

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI**

*Əlyazması hüququnda*

**QAZI BÜRHANƏDDİN “DİVAN”ININ SƏNƏTKARLIQ  
XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

Ixtisas: 5716.01 – Azərbaycan ədəbiyyatı

Elm sahəsi: Filologiya

Fəlsəfə doktoru

elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

**DİSSERTASIYA**

İddiaçı: \_\_\_\_\_ **Səltənət Eyvaz qızı Əliyeva**

Elmi rəhbərlər: \_\_\_\_\_ AMEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri  
doktoru, professor

**Əlyar Qurbanəli oğlu Səfərli**

\_\_\_\_\_ filologiya elmləri doktoru, dosent

**Fəridə Əhəd qızı Əzizova**

**Bakı – 2021**

# M Ü N D Ə R İ C A T

<b>GİRİŞ .....</b>	<b>3</b>
<b>I FƏSİL. QAZI BÜRHANƏDDİN FENOMENİNİ ƏRSƏYƏ GƏTİRƏN ƏDƏBİ MƏDƏNİ MÜHİT.....</b>	<b>10</b>
1.1. XIII-XIV yüzilliklərdə Azərbaycanda siyasi, ədəbi–mədəni mühit və Qazi Burhanəddin.....	10
1.2. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının mövzu və ideya qaynaqları.....	29
<b>II FƏSİL. QAZI BÜRHANƏDDİN “DİVAN”INDA BƏDİİ İFADƏ VASİTƏLƏRİ.....</b>	<b>68</b>
2.1. Ritm yaradan vasitələr – alliteraisya və bədii təkririn rolu .....	68
2.2. Bədii təzad, cinas və poetik funksiyası.....	89
2.3. “Divan”da bədii sual .....	109
<b>III FƏSİL “DİVAN”DA BƏDİİ TƏSVİR VASİTƏLƏRİ .....</b>	<b>117</b>
3.1. Təşbehlər sistemi və istiarələrin yaratdığı obrazlılıq .....	117
3.2. Mübaliğə və növləri .....	131
3.3. “Divan”ın türkdilli poeziyaya təsiri .....	141
<b>NƏTİCƏ .....</b>	<b>159</b>
<b>İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....</b>	<b>164</b>

## GİRİŞ

**Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi.** “Qazi Bürhanəddin “Divan”ının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” adlı dissertasiya işi XIV əsr anadilli ədəbiyyatımızın nümayəndəsi Qazi Bürhanəddin yaradıcılığına və “Divan”ındakı sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin aşkarlanmasına həsr edilib. Qazi Bürhanəddinin yaşadığı dönm – XIII-XIV əsrlər Azərbaycan tarixi, mədəniyyəti və incəsənətinin mürəkkəb bir dövrü olmuşdur. Baş verən siyasi hadisələr mədəniyyətə, ədəbiyyata təsirsiz ötüşməmiş, şairlərimizin bir çoxu əsərlərini fars və ərəb dillərində yazmaq məcburiyyətində qalmışlar. Buna baxmayaraq bu əsrlər ədəbiyyat sahəsində mühüm dəyişikliklərin baş verdiyi və əsaslı dönüş nöqtəsi kimi qiymətləndirilir. Bu mərhələ ədəbiyyat tariximizdə, ilk növbədə, anadilli ədəbiyyat nümunələrimizin, qiymətli ədəbi abidələrimizin yaradılması ilə xarakterizə olunur. Bu xüsusiyyətinə görə bu dövr abidələrimizin aşkara çıxarılması və tədqiqi ən mühüm məsələlərdəndir. Anadilli ədəbiyyatın və nümayəndələrinin öyrənilməsinə hər zaman ehtiyac vardır və mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Lakin aradakı zaman məsafəsinin uzunluğu, Azərbaycan sərhədlərinin istilalar, işğallar nəticəsində dəyişməsi, nəticədə bir çox əsərlərin xarici dövlətlərin kitabxanalarına düşməsi və ya it-bat olması ədəbi irsimizin öyrənilməsi zamanı tədqiqatçılar qarşısında müəyyən maneələr yaradır. Buna baxmayaraq hansı yolla olursa, olsun, XIII-XIV əsrlər ədəbiyyatımızın, xüsusilə də, ana dilində yaradılan əsərlərin aşkarlanaraq ölkəmizə gətirilməsi və öyrənilməsi vacibdir və bu sahədə əsaslı işlər görülməlidir.

XIII-XIV əsrlər anadilli ədəbiyyatın yaranması və inkişafı, yeni janrların yaradılması, epik şeir yaradıcılığının forma və məzmun xüsusiyyətlərinin dəyişməsi ilə yadda qalır. Bu zaman dilimizin varlığı sənətkarların əsərləri ilə özünü sübut edirdi. Ana dilində yazmaq tədricən ənənəyə çevrilirdi. Bu əsərlər yaradılarkən Şərqi poetikasının incəlikləri də ərəb, fars dilində olduğu kimi, anadilli nümunələrə tətbiq olunur, ərəb dilinin qayda-qanunları əsasında yaradılan ərüz vəznə ana dilinə uyğunlaşdırılır, poetik cəhətdən mükəmməl əsərlər ortaya çıxarıldı. Bu baxımdan XIV əsr anadilli

ədəbiyyatımızın nümayəndəsi Qazi Bürhanəddin “Divan”ının XIII-XIV əsrlər çərçivəsində öyrənilməsi hər zaman aktualdır.

Dissertasiya işinin aktuallığını aşağıda qeyd etdiyimiz bir sıra amillərlə şərh edə bilərik.

- “Qazi Bürhanəddin “Divan”ının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” mövzusu müstəqil şəkildə tədqiqata cəlb edilməmiş, yalnız ayrı-ayrı əsərlərdə qısa formada mövzuya toxunulmuş, sistemli araşdırma aparılmamışdır;

- Qazi Bürhanəddin “Divan”ı dövrümüzdə gəlib çatan ilk anadilli “Divan”dır. Bu baxımdan “Divan”ın araşdırılması və tədqiqata cəlb edilməsi mühüm amildir;

- “Divan” XIII-XIV əsrlərin məhsuludur. Bu əsərlərdə dilimizin - ədəbi dilimizin hansı səviyyədə inkişafının, eləcə də dilin leksik və qrammatik quruluşuna ərəb, fars dillərinin nə dərəcədə nüfuz etməsinin aşkara çıxarılması daima diqqətdədir. Bu səbəbdən “Divan”ın öyrənilməsi aktuallığını heç bir zaman itirmir;

- Belə əhəmiyyətli bir əsərin müəllifi Qazi Bürhanəddin haqqında məlumat azdır. “Divan”ın tədqiqi şairin həyatı haqqında müəyyən məlumatların əldə edilməsinə də kömək edə bilər;

- Məlumdur ki, Q.Bürhanəddin Şərqi Anadolu ərazisində yaşayıb və fəaliyyət göstərüb. Burada gedən mədəni-ədəbi proseslər, sözsüz ki, sənətkarın poeziyasında müəyyən izlər buraxıb. Şairin yaradıcılığının bu aspektdən tədqiq edilməsi məruz qaldığı təsirləri də müəyyənləşdirə bilər. Eyni zamanda Şərqi Anadolu ərazisində Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf meyllərini də aşkara çıxarmaqda yardımçı rol oynaya bilər;

- Şairin yaşadığı dönm təsəvvüf fəlsəfəsinin geniş vüsət tapdığı bir dövrdür. Bir çox şairlər kimi Qazi Bürhanəddin poeziyasında təsəvvüf fəlsəfəsinin əksinə rast gəlirik. Bu baxımdan tədqiqatçılar arasında müəyyən fikir ayrılığı yaranmışdır. Təsəvvüfün ədəbiyyatımızda ilkin dövrlərdə hansı səviyyədə əks olunması və bunun səbəblərinin öyrənilməsi də mühüm məsələlərdəndir;

- Sənətkarın poeziyası özündən sonra bir çox şairlərin yaradıcılığına güclü şəkildə təsir göstərmişdir. Qazi Bürhanəddin “Divan”ının araşdırılması, xələflərinin üzə çıxarılması ədəbi abidələrimizin hansı köklər üzərində dayandığını aşkar şəkildə deməyə əsas verir.

Qazi Bürhanəddin Divan ədəbiyyatına, türk şeirinə yeni bir janrı - tuyuğu gətirmiş, bir sıra poetik fiqur və növlərindən məharətlə istifadə etmişdir. Şairin yaradıcılığında forma və janr xüsusiyyətlərinin, bir sıra poetik fiqur və növlərinin işlənmə səviyyəsinin müəyyənləşdirilməsi Şərq ədəbiyyatının yaradıcılığına təsirlərini, sənətkarlığının hansı imkanlara malik olduğunu deməyə əsas verir.

Bu amillər sübut edir ki, XIV əsr anadilli ədəbiyyatımızın nümayəndəsi Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının tədqiqata cəlb olunması hər zaman aktualdır.

Mövzunun tədqiqi tarixinə nəzər yetirdikdə aydın olur ki, şairin əsərləri hələ Azərbaycanda öyrənilməmişdən əvvəl Avropada və Türkiyədə araşdırmaya cəlb edilmişdir. Avropa və Rusiya alimlərindən E.J. Gibb, P.Melioranski, A.Krımski, İ.Stebleva və başqaları tərəfindən tədqiq edilən “Divan” Türkiyədə bir çox alimlərin diqqətini çəkmiş, bunun da nəticəsində artıq XX əsrin əvvəllərindən Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında Qazi Bürhanəddin irsinin tədqiqinə başlanmışdır. Bu sahədə F.Köprülünün, S.Şəhabəddinin məqalələri ilkin tədqiqatlardandır. V.M.Kocatürk, N.S.Banarlı, Ə.N.Tərhan, M.Ergin də Q.Bürhanəddin haqqında tədqiqatlar aparmışlar.

Qazi Bürhanəddinin Azərbaycanda araşdırılma tarixinə gəlincə nəzərinizə çatdıraq ki, bu “Divan” da digər qiymətli əsərlər kimi uzun müddət Azərbaycan ziyalılarının diqqətindən kənar qalmış, yalnız ilk geniş tədqiqatı Əmin Abid aparmışdır. Lakin şair haqqında ilk məlumat verən Yusif Vəzir Çəmənəminli olmuş, Qazi Bürhanəddin haqqında: *“Həsənoğludan sonra ən qədim şair Qazi Bürhanəddindir”*, - [31, c.3 s.116] fikrini söyləmişdir. Əmin Abid isə Qazi Bürhanəddini Azərbaycan ədəbiyyatına “gətirmiş” və öz millətinə tanıtmışdı. O, iki məqaləsində Qazi Bürhanəddinin “Divan”ından, xüsusilə də, tuyuqlarından bəhs etmişdir. Tədqiqatçının elmi dəyəri ilə seçilən “Dərəbəylik dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı, şair Bürhanəddinin tuyuqları” və “Türk xalqlarında mani növü və Azərbaycan bayatılarının xüsusiyyətləri” [63, s. 120] adlı məqalələri bu sahədə atılan ilk addımdır və mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Çünki bu məqalələr sonrakı dövr tədqiqatçıları üçün Q.Bürhanəddin yaradıcılığının araşdırılması və öyrənilməsi yolunda bir “cığır” rolunu oynadı. Sonrakı mərhələdə ədəbiyyat tariximizdə Ə.Səfərli, H.Araslı, M.Quluzadə, A.Rüstəмова, T.Kərimli, M.Vəliyev, A.Qədimaliyeva, İ.Quliyev, A.Əsədov, R.Əliyev, S.Hacı, X.Hümmətova və başqalarının

tədqiqatlarında Q.Bürhanəddinin yaradıcılığına müraciət olunmuş və müəyyən araşdırmalar aparılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Qazi Bürhanəddin irsinin öyrənilməsi və xalqa çatdırılması baxımından Əlyar Səfərlinin xidmətləri əvəzsizdir. İlk dəfə 1976-cı ildə Qazi Bürhanəddin Əhmədinin bir neçə qəzəlinə ibarət “Gülşənə gəl, nigara, bülbülü gör” adı altında şeir toplusunu çap etdirən alim 1988-ci ildə Qazi Bürhanəddin “Divan”ını bütövlükdə nəşr etdirmişdi. Şairin yaradıcılığına son dövrlərdə maraq daha da artmış, bir sıra araşdırmalar aparılmışdır. Ə.Səfərli, S.Əliyev, M.Vəliyev, A.Əsədov tədqiqatlarında şairin sənətkarlıq məsələlərindən bəhs etsələr də, bu sistemli və tam olmadığından “Divan”ın sənətkarlıq xüsusiyyətləri hərtərəfli və geniş şəkildə araşdırmadan kənarda qalmış, bəzi məsələlərə isə, demək olar ki, heç toxunulmamışdır.

**Tədqiqatın obyektı və predmeti.** Dissertasiya işinin tədqiqat obyektı XIV əsr anadilli ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndəsi Qazi Bürhanəddin “Divan”ıdır. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında ənənəvi poetik fiqurlardan məharətlə və özünəməxsus şəkildə istifadə etmişdir. Dissertasiyada tədqiqatın predmeti kimi şairin mövzu qaynaqları, poetik dili, poetik fiqurların özünəməxsus xüsusiyyətləri, eləcə də divan janrına gətirdiyi yeniliklər, bu yeniliklərin ənənəvi xüsusiyyətlərlə sintezi nəzərdə tutulmuşdur.

**Tədqiqatın məqsədi və vəzifələri.** Tədqiqatın əsas məqsədi Qazi yaradıcılığının XIV əsr Azərbaycan ədəbiyyatı çərçivəsində araşdırılması və özünəməxsus sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin aşkara çıxarılmasıdır. Bunun üçün aşağıdakı vəzifələr qarşıya qoyulmuşdur:

- şairin ədəbi-mədəni poetik mühitini onun yaradıcılığı ilə əlaqəli şəkildə araşdırmaq, “Divan”ın ana dilində yazılmasını şərtləndirən amilləri aşkara çıxarmaq;
- Şairin mövzu və ideya qaynaqlarını müəyyənləşdirmək, türkdilli poeziya və folklor örnəklərinin yaradıcılığına təsirlərini araşdırmaq;
- Şərqi Anadolu və Şərqi Anadolu mühitində olan sufizmin şairin yaradıcılığında rolunu müəyyənləşdirmək;
- Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında ahəng yaradan poetik fiqurlar və onların növlərinin “Divan”ının ahəngdarlığında rolunu müəyyən etmək;

– “Divan”ın məcazlar sistemini müəyyənləşdirmək və poeziyamıza təsirlərini araşdırmaq.

**Tədqiqatın metodları.** Dissertasiya mövzusu araşdırılarkən aşağıda göstərilən elmi metodlara əsaslanılmışdır:

- Tarixilik;
- Sistemlilik;
- tarixi - müqayisəli təhlil;
- sistemli və müqayisəli təhlil;
- ümumiləşdirmə metodu.

**Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar.** Qazi Bürhanəddin “Divan”ını, eləcə də sənətkarlıq xüsusiyyətlərini tədqiq etmək və mövzunu tam şəkildə əhatə etmək üçün göstərilən müddəaların müdafiəsi nəzərdə tutulmuşdur:

- Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının formalaşmasında ədəbi-mədəni poetik mühitin təsiri;

- Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının bu ədəbi-mədəni poetik mühitlə əlaqəsi, əsərin ana dilində yazılmasının səbəbləri və zəruriliyi;

- Şifahi xalq ədəbiyyatı, yazılı ümumtürk poeziyası, dini mənbə və məxəzlər; eləcə də təsəvvüfi ideyaların Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının ideya qaynaqları kimi verilməsinin əsaslandırılması;

- “Divan”ın sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsi, bədii ifadə vasitələrinin rolu;

- Ritm yaradan vasitə kimi alliterasiya (touzi) və bədii təkrirdən istifadə olunması

- “Divan”da cinasların rolu, bədii sualın növləri, bədii təzadın işlənmə səviyyəsi, həmçinin ahəngdarlığın yaranmasında əhəmiyyətliyi;

- Məcazlar sistemində təşbeh, mübaliğə və istiarələrin yaratdığı obrazlılıq səviyyəsinin aydınlaşdırılması;

- Əsərin türkdilli poeziyaya təsir dairəsinin müəyyənləşdirilməsi.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Buna aşağıda verilənləri göstərmək olar:

- “Qazi Bürhanəddin “Divan”ının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” mövzusunda tədqiqat işi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Qazi Bürhanəddinin sənətkarlığı ilə bağlı

aparılan ilk geniş araşdırmadır;

- Qazi Bürhanəddinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən ayrı-ayrı araşdırmalarda bəhs olunsa da, şairin sənətkarlığı sistemli şəkildə ilk dəfə bu dissertasiyada araşdırılır;

- Dissertasiya işinin elmi yeniliyi Qazi Bürhanəddin “Divan”ının ana dilində yazılma səbəblərinin yaşadığı dönmə ilə əlaqəli şəkildə üzə çıxarılması ilk dəfə bu dissertasiyada verilir;

- Şairin mövzu və ideya qaynaqlarının müəyyənləşdirilməsi, türkdilli poeziyaya nüfuz dairəsinin, Nəsimi yaradıcılığı ilə ortaqlığının müqayisəli şəkildə aydınlaşdırılması, eləcə də türkdilli poeziyanın Qazi yaradıcılığına təsirinin və s. üzə çıxarılmasında özünü göstərir;

- Şairin yaradıcılığında Anadolu mühitinin rolu, inkişafda olan sufizm məktəbinin sənətkarın ədəbi irsində buraxdığı izləri üzə çıxarmaq, sufizm elementlərini müəyyənləşdirmək, ilk dəfə geniş şəkildə sufizmə münasibətinin aşkara çıxarılması bu dissertasiyanın tədqiqata cəlb edilərək üzə çıxardığı yeniliklərdəndir;

- Bədii təsvir və ifadə vasitələrinin növlərinin tərkib hissələrinə qədər Qazi yaradıcılığında işlənmə səviyyəsinin ilk dəfə geniş şəkildə müəyyənləşdirilməsi.

Bu elmi yeniliklər dissertasiyanı digər tədqiqatlardan fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdir.

**Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti.** Dissertasiya işinin əsas müddəaları və nəticələri yalnız aşağıdakı hallarda istifadə və tətbiq oluna bilər:

- Azərbaycan klassik ədəbiyyatının öyrənilməsində;
- Qazi Bürhanəddin “Divan”ının müxtəlif yönərdən araşdırılmasında;
- Elmi-praktik fəaliyyətdə;
- Bədii təsvir və ifadə vasitələrinin tədqiqi və öyrənilməsində;
- Türkiyə və Azərbaycan ədəbi əlaqələri tarixinin araşdırılması sahəsində.

**Tədqiqatın aprobeiasiyası və tətbiqi.** Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” şöbəsində müzakirə edilmişdir.

Tədqiqatın əsas müddəaları dissertantın nəşr edilmiş məqalə və tezislərində, həmçinin respublika və beynəlxalq səviyyəli elmi konfranslarda etdiyi məruzələrin materiallarında öz əksini tapmışdır.



**Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı.** Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda yerinə yetirilmişdir.

**Dissertasiyanın strukturu və ümumi həcmi.** Dissertasiya Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən qoyulan tələblərə uyğun qaydada yazılmışdır.

Dissertasiya “Giriş” ( 11.640 ), üç fəsil (I fəsil 2 paraqraf, 111.553 şərti işarə, II fəsil 3 paraqraf, 85.920 şərti işarə, III fəsil 3 paraqraf, 74.004 şərti işarə), Nəticə ( 8.603 ) və İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyanın ümumi həcmi 291.708 şərti işarədir.

# I FƏSİL. QAZI BÜRHANƏDDİN FENOMENİNİ ƏRSƏYƏ GƏTİRƏN ƏDƏBİ-MƏDƏNİ MÜHİT

## 1.1. XIII-XIV yüzilliklərdə Azərbaycanda siyasi, ədəbi–mədəni mühit və Qazi Burhanəddin

XIII-XIV əsrlərdə baş verən tarixi - ictimai - siyasi hadisələri, iqtisadi vəziyyəti, ədəbi-mədəni inkişafı – bir sözlə, türkdilli poeziyanın əsas simalarından biri olan Qazi Bürhanəddinin yaşadığı dövrü, əhatə edən mühiti şairin həyat və fəaliyyəti ilə əlaqəli şəkildə araşdırmadan Qazi Bürhanəddinin həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı hər hansı sözü söyləmək və doğru nəticəyə gəlmək bir qədər çətindir. Buna görə tədqiqat işində, ilk növbədə, bu məsələlərin araşdırılmasına diqqət etmişik.

XIII-XIV əsrlər tarixi-ictimai-siyasi hadisələrin mürəkkəb bir şəkil aldığı, xüsusilə də, Azərbaycanın daha çox monqol hücumlarına məruz qaldığı dövrdür. Lakin monqollarla yanaşı, bu zaman kəsimində Azərbaycan ardıcıl olaraq qırpaqların, Xarəzmşah Cəlaləddinin, Qızıl Ordalılının, Teymurun, Toxtamışın hücumlarına məruz qalmışdır. Hələ XIII əsrin əvvəllərində – Çingiz xanın dövründə monqollar Azərbaycana basqınlar təşkil edirdilər ki, bunun da nəticəsində o zaman mövcud olan həm Eldəgizlər, həm də Şirvanşahlar dövləti zəifləyirdi. Bu hücumlar, əsasən, məşhur monqol sərkərdələri Cəbə və Subutay tərəfindən həyata keçirilirdi. Belə ki, monqollar ilk dəfə Təbriz, Zəncan, Ərdəbil, Sərab, Marağa, Beyləqan, Gəncə və Naxçıvan kimi bir çox şəhərlərə hücumlar həyata keçirmiş, bu hücumlar zamanı isə şəhərləri dağıdaraq yerlə yeksan etmişlər. Həmçinin ardıcıl olaraq qırpaq və gürcü feodallarının Azərbaycana yürüşləri də siyasi-iqtisadi durumu ağır olan ölkənin vəziyyətini bir qədər də ağırlaşdırmışdı. Belə bir ağır vəziyyətdə, yəni 1225-ci ildə, Xarəzmşahların başçısı Cəlaləddin Mənkburni müəyyən müddət ərzində Azərbaycana hücumlar təşkil etmiş və uğurlu hərbi əməliyyatların sonu olaraq burada qısa müddətli dövlət – Xarəzmşahlar

dövləti qura bilməmişdi. Buna baxmayaraq Cəlaləddin Mənkəburni Azərbaycanda möhkəmlənə bilməmişdi. Verdiyi vədləri yerinə yetirməməsi və əhaliyə amansız münasibəti nəticəsində üsyanlar baş vermişdi. Tarixçi R.Əliyevin verdiyi məlumata görə bütün bunların yekunu olaraq *“1231-ci ildə Gəncədə böyük üsyan baş verdi”* [41, s. 76]. Gəncə üsyanının amansızlığıla yatırılması isə Cəlaləddinin onsuz da zəif olan nüfuzunu daha da zəiflətdi. Bundan sonra *“Azərbaycanın Xoy, Mərənd, Naxçıvan və digər şəhərlərində də Xarəzmşah Cəlaləddinə qarşı üsyanlar qalxdı”* [17, c. 3. s. 21]. Bunun da nəticəsində monqollar yenidən yaranmış əlverişli fürsətdən istifadə edərək Azərbaycan ərazisinə hücumlar təşkil etmiş və 1231-ci ildən 1239-cu ilə qədər bütün torpaqlar tutulmuş, bununla da Xarəzmşahların hakimiyyətinə son qoyulmuşdu. Beləliklə, *“1225-ci ildə Eldəgizlər dövləti monqolların və Xarəzmşah Cəlaləddinin yürüşləri nəticəsində süqut etmiş və Azərbaycan, eləcə də Cənubi Qafqaz bir müddət daxili və xarici müharibələrin mərkəzinə çevrildikdən sonra Ali monqol xaqanlığının tərkibinə daxil olmuşdur. Çox keçmədən, yəni 1256-cı ildə monqol ulusu – Hülakilər dövlətinin təsisilə həmin ərazilər bu dövlətin idarəsinə keçmişdir”* [129, s. 75; 41, s. 78]. *“Həmin dövlət Azərbaycanda bir əsr - 1375-ci ilədək fəaliyyət göstərdi”* [129, s. 124; 41, s. 23]. Hülakilər dövlətinin daxilindəki çəkişmələr dövlətin zəifləməsinə, iqtisadi cəhətdən tənəzzülə uğramasına gətirib çıxartdı. Dövlətdaxili gərginliklər, feodalların çəkişmələri, hakimiyyət üstündə mübarizə, xalq etirazları Azərbaycanı daima istila etməyə çalışan qonşu dövlətləri də cəlb edirdi. Belə bir əlverişli fürsət Hülakilər dövləti qurulduğu gündən daima onlarla mübarizə aparan Qızıl Ordalılardan da diqqətindən qaçmadı. Qeyd etmək lazımdır ki, *“Hülakilər dövlətinin tərkibinə, göstərildiyi kimi, Azərbaycandan başqa müxtəlif vaxtlarda İraq-i Ərəb, İraq-i Əcəm, Kerman, Gürcüstan, Ermənistan, Kiçik Asiya, Kürdüstan, Fars, Xuzistan, Xorasan, Diyarbəkər, Gilan, Mazandaran, Şəbangdre, Sistan, Cəbəl, Qumis və s. daxil idi”* [129, s. 124; 41, s. 78]. Qızıl Ordalılar Azərbaycan torpaqlarına tez-tez hücumlar edir, ölkəni tutmağa çalışırdılar. Nəhayət, çoxsaylı hücumların nəticəsi olaraq 1357-ci ildə dövləti sarsıtmağı bacardılar. Bununla da Hülakilər dövlətinin süqutuna doğru addım atıldı. Həmin ildə dövlətin parçalanması ayrı-ayrılıqda dövlətin zəiflədiyinin və vahidliyi ələ ala bilməməsinin təzahürü idi ki, bu da artıq bütövlükdə süqutu qaçılmaz edirdi. Digər

tərəfdən, bu dövrdə Cəlairlər dövlətinin əsası qoyulmuşdu və onlar daha böyük ərazilərə sahib olmağa çalışırdılar. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, bir sıra feodal çəkişmələri də qabarıq şəkildə özünü göstərirdi. Bu zaman *“siyasi mübarizəyə qoşulan feodal qruplarından ən əvvəl cəlairlər müvəffəqiyyət əldə etdilər və Şeyx Həsən Cəlairi 1340-cı ildə - Hülakilər dövlətinin ərazisinin bir qismində İraqda və Kürdüstanda elxani Cahan Teymuru hakimiyyətdən məhrum edərək müstəqil Cəlairilər dövləti təsis etdi”* [129, s. 151]. XIV əsrin 60-cı illərində isə Cəlairlər artıq məqsədlərinə nail olmuş, bütün Azərbaycanı özlərinə tabe edə bilmişdilər. Həmin dövrdə *“Cəlairlər dövlətinin ərazisi Azərbaycan, İraq-i Ərəb, İraq-i Əcəm, Gürcüstan və Ermənistan vilayətlərini əhatə edirdi”* [129, s. 158; 17, c. 3. s. 35]. Bildiyimiz kimi, XIV əsrin sonları Teymurun istilaları dövrü kimi tarixdə məşhurdur. Belə ki, *“Monqol istilalarının viran qoyduğu Azərbaycana XIV əsrin sonlarına doğru daha iki fəthə tamah salır. Bunlardan biri özünü Çingiz xanın varisi elan etmiş və dünya ağalığına səy göstərən Əmir Teymur, digəri isə Qızıl Orda xanı Toxtamış idi”* [99, s. 22]. Həmin dövrdə bir tərəfdən Teymurun hücumları, digər tərəfdən isə Qızıl Orda xanı Toxtamışın Azərbaycana hücumları səngimək bilmirdi. Beləliklə, sonda Azərbaycanın Teymurun əlinə keçməsi nəticəsində Cəlairlərin hakimiyyətinə son qoyulur. Demək olar ki, *“1386-cı ildən Teymurun ölümünə kimi Azərbaycanda qəti olaraq Cəlairlər dövlətini bərqərar edə bilmədilər”* [129, s. 164; 17, c.3, 38]. Teymurun istilaları isə XV əsrin əvvəllərinə, yəni onun ölümünə qədər davam etmişdir.

Monqolların, eləcə də digər xarici qoşunların yürüşləri, feodal çəkişmələri, xalq üsyanları dövlətin sütunlarını zəiflətdi. Bir sıra sahələrdə olduğu kimi ədəbi-mədəni inkişafda da ləngimə müşahidə olunurdu.. Bir müddət sonra, yəni XIII əsrin II yarısı, XIV əsrin I yarısında ədəbiyyat, incəsənət, mədəniyyət sahəsində gözə çarpacaq dərəcədə irəliləyiş baş verdi. XIII-XIV əsrlərdə artıq məktəblər, mədrəsələr fəaliyyət göstərirdi və hətta yetim uşaqlar üçün də ayrıca məktəblər var idi. Belə ki, *“Yetim uşaqların təhsil alması üçün “Darül-itam” (Yetimlər evi), “Beyt ül təlim”(Təlim evi) adlanan məktəblər fəaliyyət göstərirdi”* [112, s. 77]. *“Artıq XIII-XIV əsrlərdə Təbrizdə “Qazaniyyə”, “Fələkiyyə”, “Şeyx Cəmaləddin Xocəndi”, “Dəməşqiyyə”, “Qazi Şeyx Əli”, “Məqsəudiyyə”, “Müzəffəriyyə”, “Nəsriyyə” mədrəsələri məşhur idi”* [17, c.3,

135]. Bundan başqa, bir müddət Qazan xanın vəziri olmuş görkəmli alim “*Fəzlullah Rəşidəddinin təşəbbüsü ilə Təbrizin yaxınlığında elm və təhsil ocağı olan “Rəb-Rəşidi”- “Dar-əş-şəfa” şəfa evi adlı şəhərcik salınmışdır. Dar-əş-şəfa”da tədris, müalicə, elmi müəssisələr və rəsədxana var idi*” [41, s. 88] ki, bu da təhsil sahəsində inkişafın əsas göstəricisi idi. Təhsilin inkişafı isə, şübhəsiz ki, digər sahələrin də dirçəlişindən xəbər verirdi.

Görkəmli alim, məşhur “Əxlaqi-Nasiri” əsərinin müəllifi Nəsirəddin Tusi məhz bu dövrdə – XIII əsrdə yaşayıb yaratmışdır. Bildiyimiz kimi, 1259-cu ildə əsası qoyulan Marağa rəsədxanası da məhz onun adı ilə bağlıdır. Həmçinin alimin “*“Zic Elxani” (“Elxani cədvəlləri”), “Təhriri Öqlidis” (“Evklidin şərh”), “Təcrid əl-kəlam” (“Kəlamın təcridi)”* [120, s. 48] kimi əsərləri də vardır. XIII-XIV əsrlərdə bir sıra tarixçilər də yetişmişdir ki, onların əsərləri bu günün ən qiymətli tarixi mənbələridir. “*XIII-XIV əsrlərdə yaşamış tarixçi alimlər – Əhməd ibn Məhəmməd Təbrizi (“Tarix əl-nəvadir” və “Şahənşahnamə”), Təvəkkül ibn Bəzzaz (“Səvfət əs-səfa”), Əbu Bəkr əl-Qütbi əl-Əhəri (“Tarix-e Şeyx Üveys”), Hinduşah Naxçıvani (“Təcarüb əs-sələf”), Məhəmməd ibn Hinduşah Naxçıvani (“Dəstur əl-kitab”), Nizaməddin Şami (“Zəfərnəmə”), Mahmud Xınalıqi, Gəncəli Kirakos (“Tarix”) və b. şəxsiyyətlər layiqli elmi irs qoyub getmişlər*” [129, s. 286]. XIII əsrin sonu XIV əsrin əvvəllərində yaşamış Fəzlullah Rəşidəddin isə “*Came ət-təvarix*”, “*Lətaif ül-həqaiq*”, “*Bəyan ul həqaiq*” kimi tarixi-fəlsəfi əsərləri ilə Azərbaycan elminin inkişafına töhfələr vermişdir. Burada bir məsələni də qeyd etmək istərdik ki, bəzi mənbələrdə Fəzlullah Rəşidəddin adına qeyd edilən “*Came ət-təvarix*” əsərinin yazılmasında, tarixçi R.Əliyevin verdiyi bilgiyə görə, “*Çin, monqol, Kəşmir və Avropa xalqlarının nümayəndələri də məşğul olmuşdur. Məşhur alim və dövlət xadimi Fəzlullah Rəşidəddin bu əsərin yazılmasında yaxından iştirak etmiş və onun redaktoru olmuşdur*”[41, s. 90]. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz alimlər isə təkcə ölkə hüdudlarında deyil, Yaxın Şərqi bir çox ölkələrində də məşhur idilər.

Bu dövr filosoflarının soracağı əsrlərdən keçərək bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. XIII-XIV əsrlərdə yaşamış filosoflardan Şəmsəddin Məhəmməd ibn Müzəffər Xətibi Xalxali, Tacəddin Ərdəbili, Tacəddin Urməvi, Əfzələddin Xunəci, Nəsirəddin Tusi,

Seyid Yəhya Bakuvi, Seyid Əhməd Laləvi, Ziyaəddin Şirvani və digərlərinin adını çəkə bilərik ki, bu alimlərin məntiq, fəlsəfə, fiqh kimi elmlərə aid onlarla məşhur əsərləri olmuşdur. Təkcə elə *“Tacəddin Urməvi öz zəmanəsində üsuli fiqhi, hikməti (fəlsəfəni) və ədəbiyyatı bilməkdə misilsiz idi”* [120, s. 75].

Tibb sahəsində də irəliləyişlər özünü göstərirdi. Tibb sahəsindəki uğurlarına görə Nəcməddin ibn Naxçıvani, Mahmud ibn İlyas, riyaziyyat sahəsində isə Übeyd Təbrizi, Məhəmməd Təbrizi, Şeyx Abdulla Şəbüstəri daha çox mişhur idilər.

XIII-XIV əsrlər memarlıq sənətinin inkişafında da əsaslı dönüş baş verir. Təbriz, Naxçıvan, Şirvan qiymətli memarlıq abidələrinin yaradıldığı mərkəzə çevrilir. Bu dövr daha çox xalq arasında hörmət və nüfuz qazanmış şəxsiyyətlərin xatirəsinə tikilən türbələri ilə məşhurdur. Memarlıq sənətinin inkişafında Təbriz memarlıq məktəbi, xüsusilə, böyük rol oynamışdır. Ərdəbildəki Şeyx Cəbrayıl türbəsi, *“Sultaniyyədə Olcaytu Xudabəndə türbəsi”* [14, s. 12], Buğurt qalası (XIII əsr), Naxçıvanda Qarabağlar türbəsi (XIV əsr), Marağadakı Qaffariyyə türbəsi (XIV əsr), Təbrizdəki Ərk qalası (XIV əsr - qala əvvəlki dövrlərdə Əlişah məscidi adlanmışdır), Abşeron qalaları (Buraya Mərdəkandakı dairəvi və dördkünc qala, eləcə də Nardaran və Ramana qalaları daxildir – Ə.S), Gəncədəki “İmamzadə” türbəsi, 1258-ci ildə tikilmiş Marağa rəsədxanası, eləcə də bir çox şəhərlərdə tikilmiş məscid və karvansaralar, xanəqahlar bu dövr memarlıq sənətinin ən gözəl nümunələrindəndir. Mərdəkandakı abidə *“Şirvanşah Fərruxzadənin oğlu Kərşastın zamanında, 1232-ci ildə Məsudun oğlu Əbdülməcid tərəfindən tikilmişdir”* [133, s. 19]. Füzuli rayonu ərazisi də XIII-XIV əsrlərə aid türbələri ilə məşhurdur. Babı kəndi ərazisindəki Mirəli türbəsi (XIV əsr), yenə də həmin kənddə olan digər bir memarlıq abidəsi sayılan və xalq arasında Şıxbabalı adı ilə məşhur olan türbə həmin dövrün memarlıq abidələrindəndir. Şıxbabalı türbəsi XIII əsrdə - 1272-ci ildə tikilmişdir. XIII əsrdə tikildiyi güman edilən Əhmədəllər kəndində yerləşən “Əhmədəllər” türbəsi də bu dövrün sənət nümunələrindəndir. *“Culfa yaxınlığında Culfa kəndinin ətrafında olan və xalq arasında “Gülüstan” (XIII əsr) adlanan türbə Naxçıvan memarlıq məktəbinin qiymətli abidələrindəndir “Türbənin bir sıra üslubi xüsusiyyətləri onun XII əsrin sonlarında, XIII əsrin əvvəllərində tikildiyini güman etməyə əsas verir”* [26, s. 23]. *Bərdə şəhərindəki türbənin isə “1322-ci ildə tikildiyi məlum olur”* [26, s.

130]. Türbə *“Memar Əhməd ibn Əyyub Əl-Hafiz Naxçıvani tərəfindən inşa olunmuşdur”* [14, s. 30].

*“Ziyarət yerləri ətrafında qurulan binalardan və ziyarətçilərə məxsus tikintilərdən əmələ gəlmiş memarlıq kompleksi”* [133, s. 39] sayılan xanəqahlardan Porsaatçay xanəqahı da məhz XIII-XIV əsrlərin yadigarıdır.

Təbriz memarlıq məktəbinin nümayəndəsi Əbdülməcrid Məsud oğlu, Tacəddin Əlişah Təbrizi, Naxçıvan memarlıq məktəbinin nümayəndəsi Əhməd Naxçıvani və daha sonra Mahmud Səd oğlu bu dövrün tanınmış memarlarından olmuşlar (Pir Hüseyn xanəqahı memarlıq - XIII-XIV).

Bu dövrdə incəsənətin də ayrı-ayrı sahələrində müəyyən inkişaf gedirdi. Belə ki, XIII-XIV əsrlərdə toxunan xalçalar dünyada məşhurdur. *“Azərbaycan xalçaçılıq sənətində öz dəst-xətti ilə seçilən Təbriz, Qarabağ, Quba, Şirvan və Gəncə-Qazax xalçaçılıq məktəbləri orta əsrlərdə dünyəvi əhəmiyyət kəsb edən sənət inciləri yaratmışdır. Əvvəlki əsrlərdə çiçəklənmə dövrü keçirən Təbriz xalçaçılıq məktəbi XIII-XIV yüzilliklərdə Təbriz miniatür məktəbinin bədii xüsusiyyətlərini mənimsəyərək daha da inkişaf edir. Məlum olduğu kimi, dövrümüzə qədər gəlib çatmış ən qədim Azərbaycan xalçaları XIII-XIV əsrlərə aiddir. Onlardan biri İstanbulun “Türk və İslam əsərləri muzeyi”ndə mühafizə olunan “Şirvan” xalçası, digəri isə Gəncə-Qazax xalçaçılıq məktəbinə aid, hal-hazırda “Berlin İncəsənət muzeyi”ndə saxlanılan, üzərində əjdaha və simurq quşunun təsviri verilmiş xalçadır* [129, s. 304-305].

XIII-XIV əsrlərdə Təbriz miniatür məktəbi də özünün ən yüksək inkişaf mərhələsinə qədəm qoyur. Qeyd edək ki, bu dövrdə miniatür sənətinin inkişafında monqollarla gəlmiş uyğurların da böyük rolu olur. *“Bu dövrdə hazırlanan əlyazmalardan “Vərqa və Gülşah”, İbn Bəttutənin “Mənafi əl-heyvan”, Rəşidəddinin “Came ət-təvarix” əsərlərinin müxtəlif nüsxələrinə və habelə onun “Asar və əhya” əsərinə çəkilmiş illüstrasiyalar Şərqdə miniatür sənətinin ən qədim nümunələrindəndir”* [16, c. 9, s. 232-233]. Rəssamlıqla yanaşı, bu dövrdə xəttatlıq sənətində hiss olunan təkan onun heç də rəssamlıqdan geri qalmadığını nümayiş etdirirdi. Əlyazma kitablar hazırlanır və bu zaman xəttatlar bir neçə xəttədən: nəstəliq, nəsx, rüqə, süls və reyhanidən məharətlə istifadə edərək gözəl sənət nümunələri yaradırdılar. Həm də burada bir sıra Şərq

ölkələrindən gəlmiş sənətkarlar fəaliyyət göstərirdilər. “*Mübarəkşah Əhməd(, Mir Yəhya Cəməli, Bədrəddin Təbrizi, Mir Əli Təbrizi XIII-XIV yüzilliklərin məşhur xəttatları sayılır*” [130, s. 55].

Azərbaycan musiqisinin XIII-XIV əsrlərdəki inkişafına nəzər saldıqda bu sahənin də özünəməxsus inkişaf mərhələsinə qədəm qoyduğunun şahidi oluruq.

“*Xüsusən musiqi folklorunun, melodiya, muğam və nəğmələrin aşiq mahnılarının inkişafı nəzərə çarpırdı*” [41, s. 90]. Belə ki, bu dövrdə həm də bir sıra musiqi nəzəriyyəçiləri fəaliyyət göstərmişdir. Şeyx Səfiəddin Urməvi, Xacə Əbdülqadir Marağayi dövrün musiqişünas alimlərindən idilər. “*Şeyx Səfiəddin Urməvi, həmçinin nüzbə və muğni musiqi alətlərini də yaratmışdır*” [129, s. 308]. “*Şərəfəddin Əli Yəzdinin yazdığına görə, XIV əsrin sonlarında Təbrizdə Məclis-i üns*” adlanan musiqi cəmiyyəti var idi” [129, s. 309].

“*XIII-XIV əsrlərdə də simli alətlərdən (bərbət, rübab, tənbur, qanon, cəng), nəfəsli alətlərdən (ney, zurna, ney-balaban) və zərb alətlərindən (dəf, nağara, təbil, dündək) geniş istifadə olunurdu*” [17, c. 3, s. 167].

XIII əsrin sonları, XIV əsrin əvvəllərində iqtisadiyyat, mədəniyyət və s. sahələrdə olduğu kimi, ədəbiyyat sahəsində də bir intibah və irəliləyiş özünü göstərir. Bildiyimiz kimi, XI-XII əsrlər fars dilində yazılı ədəbiyyatın geniş vüsət aldığı, həmçinin epik şeir yaradıcılığının üstünlük təşkil etdiyi bir dövr kimi səciyyələnir. Bu səciyyələnmənin əsasında isə Azərbaycanın uzun müddət ərəb-fars hakimiyyəti altında olması dayanır. Ana dilində əsərlər isə istisnalar nəzərə alınmaqla bu dövrdə yox dərəcəsində idi. Dilimizin varlığı və zənginliyi isə daha çox şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində öz əksini tapırdı. Lakin bu dövrdə tarixi-ictimai-siyasi vəziyyət elə bir şərait ortaya çıxarırdı ki, XIII əsrdən başlayaraq ana dilinin, eləcə də anadilli yazılı ədəbiyyatın inkişafı diqqəti cəlb edir və əhəmiyyətli dərəcədə bir dönüş mərhələsi olur. Bu proses isə XIV əsrdə də davam edir. Bunun da əsas səbəblərindən biri həmin dövrdə Azərbaycanın monqolların hakimiyyəti altında olması idi ki, “*XIII əsrin ortalarında Hülaki xanın hərbi hissələrinin tərkibində Cənubi Qafqaza bir çox türk-monqol mənşəli qəbilə gəlmişdi. Mənbələrin məlumatı və toponomik materiallar 20-dən artıq qəbilənin, o cümlədən sulduz-çobani, cəlairi, cığatay, kurqan, sakait, çorat, budat, oyrat, tatar, dolan, onqut və*



s. qəbilələrin həmin dövrdə Azərbaycana gəlib məskunlaşdıqlarını təsdiqləyirdi. Onların tərkibində türkdilli tayfalar çoxluq təşkil edirdi. Belə tayfaların Azərbaycanda məskunlaşması türkdilli əhalinin sayının daha da artmasına səbəb oldu” [17, c.3, s. 25]. Eyni zamanda ərəb, fars dilinin sütunu həm ərəblərin, həm də farsların siyasi nüfuzunu və hakimiyyətlərini itirməsi ilə zəiflədi. Bundan başqa, hakim dairələrin məhz türk dilinə üstünlük verməsi də əsas amillərdən biri idi. Məhz elə bu səbəbdən XIII, xüsusilə də, XIV əsrdə ana dili yüksək inkişaf mərhələsinə qədəm qoyur. Daha dəqiq desək, bu dövr ana dilinin təşəkkülü, bu dildə əsərlərin yaradılması və anadilli ədəbiyyatın inkişafı ilə xarakterizə olunur. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, bu tarixi-siyasi vəziyyət anadilli yazılı Azərbaycan ədəbiyyatının ilkin nümunələrinin yarandığı Anadolu ərazisində də özünü göstərirdi. Bu ərazilərdə məhz XIII əsrdən türk dilinin çiçəklənməsinin səbəblərinə gəlincə, deyə bilərik ki, artıq XIII əsrdə *“Anadoluda Səlcuq Dövlətinin zəifləməsi və monqol hücumlarının azalmasından istifadə edən Türkmən bəyləri yaşadıkları bölgələrdə yavaş-yavaş səlcuqlarla əlaqələrini kəsərək müstəqilliklərini elan etmişlər”* [156, s. 86]. Həmin vaxtda bir çox bəyliklər yaranmışdır ki, onların da türk dilinə üstünlük verməsi türk dilinin həm Şərqi, həm də Qərbi budacağına daxil olan dillərdə, xüsusilə də, Azərbaycan türkcəsində də əsərlərin maneəsiz yaranmasına və inkişafına səbəb olurdu. Ümumilikdə, yuxarıda bəhs etdiyimiz əsrlərdə dilin və ədəbiyyatın inkişaf dinamikasını izləyərkən belə bir faktla qarşılaşırıq. Bu zaman məlum olur ki, bu inkişaf o səviyyəyə çatmışdır ki, artıq bu dövrdə ərəb, fars dili ilə yanaşı, türk dilində də sənədlər hazırlanırdı. *“Məhəmməd Naxçıvaninin məlumatına görə Hülakilər dövlətində mühüm sənədlər 3 dildə, (ərəbcə, farsca, türkcə) hər xalqa öz dilində, o cümlədən türklərə türk dilində çatdırılırdı”* [17, c.3, s. 25]. Türkcənin bu şəkildə yüksəlişi və inkişafı dilçilik elminin də inkişafına rəvac verdi. Xüsusilə, lüğətçilikdə bir təkən oldu. Bu dövrdə lüğətlərdə türk dilində sözlər toplanır, türk dili ilə qarşılıqlı lüğətlər hazırlanırdı ki, bu da dilin inkişafında, eləcə də bu gün arxaıqlaşmış qədim türk sözlərinin üzə çıxarılmasında müstəsna əhəmiyyətə malikdir. XIII-XIV əsrin Cəmaləddin ibn Mühənnə, Hinduşah Naxçıvani, Məhəmməd Naxçıvani kimi lüğətçiləri yetişmişdi. Belə bir dövrdə ana dilində bədii ədəbiyyatın yaradılması artıq labüd idi. Şərait özü bunu tələb edirdi. Bu isə ana dilində əsərlər yaratmaq üçün çoxdan gözlənilən bir fürsət idi.

Bu zaman bizi belə bir sual düşündürür. Bəs indi Azərbaycan dili adlandırdığımız ana dilimizin sərhədləri XIII-XIV əsrlərdə necə müəyyənləşir və hansı sərhədləri əhatə edir? Məsələ dilimizin əhatəyə aldığı sahənin sərhədlərinə gəlincə, deyə bilərik ki, ümumiyyətlə, onun nüfuz dairəsi geniş olmuşdur. Ədəbiyyatşünas alimlərimiz: Cahangir Qəhrəmanov, Şaməddin Xəlilov Azərbaycan dilinin yayılma arenasını “Yusif və Züleyxa” mövzusunda bəhs edərkən bütövlükdə belə xarakterizə etmişlər: *“Azərbaycan yazılı ədəbi-bədii dilinin intişar tapdığı mərkəzlər sistemi yaranmışdır. Xorasan - Şərqi Anadolu – Şirvan - Təbriz - Bağdad ətrafı”* [103, s. 157].

Beləliklə, aydın olur ki, ana dilimizin yayıldığı sahənin genişliyi ədəbiyyat tariximizin müxtəlif məzmunlu ədəbi abidələrlə zənginliyinə gətirib çıxarmışdır. Bu baxımdan vurğulamaq istərdik ki, anadilli ədəbiyyatın bir qolu da Şərqi Anadoluda inkişaf edib yayılırdı. Eyni zamanda bir məsələyə də xüsusi diqqət çəkmək istərdik. Belə ki, elmi ədəbiyyatda artıq digər bölgələrdə yaranan anadilli Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı fikirlər birmənalı olaraq qəbul olunmuş və təsdiqini tapmışdır. Lakin Anadolu, xüsusilə də, Şərqi Anadolu ərazisində anadilli Azərbaycan ədəbiyyatının olması məsələsi bir qədər mübahisə doğurmaqdadır və bununla bağlı ədəbiyyat tarixində bir çox fərqli fikirlər mövcuddur.

Bu baxımdan məşhur türk tədqiqatçısı Əli Nihad Sami Banarlının Orta əsrlərdə Şərqi Anadolunun şeir dilindən bəhs edərkən söylədiyi fikirlər həm maraqlıdır, həm də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Banarlı yazır: *“1071-ci il Malazgirt qələbəsindən bu tərəfə əvvəlcə Anadolunu, XIV əsrdən bəri Vyana hüduddlarına qədər bütün Balkan yarımadasını, Suriyanı, İraqı, Ərəbistanı, Misiri və Afrikanın şimal bölgələrini fəth və istila edərək tarixin ən böyük imperatorluqlarından birini quran oğuz türklərinin, xüsusilə, Anadolu ilə Balkanlar Türkiyəsində inkişaf edən böyük bir ədəbiyyatı olmuşdur. Bu ədəbiyyatı meydana gətirən oğuzca XIV əsrdə bir Anadolu türkcəsi idi”* [146, s. 349]. Burada məsələyə bir qədər aydınlıq gətirmək istərdik ki, *“türk dilləri ailəsinin mühüm bir qolunu təşkil edən oğuz türkcəsi iki böyük budağa – qərb və şərq budağına ayrılır. Şərq budağına müasir anlayışla Azərbaycan türkcəsi və ya azəri ləhcəsi, Qərb budağına isə Türkiyə ləhcəsi və ya Anadolu ləhcəsi də deyilir”* [18, s. 51]. Banarlının “oğuzca” dediyi dil də məhz Şərq budağına daxil olan Azərbaycan

türkcəsidir. Əvvəlki fikrimizin davamı olaraq, başqa bir yerdə *“Azəri türkcəsi ədəbiyyatı XVI əsrin sonlarına qədər getdikcə daha üstün sənətkarlar əlində daha da inkişaf etdi. Yalnız Osmanlı dövlətinin bu bölgələrə də yayılan hakimiyyəti əsrlərində bir müddət əvvəlki hakimiyyətini itirdi”* [149, s. 349] mülahizələri diqqətimizi cəlb edir. Fikrimizcə, Əli Nihad Sami Banarlı bununla Şərqi Anadoluda XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycan türkcəsində əsərlərin yaranması fikrini bir neçə dəfə təkrarlayır və bu dilin müəyyən müddətdən sonra məhz həmin bölgədə bir ədəbi dil kimi zəifləməsi səbəbini də göstərərək mübahisəyə son qoyur. Başqa bir mənbədə isə oğuzların hələ ta qədimdən, yəni səlcuqlar dövründən əvvəl Şərqi Anadoluda məskən salmaları fikri özünü göstərir. Ümumiyyətlə, oğuzların Malazgirt döyüşündən sonra Şərqi Anadoluya axını bir çox mənbələrdə öz əksini tapmışdır [103, s. 140; 149, s. 287; 170, s. 85; 161, s. 7]. Burada bir nüansa diqqət çəkmək istərdik. Doğrudur, oğuzların həmin döyüşdən sonra Şərqi Anadoluya axını güclənmişdir. Lakin bu heç də o demək deyil ki, Şərqi Anadoluda həmin döyüşə qədər oğuzlar olmamışdır. Fikrimizi C.Qəhrəmanov və Ş.Xəlilovun qeydləri ilə davam etdirək. Oğuzların Şərqi Anadoluya axınını *“a) ilkin mərhələ, yaxud da ğuzz oğuz tayfalarının yürüşü, b) sonrakı mərhələ, yaxud da səlcuqların yürüşü”* [103, s. 138] mərhələlərinə bölən müəlliflər onu da xüsusilə qabartmışlar ki, bu axın birdən-birə yox, tədricən olmuşdur. Lakin XI əsrdən proses daha da güclənmişdir. Oğuzların Şərqi Anadolu ərazilərində qədimdən, yəni XI əsrdən xeyli əvvəl məskunlaşması fikirləri F.Zeynalov, S. Koca və başqalarının tədqiqatlarında da dönə-dönə təsdiqlənmişdir. *“Ümumiyyətlə səlcuqların yürüşünə qədər oğuz(ğuz) tayfaları Kiçik Asiyada məskunlaşmışlar. Və onlar səlcuqları bir növ yerli əhali rolunda qarşılamışlar”* [103, s. 136]. Səlcuqların özləri ilə gətirdikləri oğuzlar, belə aydın olur ki, burada olan oturaq oğuzlarla qaynayıb qarışmışlar. Oğuzların Kiçik Asiyada məskunlaşması fikrini toponimlər də təsdiq edir. Bildiyimiz kimi, gələnlər köçəri oğuzlar idi və *“axtarışlardan məlum olmuşdur ki, yalnız Ankara vilayətində 24 oğuz boyundan 17-si (kayu, bayat, yazır, əfşar, kızık, bəydili, bayandur, iqdir, kınık və b.) səpələnmişdir”* [103, s. 147]. Türk alimi Selim Kocanın Anadolu ərazisində məskunlaşan 24 oğuz boyu haqqında verdiyi məlumat isə öz əhatəliliyi ilə daha böyük əhəmiyyət daşıyır. Tədqiqatçı haqlı olaraq qeyd edir ki, *“Oğuzlar Anadoluda*

yerləşdikləri yerlərə öz boy adlarını vermişlər. Bu məqsədlə osmanlı arxivlərində araşdırmalar aparılmış və XVI əsrin ilk yarısı içində Anadoluda Oğuzların boy adlarını daşıyan 890-a qədər kənd adı aşkarlanmışdır” [161, s. 32]. Sonra müəllif həmin oğuz boylarının adını və harada rast gəldiyini də dəqiqliklə göstərmişdir. Türk tayfa ittifaqı olan Ağqoyunluların Şərqi Anadolu ərazisində qurduqları dövlət də bunu təsdiq edən sübutlardandır. Fikrimizcə, bu sırada, yəni bu izlərin qorunmasında Kiçik Asiyada, ümumiyyətlə, Anadolu ərazisində oğuzca yaranan ədəbiyyatın da rolu az deyil. Onu da qeyd etmək istərdik ki, “XI-XII yüzilliklərə qədər mövcud türkdilli abidələr əgər ümumtürk abidələri kimi qəbul edilirdisə, artıq sonrakı əsrlərdə türk dili sistemində qohum dillərə ayrılma prosesi özünü sezdirməyə başladı. Şərq və Qərb türkcəsinin hər biri müstəqil xəbər üzrə inkişaf edirdi. Qərb türkcəsinin oğuz qrupuna aid olan dillər arasında da müəyyən fərqlər meydana çıxmaqda idi. Azərbaycan, Xorasan və İraq çivarları türkcəsi, bu gün şərti olaraq azəri, Azərbaycan türkcəsi istilahi ilə qəbul edilmiş oğuz dil sistemi üzrə təkamül edirdi. Qaynaqlar, eləcə də bu dövrdə Şərqi Anadolu ellərinin də işlək dilinin bu sistemə aidiyyətini -- Azərbaycan türkcəsi olduğunu göstərirlər. Biz bu faktı ona görə qeyd alırıq ki, XIII-XIV yüzillərdə Şərqi Anadolu və Şərqi Anadoluya həmsərhəd ərazilərdə Azərbaycan türkcəsində yazıb yaradan sənətkarlar olmuşdur ki, elmi ədəbiyyatda onların türkcəsi bəzən mübahisəyə çevrilir” [130, s. 57]. Bu məsələdən yuxarıda az da olsa, bəhs etmişdik. Məşhur türk tədqiqatçısı Fuad Köprülü də həmin dövrdə Şərqi Anadoluda ədəbi dilin məhz Azərbaycan dili olduğunu qeyd edir: “Digəri oğuzcadır ki, Anadolu və Rumeli türklərilə Qafqaz, Azərbaycan, İraq və Əlcəzirə türklərinin lisanıdır və müvəxxərən Azəri, Osmanlı namlərilə iki müxtəlif ləhcəyə ayrılmışdır” [97, s. 10]. Bütün bunlar, Şərqi Anadoluda yaranan Azərbaycan ədəbiyyatının mövcudluğunu bir daha təsdiq edir.

Beləliklə, danılmaz faktdır ki, Şərqi Anadoluda oğuzlar ta qədimdən məskən salmış və özlərinə məxsus mədəniyyətə sahib olmuşlar ki, bu mədəniyyətin bir və əsas qolu da, şübhəsiz ki, burada yaranan ədəb nümunələrimizdir. Bu ədəbi nümunələr isə yalnız qədim mənbələr olduğu üçün yox, həm də anadilli yazılı ədəbiyyatın ilk nümunələri olduğu üçün qiymətlidir. Suli Fəqih, Ərzurumlu Qazi Mustafa Zərir, Qazi Bürhanəddin, Yisif Məddah isə bu ədəbiyyatın əsas və ilkin nümayəndələridirlər. Eləcə də müəllifi

məlum olmayan “Dastani-Əhməd Hərəmi” əsərinin də məhz bu ərazidə yarandığı güman edilir.

Yalnız Şərqi Anadoluda deyil, bütövlükdə anadilli ədəbiyyatımıza nəzər saldıqda XIII-XIV əsrlərdə ədəbiyyatımız, o cümlədən də anadilli ədəbiyyat nümunələrimiz özünəməxsus təzahür özəllikləri ilə diqqəti çəkir. Bəs həmin dövrdə bu ədəbiyyatın özünəməxsusluğu nədə idi? Onu özündən əvvəlki mühitdən ayıran və sonrakı dövr üçün örnək edən hansı cəhətləri idi?

Məlumdur ki, Azərbaycan ədəbiyyatında divan janrından istifadə olunması XI əsrdən başlayaraq Qətran Təbrizinin “Divan”ı ilə özünə yer edir. Sonrakı dövrlərdə bir ənənəyə çevrilməyə başlayır və getdikcə daha da təkmilləşir. Daha çox poemaları ilə nəzərə çarpan XI-XII əsrlərdən fərqli olaraq XIII-XIV əsrlərdə şairlər arasında divan yaratmaq artıq ənənə halını almışdı. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, XIII-XIV əsrlər, həm də anadili Divan ədəbiyyatının yaranması və inkişafı ilə seçilirdi.

Buna baxmayaraq müşahidələr göstərir ki, anadilli poeziya ilə birlikdə farsdilli poeziyanın da paralel şəkildə nümunələri yaradılırdı. Hətta nəinki farsdilli, həmçinin ərəbdilli poeziya da ondan geri qalmırdı. XIII-XIV əsrlərdən fərqli olaraq yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, XI-XII əsrlərdə həm də saray ədəbiyyatı üstünlük təşkil edirdi. Saray ədəbiyyatının əsas janrı isə qəsidələr idi. Çünki şairlər mədhiyyədən daha çox istifadə edir, hökmdarları tərifləyirdilər. Sonrakı dövrdə isə fars dili kimi artıq saray ədəbiyyatı da zəifləmişdi. *“XIII-XIV əsrlərin görkəmli söz ustaları F.Nəimi, İ.Nəsimi, M.Əhvədi kimi şairlər öz yaradıcılıqlarının ideya istiqaməti etibarilə saray ədəbiyyatına, maddəliyə tamamilə yabançı idilər”* [135, s. 201]. Lakin bu heç də o demək deyildi ki, saray ədəbiyyatı tamamilə sıradan çıxmışdır. Saraylarda daha çox fars dilində o dövrdə geniş vüsət alan epik şeir yaradıcılığına üstünlük verilirdi ki, həmin əsərlərdə demək olar ki, Nizami ənənələri qorunub saxlanılırdı. Nizami ədəbi məktəbinin nümayəndələrindən biri Arif Ərdəbili “Xosrov və Şirin” əsərinin təsiri ilə “Fərhadnamə”, Əssar Təbrizi isə “Məhr və Müştəri” əsərini yaratmışdır. Bu şairlər sarayda - Arif Ərdəbili Şirvanşahlar, Əssar Təbrizi isə Cəlairilər sarayında yaşayıb yaratmışlar. Daha sonra XIV əsrdə yaşamış Marağalı Əhvədi də əsərlərini fars dilində yaratmışdır. Onun elm aləminə “Divan”ı, “Dəhnamə”si, və “Cami-Cəm” əsəri məlumdur. Qeyd edək ki, ”Əhvədinin

*“Cami-Cəm” əsəri Nizaminin “Sirlər xəzinəsi”nin təsiri ilə yazılmış məsnəvidir*” [7, s. 248]. Beləliklə, bu ədəbiyyatın, yəni fars dilində yaranan, mövzu və forması ilə seçilən Azərbaycan ədəbiyyatının ənənələri XIII-XIV əsrlərdə əvvəlki səviyyədə olmasa da, davam etdirilirdi. Lakin fars dilində yaradılan yeni ədəbiyyat, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, məddahlıqdan uzaq idi. Qeyd edək ki, türkcə yazılan əsərlər getdikcə bu əsərlərdən forma ilə yanaşı, həm də mövzu və məzmun etibarilə də fərqlənirdi. XIII-XIV əsrlərdə ərsəyə gələn poetik nümunələri, xüsusilə də, ayrı-ayrı şairlərə məxsus “Divan”ları nəzərdən keçirdikdə hansı dildə yazılmasından asılı olmayaraq sufizmin güclü təsiri ilə qarşılaşırıq. Sufizmin əsasında isə vəhdəti-vücut fəlsəfəsi dayanırdı. Belə ki, *“sufi irfani şeirdə təbiət bütün fəlsəfi təbii səciyyələri ilə insan varlığı üzərinə köçürülür. Təbiətdə mövcud olan cazibə və əks-cəzibə qanunu eşq və nifrət, vəhdət və fəraq (birləşmə və ayrılma) şəklində vücudun təbiətini, xasiyyətini əks etdirir*” [134, s. 230]. Sufi poeziyasında daha çox sufilik simvol və terminlərindən geniş istifadə olunurdu. Sufizmin ədəbiyyatda əksi poeziyaya rəğbətini artmasına səbəb oldu. Zülfüqar Şirvani, Hümam Təbrizi, Mahmud Şəbüstəri, İzzəddin Həsənoğlu, Marağalı Əhvədi, İmadəddin Nəsimi yaradıcılığı məhz bu qəbildəndir. Bununla da bu dövrün ədəbiyyatı daha çox ilahi sevgini əks etdirən nümunələri ilə yadda qalır. *“Bu zaman kəsimində də sənətkarlarımız “mən”in – fərdin əxlaqi-təkamülü mənəvi təmizlənmə, paklaşması yolu ilə cəmiyyəti ictimai bəlalardan xilas etmək ideyasına xidmət edirdilər - kamil insan problemi bədii fikrin mərkəzində durur, ideal gözəlliklərin tərənnümü yüzlərlə sənət əsərinin leytmotivinə çevrilir və burada, xüsusilə, təsəvvüf fəlsəfəsinin bu yönündən olan imkanları ədəbiyyata vüsətli bir impuls verirdi*” [130, s. 64]. Dahi şairimiz Füzulinin yüksək dəyər verdiyi qəzəl isə aparıcı mövqeyə malik idi. Dünyəvi, xüsusilə də, ilahi məhəbbət qəzəllərin əsas mövzusu idi. Qəsidələr, o cümlədən də mədhiyyə mövzulu qəsidələr isə artıq öz nüfuzunu itirməkdə idi. Belə bir dövrdə Qazi Bürhanəddin Divan ədəbiyyatına ilk dəfə olaraq türk şeiri olan tuyuğu gətirdi. Bununla da Divan ədəbiyyatının janrları sırasına yeni bir şeir növü, həm də türk şeiri əlavə olundu. Həmçinin təxmis, eləcə də müstəzad XIV əsrdən divan ədəbiyyatının şəkilləri sırasına daxil olmuşdur. *“Müstəzadlara Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dəfə məhz Nəsimi yaradıcılığında rast gəlinir*” [62, s. 210]. İlk təxmislər də Nəsimi qəzəlləri ilə bağlıdır.

XIV əsrdən başlayaraq hürufilik ideyaları ədəbiyyata nüfuz etməyə başladı.

Şeirlərində təsəvvüfi ideyaları ana dilində əks etdirən ilk şairlərimizdən biri əslən Xorasandan olan, farsca şeirlərini Pur Həsən təxəllüsü ilə yazan İzzəddin Həsənoğlu da XIII əsrdə yaşayıb yaratmışdır. Hal-hazırda onun elm aləminə azərbaycanca üç, farsca bir qəzəli məlumdur. Ehtimallara görə, şairin “Divan”ı da olmuş, lakin dövrümüzdə qədər gəlib çatmamışdır. İzzəddin Həsənoğludan sonra İmadəddin Nəsimi, Qazi Bürhanəddin, Şeyx Səfiəddin Ərdəbili və başqa bu kimi şairlərin adlarını çəkməyə bilərik ki, onlar da anadilli ədəbiyyatın inkişafında mühüm rol oynamışlar. Təəssüflər olsun ki, altı dildə yazan və poliqlot şair adını alan Zülfüqar Şirvaninin günümüzdə ancaq fars dilində “Divan”ı gəlib çatmışdır. Anadilli ədəbiyyatın ilkin nümayəndələrindən danışarkən Şeyx Səfiəddin Ərdəbilinin adını çəkməmək mümkün deyil. Elm aləminə onun “Qara məcmuə” adlı şeir toplusu məlumdur ki, burada şeirlər ana dilində yazıya alınmışdır.

Cəsarətlə deyə bilərik ki, bu dövr, nəinki anadilli Divan ədəbiyyatının, lirik şeirin inkişafı ilə xarakterizə olunur, həmçinin XIII-XIV əsrləri anadilli epik şeirin inkişafı dövrü kimi də səciyyələndirmək olar. Epik şeir yaradıcılığında isə müəllifi hələ də sirr olaraq qalan “Dastani-Əhməd Hərami”, Qul Əlinin “Yusif və Züleyxa” mövzusunda yazdığı “Qisseyi -Yusif” poeması, Yusif Məddahın “Vərqa və Gülşah”, Sulu Fəqihin, Mustafa Zəririn “Yusif və Züleyxa” poemaları, İsanın “Mehri və Vəfa” poeması bu dövr yazılı ədəbiyyatın ən gözəl nümunələri kimi diqqəti cəlb edir.

Beləliklə, biz yuxarıda göstərilən əsərlərə nəzər yetirdikdə bu dövrdə yaranan anadilli epik şeir yaradıcılığında Yusif və Züleyxa mövzusunun daha çox işlənməsinin də şahidi oluruq. Bu mövzu ilk dəfə türkdilli ədəbiyyatda XIII əsrdə yaşadığı güman edilən Qul Əli tərəfindən qələmə alınmış, XIV əsrdə isə mövzuya daha çox müraciət olunmuşdur. Qeyd edək ki, bu mövzuya nəinki anadilli epik şeir yaradıcılığında, həmçinin lirik şeir yaradıcılığında da müraciət olunurdu. Belə ki, Qazi Bürhanəddin “Divan”ını araşdırarkən Yusif və Züleyxa adına dəfələrlə bu və ya digər şəkildə rast gəlməyimiz özü bunu bir daha sübut edir. Bildiyimiz kimi, “Qurani Kərim”in 111 ayədən ibarət olan 12-ci surəsi “Yusif” surəsi adlanır. Surənin 3-cü ayəsində bu hekayətin ən gözəl hekayət olduğu bu şəkildə verilmişdir: “*(Ya Məhəmməd!) biz (bu surəni) vəhy etməklə sənə ən gözəl hekayəni danışırıq*” [111, s. 419]. Bəs “Yusif və

Züleyxa” mövzusunun məhz bu dövrdə belə geniş yayılmasına səbəb nə idi?

Həmin dövr ədəbiyyatda daha çox dini mövzular öz əksini tapırdı. Sufizmin ədəbiyyatda təzahürü isə inkaredilməzdir. Bizə belə gəlir ki, məhz belə bir dövrdə əsası “Qurani-Kərim”dən gələn “Yusif və Züleyxa” mövzusunə müraciət olunmasının səbəblərindən biri və ən başlıcası bu məsələ ilə sıx bağlı idi. Bununla da, həm XI-XII, həm də XIII-XIV əsr farsdilli epik şeir yaradıcılığından fərqli olaraq XIII-XIV əsr anadilli epik şeir yaradıcılığında məzmun və forma fərqlərinin də şahidi oluruq. Belə ki, ilk növbədə, *“epik təhkiyə poetik təsviri üstələyir”* [79, s. 58]. *“Obrazların daxili aləmini könül dünyasını, keçirdiyi hiss-həyəcanlarını, istək və arzularını, nigarançılıq və həzrin kədərini, iztirabını, vətən, ata, ana həsrətini, hekayət edilən hadisələrin daxili dinamikasını açmaq üçün bu poemalarda lirik şeir janrlarına da müraciət olunmuşdur. Bu da heç, şübhəsiz ki, xalq yaradıcılığından – dastançılıq ənənəsindən gəlirdi. Azərbaycan dastanlarında müşahidə edilən nəsrlə nəzmin növbələşməsi anadilli epik şeirdə təhkiyə ilə lirik əhvali-ruhiyyənin vəhdətdə verilməsi şəklində özünü göstərmiş oldu”* [122, s. 153]. Beləliklə, ilk növbədə, məsnəvilərdə qəzəllərdən geniş istifadə olunmağa başlandı.

Bu əsrlərdə tərcümə sənətinin inkişafı da diqqəti cəlb edir. Mustafa Zərir, həm də tərcüməçiliklə məşğul olmuş, *“VIII əsr ərəb alimi İbn İshaqın “Kitabü-sirətir rəsulillah” əsərini “Sirət-in-nəbi” adı altında, əsasən, nəsrlə, yeri gəldikcə isə nəzmlə tərcümə etməyə başlamış”* [124, s. 5] və uğurla yerinə yetirmişdir.

Beləliklə, XIII-XIV əsr ədəbiyyatını və burada baş verən yenilikləri diqqətlə araşdırıb nəzərdən keçirdikdə aydın olur ki, bu dövr birinci növbədə anadilli yazılı ədəbiyyatın inkişafı ilə tarixə öz damğasını vurmuşdur. XIII-XIV əsrlər Azərbaycanda həm ərəb, həm fars, həm də türk dili geniş işlənmiş, ümumilikdə üçdilli ədəbiyyatın inkişafı ilə müşahidə olunmuşdur. Bunun nəticəsində, anadilli yazılı ədəbiyyat da özünün ilkin inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuş, XIV əsrdə isə artıq Nəsimi şeirləri ilə yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdır (Burada yüksək inkişaf mərhələsi dedikdə XIII-XIV əsrlər hüdudu nəzərdə tutulur. Çünki bildiyimiz kimi, anadilli ədəbiyyat özünün ən yüksək inkişaf mərhələsinə XVI əsrdə M.Füzuli yaradıcılığı ilə qədəm qoymuşdur - Ə.S.). Həmçinin əsas mövzusu ilahi məhəbbət olan bu əsərlər sufi və hürufi ideyalarının əks



olunduğu əsərlər cərgəsinə daxil olmuşdur. Bu dövr epik şeir yaradıcılığını isə bütövlükdə, farsdilli və anadilli adı ilə iki qismə bölmək olar ki, bunlardan farsdilli əsərlər üçün Nizaminin işlətdiyi mövzular, xüsusilə də, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” mövzuları əsas götürülmüş və ənənələri davam etdirilmişdir. Anadilli epik şeir yaradıcılığında isə Yusif və Zülüxya motivləri aparıcı olmuşdur. Elə bununla da ədəbi dildə üslublar arasında ayrılma prosesi özünü göstərməyə başlamışdır. Görkəmli alim Tofiq Hacıyevin bu barədəki fikirləri maraq doğurur: *“Bu birinci növbədə qəzəl dili ilə məsnəvi və poema dilinin mikrodifferensiasiyasında nəzərə çarpır. Maraqlıdır ki, hələ bu zaman XIII-XIV əsrlər məsnəvi dili XVI əsrdəki qədər ərəb-fars sözləri ilə yüklənmiş və sonralar folklor-danışıq adı ilə tanıdığımız xəlqi üsluba daha çox uyğun gəlir”* [79, s. 55]. Beləliklə, *“üslubi ayrılımda dil faktlarından istifadə, onların sistemləşdirilməsi üsulu əsasdır. Bu prinsipə görə dövrün ədəbi dilində iki üslub çıxış edir; klassik-kitab üslubu, danışıq-folklor üslubu”* [79, s. 57]. Burada da *“klassik-kitab üslubu dövrün aparıcı üslubu”* [79, s. 58] kimi çıxış etmişdir. Nəhayətdə, aydın olur ki, anadilli ədəbiyyatın lirik şeir yaradıcılığında klassik - kitab üslubu əsas idisə, epik şeir yaradıcılığında – məsnəvilərdə folklor - danışıq üslubu üstünlük təşkil edirdi. XIII-XIV əsrlərin bu günümüzdə ən böyük töhfəsi isə Qazi Bürhanəddin və onun “Divan”ı olmuşdur ki, bunun da səbəbləri yuxarıda əsaslı şəkildə açıqlanmışdır.

XIII-XIV əsrlər anadilli şeirimizin ilkin inkişaf dövrü hesab edilir. Qazi Bürhanəddinin ana dilində yazdığı “Divan”ı da bu fikrimizi bir daha təsdiq edir. Məhz bu baxımdan sənətkarın həyat və yaradıcılıq yolunun öyrənilməsi məsələsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bəs Qazi Bürhanəddin kim idi?

Bir sıra tarixi əsərlərdə sərkərdə, vəzir, qazı, hökmdar kimi adı çəkilən bu tarixi şəxsiyyət, həm də qüdrətli bir şair, söz sənətkarı idi. Fikrimizcə, şairin yaradıcılığını, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, yaradıcılıq üslubunu araşdırmazdan əvvəl onun keçdiyi həyat yoluna qısa nəzər salmaq məqsədəuyğundur. Tarixi mənbələri araşdırdıqda keşməkeşli və mürəkkəb bir ömür yaşayan şairin daima çətin məsələlərin həllinə çalışan, böyük siyasi nüfuza sahib olan bir şəxs kimi iz qoyduğunun şahidi oluruq. Qeyd etmək yerinə düşər ki, hər bir şairin həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat verən ilkin mənbə elə şairin öz əsərləridir. Həmin dövrdə qələmə alınmış təzkirələr bu səbəbdən böyük

əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan Qazi Bürhanəddinin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi zamanı şairin “Divan”ına və Əziz ibn Ərdəşir Astarabadinin şairin həyatına həsr etdiyi “Bəzm və Rəzm” əsərinə, eləcə də digər tarixi mənbələrə nəzər salınmışdır.

Astarabadi onunla eyni dövrdə və yanında yaşamış, həyatına dair bütün məlumatları əks etdirmişdir. Qələmə aldığı “Bəzm və Rəzm” əsəri məhz bu səbəbdən qiymətli bir əsər kimi dəyərləndirilir və tarixi əhəmiyyət kəsb edir. Burada şairin həyatı, keçdiyi döyüş yolu və siyasi fəaliyyəti geniş əhatə olunmuşdur. Bəzi mənbələrdə Qazi Bürhanəddinin anadan olma tarixi 3 Ramazan 745-ci il [9 yanvar 1345-ci il], Kayseri isə doğulduğu şəhər kimi qeyd olunmuşdur [155, s. 56; 146, s. 128]. “*Şairin adı Əhməd, ləqəbi Əbülabbas, təxəllüsü Qazi Bürhanəddindir*” [135, s. 306]. Bürhanəddinin özünə Qazi təxəllüsünü götürməsi, şübhəsiz ki, onun sənəti ilə bağlıdır. Bürhanəddin sözünün mənasına gəlincə isə “*ərəbcədə işıqlandırmaq, aydınlaşdırmaq açıqlığa qovuşdurmaq dəlil, əsas, fakt gətirmək mənasındaki “b-r-h kökündən törədiyi qəbul edilir. “Qurani-Kərim”də haqq ilə batili bir-birindən ayıran əsaslı dəlil müqabilində işlədilir* [157, s. 429].

“*Qazi Bürhanəddinin “əslə və nəslə türk olub salur qəbiləsindəndir*” [155, s.52].

Tarixi mənbələrin verdiyi məlumatlara görə, onlar Qeysəriyyəyə Xarəzmdən köçüb gəlmişlər. Bu barədə yenə “Bəzm və rəzm” əsərindən məlumat alırıq [155, s. 52]. Qazi Bürhanəddinin məşhur tədqiqatçılarından olan Yaşar Yücel bu fikrin həqiqiliyini müəyyən tarixi mənbələrdən gətirdiyi istinadlarla aydınlaşdırmış və iddianın doğruluğunu “*XVI əsrə aid siyahıyaalma dəftərlərində “Salur” adlı bir oymağın olması və “ailəsinin gəldiyi xarəzm də türkmənlər arasında mühüm mövqə tutan bir qrup salurun olması*” [146, s. 14] fikrilləri ilə Astarabadinin verdiyi yuxarıdakı mülahizəni bir daha təsdiqləmişdir. Şair bir qəzəlinde özü də Xarəzmdən gəldiyini bu şəkildə ifadə etmişdir.

*Bana Xarəzm oldu nəğmən ilə,*

*Düşəli yaduma Xarəzm hər dəm* [28, s. 166].

Tarixi mənbələrdən aldığımız bilgiyə görə, Qazi Bürhanəddinin ailəsi nüfuzlu bir nəsiləndən olmuşdur. Ümumiyyətlə, onlar nəsillicə qazilik sənəti ilə məşğul olmuşlar. “*Onlardan Cəlaləddin Həbib, Hüsəməddin Hüseyn, Siracəddin Süleyman Qeysəriyyə*

qazisi kimi ad qazanmışlar. Şairin babası Siracəddin Süleyman Ərtənə bəyliyin qurucusu Əlaəddin Ərtənənin sarayında yaşamış, bəliyin siyasi həyatında ayrıca xidmət göstərmişdir” [135, s. 306 -2008]. Bühranəddinin atası Şəmsəddin Məhəmməd də qazılıqla məşğul olmuşdur. “Qazi Bühranəddinin anası Səlcuq dövrünün nüfuzlu şəxslərindən biri olan Cəlaləddin Mahmud Mustovfinin oğlu Abdullah Çələbinin qızıdır” [146, s. 16].

Qazi Bühranəddinin anası vaxtsız, şair hələ 2-3 yaşında olarkən vəfat etmişdir. Buna görə onun təlim-tərbiyə işləri ilə bilavasitə atası məşğul olmuş, onun mükəmməl təhsil alması üçün əlindən gələni etmiş və məqsədinə nail olmuşdur. Kiçik yaşlarından təhsilə başlayan Qazinin istedadı və elmə həvəsi tezliklə özünü büruzə vermişdir. O, “on iki yaşına girdikdə farsca bir əsəri sərbəst oxuduğu üçün dövrün şeyxlərindən Əli Misri mükafat olaraq onun belinə kəmər bağlamışdır” [155, s. 68,; 146, s.18].

Ancaq şair təkcə fars dili ilə kifayətlənməmiş, bir sıra elmləri də dərinlən öyrənmişdir ki, bu barədə məlumatı yenə də ilkin olaraq Astarabadinin əsərindən alırıq. Qeydlərə görə, o, “dil, tarix, ritorika, sərf-nəhv, əruz, hesab, məntiq və hikmət elmlərinə də yiyələnmişdir” [155, s. 68-69].

Birdən-birə Bühranəddinin həyatında dəyişiklik baş verir. “1356-cı ildə Qeysəriyyədə baş verən qarışıqlıqlar atasını ölkəni tərk etməyə məcbur edir, o da atası ilə birlikdə dəniz yolu ilə Suriyaya gedir” [146, s. 18]. Bir müddətdən sonra Bühranəddin Misirə yollanır. Burada təhsilini davam etdirərək “Fiqh, astraronomiya, tibb sahəsində biliyini artırır, dörd məzhəbin: hənəfi, şafai, maliki, hənəlinin sirlərini öyrənir” [155, s.73; 146, s. 37]. Bu məzhəbləri öyrənməsi şairin sonrakı əqidəsinə güclü təsir göstərir.

Qeyd edək ki, Qazi Bühranəddin sünniliyin hənəfi qoluna mənsub olmuşdur. Bunu onun naibliyə keçərkən verdiyi yazılı buyuruğa əsasən söyləmək mümkün olur. Belə ki, bu yazılı buyuruqda Qazi Bühranəddin bir sıra məsələlərlə yanaşı, əmr etmişdir ki, hənəfilinin qanunlarını heç kim dəyişməyəcək. Fikrimizcə, bu, şairin özünün də bu qoldan olduğunu təsdiq edir.

Xüsusilə, qeyd etmək istərdik ki, Qazinin yaşadığı dövrdə Anadolu ərazisində şiəlik də geniş yayılmışdır. Amma Qazi şiə deyildir və şair şeirlərinin birində şiə olmadığını bu şəkildə ifadə etmişdir:

*Şiə əhlindən dəgüləm, leyk vardır bu qədər,*

*Ki, Hüseyini ləlin üçün axuduram Cəfəri [28, s. 27].*

Bu misralarda onun məhz şiə məzhəbindən olmadığına işarə etməsi açıq-aşıkardır.

1364-cü ildə Qeysəriyyəyə qayıdan şairdən narazılıqlar olduğu üçün yalnız bir ildən sonra o, qazılıq etməyə başlayır. Belə ki, *“1365-ci ilin əvvəlində “Ərətnanın oğullarından Məhmət 21 yaşlı Bürhanəddini qazı təyin edir”* [155, s. 84,; 146, s. 18]. Tezliklə Bürhanəddin bu vəzifənin öhdəsindən bacarıqla gəlir və özünü doğruldu. İlk növbədə, qayğıkeşliyi ilə diqqəti cəlb edən Bürhanəddin ölkədaxili ixtilaflar nəticəsində yaranmış pərakəndəliyin aradan qalxmasında bütün qüvvəsini səfərbər edir. Astarabadının da qeyd etdiyi kimi, *“yad və tanış arasında fərq qoymadan qazılıq edən Bürhanəddin məhkəmə idarəsinin heysiyyət və nüfuzunu yenidən bərpa edə bildi”* [146, s. 18].

Bir müddət sonra o, Ərtənə hakimi Məhəmmədin qızı ilə evlənir. Məhəmməd bəyin ölümündən sonra onun yerinə oğlu Əli bəy keçir. Lakin içki və eyş-işrət düşkünü olan Əli bəy də atası kimi idarəçilikdə zəif idi. Onun hakimiyyəti dövründə ölkədə hərəmərclik baş alıb gedir. Əli bəy dövləti çətin vəziyyətdən qurtarmaq üçün Bürhanəddinə müraciət etmiş, o da məmnunluqla razılıq verərək məsələni uzaqgörənliklə həll etmişdir. Bu isə həmin dövrdə Bürhanəddinin həm nüfuzlu bir şəxs olduğunu aşkara çıxarır, həm də uzaqgörən siyasət apara bilmə bacarığına malik olduğunu bir daha ortaya qoyurdu.

Bürhanəddinin nüfuzu dəfələrlə yardımını almasına baxmayaraq həm Əli bəyi, həm də bir çox hakimləri narahat edirdi. Buna baxmayaraq Əli bəyi dəfələrlə çətin vəziyyətlərdən qurtarması aralarındakı anlaşmaya əsasən onun vəzirliyə gətirilməsi ilə nəticələnir, *“Əli bəy 1378-ci ilin mayında Qazi Bürhanəddini də vəzirliyə dəvət edir”* [146, s.29, 155, s. 134].

Qazi Bürhanəddinin vəzirliyindən bir müddət sonra Əli bəy taun xəstəliyindən vəfat edir. Bu zaman Əli bəyin azyaşlı varisinin qəyyumluq və naibliyi üçün məclis çağrılır. Həmin məclisdə üç nəfərin: Qılıc Arslan, Qazi Bürhanəddin və Seyid Hüsəmin namizədliyi verilir. Məclis Əli bəyin azyaşlı varisinin qəyyum və naibi olaraq Qazi Bürhanəddini seçir. Qazi Bürhanəddin isə müəyyən şərtlərlə öz səlahiyyətlərini Qılınc Arslana verir. Sonradan Qılınc Arslan şərtlərə əməl etmir. Üstəlik Qazi Bürhanəddinin mövqeyini zəiflətməyə çalışır. Buna görə də Qazi Bürhanəddin *“Bacısı oğlu Şeyx*

*Müəyyədlə sözləşib bir gəzinti vaxtı Qılinc Arslanı öz əli ilə xəncərləyib öldürür*” [146, s.41; 155, s. 199, s. 202]. Bundan sonra Qazi Bürhanəddin naib olur. 1381-ci ildə hökmdarlıq fikrinə düşən Qazi Bürhanəddin özünün adını daşıyan dövlətin başına keçərək 17 il hökmdarlıq edir.

Hökmdarlığı dövründə mərkəzləşmiş dövlət yaratmaq ideyasını həyata keçirməyə çalışır. İlk vaxtlar hər şeyi sülhlə həll etməyə çalışan Bürhanəddin sonradan hər b yoluna daha çox üstünlük verir. Müəyyən uğurlar əldə edən Burhanəddinə dəfələrlə sui-qəsd təşkil olunur. Lakin bunlar baş tutmur. Sonda 1398-ci ildə müəyyən müddət qardaşlarından qaçıb Qazi Bürhanəddinin himayəsinə sığınan Ağqoyunlulardan olan Qara Yoluq Osman tərəfindən öldürülür. Bütün tarixi mənbələr bu faktı təsdiqləyir. Ondan sonra hakimiyyəti oğlu ələ alsada, çox saxlaya bilmir. Qara Yoluğun hücumu zamanı dövləti Osmanlı sultanı Bəyazidə təslim edir. Beləliklə, Qazinin qurduğu dövlət osmanlıların əlinə keçir.

Türkdilli poeziyanın ən əsas simalarından biri kimi tanınan Q.Bürhanəddinin həyat və fəaliyyətini yaşadığı XIII-XIV əsrlərin siyasi-ictimai, ədəbi-mədəni mühiti ilə əlaqəli şəkildə öyrənmək bu dövrün ədəbi-mədəni prosesini işıqlandırmaq baxımından çox vacibdir.

## **1.2. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının mövzu və ideya qaynaqları**

Zəngin mütaliyəyə sahib olan və ədəbiyyat tariximizə ilk anadilli “Divan”ın müəllifi kimi daxil olan Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının qaynaqları çoxşaxəli və zəngindir. Lakin şairin ideya qaynaqlarından bəhs edərkən dilçi alimimiz Ə.M.Dəmirçizadə nədənsə bunu iki mənbə ilə bağlayır. Alim qeyd edir ki, “*Qazi Bürhanəddinin şeirləri iki mənbə ilə bağlıdır:*

*1.Ümumxalq folkloru 2. Fars və ərəb ədəbiyyatı*” [34, s. 144]. Düzdür, şairin yaradıcılığı bu mənbələrlə sıx bağlıdır. Lakin bildirmək istəyirik ki, Q.Bürhanəddinin yaradıcılıq qaynaqları, yuxarıda deyildiyi kimi, heç də bu iki mənbə ilə məhdudlaşmır.

Belə ki, həmçinin yazılı türk poeziyası, “Qurani-Kərim” surələri, orta əsr təsəvvüf ideyaları da şairin yaradıcılığı üçün mənbə rolunu oynamışdır ki, bunlara da aşağıda aydınlıq gətirəcəyik. Fikrimizcə, Bürhanəddin poeziyasının qaynaqlarını bu qruplar üzrə araşdırıb üzə çıxarmaq daha doğru nəticələrin əldə olunmasına şərait yaradar.

Bu müxtəlif qaynaqlar içərisində xalq yaradıcılığı daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Aydın olur ki, Bürhanəddin poeziyası öz başlanğıcını məhz xalq poeziyasından alır, bu isə onun birinci və ən əsas qaynağına çevrilərək daha çox üstünlük təşkil edir. Bununla da şairin yaradıcılıq istiqaməti müəyyənləşir.

Araşdırmalar zamanı bir daha aydınlaşır ki, hər şeydən əvvəl “*Qazi Bürhanəddin şeiri Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatı ənənələri, türk xalqlarının poetik uğurları üzərində kamala çatmışdır*” [135, s. 317].

Qeyd edək ki, ərəb dilini mükəmməl bilən, bu dildə elmi əsərlər yazan şair şeirlərini yazmaq üçün məhz ana dilini seçmişdir. Bu dövrdə İzzəddin Həsənoğlu, Şeyx Səfiəddin Ərdəbili kimi şairlər əsərlərini ana dilində yazsalar da, bu kimi nümunələr kifayət qədər deyildi. Belə bir zamanda ana dilində “Divan” yaratmaq, həqiqətən, şairin milli kökünə, dilinə, xalqına nə qədər hörmət və sevgi ilə yanaşdığının təsdiqidir.

Belə bir sənətkarın yaradıcılığında folklor elementlərinin təzahürü, şübhəsiz ki, bu fikirlə, bu düşüncə ilə sıx bağlıdır. Eyni zamanda “*Ünsiyyət prosesində xalq bəzən elə poetik sistemə əsaslanır ki, bu sistemdə sözün estetik gücü ədəbi dilin məhsulu olan poetik sözdən daha təsirli olur. Buna görə də şifahi ədəbiyyat nümunələri bütün böyük yazıçı və şairlərin yaradıcılığında əsas yer tutur*” [148, s.86]. Şifahi xalq ədəbiyyatına dərinləndən bağlı və bələd olan Qazi Bürhanəddin yaradıcılığı da elə bu baxımdan folklor elementləri ilə zəngindir. Hətta bu bağlılıq elə bir səviyyədə özünü göstərir ki, - şifahi xalq ədəbiyyatı şairin “Divan”ı üçün özül rolunu oynamışdır, – fikirlərini də çəkinmədən söyləmək olar. Çünki “Divan”a nəzər yetirdikdə elə bir beyt tapmaq olmaz ki, orada xalq nəfəsi, xalq hikməti duyulmasın, hiss edilməsin. Şairin “Divan”ında istər xalqdan alınmış deyim və ifadələr, istər atalar sözləri və məsəllər, alqış və qarğışlar, istərsə də əfsanə və rəvayət, dastan və nağıllardan götürülmüş ayrı-ayrı folklor elementləri, motiv, obraz və s. fikirlərimizin doğruluğunu və həqiqətən də, şairin xalq yaradıcılığını yüksək qiymətləndirdiyini təsdiq etməklə yanaşı, sadə xalqın yaratdığı folklor nümunələrinin

onun üçün ilham mənbəyi olduğunu da bir daha aşkara çıxarır.

Ümumiyyətlə, sərkərdə şairin əsərlərində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə geniş yer verilməsində onun həyatının döyüslərdə keçməsi, sadə insanlarla ünsiyyətdə olması da öz təsirini göstərmişdir. Diqqət yetirdikdə “Divan”ın, ilk növbədə, “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarının ümumi ruhu ilə səsleşdiyinin şahidi oluruq. Görkəmli alimimiz Əlyar Səfərlinin sözləri ilə desək, *“Minillik Azərbaycan tarixində onun kimi ər, ərən, igid, şir, aslan, qaplan, qılinc, qalxan, qoç, qağan və s döyüş söz və istilahlarnı işlədən və igidlik əhvali-ruhiyyəsini dönmədən təbliğ edən ikinci bir şairə rast gəlmək çətindir”* [135, s. 320]. Eyni zamanda araşdırma apardıqca bu mövzunun, əsasən, tuyuqlarda özünü göstərdiyini görürük. Bu şeir janrının isə xalq ədəbiyyatı nümunələri, xüsusilə də, bayatılarla bənzərliyi fikirlərinə bir sıra tədqiqatçıların tədqiqatlarında da rast gəlirik.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında özünü göstərən alliterasiya sistemi burada da diqqəti cəlb edir. Səslərin həmahəngliyi ilə yaradılan ritmiklik əsəri bir daha xalq yaradıcılığına yaxınlaşdırır. Bu xüsusiyyət isə bir tərəfdən şairin xalq yaradıcılığından ilhamlandığını, əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, ruhən folklorla bağlı olduğunu göstərsə, digər tərəfdən isə hələ həmin dövrdə yazılı ədəbiyyatla şifahi xalq ədəbiyyatının qovuşuq bir nöqtədə olduğunu aşkara çıxarır. Doğrudur, şair burada “Kitabi-Dədə Qorqud”dan fərqli olaraq alliterasiyadan qafiyə yaradan bir vasitə kimi yox, sadəcə olaraq şeirin ritm gücünü artıran bir vasitə kimi istifadə etmişdir. Görkəmli alim Ə.Səfərlinin təbirincə desək, *“Alliterasiya vasitəsilə xalq cəngilərinin ritmi yaradılmışdır”*, – ki, bu yenə də dediklərimizi bir daha təsdiq edir. Lakin alliterasiyadan geniş şəkildə istifadənin özü əsəri xalq yaradıcılığına bir daha yaxınlaşdırmışdır.

Xalq müdrikliyinin bariz nümunəsi olan atalar sözləri və məsəllər isə şairin yaradıcılığında tez-tez müraciət olunan folklor janrlarından biridir. Şair atalar sözləri və məsəllərdən fikirlərinin daha təsirli və lakonik ifadəsi zamanı yaradıcı, eyni zamanda poetik bir vasitə kimi geniş şəkildə bəhrələnmişdir. Bu da atalar sözləri və məsəllərin beytlərdə rəngarəng şəkildə təzahürünə səbəb olmuşdur.

Belə ki, bəzən atalar sözləri bütövlükdə xalqın dilində olduğu kimi verilir, bəzən hansısa beyti oxuduqda atalar sözlərinə uyğun nəticələr çıxarılır, bəzən də şairin misraları aforizm kimi səslənir və xalqın yaddaşında iz qoyur.

Bildiyimiz kimi, atalar sözləri xalqın dünyagörüşünü əks etdirməklə yanaşı, həm də minilliklərin sınağından çıxaraq öz təsdiqini dönə-dönə tapan qiymətli xalq incisidir. İlk növbədə, xalqın ruhunu, müdrikliyini özündə yaşadan atalar sözləri, nəhayətdə “*xalqın milli təfəkkürünün, həyat duyumunun, dünyagörüşünün, mənəvi-əxlaqi ölçülərinin, ictimai-sosial baxışlarının, dini etiqadlarının, məişətlə bağlı qənaətlərinin – bir sözlə, milli dəyərlər sisteminin ifadəsi və ölçüsüdür. Onlar keçmişdən bu günə, bu gündən gələcəyə əcdadlarımızın bizə nəsihətləri və vəsiyyətləridi*” [38, s. 3]. “*Atalar sözləri əslində yaşanmış həyat təcrübəsinin ümumiləşdirilməsi bunun əsasında sonrakı nəsillərin sələflərin yanlışlarını etməməsi üçün normaların müəyyənləşdirilməsidir*” [144, s. 737].

Bu nöqteyi-nəzərdən atalar sözləri və məsələlərə müraciət edən şair həm də fikirlərini oxucuya daha aydın və anlaşılıqlı dildə, habelə təsiredici bir səviyyədə çatdırmağa çalışmışdır.

Şairin “Divan”ında aşağıdakı atalar sözlərinə daha geniş yer verilmişdir və eyni zamanda bu atalar sözləri xalq dilində olduğu kimi öz əksini tapmışdır.

*Üzümünü ye, bağını sorma* [28, s. 96].

*Dərdi həp bilə yaratdı zira dərmanı ilə* [28, s. 471].

*Mərd qədrini mərd bilər* [28, s. 231].

*Mərdümə mərdanə baxmayan kişi namərd olar* [28, s. 651].

*Alında yazılan irişə başa gərəkdir* [28, s. 170].

*Əgri otur və toğru de* [28, s. 32].

Bir qrup atalar sözlərindən istifadə edərkən şair artıq onları olduğu kimi vermir, yaradıcı şəkildə faydalanaraq obrazlılıq donu geydirib öz sözləri ilə təqdim edir. Diqqət etdikdə onları duymaq, anlamaq, görmək o qədər də çətin deyil. Lakin şair bu ifadələrdən elə məharətlə bəhrələnmişdir ki, kəlmələr artıq şairin şeirinin, misralarının qanına, canına hopmuş, onun ruhu ilə vəhdət yaratmışdır.

*Dürdanə istəyən dənizə qər qədə özni,*

*Xüşk ola ol ki, quruda qəsdi-sədəf qəla* [28, s. 42].

Təsəvvüfi anlam daşıyan bu beyt öz mahiyyəti etibarilə “Könlü balıq istəyənin quyruğu suda gərək” atalar sözü ilə uyğunluq təşkil edir. Şair bu atalar sözündən



məharətlə yararlanmış, bununla da fikirlərini daha poetik, obrazlı bir dildə ifadə etməyə nail olmuşdur.

*Könüldə zülfi eşqin bildi aləm,*

*Çıxar qoxusu, oda düşsə, ənbər* [28, s. 34].

– beytində şair “Od olmasa tüstü çıxmaz” atalar sözündən ustalıqla istifadə etmişdir.

*Şükr edərəm görəli cəmali-nigarın,*

*Alnıma bənüm bu yazıları yazana* [28, s. 66].

– beyti isə “Alın yazısına pozu yoxdur”, “Qismətdən qaçmaq olmaz” kimi atalar sözlərinin mənasını özündə ehtiva edir. Məlum olur ki, aşiq öz halından məmnundur, ona görə ona bu cür qisməti bəxş edən Allaha şükr edir.

“Dağ dağa rast gəlməz, insan insana rast gələr”, – atalar sözü isə

*Can cana irmədi isə tən tənə irdi, şükr ana!*

*İşbu bizim zəmzəminüz, tən tənə irdi, şükr ana!* [28., s. 132]

– beytində bu formada işlədilmişdir. Bu atalar sözü “Divani-lügət-it türk” əsərində özünü aşağıdakı kimi göstərir: “*Tağ tağa kavuşmas, kişi kişiyə kavuşar*” [9, s. 250].

Şairin “Divan”ında “Hər dərdin bir dərmanı var”, “Dərdi verən dərmanın da verər” kimi atalar sözlərinə də tez-tez rast gəlinir. Bu şairin ümumi dünyagörüşünü, onun səbirli, təmkinli bir insan olduğunu nəzərə çatdırır. Bununla Allaha bağlı, nikbin bir insan olduğu da diqqətdən yayınmır.

“Şah iki olsa, olur ellər xarab” misrası isə bizə “İkiarvadlı ev zibilli olar”, “İki qoçun başı bir qazanda qaynamaz”, – kimi atalar sözlərini xatırladır.

Gətirilən nümunələr bir daha göstərir ki, şair fikirlərini xalqın hikmətli sözləri ilə təsdiqləyir, sanki bununla da onlara bir möhür vurur. Beləliklə, Q.Bürhanəddin nəinki atalar sözlərindən məharətlə istifadə etmişdir, eləcə də onları ustalıqla şeirin qafiyə sisteminə uyğunlaşdıraraq tam bir ahəng yaratmışdır, – fikrini də əminliklə söyləyə bilər.

“Şairin xalqın yaratdığı müdrik fikirlərə müntəzəm şəkildə müraciət etməsinin yuxarıda deyilənlərdən başqa bir səbəbi də atalar sözünün didaktik xarakter daşmasıdır. Əvvəldə də deyildiyi kimi atalar sözünün məna tutumunun formalaşmasının özünəməxsusluğu onları folklorun didaktik janrı kimi götürməyə əsas verir” [144, s.

737]. Yunus Əmrə yaradıcılığı ilə bağlı F.Vəliyevanın söylədiyi bu fikirləri eynilə Qazi Bürhanəddin yaradıcılığına da aid etmək olar.

Atalar sözləri və məsəllərdən məharətlə istifadə edən sənətkar yaradıcılığında xalq dilində geniş işlədilən ifadələrə də geniş yer vermişdir. Belə ki, xalq dilində olan “yaxam əldə qalıb”, “gözümün yağı”, “tükü tükədən seçmək”, “qana susamaq”, “od ilə su arasında qalmaq”, “əlim ətəyindədir”, “dünya gözündə qaralmaq”, “bıçaq sümüyə dirənib”, “ortaya söz qatmaq”, “dadı damağında qalmaq” və s. bu kimi ifadələr Qazi Bürhanəddin “Divan”ında “*Yaxamı heç qomaz əldən, yaxam əlindədir*” [28, s. 42], “*Çünkü sən işbu gözümün yağısan*” [28, s. 86], “*Qılı qıldan çəkərəm*” [28, s. 92], “*Bən ləbünə susadum, ol qanuma*” [28, s. 106], “*Od ilə su nola gəz cəm ola bəndə bu dəm*” [28, s. 113], “*Od ilə su için də məni müsəvvər edib*” [28, s. 272], “*Dünya qarardı gözümdə görəli qara zülfünü*” [28, s. 299], “*Sümiyə irdi bıçax, əz qafayi-həmsayə*” [28, s. 542], “*Qatalum canu cana ortaya söz qatmayalum*” [28, s. 447], “*Şimdüyə dəgin dadı anın diştə degilmü?*” [28, s. 539] formasında işlənmişdir. Bu gün də XIV əsrdə olduğu kimi, heç bir dəyişikliyə uğramadan dilimizdə işlənən deyim və ifadələrin “Divan”a gətirilməsi şeirlərin məzmununa bir xalq çaları qatmaqla yanaşı, ədəbi dilimizin tarixi təkamül yolunu öyrənmək baxımından da tarixi bir əhəmiyyət daşıyır.

Həmçinin şairin “Divan”ında mifoloji adlardan, əfsanə və rəvayət motivlərindən geniş və yaradıcı şəkildə istifadə olunmuşdur ki, “Divan”da tez-tez Leyli və Məcnun, Vamiq və Əzra, Mehr və Müştəri, Xosrov və Şirin, Şəms və Qəmər, Tahir və Zöhrə kimi nağıl və dastan obrazlarına, tarixi şəxsiyyət adlarına müxtəlif formada rast gəlirik.

“Divan”da rast gəlinən əfsanə və rəvayətlərdən götürülmüş, obrazlar və onlardan müxtəlif şəkildə istifadə bacarığı isə xüsusi olaraq diqqət çəkir. Beytə diqqət edək.

*Bu ədvar içrə bizüm tək bu eşqin gözi görmədi,*

*Nə idi Xosrovü Şirin və ya Leyli ilə Məcnun?* [28, s. 203]

Beytdə sənətkar öz məhəbbətini dillərə dastan olan “Leyli və Məcnun”, “Xosrov və Şirin” məhəbbəti ilə müqayisə etmiş, öz sevgisinin onların eşqindən qat-qat üstün olduğunu bu yolla bildirmişdir.

*Bu quşca can odına səməndər kibi girür,*

*Zira ki xoşdurur başı anın hüma ilə* [28, s. 101].

Səməndər quşu az ömürlü bir quş hesab olunur. Əfsanəyə görə, “*səməndər quşunun iki balası olur. Balalar bir ilə pərvazlanır. Səməndər quşu balaları üçün sevincindən hər şeyi unudur, dimdiyini caynağına vurub od saçır, onun qov tükü həmin oddan alışı. Səməndər quşu yanıb kül olur*” [12, s. 315].

Şair özünü səməndər quşuna bənzədirək nə qədər dərdə düşsə də, sevgilisi yolunda olduğu üçün ona xoş olduğunu bildirir. Hüma isə bildiyimiz kimi, əfsanəvi cənnət quşudur.

*Günəşdən düşən irağ ay olur bədr,*

*Hilal olmuşam uş bən səndən irax* [28, s. 71].

*Şol müştəridür ol ki, çəkər zührə sazını,*

*Şöylə günəşdür ol ki, qılır söhbət ay ilə* [28, s. 80].

Məlum olduğu kimi, Günəş və Ay haqqında xalq yaradıcılığında müxtəlif məzmunlu bir çox əfsanələr yaranmışdır. Beytlərdə şair həmin əfsanə motivlərindən istifadə edərək sevgilisindən ayrı düşməsinin verdiyi izzətləri Ayın çəkdiyi izzətlə qarşılaşdırır. Bu zaman Ayla özü arasında heç bir fərqi olmadığını bildirir.

“Divan”da xalq şeiri üslubu olan “dedim dedi” formasına da geniş şəkildə rast gəlinir. Belə ki, şair bu formadan istifadə edərkən bəzən bütövlükdə qəzəli bu forma əsasında qurur, bəzən də bir neçə beytdə bu formadan istifadə edərək şeirin daha canlı və təbii səslənməsini təmin edir.

“Folklorun ən qədim janrlarından olan alqış və qarğışlar da “Divan”da xüsusi tutuma malikdir. Belə ki, şair yeri gəldikcə bu janra müraciət etmiş, yenə də qəzəllərini xalq nəfəsi ilə isitmiş, misralarına yeni bir ruh vermişdir.

*Yola gedər olamı şol nə buğur,*

*Yol uğradı hələ olsun uğur.*

*Təngri saxlasun anı yaman gözdən,*

*Meydanda kükrəyicək günüür-günüür* [28, s. 687].

*Bilün ilə ağzuna düşdi bu dəlü könülüm*

*Hiç kişinin canı hali qilü qalə düşməsün* [28, s. 103].

*Qonmasun şəh yüzünə toz, çələbi,*

*Görməsün səndən özgə göz, çələbi* [28, s. 311].

Kitabi-Dədə Qorqud”un sonunda Dədə Qorqudun dilindən verilmiş bu parçaya

*– Hanı dediyim bəy ərənlər,*

*Dünya “mənim” deyənlər?*

*Yer gizlədi, əcəl aldı,*

*Fani dünya kimə qaldı*

*Gəlimli-gedimli dünya!*

*Son ucu ölümlü dünya [93, s. 181].*

Qazi Bürhanəddinin dilində aşağıdakı şəkildə rast gəlirik.

*Dünyayı çox sınadux, bir buy imiş,*

*Qamu aləm varlığı bir huy imiş.*

*Qaplan, aslan, əjdahalar cümləsi*

*Əcəlin qaynağında ahuy imiş [28, s. 683].*

Hər iki şeirdə dünyanın fani olduğu, bir gün yarananın bir gün də gedəcəyi vurğulanır. Nə qədər qəhrəmanlıq göstərsən, nə qədər hökmranlıq etsən belə, yenə də sonu ölümdür. Hər iki poetik nümunənin əsas ideyası budur.

Beləliklə, bütün yuxarıda deyilənlərdən belə nəticəyə gəlinir ki, XIV əsr şairi Qazi Bürhanəddin “Divan”ı məhz şifahi xalq ədəbiyyatı ənənələri üzərində kök ataraq onunla qırılmaz tellərlə bağlanmışdır. Bununla da, folklor örnəkləri onun əsas ideya istiqamətlərindən, qaynaqlarından birinə çevrilmişdir.

Lakin Q.Bürhanəddin poeziyası təkcə xalq yaradıcılığından qaynaqlanmırdı. Çünki “Divan”ı diqqətlə araşdırdıqda burada farsdilli, eləcə də türkdilli poeziya nümayəndələrinin də izlərinə rast gəlirik. Bu faktlar sübut edir ki, şair özündən əvvəl, eləcə də müasiri olmuş bir çox sənətkarların yaradıcılığından ustalıqla bəhrələnmiş, demək olar ki, onların da yaradıcılığı Qazi üçün bir qaynaq rolunu oynamışdır.

Bu sırada xalq təfəkkürü, xalq müdriqliyi, bütövlükdə xalq yaradıcılığından məharətlə faydalanan Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında yazılı türk poeziyasının təsirlərini də, xüsusilə, qeyd etmək lazımdır. Çünki bu təsirlər özünü “Divan”da aydın şəkildə göstərməkdədir.

Nəhayət, xalq poeziyasından ustalıqla faydalanan Qazi Bürhanəddin üçün yazılı ümumtürk poeziyası da elə xalq yaradıcılığı qədər mühüm qaynaq rolunu oynamışdır.

Belə ki, ilk növbədə, Qazi Bürhanəddin “Divan”ında sufi şair Yunus Əmrənin təsiri açıq şəkildə duyulmaqdadır. Yaşadığı dövəmdə belə ilahi şeirləri ilə könuəlləri ovsunlayan, səs-sorağı çox-çox uzaqlara gedib çıxan, adı dillər əzbəri olan Yunus Əmrə yaradıcılığına biganə qalmaq, onun poeziyasının sehrinə düşməmək mümkün deyildi. Şeiri, sənəti yüksək qiymətləndirən, ruhu ilə, canı ilə poeziyaya bağlanan və poeziyanın sirlərinə dərinədən bələd olan Qazi Bürhanəddin kimi bir şair üçün bu, ümumiyyətlə, mümkünsüz idi. Heç şübhəsiz ki, Qazi Bürhanəddin də Yunus Əmrə yaradıcılığı ilə tanış olmuş və Əmrə poeziyasından bu və ya digər şəkildə təsirlənmişdir. Qazi Bürhanəddin və Yunus Əmrə yaradıcılığı arasındakı paralelliklər də bunu deməyə əsas verir. Bu bənzərlik həm mövzu, həm də bəzi poetik vasitələrin istifadəsi zamanı özünü büruzə verirdi. Əlbəttə ki, Yunus Əmrə yaradıcılığının təsiri daha çox təsəvvüfi fikirlərin ifadəsi zamanı ortaya çıxır.

Fikrimizcə, Qazi “Divan”ında təsəvvüfi görüşlərə yer verilməsi səbəblərindən biri də Yunus Əmrə poeziyasının təsiridir. Çünki həmin dövrdə bir çox şairlər vardır ki, yaradıcılıqlarında Yunus Əmrədən sonra təsəvvüfi görüşlərə bu və ya digər şəkildə yer vermişlər. *“Yunus Əmrə klassik Şərq (türk) sufi poeziya ənənələri ilə anadilli şeiri, xüsusilə, türk-azəri aşiq şeirini sintez edə bildi. Məhz Y.Əmrədən sonra poeziya sufizm haqqında sadə dildə böyük həqiqətlər söyləməyə başladı. Yunus poeziyada mürəkkəbliyin sadə, aydın poetikasını yaratdı”* [64, s. 38]. Bu da əsas səbəblərdən biri kimi özünü göstərirdi. Bununla yanaşı, bir məsələni də, xüsusilə, qabartmaq istərdik ki, Yunus Əmrə, eləcə də Qazi Bürhanəddinin yaşadığı dövəm – xüsusilə də, XIII-XIV əsrlər təsəvvüfi ideyaların geniş vüsət aldığı bir zaman idi. Bu dövrdə poeziyada təsəvvüfi ideyaların əksi bir növ mühitin təsiri ilə də bağlı idi və belə bir mühitdə, təbii ki, bir çox şairlərin, o cümlədən Qazi Bürhanəddin və Yunus Əmrə yaradıcılığında bənzərliyin olması qaçılmaz idi.

Fikrimizin sübutu üçün Qazi Bürhanəddin və Yunus Əmrə yaradıcılığında həmahənglik təşkil edən aşağıdakı beytlərə nəzər yetirək:

Yunus Əmrə:

*Aşiq olan miskin olur, həq yoluna təslim olur,*

*Hər nə dersən boyun tutur, çarə yoq könuəl yıqmağa* [67, s. 15].

*Canını eşq yolına verməyən aşiqmidür?*

*Cəhd eyləyüb ol dosta irməyən aşiqmidür?* [67, s. 31]

Qazi Bürhanəddin:

*Aşiq gərək ki, heç sərü samana qalmaya,*

*Bu yolda başını saya samana qalmaya* [28, s. 344].

*Yoluna canü dil vermək nigarına ibadətdür,*

*Can alıb eşq verməklük bu yolda xərqi-adətdür* [28, s. 314].

Aşiq kimdir və təsəvvüfi ədəbiyyatda aşiq dedikdə kim nəzərdə tutulur? Aşiq bütün qəlbi və ruhu ilə İlahiyə bağlı olan şəxsdir. Aşiq elə bir şəxsdir ki, bu dünyanı görmür. O, İlahi sevgidən məst olmuşdur. Onun üçün maddi və mənəvi olan heç bir şey yoxdur. Onun bircə arzusu var. Yarına – İlahiyə qovuşmaq.

Yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz beytlərdə aşiq olanın hər şeydən keçməsinə, hər əzaba qatlanmasını müddəə kimi irəli sürən hər iki şair bu fikirləri vurğulamışlar. Yalnız bu zaman “aşiqəm” – deyən şəxsi aşiq hesab etmək olar. Yunus Əmrənin də, Qazi Bürhanəddinin də fikrincə, təkcə “aşiqəm” – deməklə aşiq olmur. Aşiq olan şəxs bu yolda maddi və mənəvi olan hər şeydən keçməlidir. Lakin bu zaman nəfs ön plana çəkilir. Çünki nəfs aşiqi məşuqdan edən ən böyük maneə kimi qiymətləndirilir. Bəzən onu eşq yolunda ləngidir. Buna görə hər bir aşiqin görəcəyi birinci iş elə nəfsindən azad olmasıdır. Beləliklə, nəfsindən qurtulan şəxs bu yolu yarı etmişdir.

*Nəfs arzusundan keçüb, eşq qədəhindən içüb,*

*Dost yolına ər kibi turmayan aşiqmidür?* [67, s. 31]

– deyirdi Yunus Əmrə. Yəni aşiq mütləq və mütləq nəfsinin istəklərinə boyun əyməməli və nəfsdən ruhunu xilas etməlidir. Aşiqin qəlbi yalnız və yalnız eşq atəşi ilə yanmalıdır. Onun qəlbində İlahinin nurundan və eşqindən başqa heç bir şeyə yer verilməməlidir. Aşiq nəfsini özünə qul edəndir. Eyni fikirlərlə, yəni nəfsin aşiqi yolundan azdırması ilə Qazi qəzəllərində də rastlaşırıq.

*Nəfs naqisdürür özün görmə,*

*Ta məgər ola kamilə irəsin* [28, s. 429].

Bəzən Qazi yaradıcılığında qarşılaşdığımız ifadələrə ilk öncə Yunus Əmrə poeziyasında rast gəlirik. Bu da şairin Yunus Əmrə yaradıcılığından təkcə mövzuca

deyil, eyni zamanda poetik cəhətdən də faydalandığını deməyə əsas verir. Bu zaman Qazi və Əmrə yaradıcılığındakı xitablar diqqət çəkir. Belə ki, ilk növbədə, Allaha çələb, nigar kimi ifadələrdən istifadə olunaraq xitab edilməsi ilə Yunus Əmrə poeziyasında qarşılaşırıq. Bir qədər sonra həmin ifadələr Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının bəzəyinə çevrilir.

*Həqq Çələbüm, Həqq Çələbüm sənciləyin yoq Cələbüm,  
Günahlarımız yarlığa, ey rəhməti çox Çələbüm [67, s. 78].  
Canum ləbüdürü canumu bulmazam bən,  
Canumu bana irürgil canun için, çələbi [28, s. 559].*

Qazi Bürhanəddin poeziyasında ihamül-vəsl deyilən bir fiqurdan da istifadə edildiyi diqqəti cəlb edir. “*İhamül-vəsl birləşmə yolu ilə işarə deməkdir. Bir növ şair nəzərdə tutduğu fikir və ya məfhumu müəyyən hərflərin birləşməsi ilə verir. Oxucu isə şairin demək istədiyi sözü və ya müəyyən fikri başa düşmək üçün həmin hərfləri inamla birləşdirir*” [108, s. 248]. Poetik fiqurların mahir ustası kimi tanınan Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında bu poetik fiqurdan istifadə olunması isə bir daha sübut edir ki, Şərq bəlağətinin bütün sirlərinə bələd olan şair bütün kateqoriya fiqurlardan az və ya çox dərəcədə istifadə etməyə nail olmuşdur ki, ihamül-vəsl də onlardan biridir. Aşağıda nümunə olaraq verdiyimiz misralar da dediklərimizin əyani sübutudur.

*Nə sadü nunü mimdür şol yüzündə,  
Ki tapdurdi özünə kafü nuni [28, s. 646].*

Qeyd edək ki, fikrin bu formada ifadəsi, həqiqətən də, şairdən böyük ustalıq tələb edir. Sözün bu formada işlənməsinə Şəbüstərinin “Gülşəni raz” əsərində də rast gəlirik.

*O elə bir qüdrət sahibidir ki,  
Bir göz qırpımında “kaf” və “nun”dan iki alaəmi yaratdı [137, s. 14].*

Təsəvvüfdə Allahın “ol”, yəni “kon” əmri ilə aləmin yaradılmasına işarə edilir. Belə ki, “kon” ol deməkdir ki, bu da ərəb əlifbasında “kaf” və “nun” hərfləri ilə ifadə olunur. Bu, həmçinin Qazi Bürhanəddinin sufiliklə bağlı görüşlərinin olmasını bir daha təsdiq edir. Birinci beytdə verilən “sin”, “nun”, “mim” isə, fikrimizcə, “sənəma”

deməkdir ki, şairin yaradıcılığında bu sözdən geniş şəkildə xitab kimi istifadə olunmuşdur. Bu da Allaha olan xitabalardan biridir.

Bu sahənin gözəl bilicisi, alim M.Quliyeva Xaqani Şirvani yaradıcılığından ihamül-vəsl sənəti ilə bağlı bir nümunə təqdim etmişdir ki, verilən kəlmə Qazi “Divan”ında bu formada işlədilmişdir.

*Sən də bir seyr eyləgil zira ki, kuhi-qafsın*

*Var, bizə hərf eyləməgil eynü şinü qafsın* [28, s. 619].

Beytdə şair Xaqani Şirvani kimi hərflər vasitəsilə “eşq” sözünü ifadə etmişdir. Fikrimizcə, Q.Bürhanəddinin Xaqani Şirvanidən deyil, məhz Yunus Əmrədən faydalanma ehtimalı daha inandırıcıdır. Çünki Xaqani Şirvani ilə müqayisədə daha çox Y.Əmrə yaradıcılığı ilə bənzərlik, eyni məkan və Yunus Əmrə yaradıcılığında da bu fiqurla rastlaşmağımız, eləcə də Y.Əmrənin türkdilli poeziyanın nümayəndəsi olması bizə bunu deməyə əsas verir.

*“Yey”, “nun”, “sin” ulaşmadın, can qalıba düşmədin,*

*Eşq dadıyla məst gəldüm, həm məst gedərəm bundan* [67, s. 108].

Yunus Əmrə adının baş hərflərindən istifadə edərək ihamül-vəsl sənətini yaratmışdır ki, bu sənətlə çox sonralar, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Qazi yaradıcılığında rastlaşırıq.

Şairin “Divan”ında əsərlərini fars dilində yaradan Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı da silinməz izlər buraxmışdır. Belə ki, “Divan”da, ilk növbədə, Nizami Gəncəvinin “Xəmsə” qəhrəmanları ilə – Xosrov, Şirin, Fərhad, Məcnun, Leyli və başqaları ilə rastlaşırıq. Doğrudur, bu obrazlar həm də əfsanə qəhrəmanları hesab olunur. Lakin qeyd edək ki, “Xosrov və Şirin” əfsanəsi məhz Nizamidən sonra geniş yayılaraq məşhurlaşmış, şairlər də əsərlərində dönə-dönə bu obraza bu və ya digər şəkildə müraciət etmişlər. Şübhəsiz ki, Qazi “Divan”ında da bu obrazlar Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sinin təsiridir. Xüsusilə, şairin “Sənsiz” rədifli qəzəli Q.Bürhanəddinin Nizami yaradıcılığına biganə olmadığını təsdiq edir. Onun bu qəzəli N.Gəncəvinin eyni adlı qəzəli ilə səsleşir. Bunu, hətta Nizami Gəncəvi qəzəlinə yazılmış bir nəzirə də hesab etmək olar. Bütün bunlar, Qazi Bürhanəddinin Nizami sənətinə rəğbətlə yanaşmasından xəbər verir.

Şairin İzzəddin Həsənoğlu, Sədi Şirazi, Salman Savəci, Ömər Xəyyam, Hafiz kimi



şairlərin yardıcılığında ilhamlandığı da diqqəti cəlb edir. Belə ki, “*Qazi Bürhanəddin bir sıra şeirlərində Ənvəri, Xəyyam, Salman Savəci, Sədi, Hafiz, Kəmal İsfəhani və başqalarının adlarını çəkir. O, bir beytində Ənvəri və Kəmal İsfəhanini belə xatırlayır*” [135, s. 316].

*Bən sən ayı görəli irdüm Kəmalə anca ki,*

*Hüsnünü vəsf etməkcün oldu zəhnüm Ənvəri* [28, s. 26].

Sənətkarın şeirlərində Sədi Şirazinin adına rast gəlinir. O, “*Bir beytində özünü böyük şair və mütəsəvvüf Sədiyə, Sivası da Şiraza bənzədir. Başqa bir beytdə də sevgilinin dodağının bir nəfəsalə könlü şəkər qaynağı etdiyini, yenə bir nəfəslə neçə min Sədiyi Şirazi kimi ünlü şair və mütəsəvvüf edə biləcəyini söyləyir*” [150, s. 245].

*Bəni çü qılır Sə'di əcəb olmay gər ol,*

*Sivası dəxi xitteyi-Şiraz edisərdür* [28, s. 312].

Ədəbiyyatşünas alim Ə.Səfərli tədqiqatlarında şairin, hətta bir sıra şeirlərini Sədi və Hafizə nəzirə yazdığını da vurğulamışdır.

Orta əsr şairləri üçün “Qurani-Kərim”, eləcə də bir sıra dini mənbə və məxəzlər mühüm qaynaq rolunu oynamışdır. “Sənətkarların yaradıcılığında “*Quran*” ayələri həm *İslamın müqəddəs kitabı, həm möhtəşəm sənət abidəsi, həm əxlaqi-mənəvi qaynaq, həm də yığcam ibrətamiz ifadələr şəklində işlənmiş və bir çox hallarda şairlər öz sözünün etibarını artırmaq üçün “Quran” ayələrinə istinad etmişlər*” [107, s. 303]. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığı da bu qəbildəndir. Dini elmlərə dərinlən Qazi Bürhanəddinin, hətta elm aləminə dini dünyagörüşünü əks etdirən “Tercihu’t-tavzih” və “İksiru’s-Saadat fi Esrari’l ibadət” adlı risalələri də məlumdur. Beləliklə, bir tərəfdən dərin dini dünyagörüşə malik olması, digər tərəfdən klassik şeir ənənələri ilə bağlı “Quran” motivlərinə müraciət bir vəhdət halında birləşərək “Divan”ını sözün çəkisi və qüdrəti baxımından daha da zənginləşdirmişdir. Qeyd edək ki, klassiklər kimi Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında da “Qurani-Kərim” həm mövzu və məzmun, həm də forma və sənətkarlıq baxımından mühüm qaynaq rolunu oynamışdır. Bir sıra dini şəxsiyyətlərin, eləcə də, “Fatihə”, “Yasin”, “İxlas”, “Maidə” və s. bu kimi surələrin adlarına tez-tez rast gəlinməsi, eyni zamanda da “Qurani-Kərim”dəki ayə və surələrdən gətirilən kəlamların çoxluğu, adları qeyd olunmasa da, bəzi ayələrə işarələr bunu bir

daha sübut edir. Şairin “Divan”ında Hz.Adəm, Hz.Nuh, Hz.İbrahim, Hz.Musa, Hz.Yaqub, Hz.Yusif, Hz.Süleyman, Hz.Davud, Hz.Xızır, Hz.Əyyub kimi peyğəmbərlərin adına rast gəldiyimiz beytlərdə yeri gəldikcə, onlarla bağlı “Qurani-Kərim” ayələrinə və hədislərə də işarə olunmuşdur. Şübhəsiz ki, dini mənbə və məxəzlərdən qaynaqlanan həmin bədii nümunələrin ehtiva etdiyi mənanı aydın dərk etmək və düzgün nöqtəyə istiqamətlənmək üçün bu mənbələri araşdırmaq, dərinliyinə bələd olmaq tələb olunan vacib şərtlərdən biridir. Əks təqdirdə şairin fikrini anlamaq mümkün deyil. Qazi Bürhanəddin “Divan”ında rast gəldiyimiz nümunələr də bunu deməyə əsas verir.

Qazi Bürhanəddin “Divan”ında, ilk növbədə, şairin Allaha sığındığının, ondan kömək dilədiyinin şahidi oluruq.

*Şaha, lütfün cəhana toptoludur,*

*Biz andan necə oyıldux, İlahi [28, s. 163].*

*Bilürsün ki günahum çox, İlahi*

*Ümidim səndən ayrux yox, İlahi [28, s. 163].*

Bu beytlərdə bəndənin rica halı diqqəti cəlb edir. “*Rica halı qulun Allahın mərhəmətinə ümid etməsidir*” [118, s. 456].

“Qurani-Kərimin “Zümər” surəsinin 53-cü ayəsində deyilir: “*Ey mənim günah törətməklə özlərinə zülm etməkdə həddini aşmış bəndələrim! Allahın rəhmindən ümitsiz olmayın. Allah bütün günahları bağışlayar*” [111, s. 457]. Bir çox surə və ayələrdə Allahın mərhəmətinə ümid etmək, ondan rəhmət diləmək, günahların bağışlanması üçün ona üz tutmaq, ondan istəmək kimi fikirlər verilmişdir. Allah onun qapısına gələn, ondan bağışlanma istəyən hər bir bəndəsini bağışlamağa qadirdir. Bir parçası verilən nümunədən də görünür ki, şair bu ayələrə işarə etmişdir.

“Divan”da diqqətimizi daha çox cəlb edən peyğəmbərlər, onların həyatları ilə bağlı hadisələrə daha çox önəm verilməsi və bunlara daha çox müraciət edilməsidir.

“*İslam dininə görə peyğəmbərlik Uca Allahın insanlara rəhmətinin, sevgisinin, ədalət və hikmətinin göstəricisidir. Peyğəmbərlik institutunu zərurui edən şərt Uca Allahın insanları bu dünyada və axirətdə xoşbəxt etmək istəyidir. İnsan təkbaşına ağılı və duyğuları ilə Allahu doğru tanımaq gücündə deyil. Onun həmişə çaşmaq, yolunu azmaq*

*ehtimalı var. Ona görə də Uca Allah insanı yaratdı, ona doğrunu açıqlayan bir kitab, bu kitabı insanlara öyrədəcək müəllimlər-peyğəmbərlər göndərdi. Peyğəmbərlik, kitabı, müəllimi, məktəbi olan hədəfi Allahın razı qalacağı insan yetişdirmək olaraq müəyyən-ləşdirilmiş bir sistemdir” [76, k 2, s. 20].*

*“Peyğəmbərlər Uca Allahın sevimli, seçilmiş, ayrıca ilahi missiya ilə vəzifələndirilmiş qulları olmaqla birgə, dərəcələrinə görə bir-birindən fərqlənirlər” [76, k 2, s. 37].* Qazi qəzəllərində bir sıra dini anlayışlar, o cümlədən peyğəmbərlər və onların həyatı məhz bu fərqli özəllikləri ilə nəzmə çəkilmiş, bəzən örnək kimi göstərilmişdir.

Klassik ədəbiyyatımızda geniş yer verilən Hz. Süleymanla bağlı “Qurani-Kərim”dəki hekayətlərə şairin beytlərində də ara-sıra rast gəlinməkdədir. Bildiyimiz kimi, “Qurani Kərim”in “Əl-Ənam” [Davar], “Ən-Həml” [Qarışqalar], “Sad”, “Səba”, “Ən-Nisa”, “Əl-Bəqərə” surələrində ona elmin verilməsi, qarışqa ilə rastlaşması və Bilqeyslə münasibəti, Hz.Süleymana küləyin, cinlərin ram edilməsi və əsasına söykənərək ölümündən, vəhy verilməsindən, taxtından, Allaha itaətindən bəhs olunur.

Qazi Bürhanəddin qəzəllərində “Qurani-Kərim” və rəvayətlərdən götürülmüş – Hz. Süleyman taxtının əzəmət və qüdrəti, Hz. Süleyman və qarışqa, Hz. Süleymanın üzüyü, vəziri Asəflə bağlı əhvalatlara daha çox müraciət olunmuşdur. Qeyd edək ki, Hz. Süleymanla bağlı təlmihlərə şərqşünas alim A.Qasımovanın “XIV-XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı və Quran qissələri” əsərində geniş verildiyi üçün üzərində geniş dayanılmamış [99, s. 81, s. 86], yalnız peyğəmbərin vəziri Asəflə bağlı beytləri tədqiqata cəlb edilmişdir.

Ümumiyyətlə, Süleymanın vəziri Asəf haqqında bir çox əfsanə və rəvayətlər vardır ki, bunlarda Asəf ağıllı, qeyri-adi bir zəkaya sahib şəxs kimi qeyd olunur. “*Divan ədəbiyyatında Asəf vəzirlərçün istifadə olunan örnək simadır. Şairlər öydükləri vəzirin üstünlüklərini ağıl və tədbirindəki ustalılıqlarını bəhs mövzusu edərkən ona Asəf deməklə ən böyük tərif vermiş olurdular*” [152, s. 335]. Lakin Qazi Bürhanəddin “Divan”ında Asəf fərqli obrazlarla verilmişdir.

*Bu hüsn məmləkətinə çü sən Süleymansın,*

*İnayətin, a bəgüm, Asəfə gərəkməzmi? [28, s. 95]*

Bədii sualdan məharətlə istifadə olunan beytdə yenə də ənənəvi olaraq yar hüsn

məmləkətinin sultanı adlandırılır. Sultanlığı ilə Hz. Süleymana bənzədilir. Hz. Süleymanın öz vəziri Asəfə hörmət və qayğı ilə yanaşmasına da işarə olunur. Belə ki, özünü Asəfə bənzədən aşiq Hz. Süleymanın Asəfə qayğı göstərdiyi kimi, yarın da ona diqqət etməsini istəyir.

Aşağıdakı beytdə isə şair saqini Süleymanla, rəqibi isə Asəflə müqayisə edir. “*Asəfin mövqe etibarilə rəqib olaraq işlənməsi hər halda Qazi Bürhanəddində işlənsə, gərəkdir*” [152, s. 335].

*Nəvaziş qıl bizi, saqi, rəqibin sözünə baxma,*

*Süleymani-mələhətsin, nə qorxun vardur Asəfdən* [28, s. 323].

*Süleymandur könül taxtında eşqi,*

*Vəli qılmaz nəzər əql Asəfinə* [28, s. 108].

Sonuncu beytdə də ənənəsinə sadıq qalan şair eşqini Süleymanla müqayisə edərək əzəməti ilə ona, ağılı isə Asəfə bənzədir. Bununla demək istəyir ki, artıq yarın eşqi onun könlünün hakimidir, o isə bu eşqə quldur. Bu eşqə düşəndən ağılı yox, könlü ona hakimdir. Burada eşqi Süleyman, ağılı isə Asəf adlandırır.

Qeyd edək ki, klassik ədəbiyyatda, daha çox da təsəvvüfi ədəbiyyatda ağılla eşqin qarşılaşdırılması bir çox klassiklərin yaradıcılığında özünü göstərmiş və ənənəvi bir hal almışdı. Təsəvvüfi deyil ki, Qazi Bürhanəddindən sonra böyük şairimiz M.Füzuli yaradıcılığında da ağılla eşqin qarşılaşdırılması diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan şairin məşhur “Əql yar olsaydı...” qəzəlinin ilk beyti maraqlıdır:

*Əql yar olsaydı tərki-eşqi-yar etməzmidim?*

*İxtiyar olsaydı, rahat ixtiyar etməzmidim?* [72, c. 1, s. 220]

Burada ağılla eşq qarşılaşdırılmış, üstünlük eşqə verilmişdir. Çünki aşiq bildirir ki, bu eşqdən daha aşıqın ağılı, ixtiyarı özündə deyil. Onun ixtiyarı, ağılı eşqindədir.

“Divan”da adı çəkilən peyğəmbərlərdən Hz.Süleymanın atası Hz.Davud peyğəmbərin adına daha çox - “Sad”, “Səba”, “Ən-Həml”, “Əl-Bəqərə” surələrinin bəzi ayələrində rast gəlinir. Ayələrdə Hz.Davudun Calutla döyüşü, nəğmə oxuması, zirehi düzəltməsi və s. haqqında məlumat verilir. Qazi Bürhanəddin “Divan”ında, əsasən, quşların, dağların Davuda tabe edilməsi, onunla birlikdə Allahı zikr etmələri kimi motivlərə toxunulmuş, onlardan yaradıcı şəkildə – məqsədə uyğun mənə çalarları

verilməklə istifadə olunmuşdur.

Hız. Davud peyğəmbər Allahı o qədər ürəkdən, yanıqlı və gözəl bir səslə zikr edərmiş ki, Hız. Davuda qədər heç bir səs-sədası olmayan dağlar da onun naləsinə tab gətirə bilməyib zikr zamanı ona qoşularmış. Qazi “Divan”ında daha çox məhz bu xüsusiyyət öz əksini tapmışdır. Lakin Qazi Bürhanəddin bu motivdən öz məqsədinə uyğun olaraq bəhrələnmişdir. Belə ki, aşiqin yar yolunda çəkdiyi əzab, dağları-daşları lərzəyə gətirən ah-naləsi Hız. Davudun Allahı zikr edərkən dağları belə inlədən avazına bənzədilir. Hız. Davudun yanıqlı səsinə, fəryadına səs verilmişsə, aşiqin də inləyən qəlbi nicat tapacaq və ona da səs veriləcəkdir. Hız. Davuda bənzədilən aşiq isə buna ümid edir və səbirsizliklə gözləyir.

*Cəngi-nəvayi qoma ki yumşana könli,*

*Tağları inlətmədimi nəğməyi-Davud [28, s. 48].*

“Divan”da tez-tez adı çəkilən Hız.Musanın Allahla söhbəti, Allahın Tur dağında təcəllisi, Hız.Musanın möcüzələri - yədi-beyza və Hız.Musanın əsası kimi motivlərdən geniş istifadə olunmuşdur. Bu motivlərin ifadə olunduğu beytlər alim A.Qasımovanın tədqiqatlarında geniş araşdırıldığından [99, s. 76, s. 79] burada yalnız Hız.Musanın əsasıdan bəhs edən beytlərdən bəhs olunacaq.

“Qurani Kərim”in “Əl-Əraf” surəsinin 106-117-ci ayələrində Hız.Musa peyğəmbərin əsasının əjdahaya çevrilib sehrbazların yaratdıqlarını udması [108, s.163], “Taha” surəsinin 19 və 20-ci ayələrində isə əsanın ilana çevrilməsindən bəhs olunur: “Allah buyurdu: “Ya Musa! Əsanı yerə at! ”Musa əsanı yerə atan kimi o, dərhal bir ilan [əjdaha] olub sürətlə sürünməyə başladı” [111, s. 312]. Verilən beytdə də təlmih vasitəsilə məhz bu ayəyə – Həzrəti Musanın əsasına işarə olunmuşdur. Sevgilinin saçı Hız. Musa ilə müqayisə edilir, eyni zamanda onun da Hız Musa kimi çox şeylərə qadir olmasına işarə olunur.

*Ləbi İsa, ölüyi zində qıldı,*

*Saçı Musa ki, müşk eylədi marı [28, s. 523].*

Birinci misrada sevgilinin dodaqları insanları diriltmə bacarığı verilən Hız.İsanın nəfəsinə bərabər tutulur. Hız.İsanın nəfəsi insanları dirildə, onlara yenidən həyat verə bildiyi kimi, sevgilinin də nəfəsi aşiqi yaşadır, ona yeni həyat bəxş edir. İkinci misrada

isə Hz.Musanın möcüzələrinə işarə olunur, sevgilinin saçını Hz.Musaya bənzədilir. Hz. Musa əsanı ilana, əjdahaya çevirdiyi kimi, sevgilinin də saçını hətta ilan belə müşkə çevirməyə qadirdir.

Beləliklə, “Divan”da Hz. Süleyman əzəmətlilik, vəziri Asəf ağıl, atası Hz.Davud yanıqlı aşiq, Hz.Musa isə öz möcüzələri ilə daha çox qeyri-adilik rəmzi kimi verilir.

Klassik ədəbiyyatımızda Hz.Əyyubun daima səbir və dözümlü rəmzi kimi yad olunduğunun şahidi oluruq. Zəngin və sağlam biri olan Hz. Əyyub xəstəlik və kasıblıqla sınağa çəkilmiş, bunu Allahın bir lütfü kimi qiymətləndirərək bu halından şikayət etməmiş, əksinə, böyük səbir və dözümlü nümayiş etdirmişdir. Onun səbirli və dözümlü olması haqqında “Sad” surəsinin 44-cü ayəsində oxuyuruq: *“Biz onu (müsbətlərə) səbir edən gördük. Nə gözəl bəndə! O, daim Allaha sığınan bir kimsə idi”* [111, s. 455]. Onun səbir və dözümlü Allah tərəfindən bəyənilmiş və mükafatlandırılaraq itirdiyi hər şey geri qaytarılmışdır. Sonralar Hz. Əyyubun səbri dillərdə dolaşmış, klassik ədəbiyyatımızda, o cümlədən Qazi Bürhanəddin qəzəllərində öz əksini taparaq təlmih edilmişdir.

*Məcnun oluban Leylini qovu gecə-gündüz,*

*Eşqünü bana, səbrünü Əyyuba irişdür* [28, s. 362].

*Səbr ilə şükür qılmağa bu hicrü vüsala,*

*Bu dünyada Əyyub və ya Nuh ələ girsə* [28, s. 529].

Qazi Bürhanəddin “Divan”ında Hz.Yusif peyğəmbərlə bağlı motivlərə gəlincə bu beytləri bir yerə toplasaq, görürük ki, sənətkar “Qurani-Kərim”in 12-ci surəsi olan “Yusif” surəsindəki ayələrin, demək olar ki, hamısını nəzmə çəkmiş, onlarla bağlı təlmihlər yaratmışdır. Bu isə səbəbsiz deyildir. Bildiyimiz kimi, Orta əsrlərdə anadilli əsərlərdə ən çox müraciət edilən “Qurani-Kərim” motivlərindən biri də Hz.Yusiflə bağlıdır. Qaziyə gəlincə, Hz. Yusiflə bağlı beytlərdə Yusifin gözəlliyi, Züleyxanın ona aşiq olması, qardaşlarının onu quyuya atması, könüllü şəkildə zindana düşməsi, atası Hz. Yaqubla qovuşması və s. motivlərə təlmih sənəti ilə işarə olunmuşdur.

Bu motivlərə də şərqşünas alim A.Qasımova tərəfindən geniş toxunulduğundan [99, s.69, s.75] biz yalnız Yusifin quyuya atılması və atası ilə görüşü motivinə toxunacağıq. Bəzi nağıllarımızda hələ qədim dövrlərdən gəncin qardaşları tərəfindən quyuya atılması motivləri özünü göstərir ki, “Məlikməmməd” nağılı buna nümunə ola

bilər. Həmin nağılda Məlikməmməd xarakterinə görə atasının sevimlisi olur və qardaşları zirəkliyinə görə ona paxıllıq edirlər [15, c, 4, s. 169, s. 179].

“Divan”da əksini tapan digər motiv isə Hz.Yusifin Hz.Yaqubla qovuşmasıdır. “Qurani-Kərim”dən məlumdur ki, Hz. Yaqub oğlunun həsrəti ilə böyük izzət, sıxıntı çəkmiş, gecə-gündüz oğlu Yusif üçün göz yaşı tökmüş, nəticədə Hz.Yaqubun gözləri tutulmuşdur. Nəhayət, bir gün gəlir, bu həsrətə, bu sıxıntıya son qoyulur. “Qurani-Kərim”in 93-cü ayəsində atasının gözlərinin ağlamaqdan tutulduğunu bilən Hz.Yusif: *“Bu köynəyimi götürüb aparın, atamın gözünə sürtün, gözü açılacaq. Bütün ailənizi də yığın, yanıma gəlin, – deyir”* [111, s. 245]. Beləliklə, Hz.Yaqubun gözləri açılır. Qazi Bürhanəddin də məhz bu əhvalata işarə edərək aşiqin eşqini, çəkdiyi əzabları Hz.Yaqubla, onun həsrəti ilə müqayisə edir. Sevgilini isə Hz.Yusifə bənzədir. Hz. Yaqubun gözünün açılmasına Hz. Yusifin ətri olan köynək dərman olursa, yar yolunda Hz.Yaqub kimi vüsəl həsrətilə yanan, xəstə olan aşiqə də sevgilisi dərman olacaqdır. Beləliklə, məlum olur ki, klassik ədəbiyyatda Hz.Yaqub daha çox həsrət, kədər rəmzi kimi işlədilmişdir.

*Sən Yusifi-dövransunü, Yə'qubi-zəman bən,*

*Pirahənünün teyhini Yə'quba irişdür* [28, s. 362].

Ümumiyyətlə, bu motiv klassik ədəbiyyatla yanaşı, xalq təfəkkürünün, arzu və istəklərinin ifadəsi olan folklorda: bir sıra nağıl və dastanlarımızda da geniş şəkildə öz ifadəsini tapmışdır. Bu baxımdan nəzər yetirdikdə, ilk növbədə, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında bu motivə fərqli şəkildə rast gəlirik. Dastanda Beyrəyin atası Baybörənin gözləri oğlunun yolunda ağlamaqdan kor olmuşdur. Hz.Yaqub da yalandan oğlunun öldüyü xəbərini alır, o da oğlunun yolunu gözləməkdən əl çəkmir, illərlə göz yaşı tökür, sonda gözləri tutulur. Onların qovuşmaları ilə bağlı motivlər də eynidir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Beyrəyin gəldiyini eşidən Baybörə bəy: *“Oğlum idigin andan biləyim, sırça parmağını qanatsın, qannu dəstmalə dürtsün, gözümə sürəyin, açılacaq olursa, oğlum Beyrəkdir!”*– dedi. *Zira ağlamaqdan gözləri görməz olmuş idi. Dəstmalı gözünə silcək Allah-Təalanın qüdrətiylə gözi açıldı*” [93, s.76]. “Qurani-Kərim”də isə Hz. Yaqubun gözlərinə oğlunun köynəyi sürülür. Hər iki atanın gözləri övladı ilə bağlı əlamətlərin gözə sürülməsindən sonra açılır.

Beləliklə, Qazi qəzəllərində Hz.Yusif gözəllik, səbir və dözümlülük, Hz.Yaqub isə ayrılıq, həsrət simvolu kimi daha çox diqqəti cəlb edir.

Şeirlərinin mənə çalarının açılması və daha qüvvətli ifadə olunması, eləcə də mövzuya rəngarəngliyinin, zənginliyinin təmin edilməsi məqsədilə Qazi Bürhanəddinin müraciət etdiyi hekayət, qissə və rəvayətlərin bir çoxu Hz.Məhəmməd (s.a.s) peyğəmbərlə bağlıdır. “Qurani-Kərim”in bir çox surə və ayələrində Hz Məhəmmədin (s.a.s) adı çəkilmiş, ayrıca bir surə isə onun adı ilə adlandırılmışdır. Allahın yüksək dəyər verdiyi Hz. Məhəmməd (s.a.s.) öz əxlaqı, davranışı, mərhəməti, ümmətinə sevgisi və nuru ilə klassik şairlərin yaradıcılığına da nüfuz etmiş, haqqında bir çox mövludnamə, nət və mədhiyyələr yazılmış, ayrı-ayrı əsərlərdə adı böyük sevgi və ehtiramla yad olunmuş, həyatının müxtəlif məqamları örnək kimi nəzmə çəkilmişdir. İslam peyğəmbəri (s.a.s.) “*Allahın mükəmməl dini olan İslamiyyəti təbliğ etmiş, insanları tək olan Allahın ətrafında birliyə dəvət etmiş, bir-birini sevən məhəbbət və şafqətlərini bir-birindən əsirgəməyən fəzilət sahibi bir ümmət – bir İslam cəmiyyəti yaratmışdır*” [107, s. 205]. Şairin Allah-Təala tərəfindən ən uca məqama – sonuncu peyğəmbərliyə və ən ali kitaba – “Qurani-Kərim”ə layiq görülən İslam peyğəmbərini böyük sevgi, hörmət və ehtiramla anmasına şahidliyimizin səbəbi də budur.

*Ol cəməli ki, sevər Tanrı, bən anı sevərəm,*

*Bana yetməzmi ki, məhbubi-xudayı sevərəm* [28, s. 572].

Peyğəmbərimizi (s.a.s.) “məhbubi-xuda” kimi yad edən şair hər iki beytdə Tanrının onu çox sevdiyini və onun da peyğəmbəri bu üzdən çox sevdiyini qabarıq şəkildə böyük sevgiyə vurğulamışdır. Eyni zamanda, qeyd edək ki, “Qurani-Kərim”in “Ali-İmran” “Məhəmməd”, “Əl-Hədid”, “Əl-Fəth” və s. surələrində Allahın rəsuluna itaət olunmasından bəhs olunur. Şübhəsiz ki, yuxarıdakı beytlərin yaranmasında bu ayə və surələr də bir qaynaq rolunu oynamışdır.

Hədislərə görə, Allah peyğəmbəri çox sevdiyi üçün bütün kainatı yaratmışdır. Bu baxımdan peyğəmbərimizlə bağlı olan “lövlək” ifadəsi də məşhurdur. Klassik ədəbiyyatda bir çox şairlər bu ifadədən poetik bir vasitə kimi faydalanmışlar. Belə ki, ifadənin mənası “*Ərəbcədən tərcümədə “Sən olmasaydın”*” [113, s. 419] anlamına gəlir. “*Tanrının Həzrəti Məhəmmədə (s.a.s.) xitabən dediyi bu kəlam kainat yaranmazdan*



*öncə Məhəmmədin (s.a.s.) nurunun xəlq olunmasına işarədir. Bütün kainat həmin nurdan yaranır və Hz. Məhəmmədin (s.a.s.) vücudu pak, ilahi eşqdən yaranıb*”[136, s. 116]. Beləliklə, Allah sevdiyi və seçdiyi bəndəsi Hz.Məhəmmədə (s.a.s.) görə yeri, göyü yaratmışdır. Beytdə məhz bu kəlamın nəzmə çəkildiyinin şahidi oluruq.

*Mö’cizi-əbyayi-mövti səndədür,*

*Gər Məhəmməd sahibi-ləvləkdür* [28, s. 532].

Sonuncu peyğəmbərdən verilən nişanlar içərisində “göyə çıxma”, “nərdivan” mənasında işlədilən merac əsas diqqət mərkəzindədir. “Qurani Kərim”in “*mənası ərəbcə “gəcə bir yerdən başqa yerə aparılma” və yaxud “gəcə səyahət etmə”*” [100, s. 80] olan “İsra” surəsinin I ayəsində bu barədə belə məlumat verilir. “*Bəzi ayələrimizi (qüdrətimizə dəlalət edən qəribəlikləri ilə əcaiblikləri) göstərmək üçün bəndəsini (Peyğəmbər əleyhissəlamı) bir gecə (Məkkədəki) Məscidülhəramdan ətrafını mübarək etdiyimiz (bərəkət verdiyimiz) Məscidüləqsaya (Beytülmuqəddəsə) apararı Allah pak və müqəddəsdür*” [111, s. 281].

Merac gecəsi İslam peyğəmbəri Cəbrayılın müşayiəti ilə göyün yeddi qatından keçərkən peyğəmbərlərlə, sonda isə Uca Allahla görüşmüşdür. Beləliklə, İslam peyğəmbərinin meracı klassik ədəbiyyatımızda maraq doğuraraq daha çox işlənən və müraciət olunan mövzulardan birinə çevrilmişdir. Divan ədəbiyyatında başlanğıcda meracnamələrin verilməsi artıq klassik şairlərin yaradıcılığında ənənəvi bir hal almışdı. Bir sözlə, Orta əsrlərdə yaranmış elə bir əsər tapmaq olmaz ki, orada bu və ya digər şəkildə İslam peyğəmbərinin meracından bəhs olunmasın. Bu baxımdan Qazi Bürhanəddin qəzəlləri də klassik ənənələrlə həmahənglik yaradır. Şair qəzəllərində həm bu hadisəyə işarə etmiş, həm də bu hadisədən fikirlərinin, düşüncələrinin daha təsirli və obrazlı ifadə olunması üçün hər bir nüansa diqqət edərək özünəməxsus şəkildə istifadə etmişdir.

“*Təsəvvüfi ədəbiyyatda merac möminlərin ibadətidir*” [83, s. 62]. Başqa sözlə desək, “*Salikin haqqa doğru mənəvi yüksəlişi deməkdir*” [74, s. 118]. “*Yəni ruh bu aləmin seyrində müxtəlif məqam və mərhələlərdən keçib təmizlənir. Hər bir mərhələdə yeni bir bilik alan aşiq daxilən saflaşaraq Allaha yaxınlaşmaq dərəcəsi qazanır. Və haqqa doğru üz tutur. Çünki bu haqqa canatmanın mayasında ilahi bir möcüzə var*” [83,

s. 62]. Ruh nurdan bir zərrədir. Bu da həmin zərrənin ayrıldığı aləmə – öz əslinə qovuşmaq istəyidir. Qazi Bürhanəddinin meracla bağlı beytlərində bu məcazi anlam diqqət çəkir.

*Şol dəm ki, xəyalün gələ, həccüm bənüm oldur,  
İrərsəm ayağın tozına ol bana me”rac* [28, s. 552].

Alim Muxtar Cəfərli yuxarıdakı beyti bu şəkildə izah etmişdir: “*Qazi Bürhanəddinə görə həcc sevgilinin xəyalı, onun ayağının tozuna çatmaq da aşiqin meracıdır*” [30, s. 196].

*Könül qıldı yenə şol yara me”rac,  
Ki kimsə bulmadı ana minhac* [28, s. 511].

Yenə də Peyğəmbərin meracı yad edilir, lakin yenə şair öz ənənəsindən çıxış edərək meracı adi haldan, yəni peyğəmbərin meracı halından çıxararaq sufinin könlünün meracı kimi daha çox məcazi anlamda verir. Könül təsəvvüfdə adətən Allahın evi sayılır. O, “*bütün fəzilətlərin məskəni və mərkəzidir*” [20, s. 39]. Sufinin könlünün meracı dedikdə onun ruhi halı nəzərdə tutulur. Başqa sözlə desək, “*Özünü unudub yalnız Allahu zikr edənlər də merac haqqına, tamaşa şərəfinə nail olurlar*” [76, k 1. s. 164].

Hədislərə görə, merac zamanı “*Peyğəmbər əleyhissəlam cənnəti və cəhənnəmi də görür, cənnət çaylarına Səlsəbilə, Kövsərə və s. tamaşa edir*” [100, s. 8]. Qeyd etmək istərdik ki, Kövsər çayı Məhəmməd (s.a.s) peyğəmbərin adı ilə bağlıdır. “*Meracla bağlı rəvayətlərdə Səlsəbil adlanan bir bulaqdan da bəhs edilir. Bəzən bu bulağın Sidrətül-müntəhanun kökündən çıxdığını, Kövsər və Rəhmət çaylarının öz mənbələrini məhz Səlsəbildən götürdüyünü göstərirlər*” [100, s. 57]. ”Qurani-Kərimin Əl-İnsan” və ya “Əd-Dəhr” surəsinin 18-ci ayəsində Səlsəbil bulağı haqqında deyilir: “*(Zəncəfil) bir çeşmədir ki, suyu boğazdan rahat keçdiyi üçün Səlsəbil adlanır*” [111, s. 578].

Qazi Bürhanəddinin bəzi qəzəllərində təşbeh, metafor və s. məcaz növləri yaradılarkən bu adlara da müraciət edildiyinin şahidi oluruq. Belə ki, aşağıdakı beytdə şairin gözəlin üzünü cənnətə, ağızını isə cənnət bulağı olan Səlsəbilə bənzədənərək mükəmməl təşbeh nümunələri yaratması bu fərziyyəimizi əyani olaraq isbat edir.

*Cənnətdürür yüzünü özün hurieyn kibi,  
Ağzun yarı məgər məsəli-səlsəbil olur* [28, s. 334].

Digər beytlərdə də gözəlin üzü Ədəmə, ləbi Kövsərə bənzədilərək yenə mükəmməl təşbehlər yaradılmışdır. Eyni zamanda şair “uçmaq” və “cəhənnəm”, eləcə də “cəhənnəm odu” və “hövsi-kövsər” ifadələri vasitəsilə bədii təzadə müraciət edərək kamil bir poetik nümunə yaratmağa nail olmuşdur [136, s. 176]. Bu barədə irəlində ətraflı bəhs olunacaqdır.

*Yüzi ədən uçmağıdır, iki qaşdır tərəzu,*

*Gözidir cəhənnəm odu, ləbi həvz kövsəridür* [28, s. 220].

Qeyd etmək yerinə düşər ki, “Qurani Kərim”in bir surəsi məhz bu çayın adı ilə “Kövsər” adlandırılaraq ondan bəhs edilmişdir.

Qazi qəzəllərində peyğəmbərin meracı ilə bağlı başqa bir məqam da diqqəti cəlb edir. Hədislərə görə, peyğəmbər meraca gedəndə onun üçün göydən Büraq atlı bir at endirilmiş və peyğəmbər də bununla səfər etmişdir. Həmin at tez-tez Qazi qəzəllərində müxtəlif mənə çalarlarının poetik ifadəsi zamanı yad edilir. Qəzəllərdə, adətən, meraca yüksəlmək üçün peyğəmbərə Büraq, aşiqə isə eşqi kömək edir. Bu isə adi eşq deyil, ilahi eşqdır. “*Eşq bəndəni, qulu Allaha, sufini, saliki Haqqa, aşiqi məşuqa, yara, canana bağlayan ən ali hiss, ən uca duyğudur. Bəndə ilə Tanrı arasında yeganə və ən mühüm ünsiyyət vasitəsidir*” [20, s. 41]. Elə həmin ilahi eşqlə aşiqin könlü xəyalən yarına qovuşur.

Əlavə olaraq bildirək ki, bu mövzu – Qazi qəzəllərində peyğəmbərin meracı, Büraq atı şərqşünas alim Aidə Qasimovanın “Merac” və “XIV-XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı və Quran qissələri” əsərlərində geniş şərh olunduğundan ətraflı izahat verməyi lazım bilmədik. Qısaca olaraq deyə bilərik ki, Qazi qəzəllərində Büraq eşq rəmzi və aşiqi yarına çatdıran, onları qovuşduran bir varlıq kimi qələmə verilmişdir.

“Divan”da şəqqülqəmər hadisəsinə işarə edən beytlər də vardır. Şəqqülqəmər dedikdə “*Hz. Məhəmməd (s.a.s.) peyğəmbərin ayın iki parça olub yerə enməsindən ibarət olan möcüzəsi*” [95, c 2, s. 321] nəzərdə tutulur. Mənbələrə görə, müşriklər ondan özünü sübut etmək üçün bir möcüzə göstərməsini tələb edirlər. Peyğəmbər bu zaman barmağı ilə ayı iki hissəyə ayırır. “Qurani-Kərim”in “Əl-Qəmər” surəsinin I ayəsində işarə edilən [111, s. 527] ayın iki hissəyə bölünməsinə klassik ədəbiyyatda olduğu kimi, Qazi Bürhanəddin poeziyasında da poetik nümunələr yaradılarkən işarə edilmişdir.

Aşağıdakı beytdə həmin hadisə bu şəkildə öz əksini tapmışdır:

*Sahir dəgül der isən, gəl imdi yüzünə bax,  
Bir barmağı ilə bədi göstərdi iki parə [28, s. 371].*

Beytdə gözəlin üzü aya bənzədilərək təşbeh yaradılır. Habelə burunun üzü iki hissəyə bölməsi ilə gizli şəkildə burunun vəsfi də bu cür - həmin hadisə ilə müqayisə olunaraq verilmişdir.

Nəhayətdə, Qazi Bürhanəddin “Divan”ını araşdırdıqca aydın olur ki, şair Hz.Məhəmmədin (s.a.s) həyatındakı tarixi əhəmiyyət daşıyan bəzi məqamları nəzmə çəkmiş, onlara öz poetik fikir və düşüncələrini əks etdirərkən rəmzi mənə çalarları vermiş, bununla oxucuya çatdırmaq istədiyi fikrin daha obrazlı ifadəsinə nail olmuşdur. Bu zaman şair, iqtibas, təlmih, təzmin və s. bu kimi sənət növlərinə də müraciət etmişdir.

Beləliklə, Qazi “Divan”ında, “Qurani-Kərim”in ayə və surələrindən götürülən ayrı-ayrı ifadələr, iqtibaslar, dini şəxsiyyətlərin həyatında baş verən hadisələrə işarələr bir daha sübut edir ki, “Qurani-Kərim” və digər dini mənbə və məxəzlər Qazi Bürhanəddin “Divan”ı üçün mühüm bir qaynaq, bir mənbə rolunu oynamışdır.

Qazi Bürhanəddin poeziyasının ideya istiqamətlərindən biri də dini-fəlsəfi xarakter daşıyan təsəvvüf, təsəvvüfi görüşlərdir.

Burada onu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, Orta əsrlərə, xüsusilə də, XIII-XIV əsrlərə nəzər saldıqda əsərlərində dini-fəlsəfi mahiyyət daşıyan təsəvvüf fəlsəfəsinin – sufizmin izləri olmayan çox az şairə rast gəlmək olar. Bu isə onu göstərir ki, sufizmin ən yüksək inkişaf pilləsində olması ədəbiyyata da təsirsiz ötüşməmişdir. Dövrün Şeyx Səfiəddin Ərdəbili, Mahmud Şəbüstəri, Şəms Təbrizi kimi əsərləri ilə bu günə kimi yaşayan sufi mütəfəkkirləri yetişmişdir. Eləcə də Qazi Bürhanəddinin yaşadığı Anadolu ərazisi də məhz bu əsrlərdə sufizmin geniş rəvac tapdığı mərkəz rolunu oynayırdı. Doğrudur, Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında sufi görüşlər adlarını qeyd etdiyimiz şairlər, xüsusilə, Yunus Əmrə yaradıcılığında kimi, o qədər də dərin çalarlara malik deyil. Şairin yaradıcılığında sufizm və təsəvvüf fəlsəfəsinin izləri qabarıq şəkildə olmasa da, bu və ya digər dərəcədə açıq-aydın görünməkdədir. Bu məqamda bizi belə bir sual düşündürür. Məhz bu əsrlərdə, özü də məhz Anadolu ərazisində sufizmin belə geniş yayılmasına səbəb nə idi? İlk növbədə, qeyd edək ki, “*o dövəmdə çox sayda din və elm*

*adamının Anadoluya gəlməsiylə İslam dünyasındakı elmi və ədəbi ənənə də Anadoluya daşınmışdır*” [170, s. 89]. Aydın ki, sufizmin də əsasında İslam dini dururdu və bu dini-fəlsəfi cərəyan idi. Bu baxımdan əsərlərdə təsəvvüfi ideyalar da öz əksini tapırdı. Bu daha çox fars və ərəbdilli ədəbiyyatda özünü göstərirdi. Elə isə bəs necə oldu ki, bu görüşlər türkdilli ədəbiyyatda da özünə yer etdi? Cavab olaraq deyə bilərik ki, “*XIII əsrdə siyasi və sosial inkişaf nəticəsində təkkələrin yayılmasının müşahidəsi ilə yanaşı, ərəb və farsca İslam mədəniyyətini yaxşıca mənimsəmiş ziyalılardan olması Anadoluda dini-təsəvvüfi ədəbiyyatın başlayıb inkişaf etməsini və bu ədəbiyyatın önəmli təmsilçilərinin yetişməsini şərtləndirmişdir. Bu zaman isə elmi əsərlərin ərəbcə və ədəbi əsərlərin farsca yazılması bu dilləri bilməyən türk xalqına dini və təsəvvüfi öz dilləri ilə çatdırma ehtiyacını doğurmuşdur. Bütün bunların sonunda isə Anadoluda İslamiyyəti türkcə olaraq ifadə edən bir dil ilə buna söykənən bir təsəvvüf ədəbiyyatı meydana çıxmışdır. Şəhərdə yetişmiş ziyalı təbəqə sufiləri farsca şeirlər yazarkən Anadoluya yayılan Yəsəvi, Heydəri, Bektaş dərvişləri də türkcə istifadə edərək təkkə ədəbiyyatını meydana gətirmişlər. Anadoluda meydana çıxan bu dini təsəvvüfi ədəbiyyatın ilk təmsilçiləri Mövlana, Sultan Vələd, Yunus Əmrədir*” [170, s. 105]. Bunu da qeyd edək ki, xüsusilə, “*Anadoluya Xarəzmdən gələn yəsəvi dərvişləri dini-təsəvvüfi düşüncələri xalq arasında yayaraq onları ilahi sevginin bəxş etdiyi gözəl hisslərlə rahatlaşdırmağa çalışmışlar. Bunun da nəticəsində həmin şəhərlərdə yaşayan xalq həm də köçəri Anadolu insanı mənəvi güc aldığı təsəvvüfə yönəlmiş və təkkələrin ətrafında cəmləşmişlər*” [170, s. 105; 104, s. 41]. Beləliklə, bu amillərin nəticəsində Anadolu ərazisi bu dövrdə anadilli ədəbiyyatın yayılıb inkişaf etməsiylə yanaşı, təsəvvüfi ədəbiyyat üçün də mərkəz rolunu oynamışdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu zamanın və bu məkanın oğlu olan Qazi Bürhanəddin yaradıcılığı da məhz bu mənbədən qaynaqlanır. Bu məqamda bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, “*Divan ədəbiyyatında təsəvvüf iki fərqli özəlliklər daşıyan şairlər əlində dəyişik xüsusiyyətlər ifadə edir. Birinci qrup Həllac Mənsur, Nəsimi kimi təsəvvüf həyatı yaşayan şairlər, ikinci qrup isə sadəcə, təsəvvüfün zəngin termin, məcaz və alleqoriya xəzinəsindən faydalanan şairlərdir. Qazi Bürhanəddin də ikinci qrupa daxil şairlərdəndir*” [150 s. 2; 163, s. 28]. Bu fikirlərin davamı olaraq deyə bilərik ki, həqiqətən də, Qazi Bürhanəddinə

Yunus Əmrəyə dediyimiz kimi sufi şair deyə bilmərik. Çünki Y. Əmrə və Q.Bürhanəddin həyatının bir çox fərqlilikləri vardır. Amma Qazi Bürhanəddin “Divan”ının diqqətlə tədqiq olunması sübut edir ki, burada, həqiqətən də, təsəvvüfi ideyalar, sufi görüşlər öz əksini tapmışdır. Belə bir dövrdə və belə bir ərazidə yaşayıb yaradan, həmçinin geniş dini bilgilərə sahib olan bir şəxsin yaradıcılığında sufiyanə fikirlərin olması, şübhəsiz ki, təbii idi və bunun əksini düşünmək sözün tam mənasında, həqiqətən də, yanlışlıq olar. Bütün bu əsaslı səbəblərə baxmayaraq, Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında təsəvvüfi ideyaların əks olunması məsələsi elmi ədəbiyyatda müəyyən zaman ərzində bir qədər mübahisəyə çevrilmişdir. Bu baxımdan ədəbiyyat tarixində Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında təsəvvüfi meyllərin olması haqqında maraqlı, eyni zamanda fərqli fikirlər mövcuddur. Ümumiyyətlə, Fuad Köprülü, Əli Nihad Tərhan, Duygu Dalbudak, Əbdülqadir Qaraxan, Rıfat Araz, ingilis alimi Vikolson Gibb, Azərbaycan alimlərindən Əmin Abid, İsmayıl Hikmət, Əlyar Səfərli, Siracəddin Hacı, Xuraman Hümmətova, Məhərrəm Vəliyev və başqalarının tədqiqatlarında bu məsələyə toxunulmuşdur. Bəzi tədqiqatçılar buna ehtiyatla yanaşsalar da, bəziləri israrla və konkret şəkildə “Divan”da belə fikirlərin olmadığını qeyd etmişlər. Apardığımız araşdırmalar və rast gəldiyimiz məqamlar bu fikirlərin həqiqətlə heç bir əlaqəsinin olmadığını bir daha üzə çıxarmışdır. Fikrimizin isbatı üçün bu barədə nümunələr əsasında aşağıda bəhs edəcəyik.

Məşhur türk alimi Fuad Köprülü şairin yaradıcılığını bütövlükdə *“Dünyanın faniligini eşq ərləri nəzərində iki cahani bir kasə hökmündə olduğunu, məşuq və aşiqin vəhdətini tərənnüm etmək surətilə bir az İran mütəsvüflərinin təsiratını göstərən bu şairin mövzumnamələrində hərgünkü həyatdan alınmış səmimi, milli məhfumlar da vardır ki, o qaba sətirlər altında kəndisinin xəşin, cəngavər, cəsür ruhi görünür”*, – [97, s. 16] kimi fikirlərlə qiymətləndirmişdir.

İngilis alimi Vikolson Gibb isə, ümumiyyətlə, Qazi Bürhanəddinin qəzəllərini mövzuca dindən kənar qəzəllər kimi dəyərləndirmiş və bildirmişdir ki, *“bu ilk hadisə idi”* [154, s. 143]. Beləliklə, Gibb, həmçinin İ.Hikmət Qazi yaradıcılığından bəhs edərkən onu daha çox bəşəri sevgini tərənnüm edən həyatı bir şair kimi görmüşlər [154, s. 143; 91, s. 193]. Lakin şairin ”Divan”ının məhz bu istiqamətdə tədqiqi sübut edir ki,

Qazi Bürhanəddin “Divan”ı heç də dindən, eləcə də dini-fəlsəfi səciyyə daşıyan təsəvvüfi ideyalardan ayrı deyildir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Qazi Bürhanəddin haqqında “Dərəbəylik dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı və şair Bürhanəddinin tuyuqları” adlı ilk geniş məqalənin müəllifi olan Əmin Abid də bu fikirlərə qarşı çıxaraq Qazi Bürhanəddin “Divan”ının təsəvvüfi ideyalardan xali olmadığını aşağıdakı kimi ifadə etmişdir. *“Bürhanəddin tuyuqlarındakı texnika haqqında qarışıq məlumat verənlər “bu şairin ən böyük məziyyəti təsəvvüfdən qurtulmasıdır”, – deyə irəli sürdükləri nöqtəyi-nəzərləri ilə mövzuları haqqında da yanlış hökmlər vermişlər.*

*Bilxassə XII əsrdə Mövlanə Cəlaləddin Rumi ilə yüksək bir zirvəyə varan “panteizm-idealist” kibi təsəvvüf məsələsinin Bürhanəddin zamanında Azərbaycan, Suriya, Anadolu cəhətlərində çox inkişaf etdiyi nəzərə alınarsa, onun əsərlərinin də bu təsirdən qurtulmayacağı da təbiidir”* [66, s. 58, s. 65].

Qazi Bürhanəddin “Divan”ı haqqında *“təsəvvüfi eşq ilə ruhi əlaqəsini tərənnüm etmişdir”* – [167, c. 8, s. 8] fikirlərini ifadə edən görkəmli alim Əli Nihad Tərən isə Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında təsəvvüfi ideyaların təzahürü məsələlərinə dörd məqalə həsr etmiş və bu məqalələrdə şairin qəzəllərindəki təsəvvüfi görüşləri açmağa çalışmışdır [166, c. 9, s. 27-32; 167, c.11, s. 19-24; 168, c. 8, s. 8; 169, c. 10, s. 1-4].

Qazinin yaşadığı dönəmin ədəbi mühitində təsəvvüf düşüncəsinin də ayrıca yeri olduğundan şair bu *“sevgi dənizi”nin içində yerini tapmağa çalışır*”, – [77, s. 72] fikirlərinin müəllifi S.Hacı Ali Nihad Tərən, eləcə də A.Qaraxan şairin yaradıcılığına daha geniş aspektdən yanaşaraq, fikrimizcə, daha doğru bir nəticəyə *“məcazi eşqlə həqiqi eşqə ayrı-ayrı yanaşan və hər iki anlamda da açıqlanması mümkün kəlmələr, deyimlər vardır”* , – [160, s. 265; 77, s. 72; 168, c. 8, s 8] nəticəsinə gəlirlər.

Bizə belə gəlir ki, tədqiqatçıları çaşdıran məsələlərdən biri də Siracəddin Hacınin, Abdulkadir Qaraxanın, Əli Nihad Tərəninin da qeyd etdiyi kimi, ilahi sevgi ilə bəşəri sevginin Qazi yaradıcılığında qarışıq ifadə olunmasıdır. Birindən digərinə sürətlə keçid edilməsidir. Yəqin ki, şairin yaradıcılığında sufi görüşlərin olması fikrini pərdələyən səbəblərdən biri də həyat tərzi ilə bağlıdır.

Burada bir məsələni də xatırlatmaq yerinə düşər. Belə ki, füzulişünas alim

Z.Bayramlının Füzuli yaradıcılığında sufizmin uzun müddət düzgün və lazım olan səviyyədə araşdırılmamasının və ya ört-basdır edilməsinin səbəbi kimi göstərdiyi “*Sufizm Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında mənfi münasibətin biçimlənməsində əsas amil, “sosialist realizmi”nin tam hakim olduğu ədəbiyyatşünaslığın, zaman və məkan özünə-məxsusluğunu nəzərə almadan hər bir ədəbi-estetik hadisəyə vulqar-valyuntarist yanaşması olmuşdur. Bu yanaşmanın sonucu olaraq qədim və orta yüzillər ədəbiyyatına belə “sosialist-realizmi” prinsipindən yanaşılır, realizm cizgiləri olmayan hər cür ədəbi örnəklər “mürtəcə” adıyla damğalanır, obyektiv tənqid-təhlil çevrəsindən uzaqlaşdırılırdı*”, - [22, s. 100] fikirlərini eynilə Qazi Bürhanəddin yaradıcılığına da aid etmək olar. Belə ki, sovet dövründə Qazi Bürhanəddinlə bağlı aparılan araşdırmalarda bu məsələnin üzərindən sükutla keçilmiş və ya dərinədən tədqiqata cəlb olunmamışdı.

Bir məsələni, xüsusilə, vurğulamaq istərdik ki, hər hansı bir tədqiqatçı üçün təsəvvüf fəlsəfəsini anlamadan Qazi beytlərinin mənasını açmaq, həqiqətən də, çətindir.

Q.Bürhanəddin “Divan”ında sufi görüşlərin olduğunu təsdiq etmək üçün “Divan”dan gətirilən nümunələri bir daha təsəvvüf nəzəriyyəsinə əsaslanaraq dərinədən araşdıraraq. Lakin “Divan”da sufizmlə bağlı məsələləri araşdırmazdan əvvəl “sufizm nədir?”, – sualına cavab verək.

“*Sufizm Orta əsrlərdə İslam aləmində geniş yayılmış dini-fəlsəfi, mistik mənəvi-əxlaqi düşüncə və davranış sistemidir*” [20, s. 8]. Sufilər Allaha qovuşmaq üçün bu dünya nemətlərindən, bəşəri gözəlliklərdən, maddi olandan əl çəkir, günlərini ibadət və dualarla keçirirdilər. Onlar üçün ən yüksək məqam ariflik məqamı – kamillik zirvəsidir ki, bu mərhələyə çatmaq üçün mənəvi-ruhi haqq yolçuluğuna çıxmaq və bu yolçuluqda müəyyən məqamları keçmək lazımdır. Sufi şairlərin əsərlərində də həmin məqamalar - bu yolda salikin çəkdiyi izzətlər, onun qarşısını kəsən maneələr, İlahi sevgi, ümumiyyətlə, təsəvvüfi görüşlər müəyyən rəmz və çalarlar vasitəsilə öz əksini tapırdı.

Q.Bürhanəddinin “Divan”ında, ilk növbədə, sufi terminlərinin geniş işlədilməsi bunu təsdiq edən amillərdən biri kimi diqqəti cəlb edir. Dərviş, bəqa, fəna, ittihad, təsvüf, sofi, zöhd, əhli-irfan, zahid, arif, vəhdət, tövbə, təcəllə, masiva, ixlas və s. kimi işarə və terminlər bu qəbildəndir. Rəmzi çalarlara malik zülf, əğyar, hüsn, eşq, mey, ləl, ləb və s. bu kimi məcazi anlamda işlədilən sözlər də bunu təsdiq edir. İlk baxışda, hətta



“Divan”ı ötəri şəkildə vərəqləyərkən bu terminlərə rast gəlinməsi sübut edir ki, şair sufi görüşləri əks etdirməsə belə, bu sahəyə biganə qalmamış və müəyyən biliklərə sahib olmuşdur. “Divan”da Həllac Mənsurun adının dönə-dönə hallanması da bunun sübutlarından biridir. Doğrudur, Həllac Mənsurun adından şair bəzən poetik vasitə kimi istifadə edir. Lakin həmin misralarda şairin dərin rəğbəti də özünü büruzə verir ki, bunun özü belə sənətkarın iç dünyasının üzə çıxarılması üçün mühüm vasitədir.

*Mənsur olur isəm nola bu eşq yolına*

*Şol zülfü qəd ilə bana çün darü rəsənsin* [28, s. 409].

“Divan”dan seçilən bu tip beytlərin sayını artırmaq da olar. Lakin nəzərdən keçirdiyimiz digər beytlərdə də şairin Həllac Mənsura qibtə etməsinin şahidi oluruq. IX əsrdə yaşamış məşhur sufilərdən olan Həllac Hüseyn ibn Mənsur məhz “ənəlhəqq” kəlməsinə görə - guya bu ifadəsi ilə özünü Allah adlandırdığına, allahlıq iddiasına düşdüyünə görə öldürülmüşdür. Onun eşqi isə Qazi Bürhanəddin tərəfindən rəğbətlə qarşılanaraq şeirlərində bu şəkildə öz əksini tapmışdır. “*Mənsur olur isəm nola bu eşq yoluna*” , – [28, s. 28] deməklə şair Həllac Mənsurun fikirlərinə tərəfdarlığını bir növ təsdiq etmiş olur. Başqa sözlə desək, eşqin onu yüksəltdiyi o mərtəbəyə – mənəvi-ruhi ucalığa yüksəlmək istəyir. Həllacın zamanında etirazla qarşılanan bu fikirlərə ittihad məsələsindən bəhs edərkən Nəsirəddin Tusi bir daha toxunmuş və onun düzgün anlaşılmadığını qeyd etmişdir: “*Bu məqamda məlum olur ki, o kəs ki dedi: “Ənəlhəqq”. Və o kəs ki dedi: “Pakam mən, mənim şənim necə də yüksəkdir,” – heç də allahlıq iddiası etməmişdir, əslində öz varlığının inkarını və özündən qeyrisinin varlığının isbatını iddia etmişdir*” [140, s. 85].

Əslində isə, Həllac Mənsur Allaha sevgisinin sonsuzluğu səbəbilə Allahdan başqa heç nə görmədiyini demək istəmişdir. Məhz bu səbəblə də Q.Bürhanəddin beytin birinci misrasında “*Xəyalini özündə gördü məgər* , – [28, s. 199] deməklə buna işarə etmişdir.

*Xəyaluna taparam bütperəst xud dəgüləm,*

*Nirəyə baxar isəm surətün müsəvvər ola* [28, s. 22].

*Nigara necə ki, irağ isəm bini ana dur,* –

*Ki, sən nərədə olursan yönümüz ol yanadur* [28, s. 136].

Qeyd etmək yerinə düşər ki, Q.Bürhanəddin yaradıcılığında hər şeydən əvvəl

“vəhdəti-vücuda” fəlsəfəsinə geniş yer vermişdir. Vəhdəti-vücuda isə təsəvvüfün əsası hesab olunur. Lakin vəhdəti-vücuda çatmaq asanlıqla başa gəlmir. Bunun üçün Haqq yolunun yolçusu olan salik və ya səyyar bir çox əzablara, iztirablara, məhrumiyyətlərə sinə gərməli, bu yolda qarşısına çıxan bütün çətinliklərə səbirlə dözməlidir. Yalnız bundan sonra bir sıra mərhələləri qət edərək vəhdətə qovuşa bilər. Başqa sözlə desək, *“sufizmin “vəhdəti-vücuda” konsepsiyasına görə, insan yalançı, keçici, haqq və əbədi dünyanın solğun surəti olan bu dünyanı yalnız tərk etməklə, can verməklə mənəvi ideala qovuşa bilər”* [22, s. 104]. Qazi Bürhanəddin də şeirlərində bunun bir sıra yollarını göstərməyə çalışmışdır.

Yuxarıda verilən beytlərdə isə sufizmdə geniş əks olunan Allahın hər yerdə təcəllisi fikri öz ifadəsini tapmışdır. Sufilər deyirdilər ki, Allah hər yerdədir. Daha doğrusu, sufilərin fikrinə görə, Allah yerdəki əşyalarda, cisimlərdə təzahür edir. Bunların hamısı Tanrının camal sifətləridir. *“Hər zərrəsində İlahinin bir nişanəsi, feyzi olan cisim və hadisələrin özü Haqqın varlığını sübut edən dəlillərdir”* [20, s. 29]. *“Təsəvvüfçülərə görə, bütün masiva haqq zatının təcəllisi olduğundan varlıqda hansı səmtə baxsanız, Allahı görərsiniz. Kainatdakı hər bir cisim və mövcudluqda haqqın nişanəsi və zühuru vardır”* [20, s. 29]. Lakin bu, adi gözlə görünə bilməz. Bunun üçün insanın bəsirət gözü açıq olmalıdır. Bəsirət gözünün açılması isə insanın ən yüksək mərtəbəyə yüksəlməsi ilə baş verir. Bu hər kəsə nəsis olmur. Sufilər bu fikirlərlə çıxış edərkən, adətən, “Qurani-Kərim”in “Əl-Bəqərə” surəsinin 115-ci ayəsində verilən *“Hansı tərəfə yönəlsəniz (üz tutsanız) Allah ordadır. Şübhəsiz ki, Allahın mərhəməti genişdir və O, hər şeyi biləndir”*, – [111, s. 636] fikrinə əsaslanırdılar. İnsan özü də Allahın bir zərrəsi hesab olunur. Bu beytlərdə də şair Allah sevgisindən gözdəki hicabın düşdüyünü və sevən aşıqın ətraf aləmdə Allahdan başqa heç bir şey görmədiyini ifadə etməyə çalışmışdır.

*Bəzmi-əzəldə irəli canuma eşqi hüsnünün,*

*İrimədüm, varamadum, irəyim, andan öləyim* [28, s. 133].

Sufilərə görə, *“İlahi zəttədən qopmuş nur üçün bu aləm gözəl olsa da, onda vücud sevgisi vardır. Həmin sevgi ona ilkin yaradılış zamanı verilmişdir. Ona görə də nur vücudla qovuşmağa can atır... Vücudda qərarlaşmış nurda Allah sevgisi yaranır. Vücud sevgisi Haqq sevgisi ilə əvəzlənir və o, əslinə qayıtmaq arzusuna düşür. Və bu zaman*

*“ilahi nurun ruhun yenidən yüksəlişi – qövsü-üruc başlanır”* [20, s. 31]. *“Eşq insana Allahla bəşər övladı arsındaki ilk əhd-peyman günü, yəni “ruzi-ələst”də, ilkin məclisdə (yəni bəzmi-əzəldə) təlqin edilmiş, eşq yükü bəndənin üzərinə qoyulmuş və insan bu eşqin sevinc və feyzindən məst olmuşdur”* [20, s. 42]. Sufizmdə “hüsn” dedikdə, şübhəsiz ki, Tanrının camalı nəzərdə tutulurdu. Yuxarıdakı beytdə də biz bu fikirlərin poetik dillə əks olunduğunun şahidi oluruq. Aşiq əzəldən ruhunda bir sevginin olduğunu, bu eşq vasitəsilə hüsnə qovuşmaq arzusu və həsrətində olduğunu bildirir. Şair, həmçinin burada *“ölmədən öncə ölmək”* fəlsəfəsini də əks etdirmiş, *“İrmədim, varamadım, irəyim, ondan öləyim”*, – deməklə sufilikdə ən yüksək məqam olan arifliyə çatmağı arzu etmişdir. Aşiq üçün arif kimdir? – sualına başqa bir beytdə şair belə cavab verir:

*Arif oldur ki, bulmaz yar qatında özini,*

*Eşq bir bazardur ki, anda satılmaz özini* [28, s. 68].

Beytdə təsəvvüf fəlsəfəsinin canı olan ən yüksək məqama – ariflik məqamına toxunulur. Arif – ilahi elmlərə ən yüksək səviyyədə yiyələnmiş irfan sahibi olan şəxsdir. Yalnız arif olan şəxs Allaha qovuşma fərsətini əldə edib hicran dərdindən qurtula bilər. Həqiqi irfan və mərifət sahibi olmaq üçün mömin olan bütünlüklə nəfsinə qalib gəlməlidir ki, bu mərhələyə yüksəlsin. Əvvəlki beytdə də Aşiq Allaha qovuşub sonra dünyasını dəyişməyi arzulayır. Bu isə təsəvvüfdə fənafillah mərhələsi hesab olunur ki, aşiq bu mərhələyə çatmağın həsrətini çəkir. Fənafillah salikin Allaha qovuşub onda yox olmasıdır. Belə ki, sufilər də arifləri artıq Allaha qovuşmuş, yəni bəqaya çatmış kimi qeyd edirdilər. Bu məqam isə bəqabillah adlanır. Şair burada onu da bildirir ki, o qatda insan özünü tapa bilməz. Çünki o Allaha qovuşmuş və onun ruhu Allahın qatında yox olmuşdur. Bəs bəqabillah nədir?

*“Bəqabillah fənaya uğramış ruhun ilahi varlıqda əbədiləşməsi, onunla daim var olmasıdır. Bəqabillahla qövsü-üruc – “yüksəliş qövsü” başa çatır. Və təsəvvüf və irfan düşüncəsindəki dövrü hərəkət tamamlanır”* [20, s. 32]. Bununla da vəhdəti-vücuda fəlsəfəsi sübut olunmuş olur.

Klassik irsimizin gözəl araşdırıcısı Nəzakət Məmmədlinin Yunus Əmrə yaradıcılığından bəhs edərkən söylədiyi *“Yunus Leylinin eşqi ilə çöllərə düşən Məcnun kimi Tanrı sevgisi ilə məst olmaq, içindən qaynayan eşq atəşi ilə uca dağları bürümək,*

*özü də bu atəşdə şam kimi ərimək istəyir*”, – [119, s. 50] fikirlərini isə eynilə Qazi Bürhanəddinin aşağıda verilən beytinə də şamil etmək olar.

*Leylim üçün, Leylim üçün bən, bəni Məcnun edəyim,  
Gözlərimin qan yaşını yoluna Ceyhun edəyim* [28, s. 308].

Şübhəsiz ki, Leyli dedikdə rəmzi mənə nəzərdə tutulur. Bildiyimiz kimi, Leyli klassik ədəbiyyatda “hüsn” mənəsində işlədilmişdir. Hüsn isə Allahın camalıdır. Şair də hüsn üçün, yəni Yaradanın hüsnü üçün Məcnun olacağını bildirir. Yəni, o mərtəbəyə yüksəlməyi, Yaradana qovuşmağı qarşısına məqsəd qoyur. Bunun üçün də “Məcnun olayım”, – deməklə bir çox fikirləri məhz rəmzi mənada ifadə etməyə çalışmışdır. Bu zaman Məcnun eşq rəmzi kimi verilmişdir. “*Təsəvvüf fəlsəfəsinə görə, mənəvi təmizlənmənin, ruhun Tanrı dərğahından ayrılaraq bu fani aləmə gəldikdən sonra onu əsl vətəninə çəkən qüssənin – qəriblik həsrətinin rəmzi kimi göz yaşı qəbul edilir*” [119, s. 92]. Burada “*Gözlərimin qan yaşını yoluna Ceyhun edəyim*”, – deməklə bu yolun, daha doğrusu, ruhi-mənəvi haqq yolunun nəfsdən, maddi aləmdən, bu dünya istəyindən – bir sözlə, onu Tanrıya gedən yolda ləngidən hər şeydən göz yaşı vasitəsilə silinib təmizlənməsi nəzərdə tutulmuşdur.

*Gərək ki, tərək edə varını yarı diləyən,  
Əğyar ulaşığını kəsə yarı diləyən* [28, s. 212].

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, təsəvvüfdə Haqqı sevən və vəhdətə çatmaq istəyənlər, adətən, hər şeylərini tərək edib Məcnun kimi səhralara düşürlər. Belə insanlar dərviş adlandırılırdı. Verilən misralarda şair: “*Gərək tərək edə varını yarı diləyən*”, – ifadəsini bu mənada işlətməmiş, “Yar” dedikdə Allahı nəzərdə tutmuşdur. Təsəvvüfi lüğətlərə nəzər yetirdikdə “əğyar” sufizmdə bu dünya, maddi aləm, aşıqı məşuquna qovuşmaqdan saxlayan maneə kimi qəbul edilir. Şair də “əğyar” dedikdə elə bu dünyanı və onun gözəlliklərini tərək etməyi nəzərdə tutur. Bu dünya yerinə bəzən kəsərət aləmi də işlədilir. Yəni şair demək istəyir ki, Allaha qovuşmaq, kamillik zirvəsinə yüksəlmək istəyən gərək bu dünyanı, maddi aləmi tamamilə unuda. Bu dünyadan heç bir umacağı olmaya. Fəqirliyi qəbul edə. Əğyar isə bəzən Haqq aşıqının yolunu kəsir, onu yoldan azdırır. Başqa sözlə desək, “*həqiqi fəqir yoxsulluq və var-dövlətin yoxluğu demək deyil, mal-dövlətə olan hərislik və təkəbbürün cilovlanması, nəfsin tərbiyəsi deməkdir*” [75, s.

95]. Nəfs aşiqin ən böyük bəlası hesab olunur. Belə ki, nəfsinə qalib gəlməyən, onu cilovlaya bilməyən insanın bəsirət gözü isə heç vaxt açılmaz.

*Kimisi nəfsəvi, kimi həvaya qul olmuş,*

*Həqə şükür ki, bən ol lə'li-meypərəstəyəm uş [28, s. 247].*

Təsəvvüfi ədəbiyyatda “həva” dedikdə eşq nəzərdə tutulur. Yəni aşiq demək istəyir ki, cahanda kimi Allahın yolunu tutmuş, kimi də Allahın yox, nəfsinin qulu olmuşlar. “Mey” isə “*Haqqı xatırlamaqla arifin qəlbində yaranan və onu məst edən zövqə deyilir. Mey, ümumiyyətlə, eşqin rəmzidir və Haqqın təcəllisinə işarədir*” [137, s. 170]. “Ləl” sufizmdə dərvişlərin ürəyi kimi qəbul edilir. Mənim qəlbim Haqqa sevgi və eşqlə doludur. Bu eşq məni məst etmişdir.

Təsəvvüfi ədəbiyyatda “əğyar” kimi insanı yolundan azdırma, maddi aləm və dünyəvi həvəs rəmzlərindən biri “zülfi”dir. “Zülfi” maddi aləm, bu dünya mənasındadır.

*Ləblərin bini fəna qılmağa vəd etmiş idi,*

*Zülfi ilə işüm uzandı həddən aşdı intizar [28, s. 603].*

“Ləb” özü də məcazi anlamda verilmişdir. Belə ki, “ləb” dedikdə Allahın kəlamı nəzərdə tutulur. “Qurani-Kərim”in bir çox surə və ayələrində Allahın yolundan çıxmayanlar üçün mükafat olacağı bildirilir. Beytdə də şair buna işarə edir. Lakin maddi aləm, dünyəvi həvəs onun gözünü örtmüşdür. Buna görə o, fənaya qovuşmağın həsrətini çəkir.

*Çəşmə dəniz necə ola, çünki dənizə girmədi,*

*Yar ilə birlik isdədün, qıl ona qərq özünü [28, s. 296].*

Şair Allaha qovuşmağın, yəni kamilliyin bir yolu olduğunu bildirir. Sufizmdə dərin qatlar, çoxyönlü mənə çalarları vardır. Belə ki, sufilər kamala çatmağın müxtəlif mərhələlərini göstərirlər. Bunlar aşağıdakı kimidir: Şəriət, təriqət, mərifət, həqiqət. Yalnız bunların üçünü mənimsədikdən, bu mərhələləri keçdikdən sonra Həqiqəti tapmaq olar. Bu baxımdan sənətkar bu fikirləri poetik bir dillə - məcazla “çəşmə” və “dəniz” təşbehindən istifadə edərək bu cür ifadə etmişdir. Vəhdətə çatmaq, onda yox olmaq yalnız eşqlə başa gəlmir. Bunun üçün ilahi elmlərə dərinləndirilməklə də əsas şərtlərdən biridir. Yalnız bundan sonra kamillik zirvəsinə çatmaq olar. Mərifətin birinci pilləsi sayılan “elmül-yəqin” insanın öz səyi və əziyyəti nəticəsində qazanılır. “Eynül-

yəqin” mərhələsi isə artıq salikin mənəvi haqq yolçuluğuna çıxmasıdır. Bu mərhələdə onun üçün gizli bir aləm açılır. İndiyə qədər duya bilmədiyi bu aləm onu cəlb edir. Yəni aşiq mənəvi həqiqət axtarışına başlayır. Mənəvi haqq yolçuluğunda vəhdət yangısı ona rahatlıq vermir. Göstərilən mərhələni keçdikdən sonra Həqqül-yəqin mərhələsi başlayır. Bu artıq aşıqın vəhdətə qovuşmasıdır. Həmin mərhələ Allahın aşıqə bəxş etdiyi bir lütfdür. Bunlar birləşdikdə isə artıq salik Haqqa qovuşmuş, kamillik zirvəsinə çatmış olur. Məhz yuxarıdakı beytdə deyildiyi kimi, bu mərhələləri keçmədən Vəhdətə çatmaq, Yaradanın lütfünə layiq olmaq olmaz.

*Aşiqü mə'suq arası səhl ola ixlas ilə,*

*Könülə cayiz dəgüldür aralıxda arası [28, s. 342].*

Beytin mənasını açmaq üçün ilk növbədə, “ixlas” sözünün mənasına diqqət edək. “Qurani-Kərim”in 112-ci surəsi “Əl-İxlas” adlanır. Surənin birinci ayəsində deyilir: “(Ya Peyğəmbər, Allahın zəti və sifətləri haqqında səndən soruşan müşriklərə) de ki, (Mənim Rəbbim olan) O Allah birdir. (heç bir şəriki yoxdur)” [111, s. 604]. Təsəvvüf fəlsəfəsində də “ixlas” eyni mahiyyəti daşıyır. Belə ki, təsəvvüfi ideyalara əsasən, “ixlas” dedikdə qəlbin təmizlənməsindən, paklanmasından söhbət gedir. Yəni qəlbində şirk olan bir kəs “Yarına” qovuşa bilməz. “Şirk” dedikdə Allaha şirk qoşmaq nəzərdə tutulur. Buna görə hər bir kəs əməlinə saleh olmalı, əməllərini yalnız və yalnız Allaha xatir yerinə yetirməlidir. Heç bir mənfəət güdməməlidir. Şairin öz dili ilə desək, –

*– Aşiqin həzzi gərək tabe ola mə'suquna,*

*Nəfsi üçün bəhrə diləyən kişi bibəhrədir [28, s. 201].*

Yalnız bundan sonra o, vüsəl yangısından azad ola bilər. Təmizlənmiş qəlb isə Allahın evi sayılır.

*Könlüm çələb evidir, yönü ol yola qavidir*

*İki dünya bir cəvidür, bu qanına qananı gör [28, s. 431].*

“Möminlərə görə, məscid Allahın evidir. Haqq aşıqının qəlbi bütün çirkin ehtiraslardan təmizlənərək Tanrı nuru ilə dolmuşdur. Həqiqi salikin qəlbi də sufilərə görə Allahın evidir” [119, s. 115]. Yuxarıdakı beytdə şair bu mənada könlünü çələb evi adlandırmışdır.

*Bən varluğımı can yoluna tərək qılmışam,*

*Varlıx kişiyə canı hicabi dəğülmüdür?* [28, s. 277]

Bu beytdə şair, varlıq dedikdə, şübhəsiz ki, cismini nəzərdə tutmuşdur. “Hicab”, bildiyimiz kimi, örtü, örtük, maneə və s. deməkdir. “Can” isə ruh mənasındadır. Beləliklə, şair varlığı ruhun hicabı adlandırmışdır. Yəni bu hicab - maneə onu Allaha qovuşmaqdan saxlayır. Buradan belə nəticə çıxır ki, varlıq can ilə Tanrı arasında bir maneədir. İnsanın cisminin aşıq və məşuq arasında maneə hesab olunması təsəvvüf fəlsəfəsinin əsasını təşkil edən müddəalardandır. Göstərilən maneəni aradan qaldırmaq isə salikin bu yolda irəliləyərkən nəfsi ilə nə şəkildə mübarizə aparmasından asılıdır. Birinci misrada Haqq yolunun yolçusunun artıq bu mərhələyə addım atmasına işarə olunur. Yəni aşıq cismini ruhuna tabe etmişdir. Cism özü də məcazi mənada işlədilir. Yəni “cisim” dedikdə burada aşıqı İlahi nura qovuşmaqdan saxlayan, ona maneələr törədən əməllərin toplusu nəzərdə tutulmuşdur. Hicab qəlbədir. Buna görə də qəlb bəd əməllərdən, nəfsdən arınmalıdır.

*Bu arada çünki oldı ittihad,*

*Gah bən səndəvü, gəh sən bəndəsin* [28, s. 100].

Bəzi sufilər tərəfindən qəbul edilməyən “ittihad” kəlməsinin də beytdə işlədilməsi bizi əvvəldə qeyd etdiyimiz bir fikrə – Həllac Mənsurun şairin yaradıcılığına, düşüncə tərzinə təsiri fikrinə geri qaytarır. Qeyd etdiyimiz bu beyt həmin təsirlərin nəticəsi kimi görünə bilər. Birinci misrada işlədilən “ittihad” kəlməsinin mənası Allahın insanda təcəllisidir. N.Tusi ittihadından bəhs edərkən bildirir ki, “*Nə vaxt yeganəlik mütləq olsa və insanın zəhnində (Allah və özü arasında) ikilik hiss etməyəcək şəkildə möhkəm yer tutsa, ittihadı çatmış olur*” [140, s. 85]. Ancaq N.Tusiyə görə həm də “*mənası birlik olan ittihadından çoxluq qoxusu gəlir. Lakin vəhdətdə belə bir nöqsan yoxdur*” [140, s. 86]. Vəhdət artıq birlik deməkdir, sonrakı beytlər də bunu sübut edir. Bundan sonrakı məqam isə vəhdətdir.

*Eşqə girdük gərək fəna olavuz,*

*Bu imiş eşq əsası, pəs nədəlüm?* [28, s. 313]

Allahla qovuşmanın ən yüksək mərhələlərindən biri, bildiyimiz kimi, fənafillahdır. Çünki bəzmi-əzəldə insana verilən eşqin məqsədi də elə budur. Eşq insanın Tanrıya

qovuşmaq arzusudur. Təsəvvüfdə iki cür eşq vardır. Məcəzi, yəni keçici eşq, bir də həqiqi və ya əbədi eşq. Məcəzi eşq insanlara duyulan eşqdır. Həqiqi eşq isə Tanrıya bəslənən eşqdır. Yuxarıdakı beytdə məhz həqiqi eşqdən söhbət gedir. Şair də “əgər Allah bizə həqiqi eşqi nəsib etdisə, bu onun bizə verdiyi bir imkandır və bu yolda davam edərək onun qatında ona qovuşaraq yox olaq”, – fikirlərini ifadə etməyə çalışmışdır.

*Tövbədən pəhriz qılmax eşq ərinə pişədür,*

*Yarı xoşnud eyləməklik könlünə əndişədür* [28, s. 352].

Təsəvvüfçülərə görə, Allahı sevən və ona qovuşmaq istəyən kəs, ilk növbədə, tövbə etməlidir və bu yola tövbə ilə qədəm basmalıdır. ”*Tövbə Allaha üz tutmaq, ona doğru qayıdış mənasındadır*” [140, s. 122]. N.Tusiyə görə tövbə üç cür olur: “*Qəlblə olan tövbə, dildə olan tövbə, əməldə olan tövbə*” [140, s. 122].

“Ər” sufilikdə dərviş mənasında da işlənir. “Eşq əri” dedikdə Haqqa qovuşmağa can atan dərviş nəzərdə tutulur. Yəni Haqqa qovuşmaq, vəhdətə çatmaq arzusunda olan kəs, ilk növbədə, tövbə etməlidir. Daha doğrusu, Haqq sevgisindən başqa heç bir şeyə maraq göstərməyən dərvişin işi daima tövbə etməkdir. Çünki o, həmişə Allahın ondan razı qalıb-qalmamasından narahatdır.

*Eşqün odına yanub bən nur olayım külli,*

*Eşqündə əgər hacət olur isə bürhana* [28, s. 365].

Verilən misralarda şair sevgilisənə qovuşmaq üçün eşqinin onu yandırdığını bildirir. Lakin aşiq bundan razıdır. Onun istədiyi sevgilisi yolunda bütünlükdə yanmaqdır. Beytdə işlədilən “nur” İlahinin özünə işarədir. “*Ariflərin qəlbi nuru özündə əks etdirən bir aynadır, nur vəhdət rəmzidir*” [74, s. 146]. Aşiq əmindir ki, bu eşqin nəticəsində onun qəlbi nuru özündə əks etdirən bir ayna olacaq və o, vəhdətə – nura qovuşacaq, yenidən nura çevriləcəkdir.

“*İrfanda eşq anlamı zahirdən batinə doğru hərəkətdir. Haqqa doğru seyr və süluk hərəkəti təkcə insanın çalışması ilə bitməz. Burada Haqqın inayəti və yardımı da lazımdır. Eşq isə kainatın yaranmasında əsas şərt, insan ilə Haqq arasında əsas ünsiyyət, bəşərin nəfsi paklığı və mənəvi təkamül yolu, həqiqət və vəhdətə qovuşmaq məcunu kimi təsvir edilir. Ariflərin son istəyi həqiqət adlanan birliyi – yəni tovhid mərifətinə yetişməkdir*” [75, s. 89] ki, aşağıdakı beytlərdə də aşıqın sevgilisindən bunun



üçün həqiqətən, yardım istədiyini görürük. Lakin bu adi yardım deyil. Mənəvi yardımdır. Sevgiliyə qovuşmaq yolunda çəkdiyi əzab-əziyyət, izzət salıq üçün yardım sayılır. O, nə qədər mənəvi yüksəkliyə qalxsa, o qədər də əzab-əziyyət çəkəcək. Buna görə bu məhrumiyyətlər onun üçün bir dərman sayılır. Yəni insanın çəkdiyi izzətlər onu Tanrıya daha yaxın edən.

*Yar dərdi dəvadur canuma olmasun əksük,*

*Dəğşürməzəm olunca bən ol dərdi dəvayə [28, s. 269].*

*Səndən canımı bən seçiməzəm,*

*Gərçi seçərəm candan tənümi [28, s. 301].*

Artıq aşiq bu mərhələləri keçmiş, nəticədə, seğilisinə qovuşmuşdur. Beləliklə, sonuncu beytdə Haqqa qovuşmuş aşıqın fikirləri, daha doğrusu, ruhi halı ifadə olunmuşdur. Belə ki “can” dedikdə məlumdur ki, ruh nəzərdə tutulur. Aşiq ruhunun Haqqa geri döndüyünü, onunla bir olduğunu və artıq öz ruhunu bunun üçün ondan seçə bilmədiyini bildirir. Ancaq cismi ilə ruhunu bir-birindən ayıra bilir. Çünki artıq onları bağlayan bir qüvvə yoxdur. Haqqı və ruhu isə bir-birinə bağlayan eşqdır. Ruhunu Haqqdan seçə bilməmək üçün nəfslə mübarizə aparılmalıdır. Yalnız nəfsinə qalib gələn “Yarına” qovuşa bilər.

*Zahirdə ikidür biri aşiq, biri m’əşuq*

*Batində ikisi dəxi pis bir nədür [28, s. 351].*

Verilən misralarda sufizmdə dönə-dönə deyilən bir fikir nəzmə çəkilməmiş və şair bunu bir beytlə ifadə etməyə çalışmışdır. Belə ki, sufilərə görə, əslində aşiq də, məşuq da eynidir. Sadəcə, onlar görünüş olaraq ayrılırlar. Şair məhz bu fikri ifadə etməyə çalışmışdır. Əgər onlar qovuşurlarsa, bir varlıq olurlar. Bildiyimiz kimi, aşiq Allahın bir zərrəsi hesab olunur və o həmin nurdan qopub yer üzünə gəlmiş bir zərrədir ki, yenidən geri dönmək üçün izzət çəkir. Başqa bir beytdə şair yenə eyni fikirləri ifadə edir.

*Mə’şuq ilə aşiq arasında nəşənə yox,*

*Bir ism ilə bir cism durur ortada hail [28, s. 353].*

Şair bu misralarda yuxarıdakı fikirlərini bir daha təsdiqləmiş, sanki ona sorulacaq suala cavab vermişdir, onları ayıran isimləri və cisimləridir.

*Nəyüz, nədənüzü, dünyaya nəyə gəldük,*

*Canumuz anlamadın ol cəhana aşurma* [28, s. 425].

– deyən şair sonda:

*Gözümü sözüm, yüzümü özüm qamu sənsin,*

*Yoxdur dəxi bəndə ikilik, haşa, əfəndi* [28, s. 569].

– beytlərilə özünün birlik, vəhdət anlayışını ifadə edir. Mənəvi kamilliyə yüksələn insan üçün artıq ikilik yoxdur. Arif üçün “sən” və “mən” anlayışı da yoxdur. Bəsirət gözü açılan haqq yolçusu, daha doğrusu, böyük əzablar hesabına bu yolu qət etmiş və mənəvi kamilliyin zirvəsində dayanan aşiq üçün hər şey Tanrının təcəllisidir. O, ətrafa baxanda hər şeyin bir olduğunu görür. Bu isə mənəvi yüksəlişin ən son pilləsi - İlahi vəhdət hesab olunur.

Beləliklə, yekun olaraq qeyd edə bilərik ki, Qazi Bürhanəddin haqqında Yunus Əmrə, Şəbüstəri haqqında dediyimiz – “bir təsəvvüf şairidir”, – fikrini ifadə edə bilmərik. Apardığımız araşdırmaların nəticəsində aydın olur ki, Qazi yaradıcılığından bəhs edən tədqiqatçıların böyük əksəriyyəti məhz bu fikrin üzərində dayanmışlar. Eyni zamanda Qazi Bürhanəddin “Divan”ını araşdırarkən ayrı-ayrı beytlərdə dağınıq şəkildə verilmiş vəhdəti-vücut fəlsəfəsi ilə bağlı şairin görüşləri də diqqətimizi cəlb etdi. Həmin fikirləri sistemləşdirib bir yerə topladıqda məlum oldu ki, vəhdəti-vücut fəlsəfəsinə geniş yer verən sənətkar ayrı-ayrı beytlərdə onun mərhələ və yollarından da bəhs edən müddəaları əks etdirmişdir. Fikrimizcə, bununla da qaldırılan məsələ ilə bağlı tədqiqatı yekunlaşdıraraq əminliklə demək olar ki, təsəvvüfi görüşlər, sufizm ideyaları Qazi Bürhanəddin “Divan”ının aparıcı ideya istiqamətlərindən biri kimi çıxış etmişdi.

Ümumilikdə, deyə bilərik ki, XIII-XIV əsrlərin qaynar ədəbi mühitində yetişən şairin yaradıcılığı üçün həm şifahi xalq yaradıcılığı, həm dini mətnlər, həm dini-fəlsəfi mahiyyət daşıyan sufizm, eləcə də bir sıra farsdilli və türkdilli ədəbiyyat nümayəndələrinin əsərləri mühüm qaynaq rolunu oynamışdır.

Bu fəslin əsas müddəaları “Qazi Bürhanəddin “Divan”ında folklor elementləri” [60, s. 284-294], “Qazi Bürhanəddin “Divan”ında şifahi xalq ədəbiyyatı ənənələri” [61, s. 233-239], “XIII-XIV əsrlərdə Şərqi Anadolu ərazisində yaranan anadilli ədəbiyyat” [53, s. 347-350], “Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında təsəvvüfi ideyaların

bədii ifadə çalarları” [52, s. 395-406], “XIII-XIV əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında ənənə və novatorluq” [46, s. 251-256], “Qazi Bürhanəddin qəzəllərində təsəvvüfi ideyalar və vəhdəti-vücut fəlsəfəsi” [49, s. 42-43] adlı məqalə və tezislərdə öz əksini tapmışdır.

## II FƏSİL. QAZI BÜRHANƏDDİN “DİVAN”INDA BƏDİİ İFADƏ VASİTƏLƏRİ

### 2.1. Ritm yaradan vasitələr – alliterasiya və bədii təkririn rolu

Şeirin poetik cəhətdən mükəmməlliyinə xidmət edən bir çox poetik fiqurlar, eləcə də məcazlar sistemi vardır ki, bunlar da öz-özlüyündə iki böyük qrupa bölünür. Birincisi, şeir səs və söz, başqa sözlə desək, ifadə gözəlliyini təmin edən, ikincisi isə mənə gözəlliyinə xidmət edən fiqurlardır. Əsərdə bu iki böyük qrup ustalıqla vəhdət halında birləşdirildikdə poetik cəhətdən gözəl yaradıcılıq əsəri yaranır.

Poeziyada ritmin, ahəngdarlığın gözlənilməsi sənətkardan tələb olunan ilkin şərtlərdən biridir. Ritm yaradan vasitə kimi, ən əsası vəzn və qafiyə nəzərdə tutulur. Bununla bərabər, Şərq poetikasının ən gizli sirlərinə bələd olan Qazi Bürhanəddin “Divan”ında, ilk növbədə, ifadəliliyə xidmət edən bir sıra poetik fiqurlardan məharətlə, lakin özünəməxsus şəkildə istifadə olunaraq poeziyanın ilkin tələbi olan ahəngdarlıq gözlənilmişdir.

Şeirdə səs təkrarlarının yaratdığı ahəng əsərin poetikliyində xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. *“Səslərin yaxınlığı, bənzəyişi, təkrarı sayəsində sözlər də bir-birilə daha yaxından təmas edir, ədəbi əsərdə səlislilik, musiqililik artır, bədii dil daha təsirli olur”* [131, s. 177]. Başqa sözlə desək, *“Səslərdən, onların ahəngdar nizamından güc alan poetik nitq axını insan qəlbini öz ağışuna alır, dərin emosionallıq yaradır. Bədii dilin, poeziya sənətinin canı olan emosionallıq bədii-estetik düşüncəyə keçib şeiri poetik siqlətlə yükləyir”* [85, s. 5].

Bu baxımdan səs təkrarlarını – alliterasiya və assonansı da şeirdə ritm, ahəng yaradan bir vasitə kimi qəbul etmək olar. *“Alliterasiya bu və ya digər şeir misralarında sıralanan sözlərin başlanğıc (bəzən də yerindən asılı olmayaraq sözün müxtəlif*

*hissələrində) səslərinin təkrarı olub əksər türkdilli xalqların şeiri üçün xarakterik olan ən qədim poetik xüsusiyyətdir?* [39, s. 89].

Səs təkrarlarından bəhs edərkən burada bir məsələni vurğulamaq istərdik ki, qafiyə də alliterasiya kimi səs təkrarlarından təşkil olunur və hər ikisi ritm yaratmaq xüsusiyyətinə malikdir. Yəqin ki, məhz bu cəhətə görə bəzən qafiyəni də alliterasiya kimi qeyd edərək, onu söz sonluqlarında olan alliterasiya hesab edirlər. Doğrudur, qafiyə də, alliterasiya da səs təkrarlarıdır. Lakin onları fərqləndirən cəhətlər də vardır. Bunlardan birincisi alliterasiyanın bir səsdən, qafiyənin isə, əsasən, bir neçə səsdən və ya hecadan ibarət olmasıdır. Eyni zamanda qafiyədən fərqli olaraq, alliterasiyada səslərin sözün hansı hissəsində yerləşməsi, sayı o qədər də böyük əhəmiyyət kəsb etmir. Belə ki, alliterasiya olan misrada alliterasiya yaradan səsin bütün sözlərdə olması da vacib deyildir. Ola bilər ki, misrada sözlərdən birində alliterasiya yaradan səs iştirak etməsin. Bəzən də alliterasiyalaşmada birdən daha artıq səsin iştirak etdiyi qarışıq və ya başqa sözlə desək, mürəkkəb alliterasiyaya rast gəlinə bilər. Qafiyədə isə belə deyildir.

Qafiyə, əsasən, hecalardan təşkil olunur. Bu hecalar hər misranını sonunda iştirak edir. Bu zaman qafiyə yaradan hecanın bütün misraların sonunda işlənilib işlənməməsi şeirin formasından, quruluşundan asılıdır. Belə ki, bəndi və ya beyti təşkil edən misraların sonunda hecanın neçə dəfə işlənməsi şeirin formasına bilavasitə təsir göstərir. Məsələn; qəzəl janrından istifadə edən şair birinci beytdən başlayaraq sonuncu beytin son misrasına qədər qəzəlin qafiyələnmə sisteminə riayət etməlidir və bu mühümdür. Eləcə də digər şeir şəkillərinin də hər birinin özünəməxsus qafiyələnmə sistemi vardır. Lakin bu baxımdan alliterasiya və ya Klassik Şərq poetikasında deyildiyi kimi, touzi sənətində bu vaciblik yoxdur, əksinə, bir növ sərbəstlik vardır. Çünki şeirdə artıq qafiyə ritmin yaranmasını təmin etmişdir və burada ritmin yaranması üçün alliterasiyanın da olması vacib deyildir. Sadəcə olaraq, alliterasiya ritmi gücləndirən, davamlı ahəng yaradan və ya şeirin emosionallığının, ifadəliliyinin gözəlliyinə xidmət edən bir (ünsür) fiqur kimi çıxış edir. Daha dəqiq desək, əsərdə alliterasiyadan istifadə bu ritmin daha güclü olmasına, sözlər arasında ahəngdarlığın yaradılmasına, əsərin musiqililiyinə xidmət etməkdir. Düşünürük ki, burada, həmçinin sözlərdə eyni səsin iştirakı misradaki sözlər arasında da bir əlaqə yaradır ki, bu da yenə də şeirin hərtərəfli ahəngdarlığını

təmin edir. Nəhayət, *“alliterasiyaya nisbətən şeirin kompozisiya təşkilində qafiyənin rolu daha güclüdür, qafiyə şeir misralarının sərhədlərini daha aydın və dəqiq ayırd edir, qafiyə daha nizami xarakter daşıyır”* [39, s. 95]. Eyni fikirlərə alim K.Allahyarovun qafiyənin xüsusiyyətlərindən geniş şəkildə bəhs edən məqaləsində də rast gəlirik. Məqalədə alim qafiyə ilə bağlı *“şeirin kompozisiya quruluşunda mühüm rol oynayır”* - [6, s. 42] qənaətinə gəlir. Yuxarıdakı fikirlərə və apardığımız müqayisələrə əsaslanaraq deyə bilərik ki, həqiqətən də, qafiyə şeirdə ritmin, ahəngdarlığın yaradılmasında əsas rola malikdir.

Beləliklə, səslərin təkrarını -- alliterasiyanı əsərin kompozisiya quruluşunda rol oynamasa da, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, mətnin strukturuna güclü təsir göstərən mühüm amil kimi qiymətləndirmək olar. Lakin alliterasiyadan uğurlu istifadə şairin nə dərəcədə bacarıqlı, məharətli olmasından asılıdır. *“Canlı insan duyğularını ehtizaza gətirən alliterasiya əslində olduqca çətin yaradıcılıq işidir, tək-tək şairə nəsb olən sənətkarlıq amili, sənət yoludur”* [85, s. 30]. Bu səbəbdən qədim dövrdən bu günümüzdə qədər bir çox şairlər əsərlərinin ritmini, musiqililiyini, emosionallığını bir qədər də artırmaq, oxucuda dərin təəssürat yaratmaq və ən başlıcası isə poetik cəhətdən gözəl, kamil bir əsər ərsəyə gətirmək məqsədilə yeri gəldikcə alliterasiyadan da bu və ya digər şəkildə istifadə etmişlər. Sözsüz ki, *“xalqımızın ictimai və bədii fikir tarixində mühüm yer tutan, dövrünün adlı-sanlı hökmdar şairi Qazi Bürhanəddin Azərbaycan şeir dilinin zənginləşməsində böyük rol oynamışdır”* [1342, s. 119]. Klassik Şərq poetikasında *“ləfzi sənətlər”* [6, s. 151] adı ilə qeyd edilən və bir çox klassik şairlərin əsərlərini bəzəyən, ən əsası da ritmikliyi, ahəngdarlığı təmin edən səs, söz gözəlliyi anadilli ədəbiyyatımızın ilk nümayəndələrindən olan, rəngarəng yaradıcılıq qabiliyyəti və dil zənginliyi ilə seçilən Qazi Bürhanəddin “Divan”ında xüsusilə diqqəti çəkir.

Burada qeyd etmək yerinə düşər ki, türk dilləri üçün xarakterik olan səs uyğunluğunun yaratdığı gözəllik, alliterasiya və ya Klassik Şərq poetikasında deyildiyi kimi, *“touzi”* [108, s. 151] sənətinin Qazi Bürhanəddin “Divan”ında belə geniş əks olunması təsadüfi sayılmamalıdır. Bu, müəyyən kökləri olan bir prosesdir və XIV əsr Azərbaycan şairinin əsərində yer tutması bu köklərlə sıx bağlıdır.

Belə ki, biz alliterasiyadan ritm, ahəng yaradan bir vasitə kimi istifadə olunmasına

hələ yazılı ədəbiyyatdan əvvəl şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində rast gəlirik. Dilçi alim Ağamusa Axundov alliterasiyanın dil və üslub səviyyəsində özünü göstərdiyini qeyd edərək yazır: “*Bizcə, alliterasiya türk dillərində iki səviyyədə: dil və üslub səviyyələrində özünü göstərir. Bunlardan birincisi obyektiv səciyyədə olub ənənəvi modellər şəklində mövcuddur. Onlar qədim tarixə malikdir və buna görə də frazeoloji birləşmələrin; atalar sözlərinin, məsəllərin, ideomatik ifadələrin, ümumiyyətlə, sabit söz birləşmələrinin tərkibində daha çox müşahidə olunur*” [3, s. 160].

Bizə belə gəlir ki, bu doğru mülahizədir. Bu mülahizədən yanaşdıqda, həqiqətən də, xalq ədəbiyyatı nümunələrində dil səviyyəli alliterasiyaya atalar sözlərində daha çox təsadüf edirik. Məsələn: “Əldən qalan əlli il qalar.” - “q”, “l”. “Bağa baxarsan bağ olar, baxmazsan dağ olar.” - “b”, “x” və s.

Üslub səviyyəli alliterasiya ilə ilkin olaraq qədim tarixə malik qəhrəmanlıq dastanımız olan “Kitabi-Dədə Qorqud”da rastlaşırıq. Dastandan verilmiş aşağıdakı nümunədə alliterasiyadan ritm yaradan bir vasitə kimi istifadə olunaraq ahəngdarlığın gözləndiyini izləmək mümkündür:

*Qarşu yatan qara dağlar qarısı,*

*Otu bitməz, el yaylamaz.*

*Aqındılı gürkü sular qarısı,*

*Qara daşmaz.*

*Qaytapanlar qarısı, kürüm verməz*

*Qaraquçlar qarısı qulun verməz,*

*Ər yigitlər qarısı, oğlu doğmaz,*

*Baban qarı, anan qarı,*

*Səndən yegrəğ Qadir bizə oğul verməz* [93, s. 91].

Onu da vurğulamaq istərdik ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”da alliterasiyaya o qədər böyük əhəmiyyət verilmişdir ki, dastanın nəinki nəzm və nəsr hissəsində, hətta ayrı-ayrı obrazların adında, eləcə də ifadələrdə də alliterasiya vasitəsilə ahəngdarlıq yaradılmışdır. Nümunə üçün aşağıdakı adlara diqqət edək: Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək – “b”, Qanlı Qoca oğlu Qanturalı – “q”, Sarı donlu Selcan xatun – “s”, Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul – “d”, Xanlar xanı Bayandır xan – “x” və b.

Beləliklə, aydın görünür ki, *“Kitabi-Dədə Qorqud”* dastanında *“Bu üslubi fiqur yalnız şeirin texniki tərkibi kimi işlənmiş, az qala bu melodik detal ümumiyyətlə – nitq faktına çevrilir”* [80, s. 79].

Ümumilikdə, qeyd edə bilərik ki, üslub səviyyəsində alliterasiyaya şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri olan yanılmaclarda, aşiq yaradıcılığında, az sayda olsa da, bayatılarda da rast gəlinir. Beləliklə, *“Xalq yaradıcılıq çeşməindən məharətlə faydalanaraq şeir sətirlərində canlı ünsiyyət dilinin musiqililiyini səsləndirmək qabiliyyəti bədii düşüncədə yaranan püxtələşmə ilə üst-üstə düşəndə istənilən nəzm nümunəsi mükəmməl ideya-estetik mahiyyət kəsb edir”* [85, s. 13].

Şübhəsiz ki, şifahi xalq ədəbiyyatına dərinə bağlı olan, xalqın ədəbiyyat və mədəniyyətini dərinə bilən, ən əsası isə klassik Şərq poetikasının sirlərini incəliklərinə qədər mənimsəyən şairin *“Divan”*ında ahəngdarlığa, uğurlu səs və söz seçiminə ustalılıqla yanaşması, xüsusi diqqət yetirməsi məhz bu köklərdən qaynaqlanır. Aydın olur ki, Qazi Bürhanəddin şeirlərinin gözəl ifadəliliyinin qaynağı, birinci növbədə, xalq ədəbiyyatı, sonra Klassik Şərq poetikasındadır.

Bununla da deyə bilərik ki, Qazi Bürhanəddin *“Divan”*ında alliterasiya fəal poetik üslubi fiqur kimi çıxış edir. Şairin *“Divan”*ında müxtəlif səslərin alliterasiyalaşması özünü qabarıq şəkildə göstərir. Adətən, qəzəllərində alliterasiyadan geniş şəkildə istifadə edən sənətkarın tuyuqlarında yalnız bir-neçə misrada alliterasiya müşahidə olunur. Qazi Bürhanəddin *“Divan”*ında alliterasiyanın müxtəlif təzahür formalarına rast gəlinir və bu alliterasiyalaşma müxtəlif məqsədlərə xidmət edir. Belə ki, bəzən biz burada alliterasiyanın şeirin ritm gücünü, musiqililiyini artırmaq məqsədilə işləndiyini, bəzən təqlid və ya əşya, hadisə və mənzərənin fonetik təsəvvürünü verməyə, bəzən də emosional əhvali-ruhiyyə yaratmağa xidmət etdiyini görürük.

Qazi Bürhanəddin duyğularını ifadə edərkən onun daha gözəl səslənməsi üçün müxtəlif yollar arayıb tapır ki, bunların içərisində səs təkrarlarının vasitəsilə yaradılan mənzərə lövhələri, başqa sözlə, mənzərənin fonetik təsəvvürü xüsusilə əvəzsizdir. Şairin səslər vasitəsilə yaratdığı bu mənzərə oxucuya estetik təsir göstərir, həmçinin, şeiri tərəvətləndirir, canlandırır. Şair qələmi rəssam fırçasına, səslər isə boyaya çevrilir, mənzərənin tablosunu yaradaraq onu gözlərimiz qarşısında canlandırır. Beləliklə,



sənətkarın uğurlu səs seçimi onun vermək istədiyi, oxucuya çatdırmaq istədiyi hissələrinin vasitəçisinə çevrilərək fonemlərin köməyi ilə yaratdığı lövhələrdə öz əksini tapır. Səslərin yaratdığı ahəngdarlığın nəticəsində şairin hissələri oxucuya da sirayət edir və oxucu bu mənzərədən təsirlənərək rıqqətə gəlir, lirik qəhrəmanın duyğularını hiss edir və onda emosional hissələr yaranır. Oxucu səslərin vasitəsilə əsəri duyur, duyğulanır və zövq alır. Şair oxucunu həmahəng səslərin yaratdığı harmoniyanın qucağına alıb aparmağı bacarır. Başqa sözlə, oxucunu səslərin sehrinə salaraq ovsunlayır. Beləliklə, məqsədinə çataraq ritmik cəhətdən kamil bir əsər yaradır. Eyni zamanda səslərin vasitəsilə sənətkarın fikirləri daha aydın ifadə olunur. Sanki səslər vasitəsilə oxucu şairin fikirlərini dərinləndirən duymağa istiqamətlənir.

*Könlüm dənizi eşq ilə taşa olamı ki,*

*Mehrüm dilündə nəqş edə taşa olamı ki* [28, s. 331].

Yuxarıdakı nümunədə “ş” səsi vasitəsilə suyun səsinin fonetik təsəvvürü yaradılmışdır. Q. Bürhanəddin aşiqin sevgisinin böyüklüyünü dənizin coşub daşması ilə müqayisə etmiş, onun qəlbini dənizə, sevgisini isə aşılıb daşan dənizə bənzətmiş və “ş” səsinin təkrarı ilə bu mənzərəni gözümüz qarşısında canlandırmışdır.

Şairin “Divan”ında touzi bəzən təbiətdəki səsləri təqlid etməklə də özünü göstərir.

*Qılurdum zari gülşəndə, ögərdüm yarumu ol gün,*

*Ügeyik dedi gü-gü-gü, gögərçin dedi bu-bu-bu!* [28, s. 381]

Bəzən səslərin yaratdığı ahəng oxucuda emosional əhvali-ruhiyyə yaradır. Belə ki, oxucu səslərin vasitəsilə verilmiş mənzərəni daha yaxından duyur, məhz həmin həmahəngliyin nəticəsində onda emosional əhvali-ruhiyyə yaranır. Bu baxımdan təqdim edilən nümunələr dediklərimizi sübut edir.

*Bülbül inilərü vəli gül-gülə qarşu xoş gülər,*

*Gəl gülşənə, ey əhli-dil, eylə təfərrüc gül gülə* [28, s. 358].

*İşarət qıldı gülə-gülə gülə,*

*Ki, bu nə nəsnədür, dedüm ki, gül, gül!* [28, s. 123]

Hər iki nümunədə “g” səsinin yaratdığı ahəngdarlıq verilmiş mənzərənin oxucuya daha emosional şəkildə çatdırılmasına xidmət etmişdir.

Bəzən səslər “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında olduğu kimi, əsərin ritmik cəhətdən

daha qüvvətli olmasında, ritmikliyın yaranmasında özünü göstərir. Belə ki, alliterasiya yaradan səslər misradakı sözlərin əvvəlində işlənərək ritmikliyın yaranmasına xidmət edir, başqa yerdə həmin səsi sözlərin müxtəlif yerlərində yalnız ahəngdarlıq yaradan bir vasitə kimi görürük. Verilən nümunə bu cəhətdən diqqətə layiqdir.

*Dilmi dilər ki, dilə, ey dil, diləgin dilə,*

*Qəmzəyə özün sımara, çar naçar əpsəm ol* [28, s. 592].

Burada “d” səsi bütün sözlərin başlanğıcında iştirak edərək misra daxilində mükəmməl oynaq ritm yaratmışdır. Poetik parçada sözlərin əvvəlində iştirak etməsə belə, “l” səsi də “d” səsi qədər aktivdir və ritmikliyın yaranmasında onun da böyük rolu vardır. Səslərin poetik parçaya verdiyi ritmiklik, musiqililik, emosionallıq göz qabağındadır. Bu misra oxunanda qulağımızda sanki ritmik bir musiqi sədası səslənir ki, bu da şeirin estetik gözəlliyində mühüm rol oynayır. Burada şairin istifadə etdiyi bədii omonimlik ritmikliyın bir qədər də qabardılmasına təsir göstərmişdir.

Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının folklorla bağlılığını araşdırmaya cəlb edən tədqiqatçı A.Əsədovun fikrincə, “*Şair ən çox g, c, y, s, n samitlərinin təkrarı ilə yaranan sözlərdən istifadə edərək gözəl ahəngdarlıq yaradır*” [68, s. 104]. Lakin “Divan”ı diqqətlə nəzərdən keçirdikdə aydın olur ki, bu fikirlərin bir qədər dəqiqləşdirilməsinə ehtiyac vardır.

Belə ki, Qazi Bürhanəddin əsərində alliterasiya yaradarkən, demək olar ki, dilimizə məxsus bütün samitlərdən; “d”, “c”, “ç”, “f”, “g”, “h”, “l”, “m”, “n”, “s”, “t”, “y”, “v”, “x”, “r”, “q”, “b”, “ş”, “k”, “z” - dən məharətlə istifadə etmişdir. Burada yalnız “ğ”, “p”, “j” samitləri istisnalıq təşkil edir. “*Müşahidələr XIII-XVI əsrlər yazılı mənbələrində aşağıdakı samitlərin fonoloji normativliyə malik olduğunu qeyd etməyə əsas verir: a) cingilitili samitlər: d, c, g, y, v, q, b, z, ğ, b) kar samitlər: p, ç, f, h, s, t, x, ş, k, c) sonorlar: m, n, r, l, n (sağır nun)*” [87, s. 136]. Göründüyü kimi, “j” samiti bu normativlikdə əksini tapmamışdı. Tədqiqat apardıqca aydın olur ki, Qazi Bürhanəddinin dövründə “j” samiti dildə işləklik qazanmamışdı və həmin səsin, nəinki alliterasiya yaratmaması, hətta o səslə olan sözlərin azlıq təşkil etməsi bununla bağlı idi. “Ğ” samitinin alliterasiya yaradarkən istifadə olunmaması ilə bağlı onu deyə bilərik ki, “*Azərbaycan dilinə xas olan sözlərin əvvəlində bu səs işlənmir. Dilimizin əsas lüğət*

*fondunun diqqətlə araşdırılması nəticəsində məlum olur ki, ilk səsi ğ ilə başlayan azərbaycanca söz dilimizdə yoxdur*” [123, s. 21]. Görünür, bu səsdən istifadə olunmaması bu səbəblə sıx bağlıdır. “P” samitinin alliterasiyalaşmada iştirak etməməsi isə, çox güman ki, bu səsdə ritmikliyin o qədər də uğurlu olmaması ilə əlaqədardır. Bundan əlavə, istifadə olunan samitlərin alliterasiyalaşması fəallığına görə fərqli xarakter daşıyır. Yəni “d”, “c”, “y”, “q”, “g”, “s”, “b”, “ş”, “z”, “l”, “n” samitləri “ç”, “f”, “h”, “m”, “t”, “v”, “x”, “r”, “k”, samitlərinə görə alliterasiya yaradarkən daha fəaldır. Aşağıda fəal olan samitlərin alliterasiyasına diqqət edək.

Alliterasiya yaradan səs	Misra və beytlər
“g”	<i>Görəli görimədi gözüüm günəşi, Ol gecə gözikəli gönimədi mah</i> [28, s. 318].
“q”	<i>Dök cama sürahi qanın əsirgəmədin ki, Hər qul qula səcdə qıla ol qülqülə qarşu</i> [28, s. 73].
“c”	<i>Əgərçi cani-cəhansın, sən ey cəhani-can, Nedəm bu cani-cəhanı cəhani-can sevərəm</i> [28, s. 379].
“s”	<i>Sənünəm, sənünəm, sənünəm, bənüm ol Bənüm ol canım əl-eyş, əl-eyş, əl-eyş</i> [28, s. 441].
“d”	<i>Bu dərdə dəva dərd olsardur çü əzəldə Ol dərdi verən dərdi biribidi dəvayı</i> [ 28, s. 255].
“y”	<i>Şəha, yüzünün yüz yuzi var, bu iki yüzüm Torpağ ola yüz vəch ilə bir yüzünə, derəm</i> [28, s. 67].
“z”	<i>Zəhi günəş yüzindən şəms rövşən Zəhi zəhri ləbindən zührə zəhra</i> [28, s. 298].
“b”	<i>Bari yaratdı barını inçgə belin için, Barı nola beli ilə barı dilər isəm</i> [28, s. 428].
“ş”	<i>Xəyali gəldi qopardı qübarü əzəldən, Vəli şükür ki, yüzüm əşk ilə müərəşşəş imiş</i> [28, s.426].
“n”	<i>Nigarına, nigarına, nigarın Sözün abi-həyatdur eşq narın</i> [28, s. 438].

“f”	<i>Gül ol ola, bülbülünü gözləyə,  Şah ol ola, bir qulunu gözləyə,  Xub ana deyəm ki, hər dəm içində,  Bülbülünün gülgülünü gözləyə [28, s. 681].</i>
-----	---

Qazi Bürhanəddin “Divan”ında alliterasiya üç məqamda; misra, beyt, bəzən də bütövlükdə qəzəlin daxilində özünü göstərir.

Misra daxilində: *Aşiqü mə’suqü şahid saqivü şamü şərab  
Hüsnün içində, nigara, görünə məcmə’dür, bəgüm [28, s. 645].*

Beyt daxilində: *Yardan yara gər yer isəm, hiç qayurma yara-yara,  
Yara yara sırf iç tolu eşq əyağın, yara-yara [28, s. 443].*

Qeyd edək ki, burada alliterasiya beyti əhatə edərkən sözlərlə bərabər, həm də onun misralarını bir-birinə bağlamağa xidmət etmişdir.

“Divan”da bütövlükdə qəzəli tamamilə əhatə edən alliterasiyalaşma hadisəsinə də rast gəlinir ki, bu misra və beytlərdə olduğu kimi çoxluq təşkil etmir. Şairin -

*Yüz görürlər ayü günəş yüzün için yüzə yüz,  
Bən gözün gibi gözə-göz bir məla göz görmədim [28, s. 484].  
Gözə göz düşmüş ola leyk yaş ırmağı ilə,  
Kimsənün gözi gözə düşməmiş ola gözə-göz [28, s. 541].*

və s. başlıqlı qəzəllərini nümunə göstərmək olar. Nümunə kimi verilmiş qəzəllərin birincisində “g” səsi 31, ikincisində “g” səsi 39, “z” səsi isə 36 dəfə təkrarlanaraq qəzəli əhatə etmiş, bununla bütöv və ya sistemli alliterasiya yaradılaraq qəzəlin ümumi ahəngdarlığı, musiqililiyi nizama salınmışdır. “Divan”da alliterasiya ilə bağlı maraqlı doğuran cəhətlərdən biri də budur ki, əvvəldən sona qədər alliterasiyalaşmanın müşahidə olunduğu qəzəllərin bir neçəsində hər beytdə fərqli səslərin müştərəkliyi ilə alliterasiya yaradılmışdır. Bu şairin poeziyada alliterasiyaya nə qədər böyük əhəmiyyət verdiyini və bunu vacib saydığını bir daha sübut edir. Habelə belə alliterasiyalaşma əsərdə bir rəngarənglik yaradır, əsəri daha musiqili, daha ifadəli edir. Bu cür alliterasiyalaşma oxucunu yormur, əksinə, şairin poetik təxəyyülünə heyrət doğurur.

*Ey badi-səba zülfini qıl qıla bilürsən,*

*Gəl, qıl bu tənümi dəxi qıl, qıla bilürsən* [28, s. 426].

İlk beyti verilən bu qəzəldə yuxarıda bəhs etdiyimiz şəkildə alliterasiyalaşma yaradılmışdır. Həmin beytlərdə səslərin yaratdığı rəngarəngliyi aşağıdakı sxemdə ardıcılıqla təqdim edirik.

Beytlər	1	2	3	4	5	6	7
Alliterasiya yaradan səs	“q”, “l”	“d”	“s”	“b”	“f”	“l”	“y”

Biz yuxarıda “Divan”da rast gəlinən sadə alliterasiya hadisəsindən bəhs etdik. Qeyd edək ki, Qazi Bürhanəddin “Divan”ı bu cür alliterasiyalaşma ilə məhdudlaşmır. Diqqət etdikdə şairin qəzəllərində mürəkkəb alliterasiya da özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Belə ki, sənətkarın qəzəllərində misra daxilində bir yox, iki və daha artıq səsin növbəli şəkildə alliterasiyalaşması hadisəsinə rast gəlinir. “Divan”da “s-n”, “y-z”, “b-n”, “q-s-n” və s. samitlərin mürəkkəb alliterasiya yaratdığının şahidi oluruq. Onlardan bir neçəsini nümunə olaraq veririk:

Alliterasiya yaradan səslər	Misra və beytlər
“s-n”	<i>Usana der isən bəni ol sanıyı sanma</i> <i>Ol sanıyı sən sanma ki, can səndən usana</i> [28, s. 443].
“y-z”	<i>Yürəgi yazmadı gözüün, yazuğa yazdılar anı</i> <i>Səhl ola oxa ox, derüz, bul axı, dəmrəni qanı?</i> [28, s. 347]
“b-n”	<i>Bəndəsin sən, bəndəyim, bən tapuna</i> <i>Bəndəyim bən, necə ki, sən bəndəsin</i> [28, s. 100].
“q-s-n”	<i>Qanısin, sən qanısin, sən qanısin, sən qanısin,</i> <i>Yürəgümün qanısin, sən qanısin, sən canısın</i> [28, s. 147].

Qeyd edək ki, Qazi Bürhanəddin “Divan”ında misrada səslər alliterasiya yaradarkən bəzən eyni səs bütün sözlərdə, bəzən də misradakı bir neçə sözdə özünü göstərərək fasilə yaradır.

*Şükr ana ki yapışdı yarın eşqi yaxaya,*  
*Şimdi ki, yapışdı, yenə yayamı yaxaya* [28, s. 255].

Alliterasiyanın türk dillərinə məxsus xüsusiyyət olduğunu nəzərə alaraq deyə bilərik ki, abidə türk dilində tam halda dövrümüzdə gəlib çatan ilk “Divan” kimi qiymətli olması ilə yanaşı, həmçinin türk dilinin özünəməxsusluğunu qoruyub saxlamaqda və əks etdirməkdə də böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Folklor abidələrindən bəhrələnərək alliterasiyadan ilk dəfə anadilli ədəbiyyatda Qazi Bürhanəddin “Divan”ında geniş şəkildə istifadə olunması klassik poeziyada mühüm əlamət idi və bu sonrakı dövr şairləri üçün bir başlanğıc oldu. Fikrimizcə, məhz İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətayi şeirlərində, sonralar dahi şair M. Füzuli yaradıcılığında alliterasiyadan geniş və ən yüksək səviyyədə istifadə olunmasında Qazi Bürhanəddin “Divan”ı bir təkan rolunu oynamışdır.

Beləliklə, Qazi Bürhanəddin “Divan”ında alliterasiya və ya touzinin araşdırılması göstərir ki, bu ədəbi abidə alliterasiya ilə zəngindir və şair alliterasiyaya böyük əhəmiyyət verərək onu müxtəlif formada işlətməyə çalışmış, bunun da nəticəsində alliterasiya fəal poetik-üslubi fiqur kimi çıxış etmişdir. “Divan”da alliterasiyadan üç məqamda – qəzəl, beyt və misra daxilində olmaqla sadə və mürəkkəb formasından geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Alliterasiya, ilk növbədə, ritmi gücləndirmə, davamlı ahəng yaratma funksiyasını yerinə yetirməklə bərabər, həmçinin səs təqlidi və mənşərə lövhələrinin, hadisənin və bütövlükdə təbiətdə olanların fonetik təsəvvürünü vermiş, bəzən də emosional əhvali-ruhiyyə yaratmağa xidmət etmişdir. O cümlədən “Divan”da alliterasiyadan fasiləsiz, bəzən də fasiləli şəkildə istifadə olunmuşdur.

Söz ustalarının sənətkarlığını nümayiş etdirən bədii ifadə vasitələrindən biri də divan ədəbiyyatında geniş istifadə olunan bədii təkrir və onun müxtəlif növləridir. Bədii əsərə xüsusi ahəng verən, dinamikliyi, musiqililiyi gücləndirən, ritmikliyi artıran bu bədii ifadə vasitəsinin növlərinə poetik fiqurlardan yaradıcılığında məharətlə yararlanan Qazi Bürhanəddin “Divan”ında da rast gəlinməkdədir. Q.Bürhanəddin, demək olar ki, bu poetik fiqurun bütün növlərindən: anafora, epifora, qoşalaşma və ya geminasiya, reduplikasiya, epimona və s. tez-tez istifadə edərək qəzəllərinin emosionallığını, ritmikliyini daha da yüksəltmiş, bununla da fikrinin daha axıcı, ahəngdar və təsirli ifadəsinə nail olmuşdur. Burada bir məsələni qabartmaq istərdik: təkrir klassik yazılı ədəbiyyatla yanaşı, qədim şeir mədəniyyətimizin ilkin örnəyi olan şifahi xalq

yaradıcılığında geniş işlənmişdir. Belə ki, “Kitab-Dədə Qorqud” dastanında biz həm səs - touzi və ya alliterasiya və assonans, həm də söz və ifadə təkrarlarının birgə - kompleks şəkildə bir ritmiklik yaratdığının şahidi oluruq. Demək olar ki, bu, dastanın bütün boylarında müşayiət olunur. Təkcə bu faktın özü təkririn, o cümlədən də paralelizmin hələ şifahi xalq ədəbiyyatının yarandığı dövrdən belə çoxfunksiyalılığını bir daha sübut edir:

*Mərə dini yoq, ağılsız kafir!*

*Ussı yoq, dərnəksiz kafir!*

*Qarşu yatan qarlu qara dağlar*

*Qarıyubdur, otı bitməz.*

*Qanlı-qanlı irmaqlar*

*Qarıyubdur, suyu gəlməz.*

*Şahbaz-şahbaz atlar*

*Qarıyubdur, qulın verməz.*

*Qızıl-qızıl dəvələr*

*Qarıyubdur, köşək verməz.*

*Mərə kafir, Qazanın anası*

*Qarıyubdur, oğul verməz* [93, s. 48].

Bir sıra tədqiqatçıların qeydlərinə əsasən, hələ ən qədim şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində qafiyənin tam formalaşmadığı, təkmilləşmədiyi zamanda şeirdə təkrir qafiyənin oynadığı rolu oynamış, həmçinin türk poeziyasında qafiyənin formalaşmasında mühüm mövqeyə malik olmuşdur. Belə ki, “*Qədim türk poetik abidələrinin hamısında qafiyə söz təkrarlarından və sintaktik paralelizmdən doğan şəkilçilərin qeyri-ixtiyari nəticəsi kimi meydana gəlir*” [6, s. 44]. Bununla yanaşı, “*Qurani-Kərim*”in mətnində təkrir sənəti olduqca geniş işlənmiş və klassik bəlağət alimləri “*Qurani-Kərim*”də işlənən təkririn incəliklərini bu və ya digər yöndə araşdırmışlar” [107, s. 56]. Şübhəsiz ki, bu amil klassik poeziyaya öz təsirini göstərmiş, ustad sənətkarlar poeziya nümunələri yaradarkən bu incəliklərdən də faydalanmışlar. Klassik Şərq poeziyası, eləcə də şifahi xalq ədəbiyyatı elementlərinin qovuşduğu Qazi “*Divan*”ında bədii təkririn geniş istifadəsi bir tərəfdən şairin sənətkarlıq qabiliyyətinin, zəngin bədii dil xüsusiyyətlərinin

yətlərinin göstəricisidirsə, digər tərəfdən həm türk, həm də Şərq poeziya sənətinin özünəməxsus ənənələri ilə də sıx bağlıdır.

Bəs, ümumiyyətlə, bədii təkrir dedikdə nə nəzərdə tutulur?

Klassik Azərbaycan şeirinin incəliklərini, dərinliklərini araşdırıb üzə çıxaran f.e.d. Mahirə Quliyevanın “*Sözün hissi-emosional təsirini qüvvətləndirmək üçün eyni sözlərin şeirdə təkrarlanmasına bədii təkrir deyilir*”, – [108, s. 180] fikrinə əlavə olaraq demək istərdik ki, “*İfadə imkanlarının zənginliyi baxımından fərqlənən bu leksik-semantik vasitə söylənilən fikrə aydınlıq gətirmək, mənanı qüvvətləndirmək, ekspressivliyi artırmaq, oxucunu inandırır və güclü təəssürat oyatmaq üçün istifadə olunmaqla yanaşı, həm də diqqəti lazımi obyektə yönəldib, musiqi ahəngdarlığı yaratmağa da imkan verir*” [125, s. 74].

Görünür, məhz bu xüsusiyyətlərinə görə türk poeziya sənətinin mahir bilicilərindən olan Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında bədii təkrirlərə tez-tez rast gəlinir. Şair bu poetik fiqura daha həssaslıqla və fərdi yanaşaraq bədii tutumuna görə digərlərindən daha çox funksiyalar daşıyan bir fiqur olduğunu yaratdığı axıcı və eyni zamanda könül oxşayan misraları ilə qabartmağı da bacarmışdır. Qazi qəzəllərində təkrir emosionallıq artırmağa, ahəng yaratmağa, ritmikliyi daha da qabartmağa xidmət etməklə yanaşı, beytə, misraya xüsusi məna çalarları da qatır. Belə ki, şairin yaradıcılığında biz təkririn təəccüb, təkid, ısrar, ah-nalə, sevinc və s. kimi ekspressiv məna çalarları yaratdığının da şahidi oluruq. Bəzən subyektin verilən fikrə münasibəti məhz təkrir vasitəsilə üzə çıxır. Bununla bu bədii ifadə vasitəsi ifadəliliklə yanaşı, üslubi-semantik funksiyaları da yerinə yetirmiş olur. Nümunələrə nəzər yetirdikcə türk poeziyasının incəliklərinin bir daha şahidi oluruq:

*Yaraluyam, yaraluyam, yaraluyam, yaraluyam,*

*Şol şəhdi-ləbündən irür canuma mumiya isən* [28, s. 133].

Şair “yaralıyam” ifadəsini dörd dəfə təkrar etməklə, o cümlədən də “y” səsinin yaratdığı alliterasiya ilə birlikdə ahəngdarlığı ikiqat artıraraq beytə bir emosionallıq, ekspressivlik, ritmiklik qatmağa çalışmışdır. Həmçinin, bildiyimiz kimi, hər hansı söz və ya ifadə təkrar olunarkən daha çox diqqəti cəlb edir. Sənətkarın “yaraluyam” (yaralıyam) ifadəsini təkrarlaması ritmiklik, intensivlik yaratmaqla yanaşı, bütün diqqəti onun



məzmununa, ifadə etmək istədiyi mənaya yönəldir. Bununla da, həmin mənanın daha qüvvətli ifadəsini təmin edir ki, bu həm də poetik bir priyomdur.

Qazi yaradıcılığında araşdırma apararkən dilçi alim A.Bəylərovanın tədqiqatında təkrir növlərinin daha əhatəli və sistemli olması diqqətimizi cəlb etdiyindən araşdırmamızı daha çox bu bölgü üzərindən qurmağa çalışdıq. Təkririn növlərindən istifadəyə gəlincə, sənətkarın yaradıcılığında, ilk növbədə, sərbəst və ya qaydasız təkrirlər diqqəti cəlb edir.

*Şol dərd quliyam ki, dəvadur anın qulı,*

*Bən quliyam bu dərd iləvü bu dəva ilə* [28, s. 81].

Diqqət etsək, görürük ki, beytdə şair təsəvvüfi görüşlərini ifadə edərkən bu poetik fiqurun imkanlarından faydalanmışdır. Belə ki, dərd, dəva, qul sözləri vasitəsilə təkririn qaydasız forması yaradılmışdır. Həmçinin söz təkrarları ilə yanaşı, touzi sənəti vasitəsilə də əlaqəli şəkildə ahəngdarlıq, dinamiklik gözlənilmişdir. Aşağıdakı beytlər də bu baxımdan diqqəti cəlb edir:

*Ləblərinin qanıdur dərman bu canum dərdinə,*

*Çağıruram hər saçu ki, dərdümə dərman qanı?* [28, s. 119]

Qazi yaradıcılığında çox işlənən və bədii dilinin üslubi xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılmasında mühüm rol oynayan təkrir növlərindən biri də **qoşalaşma** (bəzən də geminasiya və reduplikasiya) adlanan təkrirlərdir. Nümunələrə keçməzdən əvvəl, bir məsələni xatırlatmaq istərdik ki, bəzən təkririn bu növü anafora və ya epiforaya bənzədilir. Lakin dilçi alim A.Bəylərovanın aşağıdakı fikri onların fərqi aydın şəkildə ifadə etdiyindən əlavə izaha lüzüm görmədik. “*Anafora – ardıcıl işlənən və ya bir-birinə yaxın yerləşən misra, bənd, cümlə və ya abzasların eyni söz (leksik anafora), yaxud da söz birləşməsi və ya cümlə ilə (sinktaktik anafora) başlaması, epifora isə bitməsidir. Geminasiya və ya reduplikasiya adlanan təkrir növündə isə eyni nitq vahidi bir misra və ya cümlənin əvvəlində, ortasında, yaxud da sonunda ardıcıl olaraq təkrar edilir ki, bu da həmin ifadəyə xüsusi mənə çalarları əlavə edir*” [25, s. 69]. Qazi qəzəllərində də qoşalaşmadan istifadə yerinə görə daha çox iki formada özünü göstərir. 1.Misranın əvvəlində. 2. Misranın sonunda.

*Gəl, gəl, görəlüm, gəl görəlüm, gül görəlüm biz,*

*Bir nəğmə gətür ortaya bülbül görəlüm biz* [28, s. 74].

Nümunədə məhz bu tip təkrir vasitəsilə emosionallıq yaradılmış, bununla yanaşı, bir ekspressiv məna çalarlığı, bir israr, bir təkid məzmunu da ifadə edilmişdir. Bu təkrir növünə misranın əvvəlində deyil, sonunda da rast gəlirik ki, bu da, qeyd etdiyimiz kimi, qoşalaşmanın (reduplikasiyanın) ikinci formasına uyğun gəlir:

*Qaşun mehrabına qarşu ibadət kimədir lazım,*

*İbadət səndən özgəyə nə zillətdür, nə zillətdür* [28, s. 85].

Şair sonda sintaktik təkrar olan “nə zillətdir” ifadəsindən istifadə edərək həm fikrini təsdiqləmiş, həm də dəqiq ifadə etmiş olur. Habelə fikrin ağırlığını məhz bu vasitə ilə daha da qabartmağa nail olur. Ümumiyyətlə, “eyni nitq vahidinin ardıcıl olaraq təkrarlanması ifadəyə emosionallıq, ekspressivlik kimi keyfiyyətlər əlavə edir, danışan və ya yazanın ifadə etdiyi fikrə münasibətini göstərir” [25, s. 71].

*Şunda ki qıldum fəda güllümi ən küllünə,*

*Tən tənəvi, can cana dil dilə dəprətməgil* [28, s. 48].

*Fənadurur bu cahanü ləbün fənada fəna,*

*Bu könlümün ki, fənadur, bəqası yox, nədəlüm?!* [28, s. 91]

Birinci beytdə təkid, ikinci beytdə isə təkrir vasitəsilə dəqiqləşdiricilik ekspressiv məna çaları yaradılmışdır.

Şairin dilində “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında rast gəldiyimiz təkrarlardan yaranan mürəkkəb söz vasitəsi ilə təkririn bir formasının yaradıldığına şahidi oluruq. Bu, çoxluq təşkil etməsə də, hər halda şairin dilində təkririn rəngarəngliyinin göstəricisi kimi çıxış edir və diqqət çəkir. Məlum olur ki, şair hər tip təkrirdən bacardığı qədər faydalanmağa çalışmış və buna nail olmuşdur. Bu tip təkrir “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından verdiyimiz nümunədə də özünü qabarıq göstərmişdir. Aşağıdakı nümunə isə Qazi yaradıcılığında buna əyani sübutdur:

*Tən-tən tənə düşdü cümlə tən-tən*

*Sığmaz qanuma bu canı görsən* [28, s. 128].

Beytdə həm də touzi sənəti var ki, ritmikliyi daha da artırmışdır. “Xalq dili üçün səciyyəvi ifadə vasitəsi olan bu təkrarların klassik şeir dilinə nüfuz etməsi və orada geniş

*miqyasda işlənməsi faktı xalq dilinin gücü, qüdrəti kimi qiymətləndirilməlidir” [2, s.204].*

*Nazlucasın, nazəninisin, bilməzəm cananəsin,*

*Canımızsın, canımızsın, bilürəm cananəsin [28, s. 143].*

Beytdə təkid, israr və təsdiq ekspressiv məna çaları yaradılmışdır. Diqqət edilərsə,, misralarda həm də bir emosionallıq, ritmiklik və musiqililik də qabarıq şəkildə bürüzə verir.

Araşdırdıqca Qazi yaradıcılığında qoşalaşmanın digər şairlərdə çox az təsadüf edilən daha fərqli bir formasına rast gəlirik. Belə ki, şair bu təkriri qəzəl boyu fərqli şəkildə, lakin kompozision quruluşu saxlanılmaqla davam etdirir. Məlum olur ki, bəzi qəzəllərdə təkrir davam etdirilərkən hər beytdə yeni sözlər təkrarlanır, digər halda isə birinci beytdə işlənən sözlər təkrarlanır. Qeyd etmək istərdik ki, qəzəl boyu davam etdirilən bu cür təkrirlər daha çox misra sonunda üstünlük təşkil edir. Bir neçə beytini təqdim etdiyimiz qəzəl buna ən gözəl nümunədir.

*Oxuna uğrayan könül səlamətdür, səlamətdür,*

*Tapundan ayru keçən dəm nədamətdür, nədamətdür.*

*Yürək başlu, gözi yaşlu od ilə su arasında,*

*Cəhanda səni sevənlər məlamətdür, məlamətdür [28, s.532-533].*

“Dvan”da, həmçinin reduplikasiyanın - qoşalaşmanın daha bir maraqlı formasına da rast gəlinir. Aşağıdakı beytlərə diqqət edək:

*Səndən ayrılıx könülün afətidür, afəti,*

*Sənün ilə canumuzun rahətidir, rahəti. [28, s. 369].*

*Fitnə gözün könlümün afətidür, afəti,*

*Can aparmax işvələrin adətidir, adəti [28, s. 122].*

Bir beyti verilmiş hər iki qəzəl sona qədər bu cür təkrarlanmış, həmçinin hər dəfə də təkrir üçün yeni sözlər seçilmişdir. İkinci sözdə xəbərlilik şəkilçisi düşmüş, təkrir vasitəsilə təsdiq ekspressiv məna çaları yaradılmışdır. Aydın olur ki, şair burada təkrir yaradarkən bir növ ritmi, ahəngi daha da sürətləndirmək, dinamiklik yaratmaq məqsədi də güdmüşdür. Bu tip təkrir, həmçinin şeirin estetik görünüşünü də təmin edir.

Bəzən biz qoşalaşmanın sonda işlənmə formasının qəzəlin sonuna qədər davam etdiyinin şahidi oluruq. Lakin yuxarıdakı qəzəldən fərqli olaraq eyni söz təkrarlanır. Bu

da şairin ustalığını bir daha nümayiş etdirir. Aşağıda yalnız mətlə beytini təqdim etdiyimiz qəzəldə də şair bu xüsusiyyətlərlə yanaşı, şeirdə həm də bir hörmət, ehtiram məzmunu ifadə etmişdir.

*Sana ey dilbəri-canı səlamullah, səlamullah,*

*Ey lə'ün canumun kanı səlamullah, səlamullah* [28, s. 438].

Biz şairin qəzəllərində tək-cə sözlərin, yəni leksik təkririn yox, həm də söz birləşmələrinin, yəni sintaktik təkrirlərin istifadəsinin şahidi oluruq ki, bu isə artıq təkririn həm də bir sintaktik-üslubi funksiya daşmasına dəlalət edir:

*Səndən irax, səndən irax yanaram,*

*Sanma ki, bən qafiləm səndən irax* [28, s. 558].

*Qandasın can, qandasın can, qandasın,*

*Bən səni əsirgərəm, ki, zindəsin* [28, s. 100].

Bu misralarda şair həsrətdən doğan kədərinin ağırlığını, dözülməzliyini daha qüvvətli ifadə etmək, oxucuya daha təsirli çatdırmaq məqsədilə məhz sintaktik təkrarlara, eyni zamanda da touzi sənətinə müraciət etmişdir.

Bəzən şair təkririn emosionallığına, ekspressivliyinə, ritmikliyinə o qədər uyur ki, qəzəli sona qədər bu formada davam etdirir, bu da xalq mahnılarında ki nəqərat kimi şeiri daha da melodikləşdirir və onun eyni ritmlə oxunuşunu təmin edir. Sənətkarın “Afərin, can, afərin, can, afərin!” qəzəli bu baxımdan əhəmiyyətlidir. Bir neçə beytini təqdim etdiyimiz qəzəl sona qədər eyni sistemlə təkrarlanmışdır. Bu qəzəldə təkrir vasitəsilə şeirə sevincdən, heyranlıqdan doğan bir ritmik intensivlik verilmişdir. Bununla da şair müxtəlif mənə çalarlarını daha həyəcanlı və emosional ifadə edərkən təkririn bu növünə xüsusi önəm vermişdir.

*Bu nə hüsn olur, bu nə boydur, nə sin,*

*Afərin, can, afərin, can, afərin!*

*Adəmimisin və ya huri, nəsin,*

*Afərin, can, afərin, can, afərin!* [28, s. 320]

Bu isə sintaktik təkrarlar olaraq üslubi funksiya daşıyır. Qeyd edək ki, nümunədə həm də digər bir təkrir növünün - epiforanın ikinci forması da özünü göstərir ki, bu barədə aşağıda bəhs olunacaqdır.

Sənətkarın müraciət etdiyi leksik-sintaktik funksiyaya malik təkrir növlərindən biri də anaforalardır. Yəni bir və ikinci misranın əvvəlində eyni sözlər və ya şairin məharətindən asılı olaraq bəzən də söz birləşməsi və ifadələr də təkrarlana bilər. Bu isə bir beyti yox, bir neçə beyti əhatə edə bilər. Bu cür anaforik təkrarlar, adətən, misranın daha qüvvətli ifadəsinə yardımçı olur. Anaforalar işləndiyi cümlələrə və ya misralara bir axıcılıq hopdurur. Qazi qəzəllərində bu xüsusiyyətlərin dönə-dönə şahidi oluruq. Diqqət edək;

*Əcəba, dərdümün dəvası qanı?*

*Əcəba, rəncümün şəfası qanı?* [28, s. 82]

Beytdə təkrir, yəni anafora vasitəsilə şair həm də öz təəccübünü emosional şəkildə ritmiklik yaradaraq ifadə etmişdir. Bu ritmikliyin qırılmazlığını isə sənətkarın müraciət etdiyi tərsi sənəti təmin etmişdir. Bununla da ritmiklik, emosionallıqla təəccüb və eyni zamanda da təəssüf, kədər ekspressiv mənə çalarları bir vəhdət təşkil edərək şairin ifadə etmək istədiyi fikrin, məzmunun oxucunun qəlbinə daha qüvvətli nüfuz edəcək şəkildə ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur.

Sənətkarın məharəti bir də o zaman özünü göstərir ki, bir neçə növ birlikdə, kompleks şəkildə işlədilsin. Emosionallıqla yanaşı, təkid, tələb ekspressiv mənə çarlığı yaradılan aşağıdakı misrada anafora ilə yanaşı, epifora da özünü göstərməkdədir ki, bu da Qazinin şairlik qüdrətindən xəbər verən bir məqamdır.

*Gör ki, nə vermiş ilahi fəsli-xəzana,*

*Gör ki, nə pür eyləmiş zər ilə xəzana* [28, s. 66].

Cinaslardan məharətlə istifadə edən sənətkar anaforalar yaradarkən sözün omonomikliyinə də xüsusi fikir vermiş, bəzi beytlərdə anaforaları məhz bu əsasda qurmuşdur. Bu da estetik görkəmlə yanaşı, mənalılığı da təmin etmişdir. Aşağıdakı beyt buna nümunədir.

*Qıl sanuban belüni saçına tolaşdum,*

*Qıl nə qılursan, bəgüm, bu yoldan azana* [28, s. 66].

Anaforalar ekspressivlik yaratmaqla yanaşı, həm də beytlər arasında bir əlaqə yaratmaq funksiyasını da yerinə yetirir.

*Bən gözümi sevərəm, hüsnünü sevdügiyçün,  
Bən canımı sevərəm yolunda öldügiyçün.  
Bən məcməri sevərəm salar özünə özin,  
Bən uda qul oluram oduna yandıgiyçün* [28, s. 249].

Şairin qəzəllərində epiforalara da rast gəlinir ki, bu da anaforanın əksi sayılır. Yəni anaforadan fərqli olaraq misraların sonunda eyni sözlər təkrarlanır. Aşağıdakı nümunədə isə bir sözün yox, hətta bütöv ifadənin təkrarlandığını izləmək mümkündür:

*Getmişəm bən öz-özümdən, aparun yara bəni,  
Yüzi getməz bu gözümdən, aparun yara bəni* [28, s. 628].

Beytdə epifora ekspressiv çalarlığından istifadə olunmuş, bu da beytə bir yalvarış, bir xahiş məzmunu vermişdir. Buradan belə aydın olur ki, “*epiforalar daha çox xahiş, buyruq, təşviq, alqış, yalvarış kimi eksprssiyaaların ifadəsini kerçəkləşdirir*” [37, s. 120].

*Neçə-neçə səniün için oda yanam, çələbi  
Dəm oldum ki, ləbündən qana qanam, çələbi* [28, s. 508].  
*Şəha, ləbünə olmuş bu can ilə tən təşnə,  
Ol təşnə qanumavü ol təşnəyə bən təşnə* [28, s. 608].

Bir daha qeyd etmək istərdik ki, Qazi yaradıcılığında epiforanın daha fərqli bir formasına - nəqərat formasına da rast gəldik. Belə ki, bu zaman birinci beytin ikinci misrası digər beytlərin ikinci misrası kimi təkrarlanır. Bir neçə beytini verdiyimiz aşağıdakı qəzəl sona qədər bu şəkildə davam edir.

*Başdan ayağa sevərəm cümləsin,  
Afərin, can, afərin, can, afərin!  
Sorcağaz deyiməzəm ki, nəsin  
Afərin, can, afərin, can, afərin!* [28, s. 320].

Eyni tipdə təkrirlər “Kitabi-Dədə Qorqud”da özünü göstərməkdədir.

*Ağ birçəklü izzətlü canum ana,  
Aqar, ayıda sularına qarğamagil.  
Qazılıq dağının günahı yoqdur,  
Bitərlidə otlarına qarğamagil.  
Qazılıq dağının suçı yoqdur,*

*Qaçar, keyiklərinə qarğamagil,*

*Qazılıq dağının günahı yoqdur* [93, s. 33].

Burada ardıcıl gələn beytlər eyni sintaktik parça ilə bitmişdir. Bununla da artıq misralar deyil, beytlər arasında bir əlaqə yaradılmışdır. Həm də bu forma artıq sözün yox, misranın mənasını qabartmağa, qüvvətləndirməyə xidmət etmişdir. Bütün bunlar epiforik təkririn digər bir formasının Qazi yaradıcılığında işləndiyini ortaya qoyur.

Beləliklə, həm söz, həm ifadə - yəni söz birləşmələri şəklində təkrarlanması epiforanın da leksik-sintaktik üslubi fiqur kimi ortaya çıxdığını qeyd etməyə imkan verir. Həm anafora, həm də epiforalar – *“hər iki leksik-sintaktik üslubi fiqurlar bədii ədəbiyyatda çeşidli üslubi funksiyaların yerinə yetirilməsində böyük əhəmiyyət daşıyır, bədii əsərin dilini zənginləşdirir, fikri mənalı və emosional şəkildə ifadə edir, oxucu və ya dinləyicinin hisslərinə dərin estetik təsir göstərir, bu və ya digər prosesi, hadisəni diqqət mərkəzinə keçirir, ona maraq oyadır”* [37, 114].

Şərq ədəbiyyatında **iltizam** adlanan epimonalər da şairin yaradıcılığında zənginliyi ilə seçilən bədii təkrir növlərindəndir. Qazi qələmində bəzən iltizam bütün qəzəli əhatə edir. Bununla da, *“bəzi qəzəllərdə struktur-kompozision funksiyada çıxış edir”* [2, s. 436]. Qəzəl bu baxımdan diqqəti çəkir:

*Gözlərin kibi, nigara, dilruba göz görmədim,*

*Kəndi özin gösdərici biriya göz görmədim.*

*Bunca şairlər ki, mədh edər xətaçı gözləri,*

*Bən cəmalün görməyincə bir xəta göz görmədim* [28. s. 484].

Bu qəzəldə “göz” sözü, demək olar ki, bütün qəzəl boyu və bütün misralarda müxtəlif formalarda işlədilmişdir. Bu şeirə ritmiklik, axıcılıq gətirməklə bərabər, iltizamın bütün qəzəli əlaqələndirən bir poetik vasitə kimi çıxış etməsinə səbəb olmuşdur. Eləcə də bu qəzəldə, nəinki söz, hətta səs təkrarının olması da şeirin daha emosional, daha ritmik ifadə olunmasına gətirib çıxarmış, poetik parçanın tərkib hissələrini bir daha sıx şəkildə əlaqələndirmişdir. Təkrar olunan “göz” sözünə şairin münasibəti də təkrir vasitəsilə bildirilmişdir. Bir sözün qəzəlin bütün misralarında müxtəlif şəkildə işlədilməsi isə artıq şairin sənətkarlığını, ustalığını sübut edən faktlardan sayılır.

*Gözün dilər isə bir dil, dilə, al, nişə dilərsin,*

*Dutalum ki, gözün dilər, nə üçün dil, dilə bizi* [28, s. 334].

Anafora və epiforanın birgə işlənməsindən yaranan simploka adlanan təkrir də şairin yaradıcılığında rast gəlinən növlərdəndir.

*Zəhi rüsvayi-eşq oldı, şəha, dil,*

*Zəhi düşdi zənaxda bir çəha dil* [28, s. 509].

*Necə bir şol cadu gözün qəsdı-canü dil qıla,*

*Necə bir şol incə belün bu tənümi qıl qıla* [28, s. 58].

Dövrəvi təkrir növü “*nəzmdə misra və ya bəndin eyni nitq vahidi ilə, şeirin isə eyni bəndlə başlaması və bitməsidir*” [25, s. 85]. Yəni misra hansı sözlə başlasa, o sözlə də bitməlidir. Təkrar olan sözlər eyni leksik və sintaktik funksiyanı daşıyır. Bu növdə misranın əvvəli və sonu bir-birinə təkrir vasitəsilə bağlanır. Sanki həmin təkrir vasitəsilə bir çərçivə qurulur, digər sözlər o çərçivədə verilir. Buna az da olsa, Qazi “Divan”ında da rast gəlinir.

*Gümana nisbət edərlər ağızını zi güman,*

*Xəyalə bənzədələr incə belini zi xəyal* [28, s. 213].

Antimetabola isə sözlərin yerdəyişməsidir. Lakin sözlər yerlərini dəyişərkən onların mənasına təsir göstərir. Hətta sözlərin sintaktik funksiyası da dəyişə bilər. Bu növə klassik ədəbiyyatda az rast gəlinməsinə baxmayaraq Qazi qəzəllərində müşahidə olunmaqdadır:

*Cəhani can yolına verürəm bən,*

*Ki, can üçün dilərəm bən cəhanı* [28, s. 109].

*Bana səhra fəraqun ilə zindan,*

*Bana zindan visalün ilə səhra* [28, s. 297].

Klassik ədəbiyyatda şairlərin istifadə etdikləri təkrir növlərindən biri də tərdü-əks növüdür. “*Bu poetik fiqurda isə əsas şərt həmcins üzvlərin və ya sadə cümlələrin əks sıra ilə sadalanmasıdır. Burada təkrir yaradan vahidlərdə antimetaboladan fərqli olaraq heç bir məna dəyişikliyi baş vermir, sadəcə, inversiya müşahidə olunur*” [125, s. 82]. Tərdü - əks növü də Qazi yaradıcılığından yan keçməmiş, az da olsa, nümunələrinə rast gəlinməkdədir:



*Çü dərdün dəvadur, dəva dərdünə yox,*

*Dəva dərdünə yox, çü dərdün dəvadur* [28, 238].

Beləliklə, bu bədii ifadə vasitəsində sənətkar yalnız sözlərin yerini dəyişərək inversiya yolu ilə təkrir yaradır ki, bu da mənaya təsir göstərmir.

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, leksik-sintaktik fiqur kimi çıxış edən təkrirlər təkcə misra, beyt və ya bütövlükdə qəzəl daxilində ritmikliyi, ahəngdarlığı artırmaq, təmin etməklə kifayətlənmir, həm də ekspressivlik, dərin bir mənə çaları, mənə tutumu daşıyaraq semantik-üslubi funksiyaları da yerinə yetirir. Məhz bu səbəbdən Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında geniş istifadə olunan təkrir növlərini dərinlən araşdırdıqda onların həm də müəyyən bir mənə tutumuna malik olduğu ortaya çıxır.

## **2.2. Bədii təzad, cinas və poetik funksiyası**

Sözün poetik imkanlarından, çoxmənəlilikindən yüksək ustalıqla istifadə edən, hər bir ifadənin bədii tutumunun daha qabarıq ifadəsini öz istedadı ilə təmin edən Qazi yaradıcılığı, şübhəsiz ki, poetik parçanın təsir gücünü artıran, verilən mənənin daha emosional və qabarıq çatırılmasında mühüm rol oynayan bədii təzadlarla da zəngindir. Q.Bürhanəddin yaradıcılığında təzadlardan bəhs etməmişdən əvvəl qeyd edək ki, tədqiqatlarında şairin yaradıcılığına bu və ya digər şəkildə yer verən ədəbiyyatşünas alimlərdən Ə.Səfərli, M.Vəliyev, Y.Babayev, A.Əsədov və b. sənətkarın yaradıcılığında bədii təzadlardan az da olsa, bəhs etmişlər. Bununla belə “Divan”da bədii təzadlar struktur daxilində bir sistem olaraq araşdırılmamışdır. Qazi yaradıcılığında bədii təzad və növləri, yerinə yetirdiyi üslubi funksiyaları araşdırmazdan əvvəl bədii təzad və ya antiteza nədir və söz sənətində hansı üslubi-poetik funksiyasına görə sənətkarların diqqətini bu qədər cəlb etmişdir? – sualına cavab verək. Təzad əkslik deməkdir. Bu əkslik isə həm əksmənəli sözlər – antonimlər, həm də əksmənəlilik kəsb edən digər vasitələrlə, eləcə də fikirlərin, lirik qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsinin, psixoloji vəziyyətinin qarşılaşdırılması vasitəsilə həyata keçirilə bilər. “*Təzad iki qarşılaşdırılan,*

*müxtəlif qütblərdə yerləşən əks məzmunlu sözlərin ifadə və söyləmlərin müqayisəsində həqiqəti aşkarlamağa xidmət edir*” [125, s. 104]. Məhz bu funksiyasına görə, yəni qarşılaşdırılarkən şairin demək, əks etdirmək istədiyi mənanın daha poetik şəkildə üzə çıxmasında, *“sözün mənasını dəqiqləşdirməyə”* [36, s. 77] xidmət etməkdə ziddiyyətin, qarşılaşdırmanın və müqayisənin mühüm rol oynaması sənətkarları bədii təzadlara daha çox müraciət etməyə vadar etmişdir. Bu zaman bədii təzadın əsasını təşkil edən antonim və antiteza anlayışlarına nəzər salınması vacibdir. Antonim leksik vahid kimi qəbul edilmişdir. *“Antonim təsirli üslubi vasitədir. Nitqi canlı, əyani və obrazlı edir”* [36, s. 78]. *“Antonimlər həm də şeir dilinin sanballaşdırılması, onun estetik mahiyyətinin dərinləşdirilməsi, həyat-varlıq təzadlarının obrazlı təqdim edilməsi üçün çox mühüm dil vahididir”* [101, s. 64]. *“Antiteza isə yalnız antonimlər vasitəsilə əmələ gəlmir. O, bədii əsərlərdə müəyyən obraz və hadisələrin müqayisəsi zamanı da yaranır. Deməli, antiteza məfhumu, antonimlər məfhumundan çox-çox genişdir. Belə ki, antonimlər vasitəsilə antitezanın yalnız bir növü yaradılır”* [36, s. 85]. Dilçilik ədəbiyyatında antiteza kimi qeyd edilən bu üslubi poetik fiqur ədəbiyyatşünaslıqda bədii təzad adı ilə qeyd edilmişdir. Nəzəri ədəbiyyatlarda bədii təzadın müxtəlif və fərqli yaranma yolları göstərilmişdir [125, s. 104; 108, s. 275; 2., 299]. Bütün bu fərqliliyə baxmayaraq qarşılaşdırma – əks anlayışı fərqli yollarla olsa da, hamısı bir məqsədə – fikrin oxucuya daha poetik və daha qabarıq çatdırılmasına xidmət edir.

Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında bədii təzad müxtəlif mövqələrdə və müxtəlif çalarlarda müşahidə olunmaqdadır. Belə ki, şairin yaradıcılığında həm əksmənalı sözlərin, yəni antonimlərin, həm də müəyyən sintaktik vahidlərin, fikirlərin əksliyindən və ya qarşılaşdırılmasından, müqayisəsindən yaradılan bədii təzadlara rast gəlmək mümkündür. Bəzən isə şair sözdən elə məharətlə istifadə edir ki, mətndən kənarında heç bir əksliyi olmayan sözlərlə mətn daxilində artıq təzad funksiyasında qarşılaşırsan. İlk olaraq “Divan”da ənənəvi və ya sadə-mütləq təzadlar diqqəti cəlb edir. Burada bədii dildə çox işlədilən həm mətn, həm də mətndən kənarında əkslik təşkil edən, yəni daima antonimlik təşkil edən sözlərin qarşılaşdırılması ilə yaradılan təzadlar nəzərdə tutulur. Bu təzadlar bəzən ədəbiyyatşünaslıqla bağlı əsərlərdə *“leksik təzad”* [125, 104] və ya *“icab (zəruri)”* [127, s. 172] adı ilə də qeyd olunur.

Qazi qəzəllərində ağlamaq-gülmək, uyumaq-oyanmaq, ölmək-dirilmək, dost-düşmən, yar-əğyar, su-od, yaş-quru, gecə-gündüz, sübh-şam, halal-haram, ağ-qara, dər-dərman, vüsəl-hicran, baş-ayaq və s. söz və ifadələr məhz sadə-mütləq təzadlar kimi çıxış edərək poetikliyin yaranmasını şərtləndirir. Bu təzadların özünü də iki qrupa ayırmaq olar:

1) Antonim - əksmənalı sözlərdən yaradılmış sadə və ya mütləq təzadlar

2) Yalnız mətn daxilində əksmənalılıq ifadə edən və ya daha dəqiq desək, qarşı qarşıya gətirilən sözlərin yaratdığı təzadlar. Bu əksmənalılıq isə nisbi xarakter daşdığından bəzən onları nisbi, bəzən kontekstual, bəzən də məntiqi təzadlar adlandırırlar. Bölgü ilə bağlı fikirlərimizin təsdiqi üçün beylərə diqqət edək:

*Vüsələ doymaz canum, fəraqın taqət yoxdur*

*Fəraqun odu həm yegdir visalın ehtimalından* [28, s. 23].

Bir məsələni də vurğulamaq istərdik ki, Qazi yaradıcılığı təzadlarla o qədər zəngindir ki, “Divan”da beyt daxilində əksər zaman bir neçə təzad növü qovuşuq şəkildə diqqəti cəlb edir. Nümunə olaraq verilən beyt də bu qəbildəndir. Həm əksmənalı sözlərlə təzadın yaradıldığının şahidi oluruq, həm də fikirlərin, eləcə də aşiqin əhvali-ruhiyyəsinin qarşılaşdırılması ilə meydana gələn antiteza diqqətimizi cəlb edir. Beytdə antonim olan “vüsəl” və “fəraq” sözləri təzad təşkil edir. “Vüsəl” qovuşma, “fəraq” ayrılıq deməkdir. Diqqət etdikdə aydın olur ki, təzad yaradan “vüsəl” və “fəraq” sözləri eyni mövqedə – hər ikisi misranın əvvəlində işlədilmişdir. “Füzuli dilinin poetikası”ndan bəhs edərkən M.Adilov eyni mövqedə çıxış edən təzadları “*müqabilə*” [2, s. 300] adlandırmışdır. “*Müqabilə beytin misralarının daxilində də, sonunda da özünü göstərə bilər*” [2, s. 299]. Beytdə bildirilir ki, vüsəl acılığı ilə yaşayan aşiqə bundan da çox fəraq – ayrılıq odu qüvvətli təsir edir. Aşiq daha vüsələ doymamışdır, ancaq artıq ayrılığa tab gətirməyə də taqəti qalmamışdır.

Yeri gəlmişkən, bildirək ki, Qazi qəzəllərində bədii təzad yaradarkən çox istifadə edilən antonimlərdən və ya sadə-mütləq təzadlardan biri də hicran-vüsəl, hicr-vəsəl cütlüyüdür. Verdiyimiz beyt də bunu sübut edir.

*Hicrinə doymazam, vəslinə iriməzəm,*

*Şol sənəmün ki, yüzi bədri hilal eylədi* [28, s. 36].

Beytdə mütləq-sadə təzadlarla yanaşı əhvali-ruhiyyənin qarşılaşdırılması da müşahidə olunmaqdadır.

*Gözün ilə öldürüb, lə'lünlə dirildürsün,*

*Bən mö'cizənə, şəha, münkir dəgüləm axır* [28, s. 144].

Bu beytdə əkslik təşkil edən “ölmək” və “dirilmək” sözləri ilə yanaşı, “göz” və “ləb” sözləri yalnız mətn daxilində qarşılaşdırılarkən sözlərin nisbi təzadı funksiyasında diqqəti cəlb edir. Lakin bu artıq beyt daxilində özünü göstərir. Belə ki, təzad yaradan ifadələr “ləb” və “göz” eyni mövqedə çıxış etmişlər. “Ləb” təsəvvüfi ədəbiyyatda “*dirilik suyu*” [74, s. 113] mənasında işlədilir. Burada “ləb” dirildən, “göz” öldürən vasitə funksiyasını daşıyaraq mətndən kənarında antonimlik təşkil etməsə də, mətn daxilində bədii təzad mövqeyində işlədilmişdir. Başqa sözlə desək, “ləb” və “göz” sözlərinin qarşılaşdırılmasında ölmək və dirilmək sözlərinin də böyük rolu vardır.

*Bəgüm, eşqə düşən olmaya aqıl*

*Şahum, xubi sevən olmaya əhməq* [28, s. 199].

Bu beytdə “aqıl” və “axmaq” sözləri bədii təzad mövqeyində çıxış etmişdir. Eyni zamanda beytdə “aqıl” və “axmaq” ifadələri vasitəsilə müqabilə yaradıldığıнын şahidi oluruq.

Qazi yaradıcılığında bəzi sufi terminlərin də mətn daxilində bədii təzad rolunda çıxış etdiyini izləyirik.

*Bən varlığımı oynamuşam külli yoluna*

*Yoxlaxmıdurur uş bəndə qalan baqi, nə dersün?* [28, s. 51]

*Hər nerdə ki, varlıx var, yoxluğa girmişdür*

*Sən sanma ki, ağzunda bu dəm fəqət olmuşdur* [28, s. 52].

Təsəvvüfi ədəbiyyatda kainatda olan hər şeyin Allahın zərrəsi olduğu ifadə olunur. Daha doğrusu, Allah yerdə olan hər şeydə: insanda, ağacda təcəlli etmişdir. Bu prizmadan yanaşdıqda Var olan əslində yox olandır. Başqa sözlə, Allah hər yerdədir. “*Kainatda olah hər şey Allahın qüdrətinin təzahürüdür*” [119, s. 133]. Yalnız bir Varlıq var. O da Haqqın özüdür. Bizim gördüyümüz hər şey Haqqın sifətləridir. Allahdan başqa heç bir şey yoxdur. Beytlərdə də həmin fikir ifadə olunmuş, bu zaman müəllif bədii təzadın imkanlarından faydalanaraq fikrini poetik bir tərzdə ifadə etmişdir. Vəhdəti

qəbul edən aşiq artıq Haqqa qovuşmaqla ruhunu onda yox etmişdir. İkinci beytdə də eyni fikrin fərqli şəkildə poetikləşdirildiyinin şahidi oluruq. Yəni gördüklərimiz, əslində Allahın təcəllisindən başqa bir şey deyildir. Beləliklə, rəmzi mənə daşıyan Varlıq və Yoxluq burada bədii təzadın tərəfləri kimi əks olunmuşdur. Həmçinin şair sufi görüşlərini məhz təzadlar vasitəsilə aşkara çıxarılmasına nail olmuşdur.

*Saçunda zülmətə bağlamışam özüm özümü*

*Vəli yüzi günəşində səfa üçün ölürəm [28, s. 95].*

*Saçı küfri gül yüzünün imanını gərçi yaydı*

*Hələ raziyüz nedəlüm saçı küfri imanuna [28, s. 224].*

“Zülf Haqqın calal və izzətini qoruyan pərdə kimi anlaşılır. Üz Haqqın mahiyyətinə işarədir və zülf onu qoruyan hicabdır. Zülfi dağınıq (pərişan) olmaqla kəsrətin, üz isə vəhdətin rəmzidir. Zülf iman, saç isə küfrlə müqayisə edilir. Üz camal, saç isə calal sifətinə işarədir” [74, s. 88]. Beləliklə, zülf və üz antonimlik təşkil etməsə də, təsəvvüfi termin kimi əks qütbləri təmsil edir və Qazi də bu əkslikdən öz fikir və düşüncələrini ifadə etmək üçün ustalıqla yararlanmışdır. Həmçinin yuxarıdakı beytlərdə sözlərdən daha çox fikirlərin qarşılaşdırılması - əhvali-ruhiyyə təzadı qabarıq şəkildə özünü büruzə vermişdir. Beytlərdən birində “zülmət” və “günəş” qarşılaşdırılmışdır. Yenə də saçla, yəni kəsrət aləmi ilə insanın özünü bu dünyaya, yəni zülmətə bağladığı nəzərdə tutulur. Aşiq zülmətdən, yəni bu dünyadan qurtarıb Haqqa qovuşmaq arzusundadır. Bu fikirlərin qabarıq ifadəsi, xüsusilə, diqqəti cəlb edir.

Lakin Q.Bürhanəddinin təzadla bağlı yaradıcılığı bununla yekunlaşmır. Bəzən şair qarşılaşdırma apararkən əksmənalı sözlərə müraciət etmir. Bu zaman sözləri elə məharətlə seçir ki, biz mətndən kənarda heç bir əksliyi – ziddiyyəti olmayan sözlərin mətn daxilində təzad mövqeyində çıxış etdiyinin şahidi oluruq. Fikrin daha ifadəli səslənməsində və təsirində bu cür təzadların da mühüm əhəmiyyəti vardır.

*Yüzi ilə saçı tək olmaya gecə-gündüz*

*Cəhan öziylə saçı qılını əgər üzələr [28, s. 64].*

Beytdə “üz” və “saç” təzad mövqeyində qarşılaşdırılmışdır. Mətndən kənarda bu iki ifadə heç bir əkslik təşkil etmir. Lakin “üz” gündüzə, “saç” isə gecəyə bənzədilərək mükəmməl **təşbeh** yaradılmışdır. Gecə və gündüz isə antonim sözlərdir. Beləliklə, “saç”

və “üz”ün qarşılaşdırılması gecə və gündüzün qarşılaşdırılmasına bənzədilir. Məhz bu zaman “saç” və “üz”ün *əksmənalılıq yaratdığı aydın olur*.

*Aşiq bənü mə'suq sən olmamağ olmaz*

*Eşqi bana, hüsn sana qism eylədi, Allah* [28, s. 118].

Beytdə “aşiq”, “məşuq”, “eşq” və “hüsn” ifadələri qarşılaşdırılmış, təzad mövqeyində işlədilmişdir. Bu sözlərin heç bir əksmənalılığı olmasa belə, müəllif sözləri beytə elə məharətlə yerləşdirmişdir ki, istər-istəməz burada qarşılaşdırma diqqəti cəlb edir ki, bu da müəllifin məharətini bir daha ortaya qoyur.

Təşbehlərlə bədii təzadın ortağ və qovuşuq mövqedə çıxış etməsi Qazi yaradıcılığı üçün, demək olar ki, qanunauyğunluq kimi çıxış etmişdir.

*Gözündəndür könül məcrühü xəstə,*

*Nə çarə, çünki lə'lündür həkimi* [28, s. 135].

“Göz” xəstələndirən, dərd verən, “ləl” isə şəfa verən, həkimə bənzədilmişdir. Məhz bu məqamda da “göz” və “ləl” sözləri mətn daxilində bədii təzad mövqeyində çıxış etmişdir. Beləliklə, əhvali-ruhiyyə təzadı da diqqəti cəlb edir. “Həkim” və “xəstə” sözləri də beyt daxili əkslik yaradan ifadələrdəndir.

*Yüzi ədəm uçmağıdır, iki qaşdır tərəzu,*

*Gözüdür cəhənnəm odu, ləbi həvz kövsəridür* [28 s. 220].

Bu beytdə yuxarıdakı şəkildə təzadın yaradıldığıнын şahidi oluruq. Belə ki, şair əvvəlcə bənzətmədən istifadə edir və məşuqun “göz”ünü cəhənnəm odu, “ləb”ini isə kövsər suyu ilə müqayisə edir və elə bu məqamda həm təzad, həm də təşbeh yaratmış olur. Həm “göz” və “ləb”, həm də “cəhənnəm odu” və “hövzi-kövsər” qüvvətli təzadın yaranmasında fəal iştirak edir.

Qazi qəzəllərində eyni sözün, yəni bir kökün təzad mövqeyində çıxış etdiyinin də şahidi oluruq. Belə təzadları yaradarkən müəllif, adətən, şəkilçilərə müraciət edir və bu zaman iki fərqli xüsusiyyət özünü göstərir. İlk növbədə, feilin qrammatik şəkilçisi olan inkar şəkilçisindən istifadə olunur. Nəticədə, feillər təsdiq və inkarda işlədilərək mətn və ya beyt daxilində bədii təzad mövqeyində çıxış edir. Bu cür təzadlar obrazların xüsusiyyətlərini, əhvali-ruhiyyəsini, duyğularını oxucuya daha qabarıq və aşkar çatdırılmasını təmin edir. Beləliklə, eyni söz inkar və təsdiqdə işlədilərək təzadın yeni bir

formasının yaradılmasına nail olunur, oxucuya zövq verir, onu yormur.

*Şol büt əgər bizüm ola, sanki olur cəhan bizüm,*

*Gər ana olmaya fəda, bəs nəmüz ola can bizüm* [28, s.44].

*Sənə baxalı baxmadı hiç özgəyə gözüm*

*Səni sevənün sən dəxi hər saçuna baxma* [28, s. 77].

Burada “baxmaq” və “baxmamaq” “olmaq” və “olmamaq” ifadələri vasitəsilə bədii təzad yaradılmışdır. Həmin sözlərlə təzad yaratmaqla yanaşı, müəllif sözün çoxfunksiyalılığına da nəzər yetirmişdir. Yəni səni görəndən sonra heç kimə nəzər yetirməmişəm.

*Səni bizdə yitürdux bulmazuz*

*Bizi gər qorisax buldix, İahi* [28, s. 163].

Yuxarıdakı beytdə həm şəkilçilər, həm də sintaktik vahidlər vasitəsilə təzad yaradılmışdır. “Bulmaq” və “bulmamaq” şəkilçilər vasitəsilə yaradılan təzadlara nümunədir. Qeyd edək ki, burada şairin sufi görüşlərindən bəhs edən cümlələr arasında da təzad məzmunu vardır.

*Səni sevərəm nideyüm ki, bana inayətin yox,*

*Vəli ana sevinirəm ki, səpişkən olu o yüz* [28, s. 255].

Beytdə şəkilçilərlə yanaşı, sintaktik konstruksiyalar arasında da təzad vardır. Belə ki, “sevirəm” və “sevmirəm” ifadələri təzad yaratdığı kimi, beytin mənasından anlaşılan “Səni sevirəm, amma nə edim ki, bunun qarşılığında mənə köməyin yoxdur”, – fikrini isə sintaktik konstruksiyaların yaratdığı əhvali-ruhiyyə təzadı adlandırmaq olar.

Şəkilçilər vasitəsilə yaradılan ikinci qrup təzadlarda isə qrammatik deyil, leksik şəkilçilərdən istifadə olunur. Bu zaman müəllif elə sözlər seçir ki, həmin sözlərin əksi onlara leksik şəkilçilər artırmaqla yaradılır. Bu da şairin təzadlarla bağlı yaradıcılıq düşüncəsinin zənginliyini və rəngarəngliyini ortaya qoyur. Qazi qəzəllərində bu cür təzadlar da çoxluq təşkil edir.

*Nəkərdeyi-əltafın bən kərdəyə sayaram,*

*Nagüftə ağızından çün güftə dəgülmüdür?* [28, s. 73].

*Çarə nədür dərdümə çü çarə yox,*

*Bənciləyin eşq ilə biçarə yox* [28, s. 130].

Beləliklə, Qazi yaradıcılığında şəkilçilərin yaratdığı təzadlar iki formada özünü göstərir:

1. Feillərdə inkar şəkilçisi vasitəsilə
2. Adlarda antonimlik xüsusiyyəti daşıyan leksik şəkilçilər vasitəsilə

Bəzi qəzəllərdə isə biz sözlərin, şəkilçilərin yox, əhvali-ruhiyyənin, fikirlərin qarşılaşdırılması ilə qarşılaşırıq ki, bu da müşahidə etdiyimiz kimi, çox zaman digər təzad növləri ilə qovuşuqluq təşkil edir.

*Pünhani atar kirpigi oxlar yürəgümə,  
Göz yaşlı, bəniz sarusu çaxasını bilməz [28, s. 42].*

Beytdə biz əhvali-ruhiyyənin qarşılaşdırılması ilə rastlaşırıq. Belə ki, şair öz vəziyyəti ilə sevgilisinin vəziyyətini qarşılaşdırır.

*Tutam ki, anun eşqin kimsənəyə diməyə,  
Bənizüm sarusu anı xəlqə çaxısar axı [28, s. 47].*

Aşiq dərini nə qədər gizlətsə də, onun bənizinin sarılığı onun dərini aləmə yayır. Bu da aşiqin öz əhvalını qarşılaşdırmasıdır.

*Gözümü cadu gözün xəstə qıldı xəyalidürür  
Ayağın izi-tozu oldu tutiyası qanı? [28, s. 93]*

Bəzən dildə əkslik təşkil edən sözlər yanaşı, birgə işlənərək mürəkkəb sözlərin və ya söz birləşmələrinin komponentləri kimi çıxış edir. Bu tip ifadələr dilçilik ədəbiyyatında oksimoron adlandırılır ki, bunlara bədii əsərlərdə, eləcə də Qazi yaradıcılığında da rast gəlinməkdədir. Q.Bürhanəddin yaradıcılığında verdiyimiz aşağıdakı nümunə bunu təsdiq etməkdədir.

*Sögmək ki, ləbündən çıxavü mədh ola bana,  
Nola şəkərin ağısı gər bala dönərsə [28, s. 71].*

Beytdəki “şəkərin ağısı” ifadəsi məhz bu qəbildəndir. Bu cür təzadlar isə müəyyən üslubi məqamlarda fərqli çalarlar yaratmaqda müəllifin köməyinə gəlir.

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, Qazi yaradıcılığında müxtəlif üslubi məqamlarda işlədilən bədii təzad növlərindən geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Qüdrətli sənətkar “Divan”da bədii təzadın müqabilə, mütləq və nisbi, əhvali-ruhiyyə, morfoloji, oksimoron və s. kimi növlərindən məharətlə faydalanmış və gözəl sənətkarlıq



nümunələri yaratmağa nail olmuşdur.

Beləliklə, şair əsərində poetik fiqurlardan geniş şəkildə və həmçinin yüksək bacarıq və məharətlə istifadə edərək həm sözün ifadə etdiyi məna tutumuna incəliklə yanaşmış, həm də əsərin ifadəliliyinə xüsusi diqqət yetirərək sözün incəliklərini daha poetik və daha obrazlı şəkildə əks etdirən fərqli bir əsər yaratmağa nail olmuşdur. Bu məqamda sənətkar əsərin ritmikliyinə xidmət edən vəzn və qafiyə ilə kifayətlənməmiş, qəzəl, rübai və tuyuqların daha ifadəli, daha ahəngdar səslənməsi üçün ritm, ahəng yaradan vasitələrdən, daha doğrusu, poetik fiqurlardan da geniş şəkildə istifadə etmişdir. Şərq şeirinin əvəzsiz bəzəyi olan bir sıra sintaktik fiqurlar çoxşaxəli işlənmə məqamlarına görə diqqəti daha çox onlara yönəlmişdir. Bu cəhətdən yanaşdıqda şairin “Divan”ında tuyuqların, rübailərin və xüsusilə, qəzəllərin sərhədləri çərçivəsində onların hər birinin ritmikliyinin təmin edilməsində mühüm rol oynayan touzi, bədii təkrir, cinas, səc və s. qarşılıqlı Söz və səs təkrarları, eləcə də təzadlardan sonra “Divan”da cinaslara daha çox rast gəlinir ki, fikrimizcə, bu, ritmin, ahəngin tənzimlənməsində mühüm rola malik olmaqla yanaşı, ilk əvvəl sənətkarın, şübhəsiz ki, bu poetik fiqurdan ustalıqla istifadə etmə bacarığı və yenə də təkrar-təkrar qeyd edək ki, xalq ədəbiyyatına sonsuz sevgisinin təzahürü kimi bürüzə verir. Heç də təsadüfi deyil ki, əsərdə cinasların rəngarəng növlərindən məqsədəuyğun formada fərqli xüsusiyyətlərlə istifadə olunub ki, elə bu da diqqət çəkən məqamlardandır.

Biz də alliterasiya, təkrir və təzadlardan sonra “Divan”da yer alan cinasların xüsusiyyətləri və rəngarəngliyindən bəhs edəcək, yaradıcılıq baxımından necə istifadə olunduğunu araşdıraraq digər ritm yaradan fiqurlarla necə əlaqələndirilməsini aşkara çıxarmağa çalışacağıq.

İlk növbədə isə cinas nədir? - sualını aydınlıq gətirək. Çünki ədəbiyyatşünaslıqda bəzən “cinas” termini ilə yanaşı “təcnis” terminindən də paralel şəkildə istifadə olunur. Eyni zamanda bu terminlərə fərqli yanaşmanın, daha dəqiqi, fərqli anlamda işlədilməsinin də şahidi oluruq.

Belə ki, “*Cinas ərəb sözüdür, mənası oxşar*” [69, s. 38] deməkdir. “*Cinaslar formaca eyni, məzmunca müxtəlif olan sözlərdən yaradılır*” [40, s. 392]. Başqa sözlə desək, “*yazılış və deyilişcə eyni və ya bir-birinə çox yaxın olduğu halda, məna*

*baxımından fərqli olan iki və ya daha çox söz və söz qruplarının bir yerdə işlədilməsidir*”[164, 35]. Beləliklə, hər ikisi ərəb mənşəli olan “cinas” və “təcnis” termini eyni mənani ifadə edir. Bax elə burada bir məsələni xatırlatmaq istərdim ki, eyni mənani ifadə etməsinə baxmayaraq bir çox tədqiqatçılar “təcnis” və “cinas” terminlərini ayırmış, təcnisi bir şeir şəkli, yaxud da şeir janrı kimi, cinası isə ayrıca olaraq müxtəlif məqamlarda bədii üslubi funksiyaları yerinə yetirən poetik fiqur kimi qəbul etmişlər. Hal-hazırda, xüsusilə də, aşıq poeziyasında artıq təcnis xüsusi bir şeir janrı və ya şeir şəkli kimi qəbul edilir və özünəməxsus növləri də qeyd olunmaqdadır. Bugünkü poetika, şifahi xalq ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıqla bağlı bir sıra əsərləri, lüğətləri, dərslikləri araşdırdıqda bu fikirlərin, həqiqətən, geniş yer aldığı şahidi olur. Belə ki, təcnis ”*cinaslar əsasında qurulan qoşmalardır*”[128, s. 122], “*Təcnis ərəb sözüdür. Mənası eynicinsli omonim deməkdir. Azərbaycan ədəbiyyatında lirik növün janrı. Təcnisin həcmi, bəndlərindəki misraların sayı, qafiyə sistemi, bir sözlə, əsas poetik xüsusiyyətləri qoşmada olduğu kimidir.. Onların fərqi budur ki, təcnisdə qafiyələr cinas sözlərdən seçilir*” [69, s. 218], “*Təcnisin ilk dövrlərində qoşmanın bir növü kimi meydana çıxdığı şübhəsizdir*”[126, s. 339] və burada qeyd etmədiyimiz bu kimi bir çox mülahizələr fikirlərimizin doğruluğunu və göstərilən terminlərlə bağlı qarışıqlığı bir daha təsdiq edir.

Bu baxımdan təcnisin poetik fiqur və ya şeir janrı və yaxud şeir şəkli kimi verilməsi məsələsi ədəbiyyatşünaslığımızda bəzən mübahisə doğurmaqdadır. Bu cəhətdən bir çox tədqiqatçılar bu məsələyə fərqli münasibətlər bildirmişlər. Bu sırada dilçi alim M. Adilovun, folklorşünas alim E. Məmmədlinin fikirləri maraqlıdır. Belə ki, M. Adilov “Məhəmməd Füzulinin üslubi və poetik dili” əsərində cinas və təcnis termininin işlənmə məqamlarına münasibətini bu şəkildə ifadə etmişdir: “*40-cı illərə qədər filologiyamızda omonim yox, yalnız “təcnis” (cinas) terminindən istifadə olunmuş, bəzən də cinas və omonim müvazi işlənmişdir. Sonralar isə heç bir zəruri əsas olmadan təcnis başqa (və olduqca dolaşmış) mənə kəsb etmişdir. Terminin əslini bərpa etmək zəruridir*” [2, s. 83]. Bu fikirdən də çıxış edən alim poetik fiqur kimi təcnis terminindən istifadə etmişdir.

Düşünürük ki, folklorşünas alim E. Məmmədlinin təcnis haqqındakı fikirləri isə bu poetik fiqurun mənasını daha dəqiq şəkildə ifadə edir. Müəllif: “*Təcnis və ya cinas şeir janrı, şeir şəkli deyildir. O, şeirin qafiyə quruluşunu tamamlayan, ona forma və məzmun*

*əlvanlığı gətirən, beyt və bəndləri müəyyən çalarlarla zənginləşdirən poetik bir komponentdir, bədii-üslubi sistemin tərkib hissəsidir*” [117, s. 5], – fikirləri ilə aydınlıq gətirərək deyilənlərə sanki yekun vurur.

Ədəbiyyatşünas alim M. Quliyeva “Klassik Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları” əsərində poetik fiqurlardan bəhs edərkən “cinas” və “təcnis” terminini paralel olaraq işlətməmişdir [108, s. 189]. Eləcə də Nizami sənətinin gözəl araşdırıcılarından olan N. Araslı bu fiqurdan bəhs edərkən onu klassik ənənədən çıxış edərək təcnis adlandırmışdır [8, s. 343].

Poetikaya həsr olunmuş klassik əsərlərdə təcnisdən cinasın indiki anlamında, yəni poetik bir fiqur kimi söz sənəti mənasında bəhs etmişlər [116, s. 31; 173, s. 85]. Söz sənətindən bəhs edən bir sıra türkdilli ədəbiyyatda da həmin terminlərin daşdığı anlama fərqli münasibət nəzərə çarpır. Belə ki, türk alimi Cem Dilçin yalnız “*bütün qafiyələri cinas olan qoşmaları*” [151, s. 310] təcnis adlandırdığı halda, cinaslara poetik fiqur kimi yanaşmış və onun bir sıra növlərindən də bəhs etmişdir. “Divan ədəbiyyatı sözlüyü”nün müəllifi İskəndər Pala “*Cinaslı kəlimələrin bir cümlədə toplanmasına da təcnis deyilir*”, – [162, s. 144] fikri ilə çıxış etmişdir. Eyni fikir, yəni cinas və təcnis terminindən paralel olaraq istifadə olunması Dr. Mustafa İsen, Dr. Osman Horata, Dr. İsmayıl Hakkı və Dr. Mühsin Macitin hazırladığı “Eski türk edebiyatı” əsərində [153, s. 295] də öz əksini tapmışdır. Bəs qəzəllərindən bəhs etdiyimiz Qazi Bürhanəddinin zamanında bu terminin hansından istifadə edilmişdir. Eləcə də şair özü hansına üstünlük vermişdir? Bu suallara elə Qazi Bürhanəddin qəzəlində aydın cavab vardır. Belə ki, bir beytində təcnisdən bəhs olunarkən şair bu növü cinas yox, məhz təcnis adlandırmışdır.

*Şəha, canı qodum, caməvü tutdum gözünə əyax*

*Görəüm ki, nə toğısar bu təcnisi-mütərrəfdən* [28, s. 324].

Fikrimizcə, İ.Palanın, E.Məmmədlinin də qeyd etdiyi kimi, təcnisin yalnız qoşmaya deyil, bütün misralarında cinas olan şeirlərə aid edilməsi daha düzgün olardı.

Beləliklə, kiçik və ümumi araşdırmamızın yekunu olaraq aydın olur ki, əvvəlki dövrlərdə, yəni klassik nəzəriyyə əsərlərində cinas və təcnis eyni anlamda işlədilsə də, sonralar bir ayrılma olmuş və nəticədə daha çox aşiq poeziyasından bəhs edərkən təcnis, hətta özünün növləri olan ayrıca, müstəqil bir şeir şəkli kimi qəbul edilmişdir. Lakin aşiq

poeziyasında təcnis ayrıca bir şeir şəkli kimi qeyd olunsada, hər iki termin eyni mənanı ifadə edir. Nəhayət, yekun olaraq deyə bilərik ki, hal-hazırda müasir nəzəriyyə ilə bağlı bir çox əsərlərdə təcnis xüsusi **bir şeir** şəkli kimi qəbul olunmuş, cinas dedikdə isə müəyyən beytlərdə omonimlik yaradan sözlərin birgə işlənməsi nəzərdə tutulmuşdur.

Cinasların Azərbaycan ədəbiyyatında işlənməsi tarixinə gəlincə, deyə bilərik ki, onun kökləri çox-çox qədimlərə gedib çıxır. Doğrudur, bu termin ərəb mənşəlidir. Lakin onun ehtiva etdiyi məna milli köklərə dayanır. Daha dəqiq desək, “islamiyyətdən öncə türk xalqlarının, o sıradan Azərbaycan türklərinin də poeziyası, kitabı, şeiri, rədifi, qafiyəsi mövcud idi. Heç şübhəsiz, ərəb mədəniyyətindən, İslam dininin geniş nüfuzundan əvvəl indi bizim işlətdiyimiz yüzlərcə əcnəbi söz və ya terminlərin əvəzinə özümüzün xalis türk mənşəli sözlərimiz olmuşdur. Bu sözlər xalq poeziyasında qismən qorunub saxlansa da, klassik poeziyada ərəb-fars poeziyasının təsirinə məruz qalaraq sıradan çıxmışdır” [117, s. 6]. Bu fikirdən də çıxış edərək deyə bilərik ki, cinaslar da bu qəbildən kənar deyildir. Belə ki, biz hələ İslamiyyətdən əvvəl şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində, o cümlədən bayatılarda, bayatı üzərində qurulan bir çox nəğmələrdə - holavar, sayacı söz, ağı və oxşamalarda, toy nəğmələrində, tapmacalarda, alqış və qarğışlarımızda, atalar sözləri və dastanlarımızda cinasın mükəmməl şəkildə müxtəlif formalarının işlədilməsi ilə tez-tez qarşılaşırıq. Xüsusilə, bayatılarımızda zəngin cinas qafiyələr üstünlük təşkil edir. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, İ.Pala, Ə.Abid və E.Məmmədli manilərdə və bayatılarda cinasların rolunu xüsusi vurğulamışlar. Təsadüfi deyil ki, bayatılarda cinaslardan bəhs edərkən görkəmli alimimiz M.Qasımlı onları bu şəkildə qiymətləndirmişdir: “Cinas bayatılar Azərbaycan türkcəsinin zəngin linqvistik imkanlarını, bitib tükənməyən üslub çalarlarını, canlı danışığın dinamik və melodik biçimlərini üzə çıxartmaq baxımından müstəsna əhəmiyyətə malik olan folklor örnəkləridir” [98, s. 285]. Fikrimizin doğruluğunun sübutu üçün nümunələrə diqqət edək.

#### Bayatılar

*Aşiqəm yaxam əldə,*

*Ögrənir ya xam əl də.*

*Dutdum hicran yaxasın,*

*Gördüm öz yaxam əldə [10, s. 18].*

### Ağı

*Mən aşıqəm yanarsuz,*

*Ya heyvasuz, ya narsuz.*

*Ahım dağlara düşdü,*

*Qaçın ellər yanarsuz [21, s. 269].*

### Toy nəğmələri

*Bir dağda inci mənəm*

*Dür mənəm, inci mənəm.*

*Sən bu toyda oynasan,*

*Mən səndən incimənəm [21, s. 258].*

### Tapmacalar

*İki şax, iki sinə,*

*Bir nə, ikisi nə.*

*Bir ağacda beş alma,*

*Göz düşüb ikisinə [21, s. 235].*

Verilən nümunələr tənisin hələ qədim zamanlardan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində formalaşmış və təkmil şəkildə əks olunduğunu bir daha sübuta yetirir, həmçinin xalq dilində mükəmməlliyi və çoxşaxəliliyi ilə də insanı heyrətdə qoyur.

Elə buradaca bildirək ki, bizim əsas tədqiqat obyektimiz Qazi qəzəllərində cinasları və ya tənisləri araşdırmaq olduğundan bu məsələ üzərində ciddi dayanmırıq. Bu səbəbdən də müasir ənənədən çıxış edərək biz də cinas terminindən istifadə etmək məcburiyyətindəyik.

Bəs poeziyamızda cinaslardan nə məqsədlə istifadə olunurdu? Onlara müraciətin bu dərəcədə zəruriliyini şərtləndirən hansı cəhətlər idi?

İlk növbədə, “*Cinaslardan sənətkarlar bədii əsərdə fikri təsirli ifadə etmək, emosionallıq yaratmaq üçün istifadə edirlər*” [69, s. 38]. Yəni klassik ədəbiyyatımızda cinaslar vasitəsilə həm qafiyələr qurulur, həm də ritmik gücü, emosionallığı artırmaq, estetik ifadəliliyi daha da gücləndirmək üçün poetik fiqur kimi xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Cinaslar, əsasən, omonimlər üzərində qurulsa da, onların hamısını omonim adlandırmaq düzgün olmaz. Çünki poeziyada yalnız omonim olan sözlər yox, şəkilcə eyni formanı alan sözlər də cinas hesab olunur. Yəni kök eyni formada deyil, müəyyən qrammatik şəkilçinin artırılması ilə forma eyniləşir və ya səs əlavə olunur və s. Bu cür formalar dilçilik ədəbiyyatında omoqraflar adlanır. Buna görə klassik poeziyada – “cinas” dedikdə nə nəzərdə tutulur, – fikrinə diqqətlə yanaşmaq lazımdır.

İlkin mərhələdə şifahi xalq yaradıcılığında geniş yayılmış cinaslara anadilli klassik yazılı ədəbiyyatda XIV əsrdə rast gəlinir. “*Anadilli poeziyamızda ilk dəfə cinaslı qafiyələr yaradan Qazi Bürhanəddindir*” [143, s. 119]. Bu, Qazi yaradıcılığında həm də növ müxtəifliyi ilə diqqəti cəlb edir. Poetikayla bağlı əsərləri araşdırdıqda cinas və ya təcnisin bir çox nümunələrindən bəhs olunur və məlum olur ki, cinaslar növ baxımından zəngin və rəngarəngdir. Məsələn, Rəşidəddin Vatvat təcnisin: “*tam təcnis, naqis təcnis, mürəkkəb təcnis, zayid təcnis, mükərrər təcnis, mütərraf təcnis, xətti təcnis*” [173, s. 88-89] kimi 7 növünü, Rami Təbrizi 8 növünü [116, s. 52], türk ədəbiyyatında Cem Dilçin *cinası mükərrər, cinası bat, cinası mütəqarib, cinası tam, cinası mürəkkəb, cinası naqis, cinası müharref* [151, s. 467-480] kimi 7 növünü və bu növlərin də içəridə kiçik növlərini qeyd edir. İskəndər Pala cinasları “*ana xətlər olmaqla tam və naqis cinaslar*” - [162, s. 87-88] deyə iki böyük qrupa bölmüşdür. Orhan Soysal da “Edebi sanatlar və tanınması” adlı əsərində cinasları *tam cinas və digər cinaslar* [164, s. 36] adı ilə iki böyük qrupa, içəridə isə onları kiçik qruplara ayırmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Əmin Abid bayatılar üzərində cinasın [65, s. 208, s. 209] özünəməxsus 9 növünü, folklorşünas alim E.Məmmədli aşıq poeziyasında “*sadə, naqis, düzəltmə, mürəkkəb*” [117, s. 40, s. 41] adı ilə 4 əsas növünü qeyd edirdi. Dilçi alim M.Adilov Füzuli yaradıcılığından bəhs edərkən “*tam, natamam, artırma və ya zayid (müzəyyəl), mükərrər, mürəkkəb, qrafik, mümasil, müstəyfa*” [2, s. 80 s. 88] kimi növlərindən bəhs etmişdir. Ədəbiyyatşünas alim M.Quliyeva isə ümumi olaraq Şərq şeirində cinasın 7 növünü sistemləşdirmişdir ki, bunlar: “*tam, naqis, əlavəli, təkrar olan cinas, mürəkkəb, yarım, yaz-xətti cinas*” [108, s. 190] kimi çox yayılmış növlərdir. Bununla bərabər, iki növ də əlavə etmişdir ki, bunlardan birincisi bir neçə cinas növünün birgə işlənməsi, digəri isə touzi, təkrir və cinasın birgə istifadəsidir. Qeyd edək

ki, Qazi yaradıcılığında cinasları araşdırarkən konkret olaraq hansısa bölgüyə əsaslanmadan, ümumi olaraq rast gəldiyimiz uyğun növləri qeyd etməyə çalışmışıq. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında cinasın bir çox növlərindən, xüsusilə də, tam, əlavəli, mürəkkəb, təkrar növlərindən daha çox faydalanmışdır. Bu şairin xalq yaradıcılığına və sözün qüdrətinə nə qədər bələd olduğunu bir daha sübut edir. Bəzən də cinaslar bütöv bir qəzəli əhatə edirdi. Sənətkarın “Almasına” [28, s. 143], “Yarasına” [28, s. 31-32] qəzəlləri buna misal ola bilər. Bu isə qəzəlin cinaslarla qafiyələnməsini şərtləndirirdi. Bu zaman cinas artıq ikinci bir funksiyanı – qafiyə yaratma funksiyasını yerinə yetirirdi. Eləcə də bir qəzəl daxilində həm təkrar, əlavə, həm mürəkkəb, həm də tam cinasın işləndiyinin də şahidi oluruq. Bu, bir daha şairin sənətkarlığını, poetikanın gözəlliklərindən ustalıqla istifadə bacarığını ortaya qoyur. “Divan”da diqqətimizi işləkliyi ilə daha çox cəlb edən və bir sıra şeir texnikasından bəhs edən əsərlərdə sadə cinas kimi qeyd edilən tam cinaslardır

Tam cinaslar. Bu cinaslarda sözlər forma və şəkildə eyni olur. Qazi Bürhanəddin “Divan”ında bu cinaslara istənilən qədər nümunə göstərmək mümkündür. Qazi qəzəllərində “al”, “gül”, “yaş”, “yağ”, “ayağ”, “yar”, “yara”, “dəm”, “qıl”, “az”, “taş”, “dil”, “qan” və s. sözlərindən yaranan tam cinaslar çoxluq təşkil edir.

Yar bizüm ilə yenə gör ki, nə al eylədi,  
Ta ki, yaşum qan ola, yanağın al eylədi [ 28, s. 36].  
Dil necə deyə sevdüğümüzi səni dildən,  
Getmədi səni görəli zikrün şəha, dildən [28, s. 40].

Birinci *“beytdə qafiyələnmiş “al” sözü birinci misrada “hiylə”, ikincidə isə “al” qırmızı mənasında işlədilmişdir*” [140, s. 119]. Beytin mənasına gəldikdə aşiq yardan şikayətçidir. Yarı aşiqi aldatmış, ona hiylə etmişdir. Nəticədə, aşiq pərişan olmuş, dərdə-qəmə düşmüşdür. Yar gecə-gündüz gözündən o qədər qanlı yaşlar axıdır ki, bu qanlı yaşların rəngindən də aşiqin yanaqları qırmızı olmuşdur.

İkinci beytdə “dil” cinas olaraq birinci misrada bədən üzvü “dil” və “ürək” mənasında işlədilmişdir. Aşiq sevgilini gördüyü gündən onu ürəkdən sevmiş və onun xəyalını unuda bilməmişdir. Ancaq bu sevgini dilə gətirib ifadə edə bilmir.

Türk alimi Orhan Soysal tam və ya sadə cinasları da eyni kökdən olub

olmamalarına görə iki böyük qismə bölmüşdür ki, bunları da “*mümasil və müstəvfa*” [160, s. 38] adlandırmışdır. Lakin M.Adilov Füzuli dilində cinaslardan bəhs edərkən bu iki növü “*müstəqil cinas növü*” [2, s. 88] kimi qeyd etmişdir. Bu tip cinaslara Qazi yaradıcılığında da rast gəlinməkdədir. Aşağıdakı nümunələrə diqqət edək.

Müstəvfa cinaslar. Bu cinaslar türk alimi O.Soysoy alının əsərində “*feil və isim arasında*” [164, s. 38], dilçi alim M.Adilovda isə, *istənilən fərqli nitq hissələrinin cinaslılığı* [2, s. 88] kimi şərh edilmişdir. Q.Bürhanəddin qəzəlləri bu tip cinaslarla zəngindir.

*Dilbəriün qəmzəsinə ox deyälüm,*

*Hər cana dəgər isə “ox” deyälüm* [28, s. 210].

Birinci misrada “ox” isim, ikincidə “ox” nida mənasında işlədilmişdir. Belə ki, şair sevgilinin qəmzələrini can alan oxlara bənzətmiş və sonra bu oxların yaratdığı əks-səda kimi “ox” nidasından istifadə etmişdir.

Ümumiyyətlə, Qazi qəzəllərini araşdırdıqca məlum olur ki, şair cinas yaradan eyni ifadələrdən, daha doğrusu, eyni cinaslardan, yəni təkrar cinaslardan, demək olar ki, yeri gəldikcə qəzəllərində yararlanmışdır.

*Eşq ilə könül seyl oluban taşa gərəkdiür*

*Nəqş eyləyə can dərdini hər taşa gərəkdiür* [28, s. 170].

Beyt müstəvfa cinasa nümunə olmaqla yanaşı, yuxarıdakı fikirlərimizi də təsdiq edir. Beytin ilk misrasında “taşmaq” - daşmaq mənasında, ikinci misrada “taş”, yəni daş mənasında işlədilmişdir. Aşıqın qəlbi eşqlə doludur. Qəlb eşqdən daşmaq üzrədir. Yəni aşiq artıq eşqi qəlbinə sığdıra bilmir. Bu da eşqin hüdudsuzluğunu ifadə edir.

*İşarət qıldı gülə-gülə gülə*

*Ki, bu nə nəsnədiür dedüm ki, gül, gül* [28, s. 123].

Verilən beytdə şair bir neçə poetik fiquru bir arada işlətməklə şeirin daha emosional, daha ifadəli səslənməsinə nail olmuşdur. Belə ki, beytin ilk misrasında “gülə” və ikinci misradakı “gül” sözü həm alliterasiya, həm təkrir, həm də cinas yaratmışdır. Ümumiyyətlə, alliterasiya, cinas və təkrirlər çox zaman qarşılıqlı işlənərək mükəmməl ahəngdarlıq yaradan poetik fiqurlardır.



*Könlümə bən dedüm ki, qandasın*

*Qəməsinün oxlarıyla qandasın* [28, s. 100].

Tam cinasların ikinci növü kimi özünü göstərən mümasil “*klassik poeziyada eyni nitq hissəsinə məxsus sözlərin*”[2, s. 88] omonimliyindən yaradılır ki, bunun nümunələrinə Qazi qəzəllərində rast gəlinməkdədir.

*İşvəsi ol nigarun dilmi qodı bu təndə*

*Ya soğləməgə dərdin dilmi qodı bu təndə* [28, s. 40].

*Gəlün içəlüm bir-iki camı tolu badə,*

*Cəhd eyləyələüm verməyələüm ömüri badə* [28, s. 204].

Birinci beytdə cinas yaradan “dil” – ürək, ikinci beytdə “badə” sözü vasitəsilə cinas yaradılıb. İlk misrada “badə” qab mənasındadır. Təsəvvüfi ədəbiyyatda “badə” hikmətli sözlər deməkdir. İkinci misradan elə bu birinci badənin təsəvvüfi anlamda işlədildiyi aydın görünür. Belə ki, ikinci misrada badə, yəni yelə, heçə mənasında işlədilmişdir.

Aşağıda verilən beytdə isə hər iki növ qarışıq olaraq işlədilibdir.

*Bir xoş dil ilə dil dilər isən nola, dilə,*

*Bir dil ilə nola bizi xoş dil qılır isən* [28, s. 235].

Burada “dil” - ağızda dil, “dil” - ürək, “dil” - yol və “dilə” - diləmək istəmək, mənasında işlədilmişdir.

Mürəkkəb cinaslar - Qazi Bürhanəddin qəzəllərində tez-tez rastlaşdığımız bu cinas növü bəzən tədqiqatlarda tam cinasın tərkib hissəsi kimi də verilir [164, s. 36]. Mürəkkəb cinasların əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi, ümumi olaraq, deyə bilərik ki, burada ayrı-ayrı leksik mənaya malik olan sözlər ilk misrada ayrı, ikinci misrada isə bir söz kimi tələffüz olunur, bir səslənir və bu zaman bütöv bir söz kimi çıxış edir, lakin mənaca fərqlənərək cinas yaradırlar. Bu baxımdan tədqiqatçıların fikirləri eynilik təşkil edir [164, s. 36; 108, s. 195; 151, s. 467; 153, s. 296; 174, s. 155]. Mürəkkəb cinasın özünün də bir-neçə növü qeyd olunmuşdur. Belə ki, türk alimi Cem Dilçin “*merfa və mefrak*”, - [151, s. 469] deyə iki növünü, Orhan Soysal 3 növünü – “*cinası müteşahih, cinası merfa, cinası mefrak*”ı [164 s. 37; 153, s. 296] olaraq qeyd etmişlər. Bu baxımdan yanaşdıqda Qazi qəzəllərində ən çox işlədilən mefrak növüdür. Qəzəllərə nəzər yetirək.

*Aşiq olan yar yoluna yanə gərəkdir,*

*Yana bilicək bu yola, ya nə gərəkdir* [28, s. 55].

Əgər aşiqsənsə, yar yolunda hər şeydən keçməlisən, aşiqin həzzi də onun yar yolunda yanmağındadır. Yəni burada “yanə” ifadəsi yanmaq mənasında işlədilmişdir. İkinci misrada “yanə” ayrı tələffüz edilərək fərqli mənə vermiş, beləliklə, “ya nə” şəklində işlədilərək mürəkkəb cinas yaradılmışdır. Bununla da, ikinci misrada: “yar yolunda cəfa çəkməyən aşiq bəyənilmir, izzirab çəkməyən, yanmayan aşiq nəyə lazımdır, əsl aşiq olmaq üçün cəfa çəkilməsi şərtidir”, – kimi fikirlər vurğulanarkən məhz cinasdan istifadə olunaraq daha təsirli ifadə edilmişdir.

Bəzən şairin qəzəllərinin sona qədər cinaslarla qafiyələndiyinin şahidi oluruq ki, bu da cinasların üslubi-poetik funksiyası ilə yanaşı, qafiyələnmədə də fəallıq göstərməsini təmin edir, eyni zamanda cinas qafiyələrin yaranmasını şərtləndirir. Bir parçasını verdiyimiz qəzəl buna nümunə ola bilər.

*Gər gümanıün var isə qəmzələri yarasına,*

*Sən dəxi bənciləyin ver könüli yara sinə*

*Şol ki yarı ləbinün yaralar onalda bilür,*

*Nə güman qəmzələri ilə yürək yarasına*

*Oxu çəvşən dələrü yarasivü dəmrani yox,*

*Dil ki, uğraya ana ol bilə ki, yarası nə* [28, s. 31-32].

Bu qəzəl, demək olar ki, başdan sona qədər cinaslar üzərində qurulubdur. Qəzəldə müəllif “yarasına” ifadəsini müxtəlif şəkildə işlədərək mürəkkəb cinas yaratmışdır və “yarına” sevgiliyə, “yara” yaralanmaq, “yarmaq” sındırmaq və s. mənalarda işlədilmişdir. Beləliklə, Qazi qəzəllərində cinaslar üslubi-poetik vasitə olmaqla yanaşı, qafiyələnmədə də fəal iştirak etmişdir.

*Səhərdə çanuma irən nəsimi,*

*Ana zər bənzədiməzəm nə simi* [28, s. 35].

*Dilər isən görəsən ayı nə*

*Gün togıcax əlünə al ayinə* [28, s. 363].

Yuxarıdakı beytlərdə də mürəkkəb cinaslar yaradılmışdır. Belə ki, “Nəsimə - nə simə”, “ay - ilə ayilə” kimi ifadələr də mürəkkəb cinaslara nümunədir.

Artırmalı cinaslar. Maraqlıdır ki, bu cinas növü mənbələrdə fərqli - “*zaid*”, [174, s. 89] “*artırmalı və ya zayid (müzəyyəl)*” [2, s. 84], “*naqis*” [151, s. 471; 153, s.,181], “*əlavəli*” [108, s. 193] adlarla verilmişdir. Lakin adlar fərqli olsa da, demək olar ki, hamısında eyni tip cinasdan bəhs olunur və bu cinas növünün birmənalı olaraq üç tipinin olduğu qeyd edilir:

“1.Söz əvvəlində artıq hərf - *mutarrafa*

2. Söz ortasında artıq hərf- *müşevvəş*

3. söz sonunda artıq hərf – *müzəyyəl*” [151, s. 472].

Dilçi alim M.Adilov müzəyyəl cinasları müstəqil növ kimi qeyd etdiyi halda, bəzi mənbələrdə artırmalı cinasın söz sonunda olan növü kimi verilmişdir. Cinaslara poetik üslubi imkanlarını yüksək dəyərləndirərək onlardan bol-bol istifadə edən Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında cinasın bu növündən kifayət qədər faydalanılmışdır. Həmçinin bu tip cinasların hər üç növü Qazi qəzəllərini bəzəməkdədir.

#### **Söz əvvəli**

*Xətayümidürür, gözün nigarına əcəb çindən,*

*Səvab oldur könülə ki, oxı çıxmaya içindən* [28, s. 55].

*Çün tolu mey ayağını qolu ağdan çəkərəm*

*Qucaram incə belini qılı yağdan çəkərəm* [28, s. 92].

#### **Söz ortası**

*Fitnei-axir zamanə oldı bu qamət,*

*Tur uru salın bəgüm ki, qopa qiyamət* [28, s. 60].

*Könülüm şəhrinə fitnə gözündür*

*Qiyamətdür, şəha, qəddün qiyamı* [28, s. 268].

*Xəyali həm xəyal oldı bana çün,*

*Ki, xalimün xəyali oldu sərxeyl* [28, s. 132].

#### **Söz sonu**

*Dil dilədiydi əql ilə can verdilər bilə,*

*Bu qamusını gər dilə, canum səfa bula* [28, s. 101].

*Könül alalı saçun bulmamışam dəxi*

*İsdərəm uzun gecə tana dəkin qıl qıla* [28, s. 118].

Göründüyü kimi, beytlərdə istər söz əvvəlində, istər söz ortasında, istərsə də söz sonunda artıq hərf işlədilərək artırmalı cinaslar yaradılmışdır ki, bu da beytlərin həm mənalılığını, həm də ifadə gözəlliyini təmin etmişdir.

Mükərrər cinas - Mənbələrdə mükərrər, müzdəvec və mürəddəd cinas kimi qeyd edilən bu növ saydığımız terminlərlə yanaşı, ədəbiyyatşünas alim M.Quliyevanın araşdırmalarında təkrar cinas kimi qeyd olunmaqdadır. “Divan”da bu cinas növünə istənilən qədər nümunə göstərmək mümkündür.

*Necə çəkəyim dərd ilə bidad eşigində*

*Bir gün varayım çağırayım dad eşigində* [28, s. 285].

Birinci misrada işlədilən “bidad” ifadəsinin məna kəsb edən ikinci hissəsi götürülərək ikinci misrada müstəqil söz kimi işlədilmiş, bununla da beytin ifadəliliyi daha da zənginləşdirilmişdir.

Qazi yaradıcılığında bəzən bir qəzəl sona qədər mükərrər (müzdəvec) cinasla davam edir ki, bu da şairin istedadından irəli gəlir. Şairin “*Eyş edəlim ki, ola eyşdən dilşad şad, Bir iş idəlim bu şarda kim, qıla Bağdad*” [28, s. 246-247] mətləli qəzəli bu növə ən gözəl nümunə ola bilər. Bu qəzəl sona qədər göstərilən cinas növü üzərində qurulmuşdur. Beləliklə, qəzəldə cinaslar həm poetik üslubi funksiyanı yerinə yetirmiş, həm də qafiyəliliyi təmin etmişdir.

*Bizə gəlgil bu gecə ki, mahtabun tabı yox,*

*Lə'li ləblərin qatında xud şərəbun abı yox* [28, s. 208].

*Gözlərinün oxına bən, şaha, nişanə gəlmişəm,*

*Müşkilə düşdüyüm bu ki, zülfünə şanə gəlmişəm* [28, s. 111].

Ümumən, “Divan”da cinasları araşdırdıqda bir daha aydın oldu ki, bu poetik fiqura böyük üstünlük verilmiş və cinaslar şairin yaradıcılığında müxtəlif funksiyaların yerinə yetirilməsində mühüm rol oynayaraq daha çox ikili mövqedən çıxış etmişdir:

1. Poetik fiqur kimi üslubi - poetik funksiya.
2. Qafiyə yaradan vasitə kimi.

Poetik-üslubi cəhətdən cinaslar şeiri forma və məzmunca zənginləşdirərək estetik görünüşünü təmin etməklə yanaşı, ahəngdarlığın yaradılmasında da mühüm rol oynamışdır.

### 2.3. “Divan”da bədii sual

Q.Bürhanəddin “Divan”ında ifadəliliyin göstəricilərindən biri də bədii sualdır. Sənətkarın yaradıcılığında bədii sualın işlənmə məqamlarını araşdırmazdan əvvəl qeyd etmək istərdim ki, bədii sualdan fikrin təsir gücünün, emosionallığın, ekspressivliyin artırılması məqsədilə istifadə olunmasına biz hələ Qazi Bürhanəddin yaradıcılığından, eləcə də yazılı ədəbiyyat nümunələrindən çox-çox əvvəl folklor nümunələrində – “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında qarşılaşırıq. “Bamsı Beyrək” boyundan verilən parçaya diqqət edək. Nümunə Bamsı Beyrəyin əsirlikdən qayıdıb Banuçiçəyin Yalincıq oğlu ilə toyunda Banuçiçəyə verdiyi suallardır.

*Alan sabah, xan qızı, yerindən durmadınmi?*

*Boz ayğırın belinə binmədinmi?*

*Sənin evin üzərinə saqın keyik yıqmadınmi?*

*Sən məni yanına çağırmadınmi? [93, s. 75]*

Burada məqsəd suala cavab almaq deyil. Əsas məqsəd fikrin, baş verən hadisənin təsdiqinin təsir gücünün artırılmasıdır. Altun üzüyün nişanlarını sayaraq öz fikirlərini daha dəqiq şəkildə çatdırmaq və özünü məhz bu yolla tanıtmadır. Keçmiş bu yolla yada salmaqdır. Məhz bu məqsədlə dastanda bədii sualın növlərinə tez-tez müraciət edilmişdir. Bu isə bədii sualdan bir priyom kimi hələ Qazidən əvvəl istifadə olunmasının qədimliyini göstərən mühüm amil kimi diqqəti cəlb edir. Həmçinin təbiətə çılğın və emosional xarakterə malik olan qədim türklərin emosionallıq yaratmaqda əvəzsiz rola malik olan bədii suala tez-tez müraciət etmələri onların xarakterini də açır və sözsüz ki, səbəblərdən biri də elə budur. Bununla da: bədii sual cümlələrindəki emosionallıq və türklərdə belə çox işlənməsinin kökü məhz onların xarakteri ilə bağlıdır, - desək, yanılmazıq.

Dastanda tez-tez dünyanın faniliyi fikri təkrarlanır və bu oxucuya bədii sual əsasında çatdırılır. “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunun sonunda verilən bədii sual əsasında qurulan parçaya diqqət edək.

*Qanı dedigim bəg ərənlər*

*Dünya mənim deyənlər?*

*Əcəl aldı, yer gizlədi*

*Fani dünya kimə qaldı? [93, s. 51]*

Məqsəd fikrin sual şəklində ifadə olunması ilə daha emosional təsirinə nail olmaq, həmçinin ifadəliliyi qorumaqdır.

Bəs, bədii sualın bədii ədəbiyyatda rolu, mövqeyi və yerinə yetirdiyi funksiyalar nədən ibarətdir?

*“Yazıçı müəyyən hadisənin nəqlini çox zaman sual cümlələri ilə başlayır. Bu bədii ədəbiyyatda bir üslub olub, oxucunun fikrini hər hansı bir məsələyə, hadisəyə daha qüvvətli şəkildə yönəldir. Bu qəbil cümlələrdən bir sıra məqamlarda bədii bir priyom kimi də istifadə olunur” [27, s. 263].*

Hisslərin, duyğuların, lirik qəhrəmanın həyəcanlarının daha emosional və daha təsirli çatdırılmasında mühüm rol oynayan bədii sual cümlələrinə sənətkarlar müxtəlif cəhətdən müraciət etmişlər. Bu zaman bədii suala müxtəlif cür yanaşılmış, bu baxımdan da növləri meydana gəlmişdir. Belə ki, bəzən müəllif hamıya məlum olan fikri sual əsasında qurur, bəzən heyranlıq duyarkən bu fiqura müraciət edir və s. Bədii suala həm dilçilikdə, həm də ədəbiyyatşünaslıqda tədqiqat obyektini kimi müraciət olunmuş, növləri və yaratdığı çoxsaylı məna çalarları araşdırılmışdır. Bədii sual poetik fiquru ilə bağlı M.Quliyevanın, Ə.Nəcəfovun, M.Rəfilinin, C.Axundovun, Z.Budaqovanın T.Əfəndiyevanın, A.Bəylərovanın, İ.Quliyevin və b. tədqiqatları vardır ki, Q.Bürhanəddin yaradıcılığında sual cümlələrinin növü və yaratdığı məna çalarlığının müəyyən olunmasında bu tədqiqatlar əhəmiyyətli dərəcədə nəzəri mənbə rolunu oynamış, onlara əsaslanılmışdır. Bədii sualla bağlı araşdırmalar, əsasən, iki istiqamətdə aparılmışdır.

1. Bədii sualın ifadə vasitələri və yaratdığı məna çalarlığı. Bu tip araşdırmalar daha çox dilçilik yönündə aparılan tədqiqatlarda özünü göstərir. Məna çalarlıqları dedikdə bədii sual vasitəsilə təəccüb, heyrət, kinayə və s. kimi məna çalarlığının yaradılması nəzərdə tutulur. Nəzərə çatdırmaq istərdik ki, bu tədqiqatlardan yalnız İ.Quliyevin “Q. Bürhanəddin “Divan”ın dilinin sintaktik quruluşu” adlı əsərində məhz Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında ümumi olaraq sual cümlələrindən bəhs olunmuş və ifadə

vasitələri verilmişdir. Lakin bu şairin yaradıcılığında bədii sualın mövqeyini və funksiyasını hərtərəfli əhatə etmir.

2 .Bədii sualın daha çox da klassik ədəbiyyatda işlədilən təcahülül-arif, ritorik sual, istifhəm və s. növləri tədqiqata cəlb edilib araşdırılır.

Fikrimizcə, bədii sualın həm ifadə vasitələri və yaratdığı məna çalarlarını, həm də növlərinin qarşılıqlı araşdırılması və bu şəkildə hər hansı bir sənətkarın yaradıcılığına tətbiqi araşdırmanın daha effektiv və səmərəli olmasını təmin edər, həm də sənətkarın bacarığını daha atriq aşkara çıxarar.

Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında bədii sualın işlənmə dairəsinə nəzər saldıqda, əsasən, iki formada işləndiyi nəzərə çarpır.

1. Qəzəl tam şəkildə sual cümlələri əsasında qurulur. Şairin “Nə qılam?” “Dəgülmidir?”, “Verələrimi?”, “Qanı?”, “Nerədəndür?” [28, s.31, s. 73, s. 671, s. 82, s. 621] və s. rədifli qəzəlləri bu qəbildəndir.

Ümumiyyətlə, “Divan”da 40-a qədər qəzəl qeyd edilən formada qurulumuşdur ki, bu da bədii sualın əhəmiyyətli mövqeyini bir daha sübut edir.

2. Qəzəl daxilində tək-tək beytlər sual əsasında qurulur.

*Tatlumu, tuzlumu deyəm ləbünə,*

*Nedəlüm biz bu şuxü şəngi, bəgüm?* [28, s. 258]

“Azərbaycan dilində sual əmələ gətirən bütün vasitələri ümumiyyətlə, üç qrupa ayırmaq mümkündür. 1. Sintaktik, 2. Sintaktik-morfoloji, 3. Leksik-sintaktik. Brinci və ikinci qrup əvəzliksiz sual cümlələri, üçüncü qrupa isə əvəzlikli sual cümlələri aid edilə bilər” [4, s. 50]. Qazi Bürhanəddin də poetik fiquru yaradarkən bu vasitələrə müraciət etmişdir. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının tədqiqatçılarından İ.Quliyev “şairin dilində intonasiya ilə qurulan sual cümlələri aparıcı deyildir”- [105, s. 55] fikrində olsa da, hər halda, şairin yaradıcılığında bədii sual yaratma, əsasən, üç vasitə ilə: 1. Sual ədatları 2. Sual əvəzliləri 3. Sual intonasiyası ilə həyata keçirilmişdir.

Beləliklə, “Divan”da sual əvəzlilərinin köməyi ilə yaradılan və bədii sual əsasında qurulan beytlər üstün mövqedədir və aparıcı rol oynayır.

*Yar bana itab edər, bən ana üzr edərəm,*

*Üzrü itab bir imiş deyüb, eşidəni qanı?* [28, s. 347]

Sual ədatlarından, demək olar ki, əsasən, -mı<sup>4</sup>, ara-sıra isə “bəs” ədatından “pəs” formasında istifadə olunub.

*Bən ləblərün sirinə qul oldum əyan, şəha.*

*Sirrüm bənüm ləbünlə əyani dəgülmüdür ?* [28, s. 360]

İ.Quliyevin fikirlərinə şərik olaraq deyə bilərik ki, həqiqətən də, “Divan”da sual intonasiyası əsasında qurulan beytlər azlıq təşkil edir. Müəllifin qeydlərinə görə, “*Ümumiyyətlə, qədim və orta əsrlərin ədəbi dilini təmsil edən yazıların dilində təsadüf olunan sual cümlələrinin çox az bir qismi yalnız intonasiya vasitəsilə qurulmuşdur*” [105, s. 54-55].

*Yazınına gəlmədin vücudumi yaxar,*

*Görmədim bu bəni yaxanı ya xanı?* [28, s. 66]

Bəzən beytlərdə sual əvəzlilikləri ilə sual ədatları qovuşuq şəkildə bədii sualın yaranmasını şərtləndirərək emosionallığı daha da artırmağa xidmət etmişdir.

*Çün bənəm anun günəş yanaxlarına müştəri,*

*Qəmzə tiri pəs neçün pərvin ilə kəbindədir?* [28, s. 325]

Qeyd etmək istərdik ki, ifadə vasitələri ilə bağlı İ.Quliyevin əsərində bir qədər geniş məlumat verildiyindən və təkrarçılığa yol verməmək üçün biz burada bu məsələ – ifadə vasitələri ətrafında geniş dayanmırıq.

Bədii sual poetik fiqurunun əsas xüsusiyyəti, ilk növbədə, verilən fikrin daha emosional, daha ifadəli təqdim olunmasını təmin etməkdir. Bədii sual əsasında qurulan beytlərdə, qeyd etdiyimiz kimi, müəllifin məqsədi cavab almaq deyil, öz əhvali-ruhiyyəsini, arzusunu, qəzəbini – bir sözlə, daxili duyğularını bu formada ifadə etməklə üzə çıxarmaqdır. Bədii sualın klassiklərimizdə, o cümlədən də Qazi yaradıcılığında ilk növbədə ritorik sual forması diqqəti daha çox cəlb edir. “*Ritor qədim yunanlılar və romalılarda “danışığ gözəlliyi müəllimi”nə verilən ad olmuşdur*” [4, s. 190].

Qazi Bürhanəddin yaradıcılığını bəzəyən bu poetik-üslubi fiqur lirik qəhrəmanın duyğularının qabarıq şəkildə üzə çıxmasında mühüm rol oynamışdır. “*Ritorik sual cümlələri quruluşca sual şəklində olmasına baxmayaraq məzmunca sual ifadə etməyən cümlələrdir. Həmin qəbildən olan cümlələr sintaktik formaca sual tərzində qurulur, lakin müəyyən təsdiq və inkar hökmü ifadə edir. Belə sual cümlələrinin cavabı danışana*



*qabaqcadan məlum olur. Adətən, onlar müsahibin xüsusi diqqətini cəlb etməyə yönəltdiyi üçün bu cümlələrin ifadə tərzini adi qaydada olmur*” [4, s. 56]. Başqa sözlə desək, bu cümlələr nəqli cümlə məzmununda olan cümlələrdir. Sadəcə emosionallığı artırmaq, təsirliliyini gücləndirmək üçün fikir sual şəklində qurulur. Eyni zamanda “ *ritorik sual cümlələri ilə şeirdə psixoloji momentləri açmaq olur*” [27, s. 271]. Aşağıdakı beytə diqqət edək:

*Bənüm bu dərdümə, billah, şəfa gərəkmezmi?*

*Bənüm bu sidqümə, billah, şəfa gərəkmezmi?* [28, s. 93]

Qəzəl sona qədər bu cür sual əsasında qurulmuşdur. Beytdəki fikri nəqli cümləyə çevirsək, “*mənim bu dərdimə şəfa gərəkdir*”, – formasında olar. Lakin təsdiqdə olan bu cümlənin sual şəklində qurulması, göründüyü kimi, onun emosionallığını daha da artırır və qarşısındakına daha güclü təsir göstərmək imkanına malik olur. Habelə şeirin poetik ifadəsini təmin edir. Məhz bu xüsusiyyətlərə görə ritorik sual bədii ədəbiyyatda, xüsusilə də, klassik poeziya nümayəndələrinin yaradıcılığında geniş şəkildə işlədilmişdir. “*Belə ki, ritorik sual bədii üslubun, demək olar ki, bütün növlərində işlənir. Nərdə, dramaturgiyada, poeziyada. Ritorik sual harada işlənirsə, işlənsin, fikrin qüvvətli emosional-ekspressiv şəkildə ifadəsini təmin edir*” [37, s. 177].

Yeri gəlmişkən, bir məsələni də qeyd etmək istərdik ki, sual cümlələrindən geniş şəkildə bəhs edən C.Axundov ritorik sual cümlələrini üslubi funksiyasına görə iki böyük qrupa ayırmışdır:

“1. *Söylənən fikirdə daxili münasibət ifadə edən ritorik sual cümlələri*

2. *Oxucuya və ya dinləyiciyə təsir etmək vəzifəsi daşıyan ritorik sual cümlələri*” [4, s. 114]. Verdiyimiz qəzəllər də bu cür sual əsasında qurulmuşdur.

*Vəfası qədrini bilüb haqqa şükür qılmaz*

*Bənüm könülümə, billah, cəfa gərəkmezmi?*

*Cəfayı yitəsi qıldun, ey taş bağırılı, bizə,*

*Bənüm bu meylümə, billah, vəfa gərəkmezmi?* [28, s. 93]

*Yanağın alı ilə sən üz başladın alə, eyləmi?*

*Gözlərimün yaşını sən boyadun alə, eyləmi?*

*Lə’li-ləbüni görəli susamuşam totağuna,*

*Qarşına uşda oluram təşnə zülalə eyləmi?* [28, s. 184]

Qazi Bürhanəddin “Divan”ında işlədilən bədii sual növlərindən biri də Şərq ədəbiyyatında istifhəm adl ilə tanınan poetik fiqurudur. Bu poetik fiqurda müəllifin məqsədi cavab almaq deyil. Belə ki, digər bədii sual cümlələri kimi, istifhəm də fikrin təsir gücünü artırmağa xidmət edir. Bu cür bədii sual əsasında qurulan beytlərdə “sualların cavabını düşündükdə isə onların inkar xarakter daşdığı aydınlaşır” [125, s. 119]. Fikirlərimizin təsdiqi üçün aşağıda təqdim edilən nümunəyə nəzər salaq. Qəzəl bütövlükdə istifhəm əsasında qurulubdur.

*Ayağı tozuna yüz ururam  
Ki, göz ağrısı tutiyası qanı?  
Zülfü pil binübən irişdi canə,  
Ənbərin xəttinün yayası qanı?* [28, s. 82-83]

Lirik qəhrəman yarından gözlədiyi etibarı görə bilmir, lakin bunu ustalıqla ona çatdırır. Ə.Nəcəfovun Füzuli qəzəllərindən bəhs edərkən “Füzuli qəzəllərində istifadə olunan bu sual növündə əksərən predikativlik vasitəsi olaraq alternativ sual cümlələri çıxış edir”, – [125, s. 119] fikri eynilə təqdim etdiyimiz Qazi qəzəlində də özünü göstərmişdir, həm də təkcə bu qəzəli deyil, bir çox qəzəli əhatə edir.

Belə ki, qəzəldə əvvəlcə fikir nəqli şəkildə söylənilir, sonra isə ona qarşılıq olaraq sual verilir. Yəni lirik qəhrəman dərmanını görmədiyini bu cür dilə gətirir.

*Qaplan olmuş, könül, şikarı qanı  
Eşq eşigində ahü zarı qanı?  
Gözlərindən çü ayağ içdi könül,  
Gözinə qarşı bir xumarı qanı?* [28, s. 91]

Bu qəzəl də sona qədər bu cür istifhəm əsasında qurulmuşdur. Emosionallıq bədii sual vasitəsilə gözlənilmişdir.

*Gözümü cadu gözün xəstə qıldı xəylidürür,  
Ayağın izi-tozu oldı tutiyası qanı?  
Bənüm qanım bu cəhan boynına düşər zira  
Gərək ki, gösdərə bana cəhan səfası qanı?* [28, s. 93]

*Acı yaş dökərəm səbr ilə hər dəm  
Əcəb, bu səbrümün uranı yoxmu?* [28, s. 177]

Qazi Bürhanəddin yaradıcılığını bəzəyən, şeirlərinə emosionallıq qatan bədii ifadə vasitələrindən biri də **təcahülül-arif** poetik fiqurudur. Bu poetik fiqurda da suala cavab tələb olunmur. “*Təcahülül-arif özünü bilməzliyə vurma*” [108, s. 291; 153, s. 290; 116, s. 53; 125, s. 120; 2, s. 415] deməkdir. Daha dəqiq desək, “*lüğətdə təcahülül sözü “yalandan özünü cahil kimi göstərmə” özünü anlamazlığa vurma kimi təfsir olunur. Və buradan görünür ki, təcahülül-arif müəllif və oxucu arasında xüsusi bir mərhəmlilik, daxili anlaşılma yaranmasına, rəy birliyinə səbəb olur*” [2, s. 415]. Belə ki, təcahülül-arif poetik fiqurunda müqayisə üstünlük təşkil edir. Bənzəyənə bənzədilən qarşı-qarşıya gətirilir. Müəllif özünü bilməzliyə qoyaraq hanısının olduğunu sanki sual vasitəsilə aydınlaşdırmağa çalışır. Halbuki cavab müəllifə məlumdur. “*Təcahülül-arifin yaranmasında təşbeh, mübaligə, və istifhəmdən istifadə olunur*” [153, s. 290]. Burada istifhəm dedikdə, yəqin ki, bədii sual forması nəzərdə tutulur.

Qazi Bürhanəddin “Divan”ında bəzi qəzəllər, demək olar ki, təcahülül-arif poetik fiquru ilə qurulmuşdur. Şairin başdan sona qədər bədii sual əsasında qurulmuş “Gerçəkmi” rədifli qəzəli buna nümunə ola bilər. Aşağıda bütövlükdə təcahülül-arif poetik fiquru üzərində qurulan qəzəllərdən verdiyimiz beyt nümunələri də bunu sübut edir.

*Ləbi-lə'lüni sənün can dedilər, gərçəkmi  
 Xəti-nəsxünü ki, reyhan dedilər, gərçəkmi?  
 Ləbün andum idi toldu ağızum şəkkərlə,  
 Kimə dedim isə yalan dedilər, gərçəkmi? [28, s. 98]  
 Lə'lünün rəngini qandan dedilər, gerçəkmi?  
 Yalan söyləmə qandan dedilər gerçəkmi?  
 Qaşunı əgri dedilərü sənün qəddüni rast,  
 Arizün lütfini candan dedilər, gerçəkmi? [28, s. 105]  
 Gözünə tiri-xətayi dedilər, çinmi, əcəb?  
 Yüzünə lütfi-xüdayi, dedilər, çinmi, əcəb?  
 Zülfi-pürçinünə ki, yaxdı bəni çün ənbər,  
 Əhli-dil müsği-həvayi dedilər, çinmi, əcəb?![28, s. 643]*

Beləliklə, “Divan”da bədii sual poetik fiqurundan geniş şəkildə istifadə olunmuş,

hətta müəllif bir sıra qəzəllərini bu vasitə ilə qurmuşdur. Müəllifin yaradıcılığında təcahülül-arif digər növlərə görə daha çox işlədilmişdir.

Nəhayət, şairin yaradıcılığındakı poetik ifadə vasitələri üzərində apardığımız araşdırmaların nəticəsi olaraq deyə bilərik ki, Qazi Bürhanəddin yaratdığı əsərlərin ahəngdarlığına xüsusi fikir vermişdir. Məhz bu səbəbdən də bizim araşdırmaya cəlb etdiyimiz cinaslar, bədii təzad, bədii sual, touzi, bədii təkrir növlərindən ustalıqla istifadə etmiş, hətta bununla kifayətlənməmiş, hər bir poetik fiqurun daxili imkanlarına əsaslanaraq onların növlərindən də yüksək səviyyədə faydalanmışdır.

Bu fəslin əsas müddəaları “Qazi Burhanəddin “Divan”ında səs və söz gözəlliyi” [54, s. 282-283], “Qazi Bürhanəddin “Divan”ında alliterasiya” [55, s. 285-294], “Qazi Bürhanəddin “Divan”ında cinaslar” [56, s. 164], Qazi Bürhanəddin qəzəllərində bədii təkrir” [47, s. 152-153], Qazi Bürhanəddin qəzəllərində bədii təkrir və növləri” [48, s. 334-342], “Qazi Bürhanəddin “Divan”ında cinas fiquru və onun üslubi poetik funksiyası” [57, s. 20-29] kimi məqalə və tezislərdə öz əksini tapmışdır.

### III FƏSİL “DİVAN”DA BƏDİİ TƏSVİR VASİTƏLƏRİ

#### 3.1. Təşbehlər sistemi və istiarələrin yaratdığı obrazlılıq

Əsərin gözəl, mənalı alınması üçün sənətkarlar sözün həqiqi deyil, daha çox məcazi mənasına üstünlük verir, bununla da bədiiliyi təmin etməklə yanaşı, həm gözəlliyə xidmət edir, həm də oxucunu düşündürməyə nail olurlar.

Klassik şairlərimiz obrazlılığın yaradılmasında məcazın çeşidli növlərindən istifadə edərək gözəl sənət əsərləri yaratmışlar ki, bu sırada anadilli lirik şeirimizin inkişafında mühüm rol oynayan Qazi Bürhanəddin yaradıcılığı xüsusi yer tutur. Məcazın bir çox növləri, o cümlədən epitet, istiarə, təşbeh, mübaliğə və s. Qazi “Divan”ının bəzəyi olmuşdur.

Q.Bürhanəddin poeziyasında çox işlədilən bədii təsvir vasitələri içərisində təşbehlərin rolu əvəzsizdir və xüsusi yeri vardır. İlk növbədə, bildirək ki, *“sözü daha təsirli vəziyyətə gətirmək üçün aralarında müxtəlif yönlərdən bağlılıq olan iki məfhumdan bənzərlik baxımından daha zəif vəziyyətdə olan özündən güclü əlaməti olana bənzədilir”* [151, s. 406; 164, s. 98; 153, s. 275] ki, buna da təşbeh və ya bənzətmə deyilir. *“Müqayisə zamanı bənzətmə obyektinin xarakteri, keyfiyyəti, əlaməti daha qabarıq şəkildə açılır”* [33, s. 127]. Elə bu cəhətə görə poeziyada təşbehlərə daha çox müraciət olunmuşdur. Diqqət edək:

*Günəşdür yüzi dildarın, ilahi, müstəqim olsun,*

*Könülü saxlasun Allah anun yüzi zəvalundan* [28, s. 23].

Beytdə Qazi Bürhanəddin sevgilinin üzünün parlaqlığını günəşlə müqayisə edərək simasını günəşə bənzətmişdir. Bu bənzərliyi ifadə etmək üçün də mükəmməl təşbehə müraciət etmişdir. Günəş bənzədilən, üz isə bənzəyəndir. Burada günəş güclü əlaməti olan, üz isə ondan zəif olandır. Lakin bu bənzətmə ilə təsvir edilən sevgilinin üzü daha parlaq və cəlbedici şəkildə gözlərimiz önündə canlanır. Müəllif bununla gözəlin üzünün

gözəlliyini daha qabarıq və daha təsirli ifadə etməyə nail olmuşdur.

Təşbehlərdə həm quruluş, həm tərkib əlamətləri, həm məzmun, həm ifadə vasitələri baxımından müxtəliflik və rəngarənglik özünü göstərir. Bu cəhətdən həm ədəbiyyatşünaslar, həm də dilçilər tərəfindən təşbehlərin müxtəlif növləri qeyd olunmuşdur. Dilçi alim M.Adilov Füzuli qəzəllərindən bəhs edərkən təşbehləri “*morfoloji, leksik - qrammatik və sintaktik səviyyələrdə*” [2, s. 306] səciyyələndirmişdir ki, bu növlərin də hər birinə Qazi qəzəllərində rast gəlinməkdədir və yeri gəldikcə qeyd olunacaqdır. Tərkib və ya bənzətmə vasitələri baxımından bütün nəzəri ədəbiyyatlarda bənzətmənin birmənalı olaraq, əsasən, dörd ünsürü özündə birləşdirdiyi qeyd olunmuşdur. M.Cəlal [128, s. 85], Z.Əsgərli [69, 35], M.Adilov [2 s. 306] və başqa alimlərin əsərlərində “*Bənzəyən və bənzədilən ana, ədat və bənzətmə əlaməti isə yardımçı ünsür*” [164, 98; 108, s. 203] adlandırılmışdır. Türk ədəbiyyatşünaslığında C.Dilçin, O.Soyşal və b., Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında M.Əliyev [151, 407; 164, 98; 40, s. 83] bu ünsürlərin iştirak edib etməməsi baxımından təşbehləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmışlar.

Təşbehlər tərkibcə dörd ünsürdən ibarət olur. Bənzəyən, bənzədilən, bənzətmə əlaməti, bənzətmə qoşması.

*“Təşbehin bənzəyənini və bənzədilənini verilir, əlamət və qoşma iştirak etmir. Bu daha çətin təşbeh sayılır.*

1. *Bənzəyən, bənzədilən və əlamət verilir*

2. *Bənzəyən, ədat və bənzədilən olur, əlamət olmur*” [151, s. 407; 40, s. 83].

Burada bənzətmə qoşması və ədatların rolundan bəhs olunsada, vurğulamaq istərdik ki, təşbehin struktur əlamətləri formalaşarkən təkcə bu vasitələr iştirak etmir. O cümlədən də “*müqayisə zamanı bənzətmə əlaməti ilə bənzədilən müxtəlif bağlayıcılarla, sözlərlə və ya şəkilçilərlə də bağlanır*” [33, s. 129]. Qazi qəzəllərində qoşma və ədatlardan başqa, söz və şəkilçilərdən də müqayisə zamanı geniş istifadə olunmuşdur.

Birinci verdiyimiz növ sadə məcaz növlərindən olan təşbehin ilkin və tam strukturu olmaqla yanaşı, həm də ən sadə formasıdır. Digərləri isə ondan törəmişdir. Görkəmli ədəbiyyatşünas M.Cəlal bunları “*bənzətmənin ən ibtidası*” [128, 85] adlandırmışdır.

*Ləbün həvası ilə bu könül çü narındur,*

*Belün kibi tənümə bax necəsi narındur* [28, s.183].

Beytdə həm bənzədilən - aşiqin təni, həm bənzəyən - yarın beli, həm bənzətmə əlaməti – narın (incəlik), həm də bənzətmə qoşması - kibi verilmişdir. Lirik qəhrəman sevgilisi yolunda ahu-zar etməkdən zəifləmişdir. Bu zəiflik isə yarın gözəllik əlaməti olan incə beli ilə müqayisə edilmişdir. Bu müqayisə aparılarkən şair dörd ünsürə də müraciət etmişdir. Fikrimizcə, bu beytdə ilahi və dünyəvi məhəbbət qovuşuq şəkilə verilmişdir. Bu cür qovuşuqluq Qazi qəzəlləri üçün xas olan bir xüsusiyyətdir ki, bunu Qazi yaradıcılığında dönə-dönə izləmişik. Bizə belə gəlir ki, ilk misrada “ləb” ifadəsi “dodaq” mənası yox, təsəvvüfi anlamda olan “*Rəhmani nəfəs həyatvericidir. Və bu mənada dodaq dirilik suyu kimi rəmzi anlamı*” [74, s. 113] təmsil edir. “Narın” isə “nar” sözündəndir, ehtimal ki, burada qafiyənin uyğunlaşdırılması üçün bu cür ifadə edilmişdir. “*Nar*” təsəvvüfi ədəbiyyatda eşq odu. *İnsanın ad-sanını, vücudunu yandırır onu maddi bağlılıqdan qurtaran bir eşq atəşi*” [74, s. 139] anlamında işlədilir. Bu şərhələrlə yanaşıda aydın olur ki, ilk misrada aşiqin könlünün dirilik suyunun havası ilə eşq atəşində yandığı, üzöldüyü vurğulanır. Beləliklə, müəllif təşbehə yanaşı, həm də cinas qafiyə yaratmış olur. Bu da poetik parçanın məzmununun daha da qüvvətlənməsini təmin edir.

Nəzəri ədəbiyyatlarda tədqiqatçılar tərəfindən təşbehin, həmçinin məzmun və formaca növləri də qeyd olunmuşdur. Belə ki, M.Quliyeva bu baxımdan təşbehin: “*mükəmməl, və ya bəliğ, mütləq və ya aydın, müfəssəl və ya geniş, üstünlük və ya təfzil, şərti və ya təşbehi-məşruq, yığcam, müstəqil, kinayəli, ləğvetmə, təsəbih, təsviri, təmsil-təşbeh*” kimi növlərini [108, s. 213, s. 217], türk ədəbiyyatşünas alimi Cem Dilçin isə yuxarıda göstərilən bölgüdən əlavə, “*təşbehi-cəm, təşbehi-tevsiyə, təşbehi-mefrak, təşbehi-melfəf*” [151, s. 407-408] kimi növlərinin də olduğunu qeyd etmiş, həmçinin nümunələrlə bu növləri izah etmişdir. Q.Bürhanəddin yaradıcılığının diqqətlə izlənilməsi və araşdırılması aşkara çıxarır ki, şair həm müəyyən duyğularını, fikirlərini, hissi vəziyyətini ifadə edərkən, həm də gözəli təsvir edərkən təşbehlərə daha çox müraciət etmişdir. Bu zaman mükəmməl, üstün, gizli və ya təşbehi-müzməl, təsviri, şərti, təsəbih kimi təşbeh növlərindən daha çox istifadə olunmuşdur. Gözəlin gözləri, qaş, ağız,

burnu, beli, dodaqları, saçları lirik qəhrəmanın vəziyyətinə uyğun olaraq müəyyən səma cisimlərinə, ərəb əlifbasındakı hərflərə, real və qeyri-real varlıqlara və əşyalara bənzədilmişdir. Bu zaman “gül”, “şam”, “günəş”, “gecə”, “ay”, “sərv”, “quyu”, “zindan” və s. məfhumlar müxtəlif rəmzi mənalar ifadə etmiş, onların oxucunun duya bilmədiyi fərqli xüsusiyyətlərinə və həmçinin bir sıra əlamətlərinə müraciət olunmuşdur. “Divan”da bəzən də dini hadisə və rəvayətlərlə, eləcə də əfsanəvi şəxslərlə - Leyli və Məcnun, Vamiq və Əzra və b. bağlı təşbehlərin yaradıldığının şahidi olur. Belə ki, müəllif gözəlin çənə çuxurunu Yusifin düşdüyü quyuya bənzətməklə özünü gözəlin o quyuda əsiri hesab edir, bəzən sevgilinin gözləri babil quşlarına və s. bənzədilir. Bəzən də sənətkar Leyli və Məcnundan daha güclü bir eşqə sahib olmasını, məhz bənzətmələr vasitəsilə dilə gətirir. Həm də bunu çox incəlik və ustalıqla edir. Belə ki, burada bir tərəfdən şairin hansı dini dünyagörüşə malik olması üzə çıxırsa, digər tərəfdən də həmin hadisələr oxucunun nəzərində məhz bu beytlər vasitəsilə bir daha maraqlı bir səhnə kimi canlandırılır, eyni zamanda mükəmməl və dolğun məzmununa malik poetik bir əsər yaradılır. Bütün bunlar şairin yüksək səviyyəyə malik, obrazlı bədii yaradıcılıq təxəyyülünün aşkara çıxarılması üçün vasitəyə çevrilir.

Qazi Bürhanəddin “Divan”ında ilkin olaraq rast gəldiyimiz **müfəssəl və ya geniş** təşbehlər, demək olar ki, təşbehin ən sadə növüdür və “*dörd ünsürün hamısının iştirak etdiyi bənzətmələrdir*” [128, s. 85]. Qazi Bürhanəddin poeziyasında belə təşbehlər yaradılarkən, adətən, gözəlin əlamətləri müəyyən səma cisimləri və əşyalara bənzədilməklə poetikləşdirilmişdir.

*Belinə irəyüm dedüm, bana qıl kibi incəldir,*

*İrürsən, iricək isəm bəni bir qıla asmasan* [28, s. 228].

Yuxarıdakı beytdə aşiq belin incəliyini saçla müqayisə etmişdir.

*Saçı tək qüssəm uzandıvi ömrüm olsaydı nolardı*

*Ağız ilə beli kibi olunca hiçü incə bən* [28, s. 231].

Aşiq sevgilisi üçün daim dərin bir qüssə içərisindədir. Bu qüssə əgər müqayisə olunarsa, onda yarın saçlarının uzunluğu ilə müqayisə edilə bilər. Sevgilinin saçları isə o qədər uzundur ki, hətta insan ömrü uzunluqda ona çata bilməz. Göründüyü kimi, mübaliğə və təşbeh qarşılıqlı işlədilərək güclü bir poetizm yaradılmışdır.



*Çün saldı çənginə canı eşqi odu micmərinə*

*Bən dəxi ud tək yanmağı aləmdə qanun edəyim* [28, s. 309].

Aşiq eşq oduna düşmüşdür. İndi aşıqın yalnız ud kimi yanmağı qəbul etməkdən başqa əlacı yoxdur. Burada “*Ud öd ağacıdır. Odda yanarkən gözəl qoxusu var*” [136, s. 657]. Beləliklə, lirik qəhrəmanın sevgisi, sevgisi yolunda çəkdiyi hicran əzabları ilə ud müqayisə edilir və ud necə yanarsa, bu eşq odu da onu o cür yandırır, – fikri beytdə öz ifadəsini tapır.

Böyük sənətkarlıq və ustalıq tələb edən **təfzil və ya** üstünlük bildiren təşbehlər də Qazi yaradıcılığında kifayət qədərdir. Ümumiyyətlə, iki məfhum qarşılaşdırılarkən “*unutmaq olmaz ki, məfhumların qarşılaşdırılması onların bənzərliyini aşkara çıxarmaqdan ötrü deyildir. Qarşılaşdırma məhz müəyyən təsviri gücləndirmək, məfhumların bütün qüvvətli cəhətlərini ikinciə köçürmək üsuludur*” [128, s. 86]. Üstünlük ifadə edən bənzətmələr də bu baxımdan öz təsirliliyi ilə daha fərqlidir. Bu tip təşbehlərdə müəllif məfhumun əlamətini, hətta oxşadılardan güclü olduğunu ifadə edərkən məhz onun obrazlılığını artırmaqla yanaşı, bu yolla təsirliliyini də gücləndirməyə xidmət edir. Beləliklə, aydın olur ki, bu təşbeh növündə mübaligənin olması mütləqdir. Bununla şair bir neçə təsvir vasitəsini birlikdə işlətməklə bədiiliyin daha da artmasına müvəffəq olur.

*Günəş, sənəmə bənzəyüməz yüzünə derəm*

*Aybını yüzünün yenə həm yüzünə derəm* [28, s. 66].

*Gördüm yüzünü, görmədim anun kibi bir gün,*

*Pərvin ilə qonuşduğunu bir qəmər, ey dost* [28, s. 155].

Beytlərdə sevgilinin üzünün, hətta gündən və günəşdən də işıqlı, parlaq və gözəl olduğu müqayisə ilə üzə çəxarılmış və üstünlüyü ifadə edilmişdir. Yeri gəlmişkən, bir məsələni də, xüsusilə, vurğulamaq istərdik. Məlum olduğu kimi, Qazi Bürhanəddin poeziyası xalq şeir yaradıcılığı, eləcə də qədim türk mifoloji düşüncəsi ilə sıx bağlıdır, hətta şairin yaradıcılığı üçün bir mənbə rolunu oynamış bu ənənələr kifayət qədər qorunub saxlanılmışdır. Bu prizmadan yanaşdıqda Qazi Bürhanəddin qəzəllərində gözəlin üzünün günəşlə müqayisəsinin çoxluğu diqqəti cəlb edir. Şübhəsiz ki, bu səbəbsiz deyildi. “*Günəş türk mifoloji düşüncəsində müqəddəs bilinən təbii*

obyetklərdəndir. Aya sayğı göstərən hunlar eyni dərəcədə günəşə də sayğı duyur, ona da qurbanlar verirdilər. Türklər dini mərasimlərini üzü Şərqə - günəşin hərəkəti yönündə keçirirdilər. Göytürklərdə xaqan otağının (çadırının qapısı Şərqə - üzü Günəşə doğru açılırdı. Beləliklə, göytürk xaqanları günün doğulmasını salamlamış olurdular” [23, s.140]. Fikrimizcə, Qazi Bürhanəddin “Divan”ında gözəlin üzünün daha çox Günəşə bənzədilməsi və bununla tez-tez rastlaşmağımız təsadüfi hal deyildir. Bu həmin qədim türk mifoloji düşüncəsi və ənənələri ilə sıx bağlıdır.

*Gök altında, yer üstində sənün tək*

*Gözüm görmədi gül gök içində* [28, s. 296].

Gül gözəllik rəmzidir. Lirik qəhrəman öz yarını güllə müqayisə edir, bu müqayisədə aydın olur ki, hətta onun yarı gözəllikdə güllərdən də üstündür və o, heyranlıqla çoxlu güllər gördüyünü, amma heç birinin bu qədər gözəl olmadığını bildirməklə onun gözəlliyini xüsusi olaraq qabartmış və üstünlüyü ona vermişdir.

*Nə günəşsin, ey dilbər, simək ilə səməkdən*

*Toğmadı bir ay sənün kibi fələkdən* [28, s. 621].

Misralarda ifadə edilən “*Simək başaq bürcünün ən parlaq ulduzudur*” [133, s. 578]. Beytdə aşiq sevgilini günəşlə, ayla, ulduzla müqayisə etmiş, onların yarın siması ilə müqayisədə daha zəif olduğunu təşbeh vasitəsilə ifadə etmişdir.

*Boyuna tubi nə nisbət bir quru ağac durur,*

*Küm gətirə belə dilə sərvi, yaxud ər’əri* [28, s.25].

Klassiklərin yaradıcılığında yarın qaməti, boy-buxunu tuba, sərv, ər’ər ilə müqayisə olunur. Bu ağaclar klassik poeziyada gözəllik əlamətlərindən biri olan hündürlük rəmzi kimi verilirdi. Yuxarıdakı beytdə isə yarın boyunun hündürlüyü ilk əvvəl tuba ağacına bənzədilir, ondan üstün olduğu bu vasitə ilə qabardılır, hətta xüsusi vurğulanır. Burada “ər’ər” dedikdə “*ardıc ağacı*” [136, s. 200] nəzərdə tutulur. İkinci misrada yarın boyunun hündürlüyü yanında, hətta sərv və ardıc ağacının da kölgədə qaldığı bildirilir.

*Yüzünü gər görə idi sitarə,*

*Çəkəydi yüzünə sitarə* [28, s. 37].

Sitarə dedikdə səmadakı ulduzlar nəzərdə tutulur. Yarın üzü də gecənin qaranlığında par-par parlayan ulduzlarla müqayisə edilərkən daha işıqlı və parlaq görünür. Hətta o

qədər işıqlı və parlaq görünür ki, sitarə - ulduz özü yarın üzünü görsə idi, aciz qalar və sönüklüyünə görə utandığından üzünə pərdə çəkərdi.

*Cəmalünə nə nisbət qıla lalə*

*Nə dil bənzədi bilə səni lalə* [28, s. 110].

Yuxarıdakı beytdə isə gözəlin siması zəriflik və incəlik rəmzi olan lalə ilə müqayisə edilir və daha zərif və incə olduğu bu vasitə ilə nəzərə çarpdırılır.

*Qəddünə nə nisbət qılınə sərv bir ağac,*

*Yaquta nə təşbeh edəlüm lə'lüni bir taş* [28, s. 119].

Bu tip təşbehlərdə, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, mübaliğələrin də rolu əvəzsizdir və bunların hamısında, demək olar ki, iğraq adlanan mübaliğə ünsürləri də özünü göstərir.

Mükəmməl təşbehlər isə Qazi yaradıcılığını bəzəyən və çoxluq təşkil edən təşbeh növlərindən biridir. “Divan”da bu tip təşbehlər xüsusi tutuma malikdir və belə təşbehləri yaratmaq, ümumiyyətlə, hər bir sənətkardan özünəməxsus məharət tələb edir.

*Saçın ənbərdürür, liykən ana kafur xidmətkar,*

*Ləbün yaqutdur illa ki lö'lö ana laladur* [28, s. 37].

Saçın o qədər ətirlidir ki, xoş qoxusu olan ənbərə bənzəyir, hətta gözəlliyi ilə bütün qoxulara şahlıq edən, tünd və güclü iyli kafur da saçının qoxusu qarşısında öz zəif qoxusu ilə kölgədə qalır. Dodaqları isə yaquta bənzəyir. Yaqut qırmızı rəngli qiymətli daş olduğundan gözəlin dodaqları çox zaman həmin yaquta bənzədilir ki, beytdə bu ənənəvilik özünü göstərir. “Lölö” də qiymətli inci hesab olunur və adətən, məcazi mənada gözəlin dişlərini ifadə edir. Gözəlin dodaqları da lölö ilə birlikdə yaqutdur. Yəni bu lölö yaqutun daha parlaq görünməsini təmin edərək daha qiymətli olduğunu da aşkara çıxarılanda mühüm rol oynayır.

*Camalı günəşi, çün toğa hüsn gögündə*

*Məcalum olmaya kandan yana ədəm yanaram* [28, s. 42].

Beytdə aşiq özünü eşq yollarında “dal” hərfinə bənzədir ki, “dal” hərfinin rəmzi mənası qəddi əyilmiş deməkdir. Demək ki, aşiq cəfa çəkməkdən qəddinin əyildiyini, büküldüyünü bildirir. Ağzını isə “mim” hərfinə bənzədir ki, bu da kiçiklik mənasındadır. Burada litota sənəti də şairin köməyinə gəlmişdir.

*Bu qəddüm dalı dal oldu bu eşqə,*

*Zəhi dəm ağızun mimi nə mimdür* [28, s. 164].

Aşağıdakı beytdə yarın kirpikləri oxa bənzədilir və bu zaman bənzətmə ilə yanaşı, yenə də mübaliğədən istifadə olunur. Aşiq ürəyinin eşq cəfası çəkməsini, eşq odunda yanmasını oxun ürəyi parçalamasına bənzətmişdir. Məcəzi mənada aşiqin də ürəyi parçalanmışdır. Eyni zamanda dolayısı ilə sevgilinin qəddarlığı, aşiqi incitməsi də beytdə üstüörtülü şəkildə ifadə olunmuşdur.

*Kirpiginin hər biri bir oxdurur,*

*Bax yürəgümə ki, parə-parədür* [28, s. 195].

Qazi yaradıcılığında bəzi ədəbiyyatlarda “*təşbehi bərgəştə (qayıdış)*” [8, 288], bəzən də “*ləğvetmə təşbehi*” [108, s. 217] adı ilə tanınan təşbeh növünə də rast gəlinməkdədir. Bu cür təşbehlər obyektin konturlarını daha dəqiq səciyyələndirməkdə mühüm əhəmiyyət daşıyır.

*Yüzünə məh deyüməzəm, günəşdür*

*Vəli can göz yaşında oldı mahi* [28, s. 316].

Sanki aşiq yarın üzünü ilk əvvəl aya bənzədir, sonra isə bu bənzərliyin zəifliyini, ona layiq olmadığını anlayır və fikrindən dönərək daha dəqiq şəkildə bildirir ki, yarın üzünü aydan da işıqlı və parlaq olduğu üçün günəşdir. Yəni onu ancaq günəşlə müqayisə etmək olar. Bununla da, diqqəti yarın camalının gözəlliyinə çəkir. Şair yarın üzünü aya bənzətməkdən çəkinir.

*Şəhdü şəkər nə nəsnədür lə'li ləbindən sorula,*

*Dam ilə danə nədürür, zülf ilə xalindən bilün* [28, s. 236].

Təşbehin təsəbih adlanan növü də Qazi qəzəllərində görünməkdədir, hətta çoxluq təşkil edir, – desək, yanılmarıq. Diqqət etdikdə məlum olur ki, bu növ daha çox mükəmməl təşbehlərə bənzəyir. Lakin fərq burasındadır ki, iki və daha çox təşbeh verilir. Buna görə də bir sıra ədəbiyyatşünaslar, o cümlədən də H.Abiyev Füzuli yaradıcılığında təşbehlərdən bəhs edərkən bu tip təşbehləri “*Silsilə təşbehlər*” [1, s. 106] adlandırmışdır. N.Araslı, eləcə də türk alimi C.Dilçin də bu tip təşbehlərdən “*təşbehi cəm*” və ya “*silsilə təşbeh*” [8, s. 23; 151, s. 401] kimi bəhs etmişlər.

*Boyun sərvi, tənün çün yasəmindür,*

*Cəmalün şəmseyi-ruyi-zəmindür* [28, s. 327].

Beytdə gözəlin boyu sərvi ağacına, bədəni isə yasəmənə bənzədilmişdir. Yasəmən həm təzəlik, tərəvət, həm gözəllik, həm də təvazökarlıq rəmzidir. Yarın üzü isə gecə və gündüzü özündə birləşdirmişdir ki, müəllif gecə dedikdə yarın saçlarını, gündüz dedikdə ağ üzünü nəzərdə tutur. Beləliklə də, şair, sanki sevgilinin təbii, canlı portretini yaratmış olur və onu gözlərimiz önündə təbii olaraq canlandırır. Bununla da, XVIII əsrdə Molla Pənah yaradıcılığında geniş şəkildə rast gəldiyimiz gözəlin canlı təsviri ilə portretinin yaradılması, demək olar ki, hələ ilkin olaraq XIV əsrdə Qazi yaradıcılığında özünü göstərir ki, bunu da ilk rüşeymlər hesab etmək olar. Eyni zamanda məlum olur ki, M. P. Vaqif Qazi Bürhanəddin yaradıcılığından bəhrələndiyini daha da təkmilləşdirmişdir.

*Gözi çü babildürü, zülfi əbabili,*

*Qondardı güzginin yerinə bu həvasili* [28, s. 95].

*Vücudum xakü gözlərim yaşı ab*

*Oldum eşqün həvasıyla müxəmmər* [28, s. 34].

Təsəvvüfi ədəbiyyatda insanın su və torpaqdan yaradıldığı bildirilir ki, burada da təşbeh vasitəsilə insanın sudan və torpaqdan yaranması ifadə olunmuşdur. Belə ki, aşıq bədənini torpaq, göz yaşlarını isə su hesab edir. Həmçinin bildirilir ki, bu xəmirin yoğrulması üçün ilahi eşq maya olmuşdur.

*Yüzi gül, gözidür nərgis, tənə bərgi-səməndən tər*

*Vəlū kirpükləri cadu yürəgi səngü-xaradur* [28, s. 37].

Yarın üzü gülə, gözləri nərgizə bənzədilərək təsəbih təşbeh yaradılmışdır. Qeyd edək ki, klassik ədəbiyyatda nərgiz daha çox istiarə kimi işlədilmişdir. Bədəni isə yasəmən yarpağına bənzədilərək bildirilir ki, hətta yasəmən yarpağından da təzə-tərdir. Bununla da, burada üstünlük bildiren təşbehdən də istifadə olunmuşdur. Kirpikləri isə çaxmaq daşına bənzədilir. Yarın kirpikləri də çaxmaq daşı kimi atəş mənbəyidir.

*Gisularun gecəvü bədr yüzün arizunı,*

*Behəqiqət dənəyicək sanasın halədurur* [28, s. 273].

Yarın saçlarının qaralığı gecə ilə, ay üzünün işığı isə gündüzlə müqayisə edilir. Həm də bu təşbeh yaradılarkən bədii təzad poetik fiquruna da müraciət olunur. Gecə və

gündüz burada leksik təzad, gisu və üz isə məntiqi təzad kimi diqqəti cəlb edir.

*Dal etdi saçın, qəddin əlif, ağzını mim,*

*Bir damdırür şimdi ki, yeni qurar ey dost* [28, s. 155].

Ümumiyyətlə, klassik ədəbiyyatda gözəlin bədən üzvlərinin ərəb əlifbasındakı hərflərə bənzədilməsi geniş miqyas almışdı. “*Ərəb hərflərinin bir çoxu rəmzi mənalar daşmışdır. Məsələn; əlif – qəddi, qamət, mim ağız, eyn – göz, sin – diş, qaf, nun – qaş, dal, nun – qəddin bükülməsinə işarədir*” [71, s. 260]. Qazi qəzəllərində də klassik poeziyanın ənənələrinə uyğun olaraq gözəlin qəddinin əlifə, ağzının mimə, saçlarının dal hərfinə bənzədilməsi ilə tez-tez rastlaşırıq ki, yuxarıdakı beyt də fikirlərimizi bir daha isbat edir. Bu beytlə bağlı türk tədqiqatçılarından Şahin Sürmeli bildirir ki, “*bu sözlərin ilk hərfləri yan-yana qoyulduqda ortaya dam, yəni tələ mənası çıxır. Şair hərflərdən yararlanaraq sevgilisinin ona tələ qurduğunu bildirir*” [165, s. 17]. Bu isə üstüörtülü şəkildə - oxucunun duymayacağı şəkildə ifadə olunmuşdur. Bu söz oyunu, ancaq Qazi yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətlərdən biridir.

*Təşbeh necəsi sünbülə zülfünü qılam,*

*Layiq dəgül ki, mürdəyə bir zində bənzədəm* [28, s. 385].

Klassik ədəbiyyatda gözəlin zülfləri gözəllik əlaməti olaraq bəzən sünbülə bənzədilir. Lakin Qazi Bürhanəddin bu beytində göstərilən təşbeh növünə müraciət etsə də, bunu inkar edir və yarın zülflərinin daha ecazkar olduğunu bildirir. Şair yarın zülflərini sünbülə bənzətmək istəmir. Bildirir ki, bu ölünü diriyyə bənzətmək kimi bir şeydir. Yəni sünbülü ölü, saçları isə diri ilə müqayisə edir. Bu mümkün olmadığı kimi yarın zülfləri də sünbülə bənzəyə bilməz. O daha canlı, tərəvətli və gözəldir. Beytdə şair, habelə təsviri təşbeh əlamətləri və leksik təzadın imkanlarından da qarşılıqlı şəkildə faydalanmışdır.

Qazi qəzəllərində rast gəlinən təşbeh növlərindən biri də **təsviri** təşbehlərdir. Bu təşbeh növündə konkret əlamətlərdən yox, vəziyyətin, əhvali-ruhiyyənin, psixoloji durumun müqayisəsindən söhbət gedir. Bu tip təşbehləri həmin xüsusiyyətinə görə sintaktik təşbehlər də adlandırmaq olar. Aşiq daha çox öz hissi durumunu, vəziyyətini hər hansı bir əhvalat və hadisə ilə müqayisə edir. Aşağıdakı beytlərə diqqət etdikdə bunun şahidi oluruq.

*Könül qaşını gözləri bir dəmdə aldılar,  
Ol kəkligə bunun kibi şəhbaz gəlmədi [28, s. 233].*

*Ləbün eşqi könüldə şuna bənzər  
Ki, bir miskin yabanda buldı gövhər [28, s. 236].*

Misralarda “Ləb” təsəvvüfi anlamda verilmişdir və dirilik suyu nəzərdə tutulur. Aşiqin qəlbində “ləb”ə - dirilik suyuna olan eşq o qədər güclüdür ki, şair onu səhrada qiymətli bir gövhər tapmış miskinə, kasıba bənzədir. Yəni aşiq miskinlə, ləb və daha doğrusu, dirilik suyu bir gövhərlə müqayisə edilmişdir. Müqayisə aparılarkən həm də bədii təzad poetik fiquru sənətkarın köməyinə gəlmişdir. Burada miskin və gövhər yalnız mətn daxilində məntiqi təzad növü kimi meydana çıxmışdır.

*Şəha şahin gözün apardı könili,  
Sanasın bədənəyi qapdı başaq [28, s. 29].*

Yarın gözləri şahinə – ov quşuna bənzədilərək epitet yaradılmışdır. Burada ov quşunun ovunun üzərinə hücum etməsiylə yarın aşiqin könlünü ələ alması müqayisə edilmişdir.

*Güldən gülab necə qopar anda bilinür,  
Ki, gül yanaxlarına həya ilə dər düşər [28, s. 46].*

Poeziyanın incəliklərini həssaslıqla duyan sənətkar gözəlin üzünün həyəcandan, həyadan tərləməsinə çox böyük ustalıqla gülabın hazırlanmasına bənzədir. Belə ki, gülab hazırlamaq üçün gül qaynadılır və bu zaman suyun buxarı qapaqda damcılar yaradır ki, həmin damcılar xalis gül suyu hesab olunur və yığılaraq gülab düzəldilir. Şair də burada çox gözəl və incə bənzətmə yaradaraq gözəlin üzünü gülə, onun yanaqlarında həyadan yaranan tər damcılarını isə gülabə bənzədir. İki vəziyyəti qarşılaşdırır və bildirir ki, gözəlin üzündəki o tər damcıları gözəlin özündən də qiymətlidir. Necə ki, gülab güldən qiymətli sayılır.

*Könlümi qopdı gözün alımazam əldən,  
Şöylə ki yaz kəkliğin zəbun edə şahin [28, s. 65].*

*Şaha, şahin gözün könlümi alur,  
Nec ki bəhrilər alur oxarı [28, s. 162].*

Müqayisə aparılarkən müəyyən şərt qoyulan təşbehi-məşruq adı ilə tanınan şərti təşbehlər də Qazi Bürhanəddin “Divan”ını bəzəməkdədir və xüsusi çəkiyə malikdir.

*Gözün bimarıyam divanə oldum,  
Nə çarə lütfün olmaz isə çarə [28, s. 37].*

Yuxarıdakı beytdə bildirilir ki, aşiq yarın gözləri üçün xəstədir və bu xəstəlik eşq xəstəliyidir. Aşiqin sağalması üçün yarın ona mərhəmət etməsi, bir lütfü gərəkdir. Əgər yar bu lütfü göstərməzsə, onda aşiqə heç bir dərmanın faydası yoxdur. Çünki onun dərmanı yalnız yarın əlindədir.

*Bəhram olursa cadu gözünlə olmaya əcəb,  
Kirpüklərin çü oxları qaşın kəman imiş [28, s. 45].*

Qazi Bürhanəddin qəzəllərində təşbeh yaradarkən yuxarıda qeyd etdiklərimizlə yanaşı, dini-mifoloji, əfsanəvi adlara da müraciət edərək qüvvətli və daha dərin mənalı təşbehlər yaratmağa nail olur. Beytdə gözəlin əlamətləri təşbeh vasitəsilə daha da qabardılmışdır. Uzağa getmədən deyə bilərik ki, Nizami Gəncəvinin əsərlərindən bizə daha yaxşı tanış olan Bəhram obrazı mahir ovçu kimi tanınırdı. Lirik qəhrəman da sevgilinin gözünü ürəyindən yaralayan, heç bir ovu əldən qoymayan Bəhrama bənzədilir. Bu zaman Bəhramın ox və kamanını sevgilinin kirpikləri və qaşları əvəz edir. Ox yarın kirpikləri, qaşları isə kaman əvəzində işlədilir və bildirilir ki, əgər gözlərin Bəhramdırsa, onda qaş və kirpiklər də kaman və oxdur. Bu isə şərti təşbehdir

*Hər kim ki, yaxılmaya bir günəşin odunda,  
Bir quzda yata qar tək səyvanə gəlməz ol [28, s. 207].*

Aşiq eşq atəşini günəşin odu ilə müqayisə edir, nəzərə çatdırır ki, kim günəşin odunu bilməsə, yəni eşq atəşi ilə yanmasa, demək olar ki, onun qəlbi qarla örtülmüşdür və o, hərarət, istilik, od nədir bilə bilməz.

Beləliklə, “*təşbeh təkə obrazlılıq vasitəsi deyil, idraki fəaliyyətin ilkin mərhələsi deyil, həm oxşarlarda fərqi, fərqlərdə oxşarlığı müəyyənləşdirmək vasitəsidir*” [2, 315].

Qazi yaradıcılığında təşbehlərin araşdırılması, onlara struktur daxilində ümumi nəzər salınması bir daha göstərdi ki, bənzətmələr yaradarkən dini şəxsiyyət adlarına:



Musa, Adəm, Xızır, Süleyman, Həsən, Əli, Hüseyin; başqa əfsanəvi şəxslərə: Leyli və Məcnun, Vamiq və Əzra, Bəhram, Rüstəm; təbiətlə bağlı - bitki adlarına: yasəmən, gül, qönçə, sərv, nərgiz, tuba, sünbül, reyhan və s.; çaylara: Nil, Fərat, Ceyhun və s.; şəhərlərə: Bağdad, Təbriz və s.; dağlara: Qaf, Tur və s.; ərəb əlifbasındakı hərflərə: dal, nun, mim, əlif, sad və s.; qiymətli daşlara: ləl, gövhər, yaqut və s.; səma cisimlərinə: ay, günəş, sitarə, zöhrə və s.; bir çox məfhumlara: çıraq, şam və s. müraciət edərək onlara rəmzi mənə çaları vermişdir. Şairin təşbehləri zənginliyi ilə yanaşı, rəngarəngliyi ilə də seçilir. Belə ki, gözəli vəsf edərəkən sənətkar onun bədən üzvlərini bir məfhumla təşbeh etməklə qalmamış, fərqli məfhumlarla müqayisə etmişdir. Gözəlin üzü günəşə, aya, gülə, kəbəyə və s.; qaşları kamana, yaya, tərəziyə, qabi-qövseyinə, mehraba; boyu əlif hərfinə, sərvə, tubaya; ağızı mim hərfinə, qönçəyə; göz yaşları dürrə, lələ, şəraba; gözü eyn hərfinə, nərgizə, bəhrama, babil quşlarına və s. bənzədilmişdir. Bu təşbehlərin rəngarəngliyi, bənzətmə çalarının zənginliyi insanı heyrətə gətirir. Şair isə tək-cə bununla kifayətlənmir. Eyni zamanda sənətkarın poeziyasında digər məcaz növləri ilə müqayisədə daha çox işlədilən təşbehlər, mübaligələr bədii təzadlarla birgə işlədilərək daha qüvvətli və poetik cəhətdən mükəmməl beytlərin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Bu isə bir daha şairin yaradıcılıq imkanlarının və axtarışlarının dərinliyini sübut edən amillərdən biri kimi çıxış edir.

Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında işlənmə zənginliyi və çoxçalarlığı ilə seçilən məcaz növlərindən biri də istiarələr və ya Avropa terminləri ilə ifadə etsək, metaforlardır. İstiarələrdə *“məfhumların müqayisəsi və bənzər cəhətləri qabarıq verilir. Ancaq müqayisə edilən məfhumların biri atılır, onun yerinə atılan məfhumun xüsusiyyətləri saxlanılır. Biz bu xüsusiyyətdən bilirik ki, hansı məfhumdan söhbət gedir”* [128 s. 87, 69 s. 98]. Beləliklə, qeyd etmək istərdik ki, istiarələr də məcaz əsasında yaranır, *“lakin “sözün adi mənadan bədii məzmununa keçidi istiarə sənəti üçün əsas şərtidir”* [111, .s. 225].

*Gül yoluna gözlərim qızardalı eşqini,*

*Nərgisləri yoluna sevdaya çəkər bu dil [ 28, s. 73].*

Beytdəki “gül” və “nərgis” sözləri istiarədir. “Gül” dedikdə gözəlin siması, “nərgis” dedikdə isə gözəlin aşıqi yoldan edən gözləri nəzərdə tutulur. Ümumiyyətlə, klassik ədəbiyyatda da ənənvi olaraq “gül” üz, sima, “nərgis” isə gözün istiarəsi kimi qəbul

edilmişdir.

Q.Bürhanəddin yaradıcılığında təşbehlər kimi istiarələr də çoxluq təşkil edir. Elə bir qəzəl tapmazsan ki, müəllif orada istiarəyə müraciət etməsin. Bu, müəllifin poeziyanın sirlərinə dərinləndən vaqif olması ilə yanaşı, dildəki sözlərin çoxmənalılığa bələdliyini də qabarıq şəkildə ifadə edir. Sənətkar yaradıcılığında istiarələrə müxtəlif baxımdan: müəyyən bədii lövhələr yaradarkən, gözəli təsvir edərkən, öz hisslərini həyəcanlarını ifadə edərkən müəyyən əşya və predmetlər arasında bənzərlik müəyyən edərək müraciət etmişdir. Bu zaman da istiarələrdən bol-bol faydalanmışdır. İlk növbədə, şairin gözəli təsvir edərkən istifadə etdiyi istiarələr diqqəti cəlb edir.

Bu baxımdan, qəzəllərdə aşağıdakı istiarələr çoxluq təşkil edir: Ağız – mim, ləl; göz yaşı – dürr, inci; diş – inci, sədəf; dodaq – ləl; göz – nərgiz, badam; boy – sərv; gözəl – büt, ay, mah, günəş, yasəmən, gül; aşiq – şam.

Məlum olur ki, müəllif qiymətli daşlardan, coğrafi adlardan, səma cisimlərindən, əfsanəvi şəxs adlarından, bitkilərdən, heyvanlardan, müxtəlif əşyalardan və s. bacarıqla istiarə kimi istifadə etmişdir.

Qazi yaradıcılığında istiarələr, əsasən, iki formada özünü göstərmişdir:

- 1) hər hansı bir məfhumun xüsusiyyətindən istifadə olunur.
- 2) cansız əşyalar şəxsləndirilir.

Qeyd edək ki, Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında istiarələr həm də sufi-simvolik mənə daşıyır və bu tip istiarələr şairin yaradıcılığında kəmiyyət etibarilə çoxluq təşkil edir. X.Hümmətovanın da qeyd etdiyi kimi, “*təsəvvüf ədəbiyyatının dili metaforik dildir*” [80, 460]. Beləliklə, Qazi yaradıcılığı istiarələr, eləcə də onların məzmun zənginliyi ilə fərqlənir.

1. Səma cisimləri
2. Bitki adları
3. Tarixi şəxsiyyətlər
4. Qiymətli daş-qaşlar
5. Əşyalar
6. Heyvanlar

*Şol günəş quluyam ki, tə'nə urur,*

*Gök yüzündəki bədr olan qəmərə* [28, s. 89].

Beytdə “günəş” dedikdə aydıdır ki, sevgili, “bədr ay” dedikdə isə aşıq nəzərdə tutulur. Şübhəsiz ki, burada oxucunun xəyalında aşıq və sevgili canlanır. Bədr - on dörd gecəlik ay mənasını ifadə edir. Bədr ay ifadəsinin işlənməsi isə o deməkdir ki, aşıq də gözəlliyi ilə sevgilidən geri qalmır. Burada eyni zamanda müəllif istiarə yaratmaqla yanaşı, təlmih sənətinə də müraciət etmiş, “Günəş və Ay”la bağlı xalq arasında dolaşan çoxlu sayda əfsanələrdən faydalanmışdır. Belə ki, folklorda Ayın Günəşi çox sevməsi, Günəşin ona tənə vurması, özünü daha gözəl hesab etməsi və s. ilə bağlı çoxlu sayda əfsanələr, miflər vardır. Şair də “Günəş” və “Ay” ifadələrindən istiarə kimi istifadə etməklə yanaşı, eyni zamanda günəşlə bağlı əfsanələrə də eyham vurmuşdur.

Kinayəli istiarə. Bir çox tədqiqatçı alimlərin, o cümlədən M.Quliyevanın, Ə.Səfərlinin qeyd etdiyi bu istiarə növünün nümunələrinə Qazi qəzəllərində də rast gəlinməkdədir. Aşağıdakı beytə diqqət edək.

*Taladı gözləri könülüm evin,*

*Qılır kirpikləri canımı qarət* [28, s. 99].

Bu, aşkar görüldüyü kimi, kinayəli istiarədir. Belə ki, burada talamaq və qarət etmək məfhumlarından istifadə olunmaqla, daha doğrusu, onların yaratdığı məna çalarından istifadə olunmaqla istiarə yaradılmışdır. Yəni sevgilinin aşıqın ağlını başından alması ilə, düşmənin qarətçilik, talançılıq xüsusiyyətləri müqayisə edilmiş və söz əsl mənasından daha çox poetizm kimi özünü göstərmişdir.

### **3.2. Mübaliğə və növləri**

Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında çox istifadə edilən bədii təsvir vasitələrindən biri də mübaliğədir. Bəs mübaliğə nədir? Görkəmli alimlərimiz: M.Əliyev [40, s. 85], Ə.Nəcəfov [125, s. 96], Z.Əsgərli [69, s. 143], M.Cəlal [128 s. 92], Ə.Dəmirçizadə [D34, s. 158], A.Hacıyev [78, s. 218], V.Əliyev [44, s. 147] və M.Vəliyevin də [143,

s. 147] doğru olaraq bədii təsviri vasitəsi - məcaz kimi qiymətləndirdiyi mübaliğə “*ərəb sözüdür. Mənası: böyütmə*” [69, s. 146] deməkdir. Beləliklə, mübaliğə dedikdə “*Hər hansı bir varlığı və ya vəziyyəti ifadə edərkən onu ya olduğundan çox, ya da kiçik göstərmək sənəti*” [164, s. 70] nəzərdə tutlur. Burada sənətkarın məqsədi hər hansı bir hadisə və əşyanın əlamətlərini şişirtməklə onun estetik təsir gücünü daha da artırmaq imkanı əldə etməkdir. “*Mübaliğə sözlərin birləşərək yeni bir mənə əmələ gətirməsidir. Mübaliğələr fikrin obrazlı ifadəsinin bir forması, təsvir olunan hadisənin invariant hadisələrdən seçilməsinə, fərqləndirilməsinə xidmət edir. Hadisələrin ekvivalentliyi, adekvatlığı, oxşarlığı, nəhayət, invariantlığı bədii əsərlərdə onların eyni formada təsvirinə bəzən zəmin yaradır, bəzən isə eyni hadisələrin fərqləndirilməsinə xidmət göstərir*” [121, s. 18]. Bəzən mübaliğə ilə yanaşı, hiperbola terminindən istifadə olunur. Hiperbola “*yunanca üstünləşdirmə, şişirtmə*” [33, s. 157] deməkdir. Eyni mənəni ifadə etdiyindən terminin hər ikisindən paralel şəkildə istifadə olunur. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, ədəbiyyatşünaslıqda mübaliğə termini daha geniş əhatə dairəsinə malikdir. Belə ki, bir çox tədqiqatçılar mübaliğə dedikdə təkcə bir hadisənin, əlamətin böyüdülməsini deyil, onun həm də kiçildilməsini də bu anlayışla ifadə etmiş, mübaliğə sənətinə daxil etmişlər. Bu baxımdan da mübaliğələr iki böyük qrupa ayrılmışdır: 1. Hiperbola – şişirtmə 2. Litota - kiçiltmə

Tədqiqatçı alim, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” dərslisinin müəllifi M.Əliyev verilən əsərində Əli Fəhminin mübaliğə haqqındakı fikirlərini təsdiq edərək mübaliğələri bu baxımdan “*qalxan və enən mübaliğələr*” [40, s. 149] ad ilə qeyd etmişdir.

Ədəbiyyatşünas alimlərdən Ə. Səfərli [136, s. 461], S. İbrahimov [88, s. 21], M. C. Paşayev [128, s. 93], Ə. Nəcəfov [125, s. 96], M.Vəliyev [143, s. 149], M.Quliyeva [108, s. 264], V.Əliyev [44, s. 31], İ.Pala [162, s. 298] da mübaliğənin kiçiltmə və böyütmə anlayışlarını özündə birləşdirməsini əsərlərində qeyd etmişlər.

Adətən, əvvəllər “*mübaliğələr divan şeirində daha çox mədhiyyələrdə, fəxriyyələrdə və həcvlərdə işlədilmişdir*” [162, s. 298,; 151, s. 447]. Mübaliğələrin yaradılmasında bənzətmələrin rolu misilsizdir. Qeyd edək ki, mübaliğə və ya şişirtmə isə həmişə eyni səviyyədə olmur. İşlənmə yerinə və dərəcəsinə görə fərqlənirlər. Belə ki, müəllif bəzən

fantastik həddə, reallığa uyğun olmayan gözlənilməz şəkildə mübaliğələr yaradır, bəzən də olan hadisə olduğundan bir qədər fərqli, şişirdilmiş səviyyədə təqdim olunur. Bu baxımdan mübaliğənin (hiperbolanın) daxilində bir növ çalarlığı yaranır. Mübaliğənin növləri ilə bağlı deyə bilərik ki, bununla əlaqədar Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bir qədər fərqli fikirlər mövcuddur. Belə ki, M. Quliyeva, Ə. Nəcəfov Əbu Hilal əl-Həsən ibn Abdullahın verdiyi bölgüdən çıxış edərək mübaliğənin “*təbliğ, iğraq, qülurv, ifrat, təfriq və iqtisad*” [125, s. 97 və 108, s. 264, s. 267] kimi növlərini qeyd etmişlər.

Digər tədqiqatçılardan mərhum alim, klassik ədəbiyyatın bilicilərindən olan Ə.Səfərli mübaliğənin üç – *təbliğ, iğraq və qülurv* növlərinin olduğunu bəyan edirsə, [136, s. 461], N.Araslı Nizami poetikasından bəhs edərkən göstərilən üç növü əsas götürmüş və tədqiqatlarını buna uyğun olaraq aparmışdır [8, s. 337].

Əksər tədqiqatçılar M.Rəfili [131, s. 167], Ə.Dəmirçizadə [33, s. 157-158], M.C. Paşayev [128, s. 9-93], A.Hacıyev [78, s. 218-219], S.İbrahimov [88, s. 21], V.Əliyev [44, s. 27], Z.Əsgərli [69, s. 146], M.Vəliyev [143, s. 147, s. 149] mübaliğədən bəhs edərkən, ümumiyyətlə, növ məsələsinə toxunmamış, tədqiqatlarını da bu baxımdan ümumi istiqanmətdə aparmışlar. Mübaliğələri bir qədər ətraflı tədqiq edən V.Əliyev isə, ümumiyyətlə, mübaliğələri başqa yöndə - ifadə vasitələrinə görə araşdırmışdır. O yazır. “*Çoxluq bildirən kəmiyyətlər nəhənglik mənasında səma cisimləri və yer kürəsi coğrafi adları, subyektiv və fantastik məfhumlar, qiymətli daş-qaş adları və s. varlıqların həddindən artıq böyüdülməsi ilə ifadə edilən mübaliğələrin müxtəlif leksik-semantik vahidlərinə təsadüf edilir. Mənaya görə belə mübaliğələr aşağıdakı kimi qruplaşdırılır:*

1. *Böyük kəmiyyətlərlə düzələn mübaliğələr*
2. *Səma cisimləri, coğrafi və təbiət hadisələri adı ilə düzələn mübaliğələr*
3. *Qiymətli daş-qaş adı ilə düzələn mübaliğələr*
4. *Subyektiv və fantastik məfhum adı ilə düzələn mübaliğələr*” [44, s. 27].

Mübaliğələrin belə maraqlı bölgüsünü verən müəllif bu növləri də geniş şəkildə izah edərək nümunələrlə araşdırmış və fikirlərini təsdiq etmişdir.

Türk ədəbiyyatşünaslığında apardığımız araşdırmaların nəticəsi olaraq deyə bilərik ki, əlimizdə olan mənbələrə əsasən O.Soysal, İ.Pala və C.Dilçinin tədqiqatlarında [164, s. 70; 162, s. 298; 151, s. 447] mübaliğənin növ çalarlığından bəhs olunmuşdur.

*“I növdə həm ağla batan, həm də gerçəkləşə bilən,*

*II növdə ağla uyan, lakin gerçəkliyi mümkün olmayan,*

*III növdə isə həm ağlın qəbul edə bilmədiyini, həm də gerçəkliyi mümkün olmayan mübaliğələr”* [136, s. 461] nəzərdə tutulur. Bu həm türk, həm də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında birmənalı olaraq bu cür qəbul edilmişdir.

Beləliklə, əldə olunan nəticəyə görə, mübaliğənin (hiperbolanın) bir çox növ çalarları yaransa da, sənətkarların yaradıcılığında bu üç növ daha çox işlədildiyindən və digər növlər üçün əsas və ya başlanğıc olduğundan daha çox bunlara nəzər salınmış, ana xətt kimi qeyd edilmişdir. Biz də Qazi yaradıcılığında mübaliğələri araşdırarkən bu üç növə əsaslanmağı məqsədəuyğun hesab etdik.

İlk əvvəl, onu qeyd edək ki, Qazi Bürhanəddin yaradıcılığı mübaliğələrlə zəngin bir xəzinədir. Hələ Qazi Bürhanəddindən əvvəl biz mübaliğələrlə xalq yaradıcılığında rastlaşırıq ki, bu sırada nağıl və dastanlarımız üstünlük təşkil edir. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında belə bir ifadə ilə qarşılaşırıq. “Qaraca Çobanın atdığı daş yerə düşməzdi, düşsəydi də, o yerdə üç il ot bitməzdi” və ya “Koroğlu” dastanında deyildiyi kimi, “Koroğlu elə nəərə çəkərdi ki, yer, göy onun səmindən lərzəyə gələrdi” və s. bu kimi ifadələr xalqın fantastik yaradıcılıq qabiliyyətinin, bədii təxəyyülünün gücünü özündə ehtiva edən nadir incilərdir ki, bu yazılı ədəbiyyata da sirayət etmişdir. Şübhəsiz ki, şairin mübaliğəyə çox müraciət etməsi onun dərin biliyi, zəngin dünyagörüşü ilə də sıx bağlı idi. Digər bir tərəfdənsə, bilirik ki, mübaliğənin əsasında da müqayisə və məcazilik dayanır. *“Hər hansı bir obyektiv və ya subyektiv anlayışın belə məcazi ifadəsi onun təsir qüvvəsini artırır və emosionallığa səbəb olur. Buna görə də bədii təsvirin və estetik anlayışın ən gözəl ifadəsi sayılan mübaliğə müəyyən dərəcədə söz sənətkarının qüvvət və qüdrətini göstərən, onun üslubunu aydınlaşdıran poetik vasitə”* [44, s. 27] kimi çıxış edir. Yəqin ki, sənətkarın mübaliğəyə müraciətinin səbəblərindən biri də bu amillə bağlıdır.

Şairin yaradıcılığında mübaliğə növlərinin işlənmə tezliyinə gəlincə, deyə bilərik ki, “Divan”da təbliğ az işlənsə də, qüluvv adlanan mübaliğələr çoxluq təşkil edir. Bu da müəllifin sənətkarlıq, şairlik qabiliyyətinin, fantaziyasının gücünü, gücünün səviyyəsini bir daha ortaya qoyur.

Ə.Səfərlinin də qeyd etdiyi kimi, təbliğ adlanan mübaliğə növündə verilən əlamət və hadisə ağılabatandır və reallığı da mümkündür.

*Nigarına bu gözlərdən nəsibi, qanı üşşaqın,  
Ki, hər dəm ləblərinçün dökülür qanı üşşaqın* [28, s. 21].

Beytdə bildirilir ki, aşiq yarı üçün hər dəm göz yaşı tökmüşdür. İndi onun qarşılığını gözləsə də, heç nə əldə edə bilməyib.

*Eşqün odiyła axar gözlərimün suyu çün  
Canda müxəmmədürür badi-həva tiynlə* [28, s. 58].  
*Hər gecə səhər vaqtına dəkin qıluram ah  
Başəd ki, nəzər qıla bənüm haluma ol şah* [28, s. 118].

Aşiq hər gecə səhərə qədər ahu-zar edir. Onun məqsədi yarın diqqətini cəlb etmək, onun qəlbinə yol tapmaqdır. Səhərə qədər nəzəri cəlb etmək üçün aşıqın ah etməsi mübaliğədir. Aşıqın vəziyyətinin ağırlığının təsir gücünü artırıb oxucuda dərin təəssürat yaratmaq məqsədilə müəllifin istifadə etdiyi bədii priyomdur. Lakin bu reallıqda da mümkündür.

*Müzəyyən gülşənü divanə bülbül  
Cəhan toldı yenə məstanə qülqül* [28, s. 122].

Klassik poeziyada çox işlədilən bülbül obrazı öz ah-naləsi ilə dərddli aşıqla müqayisə edilir, daha doğrusu, dərddli aşiq ona bənzədilir. Müəllifin bu beytində də bülbül yenə ahu-zar edir və onun naləsi yenə bütün cahanı başına götürmüşdür.

*Seyd oldı axar gözlərimün yaşı cəhanda,  
Tükənməyə bu gözlərimün yaşı silərsən* [28, s. 237].  
*Qərq ola tənüm hər gecə bu yaşa neçə bir,  
Gözümdən axar yaş başuma aşa neçə bir* [28, s. 259].

Bu beytdə də bildirilir ki, aşiq gecə-gündüz gözlərindən qan-yaş tökür və hər gün bədəni bu yaşlarla islanır. Bu reallıqda da mümkündür.

*Ol nalədən ki dün gecə qıldum sənün için  
Bülbül xəcil düşər bu qamu huyü hay ilə* [28, s. 102].

Aşiq yarı üçün elə bir nalə çəkmişdir ki, gecə-gündüz ah-fəğan edən bülbülün naləsi belə kölgədə qalmışdır. Hətta elə güclüdür ki, bülbülün naləsi də onunla

müqayisə edilə bilməz. Bülbülün naləsinin kiçildilməsi litotadır. Litota və hiperbolanın bu beytdə qarşılıqlı işlədilməsi ilə beytdə verilən fikrin təsir gücünün daha da artmasına şahidi oluruq.

İğraq. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu mübaliğə növündə hadisə və əhvalatlar ağlabatandır, lakin gerçəkləşməsi mümkün deyildir. Başqa sözlə, ilk misrada verilən fikirlər realdır, ikincidəki fikirlər reallıqdan kənardır. Beytlərə diqqət edək.

*Dökər gözüm yaşın səylab hər dəm  
Qılır yer yüzini sirab hər dəm [28, s. 28].*

Beytdən aydın olur ki, aşiq yarı üçün göz yaşı tökür. Bu ağlabatandır, reallıqda olan hadisədir. Lakin bu göz yaşının dünyanı tamamilə islatması, tutması mümkün deyildir ki, bu da mübaliğədir. Şairin məqsədi aşıqın yarı üçün necə iztirablar, acılar çəkməsinin, ahu-zar etməsinin bədii təsir gücünü artırmaq, oxucuya təsirli və emosional şəkildə çatdırmaqdır ki, bu zaman da, şübhəsiz ki, mübaliğə köməyə gəlmişdir.

*Hicrün ilə ırmaxlar axar işbu gözümdən  
Irmaxlar axıtmaz isə, bu göz dəxi nəmədür [28, s. 38].*

Bu beytdə də ayrılıq dərdinə düşən aşiq gözündən qan-yaş tökür, bu da ağlabatandır, lakin bunun “irmaxlar” səviyyəsinə qaldırılması artıq mübaliğədir və təsirliliyi artırmaq üçündür.

*Könül nigara qonuğ oldu mərhəbası qanı?  
Gözüm dənizlər axıdır aşınası qanı? [28, s. 93]  
Saçın qoxusu tolmuşdur cəhana.  
Məgər badi-səba qıldı rəvayət [28, s. 249].*

Saçın qoxusunun olması və bu qoxunun ətrafa yayılması təbii bir haldır. Klassik poeziyada gözəlin saçlarının qoxusunun müşkə bənzədilməsi ilə çox qarşılaşırıq. Burada sənətkar gözəlin saçının qoxusunun bütün cahana yayılması dedikdə isə bu qoxunun ətrafdakıları necə bühuş etməsini mübaliğəli şəkildə ifadə etməyə çalışmışdır. Bu cür mübaliğələr şairin vermək istədiyi, oxucuya çatdırmaq istədiyi təsvirləri daha da zənginləşdirir, eyni zamanda da beytə poetik bir don geydirir.

*Gözümdən atılar yaşlar sanasın,-  
Ki, şamun camian fəvvarəsidür [28, s. 287].*



Gözdən yaş axması təbii bir haldır. Lakin bu yaşların fəvvarə kimi fantan vurmaı ağılabatan deyildir və bu aşıqın çəkdiyi acıların daha təsirli ifadəsi üçün işlədilən uğurlu bir mübaliğədir. Yaradılan mübaliğələrlə oxucu aşıqın keçirdiyi hissləri, sanki daha yaxından hiss edərək anlayır ki, bu da beytin təsir gücünü bir daha artırmağa xidmət edir. Aşağıdakı beytlərdə də bu xüsusiyyət özünü qabarıq şəkildə göstərir.

*Ceyhun edübən yaşumi ümmana irürəm,*

*Mərdümlük edüb gəl yola, mərdanə der isən* [28, s. 179].

*Qədəm basalı yoluna qədəm-qədəm yanaram*

*Tapunda şəm kibi uşda dəmbədəm yanaram* [28, s. 41].

Qülüvv adlanan mübaliğələr də Q.Bürhanəddin "Divan"ında çoxluq təşkil edir. Burada həm ağılın qəbul edə bilmədiyi, həm də gerçəkliyi mümkün olmayan mübaliğələr nəzərdə tutulur. Şair təsvir etdiyi gözəlin qeyri-adiliyini, onun simasının, gözlərinin, saçlarının əsrarəngizliyini ifadə etmək üçün bu növ mübaliğələrdən daha geniş istifadə etmişdir. Yarın gözləri Nilə, saçları gecəyə, bəzən də alova, kirpikləri oxa və s. bənzədilərək güclü, kəskin mübaliğələr yaradılmışdır.

*Sərvın görəli qopdı qiyamət yürəgimdə,*

*Nilin görəli axıduram gözləri Ceyhun* [28, s. 194].

Klassik ədəbiyyatda boyun hündürlyü gözəllik əlamətidir və aşıq də yarın boyunu ən hündür ağacla - sərvlə müqayisə edir. Sərv boylu yarını görəndə həyəcanlar keçirir, qəlbi təlatümə gəlir. Sənətkar bu hissləri ifadə edərək yarın həyəcanlarını qiyamətlə müqayisə edərək bu formada mübaliğə yaradır. Eyni zamanda yarın gözlərini Nilə bənzədir. Nil burada mavi rəng mənasındadır. Aşıqın gözündən yaşlar axır ki, sənətkar bunu da Ceyhun çayı ilə müqayisə etmişdir.

*Oxlar atar gözləri ki taşları yarar,*

*Xəstəyə urur üzini olamı məğdur* [28, s. 49].

Nümunədə yarın gözləri ox atan yaya bənzədilərək mübaliğə yaradılır. Yarın gözlərinin qəməsi oxa bənzədilir və onun hər baxışından aşıqın qəlbi elə həyəcanlanır ki, sənətkar bunu daşları dəlib keçən oxlarla müqayisə edir, hətta aşıq bu oxlar qarşısında acizdir və özünə haqq verir.

*Cigər fəraqun odundan kəbab oldu, kəbab*

*Yaşuma bax ki, gözümdən şərab oldu, şərab* [28, s. 264].

Bu beytdə isə aşiq yarından ayrı düşmüşdür. Bu ayrılıq onu yandırır yaxır. Buna görə müəllif aşıqın üzümlərini daha təsirli ifadə etmək üçün mübaliğəli şəkildə yarın ciyərinin kabab olduğunu, gözündən axan yaşların isə şəraba döndüyünü bildirir. Yar göz yaşını tökür və bu qana qarışaraq qırmızı rəng alır. Bu bənzərlikdən istifadə edən şair də bunu şərəblə müqayisə edir.

*Eşqin yeli əsdükcə içümün odu artır,*

*Sanma bu həvadan ki, pərişan ola çün şəm* [28, s. 200].

Məlumdur ki, külək yanan ocağı daha da alovlandırır. Aşiq də içindəki eşq atəşini bu odla müqayisə edir. Bildirilir ki, onun qəlbindəki eşq yarı gördükcə daima artır. Amma o bundan pərişan yox, məmnundur. Aşıqın bu duyğusu mübaliğəli şəkildə bu cür ifadə olunmuşdur.

*Məgər zülfünü tağıtdun qaranulıx durur dünya.*

*Gidər zülfünivi gösdər bizə mahi-şəbəfruzi* [28, s. 143].

*Yüzünə zülfünü tağıt gətür şamü gidər sübhü,*

*Gidər zülfünü yüzündən gətür sübhivü şam apar* [28, s. 145].

Yarın saçlarının qaralığı ilə gecə müqayisə edilir və bu saçlar o qədər qara və uzundur ki, yar saçını açdıqda hər tərəf qaranlıq olur. Beytdə gözəlin üzünü aya bənzədilir və bildirilir ki, gecədə ay da vardır və bizə də ayı göstər. Beləliklə, yarın üzünü aya müqayisə edilir ki, ay gecə qaranlıqda necə işıq saçarsa, burada da yarın üzünü qaranlıqda elə işıq saçır. Bununla da, şair mübaliğə yaratmışdır.

*Cövr oxları ki, qəməzən könül evinə atar,*

*Mancınıq daşalarıdır ki, yöni turxaladurur* [28, s. 273].

Yarın qəməzəsi aşıqın ürəyini yaralamışdır. Aşiq bunu evə atılan oxlara bənzədir ki, bunlar da “mancanaq daşaları” kimidir. Məlumdur ki, “mancanaq daşaları”nın qarşısında heç nə dura bilməz və aşiq də bu oxların əlində acizdir.

*Tənüm tağı idivi, yaşum Fərat idi şimdi,*

*Xəyalə döndü tənüm, oldı çün sərəb gözüm* [28, s. 139].

Aşiq yarı tanımazdan əvvəl bədənini dağa, göz yaşlarını isə Fərat çayına bənzədir. Lakin aşiq olduqdan sonra onun bədənindən əsər-ələmət qalmayıb, o bir xəyala dönüb, göz yaşları isə əvvəlki duruluğunu itirmişdir. Çünki aşiq o qədər ağlamışdır ki, onun göz yaşlarına qan qarışmışdır. Göz yaşlarına qanın qarışmasını qırmızı şəraba bənzətməklə şair mübaliğə yaradır.

*Tən şəmü, yaşum süci, kəbab oldu yürəgim,*

*Nədür yarağun bu gecə mehmanə der isən* [28, s. 179].

Bədən şama, yaş suciyə, yəni şəraba, ürək isə yanmış kababa bənzədilir. Lakin bütün bunların dərmanı yarın xoş. sözləridir.

*Eyni-fitnədür əyan əsrük gözi*

*Qəndi sındırdı onun şirin sözü* [28, s. 368]

Yarın sözü o qədər şirindir ki, qənd belə onun sözünün şirinliyi qarşısında aciz qalmışdır. Beləliklə, “Şair bu “bədi yalanları” elə sənətkarlıqla oxuculara çatdırır və poetik məntiqlə elə əsaslandırır ki, belə şişirtmələr təsvirə heç bir sünilik gətirmir, əksinə, bədi faktı təsdiqləməklə şairin duyğu aləminin, hiss və təsəvvürünün zənginliyini, bədi xəyalının vüsətini göstərir [8, s. 337-338]. Nəzərdən keçirdiyimiz, üzərində araşdırmalar apardığımız beytlərdən belə nəticəyə gəlinir ki, N.Arslının Nizami yaradıcılığında mübaliğələrdən danışarkən dediyi bu fikirləri eynilə – heç bir dəyişiklik etmədən Qazi yaradıcılığına da aid etmək mümkündür.

Litota “yunan sözüdür. Mənası sadəlik, bəsitlik” [69, s. 124] deməkdir. Qeyd edək ki, bu, M.Quliyeva və Ə.Nəcəfovun tədqiqatlarında mübaliğənin bir növü kimi təfriq adlandırılmışdır. Burada hiperboladan fərqli olaraq, hadisə və əlamətlər kiçildilərək sözün bədi təsir gücü artırılmağa çalışılır. Nağıl və dastanlarımızda litota nümunələrinə çox rast gəlinmişdir. Nağıllarımızda işlədilən “Qızın beli o qədər incə idi ki, iynənin ucundan keçirdi”, – ifadəsi buna nümunə ola bilər. Ümumiyyətlə, istər klassik poeziyada, istərsə də, yazılı ədəbiyyatda hiperbola kimi geniş işlədilməmişdir. Buna baxmayaraq XIV əsrdə sözün obrazlı yozumuna böyük qiymət verən, sözdən məharətlə fikirlərinin obrazlı ifadəsinə çalışan Qazi yaradıcılığında litotalara da geniş yer verilmişdir. Şair daha çox əlamətlərlə litota yaratmağa üstünlük vermişdir. Qazi yaradıcılığına diqqət etdikdə daha çox bədən üzvlərindən bəhs edərkən litota

yaradıldığıнын şahidi oluruq. Sənətkarın beli və bədəni qıla (tükə], ağızı nöqtə və mimə bənzətməsi buna nümunə ola bilər. Belin və bədənin incəliyinin qıla bənzədilməsi çox işlədildiyindən daha üstün mövqedədir və bir çox beytlərdə özünü göstərir. Aşiq bəzən özünün dərddən incəliyini bildirmək üçün, bəzən də gözəllik rəmzi olaraq belin qıla bənzədilməsindən istifadə edir. Belin və bədənin qıla bənzədilməsi “Ənüsül üşşaq” əsərində bu cür izah olunmuşdur. “*Xəyalpərust sevdalılar onu əlaməti olmayan tük adlandırır lar*” [139, s. 157]. Aşağıdakı beytlərə diqqət edək.

*Qıl etdi bənüm tənümi şöylə ki, bilinməz*

*Verürsəm anı muyi –miyanə verələrmə?* [28, s. 84].

*Belün ilə tənüm sanasın saç qılı durur*

*Ayağun öpərəm ki, miyandan bəni gözət* [28, s. 107].

Aşiqin bədəni dərddən, məşuqun beli isə gözəllik əlaməti kimi qıla bənzədilərək mübaliğə-litota yaradılmışdır. Bu beytlərdə aşiq çəkdiyi iztirablardan, acılardan bədənin incəliyini ifadə etmişdir.

*Beli tənümə bənzəmiş, bən tənümi qıl etmişəm,*

*Ta ki, cəvabın edübən zülfinə oxşaşam deyü* [28, s. 244].

Burada şair aşiqin özünün dərddən incəliyini, yarın belinin gözəlliyini isə aşiqin bədən incəliyi ilə müqayisə edərək mübaliğə yaratmışdır.

*Taşdur yürəgün leyk tənümdür güli-nəsrin,*

*Bənüm könülüm sirçədirü taş ola taşum* [28, s. 260].

Yarın ürəyi daşa bənzədilməklə mübaliğə (hiperbola), aşiqin ürəyi sərçəyə bənzədilməklə litota yaradılmışdır.

*Hammamda cadu gözi ilə mim ağızını*

*Gördüm su olub əriyibən taşına düşdüm* [28, s. 277].

Qeyd edək ki, klassik poeziyada ağızın nöqtə və mimə bənzədilməsinə tez-tez rast gəlinir ki, burada da şair gözəlin ağzını mim və nöqtə ilə müqayisə etmişdir. Ağızın kiçikliyi gözəllik rəmzidir. Qazi də yaradıcılığında bu cür litotalara sıx-sıx yer vermişdir ki, verdiyimiz nümunələr bunu sübut edir.

*Ləbinə nöqtə dedilər bu güman idi yəqin*

*Belini bənzədibən qıla mühali dedilər* [28, s.352].

*Nöqtə lə'lindən anun kim ki, tatar isə zülal,  
İsdəməyə hiç özünün şəhdini şeş xanədən [28, s. 369].  
Dərya ola bir qətrə bu eşqin əyağında  
Qanda dükənir çün ol ola kanı bu dərdün [28, s. 160].*

V.Əliyev sonuncu beytdə verilən litotanı bu cür - “*Aşiqin eşqi müqabilində onun dərd mədəninini (kanı) tükəndirər obrazlı təsvir ifadəsini yaradır*” [44, s. 42] şəklində şərh etmişdir: M.Vəliyev isə verilən beytlə bağlı bu fikirləri ifadə etmişdir: “*Şair eşq piyaləsini dünyanın ümmanlarından daha böyük, daha hüdudsuz sanır. Bu eşqin piyaləsində dərya tükənərək bir damlaya çevrilir*” [143, s. 149].

Nəhayət, Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında mübaliğələrin araşdırılması zamanı məlum olur ki, şair mübaliğələrdən geniş şəkildə istifadə etmiş, daha çox da göz yaşlarını, ayrılıq acısını, yarın saçlarını, gözlərini, kirpiklərini, qaşlarını, dodaqlarını, sevgidən duyduğu həyəcanları mübaliğəli şəkildə vermişdir. Bu zaman səma cisimlərindən: ay, günəş; məkan və çay adlarından: Fərat, Nil, Ceyhun, Bağdad, Təbriz və s.; adi vasitələrdən: ox, yay, kaman, mancanaq daşları, tir, fəvvarə və s. kimi məfhumlardan - sözlərdən məharətlə yararlanmışdır.

Sənətkar, eləcə də mübaliğənin qüluvv, təbliğ, iğraq kimi hiperbola formalarından və litotadan da yaradıcılığında bol-bol faydalanmışdır. Xüsusilə də, Qazi yaradıcılığında mübaliğələrin yaradılmasında təşbehlərin mühüm rolu olmuşdur. Ümumiyyətlə, mübaliğəni təşbehsiz təsəvvür etmək də mümkün deyildir.

### **3.3. “Divan”ın türkdilli poeziyaya təsiri**

Həm folklor, həm də yazılı türk ədəbiyyatının kökləri üzərində boy atan Qazi Bürhanəddin yaradıcılığı yazılı ədəbiyyata dil, üslub, məzmun və forma baxımından güclü təsir göstərmişdir. Belə ki, sonrakı dövrdə İ.Nəsimi, Ş.İ.Xətayi, Ə.Hidayət, M.Füzuli, M.P.Vaqif və b. yaradıcılığında Qazi sənətinin izləri görünməkdədir.

Qarşımıza çıxan və ya rastlaşdığımız hər hansı mükəmməl bir əsər, şübhəsiz ki,

birdən-birə yaranmır. Belə mükəmməl əsərlərin meydana çıxmasında istedadla yanaşı, ilk növbədə, onun üzərində boy atdığı, qırılmaz tellərlə bağlı olduğu möhkəm kökləri vardır. Bədii ədəbiyyatın sıx bağlı olduğu rəssamlıq, heykəltəraşlıq, musiqi və s. sahələrdə olduğu kimi, bu, ədəbiyyatın özündə də belədir. Belə ki, sənətkarın mövzu və məzmunca gözəl, mükəmməl və tarixin yaddaşından silinməyən əsərlər ərsəyə gətirməsində, təbii ki, əsər müəllifinin zəngin mütaliyəyə sahib olması, sələflərinə, eləcə də çağdaşlarına dəyər verməsi, onları bir məktəb kimi qəbul edərək yaxşı cəhətlərindən bəhrələnməsi də mühüm rol oynayır. Bununla yanaşı, subyektiv səbəblərdən asılı olmadan yaşadığı dövrün ədəbi mühitinin, dövrdə yaranan müxtəlif cərəyanların təsir dairəsinin olması sonrakı dövr əsərlərində mütləq şəkildə özünü büruzə verir. Bundan başqa, hər bir sənətkarın çox sevdiyi, üslubundan faydalandığı, yaradıcılığına heyranlıq duyduğu sənətkarlar da vardır. Bütün bunlar yaradıcı şəxs, sənətkar üçün qaçılmaz təbii bir prosesdir. Bu bir aurdır və sənətkar əqidəsinə, arzusuna uyğun olan o auraya nə zaman düşdüyünü belə hiss etmir. Yalnız sənətkarın yaradıcılığından bəhs edərkən, dərinlən araşdırma apararkən bunu müəyyənləşdirmək mümkündür. Bir sözlə, hər bir sənətkarın özünəməxsus bir əhatə dairəsi, yaradıcılıq aurası vardır. Azərbaycan ədəbiyyatında dahi Məhəmməd Füzulinin belə sələflərindən bəhrələndiyi, onların Füzuli yaradıcılığına nüfuzu açıq şəkildə özünü büruzə verməkdədir. Belə ki, Füzuli yaradıcılığında N. Gəncəvi, Q. Bürhanəddin, İ. Nəsimi, Həbibə və b. şairlərin yaradıcılığının izləri qabarıq şəkildə görünməkdədir.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığının ədəbiyyat tarixində hansı rolu oynadığını isə söyləməyə ehtiyac yoxdur. Çünki dahi şairin yaradıcılığı özündən sonra böyük bir ədəbi məktəbin yaranmasına səbəb olmuşdu. Onlarla şair məhz Nizamidən öyrənmiş, ondan bəhrələnmiş, məhz onun kimi yazmağa çalışmış, əsrlərlə “Xəmsə” mövzularından müxtəlif formalarda istifadə etmişlər. Bu isə artıq sənətkarın böyüklüyünü, istedadını ortaya qoymaqla yanaşı, ədəbiyyat tariximizdə yerini də müəyyən etmiş olur. Burada bir məsələni yenidən və xüsusilə, qeyd etmək istərdik ki, hər bir əsərin mövzu dairəsinin formalaşmasında şərait və mühitin də olduqca böyük təsiri vardır.

Beləliklə, daima yeniliyə can atan, eyni zamanda klassik ədəbiyyatın qədim ənənələrinə söykənən ədəbiyyat tariximizdə sələflər və xələflər məsələsi ilə bağlı ənənə

ən qədim dövrlərdən bu günümüzə qədər boy ataraq daima yaşamaqdadır. Sənət və sənətkar var olduqca da davam edəcəkdir.

Kökləri şifahi xalq ədəbiyyatı, yazılı türk ədəbiyyatı, eləcə də dini-təsəvvüfi ideyalara söykənən və onların üzərində boy atıb ucalan Qazi yaradıcılığı zamanında və eləcə də özündən sonra bir çox şairlərin yaradıcılığına təkan vermiş, onlarla gözəl əsərlərin yaranmasında mühüm rol oynamışdır. İlk növbədə, “Divan”ını ana dilində yazması onun bir sənətkar kimi atdığı hələlik ilk və ən gözəl addımlardan biri idi. Bu isə artıq ana dilində yazıb yaratmağa böyük üstünlük verən XIII-XIV əsr şairləri üçün açılan yeni bir çıxır, yeni bir yol demək idi. Heç təsadüfi deyildir ki, türk ədəbiyyatında Baqi, fəlsəfi şeirin banisi İ.Nəsimi, daha sonra Ə.Hidayət, M.Füzuli, M.P.Vaqif və b. bu kimi şairləri öz sehri ilə ovsunlayan Qazi şeirinin şüası onların yaradıcılığına müxtəlif şəkildə: həm forma əlamətləri, həm mövzu və ideyası, həm də dil və üslubu, sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə sirayət etmişdir.

Burada bir məsələni, xüsusilə, qeyd etmək istərdik ki, Qazi yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmaya ən az cəlb edilən mövzulardan biri də elə bu – sələf və xələf məsələsidir.. Doğrudur, dəyərli alimlərdən Ə.Səfərli [135, s. 321], İ.Hikmət [91, s. 156-157], R.Azadə [130, s. 401], M.Quluzadə [110, s. 27-28], B.Həsənli [81, s. 2], A.Paşayeva [127, s. 198-199] və b. Qazinin Nəsimi, Həbib, Ə.Hidayət, Füzuli, Nəvai yaradıcılığına təsirini birmənalı olaraq qeyd etmiş, öz fikir və mülahizələrini söyləmişlər. Bununla belə, ədəbiyyatşünaslıqda mövzu müstəqil olaraq araşdırılmamışdır.

Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının izlərinə ilk növbədə könül oxşayan, dərin mənalı, gözəl əsərləri ilə bu gün də yaşayan fəlsəfi şeirin banisi İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında daha çox rast gəlirik. Qeyd etmək yerinə düşər ki, Nəsimi və Qazi arasındakı bağlılıq və ya Qazinin Nəsimi yaradıcılığına təsiri də, demək olar ki, bu günə qədər əhatəli şəkildə araşdırılmamışdır. “Qazi Bürhanəddin və tuyuqları”ndan bəhs edərkən Qazinin Nəsimiyə təsirinə toxunan ədəbiyyatşünas alim B.Həsənlinin fikirləri maraqlıdır. Nəsiminin “Məndə sığar iki cahan” ifadəsinə toxunan müəllif göstərir ki, *“Klassik ədəbiyyatımızda “iki cahan” ifadəsi İ.Nəsimiyə qədər də geniş işlədilmişdir. Xüsusən, Qazi Bürhanəddin öz tuyuqlarında lirik qəhrəmanın mənəvi mövqeyini, daxili aləmini təsvir edərkən “iki cahan” ifadəsinə müraciət etmişdir”* [81, s. 2] Nəsimi və

Qazi əlaqəsi ilə əlaqədar f.e.d., professor Sevil Mehdiyevanın dilçilik yönündə apardığı “Azərbaycan ədəbi dili tarixində üslubi varislik (sələflər və xələflər: Qazi və Nəsimi)” adlı bir araşdırması da şairlərin dil baxımından ortaq yönlərinin meydana çıxmasında mühüm rol oynayır. Qeyd edək ki, bu məqalədə həm Qazi Bürhanəddin, həm də İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında eyni rədifli “Gerçəkmi” qəzəli müqayisəli şəkildə araşdırmaya cəlb edilmişdir. Müəllif bu qəzəlləri müqayisə edərkən sonda öz qənaətini “*Nəsimi sanki bu qəzəllə tanış imiş və sələfinin ritorik sualını təsdiqləyir*” [114, s. 211] formasında ifadə edir. Alim S.Mehdiyevanın da qeyd etdiyi kimi, bu qəzəl sanki Qazi Bürhanəddinin bədii sual əsasında qurulan qəzəlinə bir cavabdır. Hər iki qəzəl, demək olar ki, daha çox xalq dilindən istifadə baxımından araşdırılır, şeirin dil-üslub xüsusiyyətlərinə nəzər yetirilir. Eyni zamanda az da olsa, ümumilikdə Qazi dilində işlədilən ifadələrə, təşbehlərə nəzər salınır, onların Nəsimi dilində necə işlədilməsinə diqqət edilir. Bir çox ifadələrin, daha konkret “ayağın tozu”, “saçın qaranqusu” kimi ifadələrin də məhz ilk dəfə Qazidə işlənməsi, sonra Nəsimi qəzəllərində istifadə olunması araşdırma nəticəsində aşkara çıxarılır. Lakin müqayisələr apardıqca və daha dərin qatlara endikcə aydın olur ki, bu iki şairin yaradıcılığı arasındakı bağlar yuxarıda göstərilənlərlə bitmir, bu bizim yəqin etdiyimizdən də çoxdur. Məhz bu səbəbdən qeyd edilən sahədə araşdırmamızı geniş şəkildə davam etdirdik. Bəs buna səbəb nə idi? Nə üçün Qazi yaradıcılığı ilə Nəsimi yaradıcılığı arasında bu qədər oxşarlıq var? İlk öncə Nəsimi və Qazini birləşdirən səbəblərdən biri kimi müəyyən bir vaxtda onların eyni ərazidə yaşamasını göstərmək olar. Bildiyimiz kimi, Nəiminin edamından sonra onun ardıcılıarı, o cümlədən də Nəsimi təqiblərdən qurtarmaq üçün Azərbaycanı tərk etmiş və bir müddət Türkiyə – Anadolu ərazisində yaşamışdır. Şübhəsiz ki, Anadolu mühiti ilə sıx bağlanan Nəsimi yaradıcılığı nüfuz qazandığı kimi, Anadolu mühiti, Anadolu mədəniyyəti də şairin yaradıcılığına öz təsirini göstərmişdir. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığı da bu mədəniyyətin - burada yaranan anadilli Azərbaycan ədəbiyyatının bir parçası idi. Bu baxımdan da Nəsimi yaradıcılığına təsirsiz ötürülməmişdir. Digər bir səbəb isə onların eyni əsrdə yaşaması, eləcə də XIV əsrdə artıq Anadoluda yaranıb formalaşan sufi mühitinin də təsirləri az deyildi. Bütün bu səbəblər isə nəticədə iki şair arasında bir sıra oxşarlıqların yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Adətən, bənzərliklərin meydana



çıxması janr, mövzu və ideya qaynaqları, eləcə də sənətkarlıq xüsusiyyətləri arasında müqayisələr aparılmaqla aydınlaşdırılır. Bu zaman, ilk növbədə, Nəsiminin janr baxımından Qazidən faydalandığının şahidi oluruq.

Bildiyimiz kimi, türk şeiri olan tuyuğu ilk dəfə Divan ədəbiyyatına məhz Q.Bürhanəddin gətirmişdir. Doğrudur, bu xalqa məxsus bir janrdır. Lakin yazılı ədəbiyyatda ilk dəfə məhz Qazi tərəfindən işlədilməsi bir faktdır və bu Qazi xələfləri üçün bir başlanğıc idi. Necə ki Xətayi heca vəznini yazılı ədəbiyyata gətirdi və sonralar bu ənənə davam etdirildi. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında isə tuyuqlar ilkin formasında özünü göstərir. İ.Nəsimi isə Qazidən sonra bu janrdan istifadə edərək onu öz istedad və məharəti ilə daha da təkmilləşdirmiş və daha mükəmməl formada təqdim etmişdir.

Özündən sonrakı şairlərin yaradıcılığına təsirdən, ənənələrin əxz olunmasından bəhs edərkən mövzu və ideya bağlılığını da diqqətdən qaçıрмаq olmaz, bu hətta ön planda dayanır. Bu baxımdan Qazi və Nəsimi yaradıcılığında da ortaq nöqtələr, daha doğrusu, ortaq mövzu və ideya qaynaqları diqqəti cəlb edir və bənzərliyin yaranmasında mühüm rol oynayır. Xüsusilə, bu yöndə “Qurani-Kərim” motivlərindən eyni şəkildə istifadə, təsəvvüfi ideyaların eyni məqsədlə təbliği və şeirlərində əks olunması daha çox nəzərə çarpır.

Digər tərəfdən də, bəzən ənənəvi, bəzən də yeni yaradılmış eyni epitet, mübaligə, təşbehlərə müraciət etmələri və ya ilk dəfə Qazi yaradıcılığında istifadə olunan müəyyən simvolik ifadələrin İ.Nəsimi yaradıcılığında da özünü göstərməsi, bəzi qəzəllərinin məzmunca bir-birini xatırlatması, eyni rədiflərdən, eyni cinaslardan istifadə fikirlərimizin doğruluğunu, yəni Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının İ.Nəsimi yaradıcılığı üçün əvəzsiz bir qaynaq rolu oynadığını, onun yaradıcılığına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərdiyini bir daha ortaya qoyur.

İndi isə hər iki şairin yaradıcılığını əlaqələndirən mövzu və ideya qaynaqlarının işlənməsi səviyyəsinə diqqət edək.

Qazi qəzəllərində bir çox dini, əfsanəvi və mifoloji adlara geniş şəkildə müraciət olunmuşdur. Şairin qəzəllərində tez-tez rast gəldiyimiz, rəğbətlə adının çəkilməsinə şahid olduğumuz belə şəxsiyyətlərdən biri Həllac Hüseyn ibn Mənsurdur. Hələ

Nəsimidən əvvəl Qazi qəzəllərində Həllac Mənsura böyük hörmət və məhəbbətlə qarşılaşırdı. Sonrakı məqamda artıq Nəsimi qəzəllərində bir poetik obraz kimi çıxış etdiyinin şahidi oluruq. Beləliklə, həm Nəsimi, həm də Qazi qəzəllərində Həllac Mənsurun adına dönə-dönə rast gəlməyimiz və bu şəxsiyyətə eyni münasibət Qazi və Nəsimi sənətini yaxınlaşdıran cəhətlərdən, ortaq nöqtələrdəndir. Bəs Həllac Mənsur kim idi və XIII-XIV əsr şairlərinin ona rəğbətini səbəbləri nədə idi?

Həllac Mənsur “*öz əqidəsi yolunda cəfa və cəza çəkən bir fədakar obrazı kimi simvollaşdırılmış mütəsəvvüflərdən biridir. IX-X əsrlərin hüduqlarında yaşamış Həllac məşhur “ənəlhəq” (“mən haqqəm”) şüarını işlətdi. O, belə deyirdi. “Mən özüm yoxam, məndə olan da haqdir”*” [20, s. 13]. Eyni zamanda “*X əsrdə ibn Əbül Əzakir də Həllac Mənsur kimi Allahın onda təcəssüm etdiyini iddia etmiş*” [109, s. 50], elə bu səbəbdən də hər ikisinin aqibəti eyni olmuş, edam edilmişlər. Beləliklə, aydın olur ki, XIII-XIV əsrlərdə sufizmin geniş vüsət tapdığı Anadolu mühitində H.Mənsurun bir şəxsiyyət kimi məşhurlaşması və adına Nəsimi və Qazi qəzəllərində rast gəlinməsi təsadüfi bir hal deyildi Bu bir tərəfdən mühitin təsiri ilə bağlı idisə, digər tərəfdən də onların düşüncə tərzini, dünyagörüşü ilə sıx bağlı idi. Burada artıq bir məsələ də aydınlaşır. Demək ki, hürufilərdən əvvəl “ənəlhəq” kəlməsi artıq Həllac Mənsur tərəfindən işlədilmişdir. Həllac Mənsurun həyatı, xüsusilə də, dara çəkilməsi, “ənəlhəq” kəlməsi, dillərə düşən alovlu eşqi ilə bağlı beyt həm Qazi, həm də Nəsimi qəzəllərində onlardır. Bütün bu beytlərdən isə yalnız bir nəticə çıxır. Həm Qazi, həm də Nəsimidə Həllacın aşıqlığına böyük bir qibtə vardır. Bu baxımdan beytlərdə bu adın simvolik mənə daşdığına şahidi oluruq. Bəzən də hər hansı bir fikrin daha qüvvətli ifadəsi zamanı obrazdan poetik bir vasitə kimi də istifadə olunur. Aşağıdakı beytlər bunu bir daha təsdiq edir.

*Mən ol Mənsuram, ey arif ki, haqdən bulmuşam nüsrət,*

*Ənəlhəq söylərəm dayim ki, ömrüm payidar oldu* [89, c. 1, s. 298].

Mən haqqın yardımını ilə Mənsur olmuşam, deyirdi Nəsimi. Artıq bu beytdə Mənsur ifadəsi simvollaşdırılmış bir obraz kimi çıxış edir. Yəni haqq yolunun yolçusu – arifliyə çatan şəxs Mənsur adlandırıla bilər. Bununla da, “Mən Mənsuram” deməklə Nəsimi özünü təkcə Həllac Mənsura bənzətməklə qalmır, hətta özünü Həllac Mənsur hesab edir. Buna səbəb isə onun daima “ənəlhəq” söyləməsidir, başqa sözlə desək, bu ifadəni

söyləyəcək səviyyəyə çatmasıdır, qalxması, vəziyyətə düşməsidir. Bu ifadəni söyləyən şəxs isə ölümsüzlüyə qovuşur. Yəni Allahın – İlahi nurun bir zərrəsinə çevrilir. “Ölmədən əvvəl ölmək” fəlsəfəsinin əsasını da məhz bu təşkil edir. Beləliklə də, Mənsur ifadəsi artıq metaforik bir obraz kimi özünü göstərir. Aşağıdakı beytə nəzər yetirək.

Nəsimi

*Mənsur kimi cüşa gələr söylər ənəlhəq,*

*Hər aşıqi-sadiq ki, bu meyخانəyə uğrar [89, c.1, s. 223].*

Şair öz fikrini daha obrazlı ifadə etmək üçün müfəssəl təşbehin imkanlarından məharətlə faydalanmışdır. Beytdə “meyخانə” dedikdə Allah evi və ya Haqqa gedən yol nəzərdə tutulur. Məlumdur ki, təsəvvüfdə möminin qəlbi Allahın evi hesab olunur. Çünki bu qəlb sevgi və eşqlə doludur. Belə qəlbə isə hər şəxs sahib ola bilmir. Onlar ya peyğəmbərlər, ya imamlar, ya da ariflik məqamına çatmış digər şəxslərdir. Beləliklə, möminlərin qəlbi yalnız Allaha olan sevgi ilə döyünür. Bu eşq onların qəlbini elə bürüyür ki, orada Allahdan və onun nurundan başqa heç nəyə yer qalmır. Buna görə təsəvvüfi ədəbiyyatda “Allahın evi” deyildikdə həqiqi mənada məscid yox, rəmzi mənada başdan-başa İlahi nura qərq olmuş möminin qəlbi nəzərdə tutulur. Bu fikir - möminlərin qəlbinin Allahın evi adlandırılması fikri isə, ilk növbədə, Qazidə, daha sonra Nəsimi qəzəllərində öz ifadəsini tapmışdır. Beytlərə diqqət edək.

Qazi

*Könlüm çələb evidir yəni ol yola qavidür,*

*İki dünya bir cəvidür bu qanına qananı gör [28, s. 431].*

Nəsimi

*Mö'minin qəlbi içində çünki beytüllahdır,*

*Neçin izzət eyləməzsən, anda çün Allahdır [87, c 2, s. 143].*

və ya

*Təvafi-Kə'bənin gərçi səvabı çoxdur, ey mövla,*

*Könül Allah evidir gəl, təvaf etmək anı ovla! [90, c 2, s. 172]*

Əvvəlki fikrimizə qayıdaraq demək istəyirik ki, beytlərdə “kim bu yolun yolçusudursa və həqiqətən aşıqdırsa, sonda Mənsur kimi “ənəlhəq” söylər. Başqa sözlə desək, ən yüksək məqama çatar. Allaha qovuşar.”, – fikirləri qabardılmışdır. Yəni, “Varlığın

*Yaradanla əlaqəsi daimidir. Və bunu şərtləndirən başlıca amil ruhun seyridir. Bu sufi şairlərin əsərlərində müxtəlif mövqedən izahını tapan və daima diqqət mərkəzində duran məsələlərdən biridir?”* [7, s. 81-82]. Nəsiminin yuxarıdakı beytində də “*ruhun seyridə qət etdiyi bu yol, bütövlükdə kainatın vəhdəti anlamına gəlir*” – desək, yanlışmıdır [7, s. 81-82]. Lakin Nəsimidən əvvəl bu fikirlərin Qazi qəzəllərində əks olunduğunun şahidi oluruq. Beləliklə, məlum olur ki, “ənəlhəq” ifadəsi hələ Nəsimidən əvvəl ədəbiyyatda geniş şəkildə işlədilmişdir.

*Xəyalini özində gördi məgər,*

*Ki, Həllacın dili dedi ənəlhəq* [28, s. 199].

Demək olar ki, bu beytdə də eyni fikirlər söylənmişdir. Yəni insan o zaman “ənəlhəq” söylər ki, o, artıq özünü yox saysın, Allahın özündə təcəssümünə inansın gərək. Bu isə ən son mərhələ idi. Nəsimidə meyخانəyə uğrayan, yəni bu yola qədəm qoyan, Qazidə isə “ölmədən öncə ölməzliyə qovuşan” şəxs ənəlhəq söyləyə bilər. Sanki Qazinin söylədiyi fikirləri Nəsimi təsdiq edir. Göründüyü kimi, fərqli ifadələr olsa da, məna, məzmun, fikir eynidir.

Ümumiyyətlə, “*Həllac Mənsur bütüün Yaxın Şərq ədəbiyyatında əsrlər boyu mərdlik, rəşadət, qorxmazlıq və fədakarlıq timsalı kimi məşhur olmuş, şairlərin və aşuqların dərin məhəbbətini qazanmışdır. Nəsimi də gənc yaşlarından bu şairi ürəkdən sevmiş, onu əfsanəvi bir qəhrəman, həqiqət aşiqi mərd və cəsur bir insan kimi öz şeirlərində böyük ehtiramla tərənnüm etmişdir*” [109, s. 89]. M.Quluzadənin Nəsimi yaradıcılığında bəhs edərkən dediyi bu fikirlər, yuxarıda da bildirdiyimiz kimi, eynilə ilk əvvəl Qazi yaradıcılığında özünə yer etmişdir. Nəsiminin fikirlərinə görə, o şəxs Mənsurdur ki, o ilahi eşqi yolunda Həllac Mənsur kimi canını fəda etmiş və dar ağacından asılmışdır. Aşağıdakı beytlərdə Həllac Mənsura Nəsiminin qibtə etdiyi qabarıq şəkildə özünü bürüzə verir, habelə Həllacın məhz “ənəlhəq” kəlməsinə görə edam olunduğuna işarə edilir:

*Gər ənəlhəq söyləməkdən dara asılısam nə qəm,*

*Bunca Mənsurun asılmış başı bər-dar, üstə gör* [89,c.1, s. 291].

*Üzün ənəlhəqqi məni zülfündə bərdar eylədi,*

*Mənsur olandır asılan aləmdə eşqin darinə* [89, c.1, s. 57].

Qazi qəzəllərində də eyni fikrin ifadəsi diqqəti bu şairlərin ortaq yönlərindən biri kimi bu məsələyə yönəldir.

*Tolaşdım zülfinə dün gecə dedim*

*Necə Mənsurə sən bər-dar olasan* [28, s. 76].

Klassik ədəbiyyatda “zülfi” məcazi müxtəlif anlamları özündə birləşdirir. Təsəvvüfi ədəbiyyatda “zülfi” dedikdə, adətən, bu dünya, kəsrət aləmi nəzərdə tutulur. Nəsimidən verdiyimiz nümunədə “zülfi” dedikdə, fikrimizcə, yol –Allaha qovuşduran yol nəzərdə tutulmuşdur. Füzulişünas alim N.Məmmədlinin “Leyli və Məcnun”dan bəhs edərkən zülflə bağlı söylədiyi fikirlərə diqqət edək. *Əsərdə Leylininin qara zülfi Məcnunu Tanrıya çəkən bir zəncir kimi verilir* [119, s. 121]. Beləliklə də, “zülfi” burada hər bir halda İlahiyə qovuşduran bir anlam daşıyır və bu yol dar ağacına bənzədilir. “*Bərdar*” *dar ağacına çəkilmiş, asılmış*” [137, s. 48] mənasını ifadə edir. Bu beytdə bildirilir ki, ariflik məqamına çatan Həllac məhz Allah yolunda edam edilmişdir. Onun asıldığı dar ağacı artıq klassik ədəbiyyatda rəmzi mənə daşıyır. Qazi qəzəllərində də eyni fikrin, “zülfi”ün aşiq üçün bir zəncir, bir yol mənasını ehtiva etdiyini görürük. Yəni “bu dünya Mənsur üçün bir zindan oldu”, – mənasındadır. Bu dünya aşiq üçün zindan olsa belə, onu İlahiyə bağlayan bir vasitədir. Göründüyü kimi, bu fikir hər iki beytdə ifadə olunmuşdur.

*Bən çü Mənsur anun için saçuna asıluram*

*Çün Birahim ola ki, yoluna ədhəm görəsən* [28, s. 254].

*Bərdar qıla bu könlümi zülfündə, ey nigar*

*Lütfün olursa ortada Mənsuruz eylə bil* [28, s. 276].

Beləliklə, həm Qazi, həm də Nəsimi yaradıcılığında təsəvvüfi ideyaların çarçısı olan Həllac Mənsura biganə yanaşılmadığının, ona dərin hörmət və rəğbətə əks olunduğunun şahidi oluruq.

Burada onu da qeyd etmək istərdik ki, Q. Bürhanəddin yaradıcılığında poetik vasitə kimi müraciət olunmuş bir çox dini şəxsiyyətlər Nəsimi yaradıcılığında da eyni məqamda, eyni mənanı ifadə edərkən poetik vasitə kimi istifadə olunmuşdur. Bu baxımdan, xüsusilə, peyğəmbərlərin adlarına daha çox müraciət olunmuşdur. Bu sırada Hz.Adəm, Hz.İbrahim, Hz.Yusif, Hz.Məhəmməd, Hz.Musa peyğəmbərlə bağlı

hadisələr daha çox mövzu obyektinə çevrilmiş, simvollaşdırılmış obraz kimi verilmişdir. Lakin Q.Bürhanəddin yaradıcılığında dini qaynaqlara əvvəldə geniş yer verdiyimizdən burada bu məsələni xatırlatmaqla kifayətlənirik.

Təsəvvüfi simvol və rəmzlər klassik şairlərin yaradıcılığında mühüm mövqeyə malikdir. XIV əsr şairləri olan Qazi və Nəsimi yaradıcılığında rast gəldiyimiz bu rəmzlərin çoxluğu bu dövr üçün təbii bir hal idi. Bu isə bir çox klassik şairlər kimi Qazi və Nəsimi qəzəlləri arasında ortaq bir mənbənin yaranmasını şərtləndirirdi. Lakin bu simvolların eyni məqsədlə istifadə onların yaradıcılıq yollarını birləşirən vasitə kimi diqqəti cəlb edirdi. Çünki Qazi qəzəllərində işlədilən bir çox təsəvvüfi simvolların Nəsimi yaradıcılığında da mükəmməl şəkildə və eyni üslubi məqsədlə nəzmə çəkildiyinin şahidi oluruq. Bu mövqedən yanaşdıqda “zülf”, “küfr və iman”, “eşq dənizi”, “qabi-qövseyin” və s. bu kimi rəmzlər çox müraciət edilən simvollar kimi diqqəti cəlb edir.

Məlumdur ki, Yaradan klassik şairlərin yaradıcılığında bir sıra adlarla yad edilmişdir. *“Allahı onun adı və atributları vasitəsilə dərk etmək mümkündür. Əslində “Quran”a bağlı olan və Allahın camal sifətlərini bildirən adların metaforik ifadə olunması orta əsrlərin poetik üslubunda mühüm yer tutur”* [5, s. 187]. Qazi və Nəsimi qəzəlləri də fərqlənir. Yaradanın bu şairlərin yaradıcılığında bir sıra adlarla yanaşı, “nəqqaş” adlandırılması ilə də qarşılaşırıq.

“Nəqş” və “nəqqaş” klassik ədəbiyyatda rəmzi anlam daşıyır. Belə ki, “nəqş” dedikdə *“əzəldən əbədə kimi zaman çərçivəsində yaranan, xəlv olunan bütün varlıq aləmi”* [74, s.140 ] nəzərdə tutulur. *“Xaliq isə nəqqaş və müsəvvir kimi təsəvvür edilir”*[74, s. 140] və metaforik obraz kimi diqqəti cəlb edir. Yəni bütün kainatın yaradıcısı, aləmləri yoxdan var edən Allah nəqqaş adlandırılır. Beləliklə də, ədəbiyyatda “nəqqaş” və “nəqş” dedikdə Yaradan və yaradılan nəzərdə tutulur. Allahın nəqqaş kimi anılmasına ilk əvvəl Qazi qəzəllərində rast gəlinir. Sonra Nəsimi qəzəlləri bu cəhətdən diqqəti cəlb edir. Aləmləri yaradan, yoxdan var edən Allah ən gözəl nəqqaş kimi qeyd edilmişdir.

Nəsimi:

*Ey camalın ərşi rəhman qabiə-qövseyin qaşınız,*

*Nəqşi-ma-əhva yazıbdır hüsnünə nəqqaşınız* [89, c. 1, s. 69].

*Nəqqəşi nəqş içində hüsnündə gördü zahir,*

*Güzgüsünün üzündən hər kim gedirdi pası [89, c.1, s. 83].*

Beytdə bildirilir ki, bu bir sirdir ki, Yaradan yaratdığına – insanın özündə adını həkk etmiş, daha doğrusu, gizləmişdir. “Güzgü” isə insanın qəlbini ifadə edir. Bunu isə hər kəs bilə bilməz. Beləliklə də, belə gözəllikləri yaradanın məcazi anlamda görünməməsi, yalnız yaratdıqlarında əks olunması fikrinə toxunulur. Dolayı yolla Allahın hər yerdə təcəllisi fikri irəli sürülür. Digər beyt isə sanki ilk beytdə olan fikirləri davam etdirir.

*Surətin nəqşində hər kim görmədi nəqqəşini,*

*Vahibi-surət anun gözsüz yaratmış başını [90, c. 2, s. 46].*

Əgər aləmləri Yaradanı onun yaratdığına məcazi anlamda kimsə görüb, əlbəttə ki, bəsirət gözü ilə duya bilmədisə, o, həqiqətən, kordur, yəni bəsirət gözü açılmamışdır və demək ki, Yaradan onun bəsirət gözünün açılmasını istəməmişdir. Qazi “Divan”ında isə həmin fikrin tam əks verildiyini görsək də, lakin ifadə yaxınlığı var. Belə ki, Qazi qəzəlində deyilir ki, mən bu surəti görəndən, yəni bəsirət gözüm açıldıqdan ondan başqa bir şey görmərəm, bu surətin yaradıcısı bir olan Allaha ibadətdir günüm.

*Qulluğu nəqş eyləmişəm dildə hüsnün görəli,*

*Necə ki, ömrüm var isə surətin nəqqəşinə [28, s. 56].*

Və ya aşağıdakı beytdə bildirilir ki, bütün bunları kimsə görsə, mümkün deyil ki, Allaha canını fəda verməsin.

*Kim bir göz ilə nəqşi-cəmalünə baxarsa,*

*Yüz göz ilə canın verə nəqqəşə gərəkdir [28, s. 300].*

Eləcə də şairin digər beytlərində də eyni fikir təkrar edilmişdir.

*Nəqqəş çox gələ, sənəma, leyk hüsnünü*

*Can dildə nəqş qılduğunu yaza, bənzəməz [28, s. 537].*

Klassik ədəbiyyatın əsasında duran və qəzəllərin mövzuca, demək olar ki, ana xəttini təşkil edən eşq fəlsəfəsi Qazi qəzəllərində özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. “*Eşq sənətkarın poetik dünyası üçün bir ilham mənbəyi, mövzu, məzmun, ideya və sənətkarlığa əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərən bir təlatüm qaynağıdır*” [19, s. 118]. Təsadüfi deyildir ki, Qazi və Nəsiminin “Eşq” rədifli qəzəllərində də eşqin ucalığı,

insanı mənəvi kamilliyə yüksəltməsi kimi fikirlər dönə-dönə vurğulanmışdır. Hər şeydən əvvəl deyə bilərik ki, Orta əsrlər poeziyasında eşq dedikdə daha çox və ilk anlamda ilahi eşq nəzərdə tutulur. Qazi və Nəsimi qəzəllərini mövzu baxımından yaxınlaşdıran cəhətlərdən biri də ilahi eşqin tərənnümüdür ki, şairlərin yaradıcılığında ilahi mahiyyət daşıyan eşqin tərənnümünə geniş yer verilmişdir. Təsəvvüfi ədəbiyyatda eşq Allaha gedən yoldur. Bu yolun yolçusunun sonu Tanrıya qovuşmaqdır. İnsanın öz əslinə qayıtmaq istəyidir. Bu isə ilahi eşqdır. Eşqin yolları sirli bir aləm kimi sehrli və cəlbedicidir. Eşq yolunda canını fəda edən isə əsl aşiqdir. Yarına qovuşmağa layiqdir.

Qazi:

*Könül eşqün ilə can əzəldən,  
Xəmir etmişdürür eşqi əzəldən [28, s. 135].*

Nəsimi:

*Könlümə eşqini qismət cün əzəldən qıldı həq,  
Ta əbəd eşqindən özgə nəsnə, zinhar, istəməz [89, c.1, s. 64].*

Təsəvvüfi ədəbiyyatda Allah bir nur, insan isə onun bir zərrəsi kim rəmzləşdirilir. O, Allahdan – öz əslindən ayrılıb yer üzünə gəlir. Elə o gündən də ayrıldığı yerə, məkana qayıtmaq istəyir. Geri dönüş üçün isə müəyyən şərtlər vardır ki, onlara da hər kəs əməl edə bilmir. Bu yolda insan mübarizə aparır. Bu mübarizənin dərəcəsi isə artıq onun eşqinin səviyyəsini müəyyən edir, onun göstəricisinə çevrilir. İnsan bu yolda nə qədər çox əzab çəkərsə, nə qədər çox bəla görərsə, əslinə o qədər tez qovuşar. Belə nəticəyə gəlirik ki, insan nə qədər bəlalara düçar olarsa, Allaha bir o qədər də yaxın olar. Beləliklə, bu eşq insanı Allaha qovuşduran bir yol kimi rəmzi mənə daşıyır. Eyni zamanda hər şeyin kökündə eşqin dayandığına işarə olunur. Yuxarıdakı beytlərdə də məhz bu məsələyə – eşqin hələ dünyaya gəlməmişdən öncə insanın mayasına Allah tərəfindən qatılmasına və hər şeyin ibtidasında eşqin dayandığına işarə vardır.

Qazi qəzəllərində eşqin sonu Allaha qovuşmaqdır. Yəni vəhdəti-vücuda fəlsəfəsidir. Aşiq bu eşqdən usanmazsa, bu eşqin sonunda məşuquna qovuşar. Lakin bu yolda izzətlər, əziyyətlər çəkmək şərtidir. İzzət, əziyyət dedikdə burada dünyadan, dünya ləzzətlərindən imtina, dünyadan tamamilə təcrid olunma, bir sözlə, nəfsin buxovlarından yaxa qurtarmaq nəzərdə tutulur. Aşağıdakı beytlərdə də bu fikir



vurğulanır. Haqq aşiqinin canından keçməsi isə onun ruhən məstliyidir.

Qazi:

*Aşiq gözi gərək ki, axıda qızıl ırmax  
İrmaxları olmayan ümmana gəlməz ol [28, s. 207].  
Yar oldurur ki, yar yolına verə canını  
Bu sözə rast deməyə nə sinə deyələr [28, s. 267].*

Nəsimi:

*Aşiq bəla yolunda gərək kim, həmul ola,  
Mə'suqədən ana gəliürsə, qəbul ola [89, c.1, s. 16].  
Gər Xəlil olmaq dilərsən yar ilə gerçəkləyin,  
Dilbərin yolunda şərt əvvəl budur kim, yanəsən [89, c.1, s. 165].*

Yalnız bundan sonra yarına qovuşmaq olar. Həm də aşiq öz sevgisinin qarşılığını ummamalı, bu eşqin qarşılığını gözləməməlidir. Çünki bu eşqin son yolçuluğu, elə ən böyük mükafat, əslinə qovuşma, vəhdəti-vücuddur. Yox, əgər kiminsə bu yolda umacağı varsa, onda həm Qazi, həm də Nəsimiyə görə, onun əməlləri faydasız və boşdur.

Bu yolda insanın birinci keçəcəyi isə onun canıdır.

Qazi:

*Nigar yolına canı tərək qılmağ ərliğdür  
Can oynamax tonu bənim boyuma tərlikdür [28, s. 377].*

Nəsimi:

*Canını tərək eylə kim, bu yolda canan bulasan,  
Kim ki, can verdi bu yolda, buldu ol cananəyi [89, c.1, s. 91].*

Yalnız bundan sonra, yəni bu dünyanı ruhən tərək edərsə, dünya nemətlərini, dünyanın cah-cəlalını görməzsə və yalnız Məşuqunu düşünərsə, o zaman Aşiq Məşuquna qovuşmuş olur ki, bu da qeyd etdiyimiz kimi, ən son mərhələ – insanın ariflik məqamıdır. Bu zaman

*Bən sana irincəgəz qayıb oluram bəndən  
Qayıb əgər olmazsam hazır dəgiləm axır [28, s. 144]*

– deyir Qazi Bürhanəddin.

Nəhayət, Haqq aşiqinin Tanrıya qovuşması artıq son mərhələdir. “Tanrı aşiqi

*kamal mərhələsinə yüksəldikdə onun üçün mən və sən qalmır, vüsal da, hicran da bir olur*” [119, s. 58]. Bu isə ruhun ölməzliyi, başqa sözlə desək, vəhdət anlayışıdır ki, bu da Qazi və Nəsimi qəzəllərinin əsas mövzularındandır.

Beləliklə də, təsəvvüfdə ikilik, aşiq və məşuqun eyniliyi, vəhdəti-vücut Qazi və Nəsimi qəzəllərinin ortaq mövzularındandır.

Qazi:

*Bəndəsin sən, bəndəyim bən tapuna  
Bəndəyim bən, necə ki, sən bəndəsin* [28, s. 100].

Nəsimi:

*Səndən məni kimdir ayıran, sən  
Zahirdə vü batnimdə sənsin.  
Həq vahidü-la-şərüki ləhdir,  
Sənlik aradan götür ki mənsən* [89, c.1, s. 164].

Verilən nümunədə göstərilir ki, əslində aşiq də məşuq da eynidir. İnsan fənaya uğrayanda bu aydınlaşır. Məlum olur ki, onlar eyni varlıqlardır. Yəni “*Əgər bəşəri həvəslər tamamilə atılırsa, insan öz varlığında Haqq nurundan başqa hər şeyi unudursa, yalnız pak əxlaqi-mənəvi dəyərləri qəbul edib nəfsi həyatla və natamam əxlaqi-mənəvi düşüncə ilə əlaqəni kəsirsə, fənaya uğrayır*” [20, s. 31].

Qazi:

*Mə’şuq ilə aşiq bir olur eşq odı ilə  
Madih dəxi bəs həm yenə məmduh dəgülmü?* [28, s. 529]

Nəsimi:

*Məşuq ilə aşiq oldu vahid  
Qafvəl qələm oldu qissə kutab* [89, c.1, s. 302].  
*Ey zahid, uşbu meydən faş oldu sirri-vəhdət  
Tərk et ikiligi kim, bir rəngimiş boyası* [89, c.1, s. 83].

“*Təsəvvüfçülərə görə, bütüən masiva haqq zatının təcəllisi olduğundan varlıqda hansı səmtə baxsanız, Allahu görərsiniz, kainatdakı hər bir cisim və mövcudluqda Haqqın nişanəsi və zühuru vardır*” [20, s. 29]. Aşağıdakı beytlərdə məhz bu fikrin ifadəsinin şahidi oluruq.

Qazi:

*Xancaru baxarsam, sənəmə, səni görürəm  
Billah, di axı, bu düşə tə'bir nədir. [28, s. 351].  
Gözündən anlamışam bən ki, hər kim səni sevə  
Sənünlə neçə cəhan olsa işi birlikdür [28, s. 377].*

Nəsimi:

*Hər nəyə kim baxırsən anda sən Allahu gör,  
Qəncəri kim, əzm qılsan, sümme-vəchullahı gör! [90, c.2, s. 140]*

Belə şəxslər üçün artıq bu dünya puçdur, fanidir. Qəlbində ilahi sevgi olan insan gərək dünyanın naz-nemətlərinə aldanmasın. Bütün bunların ötəri, müvəqqəti olduğunu bilsin. Qeyd edək ki, elə möminlərə görə də bu dünya fanidir. Çünki fani dünyada heç kim əbədi deyil. Bu dünyada olan nə varsa, aldadıdır. Nəfsin insan üçün qurduğu bir tordur. Bu səbəbdən Qazi qəzəllərində dünyanın faniliyi ilə bağlı rast gəldiyimiz fikirlər Nəsimi yaradıcılığında da açıq şəkildə verilmişdir. Yəni hər iki şair dünyanın fani, müvəqqəti olması fikrindədir.

Qazi: *Dünya çü qəlpdür ana uymasa yigirək  
Kim nəfsinə uyar isə nəqdi züüfudur [28, s. 288].*

Nəsimi: *Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə!  
Aldanma anun alına, andan həzər eylə! [89, c.1, s. 42]*

Burada qeyd etmək istərdik ki, Qazi də, Nəsimi də təkcə dünyanın faniliyi fikrini söyləməklə qalmır, öz nəzəriyyələrini sübutlarla, təcrübələrlə verməyə çalışırlar ki, bu da bənzər beytlərin meydana gəlməsinə səbəb olur. Beytlərə diqqət edək.

Qazi: *Bu dəmün xaqanı sənsin iç ayax,  
Qanı Qeysər, qanı Kəsravü Qubad [28, s. 380].*

Nəsimi: *Mülk ilə mal, ey məlik, kimsəyə çün qalmadı,  
Yox tut anı, heçə say, qalma onun varinə [89, c.1, s. 47].*

Məlumdur ki, Süleyman peyğəmbər dövlətli bir padşah imiş. Onun var-dövləti də dillərdə dastan idi. Lakin nəticədə o da bu dünyadan heç nə aparmadan köçdü. Beləliklə, əsrlərdən bəri gəldikcə ən qüdrətli şahların belə bu dünyadan heç nə apara bilmədən bu

dünyanı tərک etmələri fikri vurğulanmışdır.

Qazi və Nəsimi yaradıcılığının bu cür müqayisəli şəkildə araşdırılmasının nəticəsində deyə bilərik ki, onların mövzu qaynaqları eyni olduğu üçün yaradıcılıqlarında da müəyyən bənzərliklər meydana çıxmışdır. Lakin Nəsiminin ideyaca Qazi yaradıcılığından faydalandığı, bəhrələndiyi də şübhəsizdir ki, bunu da verdiyimiz nümunələr bir daha ortaya qoyur.

Həmçinin İ.Nəsimi, nəinki Qazi yaradıcılığından mövzu və ideyaca bəhrələnmişdir, hətta şairin sənətkarlıq xüsusiyyətlərində, poetik fiqurlardan, məcazlardan istifadədə Qazi nəfəsi aydın hiss olunur. İ.Nəsimi yaradıcılığında ilkin halda Qazi qəzəllərində geniş şəkildə əks olunmuş cinaslar diqqətimizi cəlb edir.

Bildiyimiz kimi, Qazi Bürhanəddin sözün omonimliyindən məharətlə istifadə edərək qəzəllərində cinaslardan həm poetik bir fiqur kimi, həm də qafiyəliliyi yaradan bir vasitə kimi istifadə etmiş, məhz elə bu baxımdan - qəzəlləri cinas və cinas qafiyələrlə zəngin olduğundan ədəbiyyat tariximizdə cinas qafiyə ustadı kimi də iz qoymuşdur. İlk əvvəl xalq yaradıcılığında, sonra Qazi qəzəllərində rast gəldiyimiz bir çox cinas növlərinin məhz Qazidən sonra yazılı ədəbiyyatda geniş yayılması, şairlərin yaradıcılığında istifadə olunması da şübhəsizdir. Eləcə də Qazi qəzəllərində rast gəldiyimiz cinasın müxtəlif, o cümlədən də daha çox mürəkkəb və müzdəvec növləri Nəsimi qəzəllərində də eynilə, həm də eyni məqamda işlədilmişdir. Məsələn, *ayinə* [28, s. 37] - *alına* [28, s. 15] *xəyalı nə - xəyalinə* [28, s. 43] *yanədir - ya nədir* [28, s. 221], *nəsim - nəim* [28, s. 93], *alinə* [28, s. 298], *qiyamət - qamət* [28, s. 27] ifadələri fikirlərimizin isbatı üçün ən gözəl nümunədir.

Beytlərə diqqət edək. Hər iki şair cinası eyni məqamda işlədərək təxminən eyni fikri ifadə etməyə çalışmışılar.

Qazi: *Şəkkər ləbüni sun bizə, ey yar, bu gecə,  
Gər yox der isəm, uş, yürəgüm yar bu gecə* [28, s. 43].

Nəsimi: *Bir cəfakeş aşiqəm, ey yar, səndən dönməzəm,  
Xəncər ilə yürəgimi yar, səndən dönməzəm* [89, c.1, s. 130].

İlahi məhəbbətdən söhbət gedən hər iki beytdə “yar” ifadəsi cinas qafiyə yaradaraq

rədifdən əvvəl işlənmişdir. Hər iki beytin ilk misrasında “yar” sevgili mənasında, həmçinin də bədii xitab yerində, ikinci misrada isə yarmaq, paralamaq mənasında işlədilmişdir. Beytlərdə, xüsusilə, ikinci misrada eyni fikir səslənmişdir. Cinasların ifadə etdiyi eyni mənadan əlavə olaraq, beytlərin mənasının bənzərliyi, daha doğrusu, eyni ideyanın əks olunması onların həm də dini-fəlsəfi təfəkkür baxımından da bəzi məqamlarda fikirlərinin üst-üstə düşdüyünü bir daha isbat edir.

Nəsimi: *Mehri-rüxiin tabına düşdü könül yanədir*  
*Şəm”ə düşən narına yansa gərək, ya nədir?* [89, c.1, s. 222]

Qazi: *Aşiq olan yar yolına yanə gərəkdir*  
*Yana bilicək bu yola, ya nə gərəkdir* [28, s. 55].

Birinci beytdə deyilir ki, aşiqin könlünə eşq odundan bir qığılcım düşmüşdür. “Şəm” dedikdə aşiqin qəlbindəki “*yanan irfan nuru*” [74, s. 224] nəzərdə tutulur. “Nar” isə “*eşq odu*” [74, s. 199] deməkdir. Əgər aşiqin qəlbinə qığılcım düşübsə, bu eşq oduna yanmalıdır, yəni onun hər cəfasına səbr etməlidir və aşiqin bundan, yəni yanmaqdan başqa artıq bir yolu yoxdur. Əgər bu eşq yolunda cəfaya qatlaşmayacağına, onda bunu aşıqlıq hesab etmək olmaz.

Qazidən verilən beytdə də təxminən eyni fikir vurğulanır. Belə ki, əgər aşıqsənsə, bu yola qədəm qoymusansa, bu yolun iztirablarına da dözməlisən, verdiyi hər acını şirin kimi qəbul etməlisən. Yox, əgər bu iztirablar səni yoracaq, eşq odunda yanmaqdan qorxub ona gedən yolda büdrəyəcəksənsə, onda artıq səni aşiq adlandırmaq olmaz.

Əlavə olaraq qeyd edək ki, eyni fikir səsləndiyi kimi, mənalılığın daha gözəl ifadəsində də eyni cinasdan “ya nə - yanə” mürəkkəb cinasından istifadə olunmuş və cinaslar eyni məqamda və demək olar ki, eyni mənanın açılmasına xidmət göstərmişdir.

Bundan başqa, Qazi qəzəllərində işlədilən nə sim - nəsim; xəyalinə - xəyali nə; alə, alına, alinə və s. cinaslar eynilə İ.Nəsimi qəzəllərində də işlədilmişdir. Bu isə Nəsimi qəzəllərinin forma ilə yanaşı, bədii təsvir və ifadə vasitələrində də Qazi qəzəllərindən bəhrələndiyini bir daha nəzərə çarpdırır. Qazi qəzəllərində işlədilən bir çox rədiflərin Nəsimi yaradıcılığında görünməsi bu yaxınlığı şərtləndirən əlamətlərdən biri kimi meydana çıxır. Belə ki, Qazidə rast gəldiyimiz “Eşq”, “Gerçəkmi” və s. rədifləri Nəsimi

yaratıcılığında da rədif olaraq işlədilmişdir.

Ümumiyyətlə, demək istərdik ki, Nəsimi və Qazi yaratıcılığı arasındakı bağlar bizim burada verdiklərimizlə bitmir. Bunun üçün daha geniş araşdırma aparılmalı, bu əlaqələr üzə çıxarılmalıdır.

Beləliklə, bu fəslin əsas müddəaları “Qazi Bürhanəddin və İmadəddin Nəsimi yaratıcılığında ortaq nöqtələr” [50, s. 155-157], “Həllac Mənsur Qazi Bürhanəddin və İmadəddin Nəsimi yaratıcılığında” [45, s 64-.67], “Поэтическая фигура «Мубалига» (гипербола) в образной системе «Диван»-а Гази Бурханаддина” [71, s. 113-120], “Qazi Bürhanəddin və İmadəddin Nəsimi yaratıcılığı” [51, s. 165-.179], “Qazi Bürhanəddin şeirlərinin dil və üslubunun Nəsimi poeziyasında əksi” [58, 437-444] kimi məqalə və tezislərdə öz əksini tapmışdır.

## NƏTİCƏ

XIII-XIV əsrlər Azərbaycanında tarixi - ictimai - siyasi hadisələrin mürəkkəb bir şəkil aldığı, monqolların, qıpçaqların, Xarəzmşah Cəlaləddinin, Qızıl Ordalılarn, Teymurun, Toxtamışın hücumlarına məruz qaldığı dövrdür. Bu yürüşlər, feodal çekişmələri, xalq üsyanları bir sıra sahələrdə olduğu kimi, ədəbi-mədəni inkişafın da ləngiməsinə səbəb oldu. Bir müddət sonra, yəni XIII əsrin II yarısı, XIV əsrin I yarısında, ədəbiyyat, incəsənət, mədəniyyət sahəsində gözə çarpacaq dərəcədə irəliləyiş baş verdi.

Həm ərəblərin, həm də farsların siyasi nüfuzunu və hakimiyyətlərini itirməsi ərəb, fars dilinin sütununu zəiflətdi. Eləcə də, hakim dairələrin məhz türk dilinə üstünlük verməsi ana dilinin təşəkkülü və bu dildə əsərlərin yaradılması üçün mühüm əsas oldu. Bu tarixi-siyasi vəziyyət anadilli yazılı Azərbaycan ədəbiyyatının ilkin nümunələrinin yarandığı Anadolu ərazisində də özünü göstərirdi. Suli Fəqih, Ərzurumlu Qazi Mustafa Zərir, Qazi Bürhanəddin, Yisif Məddah isə bu ədəbiyyatın əsas və ilkin nümayəndələridirlər.

XIII-XIV əsrlərdə Divan ədəbiyyatı üç dildə yaranıb inkişaf edirdi. Bu dövr epik şeir yaradıcılığını isə bütövlükdə, farsdilli və anadilli adı ilə iki qismə bölmək olar ki, bunlardan farsdilli əsərlər üçün Nizaminin işlətdiyi mövzular, xüsusilə də Xosrov və Şirin, Leyli və Məcnun mövzuları əsas götürülmüş və ənənələri davam etdirilmiş, anadilli epik şeir yaradıcılığında isə, Yusif və Züleyxa motivləri aparıcı olmuşdur. XIII-XIV əsrlər lirik şeir yaradıcılığının bu günümüzdə ən böyük töhfəsi isə Qazi Bürhanəddin və onun "Divan"ıdır. Ədəbiyyat tariximizə ilk anadilli "Divan"ın müəllifi kimi, daxil olan Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının formalaşmasında şifahi xalq ədəbiyyatı, sufizm, dini-fəlsəfi mənbələr, "Qurani Kərim" motivləri, yazılı türk poeziyası mühüm rol oynamışdır. İlk növbədə şairin "Divan"ında atalar sözləri və məsəllər, alqış və qarqışlar, "Kitabi Dədə Qorqud" dastanı, eləcə də, əfsanə və rəvayətlərdən götürülmüş motivlərin çoxluğu xalq ədəbiyyatının Qazi yaradıcılığı üçün ilkin mənbə rolu oynadığını deməyə əsas verir.

Bir tərəfdən, Qazi Bürhanəddinin dərin dini dünyagörüşə malik olması, digər

tərəfdən klassik şeir ənənələri ilə bağlı bir sıra dini mənbə və məxəzlərə, o cümlədən “Quran” motivlərinə müraciət bir vəhdət halında birləşərək “Divan”ı sözün çəkisi və qüdrəti baxımından daha da zənginləşdirmişdir. Şair “Qurani-Kərim”dən faydalanarkən təlmih, təzmin, iqtibas və s. sənət növlərindən də geniş istifadə etmişdir. Peyğəmbərlərin, imamların və bir sıra dini şəxsiyyətlərin, eləcə də, “Fatihə”, “Yasin”, “İxlas”, “Maidə” və s. bu kimi surələrin adlarına tez-tez rast gəlinməsi, eyni zamanda da “Qurani-Kərim”dəki ayə və surələrdən gətirilən kəlamlar, Hz.Adəm, Hz.Nuh, Hz.İbrahim, Hz.Musa, Hz.Yaqub, Hz.Yusif, Hz.Süleyman, Hz.Davud, Hz.Xızır, Hz.Əyyub kimi peyğəmbərlərin adına rast gəldiyimiz beytlərin çoxluğu bunu bir daha sübut edir.

Qazi Bürhanəddinin yaşadığı Anadolu ərazisi məhz bu əsrlərdə sufizmin geniş rəvac tapdığı mərkəz rolunu oynayır. Doğrudur, Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında sufi görüşlər Yunis Əmrə yaradıcılığındakı kimi o qədər də dərin çalarlara malik deyil. Lakin şairin yaradıcılığında sufizm və təsəvvüf fəlsəfəsinin izləri qabarıq şəkildə olmasa da, bu və ya digər dərəcədə açıq aydın görünməkdədir.

İlk növbədə, Qazi Bürhanəddinin “Divan”ında dərviş, bəqa, fəna, ittihad, təsəvvüf, sofi, zöhd, əhli-irfan, zahid, arif, vəhdət, tövbə, təcəllə, masiva, ixlas və s. kimi sufi işarə və terminlər, rəmzi çalarlara malik zülf, əğyar, hüsn, eşq, mey, ləl, ləb və s. kimi məcazi anlamda işlədilən sözlər də bunu təsdiq edir.

“Divan”ı araşdırarkən burada ayrı-ayrı beytlərdə dağınıq şəkildə verilmiş vəhdəti-vücut fəlsəfəsi ilə bağlı şairin görüşləri diqqətimizi cəlb etdi. Bu fikirləri sistemləşdirib bir yerə topladıqda məlum oldu ki, vəhdəti-vücut fəlsəfəsinə geniş yer verən şair ayrı-ayrı beytlərdə onun mərhələ və yollarından bəhs edən müddəaları əks etdirmişdir. Bununla da, təsəvvüfi görüşlər, sufizm ideyaları Qazi Bürhanəddin “Divan”ının aparıcı ideya istiqamətlərindən biri kimi çıxış etmişdi.

Şərq poetikasının ən gizli sirlərinə bələd olan Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında ritm və ahəngdarlıq yaradılarkən ənənəvi poetik fiqurlardan məharətlə, lakin özünəməxsus şəkildə istifadə olunmuşdur. Ritm yaradan vasitə kimi, vəzn və qafiyə nəzərdə tutulsa da, “Divan”da ilk növbədə ifadəliliyə xidmət edən bir sıra poetik fiqurlardan – alliterasiya və bədii təkrirdən də istifadə olunaraq poeziyanın ilkin tələbi olan ahəngdarlıq gözlənilmişdir. Alliterasiya və bədii təkrir fəal poetik-üslubi fiqur



kimi çıxış etmişdir. “Divan”da üç məqamda – qəzəl, beyt və misra daxilində işlədilən alliterasiya ilk növbədə ritmi gücləndirmə, davamlı ahəng yaratma funksiyasını yerinə yetirməklə bərabər, həmçinin səs təqlidi və mənzərə lövhələrinin, hadisənin, bütövlükdə təbiətdə olanların fonetik təsəvvürünü vermiş, bəzən də emosional əhvali-ruhiyyə yaratmağa xidmət etmişdir.

Qəzəllərinin əksəriyyətində müxtəlif formalarda və müxtəlif funksiyalarda tətbiq olunan bədii təkririn demək olar ki, bütün növlərindən: anafora, epifora, qoşalaşma və ya geminasiya, reduplikasiya, epimona və s. Q.Bürhanəddin, tez-tez istifadə edərək qəzəllərinin emosianallığını, ritmikliyini daha da yüksəltmiş, bununla da fikrinin daha axıcı, ahəngdar və təsirli ifadəsinə nail olmuşdur. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında diqqət çəkən bədii ifadə vasitələrindən biri olan bədii təzad müxtəlif mövqələrdə və müxtəlif çalarlarda müşahidə olunmaqdadır. Belə ki, şairin yaradıcılığında həm əksmənalı sözlərin, yəni antonimlərin, həm də müəyyən sintaktik vahidlərin, fikirlərin əksliyinə və ya qarşılaşdırılmasından, müqayisəsindən yaradılan bədii təzadlara rast gəlmək mümkündür. Sənətkar bədii təzadın müqabilə, mütləq və nisbi, əhvali-ruhiyyə, morfoloji, oksimoron və s. kimi növlərindən məharətlə faydalanmış və gözəl sənətkarlıq nümunələri yaratmağa nail olmuşdur.

Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında cinasın bir çox növlərindən, xüsusilə də tam, əlavəli, mürəkkəb, təkrar, növlərindən daha çox faydalanmışdır. Eyni zamanda bir qəzəl daxilində həm təkrar, əlavə, həm mürəkkəb, həm də tam cinasın işləndiyinin də şahidi oluruq. Bu da şairin sənətkarlığını, poetikanın gözəlliklərindən ustalıqla istifadə bacarığını bir daha ortaya qoyu. Məlum olur ki, cinaslar şairin yaradıcılığında müxtəlif funksiyaları yerinə yetirmişdir:

1. Poetik fiqur kimi üslubi - poetik funksiya.
2. Qafiyə yaradan vasitə kimi.

Poetik üslubi cəhətdən cinas şeiri forma və məzmunca zənginləşdirərək estetik görünüşünü təmin etməklə yanaşı, ahəngdarlığın yaradılmasında da mühüm rol oynamışdır.

Qazi Bürhanəddin “Divan”ında bədii sual poetik fiqurundan geniş şəkildə istifadə olunmuş, hətta müəllif bir sıra qəzəllərini bu ifadə vasitəsi üzərində qurmuşdur.

Müəllifin yaradıcılığında təcahülül arif digər növlərə görə daha çox işlədilmişdir.

Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının diqqətlə izlənməsi və araşdırılması zamanı aşkara çıxdı ki, şair həm müəyyən duyğularını, fikirlərini, hissi vəziyyətini ifadə edərkən, həm də gözəli, gözəliyi təsvir edərkən təşbihlərə daha çox müraciət etmiş, mükəmməl, üstün, gizli və ya təşbehi-müzməl, təsviri, şərti, təsəbih kimi təşbeh növlərindən daha çox istifadə etmişdir. Gözəlin gözləri, qaş, ağzı, burnu, beli, dodaqları, saçları lirik qəhrəmanın vəziyyətinə uyğun olaraq müəyyən səma cisimlərinə, ərəb əlifbasındakı hərflərə, real və qeyri-real varlıqlara və əşyalara bənzədilmişdir. Bu zaman “gül”, “şam”, “günəş”, “gecə”, “ay”, “sərv”, “quyu”, “zindan” və s. məfhumlar müxtəlif rəmzi mənalar ifadə etmiş, onların oxucunun duya bilmədiyi fərqli xüsusiyyətlərinə, həmçinin bir sıra əlamətlərinə müraciət olunmuşdur. Hadisələr oxucunun nəzərində məhz bu beytlər vasitəsilə bir daha maraqlı bir səhnə kimi canlandırılır, eyni zamanda mükəmməl və dolğun məzmunu malik poetik bir əsər yaradılır. Bütün bunlar isə, şairin yüksək səviyyəyə malik obrazlı, bədii yaradıcılıq təxəyyülünün aşkara çıxarılması üçün vasitəyə çevrilir.

Beləliklə, Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında mübaliğələrin araşdırılması zamanı məlum olur ki, şair daha çox göz yaşlarını, ayrılıq acısını, yarın saçlarını, gözlərini, kipriklərini, qaşlarını, dodaqlarını, sevgidən duyduğu həyəcanları mübaliğəli şəkildə vermişdir. Bu zaman səma cisimlərindən ay, günəş, məkan və çay adlarından Fərat, Nil, Ceyhun, Bağdad, Təbriz və s. adi vasitələrdən ox, yay, kaman, mancanaq daşları, tir, fəvvarə və s. kimi məfhumlardan - sözlərdən məharətlə yararlanmışdır. Sənətkar, yaradıcılığında eləcə də, bol-bol mübaliğənin qülub, tərif, iğraq kimi hiperbola formalarından və litotadan da faydalanmışdır. Xüsusilə də, Qazi yaradıcılığında mübaliğələrin yaradılmasında təşbihlərin mühüm rolu olmuşdur. Ümumiyyətlə, mübaliğəni, təşbihsiz təsəvvür etmək də mümkün deyildir.

Həm folklor, həm də yazılı türk ədəbiyyatının kökləri üzərində boy atan Qazi Bürhanəddin yaradıcılığı özündən sonra yaranan yazılı ədəbiyyata dil, üslub, məzmun və forma baxımından güclü təsir göstərmişdir. Belə ki, sonrakı dövrdə İ.Nəsimi, Ş.İ.Xətayi, M.Füzuli, M.P.Vaqif və b. yaradıcılığında Qazi sənətinin izləri görünməkdədir. Kökləri şifahi xalq ədəbiyyatı, yazılı türk ədəbiyyatı, eləcə də, dini-təsəvvüfi ideyalara söykənən

və onların üzərində boy atıb ucalan Qazi yaradıcılığı da zamanında və özündən sonra bir çox şairlərin yaradıcılığına təkan vermiş, onlarla gözəl əsərlərin yaranmasında mühüm rol oynamışdır. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının izlərinə ilk növbədə dərin mənalı gözəl əsərləri ilə bu gün də yaşayan fəlsəfi şeirin banisi İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında daha çox rast gəlirik. Nəsimi və Qazi arasındakı bağlılıq həm forma, həm də məzmunca özünü büruzə vermişdir. Beləliklə, ilk anadilli “Divan”ın müəllifi Qazi Bürhanəddin yaradıcılığı zamanında və sonra yaranan yazılı ədəbiyyata dil, üslub, məzmun və forma baxımından güclü təsir göstərmişdir.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

### Azərbaycan dilində

1. Abiyev H. Füzuli qəzəllərində təşbeh // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, redaksiya heyəti Y. Qarayev, Ş. Alışanov, məsul redaktor, Q. Quliyev, T. Kərimov. - Bakı: Elm, – Kitab I, - 1989.- s. 103 - 112.
2. Adilov, M. İ. Məhəmməd Füzulinin üslubi və poetik dili / M. İ. Adilov, redaktor, S. Əlizadə. – Bakı: Maarif, – 1996. – 544 s.
3. Axundov, A. A. Azərbaycan sovet şeirində alliterasiya və assonans // – Bakı: Azərbaycan, – 1980. № 1, – s. 159-161.
4. Axundov, C. M. Azərbaycan dilində sual cümlələri [eksperimental-fonetik tədqiq) / C. M. Axundov, elmi redaktor, S.M.Babayev. –Bakı: Elm,– 1998. – 229 s.
5. Allahverdiyeva, Z. A. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər: [cildli] / Z. A. Allahverdiyeva, elmi redaktor, f.e.d., professor M. İ. Əliyev. – Bakı: Elm və Təhsil, – kitab 1. – 2017. –390 s.
6. Allahyarov, K. H. Azərbaycan şeirində qafiyənin yaranması və təkamül yolları // – Bakı: Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, redaksiya heyəti Y. Qarayev, Ş. Alışanov, məsul redaktor, Q. Quliyev, T. Kərimov. – Elm, – kitab I. – 1989. – 37- 65 s.
7. Araslı, H. M. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri (Seçilmiş əsərləri) / H. Araslı, redaktoru, N.Araslı.– Bakı: Gənclik, –1998. – 732 s.
8. Araslı, N. H. Nizaminin poetikası / N. Araslı, elmi redaktorlar, f.e.n., Ş.Alışanov, f.e.n., S. Şıxıyeva. – Bakı: Elm, – 2004. – 454 s.
9. Atalar sözü: / Tərt. və ön sözün müəllifi. f.e.n. C. Bəydili, elmi redaktoru, f.e.d. prof. İ.Abbaslı – Bakı: Öndər, – 2004. –264 s.
10. Azərbaycan bayatıları: / tərt. ed. B. Abdulla, Q. Babazadə, E. Məmmədli. Ön sözün müəllifi İ. Abbaslı, redaktor, T. Fərzəliyev, İ. Abbaslı – Bakı: XXI-Yeni Nəşrlər Evi, – 2004. –304 s.
11. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [6 cildlə] / Baş redaktor, T. Kərimli – Bakı: Elm, – c.3.– 2009. – 736 s.

12. Azərbaycan folkloru: (məktəblilər üçün seçmələr) / Tərt. ed. və ön sözün müəllifi B. Abdulla, redaktoru İ. Abbaslı –Bakı: Şərq-Qərb, –2005. – 360 s.
13. Azərbaycan incəsənəti tarixi. əsərin strukturası: (Azərbaycan Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutu) [3 cilddə] / - Bakı: Elm, – 1973. - 43 s.
14. Azərbaycan İncəsənəti: (Uşaqlar üçün ensklopedik məlumat kitabı) [cildli] / Tərt. Z. Əliyev A. Xəlilov – Bakı: - I hissə, (A-H), – 2010. – 104 s.
15. Azərbaycan nağılları: [5 cilddə] / Tərt ed. Ə. Axundov, redaktoru, B. Abdulla – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 3.–2005. – 336 s.
16. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası: IX cild - Bakı: - 1987. - 232 s.
17. Azərbaycan tarixi (XIII-XVIII əsrlər): [7 cilddə] / Məs. red., AMEA-nın müxbir üzvü O. Əfəndiyev – Bakı: Elm, – c. 3.–2007. – 592 s. + illüstrasiya 56 s.
18. Babayev, Y. M. Anadilli Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü və epik şeirin inkişafı (XIII-XIV əsrlər) / Y. M. Babayev, elmi redaktor, AMEA-nın müxbir üzvü T. Kərimli.– Bakı: ADPU, –2008. – 128 s.
19. Babayev, Y. M. XIII-XIV əsrlər anadilli lirik şeirimizin inkişaf yolu / Y. M. Babayev, elmi redaktoru, AMEA-nın müxbir üzvü f.e.d., prof. N. Cəfərov. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2009. – 256 s.
20. Babayev, Y. M. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm /Y.M. Babayev, elmi redaktoru, f.e.d., prof. T. Novruzov. – Bakı: Nurlan, – 2007. – 128 s.
21. Bayatılar: / Tərtibçi A. Məmmədov, redaktorlar, prof., M.H.Təhmasib, prof., C.V.Qəhrəmanov – Bakı: Elm, –1977. – 127 s.
22. Bayramlı, Z. N. Füzuli və çağdaş ədəbi-nəzəri fikir / Z. N. Bayramlı, redaktor, prof. Y. Qarayev. – Bakı: Elm, –2010. – 148 s.
23. Bəydili, C. (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü / C. Bəydili, elmi redaktorlar, Qazi Universitetinin professoru Ə. B. Ərcilasun (Ankara), f.e.d., İ. Abbaslı. – Bakı: Elm, –2003. – 418 s.
24. Bəydili, C. (Məmmədov). Türk mofoloji obrazlar sistemi (struktur və funksiya) / C. Bəydili, elmi redaktoru, f.e.d., H. İsmayılov. – Bakı: Mütərcim, –2007.– 272s.
25. Bəylərova, A. M. Bədi dildə üslubi fiqurlar / A.M. Bəylərova, elmi redaktorlar, f.e.d., prof., T. Əfəndiyeva, f.e.n. M. İslamzadə – Bakı: Nurlan, – 2008. – 213 s.

26. Bretanski, A.S.. Azərbaycan memarlığı abidələri (Naxçıvan MSSR abidələri). [cildli] / A.S. Bretanski., Ə.B.Salamzadə, redaktoru, Q. Əlizadə. – Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Nəşriyyatı, – c.1. –1951. – 72 s.
27. Budaqova, Z. İ. “Cümlənin ifadə məqsədinə görə növləri // Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı ( oçerklər) – Bakı: Elm, –1970. – s. 263-284.
28. Bürhanəddin, Q. Divan / Q.Bürhanəddin, Tərtibçi və ön sözün müəllifi, Ə. Q. Səfərli. redaktor, S. Əlizadə – Bakı: Öndər, –2005.–728 s.
29. Bürhanəddin Q. Gülşənə gəl, nigara, bülbülü gör. (seçilmiş lar, rübailər, qəzəllər) / Q.Bürhanəddin, Tərt. və ön sözün müəllifi Ə. Səfərli. –Bakı: Gənclik, – 1976. – 112 s.
30. Cəfərli, M. Azərbaycanın elm və irfan sərdarları / M. Cəfərli, Redaktorlar, D. Əliyev, S. Ramizov. – Bakı: Nurlan, –2015. – 344 s.
31. Çəmənşəminli, Y. V. Əsərləri. [3 cilddə] / Y.V.Çəmənşəminli. –Bakı: Avrasiya press, – c. 3. – 2005. – 440 s.
32. Dədə Qorqud dastanları: / Drezden əlyazmasının düzəldilmiş elmi mətni əsasında uşaqlar üçün işləyən f.e.d. Ş. Cəmsid, redaktoru, f.e.d. M. Nağısoylu. – Bakı: Nurlan, –2005. – 225 s.
33. Dəmirçizadə, Ə.M. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı / Ə.M. Dəmirçizadə, Bakı: – 1962.– 271 s.
34. Dəmirçizadə, Ə.M. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi: [cildli] / Dəmirçizadə Ə.M, elmi redaktoru, prof., A. Qurbanov. – Bakı: Maarif, – I hissə. – 1979. – 268 s.
35. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. / Tərt. ed., Ə. M. Mirəhmədov. baş redaktor, İ. Vəliyev, redaktor İ. Xəlilov.– Bakı: Maarif, –1988. – 268 s.
36. Əfəndiyeva T. Ə. Antonimlər // Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər) –Bakı: – 1970. – s. 76-90.
37. Əfəndiyeva, T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri / T.Əfəndiyeva, Redaktorlar, f.e.d., prof. M. Məmmədov, f.e.d İ. l Məmmədov.– Bakı: Nurlan, –2007. – 184 s.
38. Əhmədov, T. Qurbanov A. “Xalqın mənəvi sərvəti” //Atalar sözü” – Bakı: Nurlar, –2007. –320 s.
39. Əliyev, M. İ. Azərbaycan şeirinin vəznələri / M.Əliyev.–Bakı: BDU, –1983. – 116 s.

40. Əliyev, M. İ. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / M. Əliyev, elmi redaktor, akademik B. Nəbiyev. – Bakı: Elm və Təhsil, –2012. – 480 s.
41. Əliyev, R. Azərbaycan VII-XIV əsrlərdə, / R Əliyev. – Bakı: API-nin nəşri, – 1980. – 96 s.
42. Əliyev, R. N. Nəsimi və klassik dini üslubun təşəkkülü (Qazi Bürhanəddin və Nəsimi divanları əsasında) / R.Əliyev, rəyçilər, f.e.n. N.Qəhrəmanov, K.Hüseynoğlu. –Bakı: Nafta-Press, – 2006.– 353 s.
43. Əliyev, S. Bürhanəddin şeirinin poetikası // –Bakı: Azərbaycan, – 2001. №1, – s. 160-167.
44. Əliyev, V. F. Klassik Azərbaycan poeziya dilinin məcazlar sistemi. Dərs vəsaiti. / V.F.Əliyev, elmi redaktor, – N.D.P.İ. A.M Qasımov. – Bakı: APU nəşriyyatı, – 1989. – 84 s.
45. Əliyeva, S.E Əliyeva S.E Həllac Mənsur Qazi Bürhanəddin və İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında // – Bakı: AMEA “Filologiya və sənətsünaslıq”, - 2019. № 1, – s. 64-67.
46. Əliyeva, S.E XIII-XIV əsrlər Azərbaycan əbiyyatında əənənə və novatorluq // AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Nəsimi-600 “Ey Nəsimi, cahanı tutdu sözün...” mövzusunda AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi, professor R.Azadənin xatirəsinə ithaf olunmuş III beynəlxalq elmi konfransın materialları, – Bakı: - 22 iyun, - 2017, - s. 251-256.
47. Əliyeva, S.E Qazi Bürhanəddin qəzəllərində bədii təkrir // Gənc türkoloqların I Türkoloji Qurultayın 90 illiyinə həsr olunmuş “Müasir türkoloji tədqiqatlar: problem və perspektivlər” mövzusunda Beynəlxalq elmi konfransın materialları, - Bakı: - 21-22 noyabr, - 2016, - s. 152-153.
48. Əliyeva, S.E Qazi Bürhanəddin qəzəllərində bədii təkrir və növləri // - Bakı: Filologiya məsələləri, - 2017. № 7, – s. 334-342.
49. Əliyeva, S.E Qazi Bürhanəddin qəzəllərində təsəvvüfi ideyalar və vəhdəti-vücuda fəlsəfəsi // AMEA –nın həqiqi üzvü Z.Bünyadovun xatirəsinə həsr olunmuş “Müasir şərqşünaslığın aktual problemləri” (“Z.Bünyadov qıraətləri”) mövzusunda beynəlxalq elmi konfrans,- Bakı: – 16-17 oktyabr, - 2017, - s. 42-43.

50. Əliyeva, S.E Qazi Bürhanəddin və İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında ortağ nöqtələr // BDU Şərqsünaslıq fakültəsinin 95 illik yubileyinə həsr olunmuş “Şərqsünaslığın aktual problemləri” mövzusunda respublika elmi konfransının materialları”, – Bakı: – 27-28 dekabr, 2017, – s. 155-157.
51. Əliyeva, S.E Qazi Bürhanəddin və İmadəddin Nəsimi yaradıcılığı // Azərbaycan Respublikası Dini Qurumlarla iş üzrə Dövlət Komitəsi, Azərbaycan İlahiyyat İnstitutu, Mənəvi dəyərlərin təbliği fondu “Mənəvi dəyərlər sistemində Nəsimi fenomeni” mövzusunda konfransın materialları, –Bakı: –17 aprel, – 2019, s.165-179.
52. Əliyeva, S.E Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında təsəvvüfi ideyaların bədii ifadə çalarları // –Bakı: Filologiya məsələləri, - 2015. № 7, - s. 395-406.
53. Əliyeva, S.E. “XIII-XIV əsrlərdə Şərqi Anadolu ərazisində yaranan anadilli ədəbiyyat” // Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 92-ci ildönümünə həsr olunmuş “Azərbaycansünaslığın aktual problemləri” mövzusunda keçirilmiş VI beynəlxalq elmi konfransın materialları, – Bakı: – 5-7 may, – 2015, - 2 hissədə, I hissə, – s. 347-350.
54. Əliyeva, S.E. Qazi Burhanəddin “Divan”ında səs və söz gözəlliyi // “Müasir şərqsünaslığın aktual problemləri” Beynəlxalq elmi konfrans, – Bakı: – 1-2 iyun, 2011,– s. 282-283.
55. Əliyeva, S.E. Qazi Bürhanəddin “Divan”ında alliterasiya // –Bakı: Filologiya məsələləri, –2012. №4, – s.285-294.
56. Əliyeva, S.E. Qazi Bürhanəddin “Divan”ında cinaslar // “Azərbaycan Şərqsünaslıq elminin inkişaf yolları” Akademik Vasim Məmmədəliyevin anadan olmasının 70 illiyinə həsr olunmuş Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları, – Bakı: – 27-28 iyun, 2013, – s. 164
57. Əliyeva, S.E. Qazi Bürhanəddin “Divan”ında cinas fiquru və onun üslubi poetik funksiyası // – Bakı: Bakı Universitetinin Xəbərləri, – 2019. № 2, –s. 20-29.
58. Qazi Bürhanəddin şeirlərinin dil və üslubunun Nəsimi poeziyasında əksi // Bakı Dövlət Universiteti, Sivas Universiteti “Beynəlxalq Türk dünyası mədəniyyət səfirləri: Nəsimi simpozyumu”, Nesimi kitabı, –Sivas: –25 oktyabr, – 2019, – s.437-444.



59. Əliyeva, S.E. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının təsəvvüfi ideya qaynaqları v  İmadəddin Nəsimi yaradıcılığına təsiri // – Bakı: Bakı Universitetinin Xəbərləri, – 2019. № 4, –s. 26-34.
60. Əliyeva, S.E. Qazi Bürhanəddin “Divan”ında folklor elementləri // Ş rqs naslığın aktual problemləri, Respublika elmi konfransın materialları, – Bakı: – 14-16 noyabr, – 2012, – s.284-294.
61. Əliyeva, S.E. Qazi Bürhanəddin “Divan”ında şifahi xalq ədəbiyyatı ənənələri // Bakı:  d biyyat məcmuəsi, Nizami adına  d biyyat İnstitutunun  s rl ri, Nizami adına  d biyyat İnstitutunun gənc alimləri  c n xüsusi buraxılış, – 2014. XXV cild, – s. 233-239.
62. Əliyeva, S.E. ”M st zad” // Orta  srl r Azərbaycan  d biyyat. AMEA-nın müxbir üzvü,  m kdar Elm Xadimi, professor R.Azad y  həsr olunmuş beynəlxalq elmi konfransın materialları, Elm, –2013. – s. 205-212.
63. Əliyeva, S.E. Azərbaycanda Qazi Bürhanəddinin ilk tədqiqatçısı- min Abid // – Bakı: Filologiya məsələləri, –2008. №5, – s. 304-311
64. Əliyeva-Kəngərli, G. Sufizm / G. Əliyeva-Kəngərli, Redaktoru, akademik İ.Həbibbəyli. – Bakı: Aspoliqraf, –2014. – 160 s.
65.  min, A. M. Seçilmiş  s rl ri /  min A. M.– Bakı: Şərq-Qərb, –2007, – 288 s.
66.  min, A. M. “Dərəbəylik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı və şair Bürhanəddinin tuyuğları” /  min A. M. Seçilmiş  s rl ri. Tərtib edən və  n sözün müəllifi B. Əhmədov. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2007, – 288 s.
67.  mr , Y. Əsərləri / Y. mr , Tərt.,  n söz və lüğətin müəllifi, f.e.n. C. B ydilli (Məmmədov), elmi redaktor, AMEA-nın müxbir üzvü,  m kdar elm xadimi T.Hacıyev, f.e.d. T.Kərimli. – Bakı: Öndər, – 2004. – 326 s.
68. Əsədov, A. Qazi Bürhanəddin və folklor: / (fil.f.d. alimlik dərəcəsi almaq  c n təqdim edilmiş dissertasiya) / –Bakı, 2010. – 156 s.
69. Əsgərli, Z. Ş. Poetika (izahlı sözlük) /Z. Ş. Əsgərli, elmi redaktor, akad. T.Kərimli. – Bakı: Elm, – 2014–. 262 s.
70. Əzizova, F.  . Klassik  r b poeziyasında ərəb şairləri - genesis, poetika (VIII-XI  srl r) / F. . Əzizova, elmi redaktor, AMEA-nın h qiq üzvü İ. Həbibbəyli.– Bakı: –2017. – 200 s.

71. Fəhmi, Ə. Füzuli qəzəllərinin bəzi poetik xüsusiyyətləri haqqında” // Füzuli Məhəmməd (Məqalələr məcmuəsi), redaktoru, Əkrəm Cəfər –Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, –1958. – s. 250-271.
72. Füzuli, M. Əsərləri: [6 cilddə] / M.Füzuli, Tərt. ed., H. Araslı, redaktoru, T. Kərimli. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.1.– 2005. – 400 s.
73. Gəncəvi N.. Lirika / N.Gəncəvi, Ön sözün müəllifi və redaktoru, f.e.d., prof. X. Yusifli. – Bakı: Lider, –2004. – 160 s.
74. Göyüşov, N. C. Təsəvvüf anlayışları və dərvişlik rəmzləri (yığcam ensiklopedik açıqlamalar) / N. C. Göyüşov, Elmi məsləhətçi və elmi redaktor, Əməkdar elm xadimi, AMEA-nın müxbir üzvü, f.e.d., prof. V. Məmmədəliyev – Bakı: Tural-Ə. Nəşriyyat Poliqrafiya Mərkəzi, – 2001. – 241 s.
75. Göyüşov, N. C. Qur`an və irfan işığında (Hikmət və düşüncə karvanı həqiqət sorağında) / N. C. Göyüşov, elmi redaktor, AMEA-nın müxbir üzvü, f.e.d. prof. V. Məmmədəliyev.–Bakı: İqtisad Universiteti nəşriyyatı, – 2004. – 288 s.
76. Hacı, S. Q. Həzrət Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrəti Məhəmməd (s.a.s): [cildli] / S.Hacı, Elmi redaktorlar, Sivas Cümhuriyyət Universiteti və BDU-nun professoru A. Kahraman, f.e.d M. Quliyeva. –Bakı: Nafta-Press, – kitab 2. – 2008. – 460 s.
77. Hacı, S. Q. Qazi Bürhanəddinin yaradıcılığında təsəvvüfün yeri // –Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Xəbərləri, Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası,– 2001. –№ 1-2, s. 71-75.
78. Hacıyev, A. M. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / A.M.Hacıyev, redaktor, H.Qasımov. –Bakı:– 1985. –280 s.
79. Hacıyev, T. İ. XIII-XVI əsrlər ədəbi dili / Azərbaycan ədəbi dili tarixi, redaktorları, Z. Budaqova, V Adilov.– Bakı: Elm, –1991. – s. 48-88.
80. Hacıyev, T. İ. Azərbaycan ədəbi dil tarixi (ədəbi dilin təşəkkül dövrü) / T.İ. Hacıyev. – Bakı: ADU nəşriyyatı, –1976. – 150 s.
81. Həsənlı B AD // Azərbaycan müəllimi. – 2000. 27 yanvar - 2 fevral. – s. 2
82. Hümmətova, X. B. (Azərbaycan şeirinin poetik qaynağında təsəvvüf (XII-XVI əsrlər) / X. B. Hümmətova, elmi redaktor, akad. İ. Həbibbəyli. –Bakı: Elm və Təhsil, – 2015. – 408 s.

83. Hümətova, X. B. Yunus Əmrə (Məqalələr toplusu) / X. B. Hümətova, redaktor, f.ü.f.d. S. Şıxıyeva. – Bakı: Elm və təhsil, –2012. – 240 s.
84. Hüseynoğlu, K. Azərbaycan şeir mədəniyyəti (yaranma və təkamül dövrü) / K.Hüseynoğlu, redaktor, f.e.n. Asif Rüstəmli. – Bakı: Ozan nəşriyyatı, – 1996. – 88 s.
85. Hüseynov, M. A.. Səsin poeziyası (1960-1980-ci illər Azərbaycan poeziyasının materialları əsasında) /M. A. Hüseynov, redaktor, f.e.d prof. M. Yusifov. – Bakı: – 2010. – 318 s.
86. Xəlili Ş. Klassik poeziya və ədəbi əlaqələr. (Azərbaycan –ingilis ədəbi əlaqələri) / Ş.Xəlili. – Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Nəşriyyat poliqrafiya birliyi, – 2003. –164 s.
87. Xudiyev, N. M. Azərbaycan ədəbi dili tarixi / N.M. Xudiyev. – Ankara: [n.y] – 1997. – 492 s.
88. İbrahimov, S. M. Divan ədəbiyyatının poetikası / S. M. İbrahimov, redaktor, prof. X. Əlimirzəyev.– Bakı: BDU Nəşriyyatı, – 2009. – 89 s.
89. İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / N.İmadəddin, Tərt. ed., H Araslı, redaktor və lüğətin müəllifi, T. Kərimli.– Bakı: Lider, – c.1. –2004. – 336 s.
90. İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / N.İmadəddin, Tərt. ed., H Araslı, redaktor və lüğətin müəllifi, T. Kərimli. – Bakı: Lider, – c.2. –2004. – 376 s.
91. İsmayıl H. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [cildli] / H.İsmayıl. – Bakı: Azər nəşr, – c.1.– 1928. – 291 s.
92. Kərimli, T. H. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında tuyuğ və rübai janrları. //Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, –Bakı: Elm, –1989. – I kitab.
93. Kitabı-Dədə Qorqud: (əsl və sadələşdirilmiş mətnlər) / tərt. ed. f.e.d., prof., Əməkdar elm xadimi S. Əlizadə, nəşrə hazırlayan və redaktor, AMEA-nın müxbir üzvü, f.e.d, professor, Əməkdar elm xadimi T. Hacıyev –Bakı: Öndər, – 2004. – 376 s.
94. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti: [2 cilddə] / tərt. ed. B. Abdullayev, M. Əsgərli, H. Zərinəzadə, elmi redaktor, M. Adilov – Bakı: Şərq – Qərb, –c.1. – 2005. – 416 s.

95. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti: [2 cildə] / tərt. ed B. Abdullayev, M. Əsgərli, H. Zərinəzadə, elmi redaktor, M. Adilov – Bakı: Şərq – Qərb, –c.2. – 2005. – 472 s.
96. Koroğlu eposu: Paris nüsxəsi: / Nəşrə hazırlayan, ön söz, lüğət, qeyd və şərhlərin müəllifi, f.e.d., prof. İ. Abbaslı, elmi redaktor, f.e.d., Əməkdar elm xadimi B. Abdulla– Bakı: Şərq – Qərb, –2005. – 224 s
97. Köprülüzadə, F. M. Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər / F. M. Köprülüzadə. – Bakı: Sabah, –1996. – 58 s.
98. Qasımlı, M. P. Bayatı // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, İşin rəhbəri və redaktoru, Ş. Alışanlı.– Bakı: Elm, – II kitab, 2006. – 406 s.
99. Qasımova, A. Ş. XIV-XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı və Quran qissələri / A. Ş. Qasımova, elmi redaktorları, dos. F. Sadıqzadə, f.e.n. S. Şıxıyeva. – Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, – 1998. – 437 s.
100. Qasımova, A. Ş. Məhəmməd peyğəmbərin meracı / A. Ş. Qasımova.–Bakı: Yazıçı- ədəbi nəşrlər evi, –1994. – 96 s.
101. Qasımova, M. M. Antonimlərin üslubi funksiyaları // –Bakı: Filologiya məsələləri, Elm və Təhsil, –2017. – № 1, – s. 61-66.
102. Qədimaliyeva A. F. Qazi Bürhanəddin “Divan”ının leksikası / A. Qədimaliyeva, Elmi redaktor, f.e.d., A. C. Əlizadə.– Bakı: Nurlan, –2008.–184 s.
103. Qəhrəmanov, C. V. Mustafa Zərir “Yusif və Züleyxa” (Poemanın mətni və tarixi-qrammatik oçerk) / C.V.Qəhrəmanov, Ş.X.Xəlilov, redaktoru, Z.T.Hacıyeva –Bakı: El, –1991. –312 s.
104. Qubadov, Q. K. XV-XVI əsrlər səfəviyyə təriqət şairləri: / (Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya) / – Bakı, 2013. – 133 s.
105. Quliyev, İ. E. Qazi Bürhanəddin “Divan”ının sintaktik quruluşu / İ.E. Quliyev, Elmi redaktor, f.e.d. Q. Kazımov. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2010. – 184 s.
106. Quliyeva, M. H. Aşıq yaradıcılığı və dastanlar Şərq poetikası və islami dəyərlər baxımından / M.H.Quliyeva, Redaktor, f.e.d., prof., Q. Paşayev. – Bakı: Elm və Təhsil, –2016. – 404 s.

107. Quliyeva, M. H. Qur'an bələğəti və Azərbaycan ədəbiyyatı / M.H.Quliyeva, Elmi redaktorlar, f.e.n. N.Göyüşov, f.e.n. S.Şıxıyeva.– Bakı: Nafta-Press, – 2008.– 268 s.
108. Quliyeva, M. H. Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları / M.H.Quliyeva, Elmi redaktor və ixtisas üzrə məsləhətçi, f.e.d. N. Göyüşov – Bakı: Maarif, – 2010. – 400 s.
109. Quluzadə, M. Y. Böyük ideallar şairi / M. Y. Quluzadə, Xüsusi redaktoru, M.Abbaslı. – Bakı: Gənclik, – 1973.– 109 s.
110. Quluzadə, M. Y. Füzulinin lirikası / M.Y.Quluzadə, Redaktor, H.Araslı. –Bakı: AzSSR EA nəşriyyatı, – 1965.– 476 s.
111. Qurani-Kərim: / Tərt və nəşr .ed. R.Y. Dəmirli, Ərəb dilindən tərc. ed. Z.M.Bünyadov, V.M.Məmmədaliyev, ön söz V.Məmmədaliyev, qeyd və şərtlər, Z.M.Bünyadov, məsləhətçi-redaktor, Şeyxülislam Hacı A. Paşazadə. –Bakı: Olimp, – 1997. – 656 s.
112. Mahmudlu, Y. Azərbaycan tarixi. 8-ci sinif üçün dərslik. / Y. Mahmudlu, S. Məmmədli, V. Piriyev. – Bakı: Aspoliqraf, – 2012. – 190 s.
113. Mehdiyeva, M. Yunis Əmrənin şeirlərində dini və əfsanəvi şəxs adları // Böyük türk şairi Yunus Əmrənin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş “Yaşayan Yunus Əmrə” beynəlxalq elmi konfransının materialları, – Bakı:– 9 dekabr, – 2013, s. 417 – 424.
114. Mehdiyeva, S. Azərbaycan ədəbi dili tarixində üslubi varislik (sələflər və xələflər: (Qazi və Nəsimi)” // AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Nəsimi-600 “Ey Nəsimi, cahanı tutdu sözün..” mövzusunda AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi, professor R. Azadənin xatirəsinə ithaf olunmuş III beynəlxalq elmi konfransın materialları,– Bakı: – 23-24 iyun, 2017, – s. 209 - 213.
115. Mengi, Minə. Əski türk ədəbiyyatı tarixi / M.Mengi, Tərc. ed., F. Hicran, redaktor, f.e.d., prof. M.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil,– 2018. –336 s.
116. Məhərrəmov, N. Şərafəddin Rami Təbrizi və onun “Həqayıq ül - həqayıq” əsəri (elmi-tənqidi mətn) / N.Məhərrəmov, redaktoru, f.e.d. K.Hüseynoğlu. – Bakı: Nurlan, – 2007. – 182 s.

117. Məmmədli, E. H. Təcnis sənətkarlığı / E.H.Məmmədli, Elmi redaktoru, M. Qasımlı. – Bakı: Nafta-press, –1998. – 150 s.
118. Məmmədli, N. F. Yunus Əmrə şeirlərində Quran hikmətləri // Böyük türk şairi Yunus Əmrənin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş “Yaşayan Yunus Əmrə” beynəlxalq elmi konfransının materialları, – Bakı: – 9 dekabr, – 2013, – s. 447-461.
119. Məmmədli, N. F. Füzulinin Leyli və Məcnun əsərində təsəvvüf və onun bədii ifadə sistemi / N.F.Məmmədli, Elmi redaktorlar, AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi, f.e.d., prof. A. Rüstəmov, f.ü.f.d. S. Şıxıyeva. –Bakı: Elm və təhsil, –2011.–184 s.
120. Məmmədov, Z.C. Azərbaycanda XI-XIII əsrlərdə fəlsəfi fikir / Z.C.Məmmədov, Redaktoru, C Musstafazadə. – Bakı: Elm –1978. – 204 s.
121. Məmmədova, A.S. “Kitabi Dədə Qorqud” motivli bədii əsərlərdə mübaliğələrin üslubi özəllikləri // – Bakı: Bakı Dövlət Universitetinin Xəbərləri Humanitar elmlər seriyası, – 2011. № 4, – s.14 -19.
122. Mirzəyev, A. B. Azərbaycan epik şeirinin təşəkkül dövrü / A. B. Mirzəyev, elmi redaktorlar, f.e.d., Əməkdar elm xadimi Dövlət mükafatı laureatı M.Qayımlı, f.ü.f.d. Z.BAyrımlı. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016. – 240 s.
123. Mirzəzadə, H. İ. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası / H.İ.Mirzəzadə, Tərtibçilər prof. T. Hacıyev, f.e.n. Ç Mirzəzadə. – Bakı: Azərbaycan Universiteti Nəşriyyatı, – 1990. – 376 s.
124. Mustafa Z. Yusif və Züleyxa / Z. Mustafa, Transfoneliterasiya edən və ön sözün müəllifi Ş. Xəlilov, redaktoru, M. Adilov. / – Bakı:, Şərq-Qərb, – 2006. – 128 s.
125. Nəcəfov, Ə. B. Füzuli - şairin yaradıcılıq psixologiyası / Ə.B.Nəcəfov, Elmi redaktoru, baş elmi işçi, f.ü.f.d. A. Bəylərova. –Bakı: Mütərcim, –2012. – 140 s.
126. Paşa, S. X. (Pirsultanlı) Azərbaycan xalq şeiri və heca vəzninin inkişaf tarixi / S. X. Paşa, Elmi redaktoru, f.e.n, Ş. Albaliyev. –Bakı: Təknur, –2013. – 482 s.
127. Paşalı, A. A. Əfsəhəddin Hidayət və “Divan”ı (tekstoloji-filoloji tədqiqat və mətn) /A.A.Paşalı, redaktor, f.e.d., prof. A.Musayeva. –Bakı: Nurlan, –2011. – 440 s.
128. Paşayev, M. C. A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları (yenidən işlənmiş və təkmilləşdirilmiş II nəşri) / Paşayev M.C.A, Xəlilov P. İ., Elmi redaktoru, f.e.d., F.C. Hüseyinov. – Bakı: Maarif, –1988. – 280 s.

129. PiriyeV, V. Z. XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycan / V. Z. PiriyeV, Redaktoru, t.e.d. Ş.F.Fərzəliyev. –Bakı: Nurlan, –2003. – 458 s.
130. R., Azadə C. Mənəvi dünənimiz bu günün işığında / A.C. Rüstəmovə, Redaktoru, AMEA-nın müxbir üzvü T.Kərimli. –Bakı: Elm, –2011.– 596 s.
131. Rəfilı, M. H. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / M. H. Rəfilı. – Bakı: –1958. – 324 s.
132. Rüstəmovə, A. C. Azərbaycan poeziyasında qəzəl janrının tarixi və poetikası (XII-XVI əsrlər) / A.C.Rüstəmovə. – Bakı: Elm, –1990. – 100 s.
133. Salamzadə Ə.B. Azərbaycanın memarlıq abidələri / Ə.B.Salamzadə. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, –1958. – 92 s.
134. Sasani Ç. S. Orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında naturalist ədəbi-fəlsəfi fikir / Ç.S.Sasani, Elmi redaktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, f.e.d. T.Kərimli.–Bakı: Elm – 2007. – 432 s.
135. Səfərli, Ə. Q. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi.(qədim və orta əsrlər tarixi). Dərslik. / Ə.Q.Səfərli, X.H.Yusifli, – Bakı: Ozan, –2008. – 696 s.
136. Səfərli, Ə. Q. Divan ədəbiyyatı sözlüyü / Ə.Q.Səfərli, Redaktorlar, f.e.d., prof. X.Yusifli, f.ü.f.d. G.Səfərli. – Bakı: Elm və Təhsil, –2015. – 703 s.
137. Şəbüstəri, Ş. M. Gülşəni raz. (Sırr bağçası] / Ş.M. Şəbüstəri, Fars dilindən tərcümə, ön sözün müəllifi, f.e.d. M.Nağısoylu, elmi redaktor, f.e.n.N.Göyüşov. – Bakı: Nurlan, –2005. – 176 s.
138. Şıxıyeva, S. M. Nəsiminin lirikası: / (Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya) / –Bakı, – 1990. – 200 s.
139. Təbrizi Ş. R. Ənisül üşşaq / Ş.R.Təbrizi, Müqayisəli mətni tərc. ed. və nəşrə hazırlayan f.ü.f.d. N. Məmmədli, elmi redaktorlar, f.e.d., prof. A.Musayeva, f.ü.f.d., Ə.Bağırov. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2012. – 236 s.
140. Tusi N. Övsafül-əşraf (şərəfətli insanların xüsusiyyətləri) / N.Tusi, Tərcümə edən F. Şəfiyev. – Bakı: – 2010. – 91 s.
141. Vəliyev, M. T. Qazi Bürhanəddin irsinin Azərbaycanda öyrənilməsi tarixindən” // – Bakı: Azərbaycan ədəbiyyatının nəzəriyyəsi və tarixi məsələləri (elmi əsərlərin tematik məcmuəsi), – 1987. – s. 24-26.
142. Vəliyev, M.. T. Qazi Bürhanəddinin lirikası: / (Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya) / –Bakı, 1990. – 172 s.

143. Vəliyev, M. T. Qazi Bürhanəddinin mənəvi dünyası / M.T.Vəliyev, Elmi redaktoru, f.e.d., prof. Q.Namazov. –Bakı: Hədəf nəşrləri, –2012. – 180 s.
144. Vəliyeva, F. Folklor nümunələri Yunis Əmrə yaradıcılığının qaynağı kimi // Böyük türk şairi Yunis Əmrənin Həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş Yaşayan Yunis Əmrə beynəlxalq elmi konfransının materialları, – Bakı: – 9 dekabr, 2013, – s. 733-741.
145. Vəliyeva, Fəridə Hicran. Yunus Əmrə və folklor / F.Vəliyeva, Elmi redaktoru, akad. İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2018.– 248 s.
146. Yucel Y. Qazi Bürhanəddin Əhməd və dövləti /Y.Yucel, Türk dilindən çevirəni Z.Bünyadov, N.Vəlixanlı. – Bakı: Elm, –1994. – 200 s.
147. Zeynalov, F. R. Türkologiyanın əsasları / F.R.Zeynalov. –Bakı: Maarif, –1981. – 320 s.
148. Zindədel P.X. “Qazi Bürhanəddin “Divan”ında canlı xalq danışığı dili ünsürləri və atalar sözləri” // – Bakı: Azzərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Məruzələri, – 1988. № 3, –.Elm s. 66-69.

### **Türk dilində**

149. Banarlı, N. S. Resimli Türk edebiyatı tarihi: [2 ciltde] / N. S. Banarlı.– İstanbul: Milli Egitim Basınevi, –c. 1. – 1998.– 635 s.
150. Dalbudak, D.. Kadı Burhaneddin ile Şeyhinin qazellerinin dini ve tasavvuf açısından karşılaştırılması: / Yüksek lisans tezi /– Edirne, 2008.– 303 s.
151. Dilçin, C. Örneklerde türk şiir bilgisi / C. Dilçin.– Ankara: – 1992. .– 531 s.
152. Dursun, A.T. Divan şiirində mitoloji ve efsanevi şahslar / doktora tezi / – Samsun, 1998. – 492 s.
153. Eski türk edebiyatı / Dr. Mustafa İsen, Dr. Osman Orata, Dr. Muhsin Macit [ve b.].– Ankara: Qrafiker yayınları, –2006. – 464 s.
154. E.J.\Wilkinson, Gibb. II bölüm “Dindışı şiirin başlanğıcı Taftazani, Kadı Burhaneddin” Osmanlı şiir tarihi A histori of Ottoman poetry Tercümeçi Ali Çavuşoğlu / Wilkinson Gibb E.J.– Türkiye: Akçağ yayınları, – 2000. – 553 s.



155. Esterabadi, A. E. Bezm u rezm (eglençe ve savař) Çevireni Prof. Dr. Mürsel Öztürk. / A. E. Esterabadi. – Ankara: Başbakanlık Basınevi, –1990. – 508 s.
156. XIV-XV yüzyıllar Türk edebiyatı / – Eskişehir: Anadolu Üniversitesi web-ofset tesisleri, – 2013. – 230 s.
157. İslam Ansiklopedisi: /[44 cilt]. – İstanbul: TDV İslam Arařtırmaları Merkezi, – c. 6. – 1992. –559 s.
158. İsmayıl, H. Azerbaycan edebiyatı tarihi. / H. İsmayıl. – İstanbul: I-II Akçağ, – 2013. –512 s.
159. Kadı, Burhanettin Divanı I Tıpkıbasım – İstanbul: Alaeddin Kıral Basınevi, – 1943.
160. Karahan, A. XIV yüzyıl sonlarına keder türk kültürü ve edebiyatı / A. Karahan. – İstanbul: Edebiyat fakültesi Basınevi,– 1985. – 286 s.
161. Koca, S. Diyar-ı Rum’un (Roma ölkəsi – Anadolu) “Türkiyè” haline gelmesinde Türk kültürünün rolü: [Elektron resurs] / Selcun Üniversitesi Türkiyat arařtırmaları dergisi. – 2008. – say 23, – s 1-53.– URL: www. dergipark.org.tr.
162. Pala, İ. Ansiklopedik Divan şiiri sözlüğü. / İ. Pala. – İstanbul: Ötüken, – 1999. –523 s.
163. Rıfat, A. Kadı Burhaneddinin kimlik ve kişilik yapısı ile hayata bakıř tarzının larına yansıması: [Elektron resurs] / Berceste, Aylık kültür - Sanat-Edebiyat dergisi. –2006, say 54, – s.25-29. – URL: www.turkoloji.cu.edu.tr
164. Soysal, O. Edebi sanatlar ve tanınması / O. Soysal. – İstanbul: MEB, – 1998. – 185 s.
165. Sürmeli, S Kadı Burhaneddin Divanı: anlam çerçevesi: /Yüksək lisans tezi / – Qaziantep, – 2005. – 120 s.
166. Tarlan, A. N. Kadı Burhaneddinde tasavvuf (ikinci qazelinin řerhi) //– İstanbul: Türk dili ve edebiyatı dergisi, – 1959. – cilt 9, – s. 27-32.
167. Tarlan, A. N. Kadı Burhaneddinde tasavvuf IV (I) // İstanbul: Türk dili ve edebiyatı dergisi, –1961. – cilt 11, – s. 19-24.
168. Tarlan, A. N. Kadı Burhaneddinde tasavvuf // İstanbul: Türk dili ve edebiyatı dergisi, –1958. – cilt 8, – s. 8-15.

169. Tarlan, A. N. Kadı Burhaneddinde tasavvuf III (bir qazelinin şərhi) // İstanbul: Türk dili ve edebiyatı dergisi, – 1960 – cilt 10, – s. 1-4.
170. VIII-XIII yüzyıllar Türk edebiyatı (Prof. Dr. Ö. Mehmet, Prof. Dr. A. Karaismailoğlu ve b.) –Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Veb-ofset tesisleri, – 2011. – 176 s.

### **Rus dilində**

171. Алиева С. Е. Поэтическая фигура «Мубалига» (гипербола) образной системе «Диван»-а Гази Бурханаддина (Qazi Bürhanəddin Divan'ının bədii təsvir sistemində mübaliğə) // – Алматы: Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Вестник, Серия «Филологические науки», 2019. –№ 1(67),– с. 113-120.
172. Алиева, С Е. Традиции и новаторство в литературе Азербайджана XIII-XIV вв. // Международной научно-практической конференции литература и художественная культура тюркских народов в контексте восток-запад, – Казань: 14-17 октября 2015 года, – 2015. – с. 43-50.
173. Азизова, Ф.А. Древнетюркские элементы и веяния в джамилийской арабской поэзии / Ф.А. Азизова. – Баку: Элм, – 2007. – 120 с.
174. Ватват, Р. Сады волшебства в тонкостях поэзии / Р. Ватват. – Москва: Наука, – 1985. – 324 с.
175. Стеблева, И. В. Поэзия тюрков (VI - VIII веков) / И. В. Стеблева. – Москва: Наука, – 1984. – 147с.
176. Стеблева, И. В Семантика газелей Бабура / И. В. Стеблева. – Москва: Наука, – 1982. – 327с.
177. Шидфар, Б.Я. Образная система арабской классической литературы (VI-XII вв) / Б.Я. Шидфар - Наука, – 1974. – 253 с.

### **Türkmən dilində**

178. IV-XVII asır türkmen edebiyatynyň şahyrlary / Aşgabat: Ылым, – 1967.– 127 s.