılma bavər.
Leylidə əgərçi dərd çoxdur,
Məcnuni-həzincə dərdi yoxdur.
Leyli əli ignədəndir əfkar,

Məcnunə qılınclar eyləməz kar.
Leylini edər hərir dilgir,
Məcnunə verər nişat zəncir.
Məcnundur olan gəmə giriftar.
Leyli kimə olmuş ola gəmxar?
Məcnunə yetər işgəncəyi-təb,
Leyli kimədir təbib, yarəb.
Məcnundur əsiri-dami-Leyli,
Leyli kimə salmış ola meyli?²²⁵

Şeirin ruhu, təsvir forması, məzmun, məna, hətta bəzi söz (zəncir, dərd, fərəh), ifadələr (Məcnun dərd içində, dağ içindədir-Məcnunə yetər işgəncəyi-təb...) bir-birinin eyni kimi görünür. Bunun nəticəsində də hər iki şairdə ilk nəzərə çarpan, aşiq və məşuqənin özüdür, yaradılan surətdir. Surətlər o qədər qabarıq və qüvvətli cızılmışdır ki, oxucu dərhal onlara vurulur. Şeir, əhvalatın istiqamətinə uyur, surətlərin vəziyyətini, yaşamış kimi təsirlənir. Ancaq sənətkarlıq məsələsinə gəldikdə, şeirin bədiiliyini təhlil etdikdə hər iki şair öz orijinal xüsusiyyətləri ilə, öz incəlik zövqü ilə, öz dəqiq hissləri, öz ustad misraları ilə böyümüş olur. Onlar oxucu qarşısında bədii bir sənət, şeir heykəli kimi bütün əzəmətləri ilə dayanırlar. Adam düşünür. Sənət dünyasında bütün şagirdlərin ustalara nisbəti Füzulinin Nizamiyə olan nisbəti kimi olsaydı, bəşəriyyət neçə əsr illəri adlaya bilərdi.

Bədii tablolar cızmaq məsələsində Nizaminin hünəri çox böyükdür. Məlum olduğu üzrə, Nizami əsasən süjetli əsərlər, poemalar yazmışdır. Lirik janrı Nizami yaradıcılığında ikinci dərəcəli yer tutur. Ancaq Nizami poemalarında gözəl lirik ricətlər olduğu kimi, qüvvətli təbiət təsvirləri də vardır.

²²⁵ Divan, səh.282

Əhvalatın inkişafında, zaman və məkana münasib olaraq yazılan ötəri təsvirlərdən başqa, Nizami gecəni, gündüzü, səhəri, baharı və s. xüsusi və mükəmməl bir şəkildə təsvir etmişdir (“Leyli və Məcnun”, “Həft peykər”, “Xosrov və Şirin”). Eyni ənənəni biz Füzulidə də görürük. Füzulinin, səhəri tərif edən iki qəzəli vardır. Bu qəzələrdə şair, səhəri eşq, məhəbbət hissləri ilə bağlayır. Onun əhəmiyyətini və gözəlliyini də bu nöqtəyi-nəzərdən izah edir. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində ancaq sübhü tərif edən başqa bir parçanı alaıq. Nizami sübhün tərifini təbiət, coğrafi elementlərdən çox, ictimai, həyat, insan hiss və fikirləri ilə bağlayır. Sübh onun üçün gözəldir ki, onda arzular tez yerinə yetir. Sübh, öz işığını bütün gizli xəzinələrin açarı kimi insanların xidmətinə verir. Səhər hər yerdə həyat başlanar, bütün canlılar hərəkətə başlar:

Sübhün mülkü gözəl bir ölkədir, bil,
O yerdə hər istək tez olur hasil.
Xəzinəyə bir cıdır taparsa hər kəs,
Sübh olmasa, onu heç aç a bilməz.
Sübh açılar hər bir arzu, hər hasar,
Hər bir işə düşər bu zaman açar.
Nə zaman canlılar qalxıb baş verər,
Dillərdə təsbehin gülü göyərər.
Hər kimin dilində azca qüvvət var,
Sübh ikən allaha duaya başlar.
Səna oxuyarsa dili olan quş,
Necə səna etsin dili qurumuş?
İbadət edirkən allaha hər an,
Dilsizin dilini bilərlər inan.²²⁶

²²⁶ Nizami, “Leyli və Məcnun”. S.Vurğunun tərcüməsi, əlyazması, səh.288 (Nizami institutunda)

Bu parçada ictimai motivlər, estetik elementlərdən üstündür. Bu xüsusiyyət Nizaminin başqa peyzajlarında da görünür. O, öz təsvirlərini ictimai rəngdə bəzəməyi, bütün təbiətdə, bütün varlıqda insanın qüdrətli, yaradan əlini görməyi, hər şeyi bu insan üçün, bu insan xatirinə qələmə almağı bacarır. Füzuli, öz böyük ustadının bu xüsusiyyətini yaxşı mənimsəmiş, layiqilə inkişaf etdirmişdir. Bu təsvirlərdə peyzaj verilişində Füzuli şeirinin əsas ruhu özünü göstərir. Yəni bu yerdə Füzuli lirik olaraq, daha doğrusu səmimi bir aşiq olaraq qalır. O, bütün təbiət elementlərində, bütün kainat hadisələrində öz eşqini, öz məhəbbətini, özünün intim eşq dünyasını görmək istəyir. Onun üçün sübh, adamları işə, canlıları həyata, hərəkətə aparan bir səbəb deyildir. Sübh, hər gün başını açıb yaxasını yırtan ahı ilə aləmi yuxudan oyadan bir aşiqdir:

Gər deyil bir mah mehrilə mənim tək zar sübh,
Başın açıb necə hər gün yaxasını yırtar sübh.²²⁷

Yenə həmin əsərdə hər iki şair gecənin təsvirini vermişdir. Nizamidə bu təsvir “Məcnunun ulduzlara şikayəti” sərlövhəsi altında, Füzulidə “Bu Məcnunun sidq ilə minacat etdiyidir və navəki duası hədəfi-icabətə yetdiyidir” sərlövhəsi altında verilmişdir.²²⁸ Əhvalatın inkişafında da, həmin təsvir, hər iki əsərdə eyni yerdədir. Bu təsvirlər öz materialı, mövzusu, ədası etibarilə bir-birinin eyni kimidir. Nizami də gecənin təsvirinə ulduzlar, göy aləmi, göy cisimlərinin münasibəti və hərəkəti ilə başlayır. Eyni ulduzların, bürclərin adları və səciyyəsi hər iki şairdə vardır (Zöhrə, Utarid, Bürceys, Mərrix, Cəvza, Həqə, Həməl, Sünbülü və s.). Füzulidə də Məcnun iki ulduza müraciətlə şikayətlənir,

²²⁷ Bax Füzuli, “Leyli və Məcnun”, Bakı, 1940, səh.163

²²⁸ Divan, səh.135

Nizamidə də! Nizamidə Məcnun əvvəlcə gözəllik simvolu olan Zöhrə ulduzuna müraciət edir. Ondən cavab almadıqda səadət simvolu olan Müştəriyə üz döndərir. Birincidə, Məcnunun sevgilisi, gözəl Leyli nəzərdə tutulursa, ikincidə Məcnunun taleyi, səadət arzusu tərənnüm olunur.

Bunların heç birindən cavab gəlmədikdə, Məcnun Allah dərgahına üz döndərir.

Füzulidə isə Məcnun “Əhli hesaba kar fərmay-müstövfiyi-əqlü məşrəfi-ray” adlandırdığı Utaridə yalvarır. Hədsiz-hesabsız dərdlərinin bir naməyə yazılmasını, Leyliyə çatdırılmasını xahiş edir. Sonra Mərxixə müraciətlə deyir:

Key valiyi-məsnədi-şücaət!
Şəmşirinə aləm əhli-taət!
Sən sahibi-nüsrətü zəfərsən,
Ərbabi-silahə taci-sərsən.
Mən acizəmi qəvidir əğyar,
Mən bikəsü xəsmdir sitəmkar.
Acizlərə lütf edib mədəd qıl!
Bikəslərdən bəlanı rəd qıl!
Çək tiğini, eylə dəfi-düşməni,
Ta dusta həmnəşin olam mən...

Burada da, Nizamidə olduğu kimi, Məcnun nəhayət Al-laha yalvarmağa başlayır. Gecənin ümumi təsvirində isə hər iki şairin bədii boyası bütünlüklə orijinal və yenidir. Füzuli günəşin batmasını, ulduzların çıxmasını, göy qübbəsinin bir **ləl** udub əvəzinə min **dürr** göstərməsi kimi gözəl bir tablo ilə verir. Gecəni tiryək, ulduzları xaş-xaş, batan günəşi devrilmiş bayraq, çıxan ulduzları “məhcəyi-rəyət” adlandırır.

Burada adı çəkilən ulduzlar, sadə və adi məntiq dili ilə

sadalanmır. Ulduz və bürc adlarının vasitəsi ilə surət yaratmaq, şeir üçün olduqca çətin bir yoldur. Burada şairlikdən qabaq, alimlik, əsrin həm dini, həm dünyəvi elmlərini mükəmməl bilmək zəruridir. Əvvəla ona görə ki, ulduzlar sadəcə ulduz deyil, eyni zamanda müəyyən dini təsəvvürlər ilə bağlı məfhumlardır. Şeirə salınan ulduz, həm kosmoqrafiya (elmi-nücum) nöqtəyi-nəzəri ilə düz təsvir olunmalıdır, həm insanların bu ulduz haqqındakı puç və ya doğru etiqadını ifadə etməlidir, həm də ən çətini bu ulduzların münasibətində aşiq və məşuqun, Məcnun və Leylinin halı, vəziyyəti əks olunmalıdır. Bu xüsusiyyətləri hər iki şairdə görürük. Hər iki nəhəng şair öz sənətkarlıq və alimlik qüvvəsi ilə bu tələblərin öhdəsindən gəlmişdir. Hələ onlar daha irəli gedərək bürcləri, bu bürclərin öz şəkillərindən çıxaraq təsvir və tövsif etmişlər (Füzulinin Utaridi qələm, Mərrixi qılınc ilə qarşılaşdırması, Nizaminin Zöhrəni gözəl təsvür etməsi və s.). Leylinin ölümü ilə əlaqədar olaraq hər iki şairdə payızın təsviri verilmişdir. Payız fəslı ilə, Leyli ömrünün payızı, eşqin sonu bədii paralel gətirilmişdir. Bu təsvirləri oxuyanda doğrudan da insanı bir kədər, bir qüسسə, bir məyusluq sıxır. Adama elə gəlir ki, Leyli də, Məcnun da, budur göz qabağındadır. Onların saf və təmiz məhəbbəti, güclü qüvvələrin qurbanı olur. Hər bir oxucu, Leyli və Məcnun macərəsını, eləcə də böyük şairlərin bu münasibətlə etdiyi odlı təəssüfü duyan hər bir kəs Leyliyə də, Məcnuna da kömək etmək istərdi. Lakin bu, ancaq gecikmiş bir arzu olaraq nəticəsiz qalır; necə ki, Leyli və Məcnunun azad sevgisi o zaman, vaxtsız bir istək olaraq nəticəsiz qalmışdı. Payızı təsvir tablosu o qədər canlı, o qədər zəngin və rəngin verilmişdir ki, bütün kainat, bütün varlıq, bütün canlılar və cansızlar Leylinin vəfatı, o eşq və

məhəbbət şəminin sönməsi ilə solur, qüssələnir, kədərlənir. Hər iki şairdə payızı təsvir edən müştərək söz, ifadələr çoxdur (bağ, nərgiz, yasəmən, şümşad, külək, buz, torpaq, budaq, bağban, cəmən, yağış...).

Nizaminin təsvirlərindən bir parça:

Qaydadır yarpaqlar tökülən zaman,
Qanlı sular axar o yarpaqlardan,
Hər bir budağın ki, içində qan var,
Axır, deşiklərdən süzüb damcılar.
Suyun şirəsi də soyuyub donar,
Bağların üzünə sarılıq qonar.
Ölüm zərbəsilə qabarar budaq,
Torpağa pay olar hər qızıl yarpaq.
Nərgiz öz köcünü dəvəyə çatar,
Şümşüd taxtdan düşüb, tacını atar.
Yasəmən siması saralar yenə,
Gül də qan məktubu alar əlinə.
Zöhhak ilanı tək hey qıvrırlaraq,
Çəməninin başına sarılar torpaq.
Qaydadır, acı bir külək əsəndə,
Tökülər yarpaq da, solar çəmən də.
Dəniz tufanına düşən adamlar,
Qorxudan saxlamaz əynində paltar.
Solar yaşıl otlar, bənzəyər yenə,
Sarılıq tozundan xeyri gülünə.
O gözəl çənəli almaya bax bir,
Nardan soruşar ki, keyfin necədir?
Parça-parça olan ciyərindən nar,
Yaralı qəlbinə qan damızdırar,
Püstənin ağzı da açılan zaman,
İnnab dodaq büzər ona uzaqdan.

Narinc üzünün də girdəliyi var,
Turuncdakı ətri çəkib aparar.
Muğan şərabinin küpündən dehqan,
İçib sərxoş olar, düşər ayaqdan.
Payız bu tufanı qurduğu anda,
Qəlbən yaralandı bir gülüstan da...
Ucalıq taxtından Leyli düşərək,
Bir dərd quyusuna endi o mələk.
Bədirlənmiş ayı döndü hilalə,
Sərv qaməti də döndü xiyalə...
Təmuzun istisi yeli apardı,
Lalə yarpağını yellər qopardı.
Yardan ayrılıqla yanıb sönmüşdü,
Sərvi də incəlib çöpə dönmüşdü.
Qabaqlarda vardı bu dərd, bu möhnət,
Birə yüz olmuşdu indi məhəbbət.
Leyli aşiqini görüncə darda,
Gördü öz könlünü min intizarda.
Elə ki, ayrılıq zamanı çatdı,
O köhnə sevdası birə on artdı.
İş gəlib o yerə çatdı ki, birdən
Düşüb xəstələndi o nazik bədən...²²⁹

Bu təsvir bir də o cəhətdən xarakterdir ki, şair Azərbaycan bağ, meyvələri, Muğan şərabı kimi yerli məişəti ifadə edən misralar işlətmişdir. Füzuli təsvirində bu xüsusiyyət yoxdur. Nizaminin təsvirində Leylinin vəziyyəti, müstəqim səciyyə üsulu ilə verilir. Füzulidə, müstəqim səciyyədən başqa, Leylinin busitana xitabı vardır. Bu xitab özü də həm aşiqin, həm məşuqənin vəziyyəti haqqında gözəl təsəvvür verir. Burada həm payız, həm də eşqin şərabı verilir. Füzuli-

²²⁹ Tərcüməsi S.Vurğunundur.

nin payızı təsvirindən, aşağıdakı parça çox qüvvətli çıxmışdır. Bu epizod “Leyli və Məcnun”da ən parlaq parçalardandır.

Tarixnəvisi-cami-əyyam,
Bu qissəyə böylə verdi itmam:
Kim vəsldən olmayıb təsəlli,
Məcnundan olanda dur Leyli.
Kəsmişdi təəllüqün cahandan,
Qəti-nəzər eyləmişdi candan.
Bir fəsl ki, dəsti-qarəti-dey,
Gülzar busatın eylədi tey.
Matəmgədə oldu ərsəyi-bağ,
Matəmdə surud naleyi-zağ.
Leyli kimi oldu lalə məstur,
Məcnun kimi şaxi-ərgivan ur.
Rənci-yərəğandan oldu əşcar,
Lərzanü zəifü zərd ruxsar.
Söndü gülü lalənin çıraqı,
Sərsər yeli zülmət etdi bağı.
Gül bimi-təərrüzi-həvadan,
Lalə sitəmi-dəmi-səbadan.
Rəxtini aşırdı bağlarda,
Ləlini yetirdi dağlarda.
Bir mar misalı oldu hər nəhr,
Hər lərzədə su məsabeyi-zəhr.
Göydən yerə endiyində baran,
Hər qətrə olub misali-peykan.
Guya ki, yetirdi bağa bidad,
Kim, şöbədeyi-təhərrüki-bad
Bir sehr ilə abi ahən etdi,
Ondan tənə-bağa cövşən etdi,
Bir gün bu havada Leyliyi-zar,

Ğəm dəfinə etdi meyli-gülzar.
Gördü gülü lalədən əsər yox,
Ənvani-şəcərdə bərgü bər yox.
Səhni-çəməninin səfası getmiş,
Nöqsani-səfa kəmalə yetmiş.
Nə səbzə tənində tab qalmış,
Nə bərg üzündə ab qalmış.
Matəmgədə gördü busitani,
Rıqqət oduna tutuşdu cani.
Suzi-cigər ilə yana-yana,
Şərh etdi qəmini busitana.
Key bağ, nədir bu ahi-sərdin,
Mən xəstəyə zahir eylə dərdin.
Mən dəxi sənin kimi nizarəm,
Bir güldən iraqü zərdü zarəm.
Nə dövləti-qürbünə qəbulim,
Nə rövzeyi-kuyinə visulim.
Sən gərçi xəzanəsən giriftar,
Əlbəttə bahara yetməyin var.
Ümmidi-visal məndə yoxdur,
Səndən ğəmə güssə məndə çoxdur.
Artırdı ğəm olduğunca dərdin,
Giryan göyə tutdu ruyi-zərdin...²³⁰

IV

Ümumiyyətlə, klassik şeirimizin ən qüvvətli cəhətlərindən biri, əsasını xalq ədəbiyyatından, folklordan alan, ən populyar sənətkarlıq üsullarından olan bədii paralellərdir. Xalq ədəbiyyatı nümunələrində təbiət hadisələri ilə cəmiyyət hadisələrinin, əfsanələrlə real səhnələrin, əhvali-ruhiy-

²³⁰ Divan, səh.238-239

yə göstərən epizodlarla faktik əhvalatın qarşılaşdırıldığı məlumdur. Məs.: bayatılarımızda bu xüsusiyyət az qala qanun şəklinə keçmişdir. Dörd misradan ibarət olan bu əsərin ilk iki misrası təbiətdən danışır, axırcı iki misra isə lirik bir duyğunu, çox zaman əsəri yaradanın yanıqlı hissini verir:

Ay doğdu qəlbiləndi,
Doğduqca qəlbiləndi.
El bilir, aləm bilir,
Bu qəlb o qəlbiləndi.²³¹

İlk beyt ümumiyyətlə, təbiət hadisəsindən danışır. Sonrakı beyt isə ancaq formal cəhətdən onunla bağlanır. Bəzən də bu, paralel cəmiyyət hadisələrinin yanaşdırılması ilə yaradılır. Ancaq yanaşdırılan ifadələr arasında vəhdət olmur.

Əzizim ölkə səndən,
Qorxuram yol kəsəndən.
Dağlar quzeyli könlüm,
Əksilməz kölgə səndən.

Yaxud:

Əzizim dağıdanlar,
Yığanlar, dağıdanlar,
Naşı ovçu ov vurmaz,
Qayıdar dağıdanlar.²³²

Göründüyü kimi ilk beytlər ilə son beytlər arasında məzmunca əlaqə yoxdur. Ancaq cinaslar, formaca biri-birinə oxşayan sözlər qafiyə edilmişdir.

Yazılı ədəbiyyatımızda qiyaşlar inkişaf etdirilmiş, çox

²³¹ Qəlb ilədir.

²³² Danlar.

zərif və gözəl formalara salınmışdır. Böyük Nizami şeirindəki qaiyasları misal almaq olar. Bu qiyaslar hər şeydən əvvəl əsərin məzmunu ilə, verilən ictimai ideya ilə bağlıdır. Burada adı çəkilən əşyalar surətlərin səciyyəsi, onun inkişaf və təsviri ilə mütləq əlaqədardır. Bundan əlavə, paralellər möhkəm bir məntiqə tabedir. Xalq ədəbiyyatındakı ibtidailik aradan qaldırılmışdır. Paralel gətirilən məfhumlar ya məzmunca bir-birini tamamlayan, birinin verdiyi hissi davam etdirib möhkəmlətməlidir, yaxud da biri-birinə zidd elementlər olub bir-birini rədd etməli, birinin verdiyi hiss və təsəvvürə, digəri qarşı durmalıdır. Birinci halda: gecənin adı çəkilən kimi, ayın, ulduzların, ya şəmin adı çəkilməlidir. Gecə ilə əlaqədar olan elementlər gətirilməli, gecənin tablosu yaradılmalıdır. Dostun adı çəkildimi, dalısınca sədaqətdən, ilqardan, fədakarlıqdan, məhəbbətdən, səmimiyyətdən, vəfadan danışılmalıdır. Dostluq məfhumu ilə əlaqədar hisslər, təsəvvürlər gətirilməlidir. Bülbülün adı çəkildimi, gülün adı, bahar, eşq, vüsəl və s. mütləq qeyd olunmalıdır.

Əksinə, kontrastlar yaradılarkən gecənin qarşısına gündüz, qaranlığın qarşısına işıq, ayın qarşısına günəş gətirilir. Dost adı çəkiləndən sonra mütləq düşmən kəlməsi gətirilir. Sədaqətə qarşı etibarsızlıq, fədakarlığa qarşı qorxaqlıq, məhəbbətə qarşı ədavət, səmimiyyətə qarşı ikiüzlülük, vəfaya qarşı satılmaq və s. qoyulur. Eləcə də bülbül əvəzinə qarğa, bahar əvəzinə xəzan, vüsəl əvəzinə hicran qoyulur.

Məsələn, Nizami, “Yeddi gözəl” əsərində səhərin açılmasını belə təsvir edir: “Xeyir, kürddən bu atalıq nəsihətini eşidəndən sonra çox təşəkkür elədi. Bu şad xəbərdən sevinirdi və gecəni arxayın, rahat yatdı. Sübh, xoşbəxt qasid kimi, səfər belini bağlayanda xoruzlar qızıl zəng kimi səsləndi.

Məşriq sultanı günəş, uğurlu taleyi ilə taxtına çıxdı...”

Burada şair, günçixma hadisəsini gözəl ictimai bir tablo ilə təsvir etmişdir. Sübh qasidə oxşadıldığı üçün, xoruzların səsi karvan zənginə bənzədilir. Günəş məşriqin sultanına oxşadıldığı üçün, üfüq onun taxtına oxşadılır. Verilən obraz və epitetlər bir-birini tamamlamaqdan başqa, əhvalatın ruhuna, məzmununa, təsəvvürlərin aydınlığına kömək edir: Nə üçün sübh, xoşbəxt qasiddir, günəş məşriq sultanıdır, xoruzların banı gözəl karvanın qızıl zəng səsləridir? Bu səadət deyən tablo, Xeyrin xəstəlikdən sağalması, onun gözünün açılması, kürd ailəsində görülən toy tədarükü ilə əlaqədardır. Göründüyü üzrə, el ədəbiyyatındakı papalellərdən çox fərqli olaraq burada məfhumların daxili, məzmun vəhdəti, bədii məntiqin inkişafı nəzərdə tutulmuşdur.

Yenə həmin əsərdə, böyük şair belə ifadələr verir: “Sərv boylu bir gözəl idi. Ətəklərinə qədər sallanan hörükləri ilə, kəməndlənmiş ay kimi görünürdü...”. Burada da qızın gözəlliyi ilə ay, saçları ilə kəmənd qarşılaşdırıldığı üçün gözəlin bu vəziyyəti, kəməndlənmiş ay kimi göstərilir. Şair, qızın taleyi ilə, göy hadisələrinin (ay, bürclər...) arasında da uyğun bir paralel yaratmışdır. “Xəzinə üstündə oturan yoxsul”, “həyat suyu görən susuz” kimi ifadələrdə kontrastlar verilir. Bu kontrastlar da Xeyrin (obrazın) vəziyyətini gözəl verir. Bu tipli, bu səciyyəli paralel və kontrastlar, Füzuli lirikasının ən parlaq, ən yüksək xüsusiyyətlərindəndir. Demək lazımdır ki, bu xüsusiyyət Füzuli şeirində yalnız zahiri, üslubi əlamət olmayıb ən dərin məzmun, bədii keyfiyyət məsələsi olmuşdur. Şairin bir tərcibəndindən gətirdiyimiz bu aşağıdakı parça, bədii paralellər silsiləsində qurulmuş gözəl bir təsvirdir:

Bülbüli-zarəm güli-rüxsari-alindən cüda,

Tutiylə-laləm şəkər nisbət məqalından cüda,
Der idim səbr eyləyim olsam cəmalından cüda,
Bilmədim dişvar imiş olmaq vüsalından cüda,
Tirə oldu ruzigarim zülfü xalından cüda,
Oldu səhra mənzilim vəhşi qəzalından cüda,
Çıxdı cani-natəvan şirin zülalından cüda,
Mu tək incəldi tənim nazik nəhalından cüda,
Xəm gətirdi qamətim mişkin hilalından cüda²³³

Bülbül güldən ayrı düşdüyü kimi, şair, sevgilisinin cəmalından ayrı düşmüşdür. Sevgilisinin “şəkər nisbət” dillərindən ayrı, şair özünü susmuş tutiyə bənzədir... Gətirdiyimiz parçanın bütün beytlərinə bu cəhətdən yanaşmaq olar. Şair paralellər sistemini axıra qədər və möhkəm bir surətdə davam etdirir.

Bu gözəl bədii ənənə böyük klassiklərimiz tərəfindən çox inkişaf etdirilmiş, Füzulidən sonrakı şairlər tərəfindən də istifadə edilmişdir. Lakin hələ heç bir şairimiz Nizami və Füzuli paralelləri və kontrastları yüksəkliyində və incəliyində nümunələr yarada bilməmişdir.

V

Məlumdur ki, Nizami şeirə, sənətə, çox böyük qiymət verirdi. Özündən əvvəl yazıb-yaratmış olan Firdovsini çox hörmətlə yad etməsi, öz sözlərinin, şeirlərinin ölməzliyini ilə fəxr etməsi, bədii sözü dürr, gövhər ilə müqayisəsi, şeir sahəsinə soxulan yalançı, saxtakar şairləri qırmanclaması, əsərlərini mənə xəzinəsi adlandırması buna sübutdur. Bu meyillərin hamısını biz Füzulidə də görürük. Nizaminin fəxriyyə ruhunda bir qəsidəsi vardır. Çox böyük bir iftixar

²³³ Divan, səh.203

və yüksək bir ehtirasla yazılan bu əsərdə şair özündən, öz şeirindən danışır. Öz hünərini “yerlərə, zəmanəyə hakim bir asiman” adlandırır. “Məna və fəzilət şahıyam” deyər, fəxr edir. Öz zəkasına bilik ordusunun əsgəri, kamal dünyasının gözətçisi deyir. Qəzəlinin ahəngini musiqi ilə, ləzzət və təsirini mey ilə, əhatə dairəsini böyük bir səltənət ilə, şeirlərini bahar ilə, təbini çaparla, dilini “bəlasan yağ” ilə müqayisə edir. Bunlarla özünün mənəvi böyüklüyünü, sənətinin cahanşümul qüdrətini, məclislərdə oxunan, dillərə düşən şeirinin ümumi şöhrətini söyləyir. Lakin bu mənəvi və həqiqi böyüklüklə şair həyatda nəyin sahibidir? Bu sənət və bu hünər zəmanənin hakimləri, əmirləri tərəfindən necə qiymətləndirilir? Şair, məsələnin bu cəhətinə gələndə, tavus ayaqlarına baxıb məyus olan kimi kədərlənir, təəssüf edir:

Söz atın sənin, Nizami, nə qədər yeyin gedirsə,
Ağır olmasın qəmin ki, yorular atın amandır...
Şüşə muncuğum da yoxdur bu xəzinənin içində,
Sədəf incisiz, kisən boş, necə bu göhər satandır,
Bu təpik ki, düşmənimdən mənə dəydi, görməmişdir,
Bu əzabları o nakəs ki, cəzası xizərandır...
Mənim hörümçək toru ilə qələməmdə fərq yoxdur,
Bəzəyimə yad da olsa, o sümük qəfəsli candır.²³⁴

-qəsidənin axırlarında, şair özünü tərif etdiyini eyib bilib tövbə deyir:

Bu nə cürət idi etdim ki, mənəm sözün dühası,
Boş ötən bütün bu sözlər dəvə zəngi karvandır.

Füzulinin fəxriyyə motivli şeirlərində həmin bu əda vardır:

²³⁴ Nizami-Lirika.Səh.50-51 (tərcüməsi Ə.A.Vahidindir)

Gər dersə Füzuli ki, gözəllərdə vəfa var,
Aldanma ki, şair sözü əlbəttə yalandır.²³⁵

-burada da Füzuli əvvəl verdiyi hökmü “şair sözüdür”-deyə yalana çıxarmaq istəyir kimi, zərif bir təlmih yaratmışdır. Şair “gözəllərdə vəfa yoxdur” demək istəyir. Ancaq bunu elə duzlu, elə xüsusi və maraqlı bir tərzdə deyir ki, oxucunun heç vaxt yadından çıxmır.

Füzulinin fəxriyyə ruhlu əsərlərindən biri məşhur “tərzi-bəndi-müsəddəs”idir. Yeddi bənddən ibarət olan bu əsərdə şair özünün vəziyyətini təsvir edir. Özünü qəm karvanının başçısı, “Möhnət və ələm” səhrasının yolçusu adlandırır. Mənə, deyir, həqiq baxmayın, kimsədən əskik saymayın. Mən fəqirəmsə də, şahlardan əskik deyiləm. Yoxsulamsa da, “möhtəşəm”, cəlalı yoxsulam.

Ehtiyac içində yaşamağına baxmayaraq, şair öz qürurunu pozmur. Sağlam və haqlı bir başıucalıqla öz taleyindən razı qaldığını, əzəl gündən sevildiyini, şairlik əzəmətinin dünya durduqca yaşayacağını deyir və bununla fəxr edir. Şairlik istedadı və talantı elə bir “əzəli səadətdir” ki, heç bir qüvvə bu səadətin çırağını söndürə bilməz. Paxıllar, bədxahlar, sənət və həqiqət düşmənləri, şairə hər bir əzab və əziyyəti verə bilərlər, ancaq onun əzəli, əbədi qüdrətini əlindən ala bilməzlər. Bu isə Füzuli üçün çox böyük, fəxr, çox böyük təsəllidir:

Xoşam ki, xameyi-təqdiri-eyzədi-mütəal,
Vicud lövhinə təsvir edəndə surəti-hal.
Rəqəm qılıb gər idbardır, vəgər iqbal,
Olur təqəyyür ona geyrdən bir əmri-məhal.
Səadəti-əzəli qabili-zəval olmaz,

²³⁵ Divan, səh.264

Günəş yer üstünə gər düşsə payimal olmaz.
Əzizi-həqq həsədi-düşmənlə ilə olmaz xar,
Həsud hiyləsi iqbali eyləməz idbar.
Əgərçi gülbünə gahi xəzandan afət var,
Tədarük eylər ona afiyət nəsimi-bahar.
Ğərəz ki, hər kim olursa əzəldə dövlətmənd,
Mahaldır yetə asari-dövlətinə gəzənd.²³⁶

Şair bir tərəfdən özünün əzəli hünər və qüdrətinə arxalanır, güvənir, bir tərəfdən də “həsud”un hiylə və fitnəsindən, gülbünə dəyən xəzan afətindən danışır, şikayətlənir. Lakin zamanın, dövr cövrünün bütün ağırlığı şairi ruhdan sala bilmir. Şair öz qüdrətini günəş ilə müqayisə edir: “Günəş yer üstünə gər düşsə payimal olmaz”-kimi qüvvətli bir aforizm ilə nəticə verir.

Böyük şair başqa bir yerdə, Nizami kimi öz sənət sultanlığı ilə fəxr edir. Adi padşahlar qoşun çəkir, xərc tökür, müharibə başlayır, işləri düz gələndə bir ya bir neçə ölkə fəth edirlər. Ölkə də necə ölkə: əmin-amanlıq yox, şuluqluq, nizamsızlıq, qorxu, fəlakətlə dolu (padşahlar zor ilə aldıqları, zəbt etdikləri yerləri qılınc gücünə saxlayırlar) başqa bir hadisə üz verən kimi, görürsən, ölkələr ayağa qalxdı, padşahı taxtdan salıb səltənəti dağıtdılar...

Ancaq Füzulinin şeir sultanlığı tamamilə başqa cürədir. Füzulinin şeiri, ordu kimi ölkələri, cəmiyyətləri fəth edir. Ordunun, padşahın heç vəch ilə fəth edə bilmədiyi bir yeri – köülləri, qəlbləri də fəth edir. Şeir əsgərləri hər bir ölkəyə gedir getsin, hər kəsə yanaşır-yanaşsın, “heç kəsdən mərsümü məvacib istəməz”. Heç kəsə şuri-şəri dəyməz, heç kəsi incitməz. Şeir ordusundan camaata xeyirdən, mən-

²³⁶ Divan, səh.205-206

fəətdən başqa heç nə gəlməz. Özü də bu ordunun belə bir xüsusiyyəti var: heç bir şey bu ordunu məğlub edə bilməz. Heç bir şey, təbiətin heç bir qüvvəsi (tufan, külək, afət...) bu orduya ziyan yetirə bilməz. İndi, oxucu görsün ki, kimin sultanlığı böyük, əziz və əzəmətlidir: taxtda oturan, baş kəsən padşahlarınmı, yoxsa qələminə, qəlbinə güvənən şairinmi! Buradan doğru və parlaq bir nəticə çıxaran şair özü ilə sultanların müqayisəsinə belə yekun vurur:

Qılmasın dünyada sultanlar mənə təklifi-cud,
Bəsdurur başımda tovfıqi-qənaət əfsəri.
Hər cəhətdən fariğəm aləmdə haşa kim ola,
Rizq üçün əhli-bəqa, əhli-fənanın çəkəri.²³⁷

-sənətin, şeirin namusunu çəkərək böyük şair zahidlərə, vaizlərə, qazilərə, yalançı, qabiliyyətsiz şairlərə qarşı rubailər deyir.

Füzulinin özü, öz sənəti haqqında dediyi əsərlərində başqa bir xüsusiyyət də var: o, həmişə bir aşıq kimi çıxış edir... “Mən aşıqəm, həmişə sözüm aşıqanədir”-deyə, sənətinin ruhunu, səciyyəsinə ifadə etmiş olur. Bu da onun lirik bir şair olduğundan, lirikanı hər bir bədii motivdən yüksək qiymətləndirdiyindəndir.

Buna görə də Füzuli eşqinin, məhəbbətinin saflığını, möhkəmliyini, dərinliyini, “cahansuz” olmasını iftixarla söyləyir. Füzulidə özünü bir aşıq olaraq tərif edən, hətta ən məşhur, tarixi aşıqlərdən Məcnun, Fərhad, Vamiq, Sənan və s. üstün tutan misralar çoxdur. Ancaq özünü bir şair kimi başqa şairlərdən yüksək tutduğunu göstərən parçalar yoxdur. O, Nizamidən, Nəvaidən, Cəliliyə, Həssana kimi bir çox böyük və kiçik şairlərin adını çəkir. Heç bir vaxt və heç

²³⁷ Divan, səh.217

bir yerdə özünü onlardan yuxarı tutmur. Öz hünərini, təbii-nin gücünü ifadə etmək lazım gələndə də eşqdən, məhəbbət aləmindən, bu aləmin sirlərindən bəhs açır. Burada şairin şeir zövqünün, şeir haqqında yüksək təsəvvürünün də təsiri vardır. Füzuliyə görə yüksək, aşiqanə ruh, yüksək şeir tələbini də ödəmiş olur.

Füzuli ancaq divanının axırında paxıllara, bədxahlara hücum ilə dediyi bir parçada öz təbinin, sənətinin yüksəkliyini dilinə gətirir. Boş, mənasız yerə, qərəz ilə onun şeirini tənqidə çalışanlara xitab edərək, şəraitin pisliyindən, zamanə cövrünün ağırlığından danışır və nəhayət göstərir ki, mənim şeirimə xiridar olmadı. Xiridar olsaydı, min şeir xəzinəsi yaradardım. Dediklərim, yazdıqlarım isə bir şövq, zövqdən uzaq deyil:

İnsaf ver, ey həsud insaf,
Tən etmə ki, cövhərin deyil saf.
Əhvalimi gör xərabü-müztər,
Ənduhi-zəmanədən mükəddər.
Söz dairəsi deyil bu əhval,
İnsaf mənə kim olmazam lal.
Məndən təmə etmə fikri -saib,
Əhvalimədir sözüm münasib.
Azdır demə cövhəri-səfasın,
Bir sor ki, nə verdilər bəhasın.
Billah gər olaydı bir xiridar,
MİN gənci-nəhan qılırdım izhar.
Filcümlə bu həm ki, oldu məstur,
Bir şövq ilə zövqdən deyil dur.
Eybi hünər ixtiyar qılma,
Şeirim həsədin şüar qılma.
Bihudə yetər, təərrüz eylə,

Gər qadir isən cavab söylə.
Tərk eylə təərrüzü inadi,
Kim vadiyi-cəhldir bu vadi.
Dəm xeyir sözündən ur dəmadəm,
Vər xeyir deməzsən əbsəm, əbsəm!²³⁸

-şairin bu sözləri, özünün də, böyük ustadı Nizaminin də müarizlərinə ən yaxşı, ləyaqətli cavabdır.

²³⁸ Divan, səh.348

ÖLMƏZ MƏHƏBBƏT DASTANI!

Quş uçmaq üçün, insan məhəbbət üçün yaranmışdır.

M.Qorki

Sevgi – insan təbiətinin ən zəruri, ən gözəl və müqəddəs keyfiyyətlərindən olan sevgi hər zaman, hər yerdə sənətin xüsusən şeirin mərkəzi mövzularından olmuşdur. Bu qanuni və təbiidir. Normal insanın qəlbi sevgidən xali ola bilməz.

Sevgisiz bir könül məzara bənzər,
Sevdasız bir başda əqrəblər gəzər.

(H.Cavid).

Qəlb – bütün böyük, ülvi hisslərin yatağı olan təmiz qəlb məhəbbətin də beşiyidir. Heç bir böyük və ya kiçik ədəbiyyat olmamışdır ki, orada qəlbin həyatı bu və ya başqa dərəcədə əks edilməsin. Deməli, sevgi “insanşünaslığın” başlıca mövzularındandır. Aydınır ki, cəmiyyət, mühit müxtəlif olduğu, insanlar – müxtəlif siniflərə, zümrələrə, dövrlərə mənsub olan insanlar başqa-başqa olduğu kimi, sevginin səciyyəsi, məzmunu da hər zaman, hər yerdə eyni olmamışdır. Məzmunundan, səciyyəindən asılı olmayaraq sənət heç vaxt məhəbbətə biganə qalmamışdır. Maqnit dəmiri cəzb etdiyi kimi, sevgi də həmişə sənəti məşğul et-

mişdir. İnsan qəlbi, bu qəlbin tükənməz, zəngin, təlatümlü, mürəkkəb aləmindən danışmaq sənətkar hünərinin bir növ məhək daşı olmuşdur. Bu aləmi necə, nə dərəcədə, nə qüdrətlə duyub əks etdirmək sənətkarın hünərini təyin edir. Cəmiyyət, insan həyatı nə qədər müxtəlif, zəngindir, onun bədii inikasını verməli olan sənətin də tarixi o qədər əlvan və zəngindir. Əsl ədəbiyyatın tarixində cəmiyyətin öz tarixini, maddi və mənəvi nemətlərin yaranma, istifadə edilmə tarixini müşahidə etmək mümkündür.

Keçmiş cəmiyyətdə hakim-məhkum münasibətlərinin, dini ehkamin ağalığı etdiyi dövrlərdə məhkum, məzlum insanın möhnət və iztirabları, fəryad və etirazları həqiqi sənət və ədəbiyyatın əsas məzmunu olmuşdur. Zülm və zəncir altında ağır məhrumiyyətlərə məruz olan insan qəlbinin acı fəryadlarını uzaq əsrlərin dərinliklərindən gələn şeir nümunələrində eşitmək çətin deyildir. Xüsusən bizim klassik ədəbi irsimizdə – son əsrlərə qədər ancaq şeirdən ibarət olan bu ədəbiyyatda, **insanın qəlb** aləminin dürüst inikasını verən ecazkar, parlaq nümunələr vardır.

Bu nümunələrdən biri, bəlkə də birincisi Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin banisi, dahi şairimiz Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasıdır.

“Leyli və Məcnun” sevgi dastanının mənbələrini, hətta Nizamidən neçə əsr əvvələ, şifahi ədəbiyyata, ərəb xalq əfsanələrinə isnad edirlər. Ərəb tarixçilərinin bir qismi bu maraqlı macəranın qəhrəmanı - gənc Qeysi faktik-tarixi şəxsiyyət adlandırır, belə bir şairin 7-ci əsrdə doğrudan da yaşamış olduğunu, qüdrətli atəşin şeirlərilə şöhrət qazandığını iddia edirlər. Ancaq sovet şərqşünaslarından Y.E.Bertels tədqiq etdiyi tarixi sənədlərə əsaslanaraq, Qeysin heç də faktik, tarixi şəxsiyyət olmadığını, onun adı ilə bağlı

şeir və macərələrin Üməyyə sülaləsindən olan bir müəllif tərəfindən yarandığını təsdiq edir. Bertelsə görə, sonradan bu əhvalat toplanmış, nizama salınmış, müəyyən dərəcədə genişlənmiş və nəhayət, Məcnun divanını nəşr edən “Əbu Bəşril-Vəlid”in təfsir və izahına daxil olmuşdur.

Böyük Nizami bu sevgi macərəsinə müraciət edəndə, əlbəttə ki, mövcud tarixi sənədlər ilə yanaşı, xalq arasında, şifahi ədəbiyyatda olan zəngin materialları da hesaba və nəzərə almışdır.

Sonradan bu mövzuda yazan onlarla müəlliflər, hətta Əlişir Nəvai, Məhəmməd Füzuli kimi dahi şairlər Nizamini əsərindəki əsas ruhu və qismən şeir şəklini, vəznini saxlamışlar. Ancaq əsrlər boyu bu yanıqlı dastan səda-sədaya verən şifahi və yazılı ədəbiyyatda heç bir zaman unudulmamış, şöhrətini itirməmiş, əksinə həmişə, hər yerdə eyni dərəcədə “cığərsuz və aləmgir” olmuşdur.

Y.E.Bertels yazır ki, “Məcnun surəti Yaxın Şərqi sevimli surətləri silsiləsinə daxil olmuş, yazılı ədəbiyyat çərçivəsini sındıraraq folklora girmiş, **əbədi** həyat kəsb etmişdir”.

“Leyli və Məcnun”lar arasında bu mövzunu Azərbaycan ilə daha möhkəm bağlayan və Nizaminin əsərindən geri qalmayan Füzulinin ecazkar əsərini qeyd etmək lazımdır. Füzulinin poeması Azərbaycan ədəbiyyatı üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Ona görə ki, **ana dilində** yazılmış, daha geniş oxucu kütləsinə çatmış, bədbəxt aşıqın surətini Azərbaycan şifahi ədəbiyyatında daha çox möhkəmlətməmişdir..

Bu doğrudur ki, Leyli və Məcnun əfsanəsi ərəb nağılıdır. Bu əhvalatın Ərəbistandan, ərəb qəbilələrindən gəldiyinə şübhə edən, demək olar ki, yoxdur. Ancaq istər Nizamidə,

istər Füzulidə və istərsə geniş yayılan şifahi ədəbiyyatda həmin əhvalatın faktik tərəfinə, mənşəyi və mənsubiyyətinə yox, bu bakir məhəbbətin məzmununa, təsir və mahiyyətinə, qəhrəmanların taleyinə və bəşəri keyfiyyətlərinə **daha çox** əhəmiyyət verilir. Oxucu və ya dinləyicinin aləmində bu vurğun qəhrəmanların hansı dovrədə, hansı sinifdən, ya hansı xalqdan olması o qədər də maraq doğurmur. Bu söhbət ancaq alimlər, tədqiqatçılar, tarixçilər, ədəbiyyatçılar arasında çox gəzir. Əsas oxucu kütlələri isə birinci növbədə bu cavanların yanıqlı və həsrətli sevgi sərgüzəştində həssas insanların o zaman labüd mübtəla olduqları bəla və müsibətləri aşkar görür, dərindən duyurlar. Buna görə də əsrlərdən bəri, Leyli və ya Qeys adı bir sıra xalqlar arasında ən əziz addır. Analar ən əziz övladına belə ad verirlər. Yaxın Şərq xalqları içərisində Yusif, Züleyxa ilə yanaşı Leyli ən çox yayılan adlardandır. Böyük şairlər isə Leyli adının²³⁹ hətta hər hərfinə təfsir verirlər.

Əsrimizin əvvəllərində məşhur bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun yaratdığı gözəl “Leyli və Məcnun” operası indi də xalqın ən çox sevdiyi şöhrətli tamaşalardandır. Minlərlə, on minlərlə sadə insanlar bu əhvalata ürək ağrısı ilə baxır, sevən iki səmimi gəncin uğursuz taleyinə acıyırlar. Əlbəttə ki, tamaşaçılar bu təsir və hisslərində gənclərin bu və ya başqa xalqa mənsub olub-olmadığına o qədər də mənə vermirlər. Tamaşaçılar bu gənclərin ən adi, ən təbii insani hisslərinin – məhəbbət hüququnun necə tapdalandığını görür və köhnə, feodal münasibətlərinə daha artıq nifrət edirlər. Yalnız Azərbaycanda deyil, bir çox Yaxın və Orta Şərq ölkələrində bir sıra evlərdə Leyli ilə Məcnunun aşiqanə münasibətini göstərən şəkillər asılmışdır ki, heç vaxt bunların

²³⁹ Ərəbcə leyl gecə deməkdir.

hansı zamana, hansı xalqa, hansı ölkəyə mənsub olması ilk baxışda nəzərə dəymir. Bu, rəsmın, lövhənin təsirini heç də azaltmır, əksinə daha da geniş mənalandırır.

Nizamidən sonra bu mövzuda ən yüksək poeziya səviyyəsində əsər yaradan Füzuli, özünün bu təşəbbüsünü sadə bir təsadüf ilə “ürəfa məclisində” əyləşənlərin xahişi ilə izah edir.

Poemanın ekspozisiyasını təşkil edən fəsillərin birində (“Səbəbi-nəzmi-kitab”), “Dəqayıq əhlinin”, şeir pərəstişkarlarının və həm də saz, məzə, şərab və saqının hazır olduğu; adamların şairdən dəm vurduğu bir məclisdə hamı böyük şairə - Füzuliyə müraciət etməli olur.

Sənəti, şeiri kəmalınca duyan və sevən ariflər şairdən belə bir xahiş etmişlər:

Lütf ilə dedilər, ey süxənsənc –
Faş eylə cahənə bir nəhan gənc!
Leyli Məcnun əcəmdə çoxdur –
Ətrəkdə ol fəsanə yoxdur.
Təqrirə gətir bu dastani,
Qıl tazə bu əski bustani!
Bildim bu qəziyyə imtahanıdır,
Zira ki, bu bir bəlayi-candır.
Sevdası dirazü bəhri kutah,
Məzmunu fəqanü naləvü ah.
Bir bəzmi-müsibəti bəladır,
Kim, əvvəli gəm, sonu fənadır.
Nə badəsinə nəşətdən rəng,
Nə nəğməsinə fərəhdən ahəng!
İdraki verir xəyalə azar,
Əfkari edir məlali əfkar.
Olseydi təvəccöhi münasib,

Tövcihinə çox olurdu rağib.
Olseydi təsərrüfündə rahat,
Çox kamil ona qıldadı rəğbət.
Gərçi bilirəm bu bir sitəmdir,
Təklifi bunun ğəm üzrə ğəmdir.
Əmma necə etmək olur ikrah,
Bir vaqiədir ki, düşdü naghah.
Yeydir yenə üzrdən şiruum –
Bu işdə təvəkkülə ricuim.
Ey təbi-lətif, əqli-vala!
İdraki-bülənd, nitqi-guya!
Düşdü səfərim diyari-dərdə –
Kimdir mənə yar bu səfərdə?
Hər kimdə ki, vardır istitaət,
Dərdü, ğəmə, möhnətü qənaət.
Oldur bu müsafirətdə yarım –
Zövq əhlinə²⁴⁰ yoxdur etibarım,
Mərkəb gərək olsa əzmi-rahə,
Bəsdir bizə xaməvü siyahə!...
Ey bəxt, vəfasız olma sən həm,
Həmrahlıq et bizimlə bir dəm.²⁴¹

Şairin götürdüyü mövzuya nə böyük məna verdiyini; işinin ciddiyyət və məsuliyyəyətini nə qədər dərindən duyduğunu bu müqəddimənin hər sətirindən görmək olur.

Yarəb, mədəd et ki, dərdiməndəm,
Aşıftəvü zarü müstəməndəm...
Şuğli əcəbi giriftəəm piş,
Pişü pəsi u təmam təşviş!

²⁴⁰ Zövq əhli burada əhli-kef mənasındadır.

²⁴¹ Divan, səh.243-244

Səngist bə rahəm uftadə,
Bəhrist mərə həras dadə...²⁴²

“Dərd ölkəsinə” səfər edərək, şair “dərdi, qəmi, məhəbbəti, qənaəti” özünə yoldaş bilir, bir qələm və mürəkkəb ilə kifayətlənib, uzaq, ağır səfərə çıxır.

Ürəfa məclisi, edilən xahiş və təkliflər... Bunların hamısı yerindədir, ancaq poemanın yaranmasına əsl səbəb, əlbət ki, yalnız bunlar deyildir. Əsl mətləb şairin bu məhəbbət dastanını **qəlbən** sevib bütün varlığı ilə yaşaması və bununla ilhamlanmasıdır. Buna görə də şair özünü, öz yaradıcılıq qüdrətini “İqtizayi-dövrana” qarşı qoyur:

Bir zamanda ki, şeirə, sənətə qiymət qoyan yoxdur, bir zamanda ki, **gülə** xar, **lələ** xarə deyirlər, “Mən dövrana qarşı durmuşam!”. Dövrən istəyir ki, şeir xar ola! Mən isə çalışıram şeirə rəvac verəm, onun dərdinə əlac edəm!

O da çox maraqlıdır ki, “Şeirən dərdinə əlac etmək əzmində olan böyük sənətkar məhz **məhəbbət** dastanına müraciət edir, məhz Nizami, Nəvai kimi qüdrətli şairlərin toxunduğu mövzudan yazır. Çünki bu, Füzulinin ilhamına ən yaxın, ən doğma bir mövzudur. İki nəcib, təmiz, odlu gəncin nadir məhəbbət macərəsi və yanıqlı tarixi Füzuli qələminin ecazkar qüdrətinə tamamilə layiq idi. Böyük sənətkar bu böyük məhəbbətin ölməz şeir abidəsini yaratmağı müqəddəs bir vəzifə saymışdır.

Füzuli belə bir əzm və iradə ilə sevgi poemasına başlayır. Əvvəl dediyi kimi ancaq təvəkkülə yox, özünün misilsiz qələm qüdrətinə, qəlbinin coşğun, böyük məhəbbət aləmilə həmahəng olmasına əsaslanaraq inanır ki, bu böyük

²⁴² Divan, səh.229. Tərcüməsi, İlahi kömək et ki, darda qalmışam... çətin işə düşmüşəm. Elə bir iş ki, əvvəli axırı təşvişdir. Yolumda ağır daş, qorxulu dəniz var.

yaratıcılıq imtahanında qalib gələcəkdir. Füzuli öz əsərinin, zamanının oğlu kimi bu böyük məhəbbət dastanını divan ədəbiyyatının daşa dönmüş qaydalarına riayətlə başlamalı olmuşdur. Burada Allaha, peyğəmbərə, sair ilahi və mücərrəd məfhumlara müraciət edilir.

Poemanın ilk fəsillərində əhvalatın ekspozisiyasından əvvəl, sanki ümumən əsərə bir proloq olaraq belə sərlövhələr görürük:

Bu, minacat dəryasından bir **cövhərdir**,
Və təzərrö mədəmindən bir **gövhərdir**.²⁴³
Bu şikufeyi-gülzari-**tövhid**dir,
Və növbaveyi-busitani-təmciddir.²⁴⁴
Bu izhari-etirafi-cəhalətdir,
Və iqrari-israfi-məsiyyətdir.²⁴⁵

Bu sərdəftəri-ənbiyanın kitabı-ovsafından bir vərəqdir,
Və sərvəri-əsfianın gülzari-lətafətindən bir təbəqdir.²⁴⁶

Bu şəbi-merac şanıdır,
Tilui-afitabi-asimanidir.²⁴⁷

-bu sərlövhələrin hər biri müəyyən fəslin məzmununu söyləməklə bərabər, şairin yaratıcılıq meyliyindən də bizə çox şeylər deyir:

Əvvəla, görüldüyü kimi bütün sərlövhələr nəzm ilədir. İkincisi, şairin özünü şikəstənəfəs, təvazökar göstərmək cəhdindən bir nümunədir. Üçüncü tərəfdən də bu bəhslər

²⁴³ Divan, səh.230. Sərlövhələrin özü də, görüldüyü kimi mənzum, isti-arəli ifadələrlə verilir.

²⁴⁴ Yənə orada, səh.229

²⁴⁵ Yənə orada, səh.233

²⁴⁶ Yənə orada, səh.234

²⁴⁷ Yənə orada, səh.236

təsadüfi deyil, divan ədəbiyyatında qanun halına düşmüş üsullara rəyətlə davam etdirilir. Müqəddimələrin nəinki təkcə məzmunu, hətta sıralanması, düzülüşü də klassik şeirdə, divan ədəbiyyatındakı qaydalara əsaslanır. Nəhayət bu sərlövhə və bəhslərdən aydın görünür ki, şair məhəbbət dastanına müraciəti özü üçün bir əzablı iş sayır.

Bu “əzablı iş – bir tərəfdən böyük, məsul bir yaradıcılıq” səfərinə, ikinci tərəfdən də məhəbbət dastanını təkrar-təkrar yaşamaq, daxilən duyub-düşünmək, sarsıntılara məruz qalmaq zərurətinə işarədir.

Məlum olduğu üzrə, divan ədəbiyyatında hər bir böyük və ciddi əsər bir qayda olaraq Allahın adı ilə başlanırdı. Yalnız “Bismillah” yazmaq kifayət deyildi. Əsərin müqəddiməsində Allaha xitabla böyük şair öz sözünü, həm də ən qüdrətli sözünü deməli, özünün həm sənət, həm də bilik, məharət və hünərini göstərməli idi. Təbii idi ki, belə bir ümumi və zəruri tələb hədsiz dərəcədə təkrar ediləndən sonra hörmətdən düşməyə bilməzdi. Şairlər belə dini müqəddimələri nə qədər səy ilə, nə qədər ilham və qüdrətlə yazırsınız, həmin məzmun nə qədər əlvan şəkil və bər-bəzək qəbul edir-etsin, oxucu qarşısında hörmət qazana bilməzdi. Bunlar ancaq bir mərasim nəğməsi, yaxud dini ayinlərlə çeynənmiş dualar kimi rəsmi parça olaraq qalırdı. O da qərribə və diqqətəlayiqdir ki, ən ciddi və mühüm əsərlərdə də bu hissə, yəni əsərin müqəddimə hissəsi qəliz ərəb-fars ifadə, ibarələrilə “müzəyyən” olur. Şairin divanlarının (ana dilində, ərəb, fars dillərində) müqəddimələrində olduğu kimi, burada “Leyli və Məcnun” poemasının müqəddiməsində də qəlizlik və qismən mücərrədlik, mürəkkəblik aydın nəzərə çarpır.

Bu rəsmi müqəddimədə şair on doqquz beytlik bir şeir

yazır. Bu şeirin üç beyti xalis ərəbcə, on beş beyti farsca, yalnız bircə beyti azərbaycancadır ki, bu beytdə yalnız bircə kəlmə (et) Azərbaycan dilindədir:

Yarəb, mədət **et** ki, dərdməndəm,
Aşıftəvü zarü müstəməndəm...

Bundan sonra gələn, “Şükufeyi-gülzari - tövhid” hissəsində də Allahın vəsfindən söhbət getdiyi üçün həmin çətin, mürəkkəb, təntənəli üslub davam etdirilir. Tək-tək rast gəldiyimiz sadə, ana dilində yazılmış misralar bu qəlizlik içərisində nadir nümunələrdir.

Poemanın həmin müqəddimə hissəsinin şəkil və üslubunu deyil, məzmun, məfkurə cəhətinə diqqət yetirməli olsaq, görərik ki, minacata və dini mərasimə müraciət etmək şairi bəzən öz əsas məqsədindən, mətləbindən çox-çox uzaqlara aparır.

Bir tərəfdən əsrinin alim, münəvvər, mütəfəkkir bir şairi olaraq həyat, varlıq, kainat haqqında dərin-dərinə düşünməsi, bütün varlıqların sirrini öyrənmək meyli və ehtirası, ikinci tərəfdən din ehkamina, islamın daşa dönmüş, qanun, hökmlərinə inanması böyük şairin zehində, təbii, təzadlı bir çarpışma doğurmaya bilməzdi. Bu mənəvi, zehni çarpışmanın ifadəsini onun əsərlərində, hətta aşıqanə poemasının müqəddiməsində də aşkar görürük. Burada dərin düşünən, uzaqgörən, son dərəcə arif, həssas bir insanın yorulub tükənmək bilməyən, həmişə “nə üçün, niyə?” sualları ilə, hər gördüyü varlığa müraciət edən bir filosofun qəlb çırpıntılarını görürük.

Nə dairədir bu dövri-əflak?
Nə zabitədir bu mərkəzi xak?
Cismə ərazi kim etdi qaim?
Narə nədən oldu **nur** lazım?
Hər xilqətə gərçi bir səbəb var,
Aya **səbəbi** kim etdi izhar?
Gər **kaf** ilə **nundan** oldu aləm,²⁴⁸
Aya, nədən oldu **kafü nun** həm?²⁴⁹

–bütün bu çətin, haqlı, qanuni təbii suallara şair özü cavab verməli olur. Cavabların özü də bu və ya başqa dərəcədə dini ehkama, yaxud da sxolastikaya əsaslanmaqdadır. Şair belə bir iddia irəli sürür ki, bu mürəkkəb aləmin, kainatın yaranışını axıra qədər duyub dərk etmək mümkün deyil. Bizim düşüncəmizin özü məhdud bir dairədən irəliyə gedə bilməz. “Bilmək mümkün olmadığını bilmək” kifayətdir. Çünki guya insan varlığı, yaranışın hər bir sirrini bilsə, daha xaliq və məxluq arasında bir fərq qalmaz və hər bir məxluq xaliqlik iddiasına düşə bilər. Xaliq özü varlığı kamalınca yaratmışdır. Varlıqda nə artıq, nə də çatışmayan şey var. Ancaq şairə görə, bizim idrakımız naqisdir. Biz “var olanı yox, yox olanı var bilirik”. Yəni gördüyümüz bu varlıq ki, əslində “haqqın əksidir”, əsl varlıq deyildir:

Var olanı xalq yox sanırlar,
Yox varlığına aldanırlar.
Yoxdur bu vicudun etibari,
Həqq ayinədir, cahən qübari!

-buradan da böyük şair subyektiv mühakimələrə keçir, öz

²⁴⁸ Burada dini etiqada işarə var, guya dünya tanrının “kün”-deyəən əmrilə yaranmışdır.

²⁴⁹ Divan, səh. 232



XVIII əsrdə Azərbaycanca yazılmış Füzuli
"Divan"ından bir səhifə

əqlinə, idrakına müraciət edərək onu “ədəbə”, mərifətə çağırır. İdrakın tükənməz qüdrət və qabiliyyətinə, hətta haqqına inandığı halda, bu meylin təbii, güclü və qanuni olduğunu yəqin etdiyi halda dini ehkam xatirinə, “şəriət qoyduğu biliyə”, “qane” olmaq naminə varlıq sirrlərini axtarmaq əndişəsindən əl çəkmək, “pərdələrə” əl atmaq naminə kifayətlənmək istəyir. Əqli mühakiməsini sakitləşdirərək, necə deyərlər, dağa-daşa salmaq istəmir:

Ey əql, ədəbə riayət eylə!
Bu bilmək ilə kifayət eylə!
Təhqiqi-sufatə qane olgil,
Əndişeyi-zatə mane olgil.
Ol pərdəyə kimsə rah bulmaz,
Təhqiq bil, onu bilmək olmaz!
Gər yetsə idi bu sirrə idrak,
Deməzdi rəsul: məərəfnak!
Xəlq oldu bu bəhri-heyrətə ğərq,
Ta xəlqdən ola xaliqə fərq.
Hər riştə ki, həqq əyan edibdir,
Sərriştəsini nəhan edibdir.
Bir kimsə əgər olaydı agah,
Kim xalqı necə yaradır allah.
Mümkün ki, iradətilə ol həm,
Xəlq edə biləydi özgə aləm!
Verməz çü kəməli-hikməti-həqq,
Təhqiqi-rimuzə rahi-mütləq!
Faş oldu ki, sirri-həqq nəhandır,
Aləmdə nişani binişandır!²⁵⁰

Göründüyü kimi, bir tərəfdən kainatın sirləri ehtiras-

²⁵⁰ Divan, səh.233

la axtarılır. Bu ucsuz-bucaqsız aləmin kim tərəfindən, nə vaxt, nə üçün, necə yarandığı haqqında tam əqli, məntiqi, fəlsəfi, həm də şairanə suallar verilir, o biri tərəfdən bu suallara qarşı dini ehkamdan gələn doqmatik bir sədd çəkilir. Bir tərəfdən insanın yaradıcı, axtarıcı mühakiməsi açıqlığa, diqqətə, uzaqgörənliyə, dərin görənliyə, müttəsil, yorulmadan düşünməyə, sənətin qüdrətinə heyran olana qədər duyub düşünməyə çağrılır, o biri tərəfdən “sərhəddi keçməməyə”, “nişani-binişan” olan sirri-həqqi faş etmək meylinə getməməyə, “yaratmaq sirrinə agah olmaq” cəhdinə düşməməyə, bu bihudə arzulardan əl çəkməyə doğru nəsihət edilir. Şübhə yoxdur ki, birinci misallarda şair ilhamının, idrakının sağlam təbii istiqamətinə tamamilə uyğunluq gördüyümüz halda, ikinci misallarda bir məcburiyyət, rəsmiyyət, məlum və məqbul qaydalara istəməz, riayət olundugunu görürük.

Şairin əqlə müraciəti, onu “kifayət” edib susmağa çağırması heç də təsadüfi deyildir. O zaman, dini ehkamin mütləq, qəddar hakimiyyəti vaxtında, qələm və savad sahiblərinin böyükdən kiçiyə şəriət, Quran ayələrinin şərhinə uyduğu bir zamanda sırf aşiqanə dastan başlamaq özü böyük şair və vətəndaş hünəri istərdi. Bu hünər poemanın lap ilk fəsillərindən görünür. Bu cürətin istiqamətilə gedən şairin coşğun ilhamı çox böyük suallar, şübhələr ifadə etdiyi, “hikmətin sirlərinə” əl atdığı yerdə şair çəkinir, bu suallardan yaxa qurtarmaq üçün “əqlə” müraciət edir. Belə bir xəbərdarlığın özü, şairin həmin fəlsəfi mətləbləri müzakirə etmək, din xadimlərinin hökmlərini alt-üst etmək üçün nə qədər həyəcanlı suallarla məşğul olduğunu göstərir.

Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, aşiqanə dastanda belə müqəddimələr rəsmiyyət üçün, məhz bu qaydalara riayət

naminə yazılırdı. Yoxsa xalis “cigərsuz” və “diləfruz” bir sevgi dastanında kainatın sirlərini aşkara çıxarmağa ehtiyac olmazdı. Dini, rəsmi müqəddimə yazmaq məcburiyyəti böyük sənətkarı vadar etmişdir ki, burada da onu düşündürən zəruri və fəlsəfi məsələlərə ötəri də olsa əl atsın, pərdəli də olsa, sual şəklində də olsa, həmin məsələlər haqqında bəzi deyilməyən və ya bu şəkildə deyilməməli olan mülahizələri, fikirləri desin.

Klassik şeirimizdə, xüsusən dastanda, poemada və ya başqa sərgüzəştlərə həsr olunan əsərlərdə bu və ya başqa obyektə lirik, ya epik müraciətlər çox olur. “Leyli və Məcnun” poemasında da belə müraciətlər istənilən qədərdir. Ancaq nə qədər çox olsa da, bunların xarakteri, məzmunu, hətta şəkli başqa-başqadır.

Böyük şair bəzən eyni obyektə eyni münasibətlə etdiyi müraciətlərin də **bədi** şəkil və mənzərəsini müxtəlif, əlvan verməyə çalışır. Misal üçün, poemada əhvalat boyunca bir çox yerdə rəviyə edilən müraciəti, daha doğrusu, aşiqanə hekayətin rəviyə necə isnad edildiyini əlaq.

Şair süjeti, mətləbi başlayanda ravinin dili və sözü ilə başlayır. Ancaq bunu adi bir rəvayət, sadəcə bir “mənbə” kimi almır. Tam şairanə, bədi lövhə yaradır. Poemanın başlanğıcında, bir çox müqəddimə, saqınamə və mədhiyələrdən:

Bu tuğrayı misali məhəbbətdir, və dibaçəyi-
divani-möhnətdir...²⁵¹

-sərlövhəsindən sonra bilavastə əhvalata – sevgi macərəsinə keçir və bunu ravinin dili ilə başlayır:

²⁵¹ Divan, səh.245

Dehqani- hədiqeyi- hekayət
Sərrafi-cəvahiri- rəvayət,
Məni çəmənində gül dikəndə,
Söz rıftəsinə gühər cəkəndə,
Qılmış bu rəvişdə nüktədanlıq,
Gülrizligü gühərfişanlıq...²⁵²

-göründüyü kimi, burada ravi hekayət **bağının** bağbanı, rəvayət cövhərinin **sərrafi** kimi təsvir olunur. Buna görə də bədii məntiqə uyğun olaraq ravinin söylədikləri – mənə çəmənində **gül** əkmək, söz rıftəsinə **gühər** – daş-qaş cək-mək kimi mənalandırılır. Poemanın başqa bir yerində Füzuli, Qeysin məktəbə getmək əhvalatını söyləyəndə də ravini bağban ilə müqayisə edir:

Gülzari-kəlam bağibani,
Böylə bəzəmiş bu busitanı...²⁵³

-Məcnunun atasının Leyliyə elçilik etməsi səhnəsində isə ravi bir sövdəgər, tacir, söz xiridarı kimi verilir:

Söz cövhərinə olan xiridar,
Bu növ ilə gərm qıldı bazar...²⁵⁴

-Leylinin İbn Səlamə “giriftar” olmağını söyləyən raviyə isə böyük şair başqa bir sifət verir:

Memari-səraçəyi-ibarət,
Böylə bu evi qılır imarət...²⁵⁵

²⁵² Divan, səh.245

²⁵³ Yənə orada, səh.255

²⁵⁴ Yənə orada, səh.256

²⁵⁵ Yənə orada, səh.182

-göründüyü kimi, burada bağbandan, sərrafdan və ya sövdəgərdən yox, memardan, həm də ibarələr, ifadələr sarayı tikən, imarətlər yaradan ustad bir memardan söhbət gedir.

283-cü səhifədə isə böyük şair ravini əfsanəvi qılınca oxşadaraq belə deyir:

Şəmşiri-mübarizi-fəsanə,
Bu rəzmdə boylə batdı qanə!...

-əvvəlki misallarda abadlıq, memarlıq, tikmək, yaratmaq lövhələri, burada isə döyüş, müharibə, dəhşət səhnələri! Zeydin Məcnuna xəbər gətirdiyi hadisələri söyləyən ravi şairin nəzərində məhz hekayəçi, nağılıdır:

Sahib xəbəri fəsanə pərdəz,
Bu tərzlə qıldı qissə ağaz...²⁵⁶

-Məcnunun atası ilə görüşdüyü fəsildə ravi yazıçılara – inşa əhlinə bənzədilir:

Təhrir qılanda əhli-inşa,
Böylə bu nişata çəkdi tuğra...²⁵⁷

-İbn-Səlamın vəfatını söyləyəndə ravi təkrar memara bənzədilsə də, indi fəryad ilə bina yaradan memardır:

Qəm matəmin eyləyəndə bünyad,
Memar bu növü çəkdi fəryad...²⁵⁸

-Poemanın axırını danışan ravi isə məhz bir tarixçi kimi göstərilir:

²⁵⁶ Divan, səh.298

²⁵⁷ Yənə orada, səh.306

²⁵⁸ Yənə orada, səh.322

Tarixnəvisi-hali-əyyam,
Bu qissəyə böylə verdi itmam...²⁵⁹

Nəhayət, Məcnunun vəfatına həsr olunmuş fəsildə əsərin məzmunu ilə möhkəm əlaqədar olaraq ravi tamam başqa bir sifətdə – möhnət çəmənindən gül dərən, insanlara pis xəbər verən bir bədxah olaraq, həm də tək, fərd halında yox, cəm halında göstərilir:

Möhnət çəmənində gül dərənlər,
Aləmdə yaman xəbər **verənlər**,
Qəm nüsxəsin eyləyəndə təhrir,
Vermişlər ona bu növü təşhir...²⁶⁰

Poemanın müxtəlif fəsillərində on üç yerdə ravi haqqında söhbət gedir, ona müraciət olunur, ya isnad verilir. Ancaq eyni obyektin təsvirində hər dəfə başqa-başqa əlvan, mənalı bədii vasitələrdən istifadə olunur. Şair raviyə müraciət edir. Daha doğrusu, öz sözünü ravinin dili ilə deyir. Ravi həmişə eyni şəxsiyyət kimi və eyni vəzifə sahibi kimi verilmir. Əhvalatın məzmunundan, poema qəhrəmanlarının mənəvi vəziyyətindən, əhvali-ruhiyyəsindən asılı olaraq, süjetin hansı mərhələni əks etdirməsindən asılı olaraq, ravi gah işıqlı planda, gah kədərli və matəmli bir xəbərçi, gah tikən, gah dağıdan, gah “yaman xəbər verən”, gah da sərraf kimi nəzərə çarpır. Ancaq hər zaman və hər yerdə şair xəbərçini bir növ **müstəqil**, heç bir şeydən və heç bir kəsdən asılı olmayan, qəzavü qədər səsi, hadisələrin obyektiv cərəyanı kimi götürüb göstərir. Ona görə də bu səs hər yerdə əzəmətli, qüdrətli və bir qədər də müdhişdir.

²⁵⁹ Divan, səh.338

²⁶⁰ Yənə orada, səh.342

II

Yaxın Şərqi klassik ədəbiyyatında bir çox əsərlərin adı əhvalatda mərkəzi yer tutan qoşa qəhrəmanın adıdır; bunun özü həmin əsərlərdə məhəbbət sərgüzəştinin başlıca və əsas məzmun olduğunu əvvəlcədən xəbər verir. “Leyli və Məcnun” poemasının da xarakteri belədir. İki gəncin məktəbə getdiyi günlərdə başlanan səmimi, qayğısız, saf, təmiz, bakir, sərbəst sevgisi poemanın canını və qanını təşkil edir.

Ümumən klassik şeirdə, xüsusən böyük sənətkarların qələmindən çıxan aşiqanə poemalarda sevgiyə müəyyən romantik mənə verməyin, onu adi məişət zəminindən çox-çox yüksəklərə, ülvə məqamlara qaldıraraq romantikləşdirməyin islam əhkamına qarşı güclü bir etiraz əlaməti olduğu şübhəsizdir. Xüsusən, Füzuli kimi böyük şairlər ancaq bu vasitə ilə insan qəlbində beşik salan zəngin, təbii, doğma hissləri, alovlu gəncliyin bitib tukənməyən şairanə aləmini ifadəyə imkan, yol tapmışlar.

Müsəlman dinində qızın örtülü saxlanması, qadın əsarəti – bu məhəbbətin daha da alovlanmasına səbəb olmuşdur. Gənclərin hər birində – həm oğlanda, həm qızda insani, təbii hisslər çox zaman ilahiləşmiş, bir növ əfsanəvi rəng almışdır. Belə sevginin özündə hədd bilməz bir çılgınlıq, bir coşğunluq, kükrəyiş, məftunluq var ki, nə əhkam, nə qanun, nə adət onun qarşısını ala bilməz. Məhəbbətə “cünunluq” isnad edilsə də, həmişə təsiri çox, nüfuzu böyük, şöhrəti ümumdür. Bu məhəbbət sərgüzəştində insani hisslər çox güclü tərənnüm olunur. Aşiq də, məşuqə də odlu, əzəmətli sevgi mücəssəməsidir. Bunların həyatında düz imandan, böyük və vəfalı, fədakar sevgidən başqa hər şey mənasızdır. Bunların nəzərində varlıq da,

kainat da, həyat da böyük məhəbbətin şairanə, məğrur nümayişindən ibarətdir. Böyük şair məhəbbət məsələsini öz qəhrəmanlarının doğrudan da gənclik illərindən, həyatda, real münasibətlərdə gördüyümüz kimi təbii cərəyanından yox, lap ibtidadan, yəni həmin gənclərin körpəlik, uşaqlıq illərindən, hətta **təvəllüd dəqiqələrindən** başlayır. Məhəbbət bu adamların ailəvi həyatında, əsl real münasibətdə mübtəla olduqları ictimai bir münasibət yox, guya əvvəl-cədən, yaranışdan yazılmış “əzəli” bir tale, bir qismət kimi ifadə edilir:

Məcnunun atası Bəsrədə, Bağdadda mötəbər bir adam, qəbilə rəisi idi. Olduqca varlı idi. Getdiyi yerlərdə hər zaman səxavəti, ehsanı əskik olmazdı. Hər şeydə bəxtiyar və üstün olan bu adam da dərdsiz deyildi, onun yeganə dər-di bu idi ki, övladı yox idi. Bu dərdə isə o, fəlakət, bədbəxtlik kimi baxırdı. Çox “sənəmlər” aldı, xərc tokdü, nəzir dedi, ehsan verdi, nəhayət “allahın rəhmi gəldi” onun duası qəbul olundu. Bir övladı – oğlan uşağı doğuldu.

Ancaq əhvalatdan gördüyümüz kimi, uşaq adı uşaq deyildi. “Günəş kimi kəmalə qabil, İsa kimi uşaqlıqda kamil idi”.

Bu elə bir uşaq idi ki, nə üçün dünyaya gəldiyini ilk dəqiqələrdən düşünür, “cəfaçı dünyaya” guya belə xitab edirdi:

Bildim qəmini sənin ki, çoxdur –
Qəm çəkməyə bir hərif yoxdur.
Gəldim ki, olam qəmin hərifi,
Gəl təcrübə eylə mən zəifi,
Hər qanda²⁶¹ qəm ola qılma ehmal,

²⁶¹ Yanda

Cəm eylə dili-həzinimə sal!
Həm ver mənə qəm yemək kəməli,
Həm aləmi-qəmdən eylə xali!.²⁶²

-göründüyü kimi, bu uşaq fitrətən bir filosofdur. Dünyanın mahiyyəti, həyatın mənası haqqında qəribə, cürətli, ağıllı fikirlər deyir. Dünyaya gəldiyinə “peşimandır”. Axır günün yad edib göz yaşı tökür, “varlığın özündə bir yoxluq görür”, doğulmaqda bir ölüm duyur.

Uşaq “yoxluq” aləminə düşməyini özünə böyük fəlakət və müsibət sayır. Nə valideynə, nə də yaradana müraciət edir. Kömək üçün yeganə bir qüvvəyə, özünün qüvvəti, qüdrəti saydığı eşqə müraciət edir, ondan imdad istəyərək yalvarır:

Bir mey mənə sun ki, məstü mədhuş,
Daim özümü qılım fəramuş.
Nə gəldiyimi bilim cəhanə,
Nə onu ki, necədir zəmanə.
Aləm gözümə görünməyə hiç,
Bu riştədə bulmayam xəmə...²⁶³

-bu uşaq doğulmağının mənasını nəinki eşqdə görür, eşqi nəinki özünə bir bədbəxtlik saymır, əksinə dünyadakı bütün dərd və möhnətlərə sinə gərmək üçün, aləmin qəm yükünü boyuna götürmək və beləliklə də, hamını qəm yükündən azad etmək üçün gəldiyini iddia edir. Bu məğrur iddia uşaqdakı “qeyri-adiliyi” tamam biruzə verir, hamının diqqətini cəlb edir. Belə bir uşaq, şübhəsiz ətrafındakıları heyrət içində qoyacaq idi. Ata da, ana da, bütün qohum-əqrəba da çox sevinirdi, ancaq uşaq rahat olmur, səsini kəsmirdi, süd içsə, san-

²⁶² Divan, səh.246

²⁶³ Yənə orada, səh.247

ki qan içirdi, ovunmaq bilmirdi. Dayə bütün zəhmət və əzaba dözərək uşağı kiritmək üçün evbəev gəzdirirdi. Günün birində uşağı bir evdə bir gözəl qız əlinə aldı. “Eşq hüsna müqabil oldu”. Uşaq dərhal sevinib güldü, gül kimi açıldı:

Zatında çü var idi məhəbbət,
Məhbubu görünəcə tutdu ülfət.
Eşq idi ki, oldu **hüsna** mayil,
Hüsni nə bilirdi tifli-qafil!
Məlum idi əhli-halə ol hal,
Kim nüsxeyi-eşqdır bu timsal!..²⁶⁴

-göründüyü kimi, doğulan uşaq xalis, kamil bir eşqdır ki, özü kimi gözələ mayil olur, öz taleyini ancaq gözəllik qucağında görür.

Əhvalatın əfsanəvi rəngi demək olar ki, burada bitir.

Uşaq böyüyür, dayə vasitəsilə tərbiyə alır, nəzir-niyaz ilə əzizlənir, məktəbə qoyulur.

Bu elə bir məktəbdir ki, qız-oğlan birlikdə oxuyur. Qey-sin də sinif yoldaşları arasında qızlar çoxdur.

Oğlanlara qızlar olsalar yar,
Eşqə bulunur rəvaci-bazar!

-buradakı münasibətlər tamamilə real zəmində və inandırıcı, təbii istiqamətdə cərəyan edir. Məktəb həyatı poemada o qədər gözəl, o qədər həqiqi, incə, zərif, əlvan bədii boyalarla təsvir edilmişdir ki, əvvəlki fəsillərdə gördüyümüz əfsanə rəngindən heç bir əsər görünmür. Burada uşaqların birlikdə dərslər hazırlaşmaları, yazı məşğələləri, hüsn-xətt, keçilən dərsləri dövr təkrar etmələri, bir-birinə dərslərdə kömək etmələri, sual vermələri, kitab axtarmaları, dəftər itirmələri,

²⁶⁴ Divan, səh.247

Leyliyə verilən suala Qeysin, Qeysə verilən suala Leylinin cavab verməsi, bir-birilə göz-qaş ilə danışmaları, ətrafdakılardan həya edib çəkinmələri, bir-birinin dərsinə qulaq asmaları, lövhədə sözü qəsdən qələt yazıb “yarının” düzəltməsini gözləmələri və bundan böyük zövq almaları...

Qeysin **lam** və **ya** səsini təkrar-təkrar iri hərflə yazması (Leyli) Leylinin ən əziz kitabını Qeysin sifətində görməsi, Qeys yazı başlayanda sərlövhə olaraq Leylinin qaşını nəzərdə tutması...

Bütün bunlar və bu kimi incə işarələr nə qədər ülvi, gözəl, təmiz, təbii, insanidir! Sevgi dastanının ilk səhifələrini təşkil edən bu lövhələr hər iki gəncin məhəbbətə nə qədər müqəddəs, nə qədər yüksək, ülvi bir hiss kimi baxdıqlarını, bütün həyatlarını buna qurban verməyə hazır olduqlarını göstərir. Böyük şair buradanca gənc və vurğun qəhrəmanlarının səciyyəsinə təyin etməyə, onların fərdi, həm də müştərək aşiqanə aləmini açmağa başlayır:

Eşq olduğu yerdə məxfi qalmaz,
Eşq içrə olan qərar bulmaz...
Bir qayətə yetdi nəşeyi-hal
Kim, oldu həvasü əql pəmal,
Qalmaq zəbanə tabi-göftar
Kim, eyləyələr məhəbbət izhar.
Keyfiyyəti-hal qılmağa faş,
Gəlmişdi təkəllümə gözü qaş.
Eylərdi göz ilə bu xitabi,
Qaşilə verərdi ol cavabi.
Qaşu göz ilə olan təkəllüm,
Həm qılmadı dəfi-zəni-mərdüm.

Mərdümdən olam demə kənarə,
Mərdüm göz içindədir, nə çarə!..²⁶⁵

-bu parçada gənclərin məktəbdə başlanan, daha doğrusu, açılan, ağaran sevgi macərəsinin ilk və ən şirin günləri verilir. Böyük Füzulinin ecazkar təsvirindəki bu saf məhəbbətin gözəlliyi bir də orasındadır ki, nə qədər odlu, nə qədər çılğın, nə qədər dərin hiss olsa da, həya, ismət, ədəb dairəsindən zərrə qədər kənara çıxmır. Qeys də, Leyli də məktəbdə özlərini olduqca həyalı və mərifətli aparırlar. Məlum olduğu üzrə məhz gizli məhəbbətin ən parlaq ifadəsi sükut olur. O sükut ki, yüzlərlə sözün və onlarca nitqin deyə bilmədiyini deyir. Təhsil günlərində gənclərin mütəqabil odlu məhəbbəti məhz belə, sükut ilə ifadə olunurdu. Qaş, göz ən aşkar mükəlimə vasitəsinə çevrilmişdi. Qaş ilə deyilənə göz işarəsi, göz ilə deyilənə qaşın incə hərəkəti cavab verirdi. Münasibət belə olsa da, kənardan nəzər salanların gözündən yayınmaq, “dəfi-zənni-mərdüm qılmaq” mümkün olmadı. Ətrafdakılar bu münasibətlərdəki sirri, hərələri və qeyri-adiliyi duydular. Eşqin sirri açıldı və tez yayıldı. Yuxarıda gətirdiyimiz misalın axırıncı bəndində şair, mərdüm sözünün **müxtəlif** mənasından istifadə ilə çox gözəl məcazlar yaratmışdır:

Mərdümdən olam, demə kənarə,
Mərdüm göz içindədir, nə çarə!...

-mərdüm farsca adamlar, camaat deməkdir. Eyni zamanda bu söz **gözbəbəyi** mənasındadır. İkinci misranı iki cür mənalandırmaq olur: insanlar göz içindədir, onlardan kənar olmaq çətindir, bəbək göz içindədir, kənardadır deyil, həm də

²⁶⁵ Divan, səh.250

kənardakıları əks etdirir.

Bu mənalarda hər ikisi əhvalata münasibdir, təsvir edilən hadisənin xarakterini verir. Əvvəla ona görə ki, doğrudan da iki gəncin arasında alovlanan məhəbbəti “mərdümdən-camaatdan” gizli saxlamaq mümkün olmur. Hər iki tərəfin ailəsi xəbər tutub gəncləri bir-birindən uzaqlaşdırır. İkinci tərəfdən də “mərdüm göz içindədir” sözü ilə şair həm bəbəyin göz içində olduğunu deyir, həm də göstərir ki, ən mühüm cəhət budur ki, bəbəyin özü güzgü kimi insanları əks etdirir. Adamlar onda əks olunduğu üçün, heç vaxt onları “kənar” etmək mümkün deyildir.

Böyük şairin qələmə aldığı məhəbbət bütün ülvyyəti və qüdsiyyəti ilə hər iki gəncin simasında təcəssüm etmişdir. Onların heç biri o birisindən ayrı və ya üstün götürülmür. Sanki hər ikisi təsirli sevgi şərbətindən eyni dərəcədə nuş etmiş, eyni dərəcədə məftun olmuşlar. Sanki Leyli Qeys üçün, Qeys isə Leyli üçün yaranmışdır. Bunları bir-birindən ayrı düşünmək mümkün olmadığı kimi, həyatları, varlıqları da bir-birindən kənar mümkün deyildir. Poemada hər iki aşiqin səciyyəsinə, surətini çəkmək üçün eyni dərəcədə münasib və parlaq məcaz və epitetlər gətirilmişdir. Həm Leylini, həm Məcnunu bu tələssüz məhəbbət aləminə daxil edərkən şair onları məktəbdə oxuduğu günlərində oxucusuna belə təqdim edir:

Bir səf qız oturdu, bir səf oğlan,
Cəm oldu behiştə hurü qılman...
Ol qızlar içində bir pərizad,
Qeys ilə məhəbbət etdi bünyad.
Bir türfə sənəm ki, əqli-kamil,
Gördükdə onu olurdu zayil.
Zülfeyni-müsəlsəli girehgir,

Can boynuna bir bələli zəncir!
Əbrüsi xəmi bələyi-üşşaq,
Həmcift, lətafət içrə həmtaq,
Hər kirpiyi bir xədəngi-xunriz,
Peykani-xədəngi qəmzeyi-tiz...
Göz mərdiməkəndən olsa xali,
Göz mərdiməki olurdu xali.
Lələ düri gostərərdi hərdəm,
Ovraqi-gül içrə əqli-şəbnəm.
Əbvabi-təkəllüm etsə məftuh,
Əmvatə verərdi müjdeyi-ruh.
Əndami-lətifeyi-ilahi,
Dəryayi-lətafət içrə mahi.
Şəhbaz baxışlı, ahu gözlü,
Şirin hərəkətli, şəhd sözlü.
Rahü rəvişi müdam qəməzə,
Başdan ayağa təmam qəməzə.
Ayrıqca şəkil və xoşca peykər,
Yaxşıca sənəm, gözəlcə dilbər.
Aləm səri-muyinin tüfeyli
Məhbubeyi-aləm, adı Leyli.
Qeys onu görüb həlakı oldu,
Mın şövqlə dərdnaki oldu...

-güman etmək olar ki, gözəllik vəsfini bundan artıq vermək mümkün deyildir. Həm incəliyi, həm lətafətliyi, həm də həqiqi, təbiiliyi etibarilə Məcnunun surətinə sərf edilən boyalar, rəng, rəyihə heç də bundan geri qalmır. Qəribədir ki, Leyli Məcnunun nəzərilə təsvir olunduğu kimi, Məcnun da məhz Leylinin nəzərincə təsvir olunur. Böyük şairin özü bu müqayisələrdə sanki kənara çəkilmişdir, görünmür. Leyli Qeysi görən kimi ona bir könlüdən min könlə aşıq olur.

Çünki görür ki, onun “misali hələ dünyayə gəlməmişdir”:

Bir dilbəri-sərv qədd gül ruy,
Sərvi-xoşü gülruxü səmənbuy.
Şirin ləbi mənşəi-lətafət,
Rəna qədi durduğilə afət.
Ovsafi-lətafətində söz çox!
Əltafi-mələhətində söz yox!
Şəhla gozü nərgisi pürəfsun,
Ziba qaşu nərgis üzrəgi nun.
Hüsni gülü laleyi-şəfəqfam,
Zülfü xəmilalə üzrəgi lam!
Ağzı sifətin xud etmək olmaz,
Əsrari-nəhanə yetmək olmaz.
Zülfü sözü zikri-həlqeyi-raz,
Ləli-ləbi abi-çəşmeyi-naz.
Dövri-məhi-ruyi çəşmeyi-nur,
Xaki-**kəfi**-payı sürmeyi-hur.
Bir qayət ilə şəmayili xub,
Kim Leyli olanda ona mətlub.
Bir güzgüyə gər açıb gözünü,
Güzgüdə görəydi gər özünü.
Öz arizinə olurdu meyli;
Qılmazdı həvayi-hüsni-Leyli.
Ol iki səmənberü səhi-qəd,
Bir-birinə oldular müqəyyəd...²⁶⁶

-qızın da, oğlanın da həm zahiri, həm daxili, mənəvi gözəlliyi bir-birini tamamlayır, bir-birinə elə yaraşır ki, xilqətdə belə uyğunluğun çox nadir olduğunu güman edirsən.

Böyük şair cavanların birinin hüsni və mələhətini başqa-

²⁶⁶ Divan, səh.249

sının xüsusiyyətləri ilə müqayisədə verir. Bir tərəfdən bilavasitə təsvirin müəyyənliyi aydın olursa, ikinci tərəfdən aşıq-məşuqənin məhz **mənəvi**, xilqətən – **birliyi** nəzərdə tutulur.

Qeys gözəldir. O qədər gözəldir ki, güzgü qarşısında dursa və güzgüdə öz surətini görsə, Leyli hüsnünün havası onu bu qədər məşğul etməz. Qısa desək, bu gənclərin gözəlliyini qüvvətləndirən ən əsas cəhətlərdən biri də sədaqətlə bir-birinə vurğunluqları, “iki bədəndə bir can” olmalarıdır.

Onların xarakterini, mənəvi aləmini, qəlb həyatını müəyyən etmək üçün Füzuli müstəqim xasiyyətnamə verməklə kifayətlənməmiş, bir çox zəngin bədii vasitələrdən istifadə etmişdir. Sözlərin yalnız müstəqim mənada işlənməsi poemada, demək olar ki, nadir haldır. Məcəzla təsvir və xarakteristika ümumən böyük sənətkar üçün ən səciyyəvi cəhətdir.

Bu poemada, qəhrəmanların təsvirində də ən çox diqqət vasitəli xasiyyətnamələrə verilmişdir: Leylinin anası hədisədən xəbər tutandan sonra təşvişə düşür, min bir həyəcan ilə qızını çağırır, qarşısında əyləşdirib danlayır, daha doğrusu, nəsihət verir. “Laləsən, əmma üzün açıqdır. **Əks** kimi hər surətə baxma, **güzgü** ol qatı üzlü olma! **Şəmisən** havəyə uyma ki, sönərsən. **Gəlinçik** kimi özünü bəzəmə, **baca**-pəncərə kimi kənara baxma, **sağər** kimi gəzmə, **nəğmə** kimi pərdədə qərar tut!”.

Ana ilə qızın söhbətində, gizli mükəlimədə gətirilən bütün bu məcəz və epitetlər, şübhəsiz, ananın nə qədər nəcib, nəzakətli, həssas, incə qəlbli, övladını dərin məhəbbətlə sevən geniş qəlbli bir insan olduğunu göstərməkdən əlavə, ən vacibi əsas qəhrəmanın – məşuqənin, Leylinin

xasiyyətnaməsi üçün buraya gətirilmişdir. Qız məhz incə, gözəl, yüksək bir aləm ilə güzgü, lalə, çıraq, surət, sağər, nəgmə və s. ilə müqayisə edilir. Bu müqayisədə predmetlərə ən həssas, ən ayıq, real-həyati bir münasibət vardır. Onların həm müsbət, həm mənfi cəhəti açılır, qabardılır. Bu predmetlərin zahiri, cilvəli tərəfi ananı aldada bilmir. Ana öz nəsihətində avam bir qadın kimi yox, zəngin, təcrübəli, ehtiyatlı, uzaqgörən, ismətli, abırlı bir qadın kimi hərəkət edilir. O, yenicə qucağından ayrılan, mümkündür ki, gənciyi, gözəlliyi ucundan kimə isə aldana biləcək əziz balasını hər hansı bir uğursuz təsadüfdən qorumaq, hadisələrin zahiri, gözəl – tərəflərlə bərabər qapalı, mənfi tərəflərini də onun nəzərinə çatdırmaq, onu **hiss** ilə yox, məhz **şüur** ilə, ağıl ilə hərəkət etməyə çağırmaq istəyir.

Ananın gətirdiyi misallar kitab təsirindən, mücərrədlikdən uzaq olduğu kimi, şit meyllərdən də kənardır. Bu misalların hamısı real münasibətlərdən, canlı xalq məişətindən götürülmüşdür. Lalə gözəldir, ancaq acılığı da var, **güzgü** gözəldir, ancaq qatı üzlüdür, **çıraq** işıqlıdır, ancaq hava (yel) onu söndürə bilər, **surət** yaxşıdır, amma hər ötənin üzünə baxdığı üçün ismətsiz görünür...

Bu məcaz və epitetlər zaman məhdudluğundan uzaq olduğu kimi, məkan çərçivəsi hüduduna da sığmır. Çünki bunlar nəinki ərəb məişətinə, hətta bütün Şərqi xalqlarının məişətinə xas əlamətlərdir. Hətta belə məcazları bu gün də övladını həya və ismət dairəsində böyütməyə cəhd edən anaların dilindən eşitmək olar. Qəribədir ki, hadisə, həyat lövhəsi təbii, həqiqi olduğu, məişəti əks etdirdiyi, dəbdəbdən uzaq olduğu üçün dil də sadədir. Nə qədər şairanə deyilsə də ifadələr nisbətən danışıq dilinə yaxındır.

Bu təsvirdə bir tərəfdən süjet, əhvalat inkişaf edir, ananın

iztirab və ehtiyatları verilir, ikinci tərəfdən yeri gəldikcə Leylinin – həddi-buluğa yenicə çatan məsum məktəbli qızın nə qədər zərif, lətif, qəşəng, bakir, incə bir xilqət olması münasib bədii vasitələrlə göstərilir. Heç şübhə yoxdur ki, böyük şairin bədii vasitələrini ancaq ədəbi mənbələrlə, nə qədər geniş və zəngin olsa da, klassik şeir ənənələri ilə bağlamaq səhv olardı. Bu təsvirlərdə həqiqi həyat, canlı təbiət, çəmənlər, çaylar, laləli, bənövşəli çöllər, meşələr, baharın ruh verən, payızın pərişan lövhələri, real insanın, duyub düşünən adamların hiss-həyəcanları, məişət lövhələri, adət və baxışları əsas ictimai zəminə olaraq alınmışdır. Şair öz ilham qüdrətilə, bu zəminədən doğan bütün təbii duyğu və təsəvvürləri parlaq boyalarda cəlallı, kəsərli bir şəkildə əyaniləşdirir.

Poemada gətirilən başqa bir səhnəni alaq. **Çıraq** ilə, **pərvanə** ilə, **ay** ilə, **külək** ilə, **bulud** ilə, həsbi-hal və mükəlimələrinin hamısında Leylinin xarakteri ən incə təsvirlər və sözlərlə tamamlanır. Eyni zamanda Qey sə olan atəşin məhəbbətinin də mənə və dərəcəsi müəyyənləşir.

Ay ilə mükəliməsində Leyli öz eşqini **Ay** və **Günün** əfsanəvi eşqi ilə müqayisə edir, dərdini Aya deyir, ondan çarə istəyir. Ayın vəziyyətini Leyli öz vəziyyəti ilə, məhz öz taleyi ilə **vəsf edir**. Ay, Leyli üçün indi ancaq uğursuz bir məşuqənin timsalından başqa bir şey deyildir. Özünü ona, onu da özünə oxşadaraq Leyli ürək dolusu mənəvi iztirablarla acı-acı fəryad edir:

Key²⁶⁷ gah qəddim kimi xəmidə,
Gahi pür olan misali-didə,
Gah zahir olan mənə qəmim tək,

²⁶⁷ Ki, ey, ey!

Gah qayıb ənisü həmdəməim tək.
Şahiddir ona bu inqilabın,
Kim aşiqisən bir afitabın.
Hicrani ilə nəzar olubsan,
Sərgəşteyi-ruzigar olubsan.
Ey möhnəti-eşqdən xəbərdar,
Gör, tanrı üçün, nə möhnətim var!
Qıl şöleyi-ahimə nəzarə,
Gər, var isə rəhmin, eylə çarə.
Seyr eylə fəzayi, hər diyari,
Gəz cümleyi-dəştü kuhsari,
Gör qandadır²⁶⁸ ol mənəm pənahim,
Şahim, mahim, ümmüdgahim.
Hali-dilim ona ərz eylə,
Billah necə gördün isə söylə!²⁶⁹

Leyli nəinki insanları – ətrafındakı qövüm-əqrəbasını, dostlarını, hətta heyvanatı, cansız təbiəti, kainat hadisələrini, bütün varlıqları öz çılğın, uğursuz məhəbbətinin, pərişan taleyinin güzgüsündən görür və qiymətləndirir. Onun üçün bütün həyatın, mənəviyyatın, hisslər və düşüncələrin yalnız bir duyğuya, həyatının mənası sayılan sadıq **məhəbbətə** tabe tutulduğu, bundan kənar hər şeyin bir heç, mənasız olduğu təbii və aydındır.

Leyli öz dərdlərini, sevgilisi yolunda çəkdiyi əzab və iztirabları insanlardan çox təbiət hadisələrinə deyir. İnsanlar arasında isə özünü mümkün qədər qapalı, pərişan, küskün, mərdümگیرiz bir şəkildə aparır. Çalışır ki, onun səsini, fəryadını eşitməsinlər, dərdini duymasınlar, göz yaşını görməsinlər, əhvalını sorusmasınlar, haqqında danışmasın-

²⁶⁸ Hardadır

²⁶⁹ Divan, səh.277

lar. O, heç bir yerdə dura bilmir, heç nədən təsəlli ala bilmir. Amma bu daxili, mənəvi sarsıntılarını, iztirab və həyəcanlarını nəsə, zahiri şeylər ilə, bər-bəzək ilə örtməyə, adi, laqeyd görünməyə səy edir:

Kim seyrdən almayıb təsəlli,
Öz mənzilinə dönəndə Leyli,
Vermişdi özünə dürlü zivər,
Hər zivərə bir nəticə müzmər.

Qəbul etdiyi zinətin özündə də mütləq daxili mənə var. Bu, adi bir gəlinin danışdığı yar-yaraşlıq, zinət deyildi. Bəzək şeylərinin hər biri məşuqənin gizli, nisgilli niyyətlərini ifadə etməlidir:

Ta məhv ola gözdən axıdan **xün**,
Həm **köynəyi**, həm donu idi gülgün.
Ta kim ola **dudi-ahə** manənd,
Bağlanmış idi **bənövşə** sərbənd.
Ta kim ola **sevti-nalə** pamal,
Payində idi **sədalı xəlخال**.
Ta olmuya **əşk**, üzdə məlum,
Rüxsarinə **lölö** idi mənzum.
Rəna başa sərpubən **çiçəklər**,
Nazik belə sancıban **ətəklər**.
Pərvanəsiz eyləməzdi şəmin,
Eylərdi düri-sirişk cəmin.²⁷⁰

Zahirən belə görünür ki, Leyli bayram libasıdır. Görənlər onun şən-şətarət içində olduğunu düşünə bilərlər. Amma əslində onun halı çox pərişandır. Böyük şairin silsilə təzadlarla verdiyi təsvir bunun əksini deyir. Leylinin sevinc,

²⁷⁰ Divan, səh.282

şənlik əlaməti kimi görünən bütün zinət və hərəkətləri, sən demə, tamamilə başqa, gizli bir məqsəd güdür. Başqa bir aləmdən xəbər verir. Bütün zinətləri xüsusi bir məqsəd üçün düşünülmüşdü:

Köynəyi, **donu** ona görə qırmızı deyildi ki, bu rəng bayram, sevinc rəngidir. Yox! Bu rəngi ona görə seçmişdi ki, gözündən axan qan-yaş seçilməsin, bilinməsin. Başına bənövşədən sərbənd bağlaması bahar eşqində, ətir sevdasında olmasından deyildi. Xeyr! Bənövşə dəstəsi ona görə bağlanmışdı ki, sinəsindən qopan ahın tüstüsünə oxşasın, ayaqlarında səslənən xal-xal var idi ki, onların səsi özünün fəryadını boğsun, eşidilməz etsin, göz yaşı rüxsarında bilinməsin – deyə üzünə lölədən zinət vermişdi və sairə...

Bu təsvirlərin hamısında Leylinin məhz bir məşuqə, sədaqətli bir məhbubə kimi xarakteri bütün tamamlığı ilə meydana çıxır.

Eyni vəziyyəti biz Məcnunun bədii xasiyyətnaməsində də görə bilərik. Bunların hər ikisinin səciyyəsi heç yerdə təklikdə, ayrılıqda verilmir. Biri həmişə o biri vasitəsilə göstərilir, biri o birisini tamamlayır.

Hətta bunlar ayrı-ayrı surətlər, fərdlər kimi yox, **vahid** bir məxluq, böyük, müqəddəs **bir** eşqin ayrı-ayrı tərəfləri kimi təsəvvür edilir. Nə Leylinin, nə də Məcnunun həyatında elə bir an yoxdur ki, eşqin tuğyanilə, məhəbbətlə mənalandırılmamış olsun.

Bir qayda olaraq poema boyunca aşıqların halına müvafiq məzmunlu qəzəllər ara-sıra süjeti bəzəyir. Bu qəzəllər əlbət ki, öz-özlüyündə yüksək şeir nümunələri olmaqdan başqa, gənclərin faciəli sevgi macərəsinin ayrı-ayrı xarakter mərhələlərini əks etdirmək cəhətindən də çox münasib və qiymətlidir. Bu qəzəllərin çoxu konkret bir mətləbə,

ya aşiqin, ya məşuqənin ruhuna, halına uyğun yerlərdə və məzmununda deyilir. Bəzən də bunlar bir-birinə cavab olur, aşiqin məşuqəyə dediyinə cavab olaraq məşuqənin dili ilə verilir. Nəinki məzmun cəhətdən, hətta şəkil, vəzn, əda, ifadə, qafiyələr cəhətdən də mütləq əlaqədar olur.

Poemanın axırlarında Məcnunun dilindən belə bir qəzəl verilir:

Ah, kim, bir dəm fələk rəyimcə dövran etmədi,
Vəsl dərmanilə dəfi-dərdi-hicran etmədi...²⁷¹

-Leyli də həmin şəkildə, dərđini izhar etmək üçün eyni qafiyə və rədifli bir qəzəl deyir:

Açmadı könlüm fələk ta bağırimi qan etmədi,
Qılmadı xürrəm məni ta zarü giryan etmədi...²⁷²

Yaxud başqa bir misal:

Leylidən üz döndərdiyini, “məna aləminə məftun olduğunu” təsdiq etdiyi yerdə Məcnun deyir:

Öylə sərməstəm ki, idrak etməzəm dünya nədir?
Mən kiməm, saqi olan kimdir, meyü səhba nədir?²⁷³

-Məcnunun hərəkətindən heyrətə düşən, ömründə təsəvvürünə gətirmədiyi bu soyuqluğu görən Leyli də eyni dil, eyni əda ilə, eyni vəzndə nisgillə, həsrətlə dolu odlu bir qəzəl deyir:

Ey qılan şeyda məni məndən bu istiqna nədir?
Neşə sormazsan ki, əhvali-**dili-şeyda** nədir?

²⁷¹ Divan, səh.329

²⁷² Yenə orada, səh.330

²⁷³ Yenə orada, səh.331

Gər mənə **xəlg içrə** pərva qılmadın məzursən,
Böylə **tənhalıqda** qılmazsan mənə pərva nədir?...²⁷⁴

-bu qəzəllərin çoxu Məcnuna, aşiq Məcnuna yox, şair Məcnuna isnad edilir. Onun dilindən deyilən şeirlər xalq arasında o qədər məşhur olmuşdur ki, eşidilən kimi hamı tanıyır.

Leyli özü də insanların kədərli mahnılarında sevgilisinin ürək sözlərini duyub daha da kədərlənir.

Poemanın bir sıra yerlərində Leyli ilə Məcnun həqiqi eşq əhli kimi müqayisə edilir. Hər ikisi ən yüksək insani keyfiyyətlərdə göstərilməklə bərabər, aralarındakı mənəvi fərq də məhz sevgi nöqtəyi-nəzərindən aydınlaşdırılır. Bir-birindən uzaq düşdüyü, hər ikisinin “qəm dəryasına” qərq olduğu bir zamanda, Leyli həsrət içində boğularkən kim tərəfindənsə oxunan bir şeiri – Məcnunun şeirini eşidir. Bu şeirdə hər iki gəncin yanıqlı halı faciəli bir nağıl kimi təəssüflü dil ilə söylənir:

Key nəşeyi-eşqdən vuran dəm,
Məcnunu da sanma Leylidən kəm.
Məcnunla Leylini bərabər,
Gər kimsə deyərsə qılma bəvər:
Leylidə əgərçi **dərd** çoxdur,
Məcnuni-həzincə dərdi yoxdur.
Leyli əli iynədəndir **əfkar**,
Məcnuna qılınclar eyləməz kar.
Leylini edər **hərİR** dilgir,
Məcnuna verər **nəşat** zəncir.
Məcnundur olan qəmə giriftar,
Leyli kimə olmuş ola qəm-xar?

²⁷⁴ Divan, səh.332

Məcnuna yetər işgənceyi-təb.
Leyli kimədir **təbib**, yarəb?
Məcnundur əsiri-dami-Leyli,
Leyli kimə salmış ola meyli?..

-Leyli, hər ikisinin həsb-halını dürüst verən “təranəni” eşidəndən sonra çox mütəəssir olur.

Leyli tutub ol təranəyə guş,
Öz nəğməsin eylədi fəramuş.²⁷⁵

-bu müqayisəli şeir o qədər təsirlidir ki, Leyliyə öz dərdlərini unutturur. O, aşkar görür ki, sevgilisi ondan qat-qat artıq əzab, izzirab içindədir. Hətta Məcnunun izzirabları “məşhurri-cəhan”, dillərin əzbəri olmuşdur. Camaatın ona yazığı gəlir. Leyli dərk edir ki, Məcnunun dərdi ondan artıqdır. Çünki Məcnun hər halda öz yarının əğyarə uğradığını bilir, onun üçün isə dünyada bundan da böyük faciə ola bilməz.

Leylinin təsvirində rast gəldiyimiz məcaz və epitetlərin demək olar ki, hamısını Məcnun səciyyəsinə də görürük. Gözəllik, məhəbbət, vəfa, eşq yolunda fədakarlıq, izzirablardan ləzzət almaq, eşq yolunda ən ağır faciələri də məmnuniyyətlə qarşılamaq, bunlara mərdanəliklə dözmək həm Leyliyə, həm Məcnuna xas bir keyfiyyətdir:

Eşqdən canımdə bir pünhan mərəz var, ey həkim!
Xələqə pünhan dərdim izhar etmə zinhar, ey həkim!
Gəl mənim tədbiri-bihudəmdə sən bir səy qıl
Kim, olum bu dərdə artıqraq giriftar, ey həkim!

-qəhrəmanların hər ikisi məhəbbət uğrundakı bəla və müsibətləri belə qarşılayır. Bu mənada hər iki aşiqin səciyyə-

²⁷⁵ Divan, səh.232

yəsində fərq axtarmaq çətindir.

Ancaq Məcnun həm şifahi ədəbiyyatda, həm Nizami poemasında olduğu kimi, burada da aşıqdən başqa bir şair kimi, həm də qüdrətli və məşhur bir şair kimi verilir. Doğrudur ki, sevgi macərəsinin əsas götürüldüyü süjetdə, onun dilindən oxunan qəzəllərdə, istər haqqında dolaşan söhbət və nağıllarda Məcnunun təmkinli və qüdrətli bir şair olduğu aydın göstərilir. Poemanın axırlarında Məcnunun səciyyəsinə həsr edilmiş bir fəsildə (bu Məcnunun meraci-fəzailidir və bəyani-mərtəbeyi-hüsni-xəsailidir) Füzuli Məcnun haqqında çox yüksək xasiyyətnamə verir. Onu hər cəhətdən kamil bir sima, “möhnət mülkündə əvəzsiz bir hökmdar” adlandırır, onu varlığı ən doğru dərk edən, zəmanə dövrənini yaxşı bilən müdrik bir filosof kimi göstərir. Buradaca onun şairliyini, nüktədən olan təbini, onun şeirinin ən zəngin mənalarla dolu olduğunu qeyd edir.

...Bilmişdi cəhanın etibarın,
Yox yerinə saymış idi **varın**.
Olmuşdu vücudi-paki pürnur,
Alayışı-əklü şürbdən dur.²⁷⁶
Təhsil qılıb səfayi-sirət,
Görmüşdü məcazdan həqiqət.
Əyanə yox idi etimadi,
Nəqqaş idi nəqşdən muradi.
Mövzun idi təbi-nüktədani,
Hər nüktədə vaqifi-məani!
Avazi idi bəsl mülayim,
Üslub ilə hər çəkəndə avaz,
Quşlara tutardı rahi-pərvaz.

²⁷⁶ Yemək-içmək zövqündən uzaq

Gəhi **qəzəl**ü, gəhi **qəsidə**,
İnşa qılıb ol sitəmrəsidə
Suzilə oxurdu gahü bigah,
Bir neçə əziz onunla həmrəh,
Yazarlar idi təmənəm şeirin.
Oxurlar idi müdəm şeirin.
Aləmlərə ol qəribi-məhcür,
Əksər bu səbəbdən oldu məşhur.
Avazivü zəhnivü cəmali,
Qılmışdı müqəyyəd əhli-hali.
Kim olsa bu **üç kəmalə qabil**.
Demək olur ona zati-kamil...²⁷⁷

-Məcnunun taleyinə mənalı, məzmunlu bir final kimi verilən bu fəsil vürğun, məftun qəhrəmanın səciyyəsinə tamamlamaq, onun həyatında keçirdiyi mürəkkəb və faciəli mərhələləri yekunlaşdırmaq nöqtəyi-nəzərindən çox əhəmiyyətli dir.

Əvvəla, burada Məcnun bir şair, həm də məşhur bir şair oduğu, qəzəl, qəsidə ustası, həm də özünün katibləri, müəqibləri olan bir şair kimi şöhrət tapması müəyyəndir. Bəzən ədəbiyyatda və şifahi nümunələrdə deyilən kimi, Məcnunun şöhrətini yalnız cünunluqda, sərgərdanlıqda, pərişanlıqda aramaq səhv və çox insafsızlıq olardı, Gətirdiyimiz misallardan məlum olur ki, onun məşhur olması “əksər bu səbəbdən”, yəni şairlik, varlıqda, həyatda əsl mənə axtarmaq səbəbindən idi. Onun qabiliyyətləri: avazı, zehni, camalı onu hər yerdə məşhur və məruf etmişdi. Xalq isə bu istedadı nadir sayırdı. Bu üç hünərin birləşməsinə bir vergi kimi baxır və ehtiram bəsləyirdi.

²⁷⁷ Divan, səh.337

İkinci tərəfdən məlum olur ki, Məcnun yüksək zəkalı, dərin düşünən, həssas, incə qəlbli bir insan olaraq bir çox müasirlərinin əxlaqına, zamanın ictimai qaydalarına, dövrün adət və nizamlarına dərin nifrət edirdi. O, bir növ Hamlet kimi zamanın fəvqündə durur, özünü dərk etmək səviyyəsindən çox-çox aşağıda qalanlara acıyırdı.

Üçüncü tərəfdən, sevgi, əsl, pak insani məhəbbət yolunda çəkdiyi əzablar onu dünya nemətlərindən ayırmış, uzaqlaşdırmışdı. Onun fikrincə, adi həyat, məişət girdabına, “yemək, içmək” zövqünə uyanların çoxu məna aləmindən, yüksək mənəviyyatdan uzaqda, qafil, məhrum, rəzil vəziyyətdədirlər. Nəhayət, dördüncü tərəfdən Məcnunun zahiri aləmdən üz döndərməsi, “əyana”^{277a} inanmaması, ancaq “Nəqqaşə” ümid bağlaması onun fəlsəfi təsəvvür və görüşlərdən də kənar olmadığına bir dəlildir. Doğrudan da, Məcnun məhəbbət macərəsinin sonlarına doğru və məhbubəsinin vüsəlinə çatmaq məqamı gələndə, bütün varlığı ilə həsrətini çəkdiyi Leyli ilə özünü bir yerdə görəndə ondan üz döndərir, nəsə, ilk və “təmiz” məhəbbətinin sevdası ilə Leylidən “üzr istəyərək” uzaqlaşır. Zahiri aləmə, “əyanə” inanmaması, varlıqların hamısında yalnız böyük bir məna, yaradanın özünü, “nəqqəşi” araması Məcnunun xarakterini daha da mürəkkəbləşdirir. Onun böyük bir məhəbbətlə çəkilmis bədii surətinin nəinki **aşiq**, **şair** kimi, həm də təzadlı düşüncələrin əsiri, sərgərdan olan bir **filosof** kimi də tədqiqə möhtac olduğunu göstərir. Bunu ədəbiyyat tarixi boyunca həm tədqiqatçılar, həm də böyük ədib və şairlərin çoxu qeyd etmişdir.

Məcnun haqqında şair Vaqifin farsca mənzum hekayəsi yadımızdadır. Leylinin qəbir torpağından eşq ətrinin ətra-

^{277a} Əyan burada zahiri aləm, varlıqların zahiri tərəfi, “görünən” cəhətləri mənasındadır.

fa yayıldığıını uşaqlar da duyurlar: “Ey Vaqif, sən də bu ürək yandıran dünyada eşqin rümuzunu (mənasını) həmin uşaqdan öyrən!”²⁷⁸

Ədəbi-ictimai hadisələri dərinədən anlamayan, ancaq səthi, zahiri əlamətlərə görə hökm verən Zahidə qarşı çıxaraq böyük Sabir də Leyli-Məcnun macərəsinin adilikdən uzaq, mənaca dərin olan bu məhəbbətin keyfiyyətə çox zənginliyini yazır. Gönü qalın Zahid bilmir ki, “Qeysi başa düşməyin” özü mənəvi qüdrət və mədəniyyət istər:

Aç dilini, yum gözünü zahida!
Vird oxu heç anlama mənasını.
Baxma bir ibrətlə bütün aləmə,
Görmə həqin nuri-təcəllasını,
Xüşk ibadətlə, quru zöhd ilə,
Anlama sən eşq müəmmasını!
Zöhdü öyub, eyləmə inkari-eşq,
Şəxs bulur eşq ilə mövlasını!
Qeysə əbəs vermə cünun namini,
Görməyərk surəti-Leylasını.
Guşeyi-xəlvətdə oturma, kişi!
Bilmə həqin guşədə mənasını.
Qəsdin əgər yar isə gəl göstərim,
Varsa gözün eylə tamaşasını!
Sənətə bax, **saneinə** pey apar.
Dərk elə keyfiyyəti-inşasını.
Leyk hanı səndə bəsirət gözü,
Ta görəsən vəchi-dilarasını!..
Hu çəkib axır görəsən gu-bəgu,
Tərk edəsən zöhdi-müəllasını.

²⁷⁸ Molla Pənah Vaqif, Əsərləri, Bakı, Azərənəşr, 1937, səh.204

Küfrdə təqlid edəsən-şairə,
Zikr edəsən şeiri-müqəffasını!²⁷⁹

-bu məhəbbət dastanını və onun qəhrəmanlarını doğru dərk etməyin nə qədər zəruri olduğunu, zahidlərin, avamların isə buna sadəcə “cünunluq” isnad verməsinin məhz nifrətə layiq olduğunu Sabir öz şeirində gözəl göstərmişdir.

Məcnunun xarakterindəki ziddiyyətləri, mürəkkəbliyi alimlər də, şairlər də təsdiq edirlər. Ancaq bu məsələnin izahında çox müxtəlif görüşlərə rast gəlmək olar. Bəziləri bunu ilahiləşdirir, bəziləri təsəvvüfə aparır, bəziləri də qəhrəmanın yüksək mənəviyyəti, zəngin daxili aləmi, nadir şairlik qüdrəti, müstəsna idrak qabiliyyəti duyğuları ilə izaha çalışırlar. Əlbəttə ki, təzadlı, dumanlı, suallı, şübhəli düşüncələr Məcnuna kitablardan, nəzəriyyələrdən, mübahisələrdən yox, ağır ictimai şəraitdə keçirdiyi iztirablı həyatdan, düşdüyü çətin və anlaşılmaz vəziyyətlərdən gəlir. Təmiz, saf, ülvi, müqəddəs insani bir məhəbbətlə həyata qədəm qoyan gənc, ancaq bu məhəbbət yolunda, azad, qərəzsiz sevgi yolunda o qədər ağır, keçilməz maneələrə rast gəlir, o qədər bəla və müsibətlərə düçar olur ki, heç birinin mənasını anlaya bilmir. Ona görə də mənəvi aləmə, “yaradana”, “haqqa”, “nəqqəşə” üz tutaraq işgəncəli ömrünün nəhayətini, aqibətini, nəticəsini ancaq oralarda axtarır:

Biz cahan məmurəsin mənidə viran bilmişiz,
Afiyət küncün bu viran içrə pünhan bilmişiz.
Gər özün dana bilir təqlid ilə surətpərəst,
Aləmi-təhqiqdə biz onu nadan bilmişiz.
Bixəbərlər şərbəti-rahət bilirlər badəni,

²⁷⁹ M.Ə.Sabir, “Hophopnamə”, Bakı, Azərnəşr, 1948, səh.219

Biz həkimi-vəqtiz onu tökmüşüz, qan bilmişiz.
Bilmişik kim, mülki-aləm kimsəyə qılmaz vəfa,
Ol zamandan kim, onu mülki-Süleyman bilmişiz.
Ayrı bilmişsən, Füzuli, məscidi meyxanədən,
Səhv imiş ol kim, səni biz əhli-ürfan bilmişiz...²⁸⁰

Füzulinin qələmə aldığı sevgi dastanında baş qəhrəmanların - Leyli ilə Məcnunun **kamil** surəti ilə yanaşı epizodik surətlər də verilmişdir. Gənclərin valideynindən başqa Nofəl, İbn Səlam, Zeyd kimi bitkin surətlər, bu və ya başqa dərəcədə hadisəyə qarışan Saqi, Gərdun, Ahu, Kəbutər, Şəm, Ay və sair alleqorik surətlər verilmişdir. Bütün bu surətlərin xarakterində başlıca cəhət, əsas keyfiyyət saf məhəbbət, sevgiyə sədaqət məsələsidir. Bütün başqa məsələlər ikinci, üçüncü dərəcədə qalır. Məhəbbət nəinki bu surətlərin mənəviyyatında, hətta ümumən həyatında hakim hiss və qüvvətdir.

Böyük şair epizodik surətlərdə də sevginin ecazkar qüdrətini, hər şeydən üstün olduğunu, ən yüksək mənə kəsb etdiyini göstərir. Hətta Məcnuna rəqib olan İbn Səlam surətini işlərkən şair onun mənliyindəki müsbət keyfiyyətləri, onun **ali** idrakını, **xoş** xasiyyətini, **cazibəli** hüsnünü qeyd edir. O, mötəbər adamdır, kübar içində **məşhurdur, bəxtiyardır, zəngindir, mərifət** əhlidir. Şair onu baş qəhrəmanı Məcnun ilə müqayisə edir.

İbn Səlam Leylini ova gedəndə görür, məftun olur və dərhal evinə qayıdır. Leyli üçün elçi getməyə ən ağıllı, münasib bir adam tapır. Bu adam kimdir?

Əzm etdi binayi-rəsmi-peyvənd,
Tədbirlə buldu bir xirədmənd.

²⁸⁰ Divan, səh.337

**Kim, lütfilə söz qılında təqrir,
Təqriri verərdi daşa təğyir!**

-belə bir şəxsın, sözü ilə daşı da yumşalda bilən bir adamın elçiliyindən sonra İbn Səlam “xəzinələr açır, cəvahirilər saçır”, nəhayət, məqsədinə nail olur.

Təsvirdə, baş qəhrəmana – Məcnuna rəqib çıxan bir adamın təsvirində gözləmək olardı ki, şair rəqibin mənfi cəhətlərini qabardıb göstərsin. Elə olmur, şair hətta Məcnunun rəqibində də çirkin xüsusiyyətlər görmür. Daha doğrusu, belə bir adam ilə “ən yüksək xilqət” olan Leylini üz-üzə gətirmək istəyir. Leyli İbn Səlamı sevməsə də, ondan kənar olmaq istəsə də, İbn Səlam nəcibliyində qalır. Leyli toy gecəsində öz dərđini ona danışandan sonra qızın bütün iztirablarına inanır, alicənablıq edir, fikrini tamam dəyişir, ona yaxınlıq etmir. “Vəsldən” əl çəkib hicramı özünə ruzi edir.

Meyl etmədi mütləq ol nigarə,
Hərgiz ona qılmadı nəzarə!..²⁸¹

Deməli, Füzuli Məcnun kimi ülvi bir simanın sevgidə rəqibini də mənfi meyllər ilə səciyyələndirmir. Hətta Leylinin özü də bu iki aşiq arasında müqayisə aparanda ancaq mənəvi cəhətdən Məcnunun üstünlüyünü göstərir. İbn Səlam bir gənc, bir aşiq, bir insan olaraq diqqətə və hörmətə layiqdir. Ancaq bu, Leyli deyən aşiq deyil. “Ey fələk, mənim muradım bu deyil, sən yanılırsan!”.

Leyli fələyə belə xitab edir:

Vəslini təvəqqe etdiyim yar,
Billah bu deyil, yanılma zinhar!

²⁸¹ Divan, səh.298

Ol nəqşi-səhifeyi-vəfadır,
Bu tərzi-cərideyi-fənadır.
Ol ğərqeyi-bəhri-zövqi-candır.
Bu məhvi-**tənəümi**-cahandır.
Ol xeyir yoluna rahbədir,
Bu başladığı təriqi-şərdir.
Cananəsi üçün ol **dilər** can,
Öz canı üçün **dilər** bu canan!
Mən onunam, ol mənim əzəldən,
Saxla bu əlaqəni xələldən!
Ey çərx, bu əqd olanda möhkəm,
Bəlkə yox idin, arada sən həm!...²⁸²

Deməli, Leylinin məhəbbətə olan münasibəti də adi, sadə məişət münasibəti deyildir. Bu, şairin özünün, həm də Məcnunun münasibətinə tamamilə layiq və uyğundur. Leyli fəxr edir ki, “Məcnun ilə bizim əqidəmiş” əzəldir! Məcnun bütün varlığını **cananı yolunda** fəda edən vəfadardır. İbn Səlam isə **özü üçün** sevgili axtaran adi adamdır. **O**, yüksək zövqlər dəryasına qərq olduğu halda, bu dünya nemətlərinin əsiridir. **O**, xeyir yolunun başçısı, **bu** isə şər işlərə mürəkibdir.

Aşışqlər arasındakı fərq yalnız Leylinin münasibəti deyil, onların mənəvi cəhətdən tamamilə başqa-başqa adam olmaları, tamamilə başqa məslək yolçusu olmalarıdır.

Məcnun üçün vəfalı dost olan Zeyd də poemada təmiz, saf, gözəl insan kimi səciyyələninir. O da vaxtilə eşqə tutulmuşdur. O da “büt sifətli Zeynəbin” yolunda:

Çəkmişdi məhəbbətin cəfasın,
Görmüşdü mələmətin bəlasın!...

²⁸² Divan, səh.295

O, Məcnuna axıra qədər sədaqətlə xidmət edir, onun iz-tirablarını unutturmağa çalışır.

Hər iki aşiqin vəfatından sonra Zeyd onların məzarına gözətçi, mücavir olur. Bu qəbir ölkədə böyük ziyarətgah olur. Hər gələn mətləbini buradan alır. Zeyd yuxusunda aşıqlərin guya cənnətdə bəxtiyar gəzdiklərini görür.

Budur əsəri-məhəbbəti-pak,
Xoş mərtəbədir, edərsən idrak...²⁸³

III

“Leyli və Məcnun” poema janrının ən gözəl nümunəsi olmaq cəhətindən də çox əhəmiyyətlidir. Bu, bütün sətirlərində odlu bir qəlbin çırpıntıları duyulan ən yüksək məhəbbət dastanıdır. Məhəbbət nəinki qəhrəmanların xasiyyətnaməsini verən səhnələrdə, nəinki əhvalatın əsas istiqamətində, hətta ən xırda təfsilatda da başlıca məzmun, aparıcı xəttidir, poemanın canı və qanıdır. Bu yüksək sənət abidəsi haqqında indiyə qədər çox tədqiqat getmiş, çox əsərlər yaradılmışdır. Ancaq buradakı zəngin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, sənətin ən ecazkar lövhələrini təşkil edən parlaq şeir nümunələrini, onlardakı yaradıcılıq sirlərini dərinlən öyrənməyə az fikir və diqqət yetirilmişdir.

Məlumdur ki, lirik əsərlər, qəlbin gərgin həyəcanı və həyatını verən əsərlər həcmcə kiçik olur. Poema şəklində yazılan belə əsərlərin çoxunda biz lirikanın hər yerdə eyni dərəcədə olmadığını, təhkiyə səhnələrində azaldığını, an-

²⁸³ Divan, səh.345

caq tərənnüm yerlərində gücünü saxladığını görmüşük. Bu hökmü Füzulinin “Leyli və Məcnun”u haqqında vermək olmaz. Zahirən oxucuya belə gəlir ki, əhvalatın söylənən, nağıl olunan və ya “Ravi”nin dilindən deyilən hissəsində epik xüsusiyyətlər üstündür. Doğrudan da, bu yerlərdə hadisənin cərəyanı, münasibətlərin obyektiv tərəfi danışılır. Əslində qəzəllər, lirik ricətlərin özündə gördüyümüz yüksək həyəcan burada da dərəcəsini və qüvvətini saxlayır. Nə üçün? Əvvəla, ona görə ki, əhvalatın inkişafı burada qəlb həyatının, ruhi həyəcanların inkişafı deməkdir. Bu həyəcanlardan kənar da heç bir zahiri və daxili epizod yoxdur. İkinci, ona görə ki, böyük şair məişətdəki münasibətləri yox, birbirilə qarşılaşan, üz-üzə gələn adi adamları yox, alovlanmaqda, yanmaqda olan iki vurğun qəlbin sarsıntılarını təsvir edir. Bu aşıqların hər bir sözü, hərəkəti, işi və qayəsi həmin məftun qəlbin hüdu bilməz həyəcan və tüğyanlarından doğub törəyir. Poemanın axırlarına yaxın Leyli və Məcnunun üz-üzə gəldiyi yerdə gözlənilməyən bir hadisə baş verir. Bir az əvvəl səhrada karvanı itirən, azıb sərgərdan gəzən Leyli, Məcnuna rast gələndə onu tanımamışdı. İndi isə Məcnun Leylini tanımır və ya tanımaq istəmir. Leyli özünün hər bir qeyd və şərtədən uzaq olduğunu, Məcnunun ağuşuna girməyə hazır olduğunu deyəndə Məcnun kənara çəkilir, belə bir vüsala təqətsiz olduğunu iddia edir:

Yaqmağa²⁸⁴ mənə yetər **xəyalın**,
Yoxdur mənə təqəti-visalın!
Ol gün ki, gözümdə var idi nur,
Gözdən üzünü qaçırdın, ey hur...
Eşq etdi binayi-vəsli mohkəm,

²⁸⁴ Yandırmağa

Mənidə məni sən ilə həmdəm!..

Məndə olan aşikar **sənsən**,

Mən xud yoxam, ol ki, var **sənsən!**...²⁸⁵

Əlbət ki, ömrünü məşuqəsinin yolunda qoyan, bu gün üçün də “rüsveyi-xələyiq” olan bir adamın öz arzusuna çatdığı yerdə birdən-birə üz döndərməsi təbii, şüurlu hərəkət sayılmaz. Bu, doğrudan da “cünunluq” əlamətidir. Ancaq böyük şair bunu da səthi, adi bir hərəkət saymır, aşiqin iztirablarla dolu, yaralı qəlbi ilə və qəlbin mürəkkəb həyatı ilə izah edir. Məcnun indi uğursuz bir eşqin mücəssəməsi olaraq qalmaq, Leylinin bakir xəyalı ilə yaşamaq və ölmək istəyir:

Mən eşq güzərgəhində xakəm,

El cümlə bilir məni ki, pakəm!...

Deməli, yüksək həyəcan, dəruni əzab və iztirablar heç bir zaman aşiqin qəlbinə tərki etmir, əksinə onu tamamilə romantikləşdirir, başqa aləmə, adilliklərdən uzaq olan mənəvi bir aləmə aparır. “Mən yoxam, məndə görünən ancaq sənsən!”..

Sevgilisinə belə xitab edən aşiq özünün məhəbbət aləmində yox olduğunu, əriyib getdiyini iddia etməklə fəxr edir. Özü haqqında yaranan və şöhrət tapan faciəli sərgüzəştin dəyişməsinə, yüksək bir eşqin “adiləşməsinə”, məhdud məişət səviyyəsinə enməsinə razı olmur. Hissin və həyəcanın eyni gərginliyini Leylini təsvir edən səhnələrdə də görürük.

Bu yüksək həyəcanlı səhnələrin təsvirinə sərf edilən bədii vasitələr son dərəcə əlvan, incə, eyni zamanda müxtəlifdir.

Adətən söz təkrarları bədii ədəbiyyatda, xüsusən şeirdə

²⁸⁵ Divan, səh.332-333

nöqsan sayılır, dilin ağırlığına, ifadədə təsir gücünün zəifliyinə səbəb olur. **Təkrir** isə, əksinə, bədii dilə daha da güc, kəsər verir. Poemada rast gəldiyimiz eyni sözlərin hamısı təkrir olaraq ən gözəl bədii vasitələrə çevrilmişdir.

Füzuli, **eşq zövqün zövqi-eşqi** var olandan sor! Burada həm **eşq**, həm **zövq** sözü təkrar olunur. Amma birinci dəfə Azərbaycan tərkibi, ikinci dəfə isə fars tərkibi kimi verilir. İfadənin sadəliyi, əmr şəklində işlənməsi nəticəsində fars tərkibinin özü də azərbaycanca səslənir.

Poemadakı söz təkrarlarının miqdarı və keyfiyyəti böyük şairin xalq dilinə, onun bütün zənginliklərinə, incəliklərinə vaqif olduğunu, onun təbiətini hər zaman, hər yerdə qorumağa səy etdiyini göstərir. Bu məharət isə şairin bədii lövhələr, mənzərələr yaratması üçün geniş imkan verir. Qadir bir rəssam eyni rənglərin müxtəlif tənəsübündən əlvan naxışlar yaratdığı kimi, şair də eyni sözün müxtəlif mənə və işarələrindən istifadə ilə yeni-yeni mənalar ifadə edir:

Can sözdür əgər bilirsə insan,
Sözdür ki, deyirlər özgədir can!

Birinci mənada söz can ilə eyniləşdirilir. Sözdə canın, qəlb ələminin varlığı təsdiq olunur. İkinci sətirdə isə canın nitq ilə əlaqəsiz olması iddiasının boş söz, mənasız olduğu göstərilir. Eyni kəlmə burada nəinki başqa-başqa mənələrdə, hətta tamam əks mənələrdə işlənir, həm də hər iki sətir ayrılıqda aforizm kimi yığcam, təsirli, kəskin deyilmiş hökmdür.

Misralarda bir və ya iki kəlmənin təkrarına çox rast gəlirik. Bəzən isə yanaşı işlənən iki sətirdə dörd söz eynilə təkrar olunur:

Zövq üzrə mey artırırdı **zövqim**,
Şövq üzrə ziyad olurdu **şövqim**.²⁸⁶

Zövq, **şövq**, artırırdı, **üzrə** sözləri təkrardır. İfadənin isə təsir gücü çox artmışdır.

“Leyli və Məcnun”dakı təkrirləri iki qrupa bölmək olar. Birinci qrup təkrirlərdə sözün müxtəlif mənələrindən, yaxud eyni sözün başqa-başqa mətnlərdə verdiyi müxtəlif mənələrdən istifadə olunur:

Bilmək, bu yetər ki, **bilmək** olmaz!²⁸⁷

Yaxud:

Qalmışdı məlamət içrə **dün, gün**,
Nə **günü gün** idi, nə **dünü dün**!²⁸⁸

Göründüyü kimi, burada təkrirlər vasitəsilə eyni sözün başqa-başqa mənələri verilir. Belə ifadələr poemada olduqca çoxdur. Bunlardan bir neçəsini göstərmək olar:

Od yandıra **bilməyə bilirmi?**²⁸⁹
Ovsafi lətafətində **söz çox**,
Əltafi-mələhətində **söz yox**!²⁹⁰
Getdin oraya ki, getmək olmaz,
Yetdin oraya ki, yetmək olmaz!²⁹¹
Kim gül dikən olmazü digən gül²⁹²
Olduqca əlində oldu xəndan,

²⁸⁶ Divan, səh.242

²⁸⁷ Yenə orada, səh.230

²⁸⁸ Yenə orada, səh.305. Dün (tün) burada gecə mənasındadır.

²⁸⁹ Yenə orada, səh.265

²⁹⁰ Yenə orada, səh.249

²⁹¹ Yenə orada, səh.237

²⁹² Yenə orada, səh.237

Düşdükcə əlindən oldu giryan²⁹³
Ey **vari yox** eyləyən, **yoxu var**,
Yox varlığında zənnü inkar!²⁹⁴
Mən ondanü məndən ol ola dur!²⁹⁵

Bu sətirlərin hər biri özü-özlüyündə aforizm kimi də alınə bilər.

İkinci qrup təkrirlərdə əsasən məfhumun çoxluğuna, hərəkətin davamlılığına işarə olunur: “Ləhzə-ləhzə, parə-parə, zəman-zəman, min-min, xərmən-xərmən, daməndamən, məxzən-məxzən, ləbaləb, pese hey” və s. kimi bu təkrarlar Füzuli şeirində danışıq dilinə yaxınlıq, ana dilinin təbiətinə sədaqət ilə izah olunmalıdır. Çünki bir çox klassik şairlərin belə təkrara “bəsətlik, sadəlik” kimi baxdığını və bundan qaçmağa çalışdığını demirik.

“Varə-varə” əvəzinə **vararaq**, “gedə-gedə” əvəzinə **gedərək** deməyə Füzuli sünilik kimi baxır. Böyük şair hər yerdə olduğu kimi, burada da bədii vasitələri, müəyyən sözləri məhz məzmun ilə, şeirin daxili mənası ilə əlaqədar seçir.

Leylinin dilindən deyilən və onun iztirablarını ifadə edən bir qəzəldə dərd²⁹⁶ sözü iyirmi dörd dəfə təkrar olunur:

Cida səndən bəlavü **dərd** hicranilə tutdum xü,
Qılır hərdəm mənə bidad **dərd** ayru, bəla ayru,
Bəlavü **dərdə** düşdüm ruzigarim böylə halim bu.
Bu yetməzmi ki, bir **dərd** artırırsan **dərdimə** sən həm!

Göründüyü kimi, burada ifadələrin hamısı qəhrəmanın

²⁹³ Divan, səh.265

²⁹⁴ Yənə orada, səh.247

²⁹⁵ Yənə orada, səh.249

²⁹⁶ Yənə orada, səh. 305

Mir Cəlal

əhval-ruhiyyəsini əks etdirmək üçün çox dürüst seçilmişdir.

Təcrübə göstərir ki, böyük şairin zəngin şeir dilinin bəddii xüsusiyyətlərini, incəliklərini, ecazkar təsir qüdrətini müəyyənləşdirmək üçün onun hər bir əsərinin poetikası üzərində dərin, ətraflı, kollektiv elmi-tədqiqat işi aparılmalıdır. Bu, sovet ədəbiyyatşünaslığının qarşısında duran mühüm və zəruri elmi problemlərdən biridir ki, yaxın zamanlarda öz həllini tapmalıdır.

FÜZULİDƏ ALLEQORİYA

I

**Könül! Ta var əlində camı-mey təsbiyə əl vurma,
Nəməz əhlinə uyma, onlar ilə durma, oturma!**

Təkcə bu beyt ilə dahi şair Məhəmməd Füzuli müasirlərinə, içərisində yaşadığı ictimai zümrələrə olan münasibətini bildirmişdir. Namaz əhlini, möminləri riya əhli; rindlərin işrət məclisini isə həyat məclisi, həqiqət aləmi kimi təsvir etmişdir. Bu əqidəni və təsviri şairin lirik əsərlərində gördüyümüz kimi, böyük həcmli süjetli əsərlərində də görürük. Birincilərdə hökm, xətm-kəlam şəklində, ikincilərdə isə daha çox rəməz, kinayə, məcaz sistemi daha münasib ifadə şəklidir. Xüsusilə şairin mey, məhəbbət, musiqi və dünyəvi ləzzət səhnələrinin təsvirinə həsr olunmuş əsərlərində bu iki zidd, vuruşan məfkurə meyllərinin mübarizəsini şair parlaq boyalarla tərsim etmişdir.

Şəriətin, ruhanilərin haram buyurduğu yaradıcılıq, sənət aləmi (musiqi, rəsm, gina – oxumaq...) həmişə Füzuli şeirinin ən vacib, sevimli və zəngin obyekt olmuşdur. Bunsuz nə məhəbbət, nə həyat, nə də əsl mədəni-məişət var. Heç təsadüfi deyil ki, ancaq musiqi alətlərindən təşkil olunmuş, həmin alətlərin dilə gəlib danışdığı, dilləşdiyi xüsusi məc-

lisdə şair özünü çox yaxşı hiss edir. Meydən, məzədən, dolu camdan söhbət açanları bəxtiyar, dərd-qəmdən uzaq sayır. Axtardığı həyatı, həqiqi hikmətləri musiqi alətlərinin hər birindən ayrı-ayrılıqda soruşur, onlar ilə maraqlı müsahibələr keçirir.

Alleqorik əsərlərə bir çox böyük sənətkarların yaradıcılığında rast gəlirik. Hətta Füzuli kimi lirikanın mücəssəməsi olan, məhəbbət müğənnisi kimi dünyaca şöhrət qazanan bir şairin də dahiyənə yazılmış alleqorik əsərləri vardır.

Bəzən sənətdə alleqoriyanı guya “əyanilik”, asan anlaşılmaq, kütləvi bir mənəvi məhsul olmaq etibarilə daha münasib bədii vasitə sayırlar. Bu üsul ilə yazılan əsərlər nəinki yaşlılara, hətta uşaq ruhuna daha tez nüfuz edə bilir. Bəzən də sənətkarların, təqiblərdən qorunmaq üçün rəmzlər, eyhamlara müraciət etməli olduğu zaman simvolik əsər yazdığını iddia edirlər. Şübhəsiz, bu mülahizələrdə bir həqiqət olmamış deyildir. Ancaq buradan nəticə çıxararaq alleqoriyanı ya satira və ya uşaq ədəbiyyatı adlandırmaq, orada yalnız tənqid, ya didaktika axtarmaq səhv olardı.

Böyük sənətkarların alleqoriyaya müraciəti yalnız bununla, əsasən bununla yox, başqa daha vacib, daha möhkəm bir zərurət və şərt ilə izah olunur. Bu sənətkarlar oxucudan əvvəl inikas olunan **həyatın özünü**, varlıqdakı mürəkkəbliyin sənətkar tərəfindən əhatəsi zərurətini nəzərə almışlar. Onlar bu mürəkkəbliyi əks etdirmək üçün varlığın özündən münasib real süjetlər, münaqişələr, surətlər, müqayisələr, məcazlar almağa səy etmişlər.

Füzuli də Şərqin və Qərbin dahi sənətkarları kimi alleqoriyadan məhz bu məqsədlər üçün istifadə etmişdir. O, iri həcmli alleqorik əsərlərinin əsasına xırda, məhdud məişət

məsələlərini yox, zamanının ən kəskin ictimai ziddiyyətlərini, müasir məsələlərini, insan şüurunu müttəsil məşğul edən mühüm əməli, nəzəri problemləri qoymuşdur.

Şahidi olduğu İran-Osmanlı vuruşma, çəkişmələrini, bunun isə Yaxın Şərqdə nə böyük qırğın və fəlakətlər törətdiyini şair oxucusuna göstərmək, hər iki ölkənin “gözünü qan tutmuş “ hakimlərinə, mənəmlik iddiası ilə insanları bədbəxtliyə salan şah və sultanlara nifrətini bildirmək istəyir. Şərab ilə tiryəkin (“Bəng və Badə”) hər iki “həramzadənin” çarpışmasını simvolik şəkildə yazmaq münasib görünür.

Məlumdur ki, şair təmsil kimi xırda şəkilli əsərlərə yox, böyük ədəbi formalara daha çox müraciət etmişdir. Onun bütün alleqorik əsərləri “Səhhət və Mərz” (Ruhnamə), “Bəng və Badə”, “Həft cam” (Saqinamə) böyük həcmli və geniş miqyaslı əsərlərdir. Bu əsərlərdə heyvanat, nəbatat aləminə, mücərrəd varlıqlara yox, şəhər həyatından alınma, xüsusən müasir mədəniyyət aləmi ilə, məclis, işrət, musiqi, müalicə məsələlərilə bağlı səhnələrə daha çox yer və əhəmiyyət verilir. Buna görə də həmin əsərlərdə hadisələrin zahiri, təsviri cəhəti yox, daha mürəkkəb, daxili təhlili cəhəti, həmin hadisələrin ictimai, fəlsəfi mənasını araşdırıb müəyyənləşdirmək meyli daha bariz və güclüdür.

Şairin bu səpkidə yazdığı əsərlər içərisində daha səciyəvi olan “Həft cam” poemasıdır.

Biz burada şairin başqa alleqorik əsərlərini deyil, “Həft cam” əsərini nəzərdən keçirəcəyik.

Bu əsər Füzulinin alleqoriya sənətindəki ustalığını və orijinallığını sübut etməkdən başqa bir də ona görə maraqlıdır ki, şairin müasir elmlərə, nəzəriyyələrə nə dərəcədə dərinlənən vaqif olduğunu, real həyatı səhnələrdən

böyük əxlaqi nəticələr çıxarıb təbliğ etdiyini, habelə sənət, musiqi haqqında islam ehkamını çox mahiranə bir şəkildə istehzaya qoyub rədd etdiyini də göstərir.

Əruz vəzninin təqarib bəhrində (fə'Ulün fə'Ulünfə'Ulün fə'Ul) məsnəvi şəklində (a-a, b-b, v-v) yazılmış bu alleqorik poema müqəddiməsi ilə bərabər 15 fəsildən ibarətdir. Bütün klassik şeirdə dəb düşmüş olan saqiyyə müraciət, həmdəm olmaq, onunla dərini bölüşmək, imdad istəmək, şairin başqa poemalarında olduğu kimi, burada da bütün fəsillərin müqəddiməsini təşkil edir.

Ancaq burada saqi poemanın süjetinə kənardan gəlmə bir haşiyyə, ünsür kimi yox, əhvalatın əsas iştirakçısı, üzvi, tərkib hissəsi kimi daxil olur. Hadisələrin işrət aləmi, musiqi alətləri dairəsində cərəyan etməsi istər-istəməz əhvalatda Saqinin iştirakını zəruri, təbii bir hala salmışdır. Müqəddimədə şair Saqi, Mey, Məclis, Piri-müqan haqqında çox tərifli sözlər deyir. Dünyada hər şeydən xəbər tutduğunu, hər məclisə baş vurduğunu, mey məclisindən yaxşı yer görmədiyini iddia edir; şair dünyanın dövrününün da az qala qədəhə tabe olduğunu, hər sirri ulduzların hərəkətində, göy aləmində yox, məhz “yeddi cam” da həftənin hər günündə keçirilən işrətdə axtarmaq lazım olduğunu söyləyir:

Mütiəst dövrən bə dövri-qədəh,
Zi dövri qədəh cuy daim fərəh!..
Zi seyri kəvakib, məşov təlxkam,
Məcu cüz meyi-cam əzin həft cam...²⁹⁷

²⁹⁷ Misalların hamısı şairin “Əxtər” mətbəəsində 1308-ci ildə (hicri) çap olunmuş Divanındandır; səh.104

Mənzum tərcümələr isə Böyükağa Qasımzadəninidir, “Revolysiya və kultura” jurnalı, №=2, 1941.

Tərcüməsi:

Dövri-qədəh ilə dolanır, bil ki, bu aləm,
Gəz dövri-qədəhdən tapasan şadlığı sən həm!...
Səyyarələrin seyrinə baxdıqca dutulma,
Ver könlünü bu yeddi dənə mey dolu cama!..

Şair Saqিদən mey tələb edir. Ancaq bu tələb adi işrət məclisinin tələbindən, bu mey də adi meydən deyildir. Burada məqsəd kef, ləzzət arzusu deyil, başqa bir mətləb var. Burada şair adi həyat və münasibətlər səviyyəsindən yüksəklərə qalxdığını, mənəviyyat aləminə daldığını, hər şeyin bu aləmə tabe olduğunu, Saqinin də bu mənəvi aləmə yüksəlməli olduğunu qeyd edir. Şairin tələb etdiyi meyi adi şərablardan, bu sözün müstəqim mənasından fərqləndirmək, həm də **kökündən** fərqləndirmək lazımdır. Burada şairin fəlsəfi axtarışlara, dərin düşüncələrə və hikmət aləminə üz tutduğunu aşkar görürük. Saqiyə müraciətin özündə şair ürəyinin mətləbini belə deyir:

Bə Saqiye-gülruх işarət nümay,
Rəhi bəstərə bər dili mən guşay!
Ke bərdar bər əz dili in fəqir,
Fitadəst ura bə mey dəstgir.
Meyi deh ki, girəd xirəd nur əzü,
Nə on mey ki, gərdəd xirəd dur əzu.
Meyi deh kəzu şəri xirəd **nizam**,
Nə on mey ki, dər şər başəd **həram**.
Zi Saqi bə irşad piri-müqan,
Çü cami-giriftəm məni-natəvan.
Əzan cam dil nəşeyi-şövq yaft,..
Fərəh bər fərəh zövq bər zövq yaft...

Bə ruyəm dəri-mərifət baz şüd,
Dili xaliyəm məxzəni-raz şüd.²⁹⁸

Tərcüməsi:

Söz ver o gözəl Saqiyə öz eşqini saçsın,
Könlüm üzünə bağlı olan **yolları açsın**.
Alsın bu fəqirin yükünü dərddli dilindən,
Qaldırsın ayağa tutaraq meylə əlindən.
Bir mey ki, **əqil mülkü üçün nurlu çıraqdır**;
Nəinki əqil şamü-səhər ondan uzaqdır.
Bir mey ki, **şəriət oxusun onda nizami**,
Bir mey ki, **şəriət deməsin kifr-hərami**²⁹⁹
Piri-müqanın eşqilə saqidən, ey can!
Mən bağıryanıq eylə ki, aldım ələ bir cam,
Könlüm evi yüksəldi göyə nəşəyə doldu,
Ondan üzümə mərifətə yol açığ oldu.
Bom-boş ürəyim oldu mənim sirrlər ocağı,
Allah kömək olsun, sənə ey sehrli Saqi!...

Əlbəttə ki, burada şəriətin haram buyurduğu, insanı sərxoş edən, “onun aqlını aparan” adi meydən yox, **mənəvi meydən**, düşüncə, fikir, hiss aləmindən, xüsusi bir zövqdən söhbət gedir. “Könülləri yüksəldən”, “mərifət aləminə yol açan”, “ürəkləri sirrlərlə dolduran” şərabdən danışılır.

Bəziləri bu mühakimələrin özündə təsəvvüf, ancaq təsəvvüf axtarırlar. Guya şairin məqsədi dini ehkama sədaqət və “ilahi həyatın” mənəvi zövqünü düşünməkdir. Bunu da onunla əsaslandırmaq istəyirlər ki, Füzuli ateist ol-

²⁹⁸ Divan, səh.105

²⁹⁹ Tərcümədə, oxucunun aşkar gördüyü kimi, məna təhrifləri, orijinaldan yayınma halları varsa da, birinci təşəbbüs olduğunu nəzərə alıb istifadə etdik. Yeri gəldikcə, məna təhriflərini göstərməyə çalışacağıq.

mamışdır, dinə, xüsusən islam ehkamına inanmışdır.

Füzulinin ateist olmadığı, hətta dindar bir şair olduğunu sübuta ehtiyac yoxdur. Ancaq şairin müasir ruhanilərə, din təbliğatçılarına, bu savadlı fırıldaqçılara, müasir dini ehkamın icrasında gördüyü rəzalətlərə, olan nifrəti də ap-aşkar bir həqiqətdir. Şair din xadimlərinin təbliğatına riyakarlıq kimi baxmış, məscidə edilən ibadəti, söylənən moizəni, içilən andı hiylə saymışdır. Ona görə də varlıq, həyat, yaradılış, etiqad haqqında vaizlərin təfəkkür sisteminə, təsəvvürlərinə qarşı özünün tamam orijinal və zahirən qəribə görünən sərbəst müddəalarını qoymuşdur.

Böyük şairin məhz işrət məclisinə, islam dininin küfr deyib haram buyurduğu musiqi aləminə müraciət etməyi təsadüf deyildir. Vaiz dini həqiqəti **məsciddə** axtarır, şair **işrət məclisində** axtarır. Vaiz **azan səsinə** mükəddəs sayır, şair **musiqi səsinə**. Vaiz Quran **ayələrini** təkrar edir, şair qəlbədən gələn **mahnıları** fərəhlə oxuyur. Vaiz həmişə ehkam qarşısında əli bağlı qul olub ləbbeyki deməyi vacib sayır. Şair dini ehkama qarşı sağlam məntiqi mühakiməni qoyur. Şair özünün bu aləmə, sərbəstliyə müraciətində dindarlardan nəinki ehtiyat edib qorxur. Əksinə, onlara qarşı durduğunu, o aləmdən tamam uzaq olduğunu nümayiş etdirməkdən həzz alır.

Poemanın **“Saqinamə”** adlanması da təsadüf deyildir. “Yaradana, peyğəmbərə mədhiyyə, qəsidə yazmaq əvəzinə birdən-birə **“Saqinamə!”** Firdövsinin hələ **“Şahnamə”** yazdığı üçün hakimlərdən çəkdiyi müsibəti Füzuli bilir. Buna baxmayaraq, belə bir təhlükəli mövzuda qələm işlədir. Özü də, göründüyü kimi, şair bu əsəri nisbətən qoca, kamil vaxtında, “günahlara batmamalı” yaşlarında yazmışdır.

Şair məhz **saqi** ilə ünsiyyət bağlamağı, dilləşməyi, vaxt

keçirməyi dini əfsanələrə, möizələrə vaxt sərf etməkdən üstün tutmuşdur.

Poemanın hər fəslə bir musiqi aləti ilə söhbətə, dilləşməyə həsr olunmuşdur. Bu alətlər altıdır. Yeddincisi isə mütrübdür: 1.Ney, 2.Dəf, 3. Tar, 4. Ud, 5. Setar, 6. Qanun, 7.Mütrüb.

Hər musiqi alətinə bir fəsil həsr olunur. Hər fəsil bir camın keyfiyyəti, əhvalatı ilə başlanır. Fəsillərə müqəddimə şəklində verilən bu əhvalat bir tərəfdən mətləbə giriş rolunu oynayırsa, ikinci tərəfdən də Saqi ilə həsbhal, dilləşmə, onun diqqətini məlum məsələyə cəlb etmək üçün verilir.

Ayrı-ayrılıqda “Saqinamə” adlandırılı bilən bu müqəddimələrdə əsas məzmun: meydən, saqıdən imdad istəməkdən, xarici aləmdən uzaqlaşmaq arzusundan, məlum sirrləri açmaq üçün çarə aramaqdan ibarətdir.

Bə mən deh zimən saz qafil mərə!

Tərcüməsi:

Ver, ver mey içim, eylə məni qafil özümdən!

Bu müqəddimələrdən sonra şair musiqi alətlərilə bir həmdəm kimi söhbət edir. Hamısı ilə ümumilikdə bir məclis yox, hər birilə ayrılıqda məclislər tərtib edir. Şair Neydən bir çox sirrləri açmağı soruşur: Nə üçün sarısan, ürəyindəki qəm-qüssə nədəndir, nə üçün nalələrin yanıqlıdır?

Ney dil açıb bu “sirrləri” danışır. O, öz yaranışından şikayətli, narazıdır. “Qəlbim dərdlərlə dolu olduğu üçün, rəngim də belə saralmışdır”. Fələk, qəzavü qədər onu dünyaya gətirməklə olmazın bələlara salmışdır. Ney özünün küləkdən, su və torpaqdan necə nəşvi-nüma tapıb dünyaya gəldiyini söyləyəndən sonra yaranışın mənası, hikməti haqqında fikir söyləyir. Müğənnini, həmdəmi

dünya işlərinin mənasını axtarmamağa, fikir çəkməməyə, sərxoşlar kimi “gecə-gündüz meyxanələr küncündə asudə gəzməyə” çağırır. Dünyanın işi belə, borc-xərçdir. Hər kəs varlıqdan nə alırsa, onu da qaytarmalı olur: “Dünən ibrətli bir səhnə gördüm. Əkinçi tənəkdən şərab çəkdi, əvəzinə ona su verdi. Tənək bağbanın əlindən su içdi, əvəzinə şirin şəhd qaytardı. Dünyanın bu hadisələrindən heç kəs yaxasını qurtara bilmir...”.

Mən əz **atəşü abü, xakü həva,**
Gereftəm dü-se ruz nəşvü nüma.
Zimən dadeyixiş həryek ribud,
Həmən mand dər mən ki, dər əsl bud.

Tərcüməsi:

Oddan, ulu torpaq ilə həm abü havadan,
Təpdim iki-üç gün göyərüb nəşvü-nüma mən.
Verdiklərini sonra hamı aldı apardı,
Ancaq mənə o qaldı ki, əslimdə nə vardı.

Göründüyü kimi, ney hadisələr haqqında fikir yürüdəndə həm onların zahiri tərəfini, həm də məna aləmini əhatəyə çalışır. O da çox maraqlıdır ki, neyin mülahizələri, mühakimələri müasir dini ehkâmın dediklərindən, mövhumi əqidələrdən çox-çox uzaqdır. O öz varlığını taleyə, qismətə və ya tanrının “əzəli” hökmünə yox, məhz təbiətə – torpağa, havaya, suya və günəşə bağlayır. Bu taleyin isə dünyada hər hansı qanundan, dini və siyasi ehkâmdan və əqidədən güclü olduğunu təsdiq edir. Torpağa bağlı olan məxluqun heç biri onun əbədi qanunlarından, onun “borc-xərçindən” yaxa qurtara bilməz, **hər şey öz əslini ifadə edib büruzə verir.** Neydən, islam dininin “ləhvü-ləəb”

adlandırdığı, küfr səs dediyi Neydən biz həyat həqiqətini, materialist fikirlər eşidirik. Böyük şair xüsusi, orijinal bir üsul ilə yaranış, varlıq haqqında çox maraqlı və zamanına görə çox mütərəqqi fikirlər söyləyir. Ədəbiyyatda ney çox zaman “nalə, fəryad, şikayət” ilə səciyyələndirilmişdir.

Dinlə neydən kim hekayət eyləyir,
Ayrılıqlardan şikayət eyləyir.

(Rumi)

...Ağah ol gör ki, nədir naleyi-Ney, nəğməyi tar...
Ki, sədasından onun qarət olur səbrü qərar...

(Seyid Əzim)

“Saqinamə”də isə ney insanı həyata, varlığı dürüst anlamağa, dərk etməyə çağıran ayıq, gözüaçıq adam kimi verilir.

İkinci Camın əhvalatından sonra Dəf ilə söhbət verilir. Dəf ilə olan söhbətdə də şair dəfin halını soruşur, keçən günlərin, ölüb gedən padşahların aqibətindən xəbər tutmaq istəyir: Firudin hanı, İsfəndiyar necə oldu, Cəmşidi-Cəm nə üçün camını itirdi, meydanlarda qılınc vuran, at çapan süvarilər, adlı-sanlı pəhlivanlar indi hardadırlar?..

Dəf bütün bu “təhlili” suallara hikmətamiz bir cavab verib göstərir ki, onların hamısı dünya ehtiraslarından məhrum olduqları üçün indi rahatdırlar, asayışdırlar. Sonra Dəf öz şəxsi “macərasını” danışır. Dəf etiraf edir ki, məni adamları aldatmaq, dünya mülkünə bağlamaq, qafil etmək üçün göndəriblər:

Zənəd ərre bər şaxi bar avəri,
Büridən əz bəhri mən cənbəri.
Bə atəş dili-səng beküdaxtənd,
Cəlaçil peyi zivərəm saxtənd.
**Səri bizəbani cida şod zitən,
Ke şüd pusti hasil əz bəhri mən.
Se növi-şərifü se cinsi-rəşid,
Qəmi-ərravü atəşü tiğ did.**
Ke tərkihi-mən hüsn itmam yaft,
Dəm əz feyzi-həsti zədü nam yaft.
Kinun mən həm əzdəsti hər biədəb,
Təpəncə bə ru mixurəm ruzü şəb.
Ki şayəd sui-mən tü mayil şəvi,
Dəmi əzğəmi dəhr ğafil şəvi...³⁰⁰

Dəfin macərası da başqa işrət həmdəmlərinin “tərcümeyi-halı” kimi çox ibrətlidir. Dəfin də başı çox bəlalar çəkmişdir. Onu meyvə verən bir ağacın budağın-dan kəsiblər, odda yandırılar, bir “dilsiz, ağızsız heyvanın başını bədənindən ayırırlar” ki, dəri əldə etsinlər. Cürbəcür zəhmətlər nəticəsində Dəf yaranıb. Nə üçün yaranıb? Yaşamaq öz həyatında xoşbəxt olmaq üçün yox, insanları dünya malından və həvavü həvəsdən ayırmaq, kef məclislərinə cəlb etmək üçün yaranıb. Dəfin fikrincə, bu aləmə gələnlər bəxtiyardırlar, onlar bilmirlər və yaxşı eləyib bilmək istəyirlər ki, gecə haçan oldu, gündüz haçan gəldi. Onlar mey nəşəsindən heç bir zaman ayılmırlar, dünyanın gəlib keçəcəyi ilə qətiyyənlər maraqlanmırlar...

Bütün bu izahlardan, əvvəla, Dəfin bir musiqi aləti olaraq xarakteri, vəzifəsi, vəziyyəti aydın olur. İkinci tərəf-

³⁰⁰ Divan, səh.108

dən də, Dəf şairin suallarına məqsədəuyğun cavab verir. Dəfin də mühakimələri Neydən geri qalmaz. Şairin verdiyi xasiyyətnamə həm faktik tərəfdən, həm də bədii məntiq cəhətdən olduqca doğru, həqiqətə uyğundur. Əsl məsələ başqa yerdədir. Din ehkamlarının musiqi alətlərinə mənfi münasibəti bizə məlumdur. Bu münasibətin özü, müəyyən dərəcədə əsərdə əks olunur. Dəfin insanları işrət aləminə çağırması, buna görə də “hər kəsdən bir şillə yeməsi” göstərilir. O da maraqlıdır ki, Dəfin dedikləri, oradakı ibrətli məna din ehkamının çürük müddəalarını demək olar ki, tamamilə yuyub aparır. Din ehkamı musiqini ona görə qadağan edir ki, insanlar “Allahdan qafil” olmasınlar, ibadətə məşğul olsunlar. Dəf musiqi aləmini ona görə üstün tutur ki, insanlar dünyanın hikmətlərilə məşğul olub özlərini qəm-qüssədə çürütməsinlər. Təsvirdən belə çıxır ki, bu çağırışlar Dəf tərəfindən olur. Əslində isə şair musiqi təbliğ edən ünsürlər tərəfində durur, din ehkamını vasitəli bir yol ilə rədd etmiş olur.

Üçüncü söhbət tarü cəng ilə aparılır. Həmin ibrətli sözləri, taledən şikayəti tardan da eşidirik. Bu qayda ilə Setar, Ud, Qanun da danışdırılır. Bunların hamısından sonra məclislərə, bir növ yekun olaraq Mütrüb ilə söhbət verilir.

Bu fəsli şair əvəkilər kimi sual ilə yox, təriflə başlayır. Bu həmdəm ilə məclisinin cənnətə döndüyünü, Mütrübün bütün həmdəmlərin əlini taxtaya bağladığını deyir və bu məharətin sirrini soruşur. Mütrüb özü də əvvəlki həmdəmlərdən ayrı cür cavab verir. Əgər əvvəlki öz peşələrini, vəziyyətlərini bir təsadüf ilə, rast gəldikləri adamların cəfası, əzabı ilə izah edərsə, Mütrüb bunu doğru yol saymır. Mütrüb öz peşəsindəki məharəti hər şeydən əvvəl “ruhani” bir feyz, mənəvi üstünlük ilə izah etmək istəyir. Başqa

səbəblərə əl atmağı cəhalət sayır. Öz məharət və keyfiyyətini hər kəs özündə axtarmalı, özündən soruşmalıdır. Buna görə də Mütrüb əvvəlki həmdəmlərin hamısını pisləyir, onların ali məclislərə layiq olmadıqlarını, onlara sirr verməyin fəlakətli olduğunu göstərir.

Mütrüb musiqi alətlərini tamamilə mənfi cəhətdən xarakterizə edərək öz həmdəminə belə məsləhətlər verir, onu etibarsız həmdəmlərin xətasından qorunmağa çağırır:

Məşov mayili geyr kəsrar³⁰¹ dust,
Həmişə xud əzxud şənindən nikust
Bə **Ney** raz mekşay, kon süst ray,
Guşadə dəhanəst, hərzə dray.
Bə **Dəf** məsləhət nist izhari-dərd,
Kixahəd bə yek zərb təqrrir kərd.
Məkün Cəngra məhrəmi hiç raz,
Ki miguyəd ura bəhər kuş baz.
Zi **Ud** ər tura həst razi bəhuş,
Kixalist ziəsrarü əzəqlü huş!
Nəhankun zi **Tənbur** razi-dərun;
Ki əz pərdə razət nəüftəd birun,
Bə **Qanun** məkün razi xura əyan
Ki darəd bə izhari on səd zəban.
Mülaqəti in firqə zon şüd həram,
Ki gəmmazi rahənd dər hər məqam.³⁰²

Tərcüməsi:

Qeyri kəsə bu dəhrdə meyl etmə, ey insan!
Dost sirrini dostun ürəyindən eşit, hər an!
Öz sirrini açma **Neyə**, saxla onu pünhan,

³⁰¹ Ki əsrar

³⁰² Divan, səh.105

Çün ağzı açıqdır, danışır hərzə və hədyan.
Dəfdən uzaq ol ki, işi ah ilə fəğandır,
Bir sillə ilə hər şeyi dünyaya açandır.
Öz sirrini ilə **Cəngi** dəxi eyləmə məhrəm,
Çün kim qulağın bursa, açıb söyləyəcək həm.
Öz sirrini **Tənbura** da, gəl açma ki, səndən,
Gizli işini öyrənəcəkdir sənə düşməni.
Qanundan uzaq gəz, ona sirr açma, kənar dur,
İzhar eləməkçün çün onun yüz dili vardır.
Bu firqə³⁰³ həram oldu bütün xəlqə ki, onlar,
Dünya bazarında hamı yol bilməz olurlar...

Göründüyü kimi, işrət məclisinin bütün üzvlərinin həm üstün, həm zəif cəhətləri göstərilir və insana məsləhətlər verilir. Bu məclisin iştirakçılarından olan Mütrüb bütün musiqi alətlərindən üstün tutulur.

Əvvəla, ona görə ki, o, təbiətin, məxluqatın ən şərəflisi sayılan **insandır**. Onun məharəti, məsləhəti, sənət qüdrəti bütün həmdəmlərdən artıqdır. İkinci, ona görə ki, bu məclisin bütün daxili cəhətlərini cəsarətlə açıb tökür, insanı sayıq salmağa, etibarsızların fitnəsindən qorunmağa çağırır. Mütrüb insanı hər şeydən yüksək, insan nitqini hər bir hikmətdən uca tutaraq müsahibinə deyir:

Məşov qafil əz nitqi-hikmət bəyan,
Ki dər cismi insan cüz u nist can!

Tərcüməsi:

Hikmətlər açan nitqdən heç olma uzaq sən,
İnsan bədənində budu can çünki əzəldən.

³⁰³ Zümrə, dəstə

Buradan nəticə çıxararaq böyük şair yenə də həqiqi sözün şöhrətinə, nitqin mənaca zənginlik zərurətinə qayıdır, oxucusunu sözə böyük əhəmiyyət verməyə çağırır...

Elə söz de ki, eşidənlər bəhrəmənd olsun, həmişə səni yad etsinlər. Həmin sözün təkrarından utanmayasan, əksinə, iftixar hissi duyasan. Elə söz yarat ki, min cür mətləbi aydınlada bilsin, insanları səadətə, həqiqətə çağırırsın. Sənin sözlərin mübhəm yox, gün kimi açıq, aşkar olsun. Başları dumanlatmasın, ürəkləri bulandırməsin, zehinlərə işıq, aydınlıq gətirsin. Müğənni kimi sənin sözlərin məclisləri bəzəsin, insanlara fərəh, şadlıq, yüngüllük gətirsin.

Şair əsərini aşağıdakı arzu ilə bitirir:

Xoşa on ki, hər ca neşinəd cü mən,
Zi təqva nəguyəd cüz əz mey soxən.
Əzon nəfsi-on badə kari-mənəst,
Ki keyfiyyət əş bər həmə rövşənəst.³⁰⁴

Tərcüməsi:

Xoş ol kəsə hər yerdə mənim tək dolu camdan,
Meydən, məzədən söhbət açar daima, hər an.
Bir mey, məzə ki, hər kəsə ta ruzi-əzəldən,
Keyfiyyəti məlumdur; o heç düşmədi əldən.

Mütrübün dili ilə şair bədənin vəsfini iftixara layiq bir iş kimi qiymətləndirir. Meyin də əldən düşməyən, ariflər məclisində həmişə əzizlənən bir nemət olduğunu söyləyir.

³⁰⁴ Divan, səh.116

II

“Saqinamə” yaxud, “Həft cam” əsərinin quruluşu da çox maraqlıdır. Məlum olduğu üzrə, “Divan” ədəbiyyatında, şeir quruluşunun özündə donmuş, ehkama çevrilmiş, hamı üçün qanun kimi sayılan ümumi qaydalara Füzuli də bir sıra əsərlərində qeydsiz-şərtsiz riayət etməli olmuşdur, köhnə formanı saxlamışdır. Həmin xüsusiyyəti burada da görə bilərik. Məsələn, əvvəlcədən seçilmiş vəzn (təqarüb) qafiyə sistemi (məsnəvi) axıra qədər saxlanır.

Ancaq bəzən əsərin quruluşunda o zaman üçün mütərəqqi bir təşəbbüs ola bilən müəyyən sərbəstliyə də yol verilmişdir.

Əsər ümumilikdə, yanılmırıqsa, üç yüz iyirmi altı beytdir. Həm məzmun, həm poemada tutduğu mövqe, vəzifə etibarilə eyni dərəcəli olan fəsillərin həcmi isə çox müxtəlifdir: müqəddimə otuz səkkiz beyt, birinci fəsil 34 beyt; ikinci fəsil 36 beyt; üçüncü fəsil 37 beyt; dördüncü fəsil 25 beyt; beşinci fəsil 26 beyt; altıncı fəsil 34 beyt; yeddinci fəsil isə 29 beytdir.

Fəsillərin əvvəlində verilən “Keyfiyyəti-cam”... adlandırılan kiçik müqəddimələr (saqinamələr) həmişə 8 beytdən ibarət olsa da, birinci fəsildə 9 beytdir.

Şərq şeirində məşhur, məqbul olan bir qayda da əsərin axırında müəllifin adının, ya təxəllüsünün nəzmə çəkilməsi, salınmasıdır. Burada çox maraqlı bir hadisəyə rast gəlirik. Böyük şairin adının yalnız əsərin axırında yox, fəsillərin hər birində təkrar olunduğunu görürük. Həm də qəbul olunmuş qaydaya görə, son beytdə və ya misrada yox, fəslin axırından 5 və ya 6 misra qabaqda görürük.

Füzulinin adı: birinci fəsildə axırdan 6-cı; ikinci fəsildə

axırdan 6-cı; üçüncü fəsildə axırdan 6-cı; dördüncü fəsildə axırdan 4-cü; beşinci fəsildə axırdan 6-cı; altıncı fəsildə axırdan 5-ci; yeddinci fəsildə isə axırdan 6-cı sətirdə çəkilir.

Bəlkə də bu, şairin şeir texnikasında ancaq formal, rəsmi bir qaydaya etina etmədiyindən, yaxud başqa bir səbəbdən irəli gəlir. Mümkündür ki, bu təkrarın həmişə müəyyən yerdə verilməsinin məzmun ilə, mətləb ilə əlaqəsi var.

Bir qayda olaraq, bu təxəllüs əsərin mətninə kənardan gəlmə, bir imza kimi yox, şeirin üzvi tərkibinə daxil olan, mənanı zənginləşdirən bir surət kimi daxil edilir.

Bundan başqa bütün fəsillərin axırında işrət aləmindən birisinin, həyatın mənasını “meydə, məclisdə” axtaran bir adamın adı “bəxtəvər” kimi yad edilir, onun ünvanına qibtəli sozlər söylənir. Bu surət iki yerdə “rind”, iki yerdə “sərməst”, bir yerdə “**xərabəti**”, iki yerdə də işarə ilə “o”, (O kəs ki) şəklində yad edilir:

Xoşa rindi bidari risva vü məst... (səh. 107).

Xoş ol Rind gəz təşneyi-Cami-mey... (səh. 108).

Xoşa on xərabətiyi-badənuş... (səh. 110).

Xoşa on ki, sərməst iftadəst (səh. 111).

Xoşa on ki, sərməst xizəd zi gur... (səh. 113).

Xoşa on ki, rəft əz təbiət bədər (səh. 114).

Xoşa on ki, hərca nişinəd çümən... (səh. 116)

Göründüyü kimi, böyük şair bu fəsillərin hər birini bitkin bir əsər, ayrıca alındıqda da məna və əhəmiyyətini saxlayan bir şeir olaraq nəzərdə tutmuşdur. Musiqi alətlərinin hamısı birlikdə işrət məclisində iştirak etdikləri kimi, təkliddə də öz vəzifələrini ifa etməyə qadirdirlər. Eləcə də həmin alətlərin vəsfinə həsr olunan şeir ayrılıqda alındıq-

da da öz mənasını saxlaya bilməli, məzmunu ifa etməlidir. Buna görə də hər fəslin axırında həm təxəllüsə, həm də bütün deyilənləri yekunlaşdıran şairanə, bədii bir nəticəyə gəlmək əsərdə zərurət kimi qəbul edilmişdir.

İdeya və məzmun cəhətdən əsərin əsas qayəsi isə son fəsildə, Mütrüb ilə söhbət zamanı aydınlaşdırılmışdır. Yeddi camın səyyarələrlə, həftənin 7 günü ilə, başqa müqəddəs “7”-liklərlə bağlı olduğunu da yəqin etmək lazımdır. Əsərin əvvəlində, Saqi ilə dilləşmə zamanı şair müsahibinə müraciət edərək şənbədən-şənbəyə, yekşənbədən-yekşənbəyə, düşənbədən-düşənbəyə... qədər insanı məst edə bilən şərab istəməsi də bunu aşkar göstərir. Əlbəttə ki, bu hissələrdə bütün klassik Şərq şeirinə xas olan şairanə xitablar, suallar, romantik ricətlər və sairə şeirin ümumi ahəngində çox təbii, qüvvətli səslənməkdədir ki, bu da Füzuli şeirinin məlum, ümumi qüdrətindən irəli gəlir.

III

Füzulinin ərəb, fars dillərində yazılmış əsərləri son zamanlara qədər şairin ana dilinə tərcümə olunmamışdır. Hətta bunların bəzilərinin varlığı geniş oxucu kütlələrinə məlum deyildir.

Şairin əsərlərinin geniş və izahlı nəşri sovet dövründə başlandığı kimi, qeyri dillərdə olan yazılarının tərcüməsi də bu zaman başlanmışdır. Xüsusən alleqorik əsərləri həcm-cə bir qədər böyük olduğundan, onlar az tərcümə və nəşr olunmuşdur.

“Həft cam” əsərinin şair Böyükağa Qasımzadə tərəfindən edilən tərcüməsi demək olar ki, ilk müvəffəqiyyətli tərcümədir. Bu tərcümə 1941-ci ildə “Revolyusiya və kul-

tura” (indiki “Azərbaycan”) jurnalının fevral nömrəsində “Saqınamə” (“Yeddi cam”) adı ilə nəşr olunur.

Redaksiyanın həmin tərcüməyə jurnalda belə bir qeydi vardır: “Məlum olduğu üzrə, Azərbaycan ədəbiyyatının böyük klassiki Məhəmməd Füzuli əsərlərinin çoxunu doğma Azərbaycan dilində yazmaqla bərabər, fars və ərəb dilində də bir sıra əsər yazmışdır. Jurnalımızın bu nömrəsində biz onun “Yeddi camı”nın ilk dəfə azərbaycanca tərcüməsini veririk”.

Başdan-ayağa mənzum olan bu şeir tərcüməsində bəzi ad və sözlərə dair qeydlər də verilmişdir.

O zaman hələ çox gənc bir sovet şairi olan mütərcim, Füzuli şeirinin zəngin bədii xüsusiyyətlərini öyrənib mənimsəməyə, tərcümə işinə tam məsuliyyətlə yanaşaraq orijinalın bütün məziyyətini saxlamağa çox səy etmişdir. Əsəri şairin üslubuna münasib olaraq əruz vəznində, qafiyə quruluşunu da olduğu kimi, məsnəvi ilə götürmüşdür. Aydınır ki, belə böyük bir əsərin şairanə tərcüməsi, xüsusən gənc şair tərəfindən edilən tərcüməsi nöqsansız olmayacaqdı. Əsasən müvəffəqiyyətli sayılan tərcümədə bəzi söz və ifadələrin mənasında dürütlükdən yayınan, uzaq olan momentlərə yol verilmişdir. Məsələn, üçüncü fəsildə “Tar və cəng ilə söhbət” bəhsində tərcüməçi həmin musiqi alətini **iki** alət kimi **tar**, bir də **cəng** kimi almışdır. Halbuki şairin burada məqsədi yalnız bir alət haqqında söhbət açmaqdır. Ayrı cür də ola bilməzdi. Çünki hər fəsil məhz **bir** musiqi aləti ilə “münazirəyə”, görüşə, söhbətə həsr olunmuşdur. Tarü Cəngi mütərcim Cəng və tar şəklində oxumuş və tərcümə etmişdir. Halbuki orijinalın ikinci, üçüncü beytindən tarın bir fərd olaraq alındığı aşkar görünür:

Sərəm gərm bud əz meyi-lalə rəng,
Zəmani şüdəm həmdəmi **tarü cəng**.
Bəu göftəm ey kəştə zarü zəbun,
Çera nalə dari tu əz həd fizun?..³⁰⁵

Göründüyü kimi, şairin tarü cəng ilə həmdəm olmağı, **“Bəu” ona** sual verməyi, “Sənin nə üçün həddən artıq nalələrin var...”-deməyi aydın göstərir ki, burada bir neçə yox, məhz bir **həmdəmdən** söhbət gedir.

Füzuliyi-nakamra dər fəraq,
Bə yek müjdeyi-vəsl tər gün məzaq...

Beyti tərcümədə belə verilmişdir:

Bir vəsl ilə nakam Füzuliyə fərəh saç,
Canlandır **ölən zövqünü, puç keyfini** bir aç!..

Aydındır ki, **“ölən zövq”, “puç keyf”** haqqındakı qeydlər orijinalın mənasını vermir və verə də bilməz: “Puç keyfi” necə açmaq olar? Şeirin əslində şair **Saqidən** vəsl istəmir. Çünki süjetdən aydın göründüyü kimi, şair Saqi ilə bir yerdə, üzbəüz oturmuş həmsöhbətdir. Saqi ilə vəslə ehtiyac yoxdur, belə bir xahiş məntiqsiz olardı. Şair Saqidən vəsl **müjdəsi**, yarı ilə görüş xəbəri istəyirdi ki, tərcümə bu mənanı dumanlandırmışdır.

Xoşa on ki, sərməst iftadə əst,
İradət bə piri-müqan dadə əst.
Nəmidanəd əz məstiyi-mey müdam,
Ki, saqi küdaməstü sağər küdam...³⁰⁶

³⁰⁵ Divan, səh.109

³⁰⁶ Yənə orada, səh.112

Bu beytlərin tərcüməsi belə getmişdir:

Xoş ol kəsə ki, şamü səhər məst düşüb əldən,
Piri-muğana oldu mürid can ilə dildən.
Sərməstliyindən tuta bilmir yer ayağı,
Bilmir ki, piyalə nədi, ya hardadı saqi...

Tərcümənin bu yeri orijinalın nə məzmununu, nə də məlahətini dürüst verir. “Piri-muğana” can və dildən mürid olmaq sərməst, xərabati haqqında deyilməz. Mürid olmaq, beyt elmək ayıq, mühakiməli adam haqqında deyilə bilər. Şeirin əslindəki məna tərcümədən çətin çıxarıla bilər.

Ayrı-ayrı fəsillərdə bu kimi təhriflər olsa da, şair Böyükağa Qasımzadənin tərcüməsi Füzuli şeirini təbliğ edən ilk təşəbbüs kimi diqqətə, təqdirə layiqdir.

BÖYÜK MƏNƏVİ MÜASİRİMİZ

Klassik Şərq ədəbiyyatında əxlaqi, didaktik meyillərin güclü olduğunu adətən, həmişə qeyd edirlər. Nəinki humanizm ideyalarının dahi tərənnümçüsü olan Nizami Gəncəvidə, didaktikanın böyük ustadı sayılan Şeyx Sədidə, hətta materialist filosof Xəyyamda, sevdə, məhəbbət müğənnisi xacə Hafızda, müdrik alim İbn-Sinada da hüsni-əxlaqın, insani, mənəvi keyfiyyət və məziyyətlərin təbliğinə aid nəsihətamiz çağırışların aydın ifadəsini tapmaq mümkündür.

İstər Qərbdə və istərsə Şərqdə böyük klassiklər nədən yazır, necə yazır, nə yazır-yazsın birinci növbədə **insana** xitab etdiklərini, insanın zəngin mənəvi keyfiyyətlərini tərənnüm etdiklərini, insanları həyatda səadət yoluna çəkmək lüzumunu düşünmüşlər.

Firdövsinin həkimanə sözü min il sonra, indi də tərəvətini saxlamışdır:

Təvana bövəd
Hər ke dana bövəd!
(Bilən adam güclü olar).

Nizaminin oxucusuna dediyi bu məsləhət indi də qüvvətini itirməmişdir:

Dəmiri ayna tək parladan insan,
Pası silməlidir öz vicdanından!

Sənətkarın böyüklüyü yalnız gotürdüyü mövzuların zənginliyi, qoyduğu müasir və tarixi məsələlərin kəskinliyi, ya yeniliyi ilə, seçdiyi bədii vasitə və şəkillərin orijinallığı, cazibədar olması ilə deyil, **həm də insan** zehninə və qəlbinə aşılamaq istədiyi **fikir və hisslərin**, mənəvi meyl və vərdişlərin adət və qaydaların gözəlliyi, üstünlüyü, **mütərəqqi** mahiyyətilə müəyyən edilir. Bədii ədəbiyyatda, şeirdə qədimdən bəri məhəbbət elə bir mövzudur ki, onun harada başlandığını, harada bitdiyini təyin etmək mümkün deyildir. Sağlam şüur, həqiqi insan olan yerdə həmişə məhəbbət vardır. Həqiqi sənət olan yerdə də həmişə məhəbbət böyük mövzu olaraq yaşayır.

Ancaq hətta eyni dövrdə, eyni xalq içindən çıxan qüdrətli iki sənətkar tapmaq olmaz ki, məhəbbətin inikası və ya tərənnümü hər ikisində eyni dərəcədə, eyni səviyyədə olsun və ya eyni ictimai rəngdə, eyni cazibədə verilmiş olsun.

Doğrudur, Füzuli də Hafız kimi məhəbbət şairi olaraq şöhrət tapmışdır. Ancaq bu, heç də şairin yaradıcılığının **yalnız** eşq ilə məhdud olduğu demək deyildir. Onun bir sıra sırf ictimai, əxlaqi, tərbiyəvi məsələlərə həsr olunmuş əsərlərindən (“Hədiqətüs-süəda”, “Həft cam”, müəmmalar və s.) başqa “Mətləül-etiqađ” fəlsəfi əsəri də var.

Ancaq Füzulinin lirik əsərlərində, məhəbbətdən bəhs edən aşiqanə şeirlərində də ümumi fəlsəfi, əxlaqi, tərbiyəvi məsələlərə aid çox mühüm, maraqlı və orijinal fikirlər, mülahizələr vardır. Misal üçün, Füzulinin çox da məşhur olmayan bir əsərini, daha doğrusu bir qrup şeirlərini alaq.

Şairin ana dilindəki divanında qəzəllərindən, tər-

cibəndlərindən, müxəmməslərindən sonra “Leyli və Məcnun” dastanından qabaq verilmiş olan bir hissə-**Əlmüqtəat** sərlövhəsi altında verilmiş bir silsilə şeirlər (qitələr, rübailər) vardır. Şairin əsərlərinin Bakı çapında **qitələr** sərlövhəsi ilə verilən bu əsərlər daha düzgün qruplaşdırılmış, janrlara ayrılmış, tarixən yoxlanmış və nömrələnmişdir.³⁰⁷ Divanın bu bölməsində cəmi 42 qitə və 75 rübai vardır. Yəqin ki, şairin müxtəlif zamanlarda yazdığı, müxtəlif mənbələrdən ələ keçib toplanan bu şeirləri nəinki şəkil, janr etibarilə, həm də məzmun, mündəricə etibarilə çox zəngin və müxtəlifdir. Burada həm sırf aşiqanə parçalar, həm elmi-fəlsəfi mülahizələr, əxlaqi, didaktik, təsviri, hətta satirik nümunələr görmək mümkündür.

Bu qitələr içərisində ən böyüyü:

Ey vücudi-kamilin ayinədari-feyzi-həqq,
Asitanın qibleyi-hacati-ərbabi-yəqin...

mətləilə başlayan 16 beytlik qəsidə ruhlu əsərdir. Yəqin ki, bu müəyyən, məşhur bir adama, şairə, xeyirxah münasibəti olan müasirlərindən birinə həsr olunmuşdur. Qalan qitələrin 12, 8, 6 misradan ibarət olanları da vardır. Qitələrin hamısı əruz vəznində olsa da, ölçüləri, bəhrləri müxtəlifdir. Bunların içərisində ən qısa və sadə bəhrlərə rast gəldiyimiz kimi, uzun və mürəkkəb bəhrlərə də rast gəlirik:

Sevirəm ol nigari-simbəri
Ki, cəfa pişəvü sitəmkərdir...³⁰⁸

(fə'ilAtün məfA'ilün fə'lün)

³⁰⁷ Füzuli, Əsərləri. I c., səh. 337, Bakı, 1944. EA Az. F. nəşriyyatı

³⁰⁸ Divan, səh.341

Yaxud:

Qəm deyil əhli-qərəz eylərsə məndən məni-xeyir
Qəm deyil əhli-həsəd bağlarsa mən misginə kin...

(fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilAtün, fA'ilün)³⁰⁹

Bu parçada qafiyə quruluşu da müxtəlifdir. Məlum olduğu üzrə, klassik şeirin xarakter şəkli dörd misradan ibarət olan və dərin fəlsəfi bir fikir ifadə edən rübailər adətən aşağıdakı qaydada qafiyələnir:

a-Canimdən olan zəxireyi-nitqi-**həyat**,
a-Cismimdə olan cövhəri-hüsni-**hərəkət**
b-Sərf olmadı məhbublərin eşqində...
a-Əfsus ki, bihudə keçirdim **ovqat**...³¹⁰

Göründüyü kimi: birinci, ikinci və dördüncü misralar həm qafiyə olduğu halda, üçüncü misra sərbəst buraxılır.

Klassik rübainin bu şəkli Füzulidə də saxlanmışdır. Ancaq bəzi nümunələrdə bu qafiyə quruluşunun da dəyişdiyini görmək olur.

Məsələn:

Xoş ol ki, dəmi-əcəl çəkərəm badeyi-**nab**,
Sərməst yatam qəbrdə ta ruzi-**hesab**,
Qovqayi-qiyamətdə duram məstü **xərab**,
Nə fikri-hesab ola, nə idraki-**əzab**.³¹¹

Rədiflərlə verilən, aşıqanə məzmun daşıyan axırıncı

³⁰⁹ Divan, səh.339

³¹⁰ Yənə orada, səh.351

³¹¹ Yənə orada, səh.351

Mir Cəlal

rübailərin də qafiyə quruluşu belə, mürəbbelər səp-
kisindədir:

Fəryad ki, eşq **biqərar** etdi məni,
Dərdü ğəm ilə zarü **nizar** etdi məni,
Xaki-səri-kuyində **ğubar** etdi məni,
Sərgəştəvü xarü **xakisar** etdi məni.

Habelə:

Gördüm səni əldən **ixtiyarım** getdi,
Baxdım üzünə, səbrü **qərarım** getdi.
Xak oldumu həryana **ğubarım** getdi,
Əlqissə qapından **etibarım** getdi!³¹²

Qitə və rübailər məzmun etibarilə daha müxtəlif və maraqlıdır. Demək olar ki, bu parçalar şairin real həyat, ictimai münasibət ilə, müasir məişət ilə ən yaxından bağlı olan, rəsmi, ənənəvi təsirlərdən nisbətən uzaq olan əsərlərindəndir.

Əvvəla, burada divan qaydalarına müvafiq olaraq müqəddəs şəxsiyyətlərə müraciət zərurəti yox kimidir. İkincisi, bu parçalar şairin bu və ya başqa bir həyatı hadisə, məsələ haqqında dediyi yığcam, hikmətamiz nümunələr, kəlamlardır. Bunlar yalnız elm, sənət, mədəniyyət xadimlərinə yox, ümumən oxuculara xitabən yazılmışdır.

Dördüncüsü və ən mühümü də budur ki, bu şeirlərin çoxu aşiqanə, intim məzmun daşıyan, bəzi müstəsnaları nəzərə almasaq, bəlkə hamısı əxlaqi, didaktik məqsəd daşıyan əsərlərdir.

Sübut üçün bəzi nümunələrin məzmununu şərh et-

³¹² Divan, səh.363

mək lazımdır. Füzulinin bütün şeirlərində olduğu kimi, qitələrində də ilk nəzərdə aydın olmayan, örtülü mənalı, bir növ müəmmalı nümunələr vardır. Bu nümunələrin bir qismi şairin hadisələri, hissləri çox yüksək və mürəkkəb məcazlarla ifadə etmək meylindən və hünərindən irəli gəlirsə, bir qismi də şeirə gətirilən vasitə və səhnələrin, yaxud sadəcə söz və ifadələrin tarixən məşrut olmasından, konkret bir aləm ilə, məkan, zaman, şərait, şəxsiyyət ilə, ya ehkam ilə bağlı olmasından irəli gəlir.

Bəzi ədəbiyyatçılar belə güman edirlər ki, şair öz beyt və rübailərində “qəsdən” çətinliyə, mürəkkəbliyə qaçmışdır.

Doğrudur, klassik Şərq şeirində, xüsusən qanun halına düşən divan qaydalarında guya çətin anlaşılan beytə bir hünər kimi baxılması halları olmuşdur. Hətta böyük realist ədibimiz Cəlil Məmmədquluzadə “Molla Nəsrəddin” jurnalında haqlı olaraq belə şeirə və bədii dildə bu cür xalqa zidd meylə kəskin istehza etmiş, gülmüşdür.

Ancaq Füzuli şeirlərində bəzən rast gəldiyimiz mürəkkəblik və bəzən də məna ağırlığı heç də süni surətdə şeirə gətirilən, aydınlığı pozan qəlizlik deyildir. Burada tamamilə başqa bir vəziyyət görürük. Buradakı məna çətinliyi, daha doğrusu məna dərinliyi mövzunun özü ilə bağlıdır, məşrutdur. Bu şeirdə bəzən mövzunun, qələmə alınan mətləbin özü çox mürəkkəb olur.

Bir də nəzərə almaq lazımdır ki, zaman çox güclü bir amildir. Dörd yüz il bundan əvvəl yazılmış əsərlər içərisində müasir oxucudan uzaq olan, hətta ona qəribə görünən söz, ibarə və mənalər olmaya bilməzdi. Bizim dilin, Azərbaycan dilinin çox ağır, çətin yollar keçərək, müxtəlif təsirlərə müqavimət göstərməli olduğunu və müxtəlif istihalələr keçirməkdən yaxa qurtara bilmədiyini də nəzərə

alsaq, şeirlərdəki mürəkkəb ifadələrin səbəbi aydın olar. Hər halda dil və ədəbiyyat alimlərinin vacib vəzifəsidir ki, Füzuli kimi dahi bir sənətkarın hər hansı bir misrasında rast gəldiyimiz müəmmalı ifadəni açıb mənaca şərh etsin. Bu cəhətdən görülməli iş çoxdur. Çünki dahi şairin hətta kütləvi oxucu üçün nəşr olunan, dərs kitablarında verilən, musiqiyə salınan əsərlərində də müasir oxucuya çətin anlaşılan ifadələr vardır. Aşağıdakı sətirlərin mənasına diqqət edək:

Hicrin cigərini hər kimin qan eylər,
Tədriclə vəslin ona dərman eylər.
Zülfün kimi kim müddət ilə **kafir** idi,
Ləlin onu bir dəmdə müsəlman eylər!..³¹³

Mövzu etibarilə bu rübai aşiqanədir. Tərkiblər, sözlər şeirə yad sözlər deyil. Ancaq gətirilən bədii müqayisə, məcaz mütləq şərhə möhtacdır. Burada gözələ, məşuqəyə xitabla deyilir:

Ayrılığın hər kəsin ki, ciyərini qana döndərir, vəslinə çatmaq da ona müalicə edir. Necə ki, zülfün (saçın) uzun müddət kafir idi, amma ləlin (dodağın) onu bir dəmdə müsəlman elədi.

Rübainin birinci beyti aydındır, ancaq ikinci beytində tarixən məşrut bir müəmma var. Məlum olduğu üzrə, **qara** zülfü klassik ədəbiyyatda kafir (bimürvət, insafsız) kimi qələmə verirdilər. Ləl (dodaq) onu necə bir dəmdə müsəlman edir?

Dini ehkama görə, müsəlman olmaq istəyən kafir hər şeydən əvvəl kəlmeyi-şəhadət (Lailahə-illəllah...) deməlidir.

³¹³ Füzuli, Əsərləri, I c., səh.355

Bunu da gözəlin “Ləli” – dodaqları deyir, beləliklə, kafiri – zülfü müsəlman etmiş olur. Din tarixinə, tarixə aid olan bu faktları və təfsilatı bilməyən oxucu üçün rübai anlaşılmaz olardı.

İkinci bir misal:

Ta dövrədir daireyi-kovni-fəsad,
Mümkün deyil olmaq hərəkətindən şad.
Tasi-fələk içrə kəbətəyni-əncüm,
Göstərməz imiş hiç kəsə nəqşi-murad.³¹⁴

Burada da məna şərh olunmalıdır: fəsadlar yayan, müf-sid dünyanın hərəkətindən şadlanmaq olmaz. Necə ki, fələk tasında ulduzlar kəbətəyni (iki mikəbi) – heç kəsin arzusunu göstərməz (arzusunca olmaz)!

Adi halında ikinci beyti anlamaq çətindir. Ancaq spesifik bir hadisəni – nərd oyununu xatırlayanda, zərlərin (mikəblərin nərd tasında-taxtasında) ulduzlara bənzədildiyini nəzərə alanda, zərlərin heç kəsə öz istəyi kimi xal vermədiyini düşünəndə aydın olur ki, böyük şair necə mürək-kəb, həm də maraqlı bir məcaz, bədii mənzərə yaratmışdır.

Şairin qitələrində çox rast gəldiyimiz belə maraqlı misallardan birini də gətirmək istərdik:

Xeyli-ğəmin etdi nəqdi-səbrim³¹⁵ tarac,
Səbr ilə müyəssər olmadı dərdə ilac.
Rüxsarıma tökdü mərdümi-çəşmim qan,
Hinduyi görün, ləl verir Rumə xərac³¹⁶

³¹⁴ Füzuli, Əsərləri, I c., səh, 355.

³¹⁵ Bəzi divanlarda **ömrüm** yazılır.

³¹⁶ Füzuli, Əsərləri, I c., səh. 352.

Sənin qəmindən səbrim talan oldu. Gözümün bəbəyi üzümə qan tökdü (qan-yaş tökdü). Hindunu görün ki, ləldən Rumə vergi verir.

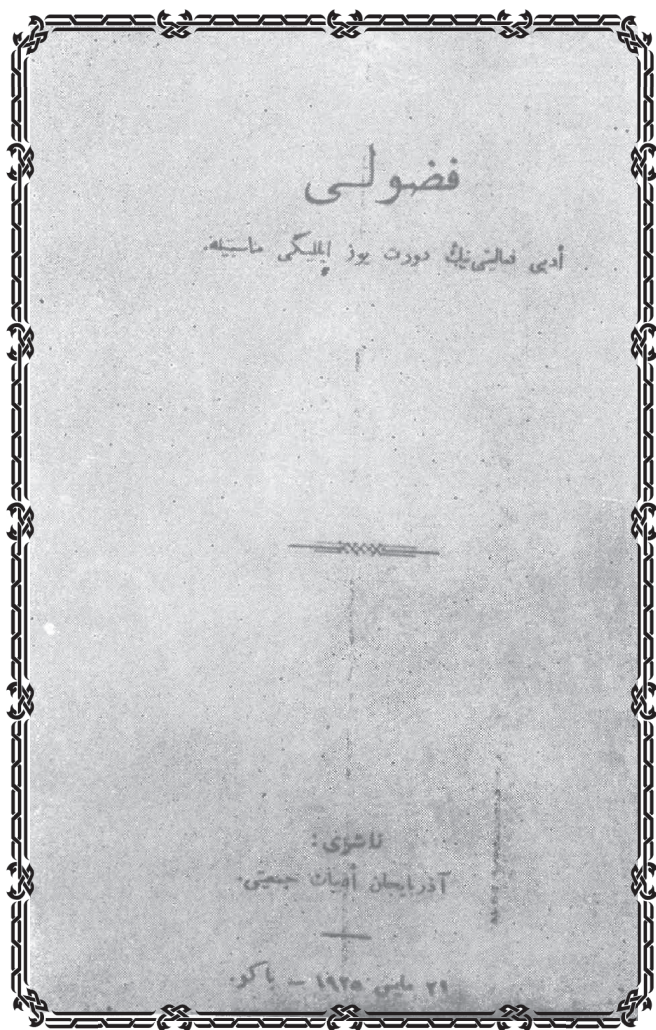
Bu rübai də mütləq şərh olunmalıdır. Klassik şeirdə, adətən üz, rüxsar ağ təsvir edildikdə avropalılar, ağ irqlər, “rumlar” nəzərdə tutulur. Göz bəbəyinin qaranlığı isə hindu ilə qiyas olunur. Gözdən üzə axan qan-yaş hindunun Avropaya (Ruma) ləl ilə vergi verməsi kimi təşbeh gətirilir. Doğrudur, çəkilən mənzərə mürəkkəbdir və müəmmalıdır, ancaq tarixən, faktik cəhətdən doğrudur və maraqlıdır.

Belə misalların sayını artırmaq olar. Bunlar bir tərəfdən dahi şairin sənətkarlıq hünərini, onun müasir mədəniyyəti yaxşı bildiyini ifadə edirsə, ikinci tərəfdən klassik şeir mədəniyyətimizin zənginliyini və dərinindən-dərinə tədqiqat zərurətinin nəinki elmi, tarixi, həm də müasir, praktik əhəmiyyətini aydın göstərir.

Füzulinin əxlaqi və didaktik görüşlərini müxtəlif fəlsəfi cərəyanlar, məktəblər, müxtəlif “izm”lərlə bağlayanlar vardır. Xüsusilə burjua sosioloji mənbələrindən gələn təfsirlərdə şairin görüşləri bir çox filosof və sənətkarların əsərlərilə müqayisə edilir, daha bir çox “izmlər” axtarılır.

Ancaq əsl həqiqət budur ki, böyük şairin istər böyük, istər kiçik əsərlərində, istər gənclik, istər qocalıq dövründə yaratdığı əsərlərdə ən güclü və hakim fəlsəfə birdir. Bütün məşrut və məhdud cəhətlərinə, ziddiyyətlərinə, əlvanlığına baxmayaraq, nəticə etibarilə bu fəlsəfə **insanlıq** fəlsəfəsidir. İnsanlıq ədəb və əxlaqının üstünlüyü, saflığı, təmizliyidir.

İnsan – bütün dahilərin nəzərində olduğu kimi, Füzulinin də nəzərində “məğrur səslənən” ən böyük və şərəfli addır. Böyük şair qələm qüdrətini həmin bu adın, kainatın əşrəfi olan insanın, insan ləyaqəti, insan mənəviyyatının ecazkar



M. Füzulinin ədəbi fəaliyyətinin 400 illiyi ilə əlaqədar olaraq çap olunmuş "Füzuli" kitabçasının titullu səhifəsi

tərənnümünə həsr etmişdir. Ancaq Füzuli aşkar görürdü ki, əslən, təbiətən təmiz və yüksək amal üçün yaranmış olan, yaşamalılı olan insan məfhumu feodal dünyasında müasir ictimai münasibətlər, çəkişmələr, didişmələr, zülm vasitələrilə alçaldılmışdır, məcrasından yayındırılmışdır. Şairə görə, insan bəzən elə çirkin “günah”lara “mürtəkib” olmuşdur ki, nə dünya, nə din qaydaları, nə şəriət, nə əxlaq, nə “ədəb” ilə, heç bir vəch ilə bəraətləndirilə bilməz.

İnsanlarda, cəmiyyətdə məhz yüksək insani keyfiyyətlər, azadlıq; fərdlər arasındakı münasibətlərdə saf məhəbbət, səmimiyyət, ədalət, həqiqət, incəlik, zəriflik, həmcinsinə hörmət və mərhəmət axtaran və tələb edən şair çox zaman, xüsusən hakim dairələrdə bunun əksini görürdü. O, görürdü ki:

Müttəsil **mərifət əhlini** ayaxlara salıb,
Fələki-süfdə qılır möhnəti qəm pəmali.
Ol ki, **cahildir**, edib cümlə **muradın hasil**,
Etibar ilə qılır məsnədi-qədrin ali...³¹⁷

Onu da görürdü ki, müasir dövlət dairələri, ehkam və qanunlar nəinki ictimai ədalətsizliklərə qarşı **çıxmır**, əksinə, rəvac verir, bunları bəraətləndirir, qanuna salır, əbədiləşdirmək istəyir. Din və qanun “vəkili” sayılan vaizlər arif adamların dərk etdiyi həqiqətlərə “pərdə çəkmək” üçün məscidlərdən, minbərlərdən istifadə edir, sağlam mühakiməni, düşünməyi qadağan edir, insanları kor-koranə dini ehkama inanmağa və səcdə etməyə çağırırdılar. Bu çağırışlar isə, axirət, cənnət-cəhənnəm, qiyamət haqq-hesabı ilə, təhdidlərlə təsbit edilirdi. Vaizlərin yalan, hiylə və cəhalətlə dolu təbliğatına acı-acı gülərək böyük şair

³¹⁷ Füzuli, Əsərləri, 1 c., səh.349

düşməninə xitabla deyir:

Mey nəfyini eyləyib şüar, ey vaiz!
Duttun rəhi-təni-eşqi-yar, ey vaiz!
Tərki-meyü məhbub edəriz cənnət üçün,
Şərh eylə ki, cənnətdə nə var, ey vaiz?!³¹⁸

Sağlam mühakimə və məntiqdən məhrum olan vaiz sevgini də, musiqini də, mey-məclis ləzzətini də nəh edir, günah adlandırır. Bu nemətlərdən istifadə edənlərin cənnətə buraxılmayacağına hökm verir...

Şair çox gözəl, məntiqi sual verir: bu nemətlər olmayan cənnət kimin nəyinə lazımdır?

Şair, dərin nifrətini ifadə edərək, “məhəbbət adını məz-mum edən” surətpərəstlərə, elmi, şeiri şəxsi mənfəət və zorakılıq vasitəsinə çevirmək istəyən mənsəbpərəstlərə, yalançı şairlərə, “namərbut əlfaz” sahibi olan qafiyəpərdaz-lara, yalançılara, iddialı kəmsavadlara, insafsız hakimlərə, qudurğan vəzirlərə, tamahkarlara, paxıllara və sair çirkin mənəvi sifət sahiblərinə qarşı çıxır, müasirlərini hüsni-əx-laqa çağırır.

Böyük şairin bu arzu və çağırışları kökündən pozulmuş, hiylə və zülm əsasında qurulmuş olan feodal cəmiyyətinə, bu cəmiyyətin tərbiyə normalarına nə qədər təsir edə bilirdi və nə qədər təsir etdi. Bu, tamamilə başqa məsələdir. Burada təqsir nə şairdə, nə şeirdə, nə şeir dinləyicisi və oxucularındadır. Hakim dairələrin qılınc gücünə pozula bilməyən nizami, əlbət ki, şeir ilə, hətta ən qüvvətli, ən təsirli şeir ilə də sarsıla bilməzdi. Doğrudan da sarsıla bilməzdi.

Ancaq şair uzaq əsrlərin dərinliklərindən, insan zəka

³¹⁸ Füzuli, Əsərləri, 1 c., səh.357

və mərifətinin yüksək zirvəsində duraraq böyük gələcəyə, səadətinə inandığı xoşbəxt insanlara xitab edərək ən yüksək əxlaqi keyfiyyətləri etimad və etiqadla təbliğ etmişdir.

Sovet mədəniyyəti uzaq əsrlərin, milyonlarla məzlumların nümayəndəsi, qədim və qəhrəman bir xalqın xələf oğlu olan Füzulini yeni cəmiyyət quran bugünkü mübarizlərimizin şahidi olmağa dəvət etmişdir. Böyük şair ecazkar və qəlb ovlayan şeirlərilə bu gün bizim sıralarımızda, sovet mədəniyyəti ordusunun qabaq cərgələrindədir.

Marksizmdən, yeni dünya qurmaq idealları və prinsiplərindən xəbərsiz olsa da, Füzulinin ən böyük idealı azad **insan**, böyük hərfələrlə yazılan, qəlbə məhəbbətlə dolu, yüksək, xoşbəxt insan idi. Onun ən böyük məhəbbəti saf qəlb, münəvvər zəhn sahibi olan, təmiz əxlaqi məziyyətlərilə seçilən insan idi.

Sovet adamlarının qurduğu yeni dünya, yeni cəmiyyət məhz belə bir nəci bə xalqın təntənəsi və qələbəsidir. Yəqinimizdir ki, dahi şair bizim bugünkü dünyamızdan xəbər tutsaydı, azad məhəbbətin sərbəst bəşər xəyalının quşlar kimi üfüqdən-üfüqə uçaraq fəzaları fəth etdiyini görsəydi, Leyli-sini təyyarələrdə, Qeysini mürəkkəb maşınlar, dəzgahlar komandirliyində, pak və təmiz ailələri çoxmərtəbəli, müzəyyən mənzillərdə, işıq və firavanlıqda görsəydi, belə deməzdi.

Mən kiməm?- Bir bikəsü, biçarəyi-bixaniman,
Taleim aşuftə, iqbalım nügün, bəxtim yaman.
Nəmli əşkimdən zəmin məmluvv, ünümdən asiman,
Ahü naləm navəki peyvəstə, xəm qəddim kəman.
Tiri-ahim bixəta, təsiri-naləm bigüman.
Müttəsil qəmxanəyi-sinəmdə yüz qəm mihman,
Qanda bir qəm itsə məndən istəsinlər, mən zəman!

Yox mənə qeydi-bələvü dami-möhnətdən aman,
Çıxmadı könlümdən ənduhü qəmü möhnət haman...³¹⁹

Füzuli heç bir zaman gələcəyə inamını itirməmişdi. Əksinə, bu inam onun dahi ilhamına qüvvət və istiqamət vermişdir. Füzuli şeiri hüdud bilməz romantik uçuşları ilə əngin fəzaları seyr edəndə, ideal və sadıq məhəbbət uğrunda həyatını verən aşiqin coşğun, şairanə hisslərini tərənnüm edəndə, müztərib və şikəstə qəlbin acı fəryadları ilə səsleşəndə də həyatı zəminəsini, idraka sədaqətini, elmə, maarifə, mədəniyyətin gələcəyinə inam və istinadını itirməmişdir. Yaşadığı günlərin sarsıntı və iztirabları nə qədər çox olmuşsa, böyük şairin bunlara qarşı qəhrəmana layiq mənəvi müqaviməti də artmışdır. Sanki böyük şair zamanının xarakterini dərinədən duymuş, müasir vəziyyətinin məhz ağır kədər ilə, iztirablarla dolu əsərlər ilə ifadəsi mümkün olduğuna inanmışdır. Farsca divanının müqəddiməsində bunu açıq ifadə edərək deyir:

Nə pəndari kî, başəd zövq dər köftari-bidərdi
Ki, ney dərđi dərđuni-dil nə dağı dər cigər darəd.
Nəmi bəxşəd söxənra zövq eyşü işrətü rahət,
Söxən gəz möhnətü ənduhü qəm xizəd əsər darəd...³²⁰

Tərcüməsi:

Ciyərdə dağı, könüldə məlali olmayanın,
Sözündə sanma ola zövqü oxşayan qüdrət.
Fərəhlə eyş sözə zövq bəxş edə biiməz,
Sözün canı sayılır qüssə, qəm, kədər, möhnət...

³¹⁹ Divan, səh. 317

³²⁰ Farsca divan, əl yazması, səh.21

Doğrudur, böyük şairin bu şeirdəki hökmləri ümumi xarakterdədir. Ancaq şübhə yoxdur ki, qəmin, qüssənin hakim olduğu müasir zəngin şeir və sənət materialının təhlili nəticəsində verilmişdir.

Füzuli şeirini ilk dəfə gözəl təhlil edən, ona dərin məhəbbət və minnətdarlıqla yanaşan, o böyük şeir dahisinin mənəvi iztirablarını dərindən duyub demək istəyən məşhur ədəbiyyatşünas Firudin bəy Köçərli hələ yarım əsr bundan əvvəl belə yazmışdır:

“Qədim Yunanıstanda şüəra sinfi bir qissə və hekayət yazmaq istədikləri əsnada “muza” adında şeir ilahəsinə ricu edib ondan kömək və mədəd dilərdilər. Bu adətə oxşar əski əcəm və ərəb və türk³²¹ şairləri dəxi Saqiyyi-safzəmirə və sadəruyə üz çöndərib ondan kərəm və hümmət dilərdilər. Füzulinin “Leyli və Məcnun” qisseyi-pürqüssə və məlalının ibtida və intihasında və hekayənin bəzi məqamlarında yazdığı saqınamələr onun ən xoş məzmun və dilpəzir kəlamlarından ədd olunsa gərəkdir. Bu saqınamələrdə o qədər mühəssənət, lətafət və movzuniyyətdir ki, onları yazmaq başa gələsi deyil. Onları diqqət ilə oxuyanlar bir tərəfdən dünyayi-dünin qeydindən və nəfsi-şumun hirs və təməindən, alçaq və rəzil əməllərdən, pis işlərdən, fasid və batil fikirlərdən xilas olub nuraniyyətdə kəsb edirlərsə, digər tərəfdən onların qəlbi bir növ məhzun və könlü tutğun olur. Bu halə səbəb oldur ki, Füzuliyi-şikəstəhalın qələmi-gövhər-sənci tökdüyü dürri-safın əksəri gözdən tökülən əşgi-müsəfaya bənzəyir, nəinki şadlıq çəmənində yağan baranə!

Füzuli, demək olur ki, möhnət yükünün barkeşi olub

³²¹ Burada Azərbaycan şairləri nəzərdə tutulur.

aləmi-insaniyyətdə tamam qəmzədələrin və möhnətkeşlərin yüklərini götürmək və məzlumların halına yanmaq üçün xəlq olunmuşdur. Füzulinin ah-nalələri qarelərə dəxi si-rayət edib onları da özü ilə atəş və hüzn və ələmə yandırır. Əmma bu yanmaqda bir feyz və səadət və ülviyyət vardır ki, o atəşə yanan istər ki, bir də yansın. Bu cansuzluq-pərvanənin şəm başına dolanıb yanmağına bənzəyir...”³²²

Firudin bəy Köçərli dahi şairin sənətindəki qüdrəti düzgün təyin etmişdir.

Böyük demokrat ədibimiz C.Məmmədquluzadə 1925-ci ildə “Füzuli” sərəlvhəli məqaləsində yazmışdır:”...Rəhmətlik Füzuli “Molla Nəsrəddin”in birinci nömrəsindən başlayıb bu günə qədər məcmuəmizdə iştirak etmiş və şeirlər yazmışdır... İnanmırsınız, götürün “Molla Nəsrəddin” məcmuələrinin 20 illiyini tökün qabağınıza, hansı şeirə baxsanız görəcəksiniz ki, onda Füzulidən bir duz vardır... Keçmiş əsrlərdə gələn sədilər, füzulilər o qədər xalqın həyatını əhatə edə bilən bir şair olmuşlar ki, birisi azərbaycanca, birisi də farsca deməmiş bir söz qoymuyubdur...

Bizim əruz şairlərimiz də şeiri yazanda Füzuli gəlib durur gözünün qabağında, deyir ki: ölsən də, mənim təsirimdən çıxma bilməyəcəksən. Molladan yazmaq istəsən yazmışam. Varlıdan yazmışam. Rüşvətxordan yazmışam. Bugün sabah gəldən, yəni zaftra-zaftırdan yazmışam. Bütün işi-ni-gücünü, dərini buraxıb şeir yazanlardan yazmışam. Müxtəsər, hər şeyi əhatə eləmişəm. Nə qədər bu üsul varsa, mən də varam...

Füzuli azərbaycanlıdır. Çünki dili Azərbaycan dilidir. Onun məktəbi-ədəbisi bizim şairlərin başına girib, bütün

³²² F.B.Köçərli, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, I c., I hissə, Bakı, Azərneşr, 1925, səh. 29-30

əsərlərində bir Füzuli ruhu görülməkdədir. Füzuli Soltan Səlim, Soltan Süleyman, Şah İsmayıl, Şah Təhmasib dövrlərindəki insan qırğınlarını görüb, feodal dövrünün ən qızgın vaxtında yetişmiş bir şairdir.

“Molla Nəsrəddin” sözünü qurtarıb deyir ki, Füzuli diridir, Füzuli, şeir dövrünün hazırladığı, yeniliyə məğlub olmaz və sarsılmaz bir qüvvədir...”³²³

Mirzə Cəlil Füzulinin ədəbiyyat tariximizdəki müstəsna mövqeyini dürüst qeyd edir, onun sənətinin, ədəbi məktəbinin ölməzliyinə inanır, əsrlər boyu ədəbi nəsillərin ondan öyrəndiyini və öyrənəcəyini göstərir.

Mirzə Cəlilin məqaləsində ən yeni və ən maraqlı cəhət şairin yaradıcılığında müasirliyi ön plana çəkmək və daha qabarıq göstərməkdir. Doğrudan da, Füzulinin öz dövründə müzakirə və münaqişəyə qoyduğu ictimai məsələlərin çox mühüm bir qismi indi də tərəvətini itirməmişdir. Mövhumata, cəhalətə, zorakılığa, hiyləyə, süründürməyə və s. ictimai məsələlərə qarşı Füzulinin açdığı mübarizə şəklini, həcmi dəyişsə də, yenə davam edir. Ancaq yeni cəmiyyət insanları köhnə quruluşun murdar qayda və vərdislərindən xilas edən sosializm quruluşu Füzuli və Füzuli kimi dahilərin müqəddəs amalının təntənəsini yaratmağa, insanları saf və bəxtiyar bir həyat tərzinə gətirməyə qadirdir.

Füzuli haqqında bir çox ədib və şairlərimiz ya şeir, ya nəzirə, ya mülahizə, məqalə yazmışdır. Məşhur Sovet şairi, inqilabi şeirimizin bayraqdarı Səməd Vurğun həmişə Füzuli sənətinə pərəstişkar bir münasibət bəsləmişdir. Şairin ən məşhur vətənpərvər qəhrəmanı Vaqif düşməne qarşı mübarizəsində Nizami, Füzuli adı və sənəti ilə fəxr edir. Səməd

³²³ “Molla Nəsrəddin” məcmuəsi, № 21, 1925, 23 may

Vurğun bir sıra böyük və ya kiçik həcmli lirik əsərlərində Füzuli şeirini, ənənəsini hörmət, məhəbbətlə yad edir.

Mənfur keçmişin ağır işgəncələrini, nakam məhəbbətin faciə və iztirablarını xatırlayanda birinci növbədə ülvə məhəbbətin parlaq timsalını, Leylinin, Qeysin yanıqlı macərəsini qeyd edir. Azərbaycan qadınlarının ağır keçmişini xatırlayanda, bəstilərin hansı yollardan keçib bəxtiyar həyata gəldiyini göstərəndə də Leylinin nisgilli həyatı göz önündə dayanır.

İlk təyyarəçi qıza ithaf etdiyi “Leyla” şeirini³²⁴ belə başlayır:

Füzuli çataraq sıx qaşlarını,
Leylinin eşqinə saldı Məcnunu.
Axıtdı həsrətlə göz yaşlarını,
Bizə xəbər verir tarixlər bunu.
Sevişən iki qəlb, duyan iki qəlb,
Döyünüb çırındı daş qəfəslərdə...
Aşiqin dərdinə “eşq oldu səbəb”.
Asıldı ortadan bir qara pərdə,
Məcnunun bəxtiyar və gənc yaşında,
Axır qərargahı oldu biyaban;
Quşlar yuva saldı onun başında,
Leylinin gözündə bulandı ümman...

Şair bu qəmli dastanı xatırlayandan, Füzuli sənətinə olan sonsuz hörmətini ifadə edəndən sonra əsrlərin dərinliklərindən, tarixin qəmli səhifələrindən ayrılaraq bu günün Leylasına, azad Azərbaycan qızlarının nail olduğu səadətə işarə ilə yazır:

³²⁴ S.Vurğun, “Azad ilham”, Bakı, Azərənəşr, 1939, səh.44

Nə mən Məcnun kimi çöllərdəyəm, bil,
Nə sən Leyli kimi hicran xəstəsi.
Bizim qismətimiz göz yaşı deyil,
Bizimdir yaşamaq, gülmək həvəsi...
Göylərə hay vurub hayqıranda sən-
Sular sakit axır, udur səsini,
Leyla! Yollardakı hər bir düşərgən,
Dəyişir dünyanın xəritəsini...

1925-ci ildə Füzuli xatirəsinə xüsusi kitabça nəşr etdirən “Azərbaycan ədəbiyyat cəmiyyəti” həmin kitabın müqəddiməsində böyük şair haqqında yazmışdı:

“Füzuli kimi aləmşümül bir şairin var və yoxundan xəbər tutmamaq ən böyük günah, ən böyük nankorluq olardı. İştə Azərbaycan ədəbiyyat cəmiyyəti o qiymətdar atasının ədəbi bir şərəf olan övladını hörmətlər, şükranlar ilə anaraq həqiqi oğulluq borcunu əda etməyə çalışır...”³²⁵ Həmin illərdə və sonralar Füzulinin sənətinə bir sıra nəzirələr, ithaflar yazılmış, məqalə və kitabçalar nəşr edilmiş, böyük şairin yaradıcılığının geniş tədqiqinə başlanmışdır. İndi respublikamızda elə bir şüurlu vətəndaş tapılmaz ki, böyük şairin dərin mənalı, ülvi məqsədli, bahar tərəvətli, nəغمə təsirli əsərlərinin heç olmasa bir qismi ilə tanış olmasın və Füzulinin adı ilə fəxr etməsin.

Ancaq sovet oxucusu “əşgi müsəffaya bənzəyən” bu şeir incilərinə kədərlənməklə kifayətlənmir. Xüsusən bu gün, dahi şairin vətəmindən – Azərbaycandan savadsızlığın qovulduğu bir zamanda, yeni nəslin böyük bir hörmət və məhəbbətlə Füzuli şeirini öyrənməyə başladığı bir zamanda sovet oxucusu daha böyük bir hisslə yaşayır. Sovet oxucu-

³²⁵ “Füzuli”, Azərbaycan ədəbiyyatı cəmiyyətinin nəşriyyatı, 1925, səh.4

su hələ 400 il bundan əvvəl xalqımızın mütərəqqi bəşəriyyətdə bəxş etdiyi bu böyük şairin dühası ilə fəxr edir. Onunla da fəxr edir ki, böyük şair öz xalqının, gələcək nəslin qəm və möhnətdən xilas olması yolunda böyük vətəndaşlıq kədər ilə ağlamış, insanları gözü yaşlı qoyan ictimai quruluşun “bünövrəsini selə vermək üçün” ağlamışdır.

Sovet oxucusu nəhayət onunla fəxr edir ki, bəşəriyyəti zülmədən, məhkumiyətdən və göz yaşlarından əbədi xilas etmək uğrunda aparılan tarixi mübarizələrin ön sırasında gedən və ictimai inqilab bayrağını ilk dəfə qaldıran xalqlar sırasında böyük şairin mənsub olduğu qəhrəman Azərbaycan xalqı da vardır.

İstismar dünyasını əbədi olaraq yıxmış, kommunizm cəmiyyəti qurmaqda olan sovet xalqı Füzuli irsinin, dahi şairin ölməz əməllərinin ən həqiqi varisidir.

Böyük şairin əsərləri on min nüsxələrlə, bir neçə dildə nəşr olunur, məktəb proqramlarında, dərsliklərdə tədris olunur, musiqiyə salınır, səhnələşdirilir, göylərə səs salan radiolarla dünyaya yayılır. Böyük şairin heykəli Bakının görkəmli yerlərindən birində qürur və iftixarla dayanmışdır. Onun adı ilə küçələr, məktəblər, kitabxanalar, mədəniyyət evləri, kolxozlar və sairə adlandırılmışdır. Sovet şairinin qabaqcıl nümayəndələri dahi şairə bir doğma övlad məhəbbətilə, xələf şagird sədaqətilə bağlanaraq, onun möcüzəvi sənətkarlıq sirrlərini öyrənir, sənətlərini təkmilləşdirirlər. Füzulinin ölməz sənəti onu öz xalqına və eləcə də tərəqqipərvər bəşəriyyətdə elə möhkəm bağlamışdır ki, nə zaman, nə məkan, nə din, nə dil fərqi onu müasir qabaqcıl insanlardan ayıra bilməz:

Gör nə sultanəm məni-dərviş kim feyzi-söxən,
Eyləmiş iqbalimi asari-nüsrət məzhəri.
Hər sözüm bir pəhləvandır kim bulub təyidi-həqq,
Əzm qıldıqda dutar tədric ilə bəhrü bəri,
Qanda kim əzm etsə mərsumu məvacib istəməz,
Qansı mülkü tutsa, dəyməz kimsəyə şuri şəri...³²⁶

Doğrudan da, Füzuli şeirinin fəth etdiyi “mülk” hədsiz, hesabsızdır. Bu şeir milyonlarla qəlbləri fəth etmişdir. Kimsəyə nəinki şurü-şəri dəyməmiş, əksinə, qəlblərə münəvvərlik, saf məhəbbət, təmiz, pak hisslər, yüksək mənəvi zövq və insani ləyaqət gətirmişdir. Bu şeirin “fəth” etdiyi qəlblərə yad və yabançı hisslər və fikirlər çətin yol tapa bilər.

Təsadüfə deyil ki, sovet şeirinin qabaqcıl əsgərlərindən olan Mayakovski də öz şeirini müsəlləh ordu qüvvəsinə bənzədərək ürəkləri fəth etmək arzusu bəsləmişdir.

Парадом развернув
моих страниц войска,
Я прохожу
по строчечному фронту.
Стихи стоят
свинцово-тяжело,
Готовые и к смерти
и к бессмертной славе.
Поэмы замерли,
к жерлу прижав жерло
Нацеленных,
зиящих заглавий.
Оружий

³²⁶ Füzuli, Əsərləri, 1 c., EA Az.F. nəşriyyatı, 1944, səh.347.

Qıy vurur döyüşməyə hazır
süvari əsgər.
Dayanmışdır
Cəbhələr görmüş
bir yaraq kimi...
Kəskin qafiyələri qaldırıb
mizraq kimi,
İyirmi il
zəfərlə
döyüşən bu ordumu,
Təpədən dırnağatan
silahlı qoşunları.
Son yarpağına qədər
İxtiyarına verdim.
Ey planetamızın
azad proletarı!³²⁸

Bu, heç də təəccüblü deyildir. Çünki belə bir səsleşmə böyük sənətkarlar üçün təbiidir. Şeir səltənəti zaman, məkan məhdudluğu bilməz. Füzuli dühasının mənəvi nuru müəssir şairlərimizin hər birinin zehmində cilvələnmə bilər və cilvələnir. Çünki şeir günəşi zamanından, məkanından və dərəcəsiindən asılı olmayaraq, hər yerdə qəlbləri işıqlandırmaq məqsədi daşıyır və Sovet ölkəsində bu vəzifəni daha müvəffəqiyyətlə həyata keçirir. Çünki bu ölkənin azad göyləri mənə və fəzilət günəşinin qarşısına çıxma bilən qara bulutlardan həmişəlik təmizlənmişdir.

Həqiqi sənətin və şeirin zəngin, əlvan mənə şüaları qəlblərin ən dərin guşəsini də işıqlandırır. Belə bir qüdrət və şərəf hər kəsdən əvvəl dahi Füzulinin ecazkar şeir sənətinə aiddir.

³²⁸V. Mayakovski, Seçilmiş əsərləri, birinci cild. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1954, səh.424-425

MÜNDƏRİCAT

Ön söz	3
Müəllifdən.....	15
Başlangıç.....	17
Füzuli şeir haqqında	24
Qəzəllər haqqında	44
Bədii dil xüsusiyyətləri.....	63
Mənzərələr.....	112
Şeir mədəniyyəti–texnika	119
Bədii məntiq.....	141
Lirika.....	161
Bədii nəsr.....	189
“Rind və Zahid”	198
Nizami və Füzuli.....	211
Ölməz məhəbbət dastanı.....	252
Füzulidə alleqoriya.....	303
Böyük mənəvi müasirimiz.....	324

Mir Cəlal
Füzuli sənətkarlığı

Nəşriyyatın direktoru: Rəhilə Səfərəliyeva
Nəşrə hazırlayan: Elnur İmanbəyli
Kompüter dizaynı: Ayxan Əsədullayev
Texniki redaktor: Ruslan Mahmudov

Formatı: 64x90 $\frac{1}{16}$.
Ofset çapı. Fiziki çap vərəqi: 21,75.
Tiraj 1500.

“Çaşıoğlu” mətbəəsi.
Bakı şəhəri, M.Müşfiq küçəsi 2A.