

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI**

*Əlyazması hüququnda*

**XIII-XV ƏSRLƏR TÜRKDİLLİ POEZİYADA FOLKLOR  
MOTİVLƏRİ VƏ EŞQ PROBLEMİNİN TƏQDİMİ PRİNSİPLƏRİ**

**İxtisas:** 5717.01. – “Türk xalqları ədəbiyyatı”

**Elm sahəsi:** Filologiya elmləri

**Elmlər doktoru**

**elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş**

**DİSSERTASIYA**

**İddiaçı:** \_\_\_\_\_ fil.ü.f.d., dosent Fəridə Talib qızı Vəliyeva

**Elmi məsləhətçi:** \_\_\_\_\_ fil.ü.e.d., akademik Rafael Baba oğlu Hüseynov

**Bakı – 2022**

# M Ü N D Ə R İ C A T

<b>GİRİŞ</b> .....	4-12
<b>I FƏSİL.</b> XIII-XV əsrlər anadilli Türk təsəvvüf poyeziyasında genetik kodlar: xalq hikmətləri, atalar sözləri və arxetiplər	
<b>1.1.</b> Hacı Baktaş Vəli yaradıcılığında atalar sözləri və zərbi məsəllər.....	14-28
<b>1.2.</b> Sultan Vələd yaradıcılığı xalq hikmətləri kontekstində.....	28-43
<b>1.3.</b> Yunus Əmrə yaradıcılığının poetik sistemində folklor yaddaşı .....	43-60
<b>1.4.</b> XIII-XV əsrlər Türk poyeziyasında arxetiplər.....	60-76
<b>II FƏSİL.</b> XIII-XV əsrlər türk poyeziyasında eşqin əsatirlər, əfsanələr, dastanlar və rəvayətlərlə təqdimi	
<b>2.1.</b> XIII-XV əsrlər Türk poyeziyasındakı Xızır obrazı əsatir, əfsanə və rəvayət kontekstində.....	77-92
<b>2.2.</b> Aşiq və məşuq modelinin Fərhad-Şirin və Leyli-Məcnun vəhdətində ifadəsi.....	92- 108
<b>2.3.</b> “Gül və Bülbül” əfsanəsində eşq rəmzləşməsi XIII-XV əsr türk ədəbiyyatında.....	108-123
<b>2.4.</b> XIII-XV əsrlər türkdilli poyeziyada dini rəvayətlərin təqdimi.....	123-139
<b>III FƏSİL.</b> XIII-XV əsrlər Türk poyeziyasında eşqin əsas mahiyyəti	
<b>3.1.</b> Eşqin binar modeli.....	143- 156
<b>3.2.</b> Eşqdə gözəllik, zövq, vəhdət, kəsrət, varlıq və yoxluq prinsipləri... .....	156- 173
<b>3.3.</b> Eşq məfhumu ağıl, qəlb, mərifət, ariflik və ruh paradiqmasında.....	173- 191
<b>3.4.</b> Eşqdə seyri-süluk, Salikin dərəcələri və vəhdəti-vücuda anlayışı.....	191- 208
<b>IV FƏSİL.</b> XIII-XV əsr türk poyeziyasında eşqin poetik semantikasi	

<b>4.1.</b> XIII-XV əsrlər türkdilli poeziyada rəqəmlərin simvolik, mifik və mistik mövqeyi.....	209-226
<b>4.2.</b> Orta əsr Türk poeziyasında eşqin təzahürü və burada zinət əşyalarının poetik funksiyası.....	226-240
<b>4.3.</b> Eşqin tərənnümündə intertekstual komponentlərin rolu.....	240-254
<b>4.4.</b> Türk poeziyasında rənglərin mifik anlamı.....	254-268
Nəticə.....	269-275
İstifadə olunmuş ədəbiyyat.....	276-294

## GİRİŞ

**Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi.** XIII-XV əsrlər - Türk ədəbiyyatı tarixinin ədəbi prosesdə yaranan canlanma, mövzu axtarırları, bədii sözün fəlsəfi yükünün artması, ideya-estetik tələblərin dəyişməsi və poetika məsələləri baxımından əhəmiyyətli dövrlərindəndir. Bu dövr poeziyasının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri anadilli yaradıcılığın başlanğıcı və inkişafıdır, digəri ədəbiyyatda təriqətləşmədir. Təriqət ideyalarının yayılmasında ədəbiyyatın rolu olduğu kimi, bədii sözün, poeziya sənətinin ideya və mövzu istiqamətlərinin müəyyənlişməsində də təriqətlərin böyük təsiri var idi. Təriqətləri yaradan düşüncə sahibləri xalqın bədii sözə inamından yararlanaraq fikirlərini şeir şəklində qələmə alır və bununla da ədəbi cərəyanların formalaşmasına şərait yaradırdılar. Bəzi incəlikləri ilə fərqlənən bu cərəyanların ortaq mövzusu ilahi eşqin tərənnümü idi. Bu dövrdəki poeziyada irfan və təsəvvüf motivlərinin öyrənilməsinə dair müəyyən araşdırmalar aparılsa da, ondakı folklor təsirinin, qədim Türk inancları sisteminin izlərinin öyrənilməsi müstəqil mövzu kimi tədqiqata cəlb edilməmişdir. Aparılan tədqiqatlarda təriqətlərin formalaşmasında qədim Türk inanclarının və xalq ədəbiyyatının iştirakı probleminə toxunulmamışdır. Məhz ədəbiyyatşünaslıqda hiss olunan bu boşluq mövzunun aktuallığını şərtləndirən amillərdəndir.

Problemin araşdırılması təsəvvüf poeziyasının yalnız İslamla bağlılığını deyil, ondan əvvəl mövcud olan inancların İslama uyğunlaşdırılması məsələsinin təhlili baxımından da əhəmiyyətlidir. Tanrıya qorxu ilə deyil, eşq ilə yanaşmağı vacib bilən və bu ideyanı əsərlərində təbliğ edən XIII-XV əsrlərin anadilli təsəvvüf şairləri əski Türk inancları və ya onun ideyaları ilə İslam dünyagörüşünü sintezləşdirməklə fikirlərini daha təsirli obrazlarla çatdırmağa üstünlük verirdilər.

Təsəvvüf poeziyasının İslam dünyagörüşü ilə bağlılığı məlum həqiqətlərdən olsa da, bir çox nümunələr göstərir ki, bu ədəbiyyat əski Türk inanclarını, onlarla bağlı arxetipləri də öz yaddaşında qoruyub saxlamışdır. Bu, bir tərəfdən genetik yaddaş hadisəsidirsə, digər tərəfdən şairlərin özlərinin bilərəkdən Türk inanclarını qorumaq məqsədilə onları İslamla uzlaşdırmaq istəyindən irəli gəlirdi.

XIII-XV əsrlərin Türk şeirində milliləşmə bir çox üslub və ifadə sistemində özünü göstərməkdə idi. Xalq hikmətlərindən yeni el deyimlərindən, atalar sözlərindən, zərbi-məsəllərdən, əfsanə və rəvayətlərdən axıb gələn folklor yaddaşından klassik yaddaşa keçən obraz, motiv, mövzu və elementlər bu milliləşmənin əsas təzahürü idi. Anadilli şeirdən əvvəl hələ farsdilli Türk poeziyasında – Qətran Təbrizinin, Əfzələddin Xaqaninin, Nizami Gəncəvinin, Şəms Təbrizinin, Mövlana Cəlaləddin Ruminin və başqalarının yaradıcılığında bu yaddaş qatı özünü qoruyub saxlayırdı. Anadilli şeirdə isə folklor yaddaşı və ilahi eşq anlayışı ədəbiyyatın əsas ideya istiqamətlərini formalaşdıran motiv kimi özünü göstərirdi. Bu problemlərə aydınlıq gətirmək də mövzunun aktuallığını şərtləndirən mühüm amillər sırasına daxildir.

XIII-XV əsrlərdə ana dilində yaranan poeziya nümunələri klassik Şərq ədəbiyyatının geniş yayılmış janrlarında yazılsa da, bu şeirlərdə etno poetik elementlər, qədim Türk ədəbiyyatından, folklordan gəlmə xüsusiyyətlər mövcud idi. Məhz bu xüsusiyyətlərin bariz nümunəsi kimi bir çox atalar sözlərinin, el məsəllərinin, rəvayət, əfsanə, əsatir, dastan və nağıllardan gəlmə ənənə və motivlərin poeziyadakı yerinin araşdırılması məsələsi, o cümlədən ilahilərin, nəfəslərin, tuyuqların təhlili zərurəti ortaya çıxır ki, bu da dissertasiyanın aktual məsələlərindəndir.

Türk ruhunu yaşatmaq məqsədi və ona olan sevgini qoruyub saxlamaq istəyi anadilli yaradıcılıq nümunələrinin mövzu dairəsini genişləndirir və xalq şeirinin klassik şeirə yaxınlaşmasına şərait yaradırdı. Tanrıya sevgi, ilahi eşq ilə yaxınlaşmaqla, insanın əxlaqi keyfiyyətlərinin tənzimlənməsi baxımından vəhdəti-vücut təlimini təbliğ etməklə, xalq hikmətlərindən yerli-yerində istifadə ilə yeni və orijinal yaradıcılıq tipi formalaşırdı.

XIII-XV əsrlərdə yaranan bədii təfəkkür örnəkləri folklor ənənələri, təsəvvüf və irfanla qarşılıqlı əlaqə şəklində təşəkkül tapırdı və Türk dilinin nüfuzunun artması da bir çox anadilli mütəsəvvüflərin yetişməsinə yol açırdı. Qeyd edək ki, Türk təsəvvüf ədəbiyyatının ilk rüşeymləri hələ xalqın söz sənəti örnəklərində yaranmış, təbliğat məqsədi daşıyan bu poetik nümunələrin dili ilk dönəmlərdə nə qədər bəsit

olsa da, zaman keçdikcə bədiiləşmiş və səciyyəvi özəlliklər kəsb etmişdir. Artıq XIII əsrdən Hacı Bektaş Vəli, Sultan Vələd, Əhməd Fakih, Dehqani, Şəyyad Həmzə, Yunus Əmrə və başqaları Türkiyədə ilk mütəsəvvüflər kimi tanınırdılar. Onların əsas məqsədləri islami dəyərlərin təbliği olmaqla yanaşı, əsasən irfan, mərifət, əxlaq kimi fəzilətləri anlatmaqla, kamillik və batini müşahidə yolu ilə həqiqəti tanımaq və intuitiv psixoloji təcrübə yolunu aşılamaq idi.

Dissertasiyada dövrün sənətkarlarının yaradıcılıqları əsasında göstərilən məsələlər ilk dəfə olaraq təhlil olunmuş, qaranlıq məqamlara aydınlıq gətirilmiş və elmi nəticələrə gəlinmişdir.

Ümumtürk ədəbiyyatında istər ilahi, istərsə də insani eşq mövzusu və orta əsr poeziyasında xalq hikmətlərindən yararlanma prinsiplərinin işlənməsi bu tədqiqata qədər elmi baxımdan geniş şəkildə təhlil olunmasa da, bəzi monoqrafiyalarda haqqında bəhs edilən məsələlərə toxunulmuşdur. XIII-XV əsrlər Türk şeiri ilahi, insani eşq və xalq yaradıcılığı kontekstində isə Azərbaycan və ümumiyyətlə, Türk dünyası səviyyəsində ayrıca mövzu kimi araşdırılmamışdır. Bütün sahələrdə olduğu kimi, filologiya elmləri sahəsində də sovet rejiminin sərt qanunları coğrafi baxımdan Türkiyə adlanan ərazidə yaranmış anadilli ədəbiyyatımızın öyrənilməsinə sədd çəkmiş, bu mövzu ilə bağlı araşdırmalar geniş vüsət ala bilməmişdir. Lakin alimlərimiz artıq 70-80-ci illərdən bu sədləri yarıb elmin zirvələrini aşmağa cəhd edərək, çəkinmədən bir çox Türk yazarlarının həyat və yaradıcılığını Azərbaycan elmi müstəvisinə çıxara bilmişdir. Bu baxımdan bəzi tədqiqatçı alimlərimizin əsərlərini qeyd etmək vacibdir: Abdulla Şaiqin “Yunus Əmrə”, “İmadəddin Nəsimi” (“Seçilmiş əsərləri”, IV c. Bakı, 1977), S.Mümtazın “Molla Qasım və Yunus İmrə” (“Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları”. Bakı, 1986), A.Musayevanın “Dədə Ömər Rövşəni və külliyyatı” (Bakı, 2013), “Dədə Ömər Rövşəni əlyazmaları üzərində araşdırmalar” (Bakı, 2003), Q.Namazovun “Aşığın sazı və sözü” (Bakı, 1980), M.Həkimovun “Bir mübahisə haqqında” (“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 25 may 1979), “Azərbaycanda Tapdıq Baba və Yunus Əmrə qəbirləri” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 21 yanvar 1992), B.Nəbiyevin “Yunus Əmrə haqqında düşüncələr” (Azərbaycan EA “Xəbərlər” 1991, № 3-4), “Möcüzənin bayramı” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 29 noyabr

1991), K.V.Nərimanoğlunun “Türk dilinin bəstəçisi, rəssamı və memarı” (Ankara, 1994), A.Rüstəmovanın “Yunus Əmrə dünyasına vararkən” (“Ədəbiyyat” qəzeti, 1993), B.Vahabzadənin “Dərin qatlara işıq” (Bakı, 1986), F.Qasımzadənin “Qəm karvanı, yaxud zülmətdə nur” (Bakı, 1968), Ə.Əliyevin “Bizim tanrı sevgimiz” (“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 11 yanvar 1991), Z.Yaqubun “Şair harayı” (Bakı, 1995), T.Hacıyevin “Yunus Əmrə və Məhəmməd Füzuli” (“Ulduz” jurnalı, 1991, № 11-12), “Yunus Əmrə və Türkcəmiz” (“Ulduz” jurnalı, №6, 1991), F.Gözəlovun “Haqq ilə haqq olan aşiq” (“Türkologiya” jurnalı, 1995. №1-6), A.K.Molqajatovanın “Yunus Əmrə poeziyasının Polşada dərki” (“Türkologiya”, 1995, №1-6), X.Hümmətovanın “Yunus Əmrə” (Bakı, 2006), “Azərbaycan şeirinin poetik qaynağında təsəvvüf (XII-XVI əsrlər)” (Bakı, 2015), F.Vəliyevanın “Yunus Əmrə və folklor” (Bakı, 2018), A.Mirzəyevin “XIII-XVI əsrlər anadilli Azərbaycan epik şeiri” (Bakı, 2017), R.Əliyevin “Şeyxi, Həmdullah Həmdi, Əhməd Paşa, Necati” (“Xalq cəbhəsi” qəzeti, 20 fevral 2013), C.Bəydilinin “Haqq didarın görən şair” (Yunus Əmrə. Divan. Bakı, 2004), S.Xavərinin “Milli mədəniyyət sistemində poetik təsəvvüf kodu” (Bakı, 2016), İ.Həbibbəylinin “Cahana sığmayan Azərbaycan şairi” (Bakı, 2019), T.Məliklinin “Türkoloji və filoloji problemlər” Bakı 2017, T.Kərimlinin “Çağdaşımız Nəsimi” (Bakı, 2019), F.Əzizovanın “İmadəddin Nəsimi: orta əsr mənbələrində və ədəbiyyatşünaslıqda” (Bakı, 2019), F.Qurbansoyun “İmadəddin Nəsimi” (Bakı, 2019), kollektiv müəllif tərəfindən yazılmış “Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi” (Bakı, 2019), N.Tağısoyun “Nəsimi dini-fəlsəfi təlimində haqqın və insanın dərki” (Bakı, 2020), M.Quliyevanın “Nəsimi və söz” (Bakı, 2019) və başqalarının elmi məqalə və monoqrafiyaları dövrün ədəbiyyatını təmsil edən şəxsiyyətlərin yaradıcılığına və müvafiq problemlərə həsr olunmuşdur.

Türkiyədə isə M.F.Köprülü “Türk ədəbiyyatında ilk mütəsəvvüflər” (Ankara, 1997), M.Mengi “Əski Türk ədəbiyyatı” (Ankara, 1999), H.Yavuzər “Bolu erenlerinden Kemal Ümmi əsərləri” (Ankara, 2013), A.S.Ləvənd “Gülşəhri. Məntiqüt-teyr” (Ankara, 1957), A.Gölpınarlı “Yunus Əmrə: Həyatı, fəlsəfəsi, əsərlərindən seçmələr” (İstanbul, 1997), “Sultan Vələd: doğumu, yaşayışı və gördüyü işlər” (Ankara, 1976), H.Ayan “Şeyxoğlu. Xurşidnamə” (Ərzurum, 1979), İ.Özmən

“Hacı Bəktəşi Şeirləri Antologiyası” (Ankara, 1998), Ə.Kabaklı “Türk ədəbiyyatı” (İstanbul, 2008), M.Mənsuroğlu “Sultan Vələd və türkcə mənzumələri” (İstanbul, 1958), S.Yağmur “Yunus Əmrə Divanı” (İstanbul, 2012), Ə.Gölpınarlı “Yunus Əmrə divanı və Risalatun Nüşhiyyə əsəri” və digər alimlər tədqiqatlarında XIII-XV əsrlərin poeziyasının öyrənilməsi problemlərindən bəhs etmişlər.

**Tədqiqatın obyektini və predmeti.** Tədqiqatın obyektini XIII-XV əsrlər anadilli Türk ədəbiyyatının ədəbi-bədii fonduna daxil olan nümunələr, xüsusilə Hacı Bəktəş Vəli, Yunus Əmrə, Sultan Vələd, Əhməd Fakih, Dehqani, Şəyyad Həmzə, Şeyxoğlu Mustafa, Necati və qırıxdan çox digər sənətkarın əsərləri təşkil edir. Tədqiqat zamanı Azərbaycan folklorunun uyğun nümunələri ilə müqayisələr aparılmışdır. XIII-XV əsrlər anadilli Türk ədəbiyyatının öyrənilməsinə dair Azərbaycan və Türkiyə alimlərinin, həmçinin dünya tədqiqatçılarının elmi araşdırmaları da tədqiqatın obyektinə daxildir. XIII-XV əsrlər anadilli Türk poeziyasında folklor motivləri və eşq probleminin təqdimi prinsipləri, eləcə də Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı örnəkləri, daha çox hikmətamiz atalar sözlərinin ideya və mövzusu isə tədqiqatın predmetini təşkil edir.

**Tədqiqatın əsas məqsəd və vəzifələri:** Tədqiqatda əsas məqsəd XIII-XV əsrlərdə ana dilində yazılan Türk şeirini araşdıraraq onun özünəməxsus poetikasında, mövzu və üslubunda folklor ənənələrini sistemli şəkildə üzə çıxarmaq, bununla yanaşı, poeziyada yer alan ilahi eşq anlayışını, bu anlayışların qarşılıqlı münasibətlərini, fərqli tərəflərini və eşqin təqdimi prinsiplərini tədqiq etməkdir. Tədqiqatda bu məqsədlə aşağıdakı vəzifələrin yerinə yetirilməsi nəzərdə tutulmuşdur:

- XIII əsr Türk mütəəvvüflərinin yaradıcılıqlarında inanclar sisteminin izlərinin, folklor ənənələrinin təsirinin təhlili;

- XIII əsr anadilli poeziyada xalq hikmətləri, atalar sözləri və zərbi-məsəllərin və onlardan əxz olunan ideyaların şeirə gətirilməsinin məqsəd və özəlliklərinin araşdırılması;

- Dövrün söz sənətkarlarının yaradıcılığında qədim Türk təfəkkür yaddaşındakı arxetiplərin işlənmə xüsusiyyətlərinin təhlili;



- XIII-XV əsrlər ədəbiyyatında əfsanə, əsatir, rəvayət motivlərindən istifadənin spesifik cəhətlərinin aydınlaşdırılması;

- XIII-XV əsrlər poeziyasında mif və folklor motivlərinin təhlili;

- Klassik ədəbiyyatda xalq rəvayətlərinin simvollaşmış obrazlarının XIII-XV əsrlərin sənətkarları tərəfindən fərqli və orijinal biçimdə bədii təqdiminin öyrənilməsi;

- Mütəəvvüflərin poeziya yaradıcılığının folklordan gəlmə obraz, motiv, süjet kontekstində araşdırmaya cəlb edilməsi;

- XIII-XV əsrlərdə təəvvüfi düşüncədə insani və ilahi eşq anlayışının daxili məzmununun, inkişaf istiqamətinin üzə çıxarılması;

- İlahi eşqə yiyələnməkdə batini süluk və mərifət yollarının təəvvüf poeziyasında təsvirinin tədqiqi;

- XIII-XV əsrlər Türk şeirinin poetik semantikasının bədii nümunələr əsasında öyrənilməsi.

**Tədqiqat metodları.** Tədqiqat zamanı hermenevtik metoddan istifadə edilmiş, dövrün sənətkarlarının bədii əsərlərinin mətnləri üzərində iş aparılmışdır. Bundan başqa, tarixi-müqayisəli metoddan da istifadə olunmuş, araşdırılan bədii örnəklər qarşılıqlı müqayisə şəklində öyrənilmişdir.

**Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar** aşağıdakılardır:

1. XIII-XV əsrlərin anadilli Türk poeziyasında elmi-fəlsəfi, dini-ideoloji və ədəbi-mənəvi mühit zəminində təşəkkül tapan, xalq hikmətləri ilə təəvvüf təliminin qarşılıqlı əlaqəsindən yaranan ədəbi əsərlərin mövzu və ideya qaynaqlarının müəyyənləşdirilməsi;

2. Təəvvüf, irfan və xalq hikmətləri düşüncə modelinin elmi ədəbiyyatda işlənmə özəlliklərinin, məna yükünün, bədii xüsusiyyətlərinin funksional aktuallığı;

3. XIII-XV əsrlər Türk poeziyasının mənəvi-etik və estetik dəyərlər məcmusu, etnopoetik baxışlar sistemi və struktur-semiotik modellər paradigmasının araşdırılması;

4. XIII-XV yüzilliklərdə yazıb-yaratmış Türk şairlərinin bədii təfəkkürü və yaradıcılığında rəya anlayışının mənə çalarlarının, sakral mif-simvol konseptinin funksionallıq imkanlarının tədqiqi;

5. Orta əsrlər müsəlman-türk arealında fəaliyyət göstərən mütəsəvvüf şairlərin bədii təxəyyül nümunələrində, arifanə düşüncə qaynaqlarında mütəmadi vurğulanan “eşqdə aclıq” məfhumunun örtülü məqamlarının və ideya-məzmun kodlarının incələnməsi;

6. XIII-XV əsrlər anadilli təsəvvüf ədəbiyyatında rəmzlər sisteminin, mistik-ritual düşüncə modelinin sosial həyatda integrativ nüfuzunun və fərqli özəlliklərinin müəyyən edilməsi;

7. Orta yüzilliklər anadilli təsəvvüf poeziyasının görkəmli simalarından Hacı Baktaş Vəli, Sultan Vələd, Yunus Əmrə və digər şairlərin əsərlərindəki eşqlə, mənəviyyatla, əxlaqi-etik düşüncə ilə bağlı mənəvi dəyərləri özündə ehtiva edən qaynaqların elmi dövriyyəyə gətirilməsi, tədqiq və təhlil problemləri;

8. “İlahi həqiqət” və “İlahi vəhdət” konseptinin təkamülündə böyük xidmətlər göstərmiş mütəsəvvüf şairlərin şeirlərindəki “seyri-süluk və Salikin vəhdətə yetişməsi” məqamları haqqında bədii-fəlsəfi düşüncələr sisteminə izah və şərhlərin verilməsi və elmi-nəzəri kontekstdə araşdırma obyektinə çevrilməsi;

9. XIII-XV əsrlər poeziyasında hökmdar şairlərin yeri və onların yaradıcılığında zinət əşyaları simvolikasının bədii təsvir vasitələri məcrasında istifadə çoxvariantlılığı. Rənglərin və rəqəmlərin orta yüzilliklər ədəbiyyatında rəmzi-performativ funksionallığının öyrənilməsi.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Dissertasiyada ilk dəfə olaraq XIII-XV əsrlərin aparıcı ədəbi simalarının təriqət baxışları, fəlsəfi dünyagörüşləri ilə yanaşı, həyat və yaradıcılıqlarındakı bəzi mübahisəli məqamlara aydınlıq gətirilmişdir.

XIII-XV əsrlərin Türk poeziyasındakı təsəvvüfi düşüncədə yer alan bir çox problemlərin xalq hikmətləri və folklor motivləri ilə təqdiminin araşdırılması ilk dəfə olaraq məhz bu tədqiqatda öyrənilmişdir.

XIII-XV əsrlərin təmsilçilərinin şeirlərindən gətirilən nümunələr əsasında təsəvvüfi baxışların folklor ənənələri ilə sintezləşdirilməsi səbəbləri və özəllikləri

əsaslı elmi dəlillərlə təhlil edilmişdir. Hacı Bektaş Vəli, Sultan Vələd, Yunus Əmrə yaradıcılığında Allaha qovuşma yollarının ideya qaynaqları və spesifikliyi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə olaraq bu tədqiqat işində folklor nümunələri ilə müqayisəli təhlillər üzərində araşdırılmışdır.

XIV əsr şairi Qazi Burhanəddin yaradıcılığında folklor motivlərinin araşdırılması, mütəsəvvüflərinin ədəbi düşüncələrində kök salan eşq probleminin öyrənilməsi, XV əsrdə sönməkdə olan təsəvvüfi baxışların xalq hikmətləri ilə əvəzlənməsi məsələləri, Orta əsr anadilli Türk poeziyasında atalar sözləri, zərbi-məsəllərin məzmununun incələnməsi, təsəvvüfi ideyaların tədricən bədii ədəbiyyata transformasiya olma imkanlarının üzə çıxarılması, Əhməd Fakihin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı mənqibələrə yeni baxış, Əhməd Əflakinin “Ariflərin mənqibələri” əsərinin ədəbi məxəz kimi qiymətləndirilməsi, Gülşəhri yaradıcılığı ilə Sultan Vələd yaradıcılığını paralelləşdirən əqidə və düşüncə tərzləri və buradakı vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin əsas rolu, XV əsrin mütəsəvvüf şairlərindən olan Kamal Ümminin yaradıcılığında yer alan eşqdə vəhdət və kəsrət, seyri-süluk, təcəlli, təsəvvüfdə mərtəbə və qapılar kimi məsələlərin təqdimi prinsiplərinin araşdırılması, XIV əsr mütəsəvvüfə Əhmədinin yaradıcılığında folklor motivləri və ilahi eşq anlayışının uyarlığı, talesiz insan kimi tarixdə yer alan Cem Sultanın həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi, XV əsr şairi Avninin divan yaradıcılığında folklor motivləri və eşqin təqdimi prinsipləri, Adni “Divan”ında ilahi eşqin tərənnümü, XIII-XV əsrlər Türk poeziyasında əfsanə və rəvayətlərin yeni təfəkkür süzgəcindən keçirilərək işlənməsi, dominant arxetiplərə münasibət, XV əsr təmsilçilərinin poeziyasında, o cümlədən Cəməli “Divan”ında seyri-süluk və salikin dərəcələri məsələlərinin incələnməsi, Türk təsəvvüf şairlərinin poeziyasında eşqin poetik sematikası və s. kimi məsələlər ilk dəfə məhz bu tədqiqat işində geniş, hərtərəfli elmi araşdırımağa cəlb edilmişdir.

**Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti.** Dissertasiya nəzəri baxımdan ilk növbədə klassik Türk ədəbiyyatı tarixinin, xüsusilə XIII-XV əsrlər anadilli Türk poeziyasının öyrənilməsi üçün zəngin məxəz kimi dəyərləndirilə bilər. Təqdim olunan əsər həmçinin Türk poeziyasının XIII-XV əsrlərdə keçdiyi inkişaf yolunu

öyrənməyə şərait yaradır. Tədqiqatdan dövrün ədəbiyyatı ilə məşğul olan mütəxəssislər, müvafiq dərslük müəllifləri, filoloji təhsil alan ali məktəb tələbələri istifadə edə bilər.

**Tədqiqatın aprobeiasyası və tətbiqi.** Tədqiqatda əldə etdiyimiz əsas nəticələr, araşdırmanın başlıca müddəlləri Azərbaycan Respublikasında, o cümlədən bir çox xarici ölkələrdə Azərbaycan Ali Attestasiya Komissiyasının tələb və normalarına cavab verən elmi nəşrlərdə dərc etdirilmiş, Beynəlxalq və Respublika elmi-praktik konfranslarında mövzuya dair məruzələrlə çıxışlar edilmişdir.

**Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı:** Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Türk xalqları ədəbiyyatı” şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

**Dissertasiyanın quruluşu və həcmi:** Tədqiqat işi giriş, dörd fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat hissələrindən ibarətdir. Hər fəsil müvafiq paraqraflara bölünmüşdür. Dissertasiya işinin həcmi Giriş – 16272 işarə, I Fəsil – 116277 işarə, II Fəsil – 115316 işarə, III Fəsil – 118382 işarə, IV Fəsil – 107270, Nəticə – 11758 işarə olmaqla ümumi (boşluqlar istisna olmaqla) 488138 işarə sayından ibarətdir.

## I FƏSİL

### XIII-XV ƏSRLƏR ANADİLLİ TÜRK TƏSƏVVÜF POEZİYASINDA GENETİK KODLAR: XALQ HİKMƏTLƏRİ, ATALAR SÖZLƏRİ, EL MƏSƏLLƏRİ VƏ ARXETİPLƏR

XIII-XV əsrlər anadilli Türk poeziyasının görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılıqlarını izlədikcə görürük ki, onların əsas məqsədləri dövrün ictimai-siyasi həyatında baş verən hadisələrlə bağlı bəzi kaosları aradan qaldırmaq, insanları sülhə, əmin-amanlığa çağırmaq, xalq arasında nizam-intizamı tənzimləmək, cəmiyyəti qayda-qanunlara riayət etmək vərdişlərinə yiyələndirmək, əxlaqi-tərbiyəvi hissləri təlqin etmək idi. Təkkələrə toplaşmış müdrək düşüncə sahibləri xalqın şeir, poeziya sevgisini və söz sənətinin sehrli gücünə daha tez təslim ola biləcəyini nəzərə alaraq bədii yaradıcılığa sığınmağı vacib hesab etmişdilər. F.Bayat da dövrün haqsızlıqlarına qarşı çıxan düşüncə sahiblərinin məhz təsəvvüfdə və poeziyada nicat tapdıqlarını qeyd edir: *“Təsəvvüf İslamiyyətin öz bətnindən, ictimai və fərdi böhranların nəticəsindən doğaraq, çıxış yolunu Quranın gizli mənalarında görməkdən, hədislərə məcazi anlam verməkdən yarandı”* [31, s.28].

Söz sənətkarlarının şifahi xalq ədəbiyyatındakı mənəvi-əxlaqi dəyərlərə və hikmət xəzinəsinə müraciətdə əsas məqsədləri bu dəyərləri cəmiyyətə aşılamaq və mənəvi yüksəlişi təmin etmək idi. XIII-XV əsrlərdə sufilik təliminin feodal ədalətsizliyinə və özbaşınalığına müxalif olması da bu cür mübariz fikirlərin yaranmasına zəmin yaradırdı. Məhz buna görə də, təkkələrdə, təriqətlərdə, hətta şah saraylarında şeir sənətinə xüsusi yer ayrılır, burada dövrün aktual mövzusu olan kamillik zirvəsinə yetişmək üçün yollar axtarırdı. Mənəvi kamilliyə aparan ən mükəmməl yol isə Allaha qorxu ilə deyil, eşq ilə çatmaq hesab olunduğundan bu yol ardıcıl şəkildə təbliğ edilirdi.

Əhməd Yəsəvi məktəbinin davamçılarından olan XIII-XV əsrlərin bir çox mütəsəvvüfləri də sələfləri kimi irfanla xalq ədəbiyyatı, yəni, folklor ənənələri arasında əlaqə quraraq söz sənətini cilalamaq məharətinə sahib ola bilmişdilər. Məhz bu xidmətlərindən dolayı Əhməd Yəsəvinin Türk təsəvvüf ədəbiyyatının yaranması və inkişafındakı rolu hər zaman çox böyük ehtiramla yad edilir: *“Əhməd Yəsəvi,*

*millətinin həyatında köklü və davamlı təsiri olan öndər şəxsiyyətlərdən birisidir və heç bir təriqət sahibinin, millətinin həyatında onun qədər təsiri olmamışdır”* [138, s.17].

Əhməd Yəsəvi XII əsrin ikinci yarısında 1103-cü ildə Qərbi Türküstandakı Çimkənd şəhəri yaxınlığındakı Sayram qəsəbəsində dünyaya gəlmişdir. O, islamiyyətin dəyərlərini xalqın anlayacağı bir dildə, sadə Türk dilində və xalq hikmətlərinə söykənməklə xalq ədəbiyyatına yaxın nəzm şəkillərində çatdırmağı bacarmış, gətirdiyi ideyalar özündən sonrakı söz sənətkarlarının əsərlərində davam və inkişaf etdirilmişdir. Ş.Qədimova da qeyd edir ki, *“Orta Asiyada Əhməd Yəsəvi ilə başlayan türk sufi poeziyası Anadoluda Yunus Əmrənin simasında özünün zirvə nöqtəsinə çatmışdır”* [47, s.107].

Sözügedən dövrün sənətkarları arasında XIII əsr şairlərindən ana dilində yazıb-yaratmış Hacı Bektaş Vəli, Sultan Vələd, Əhməd Fakih, Dehqani, Şəyyad Həmzə və Yunus Əmrə xüsusi seçilirlər. Bu sənətkarların yaradıcılığının aparıcı istiqamətini xalq yaradıcılığından, qədim və zəngin ənənəsi olan folklor irsindən bəhrələnmək təşkil edirdi. Belə ki, yaradıcılıqları həm XIII, həm də XIV-XV yüzilliklərə təsadüf etmiş mütəsəvvüflərin hər birinin poeziyasında folklor ənənələri və motivləri yer almışdır. Folklor motivlərinin yükünə görə Hacı Bektaş Vəli şeirləri xüsusilə fərqlənir.

**1.1. Hacı Bektaş Vəli poyeziyasında atalar sözləri və zərbi məsəllər.** Hacı Bektaş Vəli XIII əsr söz sənətinə öz möhürünü vurmuş, silinməz poetik dəst-xətti ilə bu günümüzə qədər təsiri duyulan önəmli söz ustadlarındandır. Şair haqqında əsas məlumatlar XV əsr şairi Uzun Firdovsi tərəfindən yazıya alındığı güman edilən “Vilayətnamə”də yer almışdır. Həm Hacı Bektaş Vəlinin həyatı, həm də Bektaşilik və Ələvilik tarixi üçün önəmli mənbə olan “Vilayətnamə”də şairin Nişapurda Həzrəti Əli soyundan olub, altıncı imam Musa Kazımın nəslinə bağlı Xorasan hökmdarı Seyid İbrahim Sani və Hatem xatun ailəsində doğulduğu, Loğman Pərəndə adlı bir mütəsəvvüfdən təlim aldığı və sonra Əhməd Yəsəviyə sığındığı göstərilir. Mütəfəkkir

şairin anadan olduğu tarix bəlli olmasa da, 1271-ci ildə öldüyü təxmin edilməkdədir [122, s.39].

Bektaşilik təriqətinin Hacı Bektaş tərəfindən yaradıldığı məlumdur. Belə ki, şair Əhməd Yəsəvinin vasitəsi ilə Xorasandan Anadoluya gələrək Sulucakarahöyükdə, indiki Hacı Bektaşda dərğah qurmuş, ətrafına türkmənləri və bir çox başqa müsəlmanları toplayaraq müsəlmanlığı yaymağa başlamışdır. Anadoluda ilk təriqət qurucusu kimi tanınan Baba İlyasın şeyxlərindən Baba İsaqın müridi olduğu da məlumdur. Bektaşilik təriqəti uzun illər boyu dini, iqtisadi və hətta hərbi-sosial məqamlara müdaxilə edən Əxilik təşkilatı və daha sonralar isə Yeniçəri ocağı olmaqla varlığını yüzillər ərzində sürdürmüşdür. Hacı Bektaş Vəlinin nəfəslərinin xalqına təsəvvüf və əxlaq yolu göstərməsi ilə yanaşı, illərlə davam edən təkkə ədəbiyyatında xüsusi yeri və təsiri olduğu hər kəsə məlumdur. Onun təkkəsi, Anadolunun ucqar bir kəndində qurulduğundan üləma və şəhər əhalisindən daha çox kənd camaatı arasında yayılmışdı. Bektaşiliyin özünə xas işarət və rəmzləri vardır. Anadolu sərhədləri daxilindən çıxaraq Bolqarıstan, Rumıniya, Serbiya, Misir və Macarıstana qədər yayılan Bektaşilikdə “əhli-beyt”ə xüsusi sevgi və məhəbbət duyulurdu.

Bektaşilik ideyalarının tərənnüm edildiyi poetik nümunələrdə xalq hikmətlərinə xüsusi önəm verilmiş, xalq poeziyasının vəzn, qafiyə və s. xüsusiyyətlərinə daim meyil göstərilmişdir. Bektaşli təkkələrində səsləndirilən musiqilər də xalq musiqisi ruhunda idi.

Hacı Bektaş Vəlinin türkcə mənzum “Vilayətnamə”si köhnə, oxunmaz olduğu üçün Feyzulla Əfəndinin əmri ilə Əli Nihani b. El Hacı Mehmed Tofiq el-Yozdağı tərəfindən yenidən nəzmə çəkilmişdir. Əsərin 1301-ci il tarixli bir nüsxəsindən əlavə, Əhməd Atəşə aid 1313/1895-ci il tarixli digər bir nüsxəsi də məlumdur.

Hacı Bektaş Vəlinin yaradıcılığında atalar sözləri, zərbi-məsəllər və xalq yaradıcılığının digər nümunələrindən bəhrələnmə şairin müasirlərinin yaradıcılıqları ilə müqayisədə daha qabarıq nəzərə çarpır. Yəni insanın öz mənəvi-ruhi paklığını qoruması, yüksək əxlaqi keyfiyyətlərə yiyələnərək əbədiyyətə qovuşması onun şeirlərinin əsas məğzini təşkil edir. Şairin əsərlərində yer alan xalq hikmətlərinin

ideyasını daşıyan dərin mənalı fikirlərlə yüklənmiş bir neçə misraya diqqət edək: “Oturduğun yeri pak et, kazandıyn lokmayı hak et”, “Mülk alimin şeytanıdır”, “Marifet nefsi silmek degil, bilmektir”, “Okunacaq en böyük kitab insandır”, “Eline, diline, beline, işine, aşına sahip ol”, “Yetmiş iki milletin hamısına eyni nazarla bak”, “Asalet duruluk ve doğrılıqdır”, “Hak güneşden daha zahirdir”, “Asıl korluk nankorlukdur”, “Gözlüye gizli yok”, “Marifet ehlinin ilk makamı edebdir”, “İncisen de incitme”, “İlim hakıkata geden yolları aydınlatan işıkdır”, “Göze nur gönülden gelir”, “En böyük keramet çalışmaktır”, “Her ne yapırsan, hak rızası için yap” və s. [123, s.58 ] Türk xalq ədəbiyyatının bütün ideyasını, məğzini əxz edən şair bu fikirləri ilə insanları haqq yoluna cəkməyə çalışır.

XIII-XV ərlərin mütəsəvvüflərinin yaradıcılığında atalar misallarının, xalq hikmətlərinin ideyasını daşıyan bu cür ibrətamiz qayəli fikirlərlə yüklü şeirlər kifayət qədərdir. Təbii ki, bu əxlaqi fikirlərin əsas mənbəyi Türkün ulu əcdadlarına məxsus oğuznamələr, dastan, nağıl və əfsanələrdir. Şairin aşağıdakı misralarına nəzər salaq:

*Malım, mülküm, servetim, hepsi evde kaldı*

*Oğlum, kızım, akrabam, geçtiğim yolda kaldı*

*Dostlarımdan birisi, benden hiç ayrılmadı*

*Allah için yaptığım iyilikler bende kaldı. [123, s.49]*

Müəllif böyük hikmət yükü daşıyan bu şeir parçasında bir tərəfdən xalq yaradıcılığına, digər tərəfdən isə təsəvvüf təliminə üz tutmuşdur. Bu misralar “Dünyanın malı, dünyada qalacaq”, “Dünya malına güvənmə”, “Övlad valideyinin aynasıdır” kimi xalq hikmətlərinin ideyası ilə Allah eşqinə yiyələnməyin vacibliyi təsəvvüfi düşüncəni sintezləşdirərək ortaya poetik gücü ilə yüklənmiş cəzbedici bir nəfəs qoya bilmişdir. Şairin yaradıcılığında xalq təfəkküründən süzülüb gələn atalar sözləri, zərbi-məsəllər, rəvayətlər, əfsanələr, mifoloji düşüncələr, Dədə Qorqud və Oğuznamənin məzmunu və qayəsi yer almış, müstəsna əhəmiyyət kəsb edən örnəklərə, nümunələrə çevrilmişdir.

Müəllifin əsərlərində xalq hikmətinin bütün incəliklərindən faydalandığına dair zəngin nümunələrə rast gəlmək mümkündür.



*Erkək dişi sorulmaz muhabbetin dilinde,  
Hakk`ın yaratdığı her şey yerli-yerinde  
Bizim nazarımızda kadın erkek farkı yok  
Noksanlık, eksiklik senin görüşlerinde (gönülde). [123, s.51]*

Hacı Bektaş Vəli “Aslanın erkəyi, dişisi olmaz” atalar sözünün ideyasını ustalılıqla əxz edib, ona yeni məzmun verərək çox ahəngdar şəkildə şeir dilinə gətirmiş və Allah eşqində qadın və kişi fərqi olmamasını göz önünə çəkmişdir. Xalq yaradıcılığından alınan motivlərin yenidən bədii idrak və təxəyyül ələyindən keçirilərək cilalandıqdan sonra misralara düzülməsi Hacı Bektaş Vəli yaradıcılığı üçün təbii idi.

Poetik düşüncəsində atalar sözlərini və ya bu sözlərin ideyasını müəyyən həyat həqiqətləri ilə bağlı ifadə edərək çox yığcam, lakonik təsvirlə hansısa geniş bir fikri anlatmağı bacaran şair hər hansı bir hadisənin başvermə səbəbini və nəticəsini hikmət xəzinəsinə istinadən göstərməklə yanaşı, gerçəkliyə münasibətini də açıqlayaraq izah edir. Aşağıda göstərilən atalar sözlərinə diqqət edək: “*Yalan söz üz qızardar*”, “*Yalanın qırx gün ömrü olar*”, “*Yalan ayaq tutar, yeriməz*” [4, s.64]. Xalq bu kimi hikmətli fikirləri ilə insanı yalandan, hiyləgərlikdən, nəfsə uymaqdan, firildəqçılıqdan çəkəndirməyə çalışmış, elm arxasınca getməyi, cəhalətdən uzaqlaşmağı məsləhət görmüşdür. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, “Taci-ədəb” əsərində də yalan danışmağın qatı qəbahət olduğunu açıqlayan faydalı məsləhətlər vardır: “*Hər bir insanın dilini yalandan, qeybətdən, böhtandan və mənasız sözlərdən qoruması vacibdir*” [15, s.113]. Hacı Bektaş Vəli isə həmin hikmətlərin ideya, məzmun və qayəsini daha poetik bir üsulla şərh etmişdir:

*Yalan oldun bil imdi her bir işte  
Göresin halini yarınki işte. [157, s.225]*

Burada yalan danışanın çıxılmaz vəziyyətə düşəcəyi qənaətinə gəlinir. “Yarınki işte”, yəni sabahkı gündə yalançının hansı hala düşəcəyi yada salınır.

Atalar sözləri və zərbi-məsəllərin hələ XIII-XV əsrlərdə şeir dili ilə söylənməsi folklorumuzda dərin izi olan paremik vahidlərin tarixə əbədi həkk olunması baxımından da çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu cür yüksək estetik dəyərlərə malik

atalar sözlərinin ideyasını əxz edərək, qafiyə qəlibinə salıb, uyğunlaşdırıb şeirlərini məzmun və ideya bütövlüyü ilə əks etdirən şairlər sanki həmin poetik obrazları yaratmaqla ciddi bir tərbiyə üsulu seçmiş və dininə, millətinə fərq qoymadan dara düşən, çətinliyə uğrayan insanlara kömək etmək, məsləhət vermək arzusunda olmuşlar.

Hacı Bektaş Vəlinin əsərlərində kök salan bu hikmətlər əslində həyatın məğzini, yaşamağın yollarını, çətinlikləri dəf etməyin sirrini öyrədir, bir çox yüksək əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşmasında insanlara kömək edir. Məhz elə buna görə də böyük fəlsəfi mənə daşıyan və dərin mətləbləri ifadə edən atalar sözlərini bütün dünya xalqları ümumi hikmət xəzinəsi kimi qəbul etmişdir. Təsadüfi deyil ki, Şərqdə atalar sözlərini “dilin gülzarı”, yunan və romalılar “üstün fikirlər”, ingilislər “təcrübənin barı”, ruslar “qızıl söz”, italyanlar “xalq məktəbi”, almanlar “qanadlı söz”, hollandlar “incə fikirlər”, isveçlilər “dərin mənalar”, norveçlilər “qəlb sözü”, yaponlar isə “hikmət” adlandırırlar. [4, s.5].

Dərin hikmətləri sadə və qısa şəkildə ifadə edən atalar sözləri el arasında işlənən böyük fəlsəfi mənaları çatdıran ədəbi nümunə olaraq birmənalı şəkildə xalqın saf ruhundan qopduğu üçün Hacı Bektaş Vəli kimi xalqına, milli adət-ənənələrinə bağlı şairin yaradıcılığının təməl prinsipini təşkil etməsi təəccüb doğurmur. Əsrlər boyu xalqın hafizəsində yaşayıb nəsillərdən-nəsillərə keçərək, hikmət dolu əhəmiyyətini itirməyən ibrətamiz fikirlərin məzmun yükünü daşıyan atalar sözlərinə qarşı böyük şairin laqeyd qala bilməməsi təbiidir. Xalq zəkasının parlaq təzahürü olan xalq hikmətləri, atalar sözləri, zərbi məsəllər ilə şeirlərinə rəng verən şair gələcək nəsllə çatdırmaq istədiyi tövsiyəni çox incə bir ustalıqla ifadə edə bilmişdir.

Ümumiyyətlə, XIII-XV əsrlər anadilli türk poeziyasında eşqin folklor motivləri ilə təqdimi prinsipləri haqqında müstəqil tədqiqat işi aparılmasa da, təsəvvüflə ilgili tədqiqatlarda, bu dövrün təmsilçilərinə və onların yaradıcılıqlarının xalq ədəbiyyatı ilə bağlı tərəflərinə, o cümlədən eşqin təsəvvüf fəlsəfəsinin özəyi olması probleminə toxunanlar olmuşdur. Lakin üzərində çalışdığımız bu tədqiqat işi nəticəsində belə bir qənaət hasil olmuşdur ki, XIII-XV əsrlər anadilli Türk poeziyası bütövlükdə xalq hikmətindən mayalanmışdır.

Fəlsəfi təfəkkürdə qəlbin saflığı, təmizliyi ən vacib şərtlərdən biri kimi qiymətləndirilir. Ulularımız insani fəzilətlər aşılarkən yüksək dəyərlər ocağı olan ürəyə, qəlbə, könülə daha geniş yer vermiş, qəlb qırmağı, könül sındırmağı günah saydıqlarından bədii örnəklərin əksəriyyətində bu məsələyə xüsusi həssaslıqla yanaşmışlar. “*Qəlb şüşədir, qırılsa, yamanmaz*”, “*Qəlb Kəbədir, ora basqı olmaz*”, “*Qəlb qıranı Tanrı qırar*” [4, s.44] və s. kimi hikmətli fikirlər orta əsr şairlərinin əsərlərində hər zaman örnək olmuşdur.

*Sakin bir kimsenin, gönlünü yıkma,*

*Gerçek erenlerin, sözündən çıkmə...* [123, s.51]

XIII əsrin bir çox dahi yazarları kimi, Hacı Bektaş Vəli də qəlbin, ürəyin yurd yeri olduğunu tez-tez vurğulayır. Onun aləmində insan könlü Tanrının dərğahı, müqəddəs əməllər məskənidir.

*Gönül ol kuşa benzer ey dil ü can*

*Bulunmaz zerra pervazında noksan*

*Bu kuşlar hod yoruluban olur kem*

*Gönül armaz tefekkürlerde muhkem.* [157, s.252]

Mütəfəkkir şairin şeiriyyətindəki çağırış tərzii ilk növbədə fəlsəfi düşüncəsində yer alan və orta əsrlər müsəlman Şərqi üçün ənənəvi olan ədalət və səmimiyyət aşılamaq məqsədi ilə söylədiyi şeirlərinin məzmunundan irəli gəlir. O, insanı saflaşdırmaq məqsədilə yazıb-yaradır və oxucusuna Allah dərğahına kamil insan kimi üzü ağ, alını açıq getməyi tövsiyə edir. Hacı Bektaş Vəlinin insan könlünü saf, billur ayna kimi görmək istəyi əslində bütün mütəsəvvüflərə xas bir anlayışdır. Şairin fikrincə, qəlb o qədər saf olmalıdır ki, Allahın surəti orada əks oluna bilsin. Dil isə qəlbin fərmanlarını bəyan edən, onun əmrlərini söyləyən, xoş arzularını səsləndirəndir:

*Gönül müfti durur hoş ma`ni soylar*

*Ne fetva kim verir dil anı söylər.* [157, s.252]

Təbii ki, bu nümunələrdə də xalq hikmətlərinin, atalar sözlərinin ideyasından, əsas qayəsindən müəllif bacarıqla istifadə etmişdir. Müəllif bir çox təsəvvüf şairlərinə xas ustalıqla iki-üç beyt daxilində bir neçə ideyanı çatdırmağı da bacarır. Onun hər

bir misrası həm xalq ədəbiyyatından, həm də irfanı anlamlardan xəbər verir. Doğruluğu, dürüstlüyü təbliğ edən Hacı Bektaş Vəli Allah yolundan sapanları riyakar və kafir hesab edərək fikirlərini təlqin etmək üçün xalq hikmətlərinə, rəvayət və əfsanə qəhrəmanlarına, dini-mifik obrazlara da tapınır.

*Adem`de deęil mi sohbət mesani*

*Adem`de deęil mi ayet-el kürsi*

*Sen seni bilirsən yüzün Hüda`dır*

*Bilmez isen, hak senden cüdadır.* [123, s.50]

Safliq, dürüstlük anlayışı, Allaha dərin inam və eşq ilə yanaşmaq inancı da Hacı Bektaş Vəli yaradıcılığında xüsusi önəm daşıyır.

Şair, “Kitab-ül Fevaid” (“Fevaidnamə”) əsərində “yazıqlığa” dəlalət edən beş, “böyüklüyə” dörd, “xoşbəxtliyə” isə yenə beş əməli xüsusi vurğulayır. Onun fikrincə, aşağıdakı beş əmələ sahib olmaq insanı yazıq edir və bunlar - “günəşə qarşı işıq yandırmaq”, “görməyən gözə gözəl üz göstərmək”, “şoran torpağa qarşı güclü yağmur”, “qarnı toxa dadlı yemək” və “axmağa haqq sözü söyləməkdir” [123, s.56].

Doğru söz, gözəl əməl, halal ruzi, hal əhli olan dəvişlərlə söhbət və kamilləşmək üçün çalışmaq, insanın xoşbəxtliyinin göstəricisi, elmi əziz tutmaq, haramdan sakınmaq, dövlət rəhbərliyinə sayğı və haqq yolu ilə gedənlərə yoldaş olmaq isə böyüklüyə işarədir. İnsanın cəmalı özünün gözəlliyidir, kəmalı sözünün gözəlliyi və doğruluğundadır [123, s.55]. Bütün bu hikmətli fikirlərin genetik kodlarını isə xalq təfəkküründə axtarmaq daha məqsədə uyğundur.

İnsana xas olan məziyyətlərin mənfi və müsbət xüsusiyyətlərinin əsas mahiyyətini anlayın şair vacib fəzilətləri xalq hikmətlərinin arasından seçərək şeir dilinə gətirir.

*Eęer hakka talipsen, her an ona doęru ak*

*Kainat kitabına, irfan gözü ile bak*

*Yolumuzun esası, çalışmaya baęlıdır*

*Ayaęa qalxacaęsan, bari hizmet icin kalk.* [123, s.50-51]

Türkün düşüncəsində çox qədim tarixdən özünə yer edən “Arifə bir işarə yetər” atalar sözünün ideya və ya məzmununu şairin şeirləri arasında müxtəlif çalarlarda

təkrar-təkrar izləyirik. Onun mülahizələrinə görə, ariflik özünü dərk edərək təkmilləşmək ehtiyacını duymaq, anlamaq hissi ilə çox bağlıdır. Mütəsəvvüfün düşüncəsində yer üzərindəki ən böyük varlıq Allahın bir parçası olan insandır, insanda isə ən vacib keyfiyyət ariflikdir. Yalnız ariflər özünü dərk edə bilirlər və o zaman ağılı, zəkanı müdrikliyin qaynağı hesab edənlərin fikirləri ilə razılaşmaq olar.

*Bu resme bilicek er kendüzeni*

*Çalap`tan bile ol [kendi] özini*

*Bu sözden ma`rifet ehli ne diler*

*[Pes] andan`alim olmaya dediler. [157, s.249]*

Özünü tanımağı, daxili aləmlə mübarizə aparmağı mənəvi təmizlənmənin əsas yolu kimi düşünən Hacı Bektaş Vəli bütün yaradıcılığı boyu bu mətləbləri izah etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Onun yeganə məqsədi insanları doğru yola yönəltmək, onları cahillik pərdəsindən azad etmək, fəzilətlərlə silahlandırmaq olmuşdur.

*İkinci`arifindir vasfi maşhur*

*Kişi kim kendüzin bildi olur nur*

*Makamın`arifin belli beyan kıl*

*Nedir fi`li eyit bize`ayan kıl. [157, s.246]*

Qədim yunan fəlsəfəsində “ana fəzilət” adlandırılan müdriklik öz-özlüyündə fəzilət olmaqla bərabər, eyni zamanda başqa müsbət keyfiyyətləri də doğurur və qəbahətlərin aradan qaldırılmasında müstəsna rol oynayır [29, s.376]. Hacı Bektaş Vəli ariflik deyəndə müdrikləri və Haqqa tapınanları nəzərdə tutur. Şeirələrində dərin mənə qatlarını incələyən müəllif arifləri, müdrik insanları özünü dərk etməyi bacarmaq, həyat tərcübəsi toplaya bilmək, dərindən düşünmək qabliyyətinə malik əsl şəxsiyyət kimi təsəvvür edir.

*Çü`arif dimeğın ma`nisi ey yar*

*Kişi kendiden olmaqtır habar-dar*

*Zire kim kendüzin bilmək kişiye*

*Gerektir cümle erkeğe dişiye. [157, s.246]*

Hacı Bektaş Vəliyə görə, müdrik o insandır ki, daim başqalarının təcrübəsindən öyrənməyə səy göstərir. Orta əsr mütəsəvvüfləri insanın batini aləminin təmizləməsi üçün hansı yollardan kecmələrini şeirlərinin məzmununda çox aydın izah edirlər. Çünki kamil insan kimi yetişməyin əsas şərtlərindən biri mənəni təmizlənmədir. İnsan öz üzərində işləməsə, heç zaman buna nail ola bilməz.

*Ki [bir] taş senege süçi koyalar*

*Mühürleyip ağzın suvayalar*

*Ger on yıl su içine kosan anı*

*Dahi her günde on kez yusan anı*

*Ki taşrası təmizdir murdar içi*

*İçi murdar durur bayağı süçi*

*Yumakla mısmıl olmaz, yine murdar,*

*Kabı da yine süçi gibi murdar. [157, s.219]*

Şairin bütün şeirləri kimi bu misralarının da əsas ideyası Türkün hikmət xəzinəsində yer alan atalar sözlərindən, zərbi məsəllərdən, - qara ağarmaz, su qurtarmaz, insanın xarici dəyişər, daxili dəyişməz və s. [4, s. 40, 43] məzmunlu hikmətli deyimlərdən qaynaqlanmışdır.

İnsanlığın ali məziyyətlərinə laqeyd qala bilməyən şair dönə-dönə bu fikirləri təkrar edir:

*Eğer ilerlemek istiyorsan herkesin önüne atılma!*

*Merhem ve mum gibi ol, diken olma.*

*Hic kimseden sana fenalık gelmesin istersen,*

*Fena sözlü, fena düşünceli ve fena huylu olma! [123, s.54]*

Yazılı ədəbiyyatla şifahi söz sənətinin qarşılıqlı müqayisəli tədqiqi göstərir ki, ümumiyyətlə klassik ədəbiyyatın mayası xalq ədəbiyyatından tutulmuşdur. Bu məqamı Hacı Bektaş Vəlinin də şeirlərində aydın görürük. Şairin yaradıcılığında biliyin, elm öyrənməyin fəzilətlərinə dair xalq hikmətləri ilə səsleşən misralar yetərincədir. “Elm ağlın cırağıdır” kimi dəyərləri nəzərindən qaçırmayan Hacı Bektaş Vəli də müasirləri kimi həyata nikbin gözlə baxan, təbiətdəki bütün varlıqlarda Tanrı təcəllisini görən və onu şeirlərinə gətirərkən xalq ədəbiyyatının motivlərindən

bəhrələnən şairlərdəndir. Tanrısını tanımayanları cahil hesab edən şair elmsiz insanları da o cür qiymətləndirir. Cahilliyi elmsizliyin nəticəsi kimi əsaslandırır və nəfsi cahilliyin səbəbi hesab edir:

*İlim, irfan mürşittir karanlıkları koğar*

*İnsanları cehalet, gəflət bunaltıp boğar*

*Gönüllərdə parlayan, o saadet güneşi*

*Şark ile garp`den değıl, gerçək inançdan doğar... [123, s.49]*

Dahi mütəfəkkir aqıl və cahil insanlar arasındakı fərqi izah edərək onları cahillikdən çəkinməyə, xeyirxah əməl sahibi olmağa çağırır. Şair “*Cahil ilə bal yemə, aqıl ilə daş daşı*”, “*Cahil dirilərin ölüsüdür*” [4, s.16] kimi xalq hikmətlərinin ideyasını müxtəlif rəngarəng çalara salıb bir neçə misrada təcəssüm etdirə bilir.

*Cehalet çu himarile anıldı*

*Ne söyledise cahiller yanıldı*

*Niçin yanılmasın sözünde ol er*

*Ki cehl oldu ana her yolda rehber. [157, s.214]*

Cəhaləti bir çox qəbahətlərin törədicisi kimi qəbul edən mütəsəvvüflər nəfsin də əsas vasitəçisinin cəhalət pərdəsi olduğuna şübhə etmirlər. Bu baxımdan Hacı Bektaş Vəli yaradıcılığı daha səciyyəvidir.

*Nəfsin boynunu vur huzur bul;*

*Ben beyan ettim din yoluna sülükü. [123, s.56]*

Şair nəfsin, həsədin, kinin, təkəbbürün mənfi xüsusiyyətlər olduğunu dəfələrlə vurğulayır, onların insan üçün zərərlərindən geniş bəhs edir. Hətta nəfsin “tamah” və “tələbatdan” doğduğunu da izah edərək tamahın insanı əsir vəziyyətinə saldığını, bəlalara düşər etdiyini yazır:

*Bu kavl elbette her şahsa gerektir*

*Kişi nəfsini bilmək yigirektir*

*Rivayət şöyle kıldı İbni `Abbas*

*Oku kim gönlün evin tutmaya pas. [157, s.235-236]*

“Dünya malı dünyada qalar”, “Dünya malına güvənmə”, “Dünyaya bel bağlama” [4, s.25] və s. bu kimi atalar sözlərinin ideya və məzmunu şairin yaradıcılığının əsas qayəsidir.

*Onlar ki, da`vi kılar gece-gündüz*

*Ki bu dünya bizimdir diye dümdüz*

*Cihanı külliyyen tuttum sanırlar*

*Veli takdir irincek utanırlar.* [157, s.209]

Şair nəfsin kamillik zirvəsinə yetişmək üçün böyük maneə olduğunu bütün yaradıcılığı boyu vurğulayır və göstərir ki, seyri-sülukda ilk təmizlənmə nəfsdən uzaqlaşmaqla başlayır. O, xalq arasında çox tez-tez işlənən “*Nəfs insanı düşmən qapısına sürükləyər*”, “*Nəfsin gücü Həzrət Əli qılıncından itidir*” “*Tamah yıxmayan evi heç kim yıxa bilməz*” [4, s.49, 60] və s. kimi atalar sözlərinin ideyasından məharətlə istifadə etmişdir.

Qədim yunan filosofu Sokratın dediyi kimi, nəfsə hakimlik böyük bir ölkəyə hakimlik qədər çətin və vacibdir. Yalnız nəfsə hakimlik sayəsində iradəni möhkəmlətmək və əxlaqca kamilləşmək olar [29, s.108].

Həsəd də, tamah və nəfs kimi insanı yüksək əxlaqi keyfiyyətlərdən məhrum edir, onu qəbahətlərlə üzləşdirir. Çünki tamah, nəfs həsədin yaradıcısıdır və o, digər neqativ halların da yaranmasının səbəbidir.

*Hasedler kim eder buhl tama`lar*

*Bular dünyayı terk etməkten ağlar*

*Gazab, gaybet ki vardır öykedendir*

*Buları kim yener: Pehriz edendir.* [157, s.243]

Şair göstərir ki, həsədi tamahkarlar edər, dünyanı tutub durmaq istəyən də onlardır, qəzəb, qeybət də onların öfkəsindən irəli gəlir, lakin bu kimi mənfi keyfiyyətlərdən uzaqlaşanlar isə pəhrizi bacaranlar, iradələrinə qalib gələnlərdir. Nəfsin gücü bütün tarixi dövrlərdə insanı uçuruma aparən bir akt kimi daima lənətlənib. İnsanın bütün müsbət və mənfi cəhətləri özündə birləşdirən, bütöv halda fəaliyyət göstərən və təbii-tarixi sistem olduğunu vurğulayan klassiklər, onun təlabat probleminin şərhinə də laqeyd qalmadan qeyd edirlər ki, “*insanın marağı və təlabatı*



*onun bütün həyat tərzinə, fəaliyyətinə və hətta düşüncəsinə təsir edə bilir. Tələbat insanın əxlaqi hərəkətlərinin motivlərini müəyyən edir. Buna görə də düzgün təlabatı əxlaqın mühüm hissəsi kimi qəbul etmək lazımdır”* [30, s.163]. Tamah insanda təlabatın normaya uyğun olmayan bir yaşam tərzini nəticəsində yaranır və müdrik xalq da bu mənfi xüsusiyyətin qəbahət doğuran tərəflərini aradan qaldırmaq üçün onu daim tənqid etmişdir. Bunun poeziyaya yol tapması isə insanların şeirə, sənətə daha çox meyli ilə əlaqədardır ki, Hacı Bektaş Vəli də bu məqamdan istifadə edərək fikirlərini obrazlı təfəkkürün dili ilə bəyan etmişdir.

Atalar sözlərinin ideyası ilə fikirlərinin təsir gücünü artırmağa çalışan mütəsəvvüf Allaha qovuşmağın yollarının mahiyyətini də açıqlamışdır. Bütün təsəvvüf şairləri kimi, Hacı Bektaş Vəlinin də mənəvi və cismani dostu Tanrı və insandır. Şair dostluğa dair fikirlərini də şərh edərkən daha çox “*Dost arası pak gərək*” [4, s.23] kimi atalar sözlərinin ideyasına əsaslanır.

*Çıkardım ma`ni tevhid budağından*

*Mu`ayyen oldu bu dostluk bağından.* [157, s.241]

Təsəvvüfi anlama görə, kamil insanın sonu Allaha qovuşmaqdır. İnsan yaradılmışların ən alisidir. Şair burada insanı Tanrıdan ayırmır, dostluq deyəndə saf insanın Tanrı ilə bütövləşməsinə təsəvvür edir.

*Dostumu bekle dim bir yeri Nil`in*

*Düşmanım kahr ederem belli bilin!* [157, s.240]

Hacı Bektaş Vəli bütün yaradıcılığı boyu insanın mənəvi aləmində əxlaqla, mərifətlə yanaşı, mənəb, iman və mürvət axtarıb. Onun təlimində bütün fəzilətlərin başında iman dayanır. İmansızları, haqqa sığınmayanları şair əxlaqi kefiyyətlərdən uzaq hesab edir.

İnsanları mərdliyə, saflığa, doğruluğa, dürüstlüyə çağıran mütəsəvvüf tərbiyəvi-əxlaqi motivlərə üstünlük verir. Dostluq, qardaşlıq, sülh, əmin-amanlıq amalı ilə yanaşı, şairin əsərlərində tolerantlıq ideyaları da intişar tapmışdır. İnsan kamil görmək istəyən şairin əsas məqsədi xalqlar, millətlər və insanlar arasında dostluq, qardaşlıq ideyalarının təbliği olmuşdur. Təbii ki, burada da sufi şair xüsusi bir məharətlə xalq xəzinəsindən əxz etdiyi hikmətlərin ideyasını və bəzən bütövlükdə

özünü şeirlərinin ana xəttinə çəkmişdir. Onun hər misrasında bir el misalının məğzi vurğulanmaqla bərabər, təsəvvüfi təlimin də əsas qayəsi açılır. Yığcamlığı, konkret fikir ifadə etməsi ilə müstəsnaqlıq təşkil edən bu nümunələrin bütün incəliklərini dərk edən, duyan mütəsəvvüf xalq hikmətlərilə yoğurduğu fikirlərini öz ana dilində oxucusuna anlatmağa çalışır. Böyük məna yükünü kiçik zərrəciklərdə əks etdirə bilən sənətkar folklorun zahirən bəsit janrı kimi görünən, lakin əslində ən qədim və dərin nümunələri olan atalar sözlərinin ideya və məzmunu ilə fikirlərini oxucusuna məharətlə təlqin etməyi bacarır:

*Sevgi muhabbeti kaynar yanan ocağımızda*

*Bülbüller şevkle gelir, gül açar bağımızda*

*Hırslar, kinler yok olar aşkla meydanımızda*

*Arslanlar, ceylanlar dosttur kucağımızda.* [123, s.51]

Məlumdur ki, XIII əsr təsəvvüf təliminin geniş yayıldığı və intişar tapdığı bir dövrdür. Həmin yüzillikdə bir çox din-iman sahibləri, geniş yayılmış təriqətlər və hətta ayrı-ayrı xalqlar, millətlər arasında sülhü, asayışı bərpa etmək ehtiyacının zəruriliyi duyurdu. Dinlərin mahiyyətini onların ritual cəhətlərində deyil, özəyində, yəni Allah sevgisində axtarmağı xalqa çatdırmağın vacib olduğunu düşünən aydınlar bu yolu ancaq şeiriyyətdə, poeziyada görürdülər. Təbliğatı xalqın inamına söykənərək dinin əsaslarına uyğun şəkildə aparan mütəfəkkirlər sufi təlimin bu sahədəki əhəmiyyətini anlayır, insanları düzlüyə, dostluğa, doğruluğa, sülhə, birliyə, haqqa, ədalətə, humanizmə səsləməyin yollarını axtarırdılar. Haqqı nahaqqa qurban verməmək, insanlar arasında fərq qoymamaq, dini, irqi mənsubiyətindən asılı olmayaraq hər kəsə ehtiramla yanaşmaq, xeyirxah olmaq, yaxşılıqı əsirgəməmək, həqiqətin üzünə açıq alınla, utanmadan dik baxmaq, xalq arasında həmişə hörmətlə davranmaq XIII-XV əsrlərin təsəvvüf şairlərinin hamısı kimi, Hacı Bektaş Vəli yaradıcılığının da əsas mövzusu olmuşdur. Hələ qədim Şərqi didaktik nəzəriyyələrində belə bir fikir vurğulanırdı ki, insanın bütün əxlaqi həyatı yaxşılıq, etibar, doğruluq, xeyirxahlıq, əməksevərlik və nəfsə hakimlikdən ibarət olan təməllər üzərində qurulmalıdır. Xəyanət və etibarsızlıq əsrlər boyu xalqın soylədiyi bayatılarda, nağıllarda, dastanlarda qəbahət, naqislik nümunəsi kimi daim qınanılmışdır.

Bütün ideyaları xalq hikmətlərindən alan şair multikultural dəyərlərin təbliğində də atalar sözlərimizə söykənir.

*Dostumuzla beraber yaralanır kanarız,*

*Her nefesde aşk ile yaradanı anarız,*

*Erenler meydanına vahdet ile gir de gör*

*Kırk budaklı şamdanda kırkımız bir yanarız.* [123, s.51]

XIII-XV əsrlər mütəsəvvüflərinin yaradıcılığına diqqət etsək, xalq ədəbiyyatına münasibətlərində, ilk öncə təfəkkür aləminə hakim kəsilən mistik fəlsəfi fikrlərinin, sirli-soraqlı dünyalarının, o cümlədən təsəvvüfi düşüncələrinin iç qatında xalq inanclarının gizləndiyini aydın görə bilərik. Orta əsr mütəsəvvüflərinin çoxu kimi, Hacı Bektaş Vəlinin də yaradıcılığında yer alan folklor nümunələri ilə müəllif fikrini ayırmaq bəzi məqamlarda ustalığ tələb edir. Belə ki, şairin yaradıcılığında nəfəslərin məzmunu, ideyası xalq hikmətlərindən, atalar misallarından, el məsəllərindən fərqlənir.

*Tama`ların kesip gider işine*

*Yinecek uğrar ol kahrın kışına.* [157, s.241]

Hacı Bektaş Vəli poeziyasında yüksək keyfiyyətlərə malik şəxsiyyət müsbət insani dəyərləri ilə seçilir.

*Yine söz açalım biz ma`rifetten*

*Safa sürsün işiten ol sıfattan.* [157, s.241]

Şair bütün varlıqlara münasibətində ən müqəddəs yeri, ən uca məqamı insana ayırır, yalnız Yaradanın bir parçası olan kamil insanı bu səviyyədə görür və onu ali varlıq kimi tərənnüm edir. Elə şairin böyüklüyü, fərqliliyi, bədii-fəlsəfi düşüncələrinin mötəbərliyi də məhz buradan başlayır.

İslam mədəniyyəti, dünyagörüşü ilə bilavasitə bağlı olan təsəvvüf poeziyasının təmsilçiləri oxucularına əxlaqi-tərbiyəvi fikirləri təlqin etmək üçün əski Türk inancları, arxetiplər, xalq rəvayətləri və el deyimlərindən yetərincə istifadə etmişlər. Bu, bir tərəfdən genetik yaddaş hadisəsi olsa da, digər tərəfdən şair və ədiblərin, daha çox isə mütəsəvvüf şairlərin özünün bilərəkdən Türk inanclarını islamla uzlaşdırmaq istəyindən irəli gəlir ki, bu da Hacı Bektaş Vəli yaradıcılığında xüsusi bir səciyyəviliklə

müşahidə olunur. Onun yaradıcılığı boyu şeirlərinin iç qatlarında izlədiyimiz atalar misallarının, zərbi-məsəllərin, xalq əfsanələrinin, dini rəvayətlərin və əsatirlərin ideya və məzmunları şairin Türk ruhunu yaşatmaq, ona olan sevgisini öz anadilli yaradıcılıq nümunələri ilə göstərmək məqsədindən doğur.

Yaradıcılığı başdan-başa insani məziyyətlərin aşılınması ideyaları ilə dolu olan şairin Türk ədəbiyyatı tarixində tutduğu mövqe də məhz onun xalqın bütün dərdsərini anlayaraq daha çox ana dilində yazıb-yaratması, aqillərin fikrini doğma xalqına axıcı və sadə dillə çatdırması ilə bağlıdır. Onun poeziyasında dərin məzmun və şeiriyətin harmoniyası izlənilir.

*Sinende çün ki can bustan gibidir,*

*Suyudur ma`rifet hem can gibidir. [157, s.241]*

Şair kamil insana xas olan bütün xüsusiyyətləri el məsəlləri, atalar sözlərinin ideyası, məzmunu vasitəsilə oxucusuna təlqin etməklə ümumbəşəri dəyəri olan və XIII-XV əsrlər poeziyasında yer alan kamil insan modelini məhz xalq hikmətlərinin zəmini üzərində qurmağa səy göstərir. İnsanın özünü dərk etməsi, tanınması, içindəki naqisliyi məhv etmək cəhdi, daxilini təmizləmək səyi Hacı Bektaş Vəli ilahilərinin əsas ideyası olmuş və elə bu məqsədinə nail olmaq üçün şair ən tutarlı vasitə kimi xalq hikmətlərinə güvənmişdir. Bütün bunlar bir daha təsdiqləyir ki, həyata haqqın işığında baxan bir çox mütəəvvüflər kimi Hacı Bektaşın da poeziyası insanlığa, həqiqətə, saflığa, ədalətə, mənəvi zənginliyə bağlı olan hikmətamiz fikirlərlə yoğrulmuş zəka qaynağıdır.

XIII əsr Türk təəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Hacı Bektaş Vəli yaradıcılığının xalqın hikmət xəzinəsi olan folklor örnəkləri ilə qarşılıqlı-müqayisəli şəkildə öyrənilməsi göstərir ki, şair bəşəri və ölməz ideyaların, humanist dəyərlərin, müasir dünyamızda da əhəmiyyətini qoruyub saxlayan milli-mənəvi, etik-əxlaqi keyfiyyətlərin təbliği zamanı məhz Türk xalqlarının yaratdığı zəngin söz qaynaqlarına istinad etmiş, onlardan orijinal və özünəməxsus şəkildə bəhrələnərək ölməz sənət əsərlərini ərsəyə gətirmişdir. Nəticəyə gəldiyimiz elmi qənaətlər “Hacı Bektaş Vəli şeirlərində əski türk inancları və folklor qaynaqları” [91] adlı məruzə mətnində əksini tapmış və elmi ictimaiyyətin diqqətinə çatdırılmışdır.

**1.2. Sultan Vələd yaradıcılığı xalq hikmətləri kontekstində.** Mövlanə Cəlaləddin Ruminin böyük oğlu Sultan Vələd 1226-cı ildə indiki Qaraman şəhərində anadan olmuşdur. Sufi mühitində yetişmiş, 1312-ci ildə Konyada dünyasını dəyişmiş və atasının yanında “Yaşıl Türbə”də dəfn olunmuşdur. Şairin ilk məsnəvisi olan “İbtidanamə”də onun əsl adının Bahaəddin Məhəmməd Vələd, Mövlana Cəlaləddin Məhəmməd oğlu olduğu göstərilir [139, s.III].

Sultan Vələd yaradıcılığında Mövlanə coşqunluğu olmasa da, atasının dünyaduyumu, idrak və düşüncə tərzini, özünü ifadə yolu, mülahizələri, təsəvvüf baxışları müşahidə olunur.

Məlumdur ki, Cəlaləddin Rumi əsərlərini dövrün tələblərinə uyğun olaraq fars dilində yazmışdır. Oğlu Sultan Vələdin isə əsərlərinin arasında türk dilində yazdığı bir çox mənzumələri vardır ki, həmin mənzumələr təkcə dil baxımından yox, həm də xalq hikmətlərinin və dini rəvayətlərin tərbiyəvi xüsusiyyətlərinin təbliği baxımından çox dəyərlidir. Mövlana kiçik yaşlarından digər övladlarından fərqli olaraq Sultan Vələdi daha çox diqqətə almış, sonsuz məhəbbətlə sevmiş və ona Həzrət Peyğəmbərin İmam Həsənə, əmiləri Əbu-Təbibin oğlu Cəfərə buyurduqları “Sən yaradılış və huy baxımından insanların mənə ən çox bənzəyənisen” hədisini oxutmağın həvəsində olmuşdur [139, s.IV].

Sultan Vələdin 1291-ci ildə yazdığı “İbtidanamə”, 1301-ci ildə yazdığı “Rübabnamə” və “İntihanamə” ilə yanaşı, bir çox qəzəl və rübailərdən ibarət böyük “Divan”ı və “Maarif” adlı mənsur əsərləri arasında türk dilində yazılmış xeyli mənzumələri də yer alır. Şairin əsərlərindən toplanan, bir neçə hissədən ibarət türk dilində yazılmış şeir parçaları “Selcuklu beytləri” adı ilə hələ keçən əsrdən elm aləminə məlumdur. Onun 1291-ci ildə yazdığı “İbtidanamə” əsərindən 76, “Rübabnamə”dən isə 162 türkcə beyt qeydə alınmış, “Divan”ındakı beytlərin sayı dəqiq göstərilməsə də, Vələd Çələbinin çap etdirdiyi “Divanı-Türki-Sultan Vələd” nəşrində türkcə 15, Ferudin Uzlukun nəşrində isə 28 beyt yer almışdır. M.Mənsuroğlunun tədqiqatlarına əsaslanıb deyə bilərik ki, “İbtidanamə”dəki türkcə beytlər üzərində bu günə qədər heç bir tədqiqat işi aparılmasa da, M.Martinovitz

müxtəlif mənbələrdən faydalanaraq Sultan Vələdin türkcə mənzumələri ilə bərabər, “İbtidanamə” məsnəvisindəki türk dilində yazılmış beytlərinə ön söz yazıb rus dilinə çevirərək nəşr etdirmişdir. Həmin beytlər bir çox tədqiqatçılar tərəfindən pərakəndə şəkildə olsa da, təhlil edilmişdir. Ancaq Sultan Vələd yaradıcılığı bütöv bir monoqrafiya halında incələnilib araşdırılmamışdır. M.Mansuroğlu yazır: “*XIII yuzillikdə Anadoluda yaşamış böyük mütəsəvvif şairi Mövlana Cəlaləddin Ruminin oğlu Sultan Vələd haqqında tam bir monoqrafiya bu günə qədər qələmə alınmış deyildir*” [158, s.1].

Sultan Vələd yaradıcılığı ilə maraqlanan E.Denison Ross İstanbul əlyazması üzərində tədqiqat aparmışdır. V.J.Homer isə Vyana əlyazmasına aid 1365-ci ildə üzü çıxarılan 1-ci hissənin sonundakı 156 türkcə beyti araşdırmış, alman dilinə tərcüməsi ilə birlikdə nəşr etdirdiyi orijinalı öz anlayışına uyğun hərəkələmişdir. Nəhayət, V.Radlov mətni olduğu kimi yarımçıq şəkildə nəşr etdirmiş, fonetik qaydaları, qrammatik şəkilləri haqqında məlumat verərək kiril hərfləri ilə transkripsiyasını hazırlamışdır. Veskernauser, Bernhaver və Fleiscnerin incələmələri ortaya heç bir yenilik qoymasa da, bəzi çatışmazlıqları nəzərə almasaq, Radlovun araşdırması, şərqşünaslığa xeyli bilgilər gətirə bilmişdir. M.Mənsuroğlunun da göstərdiyi kimi, F.E.Korş anadilli türk şeirinin inkişafında xalq üslubunda yazan bir çox şairlərlə yanaşı, Sultan Vələdin də adını çəkmişdir [158, s.3-4].

Sultan Vələd yaradıcılığı haqqında ən dəqiq məlumatlar isə daha çox atası Mövlana Cəlaləddin Ruminin əsərlərinə istinadən toplanmışdır.

Sultan Vələdin “Divan”ının əlyazmaları da kitabxanalarda saxlanılır. M.Mansuroğlu incələmələrində bunların siyahısını ardıcılıqla vermişdir.

Sultan Vələdin Mövləvi təriqətinin şeyxi olması mövləvililiyi müxtəlif böhranlardan qoruması hətta “Mövləvilik bir təriqət olaraq onunla başlamışdır” kimi fikirlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Şair daim atasının (eyni zamanda Şeyxinin) təriqətini yaymış və ideyalarını təbliğ etmişdir. M.Mənsuroğlu yazır ki, Sultan Vələd mövləvililiyi yeni böhranlardan qoruyaraq təriqət nizamını qurmuşdur [158, s.1].

Mövləvilik XIII-XV əsrlərdə geniş yayılan və poeziyada da diqqətçəkən təriqətlərdən biri idi və yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Mövlana Cəlaləddin

Ruminin fikir və ideyaları əsasında qurulsa da, onu oğlu Sultan Vələd daha çox yaymış və uzun müddət idarə etmiş, elə buna görə də bəzən təriqətin əsl qurucusu və “ikinci piri” kimi tanınmış, atasının fikirlərini inkişaf etdirərək təriqətin əsaslarını sistemli şəkildə işləyib şeyx səviyyəsinə yüksəlmişdir. Mövləviliyə görə, təsəvvüf təlimi insanın özünü tanımasına, özünü tapmasına əsaslanır. Bütün təsəvvüf düşüncəsinə uyğun olaraq, gerçəyə yetişməyin əsil yolu eşq və cəzbdir. Bunun üçün Allahı dərk etmək, Allahdan kənardakı varlıqlardan (masiva) arınmaq vacibdir. Əsas gerçəklik bütün varlığı yaradan Allahın varlığının gerçəkliyidir. Varmış kimi görünən varlıqlar gerçəkdə yoxdur, var olan bu varlıqlar vasitəsilə özünü göstərən yalnız tək Allahdır. Kainat isə hər an yenidən yaradılmaqdadır. Əkslər aləmi olan bu dünyada hər şey izafidir. Sultan Vələdin təbliğ etdiyi bu cür ideyaların əvəzində mövləvilik daha sonrakı dövrlərdə, xüsusilə də XV əsrdən sonra, ağırlığı sənətə, ədəbiyyata verərək çox geniş yayılmışdır. Mövləvilik bu təriqətə mənsub olmayan söz sənətkarlarının yaradıcılığına da böyük təsir göstərmiş, təriqətin rəmzinə çevrilmiş məcazlar fəlsəfi ifadələr kimi klassik Türk şeirində rəngarəng çalarlarda işlədilmişdir.

Sultan Vələd müdrik xalq məsəllərini, dini hekayətləri, Quran ayələri və hədislərdən etdiyi təlimləri bir araya gətirərək həsədi, kini, paxıllığı, nəfsi və s. bu kimi naqis keyfiyyətləri nisbətən fərqli bir üsulla məharətlə tənqid edən, oxucusuna müsbət insani keyfiyyətlər təlqin etməyə çalışan söz ustası kimi Türk ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus önəmli bir yer tutmuşdur. Onun “İbtidanamə” əsərində bu keyfiyyətlər daha qabarıq müşahidə olunur. Əsər başdan-başa tərbiyəvi mövzuda yazılmış xalq hikməti, dini rəvayətlər toplusudur. “İbtidanamə” əsəri peyğəmbərin hədisləri ilə başlasa da, müəllif burada atalar sözlərinin, zərbi məsəllərin və digər xalq hikmətlərinin məğzinə, mənasına, ideyasına daha çox yer vermişdir.

*“Özünü tanımayan heç kimi tanımaz”, “Özünü tanımaq, Allahı tanımağın müqəddiməsidir”* [4, s.53], *“Əsl korluq nankorluqdur”* [4, s.31], *“Dünya malı dünyada qalacaq”* [4, s.25], *“Dünya malına güvənmə”* [4, s.26] *“Çəkişməsən, bərkişməssən”* [5, s.74], *“Dünya fani dünyadır”* [4, s.26] və s. bu kimi xalq hikmətlərinin ideyasını əxz edən şair bütün bunların məğzi və mənasını ustalıqla şeir qəlibinə sala bilmişdir.

Xalq ədəbiyyatında geniş şəkildə istifadə olunan bu fikirlərin əsas tərəfi sufi-fəlsəfi təlimdə arifin yüksələn xətt üzrə əbədiyyətə qovuşmaq məqamı ilə bağlıdır. Burada son mərtəbə mənəvi əbədiyyətə qovuşmaq mərhələsi kimi şərtlənir. Bu problemin kökləri xalq arasında çox qədim tarixə gedib çıxdığı kimi, sufizmdə də yeni deyildi. Burada ən önəmli həyat - insanın mənən tərkidünya olub yenidən “dirilməsindən” sonra başlayır. Sultan Vələdin yaradıcılığında ölüm və olum problemi nə qədər mistik təzahürdə əksini tapsa da, bir o qədər də sosial məzmun kəsb edir.

*Bu cihan sevmegin gemişməkdir,  
İşk odundan həmişə bişməkdir,  
gəndüden yavuzı giderməkdir,  
ol, kim etmez bunu ne ırakdur!* [171, s.10-11]

Şairin poeziyasındakı bu ideyanın mahiyyətində dünyadan əl cəkmək, dünya malına göz dikməmək kimi keyfiyyətlər dayanır.

“Qəlb bir saraya bənzər, sök, xoş ovqatlı tik” atalar sözünün ideyası Sultan Vələd yaradıcılığında daha fərqli bir ustalıqla, iki misralıq beytlə tövsiyə şəklində vurğulanır:

*Küfr icinde din u iman buldılar,  
gəndülerden öldiler, Hak oldılar.* [171, s.29]

Humanist ideyaların carçısı olan Sultan Vələdin yaradıcılığında insanın öz mənəvi aləminə diqqət etməsi yüksək qiymətləndirildiyi kimi, insana layiq olmayan, şərəf gətirməyən neqativ hallara qarşı barışmazlığı da müşahidə olunur. “Dinsizin öhdəsindən imansız gələr” atalar sözünün ideyasını müdrikcəsinə əxz edən şair imansızları ciddi şəkildə mühakimə edir, onları din, mənəb, iman sahibi olmağa çağırır:

*Dinün artur, ki sen diri kala sen,  
küfrün arturma, it gibi öle sen.* [171, s.13]

Xalq arasından toplanan alqış, qarğış, atalar məsəlləri, el deyimləri, zərbi məsəllərdə də bu fikirlərin müxtəlif variantlarına rast gəlinir: “Böyüyün sözünü eşitməyən böyürə-böyürə qalar” [4, s.15], “Uluların sözünü tutmayan ulaya-ulaya



*ölar*” [4, s.62] “*İmansız it kimi hürər*” [4, s.39] və s. el deyimlərinin mahiyyətini bütün incəliklərinədək anlayan şair onların ideyasını ustalıqla şeirlərinin məzmununa hopdurub mükəmməl bir hikmət cələnği yaratmışdır.

Sultan Vələdin “Rübabnamə” əsərində insanı dərinədən düşünməyə sövq edən təkrarsız fikirləri diqqəti çəkir.

*Gözümü aç, kim sini bellü görem,*

*tamla gibi denize girem, duram.*

*Nete kim tamla denize katılır.*

*iki kalmaz, tamla, deniz bir olur.* [171, s.18]

Şair irfani, fəlsəfi təfəkkürü və təsəvvüfi baxışları ilə arifanə tərzdə Tanrıya bağlanmağın vacibliyini bütün yaradıcılığı boyu təkrarlasa da, bu məqsədi hər dəfə yeni tərzdə, yeni bənzətmə və təkrarsız beytlər yaratmaqla izhar edir. “Çay çuxura axarsa, gəlməçə, dənizə axarsa, dəniz olar” xalq deyimində ifadə olunan, mifiki təfəkkürdə yer alan suyun ölməzlik anlayışı, bir çox rəvayət və əfsanələrin məzmununda əksini tapan su kultu simvolu Sultan Vələdin diqqətindən yayınmamış, müəllif təsəvvüf şairlərinə xas arifanə həssaslıqla oxucusuna bir beytdə dərin mətləblər çatdırmağa nail ola bilmişdir.

*Ben dakı tamla gibi deniz olam,*

*ölmeyem, deniz gibi diri kalam.* [171, s.18]

Şair burada insanın ilkinliyə qayıtma, aliləşmə, bütövləşmə məqamlarına işarə edir və bu qayıdışın yalnız kamillik mərhələsindən keçməklə, bəsirət gözünün açılmasıyla mümkünlüyünü vurğulayır. Keçilən yolun sonunda damla ilə dənizin qovuşması var. Şairin fikrincə, ali həqiqətlər dünyasına keçid mərhələsi mütləqdir və burada damla ilə dənizin qovuşmaq məqamını təsvir edərkən damlanın dənizə düşüb itmədiyini, əksinə dənizdə bütövləşərək onunla vəhdət halına gəldiyini göstərir. Burada şair həm insanın Allaha qovuşması məqamının təsvirini yaradır, həm də insanın pak əməlləri ilə qopub ayrıldığı Tanrısına qovuşa biləcəyi fikrini çatdırmağa çalışır. Bu qovuşma elə damlanın dənizlə qovuşması kimidir, məhz ona görə ki, bütövlükdə su da, su damlası da müqəddəsdir. Xalq arasında suyun və hətta ayrıca olaraq damlanın şəffaflıq rəmzi olmasının bir çox hikmətli məsələlərdə yer alması və

bu ideyaları sənətkarın incə poetik dillə nəzmə çəkməsi onun şairlik qabiliyyəti və istedadının göstəricisi olmaqla bərabər, bilik və müşahidə bacarığının da dərinliyindən xəbər verir. “Aydan arı, sudan duru” olmağın təmizlik, qudsallıq kimi rəmzləşməsi xalq arasında hələ eramızdan əvvəl yayılan xalq hikmətlərindəndir. Su kultunun hələ qəbilə birləşmələri arasında tutduğu mövqeyi, Ural-Altay xalqlarındakı su kultu qızının su ilə, Oğuzun arvadının göllə, dünya ağacı ilə əlaqədar olması suyun Türk mifik təfəkküründə sakral mənə kəsb etdiyini göstərən amillərdəndir.

Şair təmizlənmə, paklaşma mərhələsindən keçərək Allaha qovuşmaq məqamını göstərmək üçün də fikirlərini xalq hikmətləri, atalar sözləri, dini rəvayətlərlə isbatlayır:

*Ol bunlardan, ki Hızır su içdi,  
diri kaldı u nefsini biçdi,  
içürəm ben sana, ki kurtıla sen,  
Tenri yolın anun gibi bula sen.* [170, s.12]

Yeri gəlmişkən, Xızır ilə bağlı rəvayətin fərqli bir çaları müqəddəs “Qurani-Kərim”də də yer almışdır [51, s.270-273]. Əslində türk xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan mifoloji təfəkküründə Xızır obrazı çox geniş yayılmışdır. M.Seyidov bu sahədə elmi əhəmiyyətli araşdırmalar aparmışdır [79, s.105,107]. “*XII yüzillikdə əxiliklə bağlı olan mənqəbəvi-mifik anlayışlarda el ədəbiyyatında Xızır obrazı, dirilik suyu, Xeyrəvan şəhəri ayrıca bir yer tutmuşdur. Xızır obrazı Şirvanla, Xəzər dənizi ilə bağlı təsəvvür olunur. Dirilik suyunun Muğanda, Şirvanda axdığından danışılır*” [8, c.2, s. 460]. Dissertasiyanın müvafiq fəslində bu barədə daha geniş bəhs ediləcəkdir.

XIII əsr anadilli Türk şeirinin görkəmli nümayəndəsi Sultan Vələdin yaradıcılığının öyrənilməsi göstərir ki, şair xalq içərisində geniş yayılmış müxtəlif səpkili atalar sözlərinə, xalq deyimlərinə tez-tez müraciət edir, məqsədini, fikirlərinin məzmunu və alt qatındakı irfani təsəvvüfi, əxlaqi-tərbiyəvi ideyalarını oxucuya poetik yolla təlqin etməyi məharətlə bacarır.

Onun yaradıcılığında özünü göstərən könül azadlığı, müstəqil ifadə tərzisi, sözün sakral mənə yükünə, müqəddəsliyinə və təsir gücünə inam şairin mənə üfurlərini genişləndirən amillərdəndir. Şübhəsiz ki, Sultan Vələd də öz dövrünün, mühitinin

tələblərinə uyğun olaraq təsəvvüf ideyalarını yayan, yaşadan və təbliğ edən təfəkkür sahiblərindən biri kimi diqqəti cəlb edir və onun ilahilərində bu düşüncənin konkret örnəklərini aydın şəkildə görmək mümkündür.

Sultan Vələd XIII əsrin bütün mütəsəvvüfləri kimi, tək-cə təsəvvüf şairi deyil, həm də əxlaqi öyüdlər verən bir mütəfəkkirdir. Onun da yaradıcılığında mistik, fəlsəfi duyum, şeiriyyət və nəsihət öz təzahürünü vəhdət halında tapmışdır.

O, daim bütün varlığı ilə həsəd, kin, paxıllıq, xudpəsəndlik kimi insanın qəlbini didən, onu yaxşı hissələrdən uzaqlaşdıran vərdişləri tənqid edərək, oxucusunu müsbət məziyyətlərlə yükləməyə səy göstərir. Bunun üçün şair ilk olaraq üzünü xalq hikmətlərinə tutur, aqillərimizin, dünyagörmüş insanların nəsihətlərini göz önünə çəkir. *“Hər kəsin öz qisməti var”* [4, s.36], *“Qismətdən artıq yemək olmaz”* [4, s.44] kimi atalar sözlərinin ideyasını nəzmə çəkərək insanları islah etmək üçün bu cür aqilənə misallarla onların qəlbini paklaşdırmağa çalışır.

*Gendüzünü unut, bini bilgil,*

*gendüzün yavu kıl, bini bulgil.* [171, s.12]

“Oğuznamə”də yer alan müdrik deyimlər də, məsələn, *“Nəsibində var isə, qaşığında çıqa gələ”* [67, s.166], *“Qismət olsa, gəlib keçər yanından”* [4, s.44] və s. kimi az işlənən bəzi atalar sözlərinin, xalq hikmətlərinin məğzi də Sultan Vələd yaradıcılığında tez-tez rast gəlinən və daha poetik, axıcı, qafiyəli bir şəkildə oxucuya təqdim olunan ideyalardandır:

*Nə balıqlardur ol deniz içre!*

*Ger sana Tenri ol sudan icüre*

*Gendüzünden cihanı ger sora sen,*

*Bin cihan ol cihanda sen göre sen* [171, s.12]

Şairin fikrincə, Tanrı yol verməzsə, dənizin içindəki balıqlar belə, o sudan içə bilməzlər. Onun bəyan etdiyi bu fikir xudpəsəndlikdən uzaqlaşmağın, başqasının uğuruna, varına, dövlətinə, müvəffəqiyyətinə göz dikməməyin vacibliyini, hər kəsin öz nəsibi, öz qisməti olduğunu açıqlayır. İnsan təbiətinə və mənəviyyətinə aid olan problemlər içərisində başqasının əmlakına tamah salmamağın aşılınması ən mühüm vacib yerlərdən birini tutur.

*Susadunsa, bardaka bakma, su iç,  
sureta nefsün bakır başını biç.* [171, s.24]

Şair insanın fəaliyyətinə, təşəbbüsünə də böyük önəm verir. Eyni zamanda da nəfsə uymamağı tövsiyə edir.

Sultan Vələd yaradıcılığında fərqli və maraqlı cəhət odur ki, o, atalar sözlərinin ideyasından götürdüyü bir mənanı bir neçə müxtəlif misralarda, lakin hər dəfə yeni poetik vüsətlə, fərqli üslubla, mahir ustalıqla ifadə edir və hətta eyni ideya və fikir də çox fərqli nümunə təsiri bağışlayır.

*Evlərə bakan nuri iki görür,  
eve bakma, nura bak, kim bir durur.* [171, s.26]

Bir beytdə böyük məzmun aşılaman şair oxucunu gözü tox ruhda tərbiyə etməklə yanaşı, Tanrının təkliyinə də işarə edir. Gözütoxluğun şəxsiyyətin bütövlüyü və tamlığının göstəricisi olduğunu, onu ucaltmış, azgözlüyün, tamahkarlığın isə insanı alçaltdığını şairin hər misrasında görmək olar. Təsadüfi deyilməmişdir ki, gözütoxluq böyük bir xəzinədir, insana qəlb rahatlığı gətirir, onu hədə yerə vurnuxmaqdan xilas edir.

Atalar sözlərimizdə tənqid edilən naqis xüsusiyyətlərdən biri də təkəbbürdür. Xalqımız təkəbbür qəlb qarasıdır deyib. Qədim yunan filosofu Sokrat da təkəbbürü mükəmməllikdən uzaqlaşmağın şərti kimi qəbul etmiş, təvazökarlığı müdriklik adlandırmışdır. Bir çox qəbahətləri ruhun xəstəliyi adlandıran filosof fəzilətlərin başında müdrikliyi, müdrikliyin bir cəhətini də bəsirət gözünün açıqlığında görür [29, s.28].

İbrət və əxlaqi təsir baxımından atalar sözləri və zərbi-məsəllərdən daha güclü bir vasitə tapmaq çətindir. Bu janrda xalqın fitri istedadı əks olunmuş, ədalətli, mərdanə, dürüst, nizam-intizama tabe olan ruhu öz təcəssümünü tapmışdır. Odur ki, yüzilliklərlə yaşlı olan atalar sözlərimiz bu gün də aktualdır, müasirliyini qoruyub saxlayır, günümüzə səsleşir. İfadə səlisliyi, emosionallığı və lakonizmi baxımından da atalar sözləri xüsusilə seçilir.

Sultan Vələd mənzumələrində “*Dostunu mənə göstər, sən kim olduğunu deyim*” [4, s.23], “*Taylı tayını tapmazsa, günü ah-vayla keçər*” [4, s.60], “*Dost dostu*

*tən gərək, tən olmazsa, gen gərək*” [4, s.23] kimi atalar sözlərinin ideya və məzmununu özünəməxsus təkrarsız üslubla fərqli, orijinal şəkildə ifadə etmişdir:

*At ile, bilgil, deve cüft olmadı,  
eylə kim yavuz edən gey bulmadı.* [171, s.23]

Şair şeirlərinə gətirdiyi atalar sözləri, deyimlər və hikmətlərin yalnız ideyasını götürür, bəzən isə götürdüyü hər hansı bir nümunə ilə yeni bir ideya yaradır.

*Hər nese layık gerek, kim cüft ola,  
kanı ol uslu, ki bu sözden tola.* [171, s.23]

Şairin şeirlərindəki nəsihətlər, fərqli biçimdə işlətdiyi hikmətli sözlər, zərbi-məsəllər bütün zamanlarla səsleşə bilir.

Ə.Y.Akpınar araşdırmalarında göstərir ki, XVII əsrin sonu və XVIII əsrin əvvəllərində Abbasqulu Marağayi tərəfindən tərtib olunmuş “Əmsali-Türkan” kitabında min dörd yüzə qədər atalar sözü və məsəllər vardır [3, s.3]. Qədim abidələrimizdən olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Qorqud Ataya aid yetmişdən çox pəremik vahid - atalar sözləri toplanıb yazıya alınmışdır [5, s.11]. Apardığımız tədqiqat isə göstərir ki, həmin nümunələrin əksəriyyəti XIII-XV əsrlər Türk təsəvvüf poeziyasında çox geniş yer almışdır.

Sultan Vələd də bir çox mütəfəkkirlər kimi arifanə fikirlərini, təbii ki, yalnız ziyalılar, təhsilli insanlar üçün deyil, bütün təbəqələrdən olan geniş xalq kütlələri üçün yazmaq arzusunda olmuşdur. O, xalq təfəkkürünün ən dəyərli nümunələri olan atalar sözlərini də əsərlərinə məhz daha çox buna görə əlavə etməyə çalışmışdır. Lakin şair bəzən ifadələri eynilə xalqda olduğu kimi deyil, söyləyəcəyi fikrin tələbinə uyğun hər hansı bir hadisənin təsiri, mahiyyəti ilə əlaqələndirir ki, bu da onun şeirlərinə xüsusi rəng verir:

*Gevdeden çık, ki canını bula sen,  
can gözüün aç, ki canların ola sen.* [171, s.14]

Sultan Vələd yaradıcılığının bu sahədəki ən ümdə uğuru şairin atalar sözləri və el məsəllərinin mənə çalarlarını tuta bilməsində, incə, zərif qafiyələrə uyğunlaşdıraraq şərh etməsindədir.

*Gevdeden gec, katı dut bunda canı,*

*kim bula sen canun içinde anı. [171, s.24]*

Şairin şeirlərində ikinci beytdə verilən el məsəli ilə birinci beytdəki fikir tamamlanır və ya bir beytdə atalar sözünün, ikinci beytdə isə el məsəlinin ideyası verilir. Hətta mütəsəvüflərin xalq arasındakı əxlaqi fikirləri mükəmməl şəkllə salıb yığcam, lakonik tərzdə ifadə etməsi sonralar yeni atalar sözlərinin və zərbi-məsəllərin yaranmasına da səbəb olmuşdur.

*Tenrı aydur: “Eger bana gele sen,  
ne ki, gönlün diler ise, ala sen”. [171, s.14]*

Şair Tanrının dili ilə söyləyir ki, Allaha tapınan, onun yolunu tutan, ona sığınan kəslərin, Haqqın təqdir etdiyi əməllərə sahib olanların arzu-istəkləri hasilə yetər.

İnsanları mərdliyə, saflığa, doğruluğa-dürüstlüyə çağırən Sultan Vələd XIII əsr poeziya yaradıcıları arasında Türk dilini nisbətən zəif bilən və ana dilində az şeiri olan şairlərdən biri olsa da, onun şeirlərində xalq yaradıcılığı nümunələri yetərincədir. Hətta şairin özünün belə bir etirafı da vardır: Türk dilini mükəmməl bilsəydim, Haqqın obrazını elə canlı boyalarla yaradardım ki, oxuyanlar sanki onu öz gözləri ilə görmüş kimi olardılar.

*Türk dilin bilürmiseydim ben,  
söz ile bellü göstereydim ben,  
bildüreydüm halayıka söz ile,  
görelər di yaratğanı göz ile. [171, s.16]*

Sultan Vələd türk dilini istədiyi səviyyədə mükəmməl bilmədiyinə təəsüfləndiyini yaradıcılığı boyu təkrarlamışdır. Aşağıdakı beytdə də şair öyrənib mənimsədiyi, izahını, açarını tapdığı sirləri Türk dilini yaxşı bilməməsi ucbatından yetərincə çatdıra bilməməsinə heyfslənir:

*Türkçe bilseydüm, adaydum ben size  
sırları, kim Tenriden degdi bize.  
Bildüreydüm soz ilə bildüğümü  
bulduraydum ben size bulduğumu. [171, s.24]*

Fəzilətin tərifi verməyə çalışan filosofların hamısı təsdiqləyir ki, fəzilət bir bilikdir. Pislik biliyin azlığından, şər biliyin yoxluğundan törəyir, qalan bütün

fəzilətlərin törəyicisi isə yalnız bilikdir [29, s.28]. Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ən qədim yazılı abidəsi sayılan və yazılma tarixi eramızdan əvvəl VI əsrə aid edilən “Avesta”da da xeyirin şəh, işığın qaranlıq üzərində qələbəsini təmin etmək üçün Zərdüştün adından fəzilət və qəbahətə dair fikirlər irəli sürülmüşdür. “Avesta”da göstərilir ki, bütün fəzilətlər öz başlanğıcını xeyir fikir, xeyir söz və xeyir əməl adlanan xeyir triadasından götürür [185, s.99-105]. Atalar sözləri, zərbi-məsəllər, el deyimlərində də təbliğ edilən fəzilətlər, xeyir əməllər, eyni zamanda yazılı abidələrimizin məzmununa nüfuz etmişdir. Sultan Vələd də ilk baxışda sadə görünən el məsəllərinə fəlsəfi anlam verməklə bu cür mütərəqqi ideyaları təbliğ etməyə çalışmışdır. Məsələn, şair Qarabağ bölgəsində də çox geniş yayılmış və kinayə ilə deyilən “*Ay qız çayısan, yoxsa kulmaşı*” [4, s.17] deyiminə özünmüxsus mənə və rəng qata bilmişdir.

*Kim, ki biri iki görür, şaşındur,  
sözünü işitməgil, kulmaşidür.* [171, s.25]

Lakin Sultan Vələd burada daha dərin fəlsəfi irfani bir məqsəd axtarır, “tək olanı iki görmə” deməklə Tanrı təkdir, mütləqdir, onun şəriki yoxdur fikrinə işarə edir. Bu görüş bütün təsəvvüf ədəbiyyatında yer alsada, Sultan Vələdin təqdimatında folklordan istifadə yolu ilə daha maraqlı, dərin mənə və poetik gözəllik kəsb edərək açılır. Şair Allahı tanımaq, onu dərk etmək, tək görmək kimi fikirləri vurğulamaqla insanları əxlaqi fəzilətlərə səsləyir, haqdan uzaqlaşmamağın yollarını açır, nahaq əməllərdən çəkəndirməyə çalışır.

Məlumdur ki, sözü uzatmaq, məqsəddən uzaqlaşmaq fikirdə nə qədər inamsızlıq yaradırsa, fikirlərləri konkret, anlaşıqlı tərzdə ifadə etmək onun mənə yükünü bir o qədər artırıb daha böyük inamla qəbul olunmasına səbəb olur. Bu məzmundakı atalar sözləri Türk təsəvvüf ədəbiyyatında mütəsəvvüf şairlərin şeirlərinə rəng verir, məzmun və mənə çalarını artırır.

A.M.Axundov yazır ki, Allaha qovuşmağı qarşısına məqsəd qoymuş sufilik həm də insanların mənəvi-əxlaqi yüksəlişinə xidmət edən islami-dini, fəlsəfi istiqamət olmuşdur və xalq yaradıcılığı həmin dəyərlərin daşıyıcısı olduğundan

Cəlaləddin Rumi də mədəniyyət tarixində xalq yaradıcılığının mühüm mənəvi-əxlaqi əhəmiyyətini bildiyi üçün bu yaradıcılığı əsərlərinə təməl etmişdir [2, s.90].

Atalar sözlərində uzun illərin sınağından çıxmış həyat təcrübəsi əsasında öz təsdiqini tapmış ciddi fikirlər əks olunmuşdur: *“Söz var dələr kecər, söz var gələr kecər”* [4, s.57], *“Hoha var dağa qaldırar, hoha var dağdan endirər”* [4, s.37] və sairə kimi atalar məsəllərində insan danışıqına diqqət etməlidir, fikrini gözəl ifadə etməlidir kimi nəsihətlər ifadə olunur. Çünki bir yanlış ifadə böyük bir qalmaqala səbəb ola bilər, bədbəxt bir hadisənin baş verəcəyinə zəmin yaradar. Sultan Vələd bu fikri aşağıdakı beytdə ifadə edir:

*Yüz olursa harflər, bir söz olur,  
sözler ile `akıbet bir göz olur.* [171, s.26]

Söz, sözün qüdrəti, sözə verilən qiymət öncə həm xalq ədəbiyyatında, həm də klassik ədəbiyyatda geniş yayılmışdır. Sözü düşünərək söyləmək, özünə və başqasına hörmət şairin yaradıcılığının əsas mövzulardandır. Sultan Vələd sözü Tanrıya məxsus bir nemət kimi dəyərləndirir:

*Söz anundur, kim açıkdur gözleri,  
ol ne derse, Tenridendür sözləri.* [171, s.27]

*“Kamil insan kəlamından bəllidir”* [4, s.41] atalar sözünün ideyası şairin bütün yaradıcılığında əks olunan əsas qayədir. Şair özünü tanımaq kimi bir mərhələyə qədəm qoyan hər bir bəşər övladını kamil insanın öz yolunu müəyyənləşdirməsi kimi dəyərləndirir.

Sultan Vələd sözün İlahi başlanğıcına, onun ifadə tərzinin önəmliyinə o qədər fərqli üsulla yanaşır ki, özündən əvvəlki mütəfəkkirləri təkrar etmədən ortaya daha orijinal və diqqətcəkən fikir qoyur:

*Uslu kişinin malı sözlər olur,  
malını verir, bu sözləri alır.* [171, s.17]

Bu misraları oxuduqda istər-istəməz yadımıza *“İnsanı geyimi ilə qarşılıyıb, ağı, danışığı, fikirləri, sözləri ilə yola salarlar”* [4, s.40] xalq məsəli düşür.

*Harf içinde bu kadar ma`ni sığar,  
bu söz ile uslu yokaru agar.* [171, s.19]



Təbii ki, sözün yerli-yerində deyilməsi, üsüllü, axarlı, təmkinli ifadəsi daha kəsərli olar, daha tez təsir edər. Odur ki, şair oxucunu, xalq hikmətində söyləndiyi kimi, deyilən hər sözə inanmamağa, batınə varmağa çağırır.

*Sözlerin göz, sözlerin söz sanmagil,  
dükeli yanlış durur, inanmagil.* [171, s.26]

Sözün hikmətinə sonsuz məhəbbətlə yanaşan şair onun xalq xəzinəsində incələnən qüdrətini anlayır, dəyərləndirir, ona yüksək qiymət verərək bu cür hikmətlərin məna çalarını gövhərə çevirib xalqa çatdırır.

*Dutmadı söziyle, kim gerü kaya  
berkişüpdür, eyle kim tağda kaya.* [171, s.26]

Kəlmələrinə diqqət etmək, mətləbin məzmununa tez yetişmək, aydın və sərrast ifadə tərzinə sahib olmağın vacibliyini vurğulayan Sultan Vələd sözün əbədiliyinə inanır:

*Söz kalur baki, tavar fani olur,  
diriyi dut, kogil anı, kim ölür.* [171, s.17]

Mütəsəvvüf şair öz sözünün dəyərini, qiymətini böyük önəm verir, onun orijinallığını, heç kəsi təkrarlamadığını da xüsusi vurğulayır:

*Ben deyem sözler, ki kimse demedi,  
ben verem ni`met, ki kimse yemedi.* [171, s.19]

Sultan Vələd yaradıcılığında söz anlayışına özünəməxsus bir məntiq və fəlsəfi yanaşma vardır. Digər mütəsəvvüflər daha çox şeirlərində öz işini bilən, sözünü ehtiyatla söyləyən, sözünə diqqət edən, sözü yerində işlədənlərin fikirlərinin daha kəsərli, təsirli olduğunu vurğulayırlarsa, Sultan Vələd çox sözün, çox fikrin söylənməsindən və ya dinlənilməsindənə bəsirət gözünün açıq olmasına önəm verir.

İnsan əgər kamillik dərəcəsinə çatıbsa, nəzərlərini hansı səmtə yönəltsə, Tanrı gözəlliyi ilə qarşılaşar, onu dərk edər və görür. Yəni ilahi qüvvə öz camalını aləmi yaratmaqla göstərmişdir. Aləmi dərk etmək, duymaq, onun yaranışına heyrətlə baxmaq və yaradılarda Yaradanı seyr etmək bəsirət gözünün açıqlığına dəlalət edir. Tanrıya sığınmaq, təvəkkül etmək ideyalarının yer aldığı “*Allah deyən namurad*

*qalmaz*”, “*Allahın ətəyindən tutaq görək nə olur*” [4, s.9] kimi hikmətli kəlamların məzmununu ifadə edən şeir parçaları da şairin yaradıcılığında xüsusi yer almışdır:

*Sıdk ile dut katı anun etegin*

*kim sini ilte ol Çelebe degin.* [171, s.11]

Xalq zəkasının, təfəkkürünün parlaq təzahürü olan, böyük ümumiləşdirmə gücünə malik, həyat təcrübəsinin sınaqlarından çıxmış bu hikmətli kəamları həssaslıqla mənimsəyən mütəsəvvüflər üzərində həvəslə işləyib xalqa bəxş etdikləri əsərlərilə qəlblərdə yurd sala bilmişdilər.

Sultan Vələd yaradıcılığının öyrənilməsi göstərir ki, şair bütün dövrlərlə səsləşən, insan mənəviyyatının zənginliyindən xəbər verən şeirlərində, ağız ədəbiyyatının geniş yayılmış zərbi-məsələlərindən, atalar sözlərindən, rəvayət, əfsanə, əsətir, arxetip və inanclarından ustalıqla bəhrələnmişdir. Onun saf, duru ilham çeşməsinin çağlmasında folklor qaynaqlarının əhəmiyyəti danılmazdır.

Bütün təsəvvüf şailəri kimi, Sultan Vələd üçün də “eşq” qəlb yuvasında məskən salmış Tanrı feyzidir. Onun düşüncəsinə görə, eşqin feyzindən aləmə nur paylanır və bütün Yer kürəsi işığa qərq olur. Onun irfan dünyasında gəzişərək bəzi məqamlara toxunması və həmin məqamları folklor motivlərindən istifadə etməklə çözməsi də diqqətçəkən üsullardan biridir.

*Ol sücüden, ki Tenri nuridur*

*sakisi uçmak içre huridür.* [171, s.14]

Qədim misirlilərin fikrincə, insanın ürəyi onun fəzilətlərinin məskənidir. Onların düşüncəsinə görə, xəşbəxtliyin mənbəyi də ürəkdir. Ürək insanın bütün hərəkət və davranışlarına, fikir və hisslərinə istiqamət verir. Ürək insanın baş ittihamçısı və müdafiəçisidir. Kimin ürəyində nə qədər fəzilət varsa, insan könlü o qədər yumşaq və mərhəmətli olar [30, s.19]. Sultan Vələd qəlb evini “yürek” deyər təqdim edir, onu eşq məkanını kimi dəyərləndirir, mərhəmətsiz insanları daş qəbli adlandırır, onların könlünü nursuz qaranlığa, xeyirxahlıqdan uzaq bir zirzəmiyə bənzədir. Hətta şairə görə, ali həqiqətlər dünyasına keçid mərhələsində də insanın qəlb aləminə böyük önəm verildiyindən o, xalq arasında fikrin, qəlbini açarı, aynası kimi qiymətləndirilir.

Şairin ilahilərində, hətta Allah sevgisi haqqında söylədiyi poetik fikirlərin təməlinə, mayasında da insan ləyaqətini, insana aid məziyyətləri əks etdirən xalq hikmətləri dayanır. Allahını tanı, haqqı nahaqdan, düzü əyridən, ağı qaradan ayır, doğrunu yalana satma, təkəbbürlük etmə, özünü öymə və s. kimi hikmət yüklü fikirləri Sultan Vələd yaradıcılığında daim izləyirik.

Müəllif öz dünyaduyumunun açımında xalqın bədii təfəkkürünün zəngin nümunələrinə ardıcıl şəkildə müraciət etmişdir. Xalq yaradıcılığı nümunələri, dini rəvayətlər də şairin nəzəri-irfani fikirlərini çatdırmaq üçün vasitə olmuşdur. O, bu üsulla təlqin etmək istədiyi fikri məharətlə təsdiqləyir, oxucuda dərin inam yarada bilir. Yaradıcılığında istifadə etdiyi “Əjdaha”, “Şeytan”, “Div” kimi folklor mənşəli obrazlar vasitəsilə yaratdığı əsrarəngiz poetik aləmdə şair yalnız haqqa çatmağın yollarını arayır.

*Kon savaşı siz bu gün, şeytan başını döğün,*

*süd bigi u bal bigi hoş karılun bir bir ile. [171, s.30]*

Şairin Nuh peyğəmbər, Adəm ata, Ənkir-Mənkir, İsa və Musa peyğəmbərlərlə bağlı söylənən rəvayətlərdən və eyni zamanda müqəddəs “Qurani-Kərim”də yer alan ayələrdən bəhrələndiyi yaradıcılığında aydın sezilir. Bu səbəbdən də qaynaqlara, o cümlədən dini rəvayətlərə bələd olmadan Sultan Vələd yaradıcılığında əksini tapan bu motivlərin mənasını anlamaq çətindir.

Eşqin bütün çalarlarını nəzmə çəkən Sultan Vələdin maraqlı mənzumələrindən birinə diqqət edək. Bu nümunədə folklor qoxusu aydın duyulur, şair bu misraları vəcd halında hiddətlənirmiş kimi, sanki oxucusuna qəzəblənərək söyləyir:

*Kim sini göre u `aşık olmaya,*

*ya eşşekdür, ya ki taşdur, ya ağaç. [171, s.38]*

Bütün mütəsəvvüflər kimi Sultan Vələdin də düşüncəsində eşq nurdur, o insanın batini aləmini işıqlandırır, ona bir çox fəzilətləri aşılrayır.

Sultan Vələd yaradıcılığında yer alan xalq hikmətlərinin, folklor motivlərinin ideyasından istifadə edərək yaratdığı hikmətləri xalq ədəbiyyatının daha qədim və ilkin nümunələri ilə səsleşir. Şair təsəvvüfi baxışları ilə folklor nümunələrinin ideyasını sintez edərək anlaşılıqlı tərzdə xalqa təlqin etməyi bacarır və fəlsəfi-irfani

anlayışlara orijinal prizmadan yanaşaraq, insan şüurunun formalaşmağa başladığı çağlardan canlılar arasında mehri-məhəbbət yaradan ülvi hissləri yaradıcılığında dönə-dönə vəsf etməyə çalışır. Göstərilən məsələlərə dair əldə etdiyimiz nəticələr “Sultan Vələd yaradıcılığı təsəvvüf, ilahi eşq və folklor kontekstində” adlı məqalədə [106] elmi ictimaiyyətə çatdırılmışdır.

**1.3. Yunus Əmrə yaradıcılığının poetik sistemində folklor yaddaşı.** Yunus Əmrə ustad sənətkarlardan dərs almış, özünəqədərki ədəbi-bədii nailiyyətlərlə tanış olmuş, dini-elmi biliklərə yiyələnmiş, ciddi, intensiv müaliə ilə dünyagörüşünü genişləndirmiş, biliyini zənginləşdirmişdir. S.A.Göydəmir yazır ki, Yunus Əmrə dövrünün böyük elm mərkəzi olan Konyada təhsil almış və ola bilsin ki, Mövlanəni də burada tanımışdır [26, s.7]. A.Gölpınarlının istinad etdiyi bir çox mənbələrdəki rəvayətlərin məzmunundan aydın olur ki, Yunus Əmrə mürşidi Tapdıq Əmrənin dərğahında 40 il qulluq etdikdən sonra bədahətən ilahilər söyləməyə başlamışdır. Tədqiqatçı, XV əsrdə yaşamış Aşık Paşazadə tərəfindən Yunusun Orhan Qazi zamanında yaşaması haqqındakı məlumatın yanlış olduğunu qeyd edir. Həmin əsrin şairlərindən olan Uzun Firdovsinin isə xalq rəvayətlərinə söykənərək yazdığı “Bektaşî Vilayetnamesi”ndə Yunus Əmrənin Hacı Bektaşın çağdaşı və Tapdıq Əmrənin müridi olduğu, Sarıköydə doğulub, orada da yaşayıb vəfat etdiyi bildirilir [140, s.VIII].

Sivrihisarlı Baba Yusifin 1507-ci ildə yazdığı “Möhəubi-Mahəub” adlı mənzum əsərində Yunusun Sivrihisarlı olduğu göstərilir. Taşköprüzadə onun Yıldırım Bəyazid dövründə yaşadığını, Zami Çelebi isə Yunusun məzarının Kutahya suyunun Sakaryaya qovuşduğu yerdə olduğunu qeyd edir [140, s. XXXII].

A.Gölpınarlı yazır: *“Tapdığın tərcümeyi-halına dair bildiklerimiz çox azdır. Taşköprüzadə isə Tapdığın hər kəsdən kənara çəkilərək Sakaryaya yaxın bir kənddə tək-tənha yaşadığını qeyd etsə də, Yunusun onunla eyni dövrdə yaşadığını da təsdiqləyir”* [140, s.VIII].

S.Yağmurun “Yunus Emre Divanı”na yazdığı müqəddimədə şairin həyatı ilə bağlı fikirlər də yer almışdır: *“Yunus Əmrənin həyatı haqqında dəqiq və doğru*

*bilgilərə sahib deyilik. Ancaq bu o demək deyildir ki, Yunusun harada, nə zaman, necə yaşadığı haqqında heç bir şey bilmirik. Təqribən 1238-1240-cı illər arasında doğulduğu təxmin edilməkdədir*” [177, s.11]. A.Gölpınarlı isə yazır ki, Yunus Əmrənin yaşadığı çağ, moğolların Anadoluya hücum edib ölkəni dağıtdığı, xaraba qoyduğu ağır bir zamanla üst-üstə düşür. A.Gölpınarlının araşdırmasında şairin doğum tarixi hicri ilə 638, miladi tarixi ilə 1240-cı il olduğu göstərilir, hətta tədqiqatçı: *“Mövlananın hüzurunda otuz dörd yaşındadır və Mövlana ilə gənc ikən görüşmüş, ona candan bağlanmış onu içdən sevmiş və öymüşdür*” [140, s.XVII] – deyər, bu tarixi dəqiqləşdirmək üçün Yunus Əmrə zamanında yaşamış bir çox mütəfəkkirlərin həyatı ilə uzlaşmalar da aparmışdır. Yunus Əmrənin həyatı və şəxsiyyəti haqqında Sevgi Ayvaz Göydəmirin də mülahizələri dəyərlidir. Öncə o da, şairin şəxsiyyəti haqqında tarixi bilgilərin azlığından danışır, sonra isə 1320-ci ildə 80 yaşında öldüyünü qeyd edir və 1240-cı ildə anadan olması fikri üzərində dayanır [26, s.18].

Türk ədəbiyyatı tarixinin görkəmli nümayəndəsi, “Şeyxül-mühərrir” Ə.Kabaklı isə yazır: *“Adnan Sadık Erzinin Bəyazid Ümumi Kitabxanasında tapdığı bir məcmuədə bu qeyd vardır: Vəfatı Yunus Emre. İl 720 – Müddəti-ömür: 82. Bu qeyddən (hicri 638 – 720) bugünkü tarixlə 1239 (və ya 1240) 1321 (və ya 1322) illər arasında səksən iki il yaşadığı anlaşılmaktadır*” [151, s.317]. Beləliklə, A.S.Erzinin ilk dəfə üzə çıxardığı məcmuəyə əsaslansaq, Yunus Əmrə hicri 720-ci ildə – miladi təqvimlə 1320-ci ildə 82 yaşında vəfat etmişdir. Deməli, böyük mütəfəkkirin 82 il yaşadığını nəzərə alsaq, o, miladi təqvimlə 1238-ci ildə, ədəbiyyatşünaslar tərəfindən təsdiqləndiyi kimi, Türkiyənin Sivrihisar şəhəri yaxınlığındakı Sarıköy kəndində anadan olmuşdur.

Şairin “Divan”ında onun bir çox görkəmli şəxslərlə görüşdüyü və Tapdıq Əmrənin müridi olduğu diqqətə çatdırılır: *“Tapduğ`un tapusunda kul olduk kapusunda / Yunus miskin çiğidi bişdi elhamdü lillah*” [181, s.116]. M.F.Köprülü də göstərir ki, Yunus Əmrənin mürşidi Tapdıqla bir yerdə olması və nəсібini Tapdıq Əmrə dərğahında tapması haqqında rəvayətlər çoxdur [154, s.28]. Şair özü də dəfələrlə mürşidi Tapdığı xatırlayıb onun yanında olduğunu, bundan qürur duyduğunu anladır: *“Şeyh ü danişmend ü veli cümlesi birdür er yolu / Yunus`duru dervişler kuli Tapduk*

*gibi serveri var*” [140, s.VII]; “*Miskin Yunus bilişeli can ü gönül verişeli / Tapduğ`uma irişeli gizlü razum açar oldım*” [181, s.104]; “*Yunus, sen Tapduğ`una kıl duayı / İçersin zehr-i katil aşk elinden*” [182, s.270].

XIII yüzilliyin ikinci yarısı, XIV əsrin ilk dövənlərində yaşayan Yunus Əmrə Anadoluda Təkkə şeirinin ən güclü nümayəndələrindən olmuşdur. Yunus Əmrə yaradıcılığı və Türk folklorunu bir-birindən ayrı təsəvvür etmək çətindir. Yunus Əmrə dühası bütövlükdə xalq hikməti ilə süslənmiş sənət möcüzəsi, yaradıcılığı isə bu örnəklərlə səsləşən möhtəşəm bir abidədir.

Min illərin çətin sınaqlarından üzüağ, alınacağı çıxan, daşlaşan, yaddaşlaşan aforizmlər, müdrik kəlamlar, xalq deyimləri və məsəllər Yunus Əmrə lirikasında cilalanıb poetik qüdrətə çevrilərək insanın düşüncə aləmini, mənəviyyat xəzinəsini zənginləşdirməyə xidmət etmişdir. Yunus Əmrə şeirlərinin sirri-sehri də birbaşa bu həqiqətlərə bağlanır. A.Rüstəmovə şairin yaradıcılığının başlıca xüsusiyyətlərindən bəhs edərlən yazır: “*İnsanı maddi və mənəvi başlanğıcdan – yerlə Göyün vəhdətindən ibarət bilən irfani dünyaduyumu Yunus Əmrə yaradıcılığı üçün də səciyyəvidir*” [72, s.348]. Ümumiyyətlə, bütövlükdə XIII-XV əsrlər Türk poeziyası və onun timsalında Yunus Əmrə poeziyasının sehri, cazibəsi xalq yaradıcılığının genetik kodlarından qaynaqlanır. Bu böyük dühanın sənət sehri ondadır ki, xalqın yaşantısını, ağrısını, acısını bütün hissiyyatı ilə duyur, qəlbinin yanğısına, oduna-alovuna bələyərək çox səmimi, sadə, eyni zamanda, poetik bir dillə xalqın malına, mənəvi sərvətinə çevirir. Yunus Əmrə şeirlərində mənənin dərinliyi ilə yanaşı, dilinin sadəliyini qeyd edən X.Hümmətova da bu xüsusiyyəti ümumiyyətlə təsəvvüf ədəbiyyatına aid edərək yazır: “*Təsəvvüf ədəbiyyatı orta əsrlərdə dini-dünyəvi bir qovşaqda yaranıb inkişaf etdiyi üçün onda həm sırf dini-irfani təbliğat, həm də xalqın anlayacağı sadə bir dünyəvilik mövcud idi*” [34, s.123].

Şair oxucusunu haqqa, ədalətə səsləyir, birliyə, diriliyə və mübarizliyə çağırır. Əslində Yunus Əmrə yaradıcılığı xalqı xeyirxah əməllərə qoşulmağa, taleyüklü məsələlərə çarə aramağa, uğura, zəfərə, tərəqqiyə nail olmaq üçün əzmkarlığa, doğru yola, ümummilli mənafeyə xidmət göstərməyə dəvət edir. Lakin bu problemləri çox incə bir üsulla dini inam və xalq hikmətlərinin gücündən istifadə etməklə həyata

keçirmək bacarığı bu könül memarında daha güclüdür. Yunus Əmrə xalqın dərđini dərk etdiyi kimi, dərddən, bəladan, pis xislətlərdən xilas olmağın yolunu, əlacını da xalqa çatdırmağa səy göstərir və bacarır. Onun poeziyası şeiriyyət və nəsihət vəhdətindən yaranmış bir harmoniyadır. Yunus Əmrənin şeir dünyasında etik-əxlaqi düşüncələrin, təsəvvüf və irfani dünyaduyumunun xalq hikmətləri ilə qaynayıb-qarışdığını görməmək mümkün deyildir. Yunus Əmrə sözünün cazibəsi, fikrinin sehri də elə bundadır. Onun yaradıcılığının əsas mövzusu, ana xətti yalnız insana sevgi, Tanrıya məhəbbət hissi aşılamaqla məhdudlaşmır, şairin yaradıcılığında aparıcı ideya – nəfsə, tamaha mənfi münasibət, ləyaqətə, əxlaqa, saflığa, səxavətə, mərhəmətə, ədalətə önəm vermək, sözün geniş mənasında ali insani keyfiyyətləri dəyərləndirmək, prioritet hədəfləri müəyyənləşdirmək, haqqa tapınmaq kimi mühüm məramın qabardılması ilə yanaşı, xalqın hikmət xəzinəsini, milli folklor ənənələrini qoruyub saxlamağa da xidmət etməkdir. Bunu da unutmamaq olmaz ki, şair bütün yaradıcılığında folklor örnəklərinə üz tutsa da, onun əsərlərinin baş qəhrəmanı Haqqdır, Tanrıdır, Xalığın özü və onun aynası olan insandır. Burada təsəvvüfi ideyanın bir məramı da yer alır. Yəni şairin müəmma dolu şeirlərində Tanrının yerdəki təzahürü olan insan da Tanrıdan – Haqdan uzaqda qalmır.

“Bilirəm ki, bilmirəm” kimi aqılanə düşüncədə batini aləmin seyri, bu aləmə təvazökar baxış Yunus Əmrə yaradıcılığının əsas ana mövzudur. İnsanın yuksək zirvəyə hazırlanması, kamillik səviyyəsinə qalxması üçün daima özü ilə – mənəvi dünyası ilə mücadilə etməsi, birinci növbədə özünü tanıması onun haqq yoluna açdığı ilk cığıridir. Bütün bu insani keyfiyyətlərin vacibliyini, yollarını, özünü dərk edərək nəyi bilib nəyi bilməməyin qəbahət olduğunun fərqi varmağın ilk öncə xalq hikmətlərini, atalar sözlərini özündə ehtiva edərək insanlara aşılamağa can atan mütəsəvvüflər arasında Yunus Əmrənin ölçü hüdudlarını aşan özəllikləri çoxdur.

Yunus Əmrə yaradıcılığının özəlliklərindən biri də odur ki, digər mütəsəvvüflər poeziyalarında xalq hikmətlərinin, atalar sözlərinin daha çox ideyasından yararlandıkları halda Yunus Əmrə bəzən şerləri arasına bu nümunələri olduğu kimi salıb yerində işlədə bilmişdir.

Yunus Əmrə böyüklüyünün digər özəlliyi ordan irəli gəlir ki, xalqının dilini mükəmməl bilən şair onun şifahi söz sənətindəki ən dürlü fikirləri mənimsəyib, anlayıb axıcı şeir halına gətirib daha yüksək çəki ilə xalqına təlqin edə bilmək bacarığına sahibdir. Şairin yaradıcılığında əsas yeri tutan vacib məziyyətlərdən biri insanın öz üzərində daim çalışması məsələsini aşılamaqdır. Əslində bu məsələ bütün tarixi dövrlərdə diqqət mərkəzində olmuş, insanları düşünməyə vadar etmişdir. Hətta yunan filosoflarından ilk dəfə Sokrat “Özünü dərk et!” müddəsini irəli sürərək bütün əxlaqi anlayışların, o cümlədən səadət və insan həyatının mənası haqqında fikirlərin obyektiv məzmun və ideyasını müdafiə etmişdir. Onun nəzərinə, hər bir əxlaqi hərəkət “ağlın işığı” altında parıldamalı və aydınlaşmalıdır. Yalnız bu aydınlıqda insanlar öz həyatlarını və hərəkətlərini düşünüb özlərini dərk edə bilirlər [29, s.28]. Bu həyat həqiqətini Yunus Əmrə, demək olar ki, bütün yaradıcılığı boyu vurğulayır. Xalq arasında söylənən, “*Öz gözündə tiri gör, başqasının gözündə qıl arama*” [4, s.53] və ya “*Hər kəs öz ağlının övladıdır*” [4, s. 36], “*Əsl bilən, bilmədiyini biləndir*” [5, s.110] və s. bu kimi hikmətli fikirləri şair bir araya gətirərək nəticə şəklində ümumiləşdirib şeir qəliblərinə elə məharətlə düzür ki, onun xalq hikmətləri ilə yögrülmuş şeirlərindən yalnız fəzilət duyursan.

*İlm okumaktan gerek kendözini bilməkdir*

*Kendözünü bilmezsen bir hayvandan betersin.* [181, s.107]

Şairə görə, insan olmanın ilk şərti özünü tanımaq və dərk etməkdir. Doğrudan da, Yunus Əmrə yaradıcılığında dərk etmə ən böyük anlayışdakı vurğulanır. İnsanları və insanlığı dərk edib, özünə, sözünə daim diqqət edən və bəşər övladına ali bir varlıq kimi baxan şair özünü poeziya aləmində idrak uğrunda mübarizə aparən bir cəngavər kimi təsəvvür edir. Hətta “Güldəstə” kitabına ön söz yazan N.K.Zeybək “*Dərketmə özünü tanımaqdır və bütün biliklərin təməlidir*” [113, s.5] deyərək, Yunus Əmrəni bu ideyanın təbliğatçısı kimi qiymətləndirir. Həqiqətən Yunus Əmrənin iç dünyasını araşdırarkən hiss edirsən ki, o, özü də daim daxili aləmi ilə mübarizədədir və seirlərinin hər sətirində onun bir müqəddəs məbud kimi insanların qəlbinə, batini aləminə, mənəvi dünyasına sirayət etdiyinin də fərqi varırsan. Şairin düşüncəsinə



görə, özünü bilən, tanıyan insan o zaman Tanrısını da tanımış olur. Bunun üçün isə ilk növbədə insan öz elmini artırmağın qayğısına qalmalıdır.

*İlm okımaq ma`nisi ibret almaktır ancak*

*Çün ibret almadun sen görmedin taş atarsın.* [181, s.108]

Ümumiyyətlə, sufizmdə insan aləmin tacı hesab edilir, çünki mistik təlimə görə, insan Allahın bir parçası və yerdə təzahürü olaraq qəbul olunub. Şair əsərlərində günaha batanları, bəd əməl sahiblərini doğru yola çağırır, daha çox islami dəyərlərin mənimsənilməsinə təşəbbüs göstərir, onun təməl prinsiplərini təbliğ edir. Yunus Əmrə xalqın kiçik kəlməsinə belə, laqeyd qalmayıb, onu daha çox hamarlayıb, cilalayıb, ərsəyə gətirərək şeir dilinə salan şairlərdəndir.

Şairin yaradıcılığında yer alan elmi-fəlsəfi fikirlərə əsasən müəyyən etmək olur ki, Yunus Əmrə öz dövründə mükəmməl təhsil almış və “Qurani-Kərim”i oxuyub mənimsəmiş, digər dini kitablardan da xəbərdar olmuşdur. A.Ü.Binnətova da bu barədə yazır: “*Yunus Əmrənin şeirlərindən görürük ki, o, dini biliklərin ənginliklərindən gedə bilib: Qurani-Kərimi, islami elmləri kamil öyrənənlərdən olub*” [14, s.76].

*Dört kitabı şərhidən asıdır həqiqətdə*

*Zirə təfsir okuyub ma`ninin bilmedilər.* [181, s.55]

Bu beytdə də şair oxumağın deyil, dərk etməyin, mənanın dərin qatlarına enməyin vacibliyini vurğulayır. Şairin dərin fəlsəfi düşüncələrinin arxasında daha böyük mənalardan, o cümlədən sufi təliminin əsas aparıcı qüvvəsi olan vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin, təsəvvüf nəzəriyyəsinin və folklor ənənələrinin harmoniyasından doğan hər bir misrasında bir necə müəmmalı fikrin mahiyyətinin açıldığını görürük.

*Söz karadan akdan degül, yazub okumakdan degül,*

*Bu yürüyən halkdan degül, Halık avazından gelir.* [181, s.51]

Yunus Əmrə birinci misrada ilk növbədə sözün ecazkarlığına, çoxmənalılığınə, müqəddəsliyinə diqqəti cəlb edir. Onun fikrincə, “Söz karadan, akdan degül” – yəni qara qələmlə (mürəkkəblə) ağ kağıza yazmaq ilə söz yaratmaq olmur. Sözün qüdrəti xalqdan yox, xaliqdən gəlir deyən Yunus Əmrə bu fikri fərqli

bucaqdan mənalandıraraq müdrikliklə, uzaqgörənliklə sözün “Xaliq avazından”, Haqdan, Tanrıdan yarandığını, yəni qeybdən gəldiyini vurğulayır.

Şairin insan üçün mühüm sandığı keyfiyyətlərdən biri də sözə hörmətlə yanaşmaqdır. Ədəbi-tarixi varislik baxımından bu mövzudakı atalar sözləri şairin yaradıcılığına dəyər gətirir. Diqqət etsək, görərik ki, həmin fikirlər “Kitabi-Dədə Qorqud”da və “Oğuznamə”də yer almış nümunələrdən qaynaqlanmışdır. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, “Yunus Əmrə və folklor” (“Yunus Əmrə və folklor”) monoqrafiyası üzərində araşdırmalar apararkən şairin əsərlərində 170-dən çox atalar sözlərilə yanaşı sirf ideyaları qeydə alındı ki, bunların da əsas hissəsi qədim abidələrimiz olan “Oğuznamə”də və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında əksini tapmışdır.

Şair fikrini təsdiqləmək üçün onlardan ustalıqla istifadə etməyi bacarmışdır: *“Sözü uzatdıqca mənası itər”* [4, s.57] – *Söylediğün kelecini işitdüyün gibi söyle / Kendözünden zireklenüp birkaç söz dahi katmagıl* [181, s.187], *“Söz var, aş bitürər, söz var, baş yetürər”* [67, s.107] – *“Söz var ki, keser savaşı söz de var, kesdirer başı, / Çevirib ağulu aş, bal ile yağ eder bir söz* [111, s.160]. Gətirilən paralellərdə də şairin hər misrasında xalqın aqılanə hikmətlərinin bədii biçimdə ifadəsi açıq-aydın nəzərə çarpır.

Şair atalar məsəlindən qaynaqlanan *“Boncuk degül sır sözi, gel gidelüm ko sözi / Dostu görmez başgözi ayruksı basar gerek”* [181, s.76] beytində daha dərin mənalar ifadə edən hikmət açıqlayır. Burada sözü bir-birinin dalınca düzüb, düşünmədən ağına gələni danışanlara başa salır ki, söz muncuq deyil ki, bir-birinin ardınca düzəsən, sözün mənasını anlayıb sonra danışmalı və fikrini aydın çatdırmaq üçün səbrlə, aramla ifadə etməlisən. Şair eyni zamanda iki boyuk mənanı xalqın tarixə, tarixin xalqa verdiyi ibrət dərsi kimi qəbul edərək təcəssüm etdirir. Hər kəs bilir ki, zərgərlik aləmində muncuq qiymətsiz incilərdən hesab olunur, onu necə gəldi düzmək olar. Ustad sözün muncuqla müqayisəsini verməklə, sözün qiymətini bilməyənləri məzəmmət edir, sözü muncuqla deyil, qiymətli gövhərlərlə eyni çəkiddə görməyi arzulayır. Şairin ikinci misrasından alınan nəticə - Allah görünməz gizli varlıqdır, onun kəraməti, varlığı sirdir, onunla bağlı sirli söhbətləri açmaq olmaz

fikridir. Ümumiyyətlə, sirr açanları Allah sevməz kimi mənaları ifadə edən bu misralarda şair yenə də xalq hikmətinə sığınır. Mütəsəvvüf burada da ənənəvi olaraq, bir beytdə iki böyük məna ifadə edir, onun bütün şeiriyyatının əsas məqsədi oxucusunu təriqət və həqiqət yoluna yönəltməkdir, bəlkə də bu səbəbdən də müraciət etdiyi ilkin vasitələrdən biri məhz atalar sözləri olmuşdur. “Sirrini dostuna vermə, dostunun da dostu var” və ya “Sirri Allah da açmır” kimi zərbi-məsəllərin ideyasını Yunus Əmrə müdrikcəsinə tutur və bu müsbət keyfiyyətləri oxucusuna aşılamağa çalışır.

Əminliklə söyləmək olar ki, Yunus Əmrə yaradıcılığı bütövlükdə zəngin xalq ədəbiyyatına qərq olmuş müəmma yüklü bir dəryadır. Bu dəryadakı inciləri, gövhərləri araşdırmaq bilik, diqqət və düşüncə tələb edir. Onun hər fikrində dərin bir hikmət vardır.

*Yunus `un bu sözindən sen ma `ni anlarısan,*

*Konya menaresini göresın bir çuvalduz. [181, s.70]*

Mütəsəvvüf şair söylədiyi şeirlərin, fikirlərin qeybdən gəldiyini dəfələrlə vurğulayır. “Keleci sözlər” Yunus Əmrənin düşüncəsində adi kəlmələr deyil, daha çox haqqı, həqiqəti, hikməti nişan verən ilahi kəlam kimi nəzərdə tutulur. Şair bəzən “keleci” sözləri, ilahi kəlmələri ona aid edənləri qınayır, “Ey sözlərin əslin bilən...” şeirində o belələrini “əsl sözü anlamayan”, məna dərinliklərini görməyən, haqqı dərk etməyən varlıq adlandırır, özünün bəsirət gözünün açıqlığına da işarə edir:

*İy sözlərün aslın bilen gel di bu söz kandan gelür.*

*Söz aslını anlamayan sanır bu söz benden gelür. [181, s.51]*

Əlbəttə, yüksək sənətkarlıqla söylənmiş bu fikirlərdə Yunus Əmrə yenə ilk olaraq “keleci” sözlərin, haradan gəldiyinə diqqət çəkir, görünən tərəfdən daha çox görünməyən qatlara, məqamlara işıq salır, bələdçilik edir...

*Bir kişiye söyle sözi kim ma `nidən haberi var*

*Bir kişiye vir gönlünü canında ışk eseri var. [181, s.47]*

Yunus Əmrə özü sözlərindəki sirli mənaları tutanları soraqlayır, oxucusunu fikirlərindəki arifanə işarələri duymaq, sezmək üçün diqqətli olmağa çağırır:

*Yunus, sənın sözlərin ma `nidir bilənlərə,*

*Söyleniser sözlərin devr-i zaman içinde.* [181, s.120]

Ümumiyyətlə, Yunus Əmrə şəxsiyyətində də sirli-sehrli cəhətlər müşahidə edirik, bir çox mənbələrdə onun “məni” gizli aləmlə əlaqələndirilir. “*Düşdə gəlür ün bana işidün ehbarunı*” [182, s.199], “*Degme arif bu düşi yoramaz işi degül*” [182, s.175] və s. yüzlərlə belə ifadələr Yunus Əmrənin sirli dünyasından xəbər verir.

*Yunus sözün anlarsan ma`nısını dinlersen*

*San` eyü dirlik gerek bunda kimsene kalmaz.* [181, s.69]

Burada eramızdan əvvəl 469-399-cu illərdə yaşamış yunan filosofu Sokratın fikirləri yenidən xatırlanır. Qədim yunan filosofunun fikrincə, insan mənəvi-əxlaqi cəhətdən daim təkmilləşməlidir. Əxlaqi təkmilləşmədə bilik, müdriklik həlledici rol oynayır. Sokrat fəlsəfəsində müdriklik, anlamaq, duymaq, dərk etmək bütün fəzilətlərin başındadır. Onun düşüncəsində ən doğru yol müdrikliyə tərəf gedən yoldur. Sokratın “*Mən heç bir şey bilmirəm, əgər bildiyim bir şey varsa, o da bir şey bilmədiyimi bilməkdir*” [29, s.28] fikrini yada salsaq, Yunus Əmrənin də həmin fəlsəfəni bütün yaradıcılığında əsas tutduğunu görürük. Xalq isə öz arasında həmin fikri aşağıdakı kimi ifadə etmişdir: “*Bilirəm ki, bilmirəm, bu, elə bilmək kimidir, bilmirəm ki, bilmirəm, bu isə ölmək kimidir*” [4, s.14]. Yunus Əmrə isə deyir:

*İy bana eyü diyen benem kamudan kemter,*

*Şöyle mücrimem yolda mücrimler benden server.* [181, s.53]

XIII əsrin bir çox mütəsəvvüf şairləri kimi, Yunus Əmrə şeirlərində də fikrin, mənanın cazibə qüvvəsini, təsirini artıran, oxucunu düşüncə səyahına çevirən misralar çoxdur:

*Gönül Çalabun tahtı gönüle Çalab baktı*

*İki cihan bed-bahtı kim ki gönül yıkarısa.* [182, s.119]

Şair könül yıxanın iki dünyada da günahkar olduğunu yazır. Yunus Əmrə qələmində şeir cəlbedici olduğu qədər sözlər də əfsunlu, şeiriyyətli, obrazlıdır. Şair şeiriyyətin ümumi ahəngini pozmadan tövsiyələrini, duyğularını, hətta narahatlığını və ümumilikdə hadisəyə münasibətini açıqlaya bilir. Onun daxili dünyasında sevinc, mərhəmət, ismət, rəhm, adi çərçivəyə sığmır. Bəzən bir-birini inkar edən iki cəhəti qovuşduraraq qəribə bir vəhdət yaradır.

*Soylememek harcısı söylemegün hasıdur,*

*Söylemegün harcısı gönüllerün pasıdur.* [181, s.49]

Şair oxucusunun diqqətini ağıllı, nəsihətamiz fikirlərinə yönəltməyə səy göstərir, sanki düşüncəsinə topladığı atalar sözlərini, zərbi-məsəlləri ardıcılıqla, qafiyəli misralara düzüb sərgiləyir.

Yunus Əmrə güclü məntiqi ilə xalqın hikmət xəzinəsindən götürdüyü ibrətamiz əxlaqi dəyərlərin təlqin gücünü artırır. “*Könül dostun tanır*” [5, s.153], “*Könül qapısı Kəbə qapısıdır, üzünə bağlansa, ziyan çəkərsən*” [4, s.42], “*Könüldən-könülə yol var*” [4, s.42], “*Könülsüz işin axırı olmaz*” [4, s.42] və s. kimi atalar sözlərinin ideyalarını ustalıqla, yerli-yerində işlədən mütəsəvvüf “Divan”ında xalq hikmətlərindən sanki ibarətli bir poeziya çələngi hörür.

*Duriş kazan yi yidür bir gönül ele getir,*

*Yüz Kəbə`den yigrekdür bir gönül ziyareti.* [181, s.144]

Yuxarıdakı şeir parçasında müsəlmanlar üçün müqəddəs məkan sayılan, ziyarət ocağı olan Kəbə ilə insan könlü müqayisə edilir və bir gönül ziyarəti yüz Kəbə ziyarətindən üstün tutulur. Əlbəttə, burada ilk növbədə o insan nəzərdə tutulur ki, qəlbi Allah sevgisi, inam, inanc və məhəbbətlə dolu olsun. Xalq arasında bir deyim kimi “*Qəlb təmiz olsun, qalanı əfsanədir*” [4, s.44], “*Könlündə Allah xofu olan yola gələn olar*” [4, s.42], “*Paxıl gülməz, paxıl ağarmaz*” [4, s.54] və s. bu cür xalq deyimləri, insanın iç dünyası ilə bağlı hikmətli kəlamlar Yunus Əmrənin nəzərindən yayınmamış, şair hər misrasında belə fikirlərdən yetərincə yararlanmışdır. Xalq arasında daha çox işlənən “*Qəlb şüşədir, qırıldı, yamamaq olmaz*” [4, s.44] və s. kimi atalar sözlərinin ideyasını alıb misralarında fərqli biçimdə təqdim edən şair bəzən atalar sözünü olduğu kimi şeirlərinə əlavə etmişdir:

*Sakıngıl, olmagıl kibrilə yoldaş,*

*Kibir handayısa anunla savaş.* [181, s.8]

Göründüyü kimi, şair kibiri qəlbə yaxın qoymamağı, onunla daima mücadilə aparmağı məsləhət görür. Ürəyin şüşədən qurulmuş bir xaniman olduğunu daim vurğulayan söz ustası onun ali hikmətə qovuşmaq məqamını, vəcdlə duymaq, çaylar kimi çağlamaq, bəzən bəsit təfəkkür sədlərini dağıtmaq, ağılın adi halda görmədiyini

görmək qabiliyyətinə malik olduğunu da izhar edir. O, bəsirət gözunün könüldən keçdiyini vurğulayır, çünki yuxarıda qeyd olunduğu kimi, bütün mütəsəvvüflərtək qəlbi Allahın evi olaraq qəbul edir.

*Bin kez hacca vardın ise, bin kez gaza kıldın ise,*

*Bir kes gönül sıldın ise, gerekse yüz yıl yol doku.* [182, s.335]

Tanrı sevgisini qəblərdə arayan şair, Kəbəni sonsuz bir ümidgah, nicat ocağı saysa da, göründüyü kimi, könül evini daha müqəddəs hesab edir, məbədlərdən uca tutur, ona toxunmağı, qəlb qırmağı ən böyük, bağışlanmaz günahlardan, qəbahətlərdən biri hesab edir. Hətta Yunus Əmrə yaradıcılığında rast gəldiyimiz aşağıdakı misralar xalq arasında çox tez-tez işlənən bir deyim kimi də sabitləşmişdir:

*Ararsan Allah`ı kalbinde ara,*

*Kudüs`de, Məkkə`de, Hac`da değildir.* [182, s.382]

*“Yüz həcc bir borcu ödəməz”* [4, s.66], *“Qırılan qəlb yamanmaz”* [4, s.45]

kimi əxlaqi fəzilətlər aşılardan atalar sözləri ilə səsleşən beytdə qəlb qırmamaq, nahaq danışmamaq, insanlara yuxarıdan-aşağı baxmamaq və s. kimi insani keyfiyyətlərin təqdir olunduğunu müşahidə edirik.

*Ak sakallu pir koca bilimez hali nice,*

*Emek yimesün hacca bir gönül yıkarısa.* [181, s.119]

Bu cür ifadələr, tövsiyələr Yunus Əmrə poeziyasında təsadüfi hal deyil, onlar şairin qəlbində yuva salmış, onu daim düşünməyə və düşündürməyə vadar etmişdir.

*Eğer bir mü`minin kalbin kırarsan,*

*Hakk`a eylediğin secde değildir.* [182, s.382]

XIII-XV əsrlərin bir çox mütəsəvvüfləri kimi yaradıcılığında insan könlünü Allahın evi kimi qiymətləndirən şair xalq hikmətlərindən aldığı tərbiyəvi məzmunlu şeirləri ilə insanları həssaslığa, qəlb qırmamağa çağırır.

Yunus Əmrə tək öz qəlbinə hakim deyil, bütün qəblərdə dolanan, könül evlərinin təmizliyinə can atan şairlərdəndir. Professor Fuad Qasımzadə də yazır ki, *“Yunus Əmrə yalnız ilahi məhəbbətdən, Allaha qovuşmaq yolunda olan eşqdən danışır, bunu dərindən dərman bilir və belə eşq yolunda canını qoyduğunu söyləyirdi”* [45, s.97].

Odur ki, əsrlər boyu könülləri, qəlbləri dərviş kimi gəzən, fəth edən bu Haqq şairinin ilahi duyğularına böyük Türk dünyasının bu gün də güclü mənəvi ehtiyacı hiss olunmaqdadır. Onun düşüncə aləmi internet, bilgisayar əsrinin də maraq dairəsində özünə layiqli yer almışdır. Maraqlıdır ki, dinə, islami dəyərlərə yüksək qiymət verən, sığınan şair insani fəzilətləri dini dəyərlərdən də vacib hesab edir və daha çox önəm verir. Fəziləti xoşbəxtliyə gedən yeganə yol kimi qiymətləndirən Yunus Əmrə Sokrat təliminə uyğun *“Bilik fəzilətə gedən yolsa, fəzilət xoşbəxtliyə gedən yoldur”* [30, s.31] ideyası ilə bütün yaradıcılığı boyu insana lazım olan müsbət məziyyətləri bir-bir sadalayır, vacibliyini vurğulayıb, təbliğ edir. Böyük şairin müdrik tövsiyələri bugünkü gəncliyə, cəmiyyətə mənəvi qida verməyi baxımından da çox dəyərlidir. Ən maraqlı tərəf odur ki, eyni atalar misalının xalq hikmətlərinin ideyasını əxz edən bu şairlər çox fərqli rakuşlardan baxıb, fərqli yanaşmalarla müxtəlif səpkidə misralar, qafiyələr yaratsalar da sonluqda mənəvi və mahiyyət eyni anlama gəlir.

*“Qılınc yarası gedər, söz yarası getməz”* [4, s.45], *“Qəlb şüşədir qırılsa yamanmaz”* [4, s.44], *“Qırılan könül düzəlməz”* [4, s.42], *“Gözələ göz dəyər, qəlbə söz”* [4, s.34] və s. bu tipli lakonik vahidlərin qiymətli cəhəti onların yığcamlığında, dərin ictimai-fəlsəfi məzmununda olsa da, şair bu məzmunu ahəngdarlıq, obrazlılıq verərək onu daha çox mənalandırır. Qəlb, ümumiyyətlə, XIII-XV əsrlər Türk ədəbiyyatında çox önəmli bir anlayış kimi qəbul edildiyini, Allahın evi sayıldığını, könül sındırmağın, qəlb qırmağın küfr, günah hesab edildiyini yalnız Yunus Əmrə deyil, orta əsr şairlərinin əksəriyyətinin əsərlərində izləmək olar. Lakin Yunus Əmrənin ilahilərində dostluğa, tanışlığa, insanlığa, xoş məramla, sevgiyə olan bu çağırış çox fərqli səslənir:

*Gəlün tanışık idelüm, işün kolayın tutalum*

*Sevelüm, sevilelüm dünyaya kimse kalmaz.* [181, s.69]

Dahi mütəfəkkir, mənəvi ucalıq etalonu olan şair cəmiyyətə əsl insanlıq, həssaslıq, xeyirxahlıq aşılayır. İnsanları yalnız bir-biriləri ilə deyil, ulu Tanrı ilə də yaxın, dost olmağa səsleyir, Allahı, onun yaratdıqlarını dərk edərək sevməyi təbliğ edir. Ümumiyyətlə, şairin bütün yaradıcılığı insanın nahaq, günah işlərdən uzaqlaşmasının vacibliyini təlqin edir. Qədim yunan filosofları, o cümlədən Sokrat da

hər şeydən əvvəl mənəvi-əxlaqi cəhətdən daim təkmilləşməyə yüksək önəm vermiş və göstərmişdir ki, hər bir fəzilət müəyyən bir bilikdir. Sokrata görə, həyatın məqsədi xoşbəxtlikdir [30, s.31]. Bütün bu ideyalar Yunus Əmrə yaradıcılığından qırmızı xətlə keçir. Filosof şairin fəlsəfi təliminin başlıca qayəsi insanların mənəli həyat sürməsi, cəhalətdən, nadanlıqdan qurtulması, xoşbəxt, bəxtiyar yaşamasıdır. “Platonun təbirincə desək, fəzilət elm, bilik öyrənməklə əldə edilmir, mükəmməl insan olmaq üçün bir çox keyfiyyətlərə də yiyələnmək lazımdır” [29, s.29-31]. Bu kimi nəzəriyyələr şairin yaradıcılığının əsas konsepsiyasıdır. Onun xoşbəxtlik fəlsəfəsinin təməlinə ləyaqət, mərhəmət, ədalət, səxavət və məhəbbət dayanır. Əgər insan ali mənəvi məziyyətləri özündə cəmləşdirə bilərsə, deməli, o, kamil insan zirvəsinə yüksələ bilər. Şair bu mövzuda həyat, yaşam məramnaməsini açıq bəyan edir:

*Ben gelmedüm da`viyiçün, benüm işüm seviyiçün*

*Dostun evi gönüllerdür, gönüller yapmağa geldüm.* [181, s.90]

Dünyaya dava etmək, dağıtmaq üçün yox, sevib-sevilməyə; könülləri yıxmağa, viran qoymağa yox, qurmağa, yaratmağa, sevindirməyə gəldiyini vurğulayan şair insanları daima Haqq yoluna, mənəvi kamillik zirvəsinə səsləyir.

Hər bir atalar sözünü, hər bir zərbi-məsəli çox ustalıqla, zərgər dəqiqliyi ilə şeir qəlibinə düzən müəllif xalqın əqli biliyindən dürlü xəbərlər verir, keçmişimizin müdriklik ruhunun rəmzi daşıyıcısına çevrilir. Yunus Əmrə tənqid etdiyi hədəfi atalar sözlərinin gücü ilə qabardır və bu da onun şeirinin kəsərini daha çox artırır. O, ləyaqətsiz bir hərəkəti və ya tipi konkret misallarla yerində ifşa edir.

*Taş gönülde ne biter dilinde agu düter,*

*Nice yumşak söylese sözi savaşa benzer.* [181, s.160]

Şair könüllərində Allah xofu olmayan, mərhəmətsiz insanların sözlərinin də savaşa bənzədiyini, fikirlərini kobud üslubla ifadə etdiklərini qeyd edir və burada bir tərəfdən oxucusunu mərhəmətli, yumşaq qəlbli olmağa çağırırsa, digər tərəfdən Allaha inama, Allah sevgisinə tuşlandırır.

Yunus Əmrə yaradıcılığından bəhs edən tədqiqatçılar şairin daha çox təsəvvüf fəlsəfəsindən, ilahi eşqindən, bu eşqin ona verdiyi coşqunluqdan, həyəcandan



danışsalar da, şairin yaradıcılığının başdan-başa folklor qaynağı olduğunu da inkar etmirlər.

Yunus Əmrənin “Divan”ında yüz yetmişdən çox atalar sözü, zərbi-məsəl işlənmişdir ki, bunların arasında təkəbbürə, nəfsə, həsədə, paxılığa, israfçılığa nifrətlə yanaşı, saflığa, ləyaqətə, düzlüyə, doğruluğa, mərdliyə, vətən sevgisinə, səbrə, ilahi eşqə, Tanrı xofuna, Allahı tanımağa çağırışa həsr olunmuş yetəri qədər nümunələr vardır.

*Hızr u İlyas değılikən ölmez dirlige sataşdum,*

*Herğiz yemez içmez iken içüm toptolu aş oldu.* [181, s.133]

Şair bu misralarla mənəvi zənginliyin, Tanrıdan, Haqqdan gələn mərhəmət və sözün bütün mənalarında nəciblik, xeyirxahlıq və ədalət hisslərinin vacibliyini və özünü dərk edərək iç dünyanın, batini aləmin təmizliyini görmək istəyir.

Yalan, riyə, təkəbbür, hiylə kimi neqativ xüsusiyyətlərin tənqidi də Yunus Əmrə yaradıcılığında xüsusi yer alır. “Başqasına quyu qazan, özü düşər” [4, s.13], “Nə tökərsən aşına, o çıxar qaşığına” [5, s.187] və s. bu kimi atalar zözləri Yunus Əmrə yaradıcılığında özünəməxsus biçimdə təqdim edilir.

*Zinhar gönül evinde, dutma yavuz endişe,*

*Berküyçün kuyı kazan akibet kendü düşe.* [181, s.116]

Əlbəttə, bu misralar türksoylu xalqların böyük əksəriyyətinin dilində tez-tez təkrarlanan el misalının poetik ifadə şəklidir. Haqqın yolunu tutan şair hər misrasında atalar sözlərinə, el deyimlərinə, zərbi-məsəllərə söykənir, əsrlərin sınağından çıxan aqılanə nəsihətlərin, hikmətli fikirlərin əsas ideyasını şeirlərinə gətirərək nəzmə çəkir. Şair üçün atalar sözləri - hikmət boxçası, ağıl xəzinəsi, ariflik məktəbidir. Əslində, burada sınımalar və inanclardakı xalq fəlsəfəsinin dərinliyi sairin təsəvvüf baxışları ilə çarpazlaşır.

*“Bir niçesine kaç der bir niçesinə tut der, / Kaçanla bilə kaçır, bile durur duranda”* [182, s.308] beyti el arasında yayılmış *“Dovşana kaç deyir, tazıya tut”* [4, s.24], *“Gülme sakın sen ana, iyi değıldir sana / Kişi neyi gülerse, başa gelegen olur”* [182, s.164] fikri *“Gülmə qonşuna, gələr başına”* [4, s.34], *“Yalancılık eylemegil, ıška yalan söylemegil / Bunda yalan söyleyenün anda yeri zindandadır”* [181, s.160],

*“Azazıl da`vi kıldı da`visi yalan oldı / Yalan da`vi kılanun pes cezası azabdurur* [181, s.60] isə *“Yalan söz üz qızardar”* [4, s.64] kimi atalar sözlərinin şairin üslubuna uyğun, sadə ifadələrlə obrazlı təqdimidir. Yunus Əmrə şeirlərində eyni məzmunu daşıyan bir atalar sözünü bir neçə variantda işlətməyi də bacarır, əslində bu metodu XIII-XV əsrlərin təsəvvüf şairlərinin əksəriyyətinin yaradıcılığında izləyirik, lakin bu üsul Yunus Əmrə poeziyasında daha tez-tez rast gəlinir.

Yunus Əmrənin irfani dünyasında eyni məzmunu daşıyan bir fikrin arxasında bir neçə əxlaqi-etik görüş və ya təsəvvüfi düşüncəni səciyyələndirmək qabiliyyəti də vardır. Eyni fikri, eyni mənanı tamamilə fərqli bir üslubla ifadə edən şair sanki tərbiyəvi görüşlərin yeni nəzəri təqdimatını verir. Yunus Əmrə poeziyasının əsas özünəməxsusluğu da məhz bununla bağlıdır. Şairin mürəkkəb fəlsəfi poeziyanı son dərəcə aydın, anlaşılıq üslubda verərək xalq ədəbiyyatına bağlaması da onun fərqli xüsusiyyətlərindəndir.

Yalan sözün qəbahət olduğu Yunus Əmrə qələminə məxsus bədii örnəklərdə tez-tez rast gəlinən motivlərdəndir. Bu bədii örnəklərdə ideya, məna eyni olsa da, hər dəfə yeni ifadə üsulu, fərqli deyim tərzini diqqəti cəlb edir. Əslində sözün mahiyyətindən söhbət açan sair doğru olmayan sözü mistik təlimlərə uyğun şəkildə, günah, küfr kimi qiymətləndirir. Qeyb aləminin hikmətlərinə yiyələnməyi yalnız doğru-dürüst danısmada, mənəvi təmizlənmədə görən mütəsəvvüf *“Yalançının yaddaşı olmaz”* [4, s.64], *“Yalançı özünün düşmənidir”* [4, s.64], *“Doğruya zaval yoxdur, çəksələr min divana”* [4, s.22] kimi atalar sözlərinin ideyasından çıxardığı ümumi fikirlə dərin mənalı paremik yüklü nümunələr yaradır. Buradan belə bir qənaət də hasil olur ki, ulu babalarımızın təfəkkür incilərini bizə çatdıran atalar sözləri həm də dahi mütəfəkkirlərimizin söz silahı olmuşdur. Yunus Əmrə bəzən bir neçə atalar sözünün mənasını iki misralıq beytdə əks etdirməyi də yüksək sənətkarlıqla bacarır.

*Ahret yavlak ırakdur toğruluk key yarakdur*

*Ayrulik sarp firakdur hiç varan girü gelmez.* [181, s.68]

Yunan filosofu Platon da fəzilətin əsas dörd kökündən birini ədalət və doğruluqda görürdü. Hətta onun fikrincə, fəzilət ruhun müəyyən vəziyyətinə uyğun

gəlir [29, s.31]. Bu fəlsəfi anlam təsəvvüfi-irfani düşüncənin həmişə əsas fikir qatında yer almışdır. XIII əsr mütəsəvvüf sairələrinin hamısı insana xas olan bütün fəzilətləri, o cümlədən doğruluğun təbliğinə daim xüsusi diqqət göstərmişlər. Təsəvvüf fəlsəfəsinin fikir qatında da, şeirlərinin bədii quruluşunda da folklor yaradıcılığından uzaq düşməyən Yunus Əmrə doğruluğu, dürüstlüyü hər zaman xalq ədəbiyyatı prizmasına üz tutaraq incələməyə çalışmışdır:

*Gör imdi toğruluk bir neler eyler,*

*Yakar gaybet evin kara yir eyler.* [181, s.36]

Şairin nəzərində doğruluq insanı yüksəklərə qaldıran ən ali əxlaqi keyfiyyətdir. Yunus Əmrə poeziyasında atalar sözləri ilə səsləşən parçalara istənilən qədər nümunə göstərmək olar: *El kuşu elden ele, gül kuşu gulden güle / Baykuş virane sever şahinler pervaz ile* [182, s.13], *Ya niçe saklar isen dürdane gövher olmaz / Keklik keklikle uçar həmişə baz baz ile* [182, s.313], *Karğayla bülbülü bir kafese qoysalar, bir-biri söhbətindən daim melul degilmi* [181, s.132], *Eyle kim karga diler bülbülden ayrılmağa / Bülbülün de maksudu billahi o degül mi* [181, s.132], *Cahil münafik münkir cümle aklına şakir / Aşıklar didar sever arifler niyaz ile* [182, s.313], *Cahil ile arifin meseli şuna benzer / Cahil katında iman, malum mechul degil mi* [182, s.327]. Məlumdur ki, bütün bu fikirlərin kökündə folklor örnəyinin variantları dayanır, yəni bütün bunlar xalq yaradıcılığından, folklordan gələn “*Dost, dosta tən gərək, tən olmsa gen gərək*” [4, s.23] və ya “*Taylı tayını tapmasa, günü ah-vayla keçər*” [4, s.60], başqa bir variantda isə “*Su axar, çuxurunu tapar*” [4, s.58] kimi atalar sözlərindən bəhrələnərək yazılmışdır. Yunus Əmrə yaradıcılığının ecazkarlığı ondadır ki, rast gəldiyi bütün atalar sözlərinin, el məsəllərinin semantik çalarlarının dərinliyinə baş vura bilir və onu poetik fikirlərə çevirməyi bacarır. Hətta o, bəzən hər hansı bir rəvayətin, nağılın məzmunundan da hikmətli fikirləri, ideyaları şeirlərinə gətirir. Burada çox dərin fəlsəfi mənalar ifadə edən şair qarga ilə bülbülün timsalında kamillə natamamın nə həmsöhbət, nə də həmdost ola biləcəyini izah etməyə çalışır, çünki onların xisləti, amalları, arzuları və əməlləri fərqlidir.

Yunus Əmrə orta əsrlər Türk dünyasının bir çox mütəfəkkirlərinin yaradıcılığında yer alan dostluq məfhumuna da binar fəlsəfədən yanaşır. Əslində

Türk ədəbiyyatında qarğa-bülbül təzadı, müqayisəsi uzun əsrlərdir ki, sənət, yaradıcılıq müstəvisində qarşılaşdırılır. Folklor nümunələrində qarğa daha çox hərislik, hiyləgərlik, tamahgirlik simvolu kimi sabitləşib. Bülbül isə nəğməkar və fədakar aşıq rəmzidir. Diqqət etsək, görürük ki, müəllif burada çox fərqli bir yanaşma sərgiləyir. Belə ki, Yunus Əmrə yenə də el məsələsinin ideyasına soykənir. Dostunu dərindən tanımaq istəyirsənsə, onun söhbətlərinə yox, əməllərinə diqqət etməyi məsləhət bilir.

Bədii-estetik yönünü, fəlsəfi çəkisini qoruyub saxlayan bu ifadələr Yunus Əmrə yaradıcılığında daha qabarıq, daha poetik səslənir. Əsrlər boyu xalqın hafizəsində yaşayıb, xalq arasında yayılıb, bu günümüzdə qədər gəlib çatan belə atalar sözlərinin, zərbi-məsəllərin invariantlarından yeni variantlar yaradan şairin bir məqsədi rəngarəng poeziya çələngi ilə xalqı haqq yoluna səsləməkdirsə, digər qayəsi Türkün soy sözünü şeirlərinin arasında qoruyub yaşatmaqdır. Yunus Əmrə yaradıcılığına dair elmi araşdırmaların nəticələri respublika və xaricdə nəşr olunmuş “Mövlana Cəlaləddin Rumi və Yunus Əmrənin yaradıcılığında səsləşən məqamlar” [92], “Yunus Əmrə və Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında folklor paralelliyi” [98], “Yunus Əmrə yaradıcılığı və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları arasında genetik varislik” [99], “Yunus Əmrə yaradıcılığında şeir şəkilləri” [101], “Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında Yunus Əmrə” [88], «Особенности проявлений параллелизма сна в творчестве Низами Гянджеви и Юнуса Эмре в контексте духа и плоти» (“Nizami Gəncəvi və Yunus Əmrə yaradıcılığında yuxu paralelliyinin təzahür formaları ruh və cism kontekstində”) [183], “The Tasawwuf and mythological concept of the initiation motive in the heritage of Yunus Emre” (Yunus Əmrə yaradıcılığında mifoloji motivlər) [190] başlıqlı məqalələrdə, “Yunus Əmrə və folklor” [100] monoqrafiyasında əksini tapmışdır.

**1.4. XIII-XV əsrlər türk poeziyasında arxetiplər.** Hər bir bədii yaradıcılıq özündən əvvəlki ədəbi-mədəni dəyərlər üzərində intişar tapır, ondan faydalanaraq yetişir. Ədəbi nəsillər arasında sələf-xələf münasibətləri, yaradıcılıqlar arasında əlaqələrin araşdırılması bu bağların daha aydın üzə çıxmasını təmin edir. Bu baxımdan arxetip obrazların orijinal biçimdə və yaradıcılıqla işlənməsi məsələsi də

ədəbiyyatşünaslıqda diqqət yetirilən problemlərdəndir. “Arxetip” yunan sözü olub, “arxe” – ilkin, başlanğıc, “tip” isə nişanə, əlamət, obraz, zərbə izi və s. deməkdir. Qeyd edək ki, dünya ədəbiyyatında dominant sayılan arxetiplər vardır: İlah arxetipi, aşiq, müdrik qoca, qatil, yuxu, ağac, xəsis, kölgə arxetipləri və s.

Arxetiplərin daha çox şüuraltı qatla bağlı olması məlumdur və bəşəriyyətin təfəkkür yaddaşında ilkin forma mif hesab edilsə də, arxetiplərin əsas mahiyyəti folklor motivləri ilə açılır. Arxetip insanın başlıca psixi strukturunun, hiss və həyəcanlarının, duyğularının, həyat hadisələrinin əsasını təşkil edən sxemlərdir. Platona görə, arxetip əqlin qavraya bildiyi aləmə aid edilir.

XIII-XV əsrlər Türk şairlərinin yaradıcılıqlarında daha çox maraq doğuran və tədqiqat üçün geniş material verən yuxu arxetipidir. Şəyyad Həməzin XIII əsrdə təlif əsər kimi ərsəyə gətirdiyi “Destanı Yusif” mesnevisinin təməli də yuxu arxetipi ilə şərtləndirilib. Ümumiyyətlə, yuxugörmə, yuxulara inam bu dövrdə ana dilində yazıb-yaradan Türk mütəəvvüflərinin yaradıcılığında müstəsna önəm verilən məqamlardandır. Haqq dərgahına yüksələn kamil insana, o cümlədən aşıqlərə, dəvrişlərə, yaxud haqq aşıqlarına vəhy gəlməsi, buta verilməsi, qəhrəmanın başına gələcək olayı əvvəlcədən yuxuda görməsi və s. hələ xalq ədəbiyyatının dolğun, zəngin səhifələrində yer almış, yazılı ədəbiyyatda da, təbii ki, buradan qaynaqlanaraq təzahür etmişdir. Yuxu, vəyh, buta və s. bu kimi arxetiplər nağıl, əfsanə, dastan və dini rəvayətlərin süjetində çox qədim tarixdən yer almış və maraqlıdır ki, yalnız xeyrixah məqsədlərə xidmət etmişdir. Klassik ədəbiyyatda daha çox bədii detal kimi də istifadə olunan yuxu yazılı irsə qədər mifoloji inamla bağlı mürəkkəb bir yol keçmişdir. Mifoloji təfəkkürdə yuxuya insan taleyinə təsir edən obyekt kimi baxılıb.

Tarixdən məlumdur ki, bir çox hökmdarlar dövlətin idarə olunmasında, gələcək talelərinin müəyyənləşməsində yuxuya çox inanmış, yuxularının doğru yozulması üçün saraylarında xüsusi münəccimlər, üləmələr saxlamışlar. Əslində isə yuxu orqanizmin normal fizioloji prosesi, beynin fəal psixoloji fəaliyyəti ilə xarakterizə olunan bir prosesdir. Yuxu və rəya şüuraltı proses kimi qəbul olunub və şüur selinin fəaliyyəti olaraq yaddaş nöqtələrinin fəallığı ilə bizə aydın olur [86, s.12]. Maraqlıdır ki, elm bütün canlıların yuxu gördüyünü təsdiq etmiş, sinir hüceyrələrinin təzahür

formalarının müxtəlifliyi, beyin çəkisinin fərqi, düşüncə dairəsinin və dünyagörüşünün bənzərsizliyi səbəbindən yuxuya münasibətin eyni olmadığını da qəbul etmişdir.

Hələ XIX əsrin 90-cı illərindən yuxuları öyrənməyə başlayan Ziqmund Freyd də yuxugörməni ruhun fəaliyyəti kimi qiymətləndirmiş və daha çox yuxugörməni doğuran səbəblərin araşdırılması məsələsinin vacibliyini qeyd etmişdir. Lakin alim ən vacib məqam olan rüyada rəmzlərin şüurda inikası məsələsinə səthi toxunmuş və yozumların qısa izahını vermişdir. Məsələn, “çiçəy”i yuxu elementi kimi götürərkən, onun yozumunun şərhini bəkarətin, təmizliyin ifadəsidir deməklə kifayətlənən müəllif, sadə bir yozumda müxtəlif tərəflərin olduğunu, çiçəyin rəngini, növünü nəzərə almamış, yuxu prosesində baş verən situasiyaya diqqət etmədən rəmzlərin real açımına izah vermişdir. Z.Freyd Aristotelin yuxugörmə ilə bağlı fikirlərinə də laqeyd qalmamış, onun yuxugörməyə psixologiyanın obyektini kimi baxdığını, ruhi fəaliyyət kimi qiymətləndirdiyini normal qarşılasa da, yuxuların Tanrı deyil, iblis mənşəli olduğuna dair söylədiyi fikirlərini haqlı olaraq qəbul etməmişdir. O, yuxugörməni xəstəliklə əlaqələndirən məşhur yunan həkimi Hipokratın yuxu ilə bağlı qənaətini də xatırlatmış, lakin bu mülahizələri reallığa uyğun hesab etməmişdir [19, s.9; s.26].

Tarixdən o da məlumdur ki, yuxuda böyük kəşflər olmuşdur: Nyutonun məşhur yuxusu qaranlıq məqamlara aydınlıq gətirmiş, Lomonosov atasının ölümü ilə bağlı yuxu görmüş, Mendelyev kəşf etdiyi cədvəlin sxemini əvvəlcə yuxuda görmüş və sairə [86, s.11]. Türk mifologiyasında və xalq ədəbiyyatında isə röyanın nəyisə qabaqcadan xəbər vermək xüsusiyyətinə malik olması və onun əsas mahiyyətinin məhz yozulma vasitəsi ilə açılması əksini tapmışdır. Yazılı ədəbiyyatda isə mütəfəkkir sənətkarlar yuxunu daha çox simvolikanın daşıyıcısı kimi işlədiblər.

Yuxu motivi əfsanə, nağıl, əsatir və rəvayətlərin mayasında daha qədim izlərini saxlamış, hətta Astiaq əfsanəsi bunun üzərində qurulmuşdur. Həmin izlər eyni zamanda Şaman və Qamların da düşüncələrində yer almışdır. Qamlar rüyaları sıradan, yəni adi və qeyri-adi rüyalar olaraq iki növə ayıraraq daim izləmişlər. Onları daha çox maraqlandıran, təbii ki, qeyri-di rüyalar olmuşdur. Hətta Qam olma qüdrətinin də rəya vasitəsi ilə verilməsi onların inanclarında əksini tapmışdır.

Qamların düşüncəsinə görə, yuxuda qoruyucu ruhlar onları idarə edir və xilaskar kimi ən çətin anlarında rüyalarına gəlib köməkçi olurlar. Belə qoruyucu obrazlardan biri “Ata ruhu” idi. [135, s.171].

Türk xalqlarının mifoloji mətnlərinin araşdırılması göstərir ki, onlar Dağ Tanrısının aygırını yuxuda görən adamın çox böyük bir uğurla üzləşəcəyinə inanırdılar. Bu inancın izləri bu gün də yaşamaqdadır. Belə ki, bugünkü yuxu yozmalarında da bir yuxu obyektini olaraq atın arzusunun həyata keçməsi rəmzini daşması qətiləşmiş inanclar sırasında. Professor Mirəli Seyidov da araşdırmalarında izah edir ki, Qazan xan Bəkilin atı deyərkən Dağ Tanrısının aygırını nəzərdə tutmuş [80, s.239].

Yuxu ilə gerçək həyat arasındakı təzad, “reallıqda yox olanın” rüyada var olması fikri xalq hikmətlərindən klassik ədəbiyyata, o cümlədən təsəvvüf poeziyasına keçən süjetlərdəndir. Bu süjet və motivlər müxtəlif və rəngarəng şəkillərdə əksini tapmışdır.

Hələ XII əsrdə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin “İqbalnamə” əsərinin qəhrəmanı da röyanın sirlərinə vaqif olmaq üçün suallar verir:

*İnsan yatan zaman yuxu görərkən,  
Nədir xəyalına qol-qanad verən?  
Dağları, daşları gəzir rüyada,  
Min cür əziyyətlər görür dünyada.  
Əgər orda isə rəya görən kəs  
Yerində sərilib yatan kimdir bəs?* [25, s.488]

Filosof isə sualları elmi dəlillər gətirərək müdrikcəsinə cavablandırır, yuxunu ruhi bir anlayış kimi izah edir:

*Yuxuda gördüyün canlı ya cansız  
Sənin öz şamının odudur yalnız  
Sənə öz düşüncən göstərir yuxu  
Sənin öz arzundur onların coxu  
...Rəya bir xəyaldır, bədəndən doğar,  
Bütün rüyaların kökü bədəndir.* [25, s.488-489]

Dahi şairin görüşləri özündən sonra yazıb yaradan təsəvvüf şairlərinin poeziyasına çox böyük bir təsir etmişdir. Nizami təkürünün nuru yuxu haqqındaki düşüncələrin elmi mahiyyətindəki bir çox qaranlıq məqamlara aydınlıq gətirə bilmişdir.

Ensiklopedik zəka sahibi, görkəmli Azərbaycanın alimi Nəsirəddin Tusi yuxu və onun rəmzləri ilə bağlı elmi fikirlər söyləmiş, Əbu Bəkir bin Abdullah əl-Vasitinin ərəb dilində qələmə aldığı yuxu rəmzlərini incələyən mənsur “Tercüme-i Kitabü-t Tabirname” əsərini ərəb dilindən fars dilinə çevirmiş, bu isə yuxu ilə bağlı fikirlərin elm aləmində təhlilinə yol açmışdır. XIV əsrin sonu, XV əsrin əvvəllərində yaşamış Türk şairi Əhməd Dai isə həmin əsəri Germiyanoglu II Yaqub bəyin şərəfinə fars dilindən türk dilinə tərcümə etmişdir [161, s.109]. Əsərin bir nüsxəsi Süleymaniyyə kitabxanasında, digər nüsxəsi isə Atatürk kitabxanasında saxlanılır.

Orta əsr təsəvvüf şairləri isə bu mövzuya həssaslıqla, fərqli bir prizmadan yanaşmış, yuxu və onun rəmzlərinə xalq hikmətinə uyğun bir şəkildə izah vermiş, yuxu ilə bağlı bir çox sirli mətləblərə aydınlıq gətirmişlər. Yuxu və onun rəmzlərinə inam XIII-XV əsrlərin təsəvvüf ədəbiyyatında təsdiqini tapsa da, bu münasibətlə bağlı bəzi fərqli məqamlar da yox deyildir. Lakin əsas ortaq baxış budur ki, heç bir təsəvvüf şairi yuxunu və onun insan həyatına təsirini inkar etmir.

Sonrakı əsrlərlə müqayisədə yuxu arxetipinə XIII və XV əsr anadilli Türk mü-təsəvvüflərinin poeziyasında daha geniş yer verilir. Sultan Vələd, Şəyyad Həmzə, Yunus Əmrə şeirlərində “tən və ruh” anlayışı ilə bağlı fikirlərin açıqlanmasında yuxu motivi xüsusi yer alır. Hacı Bektaş Vəlinin “Fevaidnamə”sində belə bir parçaya rast gəlirik:

*“Hazret-i Bektasi Vəli buyurdu ki:*

*Cenab-ı Hakk`ı uykumda gördüm, dedim:*

*- Sana varan yol hangisidir?*

*Buyurdu:*

*- Kendinden geçince erişirsin”. [123, s.55]*

Yuxunun ruhla bağlı tərəflərinə toxunub, mifik-mistik mahiyyətini açmağa təşəbbüs edən mütəsəvvüf şairlərimiz poeziyalarında bu motivə tez-tez müraciət



etmiş, onu Tanrı feyzi kimi qiymətləndirmişlər. Görünür ki, tarix boyu nağılların, dastanların süjet xəttində xüsusi motiv olan yuxugörmə, yuxuda buta verilməsi, yol göstərilməsi kimi məsələlər görkəmli sənət ustalarının nəinki nəzərindən qaçmamış, onları bu haqda dərinədən düşünməyə sövq etmişdir. Bu gün belə elm aləmində sirri tam açılmayan yuxu prosesinə XIII əsrdə aydınlıq gətirmək istəyən görkəmli şəxsiyyətlər arasında Sultan Vələdin də olması təəccüb doğurmur. Şair yuxunun təsir gücünü belə dəyərləndirir:

*Uykuda gör canını, kanda gider,  
sinsüz anda can neçe işler eder. [171, s.21]*

Yuxu görərkən, can bədəndən gedər, bədənsiz anda can nə işlər görər deməklə şair birinci növbədə can (ruh) və cism (bədən) əlaqəsinə toxunur.

Məlumdur ki, mövləvilik təriqətində yuxuya xüsusi önəm verilmişdir. Sultan Vələd də yuxu prosesində ruhun candan ayrılma məqamını Mövləviliyə uyğun şəkildə təqdim edir:

*Sen yatıçak gevdeden canun uçar  
kuş gibi, kanda dilerse, yer, içer. [171, s.22]*

Bu beytlərdə müəllifin təkcə yuxu ilə bağlı düşüncələri deyil, ruhun ölməzliyinə inamı da əksini tapmışdır.

*Gendüden hem yer olur, hem gök olur.  
can oyanukdur, eger gevde yatur. [171, s.22]*

Eyni zamanda, qeyd etmək lazımdır ki, insan yatarkən ruhun bədəndən ayrılıb seyrə çıxması inancı ilkin olaraq folklordan gələn bir motivdir.

Şəyyad Həmzə yaradıcılığında da yuxu arxetipinin xüsusi yeri vardır, şair bu arxetipə müxtəlif prizmalardan yanaşsa da, onun dil baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb edən məşhur Destan-ı Yusif məsnəvisi bir başa yuxu motivini səciyələndirir.

*Bir gice yaturiken ol düş görür  
İrte durur anı Yakuba sorar. (169, 152)*

XIII əsr Türk şairi Yunus Əmrə də yuxu ilə bağlı daha maraqlı məsələlərə toxunmuşdur. Bütün sufi şairlər kimi onun da düşüncələrində insanın mənəvi azadlığına və fəaliyyətinə böyük önəm verilsə də, tale və qədər yazısına güclü inam

bəslənildiyini də açıq-aydın görürük. Müəllifin hər hansı təsəvvüfi, irfani mənanı oxucusuna çatdırması üçün eyni bir mətləbin müxtəlif tərəflərinə, fərqli məqamlarına təkrar-təkrar toxunması sirli mənalara açmaq məqsədindən irəli gəlir.

*Mecnun oluban yürürem, ol yarı düşde görürem,*

*Uyanup melul oluram gəl gör beni ışk neyledi. [181, s.202]*

Aşiq real həyatda çata bilmədiyi arzularının yuxuda gerçəkləşməsini arzulayır. Yeri gəlmişkən, deyək ki, eyni fikirləri Nizami Gəncəvinin lirikasında da izləyirik:

*Gecə xəlvətə bizə, sevgili yar gəlmiş idi,*

*Üzü aydan da gözəl nazlı nigar gəlmiş idi. [22, s.27]*

Maraqlıdır ki, Yunus Əmrə yuxuda xəbər almasına, ona vəhy gəlməsinə tez-tez işarələr edir:

*Yarınım bugün bana hoş bayram düğün bana,*

*Düşde gelir ün bana, işidün ahbarını. [181, s.199]*

Ümumiyyətlə, XIII-XV əsrlərdə yazıb-yaratmış şairlər arasında şeyx kimi tanınan, hər bir hadisənin mahiyyətini öncədən duyan, dərk edən, qeyri-adilikləri ilə fərqlənən söz dühalarının yaradıcılıqlarında bu kimi məqamlar aydın ifadəsini tapmışdır. Əslində Yunus Əmrə istər irfani-ifəlsəfi təlim nöqtəyi-nəzərindən, istərsə də psixoloji amillərlə bağlı məsələlərə toxunmaqla öz sələflərinin yolunu davam etdirmişdir. Xalqın zəka xəzinəsini xırdalılıqlarına qədər mənimsəyib ən incə nüanslara toxunan söz sənətkarları sələflərinin və müasirlərinin həssaslıqla yanaşdıqları yuxu probleminə laqeyd qalmamışlar.

*Muhakkıklar göredurur Yunus gözi ne gördüğün,*

*Düşüm söyleyeyim sana necmile ta`bir eyleyem. [181, s.103]*

Şair bu misrada “g” səsinin yaratdığı alliterasiyadan məharətlə istifadə etmişdir. Burada Yunus Əmrə “gözi gördüğün” ifadəsinin həm real, həm də məcazi mənasına işarə etmişdir. Şair həm bəsirət gözünün açıq olduğuna, həm də fizioloji akt kimi xatırlanan yuxuya və onun yozulması məsələsinə toxunmuşdur.

Aşağıdakı misallardan görüldüyü kimi, şair yuxunu yaşamın bir parçası kimi qəbul edir, rəyada gördüklərini həyatda yaşadıklarından ayırmır, onu da gündəlik

gördüyü işlər sırasından hesab edir, yəni həyatının, məişətinin bir parçası sanır. Lakin hər iki halda “zaman” və “məkan” kəsimi arasındakı fərqə də biganə qalmır.

*Kıyl u kalden geçenlere, yolda gözün açanlara  
Anlayıben seçenlere vak`a oldum, düşe geldim. [180, s.260]*

Aşağıdakı beytdə şair sanki geri dönüb keçib gəldiyi həyat yoluna nəzər salır: onun ömür dəftərinə yazılan əməlləri sırasında gördüyü işlərlə eyni sırada yuxuları da xatırlanır. Yəni gördüyü yuxular da və ya rəyada keçirdiyi anlar da şairin həyatının ayrılmaz parçalarıdır:

*Xeyir, şər etdiyim işlər,  
Gördüyüm rüyalar, duşlar,  
Bitdi bu boşca təftişlər,  
Əlvida, dünyam əlvida! [111, s.207]*

Əsərlərində təsəvvüf fəlsəfəsinin irfani xətlərinə dayanaraq insana sonsuz sevgi, Allaha dönmək yollarının sirlərini açıqlayan şair yuxu görmək kimi psixoloji yaşama və görülən yuxunun yozulması kimi mifik bir anlayışa da öz münasibətini bildirmiş, rəyanın mistik-fəlsəfi yönlərinə həssaslıqla yanaşmışdır. Mütəsəvvüfün rəya və onun yozumları ilə bağlı düşüncə aləmi ulu ozan dövrünün elmi-fəlsəfi və dini bilgiləri ilə yanaşı, xalq yaradıcılığının zəngin xəzinəsi, yəni xalq hikmətləri əsasında formalaşmışdır.

Maraqlıdır ki, mütəsəvvüflər nəinki yuxu yozumlarına laqeyd qalmır, hətta yuxu təbir etmək bacarığını da arifanə bir müdriklik kimi qiymətləndirirlər:

*Er oldur kim menzilin herdem göstəretura,  
Degme arif bu düşi yoramaz işi değül. [181, s.175]*

Yunus Əmrə kimi mənəvi aləmin qiymətini dönə-dönə təkrar edən irfan şairinin yuxu anlayışına bu qədər həssas münasibəti təəccüb doğurmamalıdır. Tarixin bütün dövrlərində diqqəti cəlb edən, xalqın hiss və həyəcanlarını gözlənilməz aləmlə bağlamağa imkan yaradan yuxu və onun rəmzləri problemi təbii ki, Yunus Əmrə kimi bəsirət gözü açıq olan irfan şairinin də diqqətindən kənarda qala bilməzdi. Odur ki, həyatın bütün incə mətləblərini hikmətamiz fikirləri ilə harmoniyada nəzmə çəkən Yunus Əmrə öz müdrikliyi və ilahi təfəkkürünün möhtəşəmliyi ilə klassik dövrün sufi

ədəbiyyatı ruhunda əsrarəngiz bədii nümunələr yaratmışdır. Onun yaradıcılığında daxildən – içdən gələn əxlaqi-mənəvi paklıqla bağlı insanın öz ilahi mənşəyinə inam hissi, xüsusi dini-fəlsəfi dünya duyumu son dərəcə səmimi duyğularla təsvir olunur.

Yunus Əmrə yaradıcılığındakı yuxu motivinin xalq dastanları arasında daha çox yer alan buta anlayışı ilə çarpazlaşması da maraqlı nüanslardandır. Müəllif bir çox şeirlərində rüyalarının məzmununu, arzuladığı yuxu süjetini poetik vurğu ilə səciyyələndirirsə, “Haqq qapısını açar oldum” şeirində isə;

*Devlet tacı başa kondı ışk kadehi bana sundı*

*Canum içdi ışkdan kandı, karay`akdan seçer oldum. [181, s.104]*

- deyərək, yuxuda aşıqlərə verilən buta qədəhinə işarə edib bu qədəhin ona da nəsib olduğunu göstərir. Lakin şairin eşq piyaləsi dastanlardakı eşq qədəhlərindən bir qədər fərqlidir. Çünki, o bu qədəhi içəndən sonra bir aşiq kimi kamil insan zirvəsini fəth edir və bu zaman xeyiri şərdən, ağı qaradan seçməyi bacarır. Yəni onun bəsirət gözü açılır. Aşağıdakı misralarda şair böyük sevgisini yuxuda görüb, ona içdən bağlanır, qəlbədən aşiq olur, lakin lirik qəhrəman gerçək həyatda onu hər yerdə (dağda, daşda), hər zaman – yayda-qışda axtarsa da, tapa bilmir.

*Cemalünü gördüm düşde çok aradum yayda, kışda,*

*Bulmadum tagda-taşda, denizleri süzer oldum. [181, s.182]*

Burada Yunus Əmrənin sufi baxışları qeyb aləmindən soraq verən bir sirr kimi açıqlanır. Qəhrəmanın yuxusunda gördüyü “camal” Tanrının müqəddəs və bütün qüsurlardan xali simasıdır ki, yer üzündə Onun görünməsi qeyri-mümkündür.

Şairin “Ya Məhəmməd, könlüm arzular səni” şeirinə nəzər salmaq:

*Bir mübarək səfər eyleyib getsem,*

*Kə`bə yollarında qumlara batsam,*

*Röyada üzünü bir yol seyr etsəm,*

*Ya Məhəmməd, könlüm arzular səni. [111, s.42]*

Belə bir inanc da sabitləşib ki, yuxusunda müqəddəsləri görən istəkləri, arzuları həyata keçər, işləri uğura yönələr. İslam dini və onun fəlsəfi mahiyyətini dərindən bilən, islam peyğəmbərini şeirlərində sevə-sevə anan şair Kəbəyə ziyarət etmək istəyindən bəhs edən yuxarıdakı bənddə real həyatda gerçəkləşməsi mümkün

olmayan, lakin rüyada baş tuta biləcək arzusunu, yəni bircə yol da olsa, Məhəmməd peyğəmbərin üzünü yuxuda görmək ümidini dilə gətirir. İlk baxışda düşünmək olar ki, bu arzu Yunus Əmrənin təsəvvüf dünyagörüşündən irəli gəlir. Lakin yuxu yozumları rəmzlərinin elmi araşdırılması prizmasından baxanda bu fikirlərin birbaşa xalq hikmətindən doğduğu aydın görünür.

Eyni motivlərə XIII-XV əsrlər anadilli şairlərinin əksəriyyətinin yaradıcılığında rast gəlirik. Mütəsəvvüflər bu yolu, müsəlman mədəniyyətinin incəliklərini sadə, səmimi şəkildə çözərək, bütün müəmmalı mətləblərə dərinləndən nüfuz etməyə səy göstərmişlər.

*Ya uyur, ya uykudan bidar olur,*

*İkisində Işk onunla yar olur.*

*Her niyə kim dünyada sevse kişi,*

*Gündüzün işi olur dün`le düşü.* [124, s.79]

Aşiq Paşa Vəli insanın gündüzlər gördüyü işlərin, sevdiyi kəslərin, xəyalından keçirdiyi fikirlərin gecə yuxusuna girməsini təbii fizioloji hal kimi qəbul edir. Bu sadə detal irfan şairinin yaradıcılığındakı folklorla ilgili tərəfləri göstərən ən bariz nümunədir.

Məlumdur ki, yuxu fizioloji və psixoloji akt kimi heç bir qanunauyğunluğa tabe olmayan, heç bir zaman, məkan məhdudiyəti ilə tənzimlənməyən və heç cür qadağa, yasaq qəbul etməyən bir prosesdir. Klassik ədəbiyyatda yuxunun məhz bu xüsusiyyətlərindən faydalanan sənətkarlar ona daha çox real həyatda obyektiv və subyektiv səbəblərdən baş tutması mümkün olmayan istəklərinin gerçəkləşməyini arzuladıqları zaman müraciət etmişlər.

*Uykuyu düşdə görem uşbu hayal ile ki göz*

*Uykuda düş görüp ol düşdə hayalün göreser.* [114, s.270]

Son illər folklor nümunəsi kimi diqqəti cəlb edən yuxu arxetipinin XIII-XV əsrlərin bir çox şairlərinin yaradıcılığında xüsusi yer alması təbiidir, ona görə ki, mütəsəvvüflər təkkələrdə, müxtəlif fikir mübadilələrində geniş dünyagörüşə malik irfan şairi səviyyəsində püxtələşmiş sənət adamları idilər. Onların yaradıcılıqlarında əksini tapan fəlsəfi-sufi ideyalar əsasən iki qaynaq əsasında mənalandırılır: birincisi,

sırf xalq yaradıcılığından gələn hikmətlər, ikincisi isə xalq yaradıcılığına doğma olan inanc və ideyalar.

*Düşümde gördüm iy mah eyle ta`bir,*

*Ki sen mahı ben almışdum kucaga. [128, s.190]*

Zavallı Cem Sultanın bu cür yuxular görməsi təəccüb doğurmur. Məlumdur ki, ağır mücadilələrlə üzləşənlər, keşməkeşli ömür yolu keçənlər daha çox yuxu görürərlər. Bu baxımdan Cem Sultanın da tez-tez yuxu görməsi və yuxuları haqqında düşünməsi təbii idi.

*Meger düşde kenar ide seni Cem*

*Ki olmaya arada pirhen de. [128, s.205]*

Tarixi yaddaşlara talesiz bir hökmdar kimi həkk olunan və 1459-cu ilin yanvar ayının 23-də Ədimə sarayında Fateh Sultan Məhmədin son beşik oğlu olaraq dünyaya gələn Cem Sultan altı illik Karaman əyalətindəki hakimliyi dövründə ədaləti ilə sevilən şahzadə olmaqla yanaşı, bir çox mənbələrdə xatırlanan şair kimi də tanınmışdır. Cem Sultanın Konyada zəngin bir sarayda elm adamlarını, şair və sənətkarları bir araya toplayıb “Cem şairləri“ adlı şeir məclisi təşkil etməsi də mədəniyyət və ədəbiyyatımızın inkişafına xidmətini əks etdirən dəlillərdəndir. Onun on yaşında ikən Salman Savəs tərəfindən atası Fateh Sultan Məhmədin şərəfinə yazılan “Cəmşid və Xurşid” adlı bir məsnəvini tərcümə etməsi şairin fars dilini və şeir sənətini dərinlən bilməsindən xəbər verir [136, s.XI]. Cem Sultanın Tükçə “Divan”ı ilə yanaşı, “Fəlnamə” əsəri də məlumdur. Bir şair kimi Cemin Əhməd Paşanın təsirində olduğu tədqiqatçıları tərəfindən söylənilir [136, s.XI]. Hətta şairin tədqiqatçılarından olan İsmayıl Hikmət Ertaylan da şairin yüksək təhsilindən bəhs edərkən onun fars dilini Türk dilindən yaxşı bildiyini qeyd edir [136, s.XI].

Cem Sultanın Türk dilində yazdığı “Divan”ını Türkün mədəniyyət tarixində böyük önəmi olan zəngin dil hadisəsi hesab etmək olar. “Divan” beş bölümdən ibarətdir. Ayrı-ayrı parçalar sərlövhələrlə “Divan” üslubuna uyğun verilmişdir. Şeirlər daha çox kədərli notlarla süslənmiş olsa da, Yaradana üz tutan şair şeirlərini təsəvvüfi bir anlama ilə işləmişdir.

Bütün gənclik həyatını müharibə və mücadilələrdə keçirməli olan Cem acı bir tale yaşamış, ömrünü gənc ikən başa vurmuşdur. Onun üç yaşlı oğlu Oguz xanın Bəyazid İskəndər Paşa tərəfindən öldürüldüyü də şairin həyatının faciəvi xatirələrindəndir. Həyatını bir çox Avropa ölkələrinin zindanlarında keçirən Cemin cəsədinin də xeyli müddət vətəninə həsrət qalması tarixi bir dəlil kimi qeyd olunur. Dəfələrlə onun ölümünə milyonlarla altınlar verən II Bəyazidin xəyanətləri, Fransa yolu ilə Macarıstana göndərilərkən Fransaya ötürülməsi, yeddi il orada saxlanması, 1489-cu ildə Romaya gətirilməsi və bunu eşidən II Bəyazidin Roma papasına 120.000 altın göndərərək onu öldürtməyə cəhd etməsi və nəhayət, zavallı Cemin 25 fevral 1495-ci ildə 31 yaşında çərşənbə günü zəhərlənərək ölməsi də tarixi dəlil olaraq həyat tarixçəsində yer alır. Bütün bu keşməkeşli olaylar Cem Sultanın bədii yaradıcılığında əksini tapmışdır. Bunu yuxugörmə ilə bağlı motivlərin əks olunduğu parçalarda da müşahidə edirik:

*Delü gönlüme bu cism-i zer-endüü*

*Kabadur pırehendür hem kefen de*

*Meger düşde kenar ide seni Cem*

*Ki olmaya arada pırihen de. [128, s.205]*

Cem Sultanın şeirindəki bədbin notları, hətta yuxudakı arzuların da çin çıxmayaacağına inamını açıq-aydın görürük. Poetik parçalarda məşuqə rüyada belə, aşiqə “zülüm edir”, onu vüsəl sevdasından əl çəkməyə çağırır.

*Düşde öpdüm la`lünü didüm didi*

*Çekme zahmet bu düşün ta`biri yok. [128, s.139]*

Maraqlıdır ki, şair yuxuda öpməyin ayrılıq və ya bir daha görüşməmək kimi yozumlarını bilirmiş kimi, sanki ümitsizliyə uğrayır. Belə ki, yuxuda öpmək ən uğursuz rəmzlərdən hesab olunur, bu gün də bu yozum bəzən əbədi ayrılıq, bəzən işə dava-dalaş, qalmaqal kimi uğursuz hadisələrin baş verəcəyinə işarə edən mənaları ifadə edir. Şair “düşün təbiri yo” deməklə zəhmət çəkmə, bu yuxunun uğurlu yozumu yoxdur demək istəmişdir. Bu tipli motivlərə Cem Sultanın poeziyasında tez-tez rast gəlirik.

Ümumiyyətlə, XIII-XV əsrlərdə yaşayıb-yaratmış şairlərin yuxu yozumları ilə bağlı bu cür bilgiləri heç də təəccüb doğurmur. Çünki bu bilgilərin kökü xalq ədəbiyyatına gedib çıxdığından və dövrün sənətkarları da milli-mənəvi yaddaşın daşıyıcısı olan folkloru dərinlən bildiklərindən ərsəyə gətirdikləri poetik örnəkləri də bu xəzinənin hikmətləri ilə zənginləşdirmişlər. XIV əsr Türk şairi Şeyxoğlu Mustafa da “Xurşidnamə” əsərinin “Şıfat-ı ruz u şeb” hissəsində yuxunun təbirinə inama işarə etmişdir.

*İçi iman nuriyile münevver*

*Taşı hilm ü hayayile müşavver*

*Kılı kıldan seçer oldukda yarğu*

*Üşenür nize şaldukda bularğu*

*Düşi arz itdi hadim şaha bir bir*

*Şü lafz ileki Hurşid itdi takrir. [166, s.191]*

Hökmdar yuxuda Xızırı görür, Xızır onun bütün arzularını yerinə yetirir. Hökmdar bu yuxudan çox xoşal olur və onun yozulmasını istəyir. Bu da ümumiyyətlə, orta çağlarda yuxuların yozulmasına verilən dəyərin göstəricisidir.

Folklor örnəklərində yuxularda aşıqlərə buta – eşq şərabı verildiyini görürük. Aşıqləri muradına, arzusuna çatdıran xeyirxah Öləng, Xızır, Xıdır, Nəbi, İlyas kimi mifoloji obrazların aşıqlərə eşq şərabı və ya Buta verməsi XIII-XV əsrlərin şairlərinin tez-tez müraciət etdiyi mövzularındandır və bu həmin eşq şərabıdır ki, Allahın nuru kimi qəbul edilir.

Dastanlarımızda da eşq şərabını içən qəhrəmanın batini işıqlanır, o zaman mənəvi, əxlaqi kamillik və oyanış əlaməti baş qaldırır, aşıqın bəsirət gözü açılır. “Buta” ifadəsinin etimoloji kökündə “gül qönçəsi” ifadəsi dayansa da, bir çox araşdırmalarda bu sözü gözəllik ilahəsi “Bata”nın adı ilə də əlaqələndirirlər. Buta həm də qönçə deməkdir. Qönçənin şəklinə diqqət yetirsək, görürük ki, sənətkarlar – naxışçılar, memarlar butanın başını sağa əyirlər. Bu da təsadüfi deyildir. Sağ həmişə gündoğan rəmzidir, çünki Günəşlə bağlıdır [79, s.128]. Buta anlayışı əslində xalqın təfəkkür xəzinəsində aşığın bütün çətinliklərə, əzab-əziyyətlərə qalib gəlməyinə səbəb olan və gül qönçəsinə bənzər saxsı bir qabda içirdilən eşq şərabıdır. Bu eşq



şərabı batini aləmə ilahi nur verir. Yuxuda verilən buta ayılandan sonra qəhrəmanın daxili aləmini təmizləyib işıqlandırmaqla yanaşı, simasını da dəyişib gözəlləşdirir:

*“Əmrah yuxuya getdi. Yuxusunda üzü niqablı bir şəxs Əmraha bir badə verib dedi: Al, bu badəni nuş et. Əmrah badəni içəndən sonra niqablı adam dedi: Əmrah, Osmanlı torpağında Həsən Çələbinin qızı Sayat Pərinə sənə buta verdim, sənə də ona. Əmrah, qorxma qismət sənindi”* [11, s.52].

“Abbas Gülgöz”, “Qurbani” və sairə dastanların çoxunda butaların bu cür verilməsi hadisələrin sonrakı inkişafına zəmin yaradır. Təsəvvüfi anlama görə, eşq şərabını hər kəs içə bilməz, o, müdriklərin, Tanrıya sığınanların şərabıdır. Və bu şərabı içənlər daxilən tərki-dünya olurlar, özlərini başqa aləmdə görürlər, qəlbən, ruhən təmizləyib kamilləşirlər. Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində də buta insanın qəlbini təmizləyir, könül pasını silir. “Mahmud və Ağcaqış” dastanındakı bu parçaya nəzər salaq: *“Sənsən igidlərin xası, / Silinsin könlümün pası, / Sənsən mən qızın butası, / Qalx, yatmağın vaxtı deyil!”* [11, s.42].

Yuxuda bu ilahi feyzə layiq görülənlər həmişə Haqqa şükürlər etmiş, onu minnətdarlıqla anmışlar. Aşiq Paşa da “Qəribnamə” əsərində yuxunun Tanrıdan insana əta edildiyi vurğulanır:

*Mani` olmaz kimse kimin düşüne*

*Hükm` idemez kimse düş`ün işine*

*İşbu iş Hak`dan bize rahmettürür*

*Bibaha-vü bihisab ni`mettürür.* [124, s.222]

XIII-XV əsrlər Türk təsəvvüf ədəbiyyatında, Türkün mifoloji təfəkküründə xüsusi yeri olan dünya ağacı ilə bərabər, rəmzi mənə daşıyan bütün növ bitkilərin mifik xüsusiyyətləri müşahidə olunmaqdadır. Bu cəhət Türk xalqlarının, o sıradan Azərbaycan xalqının ağaca, bitkiyə tapınması ilə bağlı bir çox araşdırmalara rəvac vermişdir. Ağac mifi ilə bağlı əski Şumerlərin də düşüncələri maraq doğurur: tanrılar panteonu, sonralar İştər kimi səsləndirilən İninnin doğum ilahəsi olması, hətta bar ağaclarının İştərin atributu kimi qəbul edilməsi fərziyyələri türkün mifoloji sistemində çox mənalı epizodlarla şərh edilir [79, s.33]. Bir çox tədqiqatçılar ağacın ana atributu kimi qəbul edilməsini onun bar verməsi ilə də əlaqələndirirlər. Ağaca

tapınmanın ən dərin izini Oğuzun ikinci arvadı ilə bağlı mifdə də izləyə bilərik. “Oğuz kağan onu bir gölün ortasında bitən ağacın koğuşundan tapmışdır” [79, s.38]. Burada, təbii ki, ağac dünyanı yaradan Dünya ağacının rəmzidir. M.Seyidov məsələnin şərhini belə verir: “*Oğuz kağanın iki xanımı olur. Birinci xanım göy şüanın içində göydən gələn, ikinci xanım isə gölün ortasındakı ağacın içindən çıxan xanımdır. Şüanın içində göydən gələn xanım Günəşin, gölün ortasındakı ağacın içindən çıxan isə Dünya ağacının insanlaşdırılmış obrazlarıdır. Oğuzun Günəşin bölgəsi xanımından Gün xan, Ay xan, Ulduz xan, Dünya ağacının bölgəsindən Kök xan, Teniz xan, Tağ xan adlı oğlanları olur*” [80, s.209]. Tədqiqatçı əski inanclarda ağacın bir onqon olaraq övlad bəxş edə bilmək qüdrəti ilə bağlı inamın izlərini də misallarla izah edir. Yakutların əski inancına görə, övladı olmayan qadın müqəddəs bir uduq ağacın dibində ağ və boz atların dərisi üzərində oturaraq yer sahibinə tapınar və bundan sonra olan övladlarının yer və ağac onqonlarının tanrısı tərəfindən verildiyinə inanmışlar. Əski Türk qəbilələri arasında ağacın bu cür mifikləşməsinin kökü çox uzaq keçmişə gedib çıxır. Hətta yeddinci əsrdə hunlar gözəl ağacı vətəni müdafiə edən onqon saymışlar [80, s.226]. Əski türkdilli xalqlarda ağacın insanların, qəbilələrin, xalqların ulu babalarının bir onqon kimi anası olaraq özünü göstərməsinə də rast gəlirik. Qədim əsatirlərdən birində deyilir ki, “*Kainatda baş tanrı Quday torpağı və sonra Şam ağacını yaratdı. Tanrının yaratdığı Dünya ağacının doqquz budağı vardır. Tanrı bu budağın kökündən bir adam yaratdı və bunlardan hərəsi bir soyun, boyun, qəbilənin ulu babası oldu*” [80, s.227]. Dağ boyda olan iki ağacın Qayın və Fısdıq ağaclarının da musiqiyə bənzər səslər çıxardığı ağac onqonu ilə bağlı əsatirlər arasında yer alan məlumatlardandır: “*Həyat ağacının budaqlarındakı yarpaqların arasında Qamların doğulduqları yuvalar gizli halda tapılmaqdadır. Böyük Qamlar ən üst budaqlarda, orta dərəcəli Qamlar orta səviyyədəki budaqlarda, kiçik Qamlarsa ən alçaqdakı budaqlarda doğularlar*” [135, s.228]. Göründüyü kimi, şamanların həyat ağacına yaşayışın başlanğıcının yuvası kimi yanaşması Türk mifologiyasında dünya ağacına olan inamın izlərini aydın təcəssüm etdirir. Daha sonra burada dünyanın göbəyində yüksələn göy üzünü, yer üzünü və yeraltını bir-birinə bağlayan Evren ağacından bəhs edilməsi, ilk qamın qayın ağacından yaranması

və sairə dünya ağacına işarə edən dəlillərdəndir [135, s.228]. Türk mifologiyasında tez-tez rast gəldiyimiz butanın qöncə ifadəsi ilə bağlı əsas mənasını da alimlər ağac, bitki mifi ilə əlaqələndirmiş və bir çox tədqiqatçıların araşdırılmasında olduğu kimi izah edərək göstərmişlər ki, qönçənin artımla bağlı olması Dünya ağacı mifinin atributudur [79, s.130]. Dünya ağacı kainatın yaradıcısıdır və buna görə də o, artımın, törənişin də əlamətidir. M.Seyidov butanı aşiq və aşılıq ilə yanaşı, sirlərin açılmasına şərait yaradan bir qüvvə anlamı nöqtəyi-nəzərindən izah edərkən bu mifik obrazın Dünya ağacının həyat qüvvəsinə bağlı tərəflərini də araşdırır.

XIII-XV əsrlər Türk təsəvvüf ədəbiyyatında da ağac arxetipinə xüsusi yanaşma mövqeyi müşahidə olunur.

*Dahi hem dünyədə vardır ağaclar*

*Misalı tendə parmaklardır işler.* [157, s.250]

Şair “Makalat”ın “El-Babü’s Samin der beyan-ı vasf-ı Adem” hissəsində Kainatın, yerin, göyün, bütün mövcudatın sirrini, izahını verərkən ağacları da insan bədənindəki barmaqlara bənzətmişdir.

Şair insana xas mərifətlərdən bəhs edərkən dostluq əlaqələrinə də toxunmuş və bəşər övladları arasında yaxın, səmimi münasibətlərin yaranmasını ağac əkməyə bənzətmiş, Tanrının da rəğbət bəslədiyi incə və zərif duyğuların, ülfətin, sevginin bünövrəsini qoymağı “dostluq ağacı əkmək” söz birləşməsi ilə ifadə etmişdir:

*İnayet bekçi kıldım çevre divar*

*Çü dostluk ağacın diktim verir bar.* [157, s.241]

XIV əsr Türk şairi Elvani Şirazinin “Gülşəni-raz” (“Sirlər bağçası”) tərcüməsində də kainatın yaradılışından danışarkən ağac kultunun müqəddəsliyinə işarələrə rast gəlirik:

*Ağac girmiş-idi rengin libasa*

*Şükufe düzmiş-idi dürlü kase.* [132, s.95]

Ağac başlanğıcına inamın ən dərin izlərinə XIV əsr Türk təsəvvüf şairlərindən Əhmədinin “İsgəndərnamə” əsərində də təsadüf edirik. Şair həmin məsnəvisində Türk xalqlarının mifologiyasında yer alan bir əfsanəni əsərinə daxil etmişdir. Əfsanədən aydın olur ki, qəbilə tanrısı Ulu ağaca üzünü sürtən övladsız qadınların

analıq arzularına yetişməyi mütləq imiş, bu “həmişəyaşıl” ağac övlad onqonu sayılabmış [80, s.229].

XIV əsrin ikinci yarısı, XV əsrin əvvəllərində yaşamış, Türk təsəvvüf şairləri arasında xüsusi mövqeyi olan təmsilçilərdən biri də İbrahim Tacieddin Xızır oğlu Əhmədidir. Şairin əsl adının İbrahim olduğu, Tacəddin və Əhmədi təxəllüsü ilə şeirlər yazdığı mənbələrdə qeyd edilmişdir. Doğum tarixi dəqiq bəlli olmasa da, yaşının səksəndən çox olduğuna istinad edən tədqiqatçıları onun təxminən 1334-1335-ci illərdə Germiyanda dünyaya gəldiyini və ilk təhsini Anadoluda alıb oradan isə Misirə gedərək elm yolunu davam etdirdiyi söyləyirlər.

Ağac arxetipinin izlərinə XIII əsr şairi İzzəddin Həsənoğlunun da yaradıcılığında rast gəlirik. Müəllif təbii ki, Türk xalqları arasında doğum və məhsuldarlıq simvolu kimi tanınan və hətta tarixin bir çox dövrlərində onqon hesab edilən ağac arxetipinə də laqeyd qalmır, əliздə olan bir neçə şeirində belə, onun özəlliklərini vurğulayan misralara rast gəlinir. Bu da şairin ağacın xalq arasında olan mövqeyini, onun ağac piri kimi müqəddəs səcdəgah sayıldığını və doğum ilahəsi kimi Dünya ağacı atributundan xəbərdar olduğunu göstərir.

*Qamışdan şəkəri daşdan cəvahir,*

*Ağacdən daneyi-xurma qılan kim? [200]*

Şair sanki hər bir bitkinin, əşyanın mahiyyətini və funksiyasının izah etmişdir: qamışdan şəkər, daşdan cəvahir əldə həsrət motivlərini də ağacın və yarpaqların misalında poetik dilin imkanlarından faydalanaraq verə bilmişdir:

*Toprağında bitə həsrətlə ağac,*

*Qıla zari cümlə yaprağım mənim. [201]*

Sevgilinin həsrətindən aşıqın torpağında bitən ağac da fəraqdadır, onun bütün yarpaqları məşuqənin eşqində ah-fəğan edir.

İzzəddin Həsənoğlu XIII əsr anadilli şeirimizin görkəmli nümayəndəsidir. Şair haqqında məlumat verən ilk mənbə Dövlətşah Səmərqəndinin “Təzkirətüş-şüəra” əsəridir. Anadan olduğu və öldüyü tarix məlum olmasa da, aparılan son tədqiqatlar şairin yaşadığı illərin Səlcuqi Atabəyləri, monqol hücumları və bir qədər də Azərbaycanda Elxanilər dövlətinin başlanğıcına təsadüf etdiyini göstərir. [9, c.3,

s.80]. Şeirlərinin çoxunu doğma ana dilində yazan şair kimliyi ilə bağlı mübahisə yaradacaq bir problem qoymamışdır. S.Mümtaz Həsənoğlunun Sultan Vələd və Yunus Əmrə ilə müasir olduğunu yazır [60, s.358].

Şairin əsərlərinin çox az bir qismi – cəmi beş qəzəli bizə gəlib çatsa da, mənbələr onun elmi, savadlı bir şəxs kimi böyük ehtiram və hörmət sahibi olduğunu, şöhrətinin geniş yayıldığını yazır. Diqqətəlayiqdir ki, Azərbaycan və Türk ədəbiyyatı tarixlərinə aid ciddi tədqiqatlarda Həsənoğlunun həyat və yaradıcılığına dair oçerklər yer almış, şairin əldə edilən əsərləri alimlərin - F.Köprülü, M.Mengi, Ç.Sasani və başqalarının diqqətində olmuşdur. Əsasən eşqin ali insani duyğu kimi fəzilətlərindən bəhs edən şairin yüksək sənətkarlıq nümunəsi olan qəzəlləri ədəbi-bədii fikrimizin inkişaf yolunun öyrənilməsi baxımından dəyərli parçalardır.

Şairin əsərlərində təsəvvüf və irfani baxışların izləri çox qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Onun ilahi gözəllikdən, eşq şərabından, qəlbləri, ürəkləri alovlandıran ecəzkar camaldan bəhs etməsi bütün bu mülahizələri bir daha təsdiq edir.

Gördüyümüz kimi, XIII-XV əsrlər anadilli Türk şairləri xalq ədəbiyyatından və onun zəngin hikmət xəzinəsindən bəhrələnərkən ona kor-koranə deyil, yaradıcı şəkildə yanaşmış, təfəkkürdə və genetik yaddaşda dərin izlər buraxmış arxetipləri, protoarxetipləri özlərinin orijinal sənətkarlıq süzgəsindən keçirərək, yeni rəng, məna çaları qataraq fərqli biçimdə təqdim etmişlər. Problemin tədqiqi zamanı gəldiyimiz elmi nəticələr “Röyanın sirləri müdriklərimizin idrak xəzinəsində” monoqrafiyasında [86] və “Yuxu arxetipi orta əsr ədəbiyyatı təşkilçilərinin yaradıcılığında” [102] məqaləsində əksini tapmışdır.

## II FƏSİL

### XIII-XV ƏRSLƏR TÜRK POEZİYASINDA EŞQİN ƏSATİRLƏR, ƏFSANƏLƏR VƏ RƏVAYƏTLƏRLƏ TƏQDİMİ

**2.1. XIII-XV əsrlər Türk poeziyasındakı Xızır obrazı əsatir, əfsanə və rəvayət kontekstində.** XIII-XIV yüzilliklərin dahi Türk mütəsəvvüflərinin, qüdrətli söz ustalarının Türk dünyasının poetik düşüncəsinə bəxş etdikləri zəngin ədəbi-bədii irsin alt qatlarında, cövhərində atalar sözləri, zərbi-məsəllərlə yanaşı, əsatir, əfsanə və rəvayət elementlərinin də xüsusi yeri vardır. Didaktik mahiyyət daşıyan, tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edən, yüzillərlə Türk insanının formalaşmasında müstəsna rol oynayan, poetik fikirləri ilə könüllərdə əbədi yurd salan qüdrətli sənət ustalarının yaradıcılığının əsas qayəsi – Tanrıya, onun yaratdığı ən ali məxluq olan insana sayğı və sevgi olmuşdur. Qəlbində Allah sevgisi gəzdirən söz sənətkarlarının poeziyasında folklorla bağlı məqamlar yalnız xalq duyumları və deyimləri ilə bitmir, onların şeirlərinin mövzusunda, mahiyyətində, ruhunda alqışlar, tapmacalar, zərbi-məsəllər, atalar sözləri ilə yanaşı, əsatir, əfsanə və rəvayətlər də dayanır. Kiçik bir bədii detal ilə bütöv rəvayətin məğzini, tarixi törənişini açə bilən şairlər əsərlərində xalqın dünyagörüşündən, düşüncəsindən gələn hər hansı bir obrazı böyük məharətlə, əsl sənətkarlıqla elə təqdim edirlər ki, həmin əfsanə daşdığı missiyanı uğurla yerinə yetirməklə bərabər, tarixi qaynağa çevrilir. Əfsanənin xalqın mifik təfəkküründəki yerindən bəhs edən Ramil Əliyev yazır: *“Mifologiyanın öyrənilməsində mifdən sonra mühüm yeri əfsanələr tutur. Əfsanələrdə həcm kiçik olduğuna görə onun alt qatındakı mifoloji məzmun da yığcam olur, lakonik mahiyyət daşıyır”* [17, s.60].

Bütün xalqların folklorunda əfsanələr bir janr olaraq əsasən kosmoqonik, toponimik, etnoqrafik, dini, tarixi, qəhrəmanlıq səciyyəsi daşıyır. Folklorun digər janr və növləri kimi əfsanələr də həmin tarixi qaynaqlarda, salnamə, xronika, cüng və əlyazmalarında qorunub saxlanmaqla həm də şifahi ənənədə, dildə, ağızda gəzib dolaşa-dolaşa zəmanəmizə qədər gəlib çıxmışdır [7, c.1, s.206].

Əslində, bütün mütəsəvvüflərin poeziyasında düşüncə modellərinin strukturunu, obyektini və predmetini təşkil edən istinad nöqtəsi varlıqdır. Dahi

mütəfəkkirlərin poetik düşüncəsində insanın dünyagörüşü, zəkası, həyata baxış tərzi, aləmi dərk etmək imkanları onların kamilliyinin göstəricisi kimi qəbul edilir. Kamil insan cəmiyyətdə mərifəti, ləyaqəti, saflığı, xeyirxahlığı ilə seçilməklə yanaşı, müdrikliyi, uzaqgörənliyi və təfəkkürü ilə də tanınır, sevilir və nüfuz qazanır.

XIII-XV əsrlərin poeziya ustalarının təsəvvüfi ideyaları təbliğ edən şeirlərində dini-əsatiri süjet və obrazlar, o cümlədən xeyirxahlıq məbudu kimi məşhur olub dirilik suyu tapan Xızır, yaşıllıq məbudu kimi tanınan İlyas, insanı ucaldan müqəddəs məhəbbəti tərənnüm edən, insanın hissələrini cilalayan eşq duyğulu “Leyli və Məcnun”, “Fərhad və Şirin”, “Yusif və Züleyxa”, “Gül və Bülbül” kimi əfsanələrin klassik qəhrəmanları, müdriklik rəmzi tək sevilən, quş dili bilən Süleyman, Yaqub, Yusif, Yunis, İsmayil və başqa peyğəmbərlərlə bağlı rəvayətlər, İbrahim peyğəmbərin Tanrı axtarışları, Musa, İsa kimi peyğəmbərlərin həyat hekayətləri, Harut-Marut və Babil sehrkarlarının əməlləri və s. geniş və rəngarəng çalarla işlənmişdir. Dövrün söz sənətkarlarının yaradıcılığında insanı mənən gözəlləşdirmək və saflaşdırmaq məqsədi güdən söz ustalarının paxıllıq, həsəd, təkəbbür, nəfs kimi mənfi xüsusiyyətlərin hekayət, rəvayət, nağıl və əfsanələrin içərisindən seçilmiş elementlər və motivlərin yeni, orijinal biçimdə təqdimi vasitəsi ilə tənqidi şəkildə verilməsi diqqətəlayiqdir.

İbtidai cəmiyyətdə insanların sosial həyatını tənzimləməkdə xüsusi əhəmiyyətə malik olan mifologiya sonrakı inkişaf mərhələlərində də görkəmli söz ustalarının yaradıcılığında istinad nöqtəsi olmuşdur. Əski yüzilliklərin abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud”da da Oğuz qəbilə birləşmələrinin mifik görüşlərini əks etdirən bir sıra əsatiri baxışlar əks olunmuşdur. Xızır və İlyasla bağlı motivlər də yazılı ədəbiyyata məhz Türk mifologiyasından gəlmə obrazlardandır.

Türk etnik-mədəni sistemində mifologiyanın ayrıca bir önəmi olduğu kimi, Türk xalqlarının dünyagörüşündə, inanclarında öz əksini tapan mifoloji görüşlərin əks olunduğu əfsanə və rəvayətlər də ümumən Türk xalqlarının mənəviyyat və düşüncə tarixinin köklərini öyrənmək baxımından orta qadda yaddaş abidəsidir. Xeyirxahlıq simvolu kimi mifləşmiş, həm əsatir, həm əfsanə, həm də rəvayət

qəhrəmanı olan Xızır istər sonrakı əsrlərin xalq ədəbiyyatında, istərsə də yazılı ədəbiyyatda geniş işlənmişdir.

Onun adı qədim ədəbi abidələrimizdən olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da çəkilir və burada Xızırın gəncliyin hamisi, yaşıllığın yaradıcısı olduğuna işarə edilir. Aydınır ki, Xızır Oğuz qəbilə birləşmələrinin mifik görüşləri zəminində püxtələşmiş bir obrazdır. Dastanın Dirsə xan oğlu Buğac xandan bəhs edən boyuna diqqət edək. Bu boyda Dirsə xanın oğlu Buğaca paxıllıq edirlər, ata ilə oğulun arasına nifaq salır, ova çıxanda onu oxla vururlar. Buğac yaralanır, lakin bu yaradan ölmür. Qarğa-quzğun oğlanın qanlı vücuduna yaxınlaşanda, *“Boz atlı Xızır oğlanın yanında hazır oldu. Üç dəfə yarasını əliylə sığallayıb: “Oğlan, qorxma, sənə bu yaradan ölüm yoxdur. Dağ çiçəyi ilə ananın südü sənə yarana məlhəmdir, – deyib yox oldu”* [42, s.246]. Burada Xızırın Buğacın köməyinə çatması, onu ölümdən qutarması, həyat bəxş etməsi də onun həyatverici əsatiri obraz olduğunu göstərir.

Ümumiyyətlə, Xızır obrazına xalq dastanlarında daha çox rast gəlinir. “Əmrah”, “Aşıq Qərib və Şahsənəm” dastanlarında Xızır aşıqlərə eşq badəsi təqdim edir. “Tahir və Zöhrə” dastanında isə övlad həsrəti çəkən ailəyə övlad verir və nəhayət, “Əsli və Kərəm” dastanında aşıqlərə hamilik edir, Kərəmi Lələsi Sofi ilə birlikdə qarda, çovğunda ölümün pəncəsindən qurtaran bir məbud kimi təsvir edilir və s. Xızırın bu keyfiyyətlərindən irəli gələrək bir çox nagıl və dastanlarda adının sirli saxlanması, “ağ niqablı”, şəxsiyyəti məlum olmayan bir məbud kimi təsviri də ənənə şəklini almışdır. “Mahmud və Ağcaquş” dastanında Əmraha verilən badəni də həmin niqablı şəxs verir [11, s.68], “Qul Mahmud” dastanında isə Qul Mahmudun adını qoyan dərviş də Xızır ilə bağlı obrazların təcəssümüdür.

Daha sonra şifahi xalq ədəbiyyatında “İlyasın mələklər məqamına yüksəlməsi” süjeti də, təbii ki, sufi ideyaları ilə yaşayan təsəvvüf şairlərinin diqqətini çəkməyə bilməzdi.

Türk xalqları arasında onların əsatiri təfəkkürü ilə bağlı belə bir əfsanə dolaşır: “İlyas qəbiləsinin yolu təkrar azadlığını görür və şəhərdən çıxır, Allaha dua edir, Allah ona filan şəhərə get, filan gündə filan yerdə gördüyü atın üstünə min. İlyas əmr olunan yerə gedir və atəşdən bir at görür, onun üstünə minir və qeyb olur. Allah onu



mələklər məqamına yüksəldir. Qiyamətə qədər ömür verərək qəbilələr üstündə ağa, hakim edir” [79, s.58].

Çox güman ki, “mələklərə yoldaş olmaq” xeyirxah, təmiz niyyətli insanların, o cümlədən bütün təsəvvüf şairlərinin arzusu idi və xalq arasında dolaşan müxtəlif variantlı əfsanələrə tapınmaq onların qəlbinə yad ola bilməzdi.

Əfsanə və rəvayətlərdə Xızır baharla, yaşıllıqla yanaşı, su məbudu kimi də təqdim edilir. Görkəmli folklorşünas alim, professor Mirəli Seyidov Xızır və İlyasdan danışarkən, onları əski midiyalıların firavaşları ilə əlaqələndirərək yazır: “*Xızır, yaxud Xızır əslində yaşıllıq məbudu, İlyas isə su məbududur*” [79, s.59].

Naxçıvanda və Borçalıda tez-tez Xızır ilə bağlı mərasimlərin keçirilməsi, Qarabağ bölgəsində Xızırın yazın gəlişi ilə bağlı mərasimlərdə hər il yad edilməsi də bu obrazın Azərbaycan ərazilərinə mənsub olduğunun təsdiqidir. Əkin-biçinlə məşğul olanlar artıq bu məbudu yasillığın, suyun, yağışın hamisi kimi qəbul etmiş, il quraqlıq keçəndə yağışın yağması məqsədi ilə çaydan su gətirib, əkin yerlərinə səpərək müəyyən ayinlər keçirər və nəğmələr söyləyərmişlər. Xızır obrazına aid bu cür ovsunlarla bağlı ayinlər daha çox Novruz bayramlarında icra edilərdi.

Xızırın xalq yaradıcılığında mövqeyinə gəlinə isə, bir çox əmək nəğmələrində, Novruz bayramlarında, xalq deyimlərində onun adı yetərinə səslənmiş, nağıl və dastanların əsas obrazı olmuşdur.

Xızırın mifoloji obraz olaraq mənşəyi haqqında söylənən rəvayətlərin çoxçalarlılığı da diqqəti çəkir. Xızırın adını bu gün Xəzər adlanan dənizlə, əsən xəzri küləyi ilə, bu ərazilərdə yaşayan Xəzər tayfalarının adı ilə bağlayan folklor nümunələri də günümüzədək gəlib çatmışdır.

XIII-XV əsrlərin Türk mütəsəvvüf şairlərinin yaradıcılığında da Xızır obrazına müraciət halları ilə tez-tez rastlaşırıq. XIII əsr şairi Sultan Vələd aşağıdakı beytdə Xızırı nəfsinə hakim olmağın təcəssümü kimi təqdim etmişdir.

*Ol bunardan, ki Hızır su içdi*

*diri kaldı u nefsini biçdi.* [171, s.12]

İrfani-təsəvvüfi, əxlaqi-etik fikirlərin tərcürmanı olan Sultan Vələd düşüncələrini daha asan çatdırmaq üçün xalq arasında məşhur obraz olan Xızır

təsadüfi üz tutmamışdır. Təbii ki, Xızır bir çox təsəvvüfi baxışların ideya yükünü daşıyan obraz kimi də dəyərlidir. Digər tərəfdən Xızır müqəddəs “Qurani-Kərim”də də yer aldığı üçün sənətkarlar fəlsəfi görüşlərinə uyğun olan bu obrazı əsərlərinə gətirərək bədii surət kimi işləmişlər.

XIII əsr mütəsəvvüflərindən olan Əhməd Fakihin “Kitabü Evsafi Məsacidi`ş-Şərifə” məsnəvisindən “Mədhi-Qüds” bəhsindəki bir beytə nəzər salaq:

*Var bir şırat nişanı rahmet kapusu ya`nı*

*Hızır Nebi makamı Kuds-i mübarekdedür. [116, s.44]*

Təsəvvüf təliminin öncüllərindən olan Əhməd Fakih həcc ziyarətinin təsvirini verərkən bu müqəddəs məkanı vəsf edir, onun özəlliklərini açıqlayır, ən müxtəlif müqayisələr aparır və bu məqamda Xızırı da xatırlayır, onun “mübarək Qüdsdə” dəyərləndirilən bir mərtəbəyə sahib olduğunu yazır.

Ümumiyyətlə, XIII-XV əsrlər anadilli Türk poeziyasında Xızır İlyas obrazı dini rəvayətlərdən daha çox, folklor nümunələrinə, həyat həqiqətlərinə dayalı bədii təxəyyülün canlandığı əsatiri surət məzmunu daşıyır. Xızırın bir çox Şərq xalqlarının şifahi xalq ədəbiyyatında yer alan nağıl və əfsanələrin sevimli qəhrəmanlarından olması fikrini AMEA-nın mübir üzvü Əlyar Səfərli də öz araşdırmalarında vurğulamışdır [82, s.286]. Xızır folklor örnəklərində yaşıllıq rəmzidir, hətta ərəb dilində Xızır kimi tələffüz olunan bu sözün mənşəyinin “yaşıllaşmaq”, “yaşıl rəngdə olmaq” kimi lüğəvi mənasını da əsas götürənlər vardır [79, s.59-60]. Xızırın əsatiri məbud kimi daim canlanan təbiətlə əlaqələndirilməsi onun dirilik suyu içib əbədi həyat qazanması ilə əlaqədar motivlərdən irəli gəlmiş və Türk poeziyasında onunla bağlı gözəl bədii süjetlərin yaradılmasına şərait yaratmışdır. Mütəsəvvüf şairlərin əksəriyyətinin yaradıcılığında bu təsvirlər çox real, canlı və ibrətamiz lövhələrlə əks olunmuşdur.

Xızır ilə bağlı əsatiri düşüncələr arasında belə bir fikir də yer alır ki, Xızır harada namaz qılmışsa, ətrafında yaşıllıq əmələ gəlmiş [79, s.45]. Odur ki, Xızır bir çox mənbələrdə yaşıllığın himayəçisi hesab olunur. Lakin orta əsr Türk ədəbiyyatını izləyərkən bu obrazın yalnız yaşıllıq, su deyil, daha geniş məzmunlu xeyrxah məziyyətləri ilə rastlaşırıq.

XIV əsr Türk ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Şeyxoğlu Mustafanın “Xurşidnamə” əsərində də Xızır obrazı geniş planda işlənmişdir. Şeyxoğlu Sədrəddin Mustafa 1340-1410-cu illərdə yaşayıb-yaratmış, Germiyan bəyliyi ərazisində Süleyman şahın dövründə nişançılıq etmişdir. O, İldırım Bəyazidə yaxın olmuş və mənbələrdə adı tez-tez çəkilən “Xurşudnamə” əsərində də hökmdarla münasibətindən bəhs etmişdir. Aşıqanə mövzuda yazılan “Xurşudnamə” 7640 beytdən ibarət olub əruzun məfaülun, məfaülun, məfaülün qəlibiylə yazılmış məsnəvidir. Əsərdə qəhrəmanların dili ilə söylənmiş 19 qəzəl və bir tərcibənd də verilmişdir. Məsnəvidə atalar sözləri və deyimlərdən geniş istifadə edilmişdir ki, bu da onun dövrün ən mükəmməl məsnəvilərdən olduğunu göstərir. Türk alimi Hüseyn Ayan “Xurşudnamə”ni tədqiqata cəlb edərək yeni əlifbada təhlili ilə birlikdə nəşr etdirmişdir. Şeyxoğlu Mustafanın farsca yazdığı “Mərzubannamə” adlı mənsur didaktik əsəri də məlumdur. “Mərzubannamə” qədim hind abidəsi “Kəlilə və Diminə” kimi heyvanların dili ilə söylənən tərbiyəvi mövzuda hekayələrdən ibarətdir. Müəllifin əlimizdə olan daha bir mənsur əsəri isə “Kənzül-Kübərə”dir. Əsər Yusif Xas Hacibin “Kutadğu Bilik” əsəri üslubundadır, dil və mövzu baxımından çox dəyərli abidələrdəndir. “Xurşidnamə” əsərindən Xızır ilə bağlı gətirdiyimiz misralara diqqət edək:

*Kerem kıldı mürüvvət kim Feraşad*

*Bu ǧamdan oldı Azad ile azad.*

*Kılan bi-çareler derdine çare*

*Buyurdı Hızra kim çekdi kenare. [166, s.361]*

Gördüyümüz kimi, Xızır xeyirxah əməllər sahibi olan mifoloji obraz kimi əsərin süjetinə daxil edilib və iki aşiqin qovuşmasına vəsilə olan səbəbkar kimi təsvir olunmuşdur. Əsər üzərində incələmələr aparan Dr. Hüseyn Ayan məsnəvinin ərəb və İran mövzularının təsiri ilə yazıldığını qeyd edir [126, s.3]. Lakin burada bir məqama diqqət etmək lazımdır ki, şair “İran” deyəndə məhz Təbrizi düşünərək Azərbaycanı nəzərdə tutmuşdur ki, həqiqətən də əsər ümumilikdə qədim azərbaycanlılara məxsus Astiaq əfsanəsinin süjetindəki bəzi hadisələri xatırladır. Hökmdar qızı Xurşudun dünyaya gəlişindən narahat olan atası Siyavuşun münəccimlərin fikrinə görə övladını

öldürmək istəməsi, eyni ilə Astiaqın gördüyü yuxu əsasında qızı Mandanadan dünyaya gətirəcəyi oğlunun münəccimlərin yozduqları rüyaya əsaslanıb öldürmək fikrinə düşməsi, hər iki qızın - yəni Mandana ilə Xurşudun həyatlarında baş verən bəzi oxşarlıqlar - Mandananın oğlunun və Xurşudun özünün sonradan saraya gətirilməsi, münəccimlərin gələcəkdən verdikləri xəbərlərin həqiqətlə uzlaşması kimi süjetlər bir-birinə olduqca yaxındır. Məsnəvinin sonunda Xurşudun bir çox elciləri qəbul etməyib Məğrib hökmdarı Fərəfşadı sevməsi, onunla evlənməyə razılıq verməsi də Azərbaycan xalq nağıllarının ədalət və sevginin qələbə çaldığı xoşbəxt sonluqlarını xatırladır. Bu da onu göstərir ki, Şeyxoğlu Mustafa “Xurşudnamə” əsərində xalq ədəbiyyatının motivlərindən geniş istifadə etmişdir. Əsərdəki Xızır İlyas obrazının da Türk mənbələrində, o cümlədən daha çox Azərbaycan mənbələrindəki proobrazlarla yaxınlığını unutmamaq olmaz. Hətta əsəri tədqiq edən Hüseyin Ayan da göstərmişdir ki, məsnəvidə Xızıra inam motivləri əsərə başqa bir rəng və gözəllik vermiş, burada Xızır peyğəmbərin boz atla dolaşması da önə çəkilmişdir.

Təbii ki, əsərdə Türk mifologiyasına məxsus bir əsatiri baxış da izlənilir. Təsadüfi deyil ki, XIII əsr müəllifi Rəşidəddinin dediyinə görə, Şaman-baxışı boz ata minib göyə çıxır. Yakutların böz at dərisini müqəddəs sayması və türk abidələrindən birində yol Tanrısının boz at mindiyinin göstərilməsi, Boz atı müqəddəslərin, eləcə də şamanların minməsi və “Kitabi-Dədə Qorqud”da da Xızırın boz atla gəlişi bir daha təsdiqləyir ki, Xızır ilk olaraq Türk mifoloji görüşünə məxsus bir düşüncə məhsuludur (60-61 mifik təfək). Əsərdə də Xızırın qədim tarixə malik obraz olduğu göstərilir:

*Bilürsüz siz ulu bilik toludur*

*Velikin kamumuzdan Hızır uludur.* [166, s.218]

Mifologiya ilə bağlı hər bir inamı, hətta ifadəni, sözü belə araşdırmağa çalışan və bu cür araşdırmaları xalqın tarixini, sənətini, təfəkkürünü öyrənmək kimi qiymətləndirən, eyni zamanda Xızır ilə bağlı dəyərli tədqiqatların müəllifi olan professor Mirəli Seyidov da göstərir ki, Xızır insanları pis ruhlardan qoruyan odla, atəşlə, istiliklə əlaqədar olduğundan, sevgililərin köməyinə çatan, çarəsizlərə imdad

edən müqəddəs mifoloji obraz kimi simvollaşmışdır. Şeyxoğlu Mustafa da qəhrəmalarının Xızırı hətta yalnız xatırlamaqla niyyətlərinin hasil olmasını göstərir.

XIII-XV əsrlərin Türk mütəəvvüfləri Xızır kimi qəhrəmanlara əsərlərində yeni həyat verməklə Türk mifologiyasındakı obrazların hafizələrdə möhkəmlənməsinə xidmət etmişlər.

XIV əsr şairi İmadəddin Nəsimi aşağıdakı beytdə maraqlı təsvir yaratmışdır: sevgilinin dəhənini – ağızını dirilik suyu adlandıran şair Xızır İlyasla İsa peyğəmbərin əksinin məşuqəsinin dodaqlarında canlandığını yazır:

*Saçın zülmati içində dəhanın abi-heyvandır,*

*Ki, Xızır İlyasla İsa ləbin abında əhyadır. [66, s.25]*

Akademik İsa Həbibbəylinin də qeyd etdiyi kimi, “*Azərbaycan dilinin Şirvan ləhcəsində*” [33, s.5] şirin kəlamlı əsərlər yaradan şairin eyni motivli başqa bir şeirində də oxşar obraz yaradılmışdır.

*Rəvadır Xızır ilə qalsam mana kim,*

*Ləbində çeşməyi-heyvanı gördüm. [63, c.5, s.168]*

Şair sevgilinin dodaqlarını dirilik suyu axan bulağın, yəni Xızırın hamiliyində olan müqəddəs və sehrlı çeşmənin rəmzi bilir və Xızır ilə - sevgilinin Xızırın əks olduğu ləbləri ilə qovuşmağı özünə rəva görür. Başqa bir şeirində isə özünün murada yetişməsinə Xızırın məqsədinə çatmasına bənzədir və bu halını İskəndərin zülmətdən çıxması ilə də müqayisə edir.

*Ləbin camindən ol canım, Xızır tək irdi məqsudə*

*Çıxa gəldi bu zülmətdən, bu gün adı Sgəndərdir. [66, s.34]*

Ümumiyyətlə, məzmun cəhətdən olduğu kimi forma baxımından da mükəmməl sənət nümunələri olan Nəsimi şeirlərinin poetik özəllikləri də daima tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Akademik Teymur Kərimli də yazır ki, “*Nəsimi humanizmi, insana məhəbbəti təkcə onun əsərlərinin məna və mahiyyətində, məzmununda deyil, forma xüsusiyyətlərində, daha doğrusu, ritmində, oynaqlığında, ahəngində, alliterasiyasında da özünü göstərir*” [41, s.10].

XIII-XV əsrlər anadilli Türk şairləri arasında Xızır obrazına daha çox fərqli prizmadan yanaşması, əsərlərində ona geniş yer verməsi baxımından Yunus Əmrə, İmadəddin Nəsimi və Şah İsmayıl Xətai xüsusilə seçilir.

Yunus Əmrə yaradıcılığında rast gəldiyimiz Xızır ilə bağlı bəzi motivlər, mifoloji elementlər daha səciyyəvidir. Yunus Əmrə Tanrı həqiqətlərini bəşərə çatdırmaq, kamil insan surəti yaratmaq mücadiləsində belə elementlərdən yeri gəldikcə məharətlə istifadə etməyi bacaran şairlərdəndir. Şair təlqin etdiyi əxlaqi məziyyətləri bəzən təsəvvüf aləmində gizli qalan xalq inancları ilə, bəzən də uzun əsrlərin həyat təcrübəsini əks etdirən əfsanə və rəvayətlərin ideyasından bəhrələnərək kiçik bədii detallarla, arifanə işarələrlə ifadə etmişdir. Şairin sözünün ədəbiliyini göstərmək üçün onu mifoloji düşüncədə daha çox əbədi həyatın rəmzinə çevrilən Hızır İlyasla müqayisə edir.

*Yunus Emre bu dünyada iki kişi kalur dirler,*

*Meger Hızır İlyas ola ab-ı hayat içmiş gibi.* [181, s.150]

Məlumdur ki, dünya yaranandan şüurlu varlıq olaraq xoşbəxtlik axtarışına çıxan insan müxtəlif obrazlara - dağlara, daşlara, səmavi cisimlərə və s. sığınmış, fantaziyasında yaratdığı bu inanclarla özündə güc tapmış, yaşatmaq, yaratmaq qüvvəsi toplamış, bəzən isə tarixin hansısa qatında seçilən, sayılan bir subyektə güvənib düşüncəsində cəmləşdirdiyi bütün müsbət keyfiyyətləri həmin subyektin üzərinə köçürmüş, mif yaratmışdır. Əsrlər keçdikcə yeni-yeni qəhrəmanlar yetişmiş, yeni formalaşan çalarlar həmin obrazların üzərinə köçürülmüş, nəticədə hərtərəfli və bitkin, mükəmməl və ideal bir obraza çevrilmişlər. Beləliklə, bu cür obrazların haqqındakı əsatirlər əsasında sonralar tədricən əfsanələr, rəvayətlər yaranmışdır. Xızırın da bu cür qəbul edilməsi bir əfsanəvi qəhrəman kimi Novruz bayramlarında axırıncı çərşənbə gecəsi xüsusi inanclarla qarşılanması Türk xalqları arasında çox qədim və geniş yayılmış ənənə kimi sabitləşmişdir.

Maraqlıdır ki, tarixin müəyyən dövrlərində Xızır və İlyas ayrı-ayrılıqda müstəqil subyekt kimi göstərilənlər də, daha sonralar hər iki obrazın adı yenidən birlikdə çəkilmişdir. Yunus Əmrə də ilahilərinin bəzilərində “Xızır” və “İlyas”ı bir

vurğu altında təqdim edir, yəni onları birləşdirir, bəzən isə onlardan ayrı-ayrılıqda bəhs edir. Lakin bütün hallarda şair birbaşa folklor nümunələrinə soykənir:

*Hızır u İlyas deyülükən ölmez dirliğe sataşdum,*

*Hergiz yemez içmez iken içüm topdolu aş oldı. [181, s.133]*

Tədqiqatlarda XIZIR əsasən əfsanə qəhrəmanı kimi qeyd olunsa da, onun haqqında yetəri qədər rəvayətlər də vardır. Rəvayətlər arasında atasının qüdrətli bir hökmdar olduğu, İbrahim peyğəmbərə iman gətirməyi, onunla birlikdə Babil torpağını tərk edənlərdən biri olduğu da söylənir. Hətta, Xızırın çox elmi bir şəxsiyyət kimi Allah-Talanın lütfü ilə ona hədsiz biliklər verildiyi də onunla bağlı rəvayətlərin digər variantlarında yer almışdır.

XIZIRIN daim canlanan, yenilənən təbiətlə əlaqələndirilməsi, dirilik suyu içib əbədi həyat qazanması isə xalq arasında geniş yayılmış folklor nümunələrinin əfsanə variantlarında daha çox əks olunmuşdur. Maraqlıdır ki, XIII-XV əsrlərin şairləri bu dövrlər arasında Xızır ilə bağlı mövzulara toxunarkən həm dini rəvayətlərdən, həm də folklor motivlərindən elə faydalanmışlar ki, istər məhəbbət lirikasında və ya təbiət təsvirlərində, istərsə də müəyən mədhiyyələrdə XIZIRI poeziyalarında həm əsatiri, həm əfsanəvi, həm də rəvayət qəhrəmanı kimi elə məharətlə təsvir etmişlər ki, bu obrazın mənşəyinin hansı epik ədəbi növə mənsub olduğunu araşdırmaq mümkün deyil.

Bu baxımdan dini rəvayətlər xüsusillə fərqlənirlər. Rəvayətlərdə onun adının Musa peyğəmbərlə, İsa peyğəmbər və İskəndərlə qoşa çəkilməsi də çox maraqlı nüanslar yaradır. Hətta Yunus Əmrənin özünü də XIZIR obrazına bənzətmək istəyi diqqətçəkən məqamlardandır.

*Girdüm işkun denizine bahrıluyın yüzer oldum,*

*Geştidüben denizleri Hızır`layın gezer oldum. [181, s.181]*

Yunus Əmrənin etik-əxlaqi görüşlərində xeyirxahlıq, səmimilik, yardımsevərlik kimi fəzilətlərə önəm verildiyindən şair XIZIRI tez-tez xatırlayır. İnsanlara yaxşılıq etməyi, hörmətlə yanaşmağı, xeyir əməllər həyata keçirməyi böyük xöşbəxtlik bilən şairin özünü XIZIR kimi xeyirxah bir məbuda bənzətməsi təbii idi.

Qeyd etdiyimiz kimi, Xızır yalnız yaşıllığın himayəçisi deyil, həm də əbədiyyət, ölməzlik bəxş edən obrazdır. Folklorşünas alim Mirəli Seyidov göstərir ki, Türk xalqları arasında Xızırın bu mifik xüsusiyyətləri Ural Batırın mifoloji keyfiyyətləri ilə üst-üstə düşür. Burada Xızır və İlyas arasındakı əlaqənin də Ölənglə Ural Batır arasındakı əlaqəyə çox oxşarlığı vardır. Sonra tədqiqatçı vurğulayır ki, başqırdların ən əski, kosmoqonik, mifoloji təfəkkürü ilə sıx bağlı, bədii estetik baxımdan yetkin olan Ural Batır eposu Türk xalqlarının mifoloji kökünü araşdırmaq baxımından da dəyərli qaynaqlardandır. Bütün orta əsr təsəvvüf şairləri kimi Yunus Əmrənin də nəzərindən belə bir obrazın kənarda qalması mümkün deyildi:

*...Məgər Xızır İlyas ola,*

*Haqq qapısını açmış kimi. [110, s.34]*

Haqq qapısını açıb, yaradanın dərgahına üzuağ, alnıaçıq getməyi arzulayan mütəsəvvüflər yaşamın mənasını bu cür qəbul edib, vacib saydıqları üçün müqəddəs məbuda bağlanaraq onun əməllərini yada salır və oxucularının gözü önündə canlandırmışlar. Məhz bütün bunlara rəğmən Xızır İlyası özünə ideal seçən təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığında mistik duyum, şeiriyyət və nəsihət öz təzahürünü vəhdət halında tapmışdır.

Bu incə nüanslar XIII-XV əsrlər Türk mütəsəvvüflərinin, o cümlədən Yunus Əmrənin nəzərindən qaçmamış, şair Xızır ilə İsgəndərin dirilik suyu axtarmaq üçün səfərə çıxması ilə bağlı maraqlı və ibratamiz bir variantı da işarə etmişdir. Kiçik elementlərlə sanki oxucu bu rəvayət üzərində düşünməyə təşviq olunur. Əslində İsgəndər də Xızır qədər məşhur bir obrazdır. Lakin Xızır haqqında formalaşan bütün fikirlərdə bu obraz yalnız müsbət keyfiyyətlərlə təhlil olunur. İsgəndər isə fərqli, bir qədər də ziddiyyətli obrazdır, onun müsbət və mənfi tərəfləri var və bir çox rəvayətlərə görə, İsgəndər əski tarixdə ayrı-ayrılıqda iki şəxs kimi tanınıb. Bu məsələ AMEA-nın müxbir üzvü Əlyar Səfərlinin “Divan ədəbiyyatı sözlüyü” kitabında da yer almışdır [82, s.312]. Alim qeyd edir ki, İsgəndərlərdən biri – İsgəndər Zülqərneyn, ikincisi isə Makedoniyalı Filippin oğlu İsgəndər olmuşdur. Böyük İsgəndər miladdan öncə IV əsrdə yaşamış və çox ədalətsiz bir hökmdar olmuşdur. İsgəndər Zülqərneyn haqqında əfsanə və rəvayətlərin daha çox geniş yayıldığı söylənsə də, folklor araşdırıcıları yaxşı



bilirlər ki, hər iki İsgəndər haqqında danışılan rəvayət, əfsanə və nağıllar bir-birinə qarışmış, bütöv bir mövzu kimi formalaşmışdır. Böyük İsgəndərin Zülmətə gedərək Vəzir Xızır ilə birlikdə dirilik suyunu tapa bilməməsi, Yəcuc və Məcuc üzərində qələbə çalması, Daraya qalib gəlməsi və s. bu kimi məqamlar təkcə Yunus Əmrənin deyil, Türk dünyasının bir çox görkəmli sənət ustalarının, o cümlədən Nizami, Xaqani, Nəsimi, Füzuli, Xətai və s. kimi klassiklərin əsərlərində də yer almışdır. Dahi yazarların hamısı bu mövzuya daha çox ağız ədəbiyyatını əxz etdikdən sonra müraciət etmişlər. Təbii ki, Yunus Əmrə də bu obraza daha çox xalq ədəbiyyatı prizmasından baxdığı üçün, İsgəndlərə xas olan bütün xüsusiyyətlərə yeri gəldikcə toxunmuşdur.

*Kula nasib değicek sultan elden alamaz,*

*Zülkarneyn neyledi ya Hızır u İlyas ile. [182, s.314]*

İsgəndər Zülqərneynin qeyri-adi xüsusiyyətləri, Xızır ilə bağlılığı müdrik mütəsəvvüf şairinin nəzərindən yayınmamış və o, ilahilərində bu cür obrazlara müraciət etməklə oxucusunun da diqqətini çəkmək istəmişdir.

“İsgəndərin buynuzu” ilə bağlı nağıllar, dastanlar, rəvayətlər xalq arasında çox geniş yayılsa da, bir çox tədqiqatlarda onun tarixi bir şəxsiyyət olub, eramızdan əvvəl 559-cu ildə hakimiyyətə gəlmiş Həşamilər nəslindən olan Kureş Kir olduğu da göstərilir. Lakin bu məsələ çox ciddi mübahisələrə səbəb olmuş, hətta İran alimi Bəlaği göstərmişdir ki, “Tövrat”da Danyalın yuxusunda nəzərdə tutulan ikibuynuzlu qoç da həmin Kiri təmsil edir. Sədrəddin Bəlağinin bu fikirlərinə etiraz edən Fəxrəddin Razi (Quran təfsirinin müəllifi) “Qurani-Kərim”də yer alan Zülqərneynin Makedoniyalı İsgəndər olmasını söyləyir. Sədrəddin Bəlaği fikirlərini təsdiq etmək üçün XIX əsrdə arxeoloji qazıntılar zamanı İstərx yaxınlığındakı Mürcab çayında Kirin başında iki buynuzu olan heykəlinin tapılmasını əsas gətirir [44, s.99]. Lakin bir çox tədqiqatçıların da fikirlərini nəzərə alaraq, düşünmək olar ki, buynuz tarixən xalq arasında güc, qüvvət rəmzi kimi qətiləşmişdir. Odur ki, tarixdə ən güclü hokmdarların buynuzlu təsviri təəccüb doğurmur və Makedoniyalı İsgəndərin də Misir Allahı sayılan qoşa buynuzlu öküz-Amonla müştərəkləşdirilməsini fərz etmək olar. Bu baxımdan Yunus Əmrənin istinad etdiyi İskəndərin Makedoniyalı İskəndər olduğunu qəbul etsək belə, bu obrazın öncə xalq arasında formalaşaraq yeni və daha

güclü xarakter kimi folklor nümunələri içərisində yer aldığını, sonralar isə İslam rəvayətləri sırasında müqəddəs “Qurani-Kərim”ə daxil olduğunu söyləyə bilərik.

Xızır obrazının özünə gəldikdə isə, Xızır ilə bağlı rəvayətlər dini hekayətlərdən daha çox, folklor nümunələrini xatırladır. Mirəli Seyidov türkdilli xalqların ədəbiyyatlarında xatırlanan Xızırın İslam dininin peyğəmbəri hesab edildiyini yazır. Tədqiqatçı göstərir ki, doğrudur, ərəb mifologiyasındakı Xızır da İslam dini vasitəsi ilə türkdilli xalqlar arasında geniş yayılmışdır, lakin burada bir həqiqət var və ona göz yummaq olmaz, o da budur ki, Xızır Xızırından fərqli olaraq Türk xalqlarının, o cümlədən azərbaycanlıların öz doğma təfəkkürünün məhsuludur [79, s.127-129]. Araşdırıcının fikrini təsdiq edəcək təkcə Azərbaycanda Xızırın adı ilə bağlı yüzlərlə tarixi abidələr və yetəri qədər rəvayət, əfsanələr vardır ki, bunların da hamısı öz ifadəsini sırf Azərbaycanın milli mentalitetinə uyğun olaraq tapmışdır.

XV əsr şairi Şah İsmayıl Xətai də yaradıcılığında Xızır obrazına xüsusi yer ayırmışdır. Onun poeziyasında Xızır obrazı daha çox dini mahiyyət daşıyır.

*Dərdi-eşqin, dilbərə, çün gəldi bu can üstünə,*

*Sanasan kim, Xızır gəldi abi-heyvan üstünə.* [76, s.150]

Şah İsmayıl Xətai 1487-ci il iyulun 23-də Ərdəbil şəhərində anadan olmuşdur. Professor Xəlil Yusifli onun iyirmi beşinci babası Əbülqasım Həməzinin və on beşinci babası Qızılbörk Firuzun qəbirlərinin Ərdəbil yaxınlığındakı Şeyx Kəhralan kəndində yerləşib bu gün də ziyarət edildiyini yazır [112, s.3]. Şairin anası Aləmşah bəyim Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənin qızı, Sultan Yaqubun bacısı idi. Xətainin ulu nənəsi Uzun Həsənin anası Sara Xatun Azərbaycanın ilk diplomat xanımı kimi tanınmışdır. Mənbələrdə göstərilir ki, Ağqoyunlularla Səfəvilərin qohumluğu bu nəsillərin nüfuzünü daha çox artırmışdır. Erkən yaşlarından hakimiyyətə gələn Şah İsmayıl 1514-cü ildə Çaldıran döyüşündə Sultan Səlimə məğlub olduqdan sonra hakimiyyəti süquta doğru gedir. Qəbri Ərdəbildə Şeyx Səfi türbəsindədir. Şah İsmayıl Xətainin Azərbaycan dilini dövlət dilinə çevirməsi, ölkənin ictimai, siyasi həyatındakı fəaliyyəti ölkə və dövlət üçün dəyərli xidmətlərindəndir. Şair haqqında ilk məlumatı oğlu Sam Mirzə vermişdir. Lakin bir kəlmə belə Azərbaycan dilində

bilməyən Sam Mirzə əsərlərini də fars dilində yazmış, atası haqqında məlumatları da həmin dildə vermişdir.

Şah İsmayıl Xətəinin həm bir dövlət xadimi, həm də Azərbaycan ədəbi dilini inkişaf etdirərək onu xalq danışq dili xəzinəsindən istifadə yolu ilə zənginləşdirən şair kimi ədəbi portreti daima incəsənətin müxtəlif janr və növlərinin sevimli mövzusu olmuşdur. Bu baxımdan dahi Azərbaycan bəstəkarı Müslüm Maqomayevin opera səhnəmizin repertuarında bu gün də önəmli yer tutan “Şah İsmayıl” operası xüsusilə seçilir. Akademik Rafael Hüseynov “Şah İsmayıl” operasının premyerası ilə bağlı maraqlı nüansları incələyərək yazır: *“Şah İsmayıl”ın daşdan çıxan, daha doğrusu, yanğının odundan-alovundan çıxan, sonralarsa Ərəblinskinin ölüm günüylə qovuşan premyerası...*” [36, s.603].

Şah İsmail Xətai yaradıcılığında eşq hansı məzmun və şəkildə olur-olsun, sonda amal birdir - insanı ucaldıb ilahi yüksəkliyə çatdırmaq. Xətai həm sələfləri, həm də müasirləri kimi eşqin son mərhələsinə - Allahla birləşmə məqamına can atır. Onun yaradıcılığında bəzi mütəsəvvüf şairlərdən fərqli olaraq dünyəvi eşqə geniş yer verilsə də, maddi aləm kimi bu duyğu da öləri bir həvəs, keçici bir hiss kimi dəyərləndirilir. Gözəllik isə eşqin yaradıcısıdır, ona görə şair bütün yaradıcılığında gözəlliyin məlum çalarlarının hamısının təsvirini verməyə çalışmışdır. Ümumiyyətlə, bunu nəzərdən qaçırmaq olmaz ki, saray əyanlarının, bir çox hökmdarların poeziyasında təsvir etdikləri eşq digər təkkə şairlərinə nisbətdə daha çox dünyəviliyi ilə fərqlənir. Onun Xızır ilə bağlı poeziyaya gətirdiyi motivlər bu obrazın ən müxtəlif cəhətlərinə işıq salır.

Şair Xızırın abi-heyvan – dirilik suyunun üstünə gəlişini ilahi eşqə yetişməklə müqayisə edir. Eşq insanı diriltiyi kimi abi-heyvanın da dirilik suyu olması bənzətməni gerçəkləşdirir.

*Nitqi-ənfəsi-Məsihin dəmbədəm candır mana,*

*Cünki bən Xızram, dodağın abi-heyvandır mana.* [76, s.20]

Şah İsmayıl Xətai şeirlərinin əksəriyyətində qəhrəmanlarını, daha çox isə özünü Xızıra bənzədir, onunla müqayisə etməyə can atır. Elə yuxarıdakı beytdə də göstərir ki, sevgilinin “İsa nəfəsi, nitqi” ona ruh verir, aşiq - Xızırdır, onun tapdığı

dirilik suyu isə məşuqənin dodağıdır.

*Xızrı-cavidan əlindən icmişüz abi-həyat,*

*İsiyi-Məryəm qatında qurmuşuz xərgahimiz.* [76, s.89]

Xızırın adının İsa peyğəmbərlə qoşa çəkilməsi bir çox təsəvvüf şairlərinin poeziyasında izlənilir. Rəvayətlərdə göstərilir ki, Xızır əbədi həyat qazanıbsa, İsa peyğəmbər də ölümləri diriltmək qabiliyyətinə malik olub.

*Səbzixət saqilər, andan doldurun peymanələr,*

*Xızr cami tək pür abi-çəşmeyi heyvandurur.* [76, s.68]

Rəvayətlərin böyük qismi xalq arasında geniş yayılmış dirilik suyunun axtarışı ilə bağlıdır. Sonralar bu rəvayətlərin müəyyən variantı “Qurani-Kərim”dəki “Əl-Kəhf” surəsinin 60-82-ci ayələrində də bir qədər fərqli şəkildə yer almışdır. Burada Xızırın adı çəkilməsə də, onunla Musa peyğəmbərin mükəlliməsi verilir, Xızırın daha dərin batini elmləri anladığı vurğulanır və bu da şübhəsiz ki, təsəvvüf şairləri üçün ən vacib mənbələrdən biri kimi qəbul olunduğundan bu sənətkarlar şeirlərində Xızır ilə bağlı elementlərə yetəri qədər yer vermişlər. Hətta Yunus Əmrənin A.Gölpınarlı tərəfindən tərtib etdiyi Divanında on dörd beytdə, Şah İsmayıl Xətəinin isə professor Xəlil Yusifli tərəfindən tərtib etdiyi secilmiş əsərlərində on yeddi beytdə Xızırın adı çəkilmişdir. Söz yox ki, hər iki müəllif Xızır ilə bağlı mövzulara toxunarkən həm əsatir, əfsanə, həm də dini rəvayət motivlərindən yetəri qədər faydalanmış və fikirlərinin təsir gücünü artırmaq üçün onun xeyirxah əməllərinə üz tutmuşdur. Maraqlıdır ki, Yunus Əmrə poeziyasında Xızırın həm əsatiri, həm əfsanəvi və eyni zamanda, rəvayətlə bağlı tərəfləri əksini tapdığı halda Şah İsmail Xətai yaradıcılığında yalnız rəvayətlərlə ilgili tərəflərinə daha geniş yer verilmişdir. Tədqiqatlarda da şairin irsinin şifahi xalq yaradıcılığı ilə əlaqəsi hər zaman diqqətə çatdırılmışdır. *“Xətayi klassik üslubla yanaşı, şifahi xalq yaradıcılığı, xüsusən aşığı poeziyasının bədii ifadə və forma vasitələrindən istifadə edərək heca vəznində bayatı, qoşma, varsağı və gəraylılar yazmışdır. Onun məhəbbət mövzusunda bayatı və qoşmalarında dini təriqət motivləri ilə yanaşı, xalq ruhu hakimdir”* [10, c.4, s.63].

Şah İsmayıl Xətai “Dəhnamə”sində “Aşığın Səbanı axtarması” fəslində Xızırın mədədçisi hesab etdiyi küləyə belə müraciət edir:

*İsayi-zəmanü xoş nəfəssən,  
Kim qalsa piyada, sən fərəssən.  
Ey Xızra mədədçi, hər aradə,  
Yetir bu fəqiri sən muradə. [76, s.239]*

Burada şair Xızırı və onun yardımçısı olan küləyi aşiqi muradına yetirməsi üçün köməyə çağırır.

XIII-XV əsrlər Türk poeziyasında Xızır obrazının işlənməsi ilə bağlı bir məqamı da qeyd etmək lazımdır ki, onunla bağlı əhvalatın dini rəvayətə çevrilməsi, yəni İslam dininin müqəddəs kitabı “Qurani-Kərim”də yer alması bəzi şairlərin bu obraza daha çox dini rəvayət prizmasından baxmasına da səbəb olmuşdur. Qurani-Kərimdə oxuyuruq: “[*Ya Məhəmməd!*] *Yadına sal ki, bir zaman Musa öz gənc dostuna (xidmətində olan Yuşə ibn Nuna) belə demişdi: Mən {Xızırla görüşmək üçün} iki dənizin qovuşduğu yerə çatmayınca və uzun müddət gəzib dolaşmayınca (bu səfərdən) geri dönməyəcəm!*” [51, s.270].

Məkkə civarında “Xızır quyusu”, Suriyada, Şamda, Zeviyada “Xızır” məqamı, Kırıda “Xızır İlyas ziyarətgahı”, Türkiyə Cümhuriyyətinin Anadolu civarındakı Afyon Xıdırlıq dağında “Xızır məqamı”, Bingöldə “Xızır gölü”, Konyada “Xızır düzü”, Azərbaycanda Quba yolundakı “Beşbarmaq” dağındakı Xızır peyğəmbərin barmaq izləri, Azərbaycanın İsmayilli rayonunda yerləşən “Xızır Zindan” dağı və s. müqəddəs məkanlar, Xızırla bağlı məbədlər xalqın inanc yeri olmuş və xeyirxahlığa can atan mütəsəvvüf şairlər də öz arzu-amalları ilə hər zaman bu müqəddəs varlığa bənzəməyə çalışmışlar.

Mütəsəvvüflərin yaradıcılıqlarında əfsanə və rəvayətlərdən gələn Xızır obrazının işlənmə özəlliklərinin tədqiqi göstərir ki, söz-sənət yaradıcıları əsərlərində əxlaqi keyfiyyətlər aşılarkən, tərbiyəvi mövzuları qələmə alarkən mifikləşmiş obrazlara müraciət etmişlər.

**2.2. Aşiq və məşuq modelinin “Fərhad-Şirin” və “Leyli Məcnun” cütlüklərinin vəhdətində ifadəsi.** Türk poeziyasında folklor yaddaşının təzahürü özünü hərtərəfli göstərir: obraz, personaj, motiv, detal, deyim tərzində məharətlə

bəhrələndikləri xalq ədəbiyyatı ənənələrini ustalıqla şeirlərinin məğzinə hopduraraq daşıyıcısı olduqları ruhu oxucusularına təlqin etməyi bacaran XIII-XV əsrlərin mütəsəvvüfləri şeirlərində Fərhad və Şirin obrazına da xüsusi yer vermişlər.

Xalq yaradıcılığında motiv və süjetlərə həssaslıqla yanaşan şairlər əsərlərində xalq rəvayətlərində dərin izləri olan aşiq-məşuq modelindən yaradıcılıqla bəhrələnmişlər. Mistik dünyaduyumuna baxmayaraq həyatı, insani problemləri ön plana çəkmək təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Şeirlərinin məzmunundan da aydın olur ki, onların nəzərində dünya ali həqiqətlər diyarına keçən bir körpüdür, yaşanılan bu həyat əslində imtahan yeridir. Təsəvvüfi düşüncə baxımından, varlığın var olma səbəbi eşqdır: varlığın varlıqdakı qayəsi də eşqdır. Eşq insanla Tanrı arasında bir vasitə və körpüdür. Çünki, kainatı anlamaq üçün ağıl və məntiq kifayət deyildir.

Təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığına diqqətlə yanaşdıqda görürük ki, onların şeirlərindəki mistik təzahürlər həm də sosial bir məzmun kəsb edir. Elə bu cəhətdən mütəsəvvüflərin ilahilərində müşahidə etdiyimiz klassik aşiq obrazlarının yer aldığı əfsanə və rəvayətlər – “Leyli və Məcnun”, “Fərhad və Şirin” və s.-nin element və motivləri çox maraqlıdır. Şeirlərində dəfələrlə işgüzarlıq, zəhmətsevərlik mövzusunda toxunulan və bu vərdişlərin əhəmiyyətini ardıcıl təhlil edən şairlər eşqin insana təlqin etdiyi məziyyətləri də müsbət əməllərlə bağlamağı vacib hesab etmişlər.

Bir çox yazılı mənbələrə və xalq arasından toplanılan folklor materiallarına əsaslanaraq deyə bilərik ki, “Fərhad və Şirin” hekayəsi bizim eradan əvvəlki minilliklərdə mövcud olan insanın Tanrısına eşqindən qaynaqlanmışdır. Həmin eşqin obraz və süjet qazanmış invariantlarından biri də “Fərhad və Şirin”dir. Bu eşq əfsanəsinə və onun izlərinə, sadəcə, folklorda və yazılı ədəbiyyatda deyil, maddi mədəniyyət abidələrində də rast gəlmək mümkündür.

Fərhad və Şirinlə əlaqəli əfsanələrin çoxunun Orta Asiya və Azərbaycanda yayılması, qədim dövr və orta əsrlər türk xalqları ədəbiyyatına nüfuz etməsi bu eşq süjetinin genetik mənşəyinin hardan başlanğıc götürməsinə əsaslı dəlillər verir. Başlanğıcda, yəqin ki, dünyəvi-insani eşqdən qaynaqlanan Fərhad və Şirin hekayəsinin həqiqi eşq simvoluna çevrilməsi klassik və təsəvvüf şairlərinin

xidmətidir. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında da bu hekayə məcazi eşqin tərənnümü kimi yer almışdır. Fərhad və Şirin məhəbbətinin təsvirinə Nizamidən əvvəl və sonrakı şairlərin əsərlərində də rast gəlirik. Şairlərdən bəziləri onu məsnəvi şəklində işləmiş, bəziləri də şeirlərində bu obrazlardan, onlarla bağlı motiv və elementlərdən eşq simvolu kimi istifadə etmişlər. XI əsrdə yaşamış Qətran Təbrizinin aşağıdakı misralarına diqqət edək:

*Fərhad kimi həmişə şaha qibtə edən,*

*Şirin kimi həmişə ona məsləhətlər verən...* [6, c.1, s.33]

- beytindən də məlum olur ki, bu qəhrəmanlarla bağlı əfsanələr folklorlarda qədimdən mövcud olmuş və şair onu təlmih etmişdir. Xaqani Sirvaninin də qitələrindən birində belə bir beytə rast gəlirik:

*Olsaydı Fərhadın qeyrəti əgər,*

*Qoymazdı Sirinə baxsın hər ötən.*

*Namussuz, yarını nəqş etdi daşa,*

*Qəlbinin lövhünə nəqş etməliyəm.* [38, s.409]

Bu misallar onu göstərir ki, hələ Nizami Gəncəvinin dühası ilə əzəmətli bir eşq dastanının əsas qəhrəmanları sırasına daxil olan Fərhadla Şirin ondan çox-çox əvvəllər xalq əfsanəsi olaraq şairlərimizin diqqətini cəlb etmişdir. Şair əfsanəni böyük bir poema daxilində verməklə ona epik ömür qazandırmışdır. Nizami Gəncəvidən sonra XIV əsrin anadilli şairlərindən olan Qütəbun “Xosrov və Şirin” tərcümə məsnəvisi, XV əsr türk şairi Əlişir Nəvainin “Xəmsə”si arasında yer alan “Fərhad və Şirin”, XV əsr şairi Yusif Sinanəddin Şeyxinin “Xosrov və Şirin” tərcüməsi, yenə XV əsr şairi Əhməd Ridvanın “Xəmsə”sində yer alan “Xosrov və Şirin” və sairə əsərlər öz ilkin mənşəyini Fərhad və Şirin əfsanəsindən götürmüşdür.

Maraqlıdır ki, Nizami Gəncəvinin müasiri və davamçıları olan şairlər Xosrov və Şirindən daha çox Fərhad və Şirin süjetinə meyil göstərmişlər. Bunun da səbəbi odur ki, mövzunun əsas mənşəyi bu əfsanədən qaynaqlanır.

Fərhad və Şirinlə bağlı folklor nümunələrinin Türk xalqlarına, daha çox da Azərbaycana bağlı olmasını bu coğrafiyada yayılan əfsanələr sübut edir. XIV əsr şairi Arif Ərdəbili də Fərhadın Azərbaycanla bağlılığı məsələsini vurğulayır. Bəzi

ehtimallara görə, Bakı şəhərindəki qəbiristanlıqlardan birindəki qədim sərdabə Fərhadın əl işlərindəndir.

Lakin bəzi tədqiqatçılar bu əfsanənin süjetini və yaranma səbəbini İran şahı Xosrov Pərvizlə əlaqələndirərək yazırlar ki, əfsanə V əsrdə yaşamış tarixi şəxsiyyət olan İran şahı Xosrovun şahlıq dövrünü başa vurduğu illərdən sonra yaranmışdır.

Bir folklor nümunəsi olaraq bütün türk xalqlarının şifahi ədəbiyyatlarında geniş yer alan Fərhad və Şirin əfsanəsi Şərq aləmində məşhur idi. Nizaminin 1180-ci ildə tamamladığı poemanın mövzusu da əslində Fərhad və Şirin əfsanəsindən götürülsə də, müəllif bu poemada dövrün ədəbi tələblərinə uyğun olaraq hökmdarı – Sasanilər sülaləsinin sonuncu təmsilçisi Ənuşrəvanın nəvəsi İran şahı Xosrov Pərvizi ön plana keçirmişdir. Məhz elə buna görə də bir çoxları əfsanənin Fərhad və Şirin deyil, Xosrov və Şirin olduğunu iddia edirlər. Lakin folklorşünas alim M.H.Təhmasib tutarlı dəlillərlə bu məsələyə aydınlıq gətirərək yazır: *“Qətranların, Nizamilərin istifadə etdikləri xalq yaradıcılığında əsrlər boyu yaşayan bu əzəmətli surət nəyin əsasında yaranmışdır? O, sənətkarın xəyalının yaratmış olduğu sadəcə bədi surətdirmi? Yaxud, onun tarixi həqiqətlərə əsaslanan prototipi olmuşdurmu? Bu barədə ən dəqiq məlumat elə həmin Bisütun dağında Dara yazılarındadır”* [6, c.1, s.33]. Əhəmənilər dövrü hadisələrinin yer aldığı Bisütun yazıları bir çox məsələlərə aydınlıq gətirdiyi kimi, Fərhadın tarixi prototipi haqqında da əsaslı məlumat verir. Bu məşhur kitabənin II qolunun 5-ci bəndində deyilir: *“Dariyyuş padişah deyir Fravartş adlı bir midiyalı, Midyada baş qaldırdı. O, xalqa belə dedi: mən Siyaxares nəslindən olan Xşatritayam. Sonra midiyalılar məndən üz çevirib Fravartş tərəfə keçdilər”*. [6, c.1, s.34].

Bisütun yazılarının sonrakı hissələrində Daranın Fravartş adlandırdığı məşhur üsyançının necə ələ keçirildiyi və əzabla öldürüldüyü bildirilir. Bisütun qaya yazılarında Dara zülmünə qarşı üsyan çıxaran doqquz üsyançının rəsmləri də verilmişdir ki, bunlardan üçüncüsünün Fravartş adlandırılan Fərhad olduğu ortaya çıxır [6, c.1, s.33].



Nizami Gəncəvidən sonra Türk xalqları ədəbiyyatında bu mövzuda yazılmış əsərlər içərisində şairin ədəbi məktəbinin ən görkəmli davamçılarından olan Əlişir Nəvainin “Fərhad və Şirin” poemasıdır.

XV əsr Türk təsəvvüf ədəbiyyatının nəhəng nümayəndələrindən biri olan Əlişir Nəvainin dünya mədəniyyəti xəzinəsinə bəxş etdiyi qiymətli inciləri arasında “Fərhad və Şirin” xüsusi yer tutur. 1441-ci ildə Herat şəhərində iri feodal ailəsində dünyaya gələn Nəvai kiçik yaşlarından güclü yaddaşı və intellektual səviyyəsinin fərqliliyi ilə hər kəsin diqqətini çəkmişdir. Professor Elman Quliyev “Türk xalqları ədəbiyyatı” kitabında Əlişir Nəvainin 3-4 yaşlarından etibarən atasının iştirak etdiyi məclislərdə əzbər söylədiyi şeirlərlə hamını heyretləndirdiyini qeyd edir [48, s.279]. Şairin gənclik illəri əsasən Teymurilər hakimiyyəti dövrünə təsadüf etmişdir. Sarayda baş verən siyasi çəkişmələr səbəbindən Nəvainin ailəsi ilə bərabər İraqa gedib, iki il orada qalıb, 1450-ci ildə yenidən Xorasana qayıdıb təhsilini burada davam etdirməsi həyatının önəmli faktlarındanıdır. 1454-cü ildə Əlişir Nəvai anadan olduğu Herat şəhərinə gəlibsə də, Heratın o dövrdəki hakimi Əbu Səid onu müxtəlif bəhanələrlə günahlandırır Səmərqəndə sürgün etdirir. Dörd ildən sonra Əbu Səidin dünyasını dəyişməsi, hakimiyyətin Teymurləngin oğlu Hüseyn Bayqaranın əlinə keçməsi Əlişir Nəvainin həyatında mühüm rol oynayır. Ümumiyyətlə, yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, elmə, sənətə qiymət verən və özləri də şeir yaradıcılığı ilə məşğul olan hökmdarların hakimiyyətə gəlişi böyük şəhərlərdə söz sənətinin inkişafına, geniş rəvac tapmasına şərait yaratmışdır. Akademik Rafael Hüseynov da şəhərlərdə baş verən bu intibahi oyanışın, tərəqqinin bədii yaradıcılığın, dil və ədəbiyyatın inkişafındakı rolundan bəhs edərkən yazır: *“XII əsrdə Gəncədə şəhərin güclü tərəqqisini görürük. Eyni halı Heratda XV-XVI əsrlərdə, Hüseyn Bayqara və Nəvai dövründə müşahidə edirik, buna bənzər vəziyyəti XVI əsr Türkiyə şəhərlərində seyr etmək olur”* [37, s.155].

Uşaqlıq dostunun hakimiyyətdə olması şairin gələcək həyatına müsbət təsir edir. 1469-cu ildə Səmərqənddən Herata qayıdan Nəvai sarayda bir çox məsul vəzifələrdə çalışandan sonra Əmir titulu alıb vəzir təyin olunur. Professor Elman Quliyev yazır ki, *“Əlişir Nəvai tarixdə şair, alim, ictimai-siyasi xadim olmaqla yanaşı, eyni zamanda bir xeyriyyəci xadim kimi də tanınır”* [48, s.280]. Lirik şeirləri ilə

oxucularının qəlbində yurd salan Əlişir Nəvainin 50 min misralıq dörd Divanı, “Xəmsə”si, 20-dən çox elmi fəlsəfi əsərləri və s. orta əsr Türk ədəbiyyatı tarixinin qiymətli incilərindən hesab olunur.

Əlişir Nəvainin şəxsiyyəti Türk dünyasında əfsanələşmiş, rəvayətləşmişdir. Füzuli Bayatın tərcüməsində Məmmədqul Curayevin toplayıb tərtib etdiyi “Əlişir Nəvai haqqında rəvayətlər” kitabında da mütəfəkkir şair haqqında maraqlı məlumatlar yer almışdır. Burada şairin xalqa, eyni zamanda da Sultan Hüseyn Bayqaraya da yaxınlığını, hətta şahla birlikdə ova çıxdığını görürük: “*Əlişir Nəvai, Sultan Bayqara ilə möhkəm dost idi. Günlərin bir günü ova çıxdılar. Gəlib gözəl bir yerdə dayandılar*” [16, s.33].

Bundan başqa, Nəvai əsərləri Azərbaycan ədiblərinin kolleksiyalarını da bəzəmişdir. Bu barədə professor Cənnət Nağıyeva da qeyd etmişdir: “*Nəvainin Respublika əlyazmaları fondunda toplanan altmış bir əlyazması işərisindəki ən nəfis, ən qiymətliələrindən bir çoxu Azərbaycan şair və yazıçılarının kolleksiyalarından gələn nüsxələrdir*” [61, s.224].

Əlişir Nəvai “Xəmsə”ndə “Fərhad və Şirin” məsnəvisində Fərhad obrazına çox ali prizmadan yanaşmış və onu xalq əfsanəsinə üz tutaraq yaratmışdır. Hətta Fərhadı ağılı, düşüncəsi, dərrakəsi ilə hər kəsdən fərqli biçimdə təqdim etmişdir. Onu xəyallarında yaratdığı adil, əməksevər, başqa şahzadələrdən öz əqli, həvəsi ilə seçilən hökmdar oğlu kimi vermişdir. Məsnəvinin bəzi məqamlarında şair özünə xas olan bir çox kefiyyətləri də Fərhadın üzərinə köçürmüşdür.

*...Hər hansı dərəcə baxsa bir kərə*

*Bir də əl vurmazdı o vərəqlərə*

*Bir dəfə oxusa dərəcini ancaq*

*Əzbər bilər idi o varaq-varaq.* [48, s.287]

Yaradılışın əsas səbəbinin eşq, kainatın isə ilahini göstərən güzgü (mirat) olması düşüncəsini qəbul ediklərindən məhz mütəsəvvüflər çox vaxt dünyəvi eşqi ilahi eşqə çatmağın ilkin körpüsü hesab etmişlər. Çünki əsas məsələ yaradılmışı Yaradandan ötrü sevməkdir. Yaradılan hər şey bizi Tanrıya və Tanrı eşqinə doğru aparır. Belə ki, hər varlıq Tanrıyla insan könlü arasında bir pərdə kimidir. “Eşq”

pərdəni yırtmaq və sirləri kəşf etməkdir. İnsan bu dünya pərdəsinin arxasındakı gerçəkliyi gördüyü andan özünün və dünyanın, varlığın mənasını anlaya bilər. Fərhad və Şirin əfsanəsi də şairlərin məcazi eşqdən ilahi, həqiqi eşqə açdığı körpüdür. XIII-XV əsrlərin anadilli Türk şairləri özlərinin eşqdə, sədaqətdə sabit, sədaqətli olduqlarını bildirmək üçün özlərini həmişə klassik aşiq obrazları ilə müqayisə etmişlər. XV əsr şairi Hüseyn Bayqara da özünün eşqdə Vamiq, Fərhad və Məcnundan daha dözümlü və səbrli olduğunu göstərir:

*Varmiqü, Fərhadü, Məcnun eşq oduna dözməyib*

*Vardılar, mən qaldım olardan oduma çürkənib.* [84, s.31]

XIII-XV əsrlərin digər şairləri kimi, Hüseyn Bayqaranın da yaradıcılığında Fərhadla bağlı motivlərin işlənməsi də məhz xalq arasında yayılan əfsanənin təsiridir. Şair yazır:

*Eşq ara Məcnun kimi ölsəm qəmindən hayqırıb,*

*Daşıya qəbrim daşın Fərhad hara sındırıb.* [84, s.32]

Əfsanənin ideyasını, məzmununu incəliklərinə qədər anlayən şairlər Fərhadı da dərinləndirən duya bilirlər. Fərhad möhtəşəmdir, bütövdür, yaradıcı, zəhmətkeş və güclüdür. Hüseyn Bayqara da Fərhadın batini aləmini arayıb, bu obrazın müqəddəs duyğular axarına qovuşduğunu və esqlə onun biləklərinə qüdrət, güc gəldiyini anlayır. Bisütun dağına parçalamağı qarşısına məqsəd qoyan Fərhadın qəhrəmanlıq və aşiqlik səviyyəsini, dərəcəsini şair məhz bunda görür. Əfsanəyə ülvilik gətirən də elə Fərhadın yetişdiyi bu dərəcədir. Fərhadı digər aşıqlarla bir sırada verən şair həm öz məlumat dairəsinin genişliyini göstərmiş, həm də qəhrəmanın tutduğu uca zirvədə yer almış digər obrazların da keyfiyyətlərinə işarə etmişdir.

*Çün eşitdi Vamiqü Fərhad Məcnun köyməsin,*

*Gəlibən görgəc iki, heyrət oları çürkədi.* [84, s.198]

Hüseyn Bayqara “Divan”ında Fərhadla bağlı cəmi bir beytində Fərhadı Məcnundan ayırır, yerdə qalan bütün hallarda isə hər iki obrazı eşqin zirvəsində görən şair onların adlarını daim qoşa çəkir.

*Kuhi-dərdimdən səba ərz etsə şirin qissələr,*

*Necə desən bir pəyamı yetir ol Fərhadıma.* [84, s.170]

Şair dərdlərini dağa bənzədir. Səhər yelindən rica edir ki, onun eşq dərdirinin şirin heyakətlərini Fərhadə yetirsin.

Fərhad öz məhəbbətilə yeni bir eşq zirvəsi yaradır və söz sənətkarlarının diqqətini çəkən də məhz onun eşqidir. Aşiqlik simvolu olan Fərhad haqqında həm əfsanələr, həm də yazılı ədəbiyyat nümunələrində onun ölümü öz külüngünü başına çırpıb özünü öldürməsi şəkildə təsvir edilir. Əslində, burada sel olub Fərhadı qoynuna alan onun öz eşqidir. Fərhad Bisütunu çapmaqla gerçək eşq yolundakı maneəni aradan qaldırır, sonda isə aşiq öz canını da fəda edir.

Eşq şairi Yunus Əmrə də şeirlərində onu xatırlarkən sanki Fərhadə qoşularaq vəcd halına düşür, onunla bərabər aqlını itirir, maneələri aradan qaldırıb külüngü öz başına endirəcək vəziyyətə gəlir. Çünki eşq əhlinin məntiqi, hökmü, qənaəti, məqsədi başqalarının məntiqinə ziddir. Fərhadın bu eşqi özünü təsdiqdir. Şair bu təsdiqi coşqu ilə təqdim edərkən öz durumunu Fərhadın situasiyası ilə paralelləşdirir, onun yolunu açdığı selə düşür.

*Işkun dine şur eyler, aslana zencir eyler*

*Katı taşı mum eyler, yoksa Ferhad sen misin. [181, s.113]*

Məhəbbətin Fərhad səviyyəsini yaradıcılığında qabardan şair Xosrovu da bir beytinə qonaq edir, eyni zamanda da bu iki aşiq obrazını qarşılaşdırır, müqayisəyə çəkir:

*Ferhad bu ışk yolında basın külünge tutdı,*

*Husrev Şirin derdinden dosta virdi canını. [181, s.198]*

Bu müqayisəni hələ Yunus Əmrədən bir əsr əvvəl yaşamış dahi Nizaminin əsərində də görürük. Nizami Gəncəvi də Xosrovu Fərhadla müqayisədə qeyri-sabit xarakterə malik, natamam bir surət kimi verir. Xosrov gəncliyində bir xarakter kimi tam deyildi, onun təbiətində ali, gözəl, təbii nə vardısı, Şirinə olan sevgisi sayəsində üzə çıxır.

Oxucusuna nümunə olaraq Fərhad obrazını dastan qəhrəmanı, etnos ruhunun ifadəçisi kimi təqdim edən Yunus Əmrə onu həm də sufi düşüncələrinin axarına salır və kamil insan kimi vurğulayır.

Fərhadı vəcdə gətirən, onu xeyirxah əməllər sahibi edən içində daşdığı, can tapdığı sonsuz eşqdir. Eyni ruh halını yaşayan söz sənkarlarının Fərhad kimi kamil aşiq obrazına üz tutub, onu vəhdəti-vücut işığında qələmə alması təbii idi. Odur ki, şairin də dediyi kimi, Fərhadın gözünə nə görünürsə, o, qayalar çapıb dostu yol açır. Burada təbii dost ifadəsində də mistik bir anlayış var. Təsəvvüf şairi bu səviyyədə tək Fərhadı görmür, o, Fərhad kimi çoxlarını belə düzgün yolda, kamil insan timsalında görür.

Ümumiyyətlə, XIII-XV əsrlər poeziyasında əsas aparıcı xəttin xalq hekayələri, əfsanə və rəvayətlər, ibrətamiz atalar sözləri olduğu inkaredilməzdir. Şairlər bəzən hər hansı hekayə və ya rəvayətin kiçik bir elementinə işarə etsələr də, məsələnin mahiyyətini yerində vurğuladıqları üçün istədikləri ideyanı oxucularına təlqin etməyi bacarırlar.

Leyli və Məcnun da ədəbiyyatda aşıqlıqın simvoluna çevrilmiş obrazlardandır. Mütəsəvvüflərin təbirincə desək, onlar təsəvvüf təliminə uyğun olaraq kamillik zirvəsində öz “mən”lərini unudur və mütləq varlığın “mən”inə sığınır, yəni atdıqları hər bir addımı ilahi yolçuluğun nizam-tərəzisinə uyğunlaşdırırlar. Çünki kamil insan ilahinin yer üzərindəki məzhəri sayılır.

*Leyli ile Mecnun olup Ferhad ile taşlar yonup,*

*Abdürrezzak gibi yanıp giryan olayım bir zaman. [182, s.261]*

Yunus Əmrənin bu beytində üç böyük əfsanənin elementi əks olunur və şair öncədən söylədiyi fikirlərinə aydınlıq gətirir, sonrakı misralarda isə çatdıracağı ideyanı açıb fikrini yekunlaşdırır.

Müəllif “Fərhad kimi daşlar yonub” deməklə, əfsanədə hansı Fərhadın söhbət getdiyini bəyan edir. Abdürrezzakın adını çəkməklə isə, eşq aləmində yanıp giryan olan Şeyx Sənanı da Məcnun və Leyliyə bənzətməklə onun kimliyini açır və hər dörd obrazın eşq aləmindəki sonsuz vəcd halına yetişdiklərini vurğulamaqla onları eşq mərtəbəsində bərabərləşdirir.

Bu dörd obrazın müştərəkləşməsi əslində onların könüllərində tüğyan edən sonsuz eşq aləmindəki vəcd hallarıdır. Vəcd məqamı insanın adilikdən çıxıb, qeyri-adi aləmə qovuşmağıdır. Artıq bu hadisə bəsit şüura sığmır, yəni qarşıda müdriklik

zirvəsinin yolları açılır. Burada Fərhad vəcd məqamında dağları çarpıb parçalayır. Məcnun səhralarda fəryad edir, yarını axtarır, Şeyx Sənan (Abdürrəzak) yanıb gıryan olur, haqqa qovuşmaq üçün dağlara üz tutur.

Yunus Əmrə özünü də bu vəcd aləmində hiss edir, çox düşünülmüş şəkildə hər kəsə vəcdin müxtəlif yönərdən verildiyini vurğulayır:

*Birniçemüz Leyli oldı birniçemüz Mecnun oldı*

*Birniçemüz Ferhad oldı ışıkdən haber tuyanumuz. [181, s.168]*

Şairin təbirincə desək, bu eşq o eşqdır ki, insanı əhli-kamal edir. Orta əsrlərin mistik təfəkküründə, eləcə də, Yunus Əmrə yaradıcılığında insan üçün bir məqsədə xidmət etmək vacibdir; insan gərək öz mənəvi ruhunu, mənliyini inkişaf etdirib ilahi təbiətə yiyələnsin. Çünki bu yolda əbədiyyətə qovuşmaq şansı var. Yunus Əmrə və orta əsrlərin bütün irfan əhli insan və insanlığa vacib olan bu müqəddəs vəzifəni oxucusuna təlqin etməyə çalışmışlar. Kamil insan ilahi sifətlərin aynası, haqqın kamal surətidir. Yunus Əmrə bu kamil insan surətini Fərhad, Leyli, Məcnun, Şeyx Sənanda görür və tərənnüm edirdi.

İlahi eşq Haqqa qovuşmağın əzablı yoludur, ancaq Allahın lütfüdür. Çünki sufilərə görə, zahiri elmlər alimlər və peyğəmbərlər vasitəsilə gəlsə, batini elm birbaşa Haqqın özündən, vasitəçi olmadan seçilmiş qullara verilir.

Yunus Əmrəyə görə, ilahi eşq anlayışı təsəvvüf düşüncəsinin əsas qayəsidir. Təsəvvüf sevgi və eşq fəlsəfəsidir. Təsəvvüfdə kamil insan olmanın yolu eşqdən keçir, eşq Yaradana doğru aparən ən kəsə yoldur. Eşq Tanrının həm sirri, həm də töhfəsidir. Yunus Əmrə mütəsəvvüf şair kimi, folklordan, yazılı qaynaqlardan aldığı aşiq obrazlarını bu kəsə və eyni zamanda, yandırıb yaxan yolun yolçuları, gerçək aşiq simvolu kimi təqdim etmişdir.

Orta əsrlər poeziyasında eşq Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli və başqa sənətkarların əsərlərində geniş tərənnüm olunsada, Yunus Əmrə eşqə daha geniş mənada, daha yeni bir baxışla yanaşmışdır. Yunus Əmrə düşüncəsində eşq insanın bütün mənəvi aləmini cilalamaqla yanaşı, onu ilahi varlığa çatdırmaq yoludur.

Sufi fəhminə görə, hər bir təriqət yolçusunun son məqsədi haqqa, həqiqətə, mütləq varlığa qovuşmaqdır. Məhəbbətin çəşqunluq nöqtəsi, kulminasiyası ilahi eşqlə nəticələnir. Yunus Əmrə fəlsəfəsində ilahi eşq yalnız mütləq varlığa yönələn eşq deyil, burada bütöv bir aləm və günəşin şüaları kimi işıq salan şəfəqlər görünür. Bu eşq Allahın təzahürü olan insana, xalqa, dosta, vətənə ümumilikdə bəşər övladına ünvanlanır.

*İşidün iy yarenler ışk bir güneşe benzer,  
Işkı olmayan gönül misali taşa benzer. [181, s.159]*

Yunus Əmrə yaradıcılığında eşq son dərəcə dərin mənə çaları, güclü ehtirasla tərənnüm edilir. Onun nəzərində eşq iç dünya ilə dış dünya arasındadır və o, paklığın təntənəsi, möhtəşəmliyin qələbəsidir. Yunus Əmrənin aləmində ən böyük alimlik aşıqlıqdır və çoxlarından fərqli olaraq eşqi Günəşə bənzədən şair, aşıqlıyı şaxələnmiş şəkildə bir neçə sferaya bölünmüş görür, eşqi dar mənada düşünə bilmir. Əgər eşqin bir timsalını Məcnunluqda görürsə, axtarırsa, o biri əsas tərəfini batindəki həqiqətdə, dünya-aləmə məftunluqda, Tanrı eşqində, “mən”in müqəddəs anlamında arayır:

*Calabun dünyesinde yüz bin dürlü sevgi var,  
Kabul it kendözünə gör kanğısı layıkdur. [181, s.56]*

Hətta, şair sevgini hər kəsin qəlb tutumuna uyğun bilərək bu aləmdə hər kəsin mənəviyyatına uyğun gələ biləcək eşqin olduğunu qəbul edir. Yəni Məcnunun eşq yükünü hər kəs daşıya bilməz və hər kəsin eşqi də Məcnunun eşqinə bənzəməz. Şair insanın böyüklüyünü, aliliyini də bu yükün çəkisi ilə ölçür. Burada şair sevgini mücərrəd məfhum kimi qəbul etməyin fərqi də varır. Təbii ki, bu da Yunus Əmrə yaradıcılığına şifahi xalq ədəbiyyatından gələn mötəvərlərdən biridir:

*Leyli-i Mecnun benem, sevdayı-Rahman benem  
Leyli yüzün görmege Mecnun olasin gelür. [181, s.60]*

Burada şair el arasında işlənən “Leyliyə Məcnunun gözü ilə bax” xalq məsəlini nəzmə çəkir. Leylini “Leyli kimi” görmək üçün məhz Məcnun olmaq şərtidir.

Məlumdur ki, Leyli və Məcnun əhvalatının mənşəcə ərəb hekayəsi olduğu söylənsə də, əfsanə Türk xalqları arasında da kimi çox geniş yayılmışdır. Onun variantları haqqında müxtəlif mülahizələr söylənilir. Ərəb xəlifəsinin qızı ilə bağlı

hadisələrin sonradan əfsanəyə çevrilməsi kimi mülahizələr də vurğulanır. Əsas odur ki, əfsanə iki gəncin məhəbbəti, uğursuzluqla nəticələnən sevgisi üzərində qurulmuşdur. Həm də bu sevgi orta əsr patriarxal həyat şəraitində qəribə və qeyri-adi görünən azad sevgi nümunəsidir. Əfsanədə də hər iki obraz yaşadıkları mühitin rəsmi qayda-qanunlara tabe olmayan müstəqil arzu və istəklərlə yaşamağa can atan gənclərdir. Türk xalqları arasında bu səpkidə yetəri qədər əfsanə və rəvayətlər mövcuddur. Lakin Leyli və Məcnun əfsanəsi uzun illər xalqların təfəkkür süzgəcindən durula-durula keçərək daha təsirli şəkil aldığından məşhurlaşib sevilmişdir. Ümumiyyətlə, əfsanənin süjeti tarixən müəyyən dəyişikliyə uğrasa da, müxtəlif transformasiyalara uğrasa da, bütün variantlarda sonluq faciə ilə nəticələnir.

Tədqiqatçıların fikrinə görə, bu mövzunu poema şəklində da yazılı ədəbiyyata gətirən ilk mütəfəkkir şair Nizami Gəncəvi olmuşdur. Şirvanşah hökmdarı Axsitan bu mövzunun nəzmə çəkilməsini böyük Azərbaycan şairi Gəncəli Nizamidən xahiş edir. Nizami hicri təqvimə ilə 584-cü ildə (miladi 1188-ci ildə) 4613 beytdən ibarət məhəbbət dastanını – “Leyli və Məcnun” mənzum poemasını bitirir. Nizaminin “Leyli və Məcnun” əsərinə sonralar fars və türk dilində nəzirələr yazılmış, Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması isə onlar arasında öz poetikliyi ilə xüsusilə seçilmişdir. Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin eyniadlı mövzuda yazdığı musiqi əsəri – Şərqdə ilk opera olan “Leyli və Məcnun” bu gün də sevilir və maraqla izlənilir.

“Leyli və Məcnun” mövzusunun aktuallığı, populyarlığı haqqında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ciddi tədqiqat işləri aparılmışdır. AMEA-nın müxbir üzvü R.Azadə Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasının ideya və bədii xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən yazır ki, nakam bir məhəbbət dastanı olan “Leyli və Məcnun” poemasının mövzusu Yaxın Şərq ədəbiyyatında ən çox yayılmış mövzulardan biridir. Şərfin yazılı ədəbiyyatında bu mövzuda əllidən yuxarı əsər mövcuddur [74, c.1, s.228].

Leyli və Məcnunun faciə ilə nəticələnən eşqindən bəhs edən əfsanənin ilk mənşəyi haqqında söylənən variantlar coxdur. Lakin bütün hallarda mövzunun mənşəyi şifahi xalq yaradıcılığından gəlir. Hələ VII əsrin axırlarında Mərkəzi



Ərəbistan səhralarında Şimalı Ərəb tayfalarından Bəni Əmir qəbiləsi içərisində öz lirik şeirləri ilə məşhur olan Məcnun ləqəbli bir şair yaşarmış. Aşıqanə şeirlər yazıb gözəl Leylisini vəsf edən bu şairin əsərləri Bəni-Əmir tayfası içərisində çox sevilər və oxunardı. Odur ki, şairin ölümündən sonra onun məhəbbətini tərənnüm edən şeirləri xalq tərəfindən toplanır və bəzi şeirlərinə şərhlər də yazılır. Daha sonralar isə məhəbbət mövzusunda yazan başqa şairlərin də şeirləri Məcnunun adına bağlanmış və nəhayət, bu əsərlər bir küll şəklində birləşdirilmişdir.

Böyük həcmli əsərlərlə bərabər, demək olar ki, Nizami Gəncəvidən əvvəl və sonra yazmış bütün Türk yazarlarının poeziyasında bu əfsanənin elementləri ilə qarşılaşırıq. Yunus Əmrə də eşqə dair görüşlərini bu əfsanə qəhrəmanlarının eşqinə işarə edərək bildirməyə üstünlük vermişdir:

*Gehi Leyli olur Mecnun gözündən,*

*Geh olur Leyli`nin hayranı aşkıdır. [182, s.159]*

Şair Şərq xalqları arasında çox geniş yayılmış bu ərəb əfsanəsinin əsas ideyasını kiçik bir ştrixlə və böyük ustalqla çatdırır. Məcnunun gözündə Leylidən gözəl bir aşıq yoxdur. Yunus Əmrə yaradıcılığının bütün mərhələlərində bu mənbədən yetərincə istifadə etmiş, xalq ədəbiyyatından faydalandığı bu ünsürü özünün eşq fəlsəfəsinə uyğunlaşdıraraq qələmə almışdır:

*Leyli`yle Mecnun işi acebdür (ür bu) halka*

*Abdurrazzak terk itdi işk üçün imanını. [181, s.199]*

Yunus Əmrə saf təmiz məhəbbətin mənəvi qələbəsini şərh etməyə can atmaqla, xəyanəti, vəfasızlığı, mərhəmətsizliyi, dünya nemətlərinə hərisliyi pisləmək, insanları ruhən sağlamlığa çağırmaq istəmişdir.

Hələ intibah dövründən başlayaraq bir çox filosofların məhəbbəti bütün fəzilətlərin əsası hesab etdiyini xatırlasaq, qədim yunan filosofu Platonun “Ziyarət” dialoqunda məhəbbət müdrikliyin və fəzilətin qovuşmasıdır fikrini dəstəkləməsi epizodunu yadımıza salsaq, Yunus Əmrənin son dərəcə haqlı və ədalətli bir ideyanın carçısı olduğunu təsdiq edə bilərik. Bütün mütəsəvvüf şairlərin sufi görüşlərinə görə, ilahi eşq insanı hiylədən, məkr və paxıllıqdan qoruyur. Əslində isə bütün mənalarda düşünmək olar ki, böyük sevgisi olan insanların qəlbində mənfi şərtlərə yer qalmaz

və bu baxımdan fəzilətin ən ümdə yaradıcısı eşqidir. Sufi baxışlara gəlincə isə, insan qəlbində inam gücləndikcə, könül saflaşib, müqəddəsləşib Tanrıya daha çox yaxınlaşdıqca, insanda rəhm, ədalət və məhəbbət kimi bir-birilə ilgili olan məziyyətlər baş qaldırır. El arasında bu fikri “Sevgisi olanın könlündə Allah xofu olar” deyə ifadə edirlər.

Yunus Əmrə yaradıcılığında eşqin spesifik, emosional xüsusiyyətləri vardır. Eşqdə dürüstlüyünü, təbiiliyini axtaran şair dünyanı hədsiz bir həssaslıqla dərk edir. Şairin fəlsəfi düşüncələri sevgi mənbəyinin nəticəsi olaraq tamamlanır. Bu eşq yuvalandığı məkan köüllərdir. Ədalət, insana hörmət, qəlb qırmamaq, hətta yamanlığa yaxşılıq və nəhayət, cümlə cahana eşq ilə yanaşmaq kimi məziyyətləri köüllərdə axtaran şair, təsadüfi deyil ki, Tanrını da insanın qəlbində görür:

*Işk odına yananların külli vücudu nur olur,*

*Ol od bu oda benzemez hiç belürmez zebanesi. [181, s.203]*

Şairin nəzərində eşq insanın mənlidir, yeri, göyü, dünyanı ona unutturur, yəni insanı adilikdən çıxarır, onda yeni baxış, dünyagörüş yaradır:

*Senün işkun beni benden alupdur,*

*Ne şirin derd bu dermandan içeri. [181, s.201]*

Bütün tarixi dövrlərdə bəşər övladı üçün ən ali hiss olan eşq Yunus Əmrə aləmində insan könlünə vəyh kimi verilən, Tanrı feyzidir. Şairin “Divan”ının nəzərdən keçirilməsi göstərir ki, buradakı nümunələr məzmun və şəkilcə fərqli olsalar da, hamısı amala xidmət edir: Eşq insanı ucaldıb, ilahi bir yüksəkliyə qaldırır! Bütün eşqlər nəticədə Allaha məhəbbətlə birləşir!

Paxılların, təkəbbürlülərin, nəfsinə qul olanların qəlbində eşqə yer qalmadığını yazan şair əzəməti, qüruru, məğrurluğu və dahiliyi eşqli insanlarda axtarır, Məcnunlarda, Leylilərdə, Fərhadlarda görür. Dünyada gözəl, ulvi, ali nə varsa, yalnız aşıqlərdədir. Vəcd bu alovlu, coşqun məhəbbətin şöləsini ətrafa yayır, bütün varlıqlara paylayır. Yunus Əmrə şeirlərində bir heyranlıq anlayışı çağlayır:

*Okuyamadı Mecnun Leyli adını mevzun,*

*Hem Leyli`yidüm anda hem Mecnuna idüm hayran. [181, s.115]*

Şair eşq aləmini nə qədər vəsf etsə də, ondakı bu vəcdin min misraya sığmayan ehtirasları susmur və heyrətə çevrilir. Eşqin böyüklüyündən bəhs edən dahi şair özü də vəcdə gəlir, ona “quyu qazanlara”, “arxasınca daş atanlara” nəinki etirazını bildirmir, hətta onlara böyük eşqindən pay verir, alqışlayır, xeyir-dua verir:

*Kim bizə taş atarsa güllər hesar olsun ona,*

*Çırağuma kasdidenün Hak yandırın çiragını.* [181, s.144]

Son dərəcə maraqlı hisslərin təcəssümüdür, burada insanın ucalığına, ülviyyətinə, gücünə heyran qalırsan. Bu, adi halda baş verməyən bir yaşamdır, yanaşma tərzidir. Əslində, burada eşqin vəcd halını yaşayan şair özüdür. Ürəyin fırtınası, duyğunun artıq ölçüyə sığmaması müşahidə olunur, ona düşmən mövqe tutanları, top-tüfəng atanları belə, şair güllə-çiçəklə qarşılayır. Əslində Yunus Əmrə yenə xalq hikmətlərinə sığınır. Bu məqamda “*Düşmən səni daş ilə, sən düşməni aş ilə*” [4, s.26] və ya “*Yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir, yamanlığa yaxşılıq nərk kişinin işidir*” [4, s.64] xalq məsəllərini xatırlamamaq olmur.

Eşq XIII-XV əsrlərin şairlərinin hamısının əsərlərində geniş yer alan ən əsas mövzu olmuşdur. Elə bir mütəsəvvüf şairə rast gəlmək olmaz ki, əsərlərini ilahi eşq anlamına həsr etməsin. Bu baxımdan Orta Asiya türklərinin də əsərləri maraqlıdır. XIV əsr poeziyasında xüsusi yeri olan Xarəzmi on kiçik məktubdan ibarət “Məhəbbətnamə” məsnəvisi ilə tanınmışdır. Şairin həyatı və şəxsiyyəti, doğum və ölüm tarixləri haqqında məlumat yoxdur. “Xarəzmi” isə onun təxəllüsüdür. Bu təxəllüsə Xocəndinin “Lətafətnamə” əsərində rast gəlinir. Məlumdur ki, adıçəkilən əsər XV əsrdə Orta Asiyada “Məhəbbətnamə”yə nəzirə olaraq qələmə alınmışdır. Bundan başqa, yenə həmin əsrdə Misirdə Seyfi Sərayi tərəfindən tərcümə edilən Sədinin “Gülüstən” əsərinin sonunda da Xarəzmi təxəllüslü şairdən bir qəzəl verilmişdir. Tədqiqatçıların ehtimalına görə, bu qəzəlin müəllifi “Məhəbbətnamə” əsərinin müəllifi ilə eyni şəxs ola bilər [186, s.10-11].

1352(53)-ci ildə yazılmış təsəvvüf məzmunlu məsnəvi Məhəmməd Xoca bəy adlı bir Əmirə ithaf olunmuşdur.

*Bu xan üzra səlayi `amə kıldım,*

*Məxəbbət-nami on namə kıldım.* [189, s.32]

Məsnəvinin məzmunundan da bəlli olur ki, şair əsərini on məktub şəklində yazmışdır. Eşqin bütün tərəflərini təcəssüm etdirən bu əsərdə Xarəzmi xalq ədəbiyyatında yer alan demək olar ki, bütün aşıqlərin adlarını çəkir.

*Sözün şirin, özün Xosrəvdin əfzun,*

*Bolur Ləyla senin xüsnünğə Məjnun.* [189 s.50]

Burada da şair sözüşirin sevgilini Xosrovdan artıq bilir. Yalnız Məcnun kimi özünü unudan aşıq məşuqənin hüsnündə Leylinin timsalını görə bilər.

“Məhəbbətnamə” əsərində eşqin min türlü növü olduğunu tez-tez vurğulayan şair özünü aşıqlərin hamisi ilə müqayisə edir, eşqini tərənnüm edərkən hətta bülbülün saf məhəbbətinə bənzətməyi də unutmur.

*Məxəbbət tin tuğar min türlü əsrar,*

*Könül əsrarini jan birlə əsrar.* [189, s.49]

Məhəbbətin min türlü sirri olduğunu yazan şair beytlər arasında qəzəllər də vermişdir.

Yunus Əmrə şeirlərindəki Leyli Məcnun motivlərinin Xarəzminin “Məhəbbətnamə”si ilə müqayisə etdikdə hər iki təsəvvüf şairinin ilahi eşq ilə bağlı fikirlərindəki yaxınlıq diqqəti çəkir. Eşqin bütün çalarlarını müxtəlif aşıq surətləri ilə əks etdirən Xarəzmi xalq əfsanələrində yer alan bütün obrazlara müraciət etmiş və ilahi eşq anlamının əsas mahiyyətini açmışdır. Xarəzmi yaradıcılığında da Yunus Əmrə şeirlərində olduğu kimi, ilahi eşq anlamı bütün variantlarda əks olunur.

XIII-XV əsrlər Türk poeziyasında aşıq və məşuq modellərindən danışarkən İmadəddin Nəsimi yaradıcılığını da qeyd etmək vacibdir. Akademik İsa Həbibbəyli şairin yaradıcılığının əsas istiqamətindən danışarkən yazır: “*Orta əsr klassik Azərbaycan lirikasının bənzərsiz nümunələrini yaratmış İmadəddin Nəsiminin şeirləri insanın qüdrəti haqqında himn kimi səslənir. Nəsiminin şeirlərində kamil insan olmağa qüvvətli çağırışlar ifadə olunmuşdur*” [33, s.7].

Nəsimi şeirlərində klassik aşıq-məşuq obrazlarının da geniş aspektlərdə mənalandırıldığına şahidi oluruq.

*Sənin eşqində, ey Leylisifətli*

*Ki Məcnun olmuşam aləmdə məşhur.* [63, c.5, s.108]

Gördüyümüz kimi, sevgilisini Leylisifətli adlandıraraq özünün də eşqdə Məcnun mərtəbəsinə yüksəldiyini qeyd edir.

*Qanda bir Leyli olursa, onda bir Məcnun olur,*

*Qanda bir gənc açılırsa, onda itər başlar.* [63, c.5, s.86]

Şair beytdə paralellik yaradaraq Leylini bir “gənc” – xəzinə ilə qarşılaşdırır. Xəzinə görəndə qızıla, aludə başlar özünü necə itirirsə, Leylini də görəndə hər kəs Məcnun olur, özünü unudur.

XIII-XV əsrlər Türk poeziyasının əsas məqsədi insanlarda müsbət, ideal xarakterlər görmək idi. Bunun üçün də dövrün şairləri eşqə sığınır, klassik aşiq və məşuq modellərinə müraciət edirdilər. Onların düşüncəsində eşq hər şeyin əsası, həyatın cövhəri, batini işıqlanma, mənəvi-əxlaqi kamillik və oyanış əlaməti idi. Dövrün poeziyasının əsas tendensiyalarından biri də canlı olmaq üçün sevmək gərəkdir fikri idi. Sevgisizlik quru can, zövqsüz, mənasız bədən gəzdirmək deməkdir. Sevmək, sevilmək – “Gönüllər tahtına Sultan ol”maq, ən ali mərtəbəyə, Tanrı dərəcəsinə ucalmaq isə insanın başlıca amalı olmalıdır. XIII-XV əsrlərin sənətkarlarının yaradıcılığında eşq, məhəbbət mücərrəd anlayış deyil, fəlsəfi məfkurədir, insanlığı mənəvi ucalığa aparan, haqqa, həqiqətə qovuşduran bir təlimdir.

“Fərhad və Şirin: invariant və yazılı ədəbiyyat” [89] məqaləsində haqqında bəhe olunan problemlər şərh olunaraq elmi ictimaiyyətə təqdim edilmişdir.

**2.3. Gül və Bülbül əfsanəsində eşq rəmzləşməsi XIII-XV əsrlər Türk poeziyasında.** Türk mədəniyyətini, təfəkkür özəlliklərini, fəlsəfəsini, dünyagörüşünü müəyyənləşdirən millətin kimliyinin göstəriciləri, tarixi, adət-ənənələri, xalq ədəbiyyatı və söz sənətidir. Bu sırada məhz söz sənəti nümunələri xüsusi yer tutur. Şifahi və yazılı şəkildə inkişaf edən ədəbiyyat xalqın milli-mənəvi dəyərlərinin aynası olmaqla yanaşı, onun digər mədəniyyətlərlə də qarşılıqlı əlaqəsinin, dünya mədəniyyətinə təsirinin əksi baxımından etibarlı mənbələrdəndir. Akademik Məmməd Arif də qeyd edir ki, öz qədimliyi etibarını ilə bədii ədəbiyyat bəşəriyyətin mədəniyyət tarixində birinci yeri tutur [6, c.1, s.V].

Türk ədəbiyyatı qədim və zəngin irsə malikdir. Hələ yazılı ədəbi örnəklərdən əvvəl türklərin bədii-fəlsəfi düşüncə məhsulları, təbiətə və dünyaya münasibətləri, inancları mifoloji nümunələrdə, xalq ədəbiyyatının ayrı-ayrı janrlarında əksini tapmışdır. Genetik kodlarla ötürülən və eyni zamanda da öyrənilib araşdırılan bu ilk söz sənəti nümunələri bütün dövrlərdə öz keçmişinə, tarixinə, ədəbi irsinə hörmət və ehtiramla yanaşan, onu dəyərləndirən və öyrənən qələm əhlinin əsaslandığı və istifadə etdiyi ən önəmli qaynaqlardan olmuşdur. Xalq ədəbiyyatının yazılı irsə təsirindən bəhs edən folklorşünaslar da qeyd edirlər ki, dünya ədəbiyyatı tarixində elə bir şəxsiyyət tapmaq olmaz ki, öz ana dilində yazıb yaratdığı əsərləri doğma xalqının şifahi söz sənəti ilə bağlı olmasın. Bu bağlılıq güclü də, zəif də olsa öz təsirini daim göstərir. Bəziləri bu zəngin xəzinədən ancaq təsirlənir, bəziləri isə həm təsir edir, həm də çox aydın izlər qoyub gedirlər. XIII-XV əsrlər Türk şairləri də xalqın şifahi ədəbiyyatında geniş yer alan ayrı-ayrı süjet və motivlər əsasında eşq mövzusu ilə bağlı yazdıqları əsərlərlə həm müraciət etdikləri əfsanə və rəvayətlərin yaşamasına, gələcək nəsillərə ötürülməsinə yardım etmiş, həm də ədəbiyyat xəzinəsini unudulmaz, dəyərli əsərlərlə zənginləşdirmişlər.

Qədim folklor nümunələrini dərinlən mənimsəmiş və onun ən yaxşı ənənələrini öz əsərlərində əks etdirmiş XIII-XV əsrlər təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığında xüsusi yeri və təsiri olan, rəmzi-simvolik anlam daşıyan mövzulardan biri də “Gül və bülbül”dür. Ümumiyyətlə, “Gül və Bülbül” əfsanəsi şifahi xalq ədəbiyyatında ən çox işlənən mövzulardandır. Orta əsr mütəsəvvüfləri eşq aləminin tərənnümü ilə bağlı müraciət etdikləri əfsanələr arasında daha çox diqqətə aldıkları “Gül və Bülbül” əfsanəsinin bütün variantlarına, çalarlarına toxunmuş, onun obrazlarından bəhrələnmiş və ilahi eşqin qutsal tərəflərini, hətta dostluğun müqəddəsliyini bu rəmzləşmiş obrazlar vasitəsilə əks etdirməyə böyük önəm vermişlər. Misal üçün, XIII əsrdə yaşamış Türk təsəvvüf şairi Yunus Əmrə daxili dünyasının qiymətli gövhərlər dükanı olduğunu bildirərkən sədaqət və vəfada da yüksək mərtəbədə qərar tutduğunu göstərmək üçün özünü “dost bağının bülbülü” adlandırır:

*Ben ol dükkandar kulyam gevherler ilə toliyam,*

*Dost bağının bülbüliyəm budaktan gül üzər oldum.* [181, s.182]

Eyni bənzətməyə digər Türk şairlərində, o cümlədən də XV əsr Türk şairi Əşrəfoğlunun poeziyasında da rast gəlinir. Özünü Dost – Tanrı bağçasının sadıq bülbülü adlandıran şair İlahiyə müraciət edərək onu güldən ayırmamağı təvəqqe edir:

*Ben ol Dost bahçesinin bülbüliyəm*

*İlahi bülbülü gülden ayırma.* [134, s.65]

Professor Birol Emil Türk alimi Nihat Sami Banarlının “Ədəbiyyat söhbətləri” kitabına yazdığı ön sözdə çox doğru olaraq qeyd edir ki, tərəddüdsüz deyə bilərik ki, başqa heç bir ədəbiyyat gül və bülbül əfsanəsini – eşqin və gözəlliyin bu iki timsalını özünün milli dilində, əsrlərə miras qoyaraq əbədiləşdirməmiş, daha önəmlisi bir mədəniyyət rəmzinə çevirməmişdir [133, s.XXII]. Birol Emil Dünya ədəbiyyatının heç bir dönəmində və heç bir əsərində Gül və Bülbül mövzusu türk ədəbiyyatında olduğu kimi bu qədər geniş, bu qədər incə və əbədi eşq və gözəllik simvolu kimi tərənnüm edilməmişdir. Bunun bir səbəbi də, təbii ki, türk təfəkküründə, İslami düşüncədə gülün Məhəmməd Peyğəmbəri simvolizə etməsidir. İslam Ensiklopediyasında göstərilir ki, Yunus Əmrənin, “Çiçək eydür, ey derviş, gül Muhammed teridir” misrasında ifadə etdiyi kimi, gülün ətrini Allahın elçisinin tərindən aldığına inanılır. Xalq arasında, “Gül qoxlamaq savabdır” fikri də daha çox bu çiçəyin Həzrət Peyğəmbərin simvolu olmasından qaynaqlanmaqdadır [199]. İslam enskilopediyası Yəni dini-təsəvvüfi türk ədəbiyyatında gülü sevmək, özünü eşqə fəda etmək – kamilləşərək Peyğəmbəri sevmək, Allahı sevmək deməkdir. Bu mənada gül dini-təsəvvüfi ədəbiyyatımızın ən önəmli obrazlarındandır.

Bundan başqa, Gülün Həzrət Musaya Tur dağında görünən “atəşi-Musa”ya, bülbülün isə Həzrət Musanın “kəlim” (söhbət edən, müsahib) sifəti ilə uyğunluğunu qeyd edənlər də vardır. Belə bir fikir də var ki, “Pambıqla odun oyunu olmaz” atalar sözü də bu münasibətlə xatırlanır. Bununla yanaşı, gözəl səsi olduğu üçün bülbül ilə Həzrət Davud arasında da bağlılıq yaradılır. Daha sonra gül məscidə, sərvi-minarəyə, bülbül isə Quran oxuyan adama bənzədilir [192]. Bütün bu araşdırmaların kökündə isə görünən odurki, Gül və Bülbül əfsanəsinin yaranma tarixi hələ heç bir dinin, millətin,

mənsəbin formalaşmadığı daha qədim bir tarixlə səsləşir. Gül və Bülbül əfsanəsi insanın insan olaraq formalaşdığı bir dövrün məhsuludur.

Poeziyada “eşq” məfhumu İlahinin “Ol” kəlməsi qədər müqəddəs məzmun və mahiyyət kəsb edir və şairlərin düşüncə obyektinə müxtəlif yöndən yanaşdığı, xüsusi məharətlə mövzunu çözdüklərinin, aşıqların fərqli və oxşar məziyyətləri ilə bərabər, yeri-göyü titrədən mənəvi təlatümlərinin təsvirini aydın şəkildə təqdim etdiyinin və bu zaman gül-bülbül münasibətlərinə müraciət etdiklərinin şahidi oluruq. Yunus Əmrə də şeirlərinin, eşq nəğmələrinin qəlbindəki atəşin təcəssümü olduğunu göstərərəkən məhz öz halını Bülbüllə Gülü sevgisi ilə müqayisə edir:

*Bülbül dahı aşık güle nazar Hak`dan olur kula*

*Bir kelecı gelmez dile gönüllerde yanmayınca.* [181, s.193]

Təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığında “Gül və Bülbül” əfsanəsinin detallarının işlənməsində xalq aşıqlarına məxsus ustadlıq maneələri, yaradıcılıq duyğusu, dərin mənalandırma qabiliyyətindən istifadə də müşahidə olunmaqdadır. Mövzuya yaxınlıq duyğusu və həssaslıq, təbii ki, ilk öncə şifahi xalq ədəbiyyatından gəlir.

XV əsr Türk şairi Məsihi yazır:

*Bülbüle kim dir ki ceyb-i gıncadan vire haber*

*Yakası açılmaduk söz söyleye gülzardan.* [162, s.233]

Təzkirələrin yazdığına görə, doğum tarixi bilinməyən Məsihi Kosova bölgəsindəki Üsküp yaxınlığında yerləşən Prişinedə dünyaya gəlmişdir [160, s.1]. Şair İstanbulda mədrəsə təhsili almışdır. Xəttatlığa da həvəs göstərən şair bir müddət sonra dövrünün xəttatları arasında tanınmağa başlamışdır. Bu qabiliyyəti ilə sədrəzəm Atik Əli Paşanın rəğbətini qazanan şair onun divan katibliyinə qəbul edilir. Lakin Paşanın ölümündən sonra hamisini itirən şair ömrünün sonlarını yoxsulluq içərisində keçirmişdir. Məsihinin yaşadığı dövr, yəni XV əsrin ikinci yarısı Divan şeirinin yüksəliş dövrü olmuşdur və bu, onun yaradıcılığına da öz müsbət təsirini göstərmişdir. Onun yaradıcılığı əsasən klassik şeir şəkillərində rindanə-aşıqanə mövzuda yazdığı əsərlərdən, “Şəhrəngiz” adlı mənzumədən və “Güli-Sad-Bərg” adlı mənsur əsərdən ibarətdir.



Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, şifahi ədəbiyyatımızda, aşiq yaradıcılığında elə bir sənətkara rast gəlmək olmaz ki, onun irsində “Gül və Bülbül”ə aid aşiqanə qoşma, gözəlləmə, oxşama olmasın. Aydınır ki, bütün bunların əsas mənbəyi “Gül və Bülbül” ilə bağlı əfsanələrdir. Ən maraqlı burasıdır ki, ilkin variantlarda əfsanələr daha çox rayihəli, ətirli gül olan qızılgüllə əlaqəli verilir. Folklorşünas alim, professor Sədnik Paşa Pirsultanlının “Azərbaycan Türklərinin xalq əfsanələri” [70] adlı kitabında topladığı 365 əfsanədən 9-u “Gül və Bülbül”ün eşqindən, məhəbbətindən bəhs edir. Burada əfsanələrin mövzusunda asılı olaraq Bülbülün Gülə eşqi izhar edilməklə yanaşı, burada Gül və Bülbül adını daşıyan insan obrazlarının üzərinə köçürülən mövzularla bağlı əfsanələr də yer almışdır.

XIV əsr Türk şairi Əhmədinin “İskəndərnamə” poemasında da gül və bülbül eşqinə istinadlar maraqlı doğurur:

*Söylegil ey bülbül-i şirin-züban*

*Hayfdur kim gizli kala bu beyan.*

*Gam-ı can lafzundan olsun pür şeker*

*Olma pes hamuş e murg-ı nağme-ger*

*Kim gele hamuşlığa dahı zaman*

*Vermedi kimseye çerh vermez aman. [119, s.21]*

Qeyd edək ki, XIII əsrə qədər gül və bülbül mövzusu Türk yazılı ədəbiyyatında çox nadir rast gəlinirdisə, bu yüzillikdən etibarən tədricən geniş işlənməyə başlamış və ayrıca müstəqil bir əsərin mövzusu olmaqdan daha öncə, ayrı-ayrı misra və beytlərdə çox işlənmişdir. Ədəbiyyatşünaslıqdakı ümumi qənaətə görə, Şərqi ədəbiyyatında Gül və Bülbül mövzusunda ilk əsər Fəridəddin Əttara məxsusdur. Tədqiqatçı-alim Gencay Zavotçunun araşdırmalarında oxuyuruq ki, Türk ədəbiyyatında gül və bülbül mövzusunda həsr edilmiş elmə məlum olan ilk müstəqil əsər Mövlana Cəlaləddin Ruminin “Bülbülnamə” adı ilə tanınan 55 beytlik fars dilində yazılmış məsnəvisidir [202]. Gül və Bülbül əfsanəsinə aid Türk dilində yazılan ilk əsər isə Qara Fəzlinin Gül və Bülbül məsnəvisidir. Adı çəkilən əsər Hammer tərəfindən alman dilinə tərcüməsi ilə birlikdə 1833-cü ildə Vyanada nəşr edilmişdir.

XIII-XV əsrlər Türk divan ədəbiyyatı nümunələri üzərindəki araşdırmalarımız əsasında deyə bilərik ki, bu dövrün söz sənətində gülün əsasən iki halından – qönçə və açılmış gül halından eşq və aşiqliyin ayrı-ayrı məqam və hallarını ifadə etmək, aşiq və məşuqənin daxili duyğu və düşüncələrini daha təsirli boyalarla çatdırmaq üçün istifadə edilmişdir. Məsələn, XV əsr türk şairi Necati bəy aşağıdakı beytdə öz vücudunu gülə bənzətməklə yanaşı, sevgilisinin gözəlliyini ifadə etmək üçün də “gülirəna” – gözəl gül ifadəsini işlətməmişdir:

*Bülbülün ahından almaz ol gül-i ra`na diriğ*

*Hüsnünə mağrur olup çok nale vü efğan alır.* [164, s.174]

Şair yazır ki, bülbül o gözəl gülün hüsnünün həsrəti ilə çox nalə-fəğan etsə də, bu ah-nalə ona təsir etmir.

Gülün qönçə halı məşuqənin gənc yaşlarında olmasını, bakirəliyini və s. bildirmək üçün, açılmış gül isə onun gözəlliyinin kamala çatdığını göstərmək üçün, bəzən isə səhər yelinin qönçənin ləçəklərini açması halından irəli gələrək vəfasız sevgilinin timsalı kimi “gözəllik bazarında satılan bir mətah”, “əldən-ələ gəzən bir şahidi-bazar” kimi rəngarəng bənzətmə, təşbih və epitetlər şəklində işlənmişdir. Gülün açmamış qönçə halı sirdir, bir növ sufinin “xəlvətdəki hal”ıdır, açılmış gül isə sirlərin faş olması deməkdir. Bu mənada qönçə ilə açılmış gül müəyyən mənada ziddiyyət və təzad da təşkil edir. Bəzən şairlər sirr saxlamağın faydalarından bəhs edərkən məhz qönçəni nümunə çəkirlər. Poetik örnəklərdə gülün açılması “çakigiribən eyləmək, yaxasını yırtmaq, damənini çak-çak etmək, ətəyini açmaq, təbəssüm eyləmək” təbirləriylə anladılır. Eyni zamanda, gül səhərə yaxın açıldığından yeni günün başlanğıcını, sevinci, nəşəni də bildirir.

Gülün ləçəklərindən isə məşuqənin gözəllik detallarının – yanağının, dodağının təsvirində istifadə olunmuşdur. Bundan başqa, təsəvvüf ədəbiyyatında gülün qönçə halının vəhdətin, yəni Tanrının birliyinin simvolu, açılmış gülün ləçəklərinin isə səba yelinin gətirdiyi xəbərləri dinləyən qulağın, daha sonra kitabın, dəftərin, Qurani-Kərimin səhifələrinin rəmzi olduğu fikrini söyləyənlər də vardır [202]. Lakin ədəbiyyatşünaslıqdakı ümumi qənaət gülün - mütləq gözəlliyin rəmzi olması fikri

üzərində qərarlaşmış və bu səbəbdən də şairlərin ilham mənbəyi olmuş, “çiçəklərin şahı” məqamına yüksəlmişdir.

Şərq ədəbiyyatında, o cümlədən də türk ədəbiyyatında güldən söhbət getdiyi məqamda bülbül də xatırlanır. XV əsr türk şairi Məsihi yazır:

*Bülbül başına ol gice gün toğar ey Məsih*

*Kim tıfl-ı goncalar tolu içe çanağ ile. [162, s.247]*

Poeziyada bülbülün gül bağçasında xoş avazla nəğmələr oxuması səmimi bir eşqin ifadəsi kimi yozulmuş, hicranın və vüsəlin simvolu kimi rəmzləşdirilmişdir. Təsadüfi deyil ki, gülün eşqi ilə alışıb-yanması səbəbindən bülbülə “şeyda bülbül”, “bülbüli-zar” deyə müraciət olunmuşdur. Bütün çiçəklər bülbülə aşiq olduğu halda, bülbül yalnız qızılgülü sevdiyi üçün həm də sədaqət və vəfanın timsalıdır. Odur ki, Divan ədəbiyyatında ən çox vəsf olunan da məhz qızılgüldür. Əfsanəyə görə, gülün rəngi əvvəl qırmızı olmamışdır. Gül bülbülün sevgisinə qarşılıq vermədiyindən bu etinasızlığa dayana bilməyən bülbül bir gün gedib gülün üzərinə qonar. Tikanlar bülbülün gövdəsinə bataraq qanadırlar. Gülün dibinə tökülən bu qanlar onun kökündən damarlarına doğru yayılır və gül o gündən sonra qan rənginə boyanır. Lakin gülün hiylə ilə bülbülün qanını içdiyini də söyləyən variantlar vardır. Yeri gəlmişkən, deyək ki, bəzən aşiqin hallarını göstərmək üçün ağ güldən, onun hicran dərindən üzünün solduğunu daha təsirli boyalarla vermək üçün sarı güllərdən də istifadə olunmuşdur. Güllərin rəngindən bəhs edən tədqiqatçı Gülda Çetindağ Süme yazır ki, rəngi, forması, ətri ilə sehrli bir aləmin qapısını açan güllər rənglərinə görə ən müxtəlif anlamlar kəsb edirlər. Qırmızı gül eşqin və sədaqətin, çəhrayı gül incəlik və zərifliyin, ağ gül məsumiyyətin və saflığın, sarı gül ayrılığın və hüznün, mavi gül ilahi eşqin, qara gül isə vidanın, yasin və eyni zamanda da çətinliklərin öhdəsindən gələ bilmənin simvoludur [173, s.107]. Gülün tikanı aşiqin rəqibidir. Bundan başqa, gül və tikan yaxşılıq və pisliyin, dost və düşmənin simvoludur.

Qəribədir ki, bülbül və gül adətən nakam eşqi simvolizə edirlər. Çünki heç vaxt qovuşa bilmirlər, bülbül gülün eşqi ilə ah-nalə etsə də, gül heç vaxt ona qarşılıq vermir. Belə bir rəvayət də vardır ki, bülbül gül qönçəsinin açmasını görmək istəyər. Yuxusu gəlməsin deyə axşamdan oxumağa başlar (real həyatda da bülbüllər adətən

axşam çağları oxumağa başlayırlar), lakin sübh açılana yaxın yorğunluqdan yuxuya gedər, oyananda isə gülün artıq açdığını görüb yenədən an-fəğan edər.

XIII-XV əsrlər Türk şairi Elvani Şirazi də bülbülün bu əhvalını belə təsvir edir:

*Bu əhvalı görür gülşende bülbül*

*Güle karšu kılur feryadı ğulğul.* [132, s.86]

Daha bir rəvayətdə isə deyilir ki, gülün tikanları bülübülün bağrını qanatsa da, bülbül onun zərif budaqlarından birinə qonub qönçəyə yalvarmağa başlayır ki, üzünü bircə dəfə ona göstərsin, bundan sonra olsə də, qəm deyil. Gecə yarısınadək yalvaran bülbül istəyinə çatmayınca fəryad çəkməyə başlayar, göz yaşları sel olub axar, Gün çıxana az qalmış isə göz yaşlarına qan qarışar, artıq dan yeri ağarana yaxın səsi kəsilən bülbülün qanlı göz yaşları gülün üzərinə tökülər. Bu zaman ətrafa məstedici bir rayihə yayılar, bülbülün qanlı göz yaşları ilə sulanmış qönçə açmağa başlar və vüsala hazır olduğunu söyləyər. Lakin bülbüldən səs-səda gəlməz. Bülbül son nəfəsini vermiş, vüsal məhşərə qalmışdır.

Folklor xəzinəsinin inci dəyərlərindən olan bu əfsanənin variantları bitib-tükənmir. Hansı bölgəyə, hansı rayona üz tutursansa, “Gül və Bülbül” əfsanəsinin fərqli bir variantı ilə üzləşmək mümkündür.

Təbii ki, Gül və Bülbül rəvayətlərindən istifadədə mütəsəvvüf şairlərin məqsədi gizli dəruni təsəvvüfi-irfani əxlaqi fikirləri xalqa çatdırmaq olmuşdur.

*Can-ıla arzu ider uş Ahmedi seni*

*Bülbül bigi ki ide gul-istanı arzu.* [118, s.198]

Bülbül gülü arzuladığı kimi Əhmədi də səni arzulayır. Şair vüsala yetməyən eşqini, hicran dərdinin dözülməzliyini və bitmək bilməməsini göstərmək üçün öz halını bülbülün halına bənzədir.

*Bülbüli guş it güle karšu ne söz eydür sabhah*

*Bu ne sözdür anı aşıklar bileler by ne dil.* [118, s.158]

Əhmədi yazır ki, səhərin sübh çağı bülbülün gülə qarşı söylədiklərini dinlə, bu sözlərin anlamını və dərinliyini ancaq aşıqlər bilər. Yəni aşıqlərin əhvalı ancaq Gül və Bülbülün əhvalatı ilə müqayisə oluna bilər.

*Dirler ki, sabr eyle firakına sen anun*

*Bülbül nice karar ide gül-zardan ırah.* [118, s.98]

Burada isə şair aşıqləri Bülbül kimi fədakar və dözümlü olmağa səsləyir. Bülbül Güldən ayrı onun həsrətinə necə dözsə, sən də sevgilinin fəraqına qarşı eyni dözümlü göstərir.

Eşqin böyüklüyünü daha çox bülbülün gülə olan saf məhəbbəti meyarında ölçüyə gətirən şairlər təmiz, ülvü hissləri də onların timsalında tərənnüm etməyə daha çox səy göstərir və şeirlərinin əsas ana xəttinə bu obrazları cəkirdilər. XIII-XV əsr təsəvvüf şairlərinin ecazkarlığı ondadır ki, bütün bu təmiz məhəbbətin mənəvi qələbəsinə bəşəri ideyalarının şərhilə açmağa çalışır, insanı alçalmağa vadar edən nəfisi, tamahkarlığı pisləyir, vədinə, vəfasına xilaf çıxanların, sədaqətdən, ədalət və mərhəmətdən uzaq olanların mənəviyyatsızlığını göstərirdilər:

*Aşıqlərin sözindən, qan-yaş aqar gözindən,*

*Bülbüllər söyləşicək növbət dəgməz turraca.* [108, s.248]

Burada vəfalı aşiq olan bülbülün tökdüyü göz yaşlarından başqasının ağlamağına, naləsinə macal yoxdur, bunun səbəbi isə bülbülün eşq yükünün, kədərinin ağırlığı və böyüklüyüdür. Şairin elə bu iki misrasında böyük bir əfsanənin qayəsi açılır. Bülbül bir aşiq kimi vəfalıdır, sədaqətli. O, əhdinə xilaf çıxmayan bir aşiqdir, onun naləsi daha təsirlidir. Şair bəzən “ağla, bülbülüm, ağla” deyərək, özü də bülbülün nakam məhəbbətinə qoşulub nalə çəkir.

Onun məhəbbəti daha çox ilahi eşqlə ilgili olduğundan bu eşqi yalnız bülbülün eşqilə ölçə bilir. Axı, bülbülün eşq aləmi, məhəbbət yükü hər kəsindən daha böyükdür və daha təsirli, ağır və daha müqəddəsdir.

Orta əsr poeziyasının əsas özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, son dərəcə mürəkkəb fəlsəfi düşüncəni aydın, anlaşılıq, bədii, obrazlı ifadələrlə qafiyələndirməyi bacarırlar. Bu nöqtəyi-nəzərdən XV əsrdə Avni təxəllüsü ilə yazan Fateh Sultan Mehmetin şeirləri daha səciyyəvidir.

*Her kaçan seyr ilə bağa ol gül-i ra`na gelür,*

*Na`re i bülbülle bağun başına gavğa gelür.* [137, s.21]

Avni təxəllüsü ilə şeirlər yazan XV əsrin görkəmli Türk şairi Fatih Sultan Mehmet haqqında “Naşirin iki sözü” sərlövhəsi ilə fikirlərini açıqlayan A.Halit

Yaşaroğlu yazır: “*Böyük türk hökmüdarı və komandanı Fateh Sultan Mehmetin divanı beş əsrlik bir gecikmə ilə də olsa nəhayət ki, İstanbul fəthinin 493-cü ilində Kitabevi tərəfindən nəşr edilmişdir*” [148, s.90]. Fateh Sultan Mehmet ikinci Murad şahın oğlu, yeddinci Osmanlı padşahıdır. Çox mükəmməl təhsil görmüş və ədəbiyyatla bərabər din, fəlsəfə, aстранomiya və başqa sahələri də dərinləndirən mənimsəmişdir. Mənbələrdə onun şeirlərinin Şeyxinin və Əhməd Paşanın təsiri ilə yazıldığı da söylənilir. Divanı Millət Kitabxanasında saxlanılır.

*Görsek ol gonca-lebi çaki giriban iderüz*

*Gül yüzün yadına bülbül gibi efgan iderüz.* [137, s.33]

Şair gül və bülbülün məhəbbətində eşqin ən yüksək zirvəsini gördüyü üçün özünü daima bu eşq fədailərinə bənzətməyə çalışır.

*Gül yüzü yadına bülbül dahi şeyda olmuş*

*(Avni`ya) şehd ile bin görelı hayran oldum.* [137, s.36]

Bəzən onların qəminə, qüssəsinə şərik olur, bəzən də eşq yolunda göstərdikləri fədakarlıqları alqışlayaraq, özünü də onlarla qoşalaşdırır.

*Seherde bülbüle sordum niçün feryad idersin sen*

*Niyaz eylerem Allaha rakibün iftirasından.* [137, s.69]

Və ya:

*Eğər bülbül gibi her nice feryad-ü figan etsem*

*Nasibüm har-i mihnetdür benim ol gül-ızarımdan.* [137, s.63]

Fatehin şeirlərində təsəvvüfi baxışlar açıq-aydın şəkildə öz əksini tapmışdır. Eşq onun şeirlərinin əsas məğzi olsa da, burada ilahi eşq ilə bərabər dünyəvi eşq anlamı da izlənilir. Lakin Fateh Mehmet qələmə aldığı poetik nümunələrdə daim Allahına sığınan birisi kimi sufi təlimin bütün şərtlərinə toxunur, təsəvvüfi anlamları şeirlərinə gətirir.

*Ben hazan-i hecre düşdüm nev-baharum var iken*

*Bülbül-ü gül işi naz ile niyaz ile niyaz illa benüm.* [137, s.33]

Yunus Əmrə yaradıcılığının irfani təsəvvüf və əxlaqi-etik fikirlərinin əsas hədəfi olan eşq - Bülbül ilə Gülün timsalında daha rəvan tərənnüm olunur. Şairin hər beyti bir müstəqil mənaya, yadda qalan səciyyəvi çalarlara malikdir.

Şair anlatmaq istədiyi hər hansı bir ibrətamiz fikri onunla assosiasiya yaradan hər hansı bir obrazı göz önünə çəkməklə izah edir. Belə təsiredici və poetik arasında Gül və Bülbülün yeri daha dəyərlidir. Şair bu varlıqları naqis əməllərdən uzaq olan müqəddəslik təcəssümü kimi qəbul edir:

*Benüm dilüm kuş dilidür, benüm ilüm dost ilidür,*

*Ben bülbülem, dost gülimdir, bilün, gülim solmaz benüm.* [181, s.185]

və ya:

*Bülbül olayın öteyin, dost bağçesinde yatayın,*

*Gül oluban açılaysın, ayruk dahı solmayayın.* [181, s.191]

Azərbaycan xalq əfsanələri arasında “Gül və Bülbül eşqi”ni tərənnüm edən, “Qızıl gül və Bülbül” əfsanəsində deyilir: “Qədim zamanlarda bir xan olur, bunun da gözəl bir qızı. Qıza hər yerdən elçilər gəlir, ancaq o heç kəsə getmir. Çünki könlünü bir kasıb gəncə vermişdi. Bu əhvalatdan xan xəbər tutanda bərk qəzəblənir. Acıqlanıb onu bir varlı adama nişanlanlayır. Artıq toy gününə az qalır. Qız başqa çıxış yolu tapmır. Özünü öldürmək istəyir. Tanrı qıza rəhm edir. Onu gözəl bir gülə çevirir. Atasını isə tikanlara döndərir. Səhər açılır, nə xanı tapırlar, nə də qızını. Həyətdə isə indiyədək heç kimin görmədiyi xoş ətirli, üzərində tikanları olan gül kolu görürlər. Bu xəbər oğlana da çatır. Kasıb oğlan da Tanrıya yalvarır. İstəyir ki, o da gül koluna çevrilsin, bəlkə, sevgilisi ilə qovuşa. Tanrı isə onu Bülbül adlı quşa çevirir.

XIII əsrin ustad şairi Yunus Əmrə eşq cəfasının ən yanıqlı fəryadını ilk öncə bülbülün naləsində görür. Şair poeziyasında bu fəryadlı eşqin ayrı-ayrı variantlarındakı ən kiçik nüansa belə işarə edir. “Bülbül olayım öteyim, dost baxçasında yatayım”, - deməklə əfsanənin yuxarıda verilən variantındakı Bülbülün arzusunu vurğulayır. Bülbül və Gülün nakam məhəbbəti, Bülbülün qərib elləri dolaşmağı, daxili istirabları xalq əfsanələrinə uyğun şəkildə formalaşmaqla bərabər Yunus Əmrə yaradıcılığının da əsas poetik istiqamətlərindən biri kimi diqqəti cəlb edir.

Gül və bülbüllə bağlı əfsanənin başqa bir variantında “Qızılgül” adlanan əfsanədə Bülbülün qərib ellərə səfəri də şairin diqqətindən yayınmır:

*Kış çıkıcak erdi bahar, canını gafletden uyar,*

*Cennete döndü her diyar, söyle, bülbülcüğüm söyle.* [180, s.339]

Burada qərib aşıqın bülbülə dönüb uzaq səfərlərə çıxmağı şairin nəinki nəzərindən yayınmamış, hətta öz qəriblik yaşamında bu duyğuları da xatırlamışdır:

*Yuvadan yavrun aldılar, seni divane kıldılar,*

*Zaman boylolur dediler, söyle, bülbülcüğüm söyle.* [180, s.339]

Qərib həyatı yaşamaq, ayrılıq, həsrət bir çoxları kimi, Bülbülün elə bil taleyinə yazılıb. Hər il payız gəlib, soyuqlar düşəndə yuvasını, yurdunu qoyub, isti ölkələrə uçan Bülbülün bu yaşam tərzini acı, ağrı kimi qəbul edən şair, elləri dolaşib, vətəndən uzaq olan aşıq bülbülün halına yanır, özünü onun yerinə qoyur:

*Kudret haznesi açıldı, aleme rahmet saçıldı,*

*Hulle donları biçildi, söyle, bülbülcüğüm, söyle.* [180, s.339]

Folklorşünas alim, professor Sədnik Paşa Pirsultanlının “Xarı bülbül”, “Bülbül niyə danışmır”, “Gül və Bülbül”, “Qızıl Gül”, “Bülbül və Qaratikan kolu” və s. kimi Gül və Bülbül məhəbbətindən bəhs edən əfsanələrinin bir çox elementlərini XIII-XV əsr şairlərinin yaradıcılığında çox aydın şəkildə izləmək mümkündür.

*Aşık olayın o güle, düşsüm aleme gulgule,*

*Hezar dastana olubanı dost bağını yaylayayım.* [181, s.191]

Yunus Əmrənin daxili - sevgi ilə dolu eşq aləmidir. Bu aləmdə eşq şaxələnidir. Tanrısına, xalqına, dostlarına təmiz ülvü, ilahi eşq ilə yanaşan şair, bu eşqini günahsız, saf Gülün və Bülbülün eşqinə bənzədir. Sufi şairin bu bənzətmə meyarı müqəddəslərə, o cümlədən, mütləq varlığa müraciətində özünü daha qabarıq şəkildə göstərir.

*Aşıkım şol didara, bülbülem şol gülzara,*

*Seni sevmeyen nara yansın, ya Rəsulallah.* [182, s.321]

Şair sadıqlıyını, əhdində dönməzliyini göstərmək üçün özünü gülzarı heç vaxt tərk etməyən bülbülə bənzədir və İslam Peyğəmbərini sevməyənləri lənətləyir, “Səni sevməyənlər odlara yansın”, - deyə onlara bəddua edir.

*Yunus oxur diller ile,*

*Ol kumru bülbüller ile,*

*Hakk`ı seven kullar ilə*



*Çağırayım, Mövlam seni!* [182, s.393]

Yunus Əmrə şeirlərinin irfani təsəvvüfü fikir qatında bir sirli aləm də var ki, bu aləmdə yanan eşq odu, insanın bütün batinini təmizləyir, pis vərdişlərini, qəbahətli həvəslərini yandırır, kökünü kəsir. Eşqi mərəz hesab edən şair düşünür ki, eşq olan qəlblərdə kin, kudurət, qüssə, qəm olmaz. Eşq nə qədər böyük olarsa, o qəlbə qəbahət yükünə yer qalmaz. Çünki eşq fəzilət olaraq ruhu qəbahətlərdən qoruyur.

Yunus Əmrə şeirlərinin məzmunundakı milli şairanə duyğuları ilə yanaşı, poetikasındakı vəzn, qafiyə, qəlib, avaz və başqa xüsusiyyətləri də xalq yaradıcılığını xatırladır. Hətta onun ustad araşdırıcılarından olan M.Fuad Köprülü də bildirir ki, həqiqətən, eşqdən doğulan ilahi Nur kimi Yunus Əmrənin divanının böyük bir qismi eşq fəryadları ilə doludur.

Yunus Əmrə şeirlərindən birində:

*Cümle şair dost bahçesi bülbülü*

*Yunus Emre arada dürraclana.* [182, s.306]

- deyərək, bütün şairləri bülbülə bənzədib, onları daha möhtəşəm, daha yanıqlı fəryad çəkən aşiq kimi qiymətləndirirsə, özünün təvazökarlığını bir daha əks etdirərək, onların yanında turac olduğunu vurğulayır. Bu, bir tərəfdən Yunus Əmrə yaradıcılığındakı fəzilətlərin açılması kimidir, yəni şair bütün həyatı boyu nəfsi, təkəbbürü, ədalətsizliyi tənqid edib, təvazökarlığı, qururu təbliğ edirsə, özü də o zirvədə olmalıydı. Digər tərəfdən, şair özündən əvvəlki şairlərin, irfani aşıqların yanında təbii ki, onları bülbül, özünü isə turac səviyyəsində təsəvvür edərdi.

Bu fəryadların ən güclüsü və təsirlisi də məhz Bülbülün eşq naləsindən yaranıb. XIII əsr Türk şairi Dehqani yazır:

*Gül vashı dilersen, ko bu feryadı i bülbül,*

*gül gonca gibi ağzı gülistan ire, umma.* [131, s.12]

Bu yönümdən, unutmaz ki, XI əsrdən bu yana bütün qədim və orta əsr Şərq poeziyası Gül və Bülbülün eşq duyğularını şeirlərinin əsas qayəsi ediblər. Bülbülün eşq fəryadındakı gücü vurğulayan, dərini sözlə yox, yanıqlı nəğmələri ilə izhar edən bu aşıqların əfsanələrdəki mənə dərinliyi, mövzu rəngarəngliyi diqqətçəkən beytlərin yaranmasına səbəb olub.

*Feryad u fiğan etme i bülbüli dahi ağzun*

*yum gonca gibi, yine gülistan ire, umma.* [131, s.12]

Məlumdur ki, Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, Qazi Burhanəddin və bu görkəmli şairlər Gül və Bülbül əfsanəsi ilə bağlı yetərinə misralar yaradıb, şeirlər yazıblar.

Yunus Əmrə isə sanki bu uğursuz izdivaca layla çalır. Gülün məsumluğu, bülbülün bu yoldakı mübarizəsi onun nəğməli dilində yeni bir vüsət alır:

*Bizim ilin bağçeleri durmaz, öter bülbülleri,*

*Açılmış taze gülleri, gülistanım solmaz benim.* [182, s.241]

Seçilmiş və təqdim olunan nümunələri nəzərdən keçirdikcə, bir məqam da diqqəti xüsusi cəlb edir: tez-tez vurğulanan Gül obrazı gözəlliyin, məsumluğun, hüquqsuzluğun simvoludur. Bülbül obrazı dinamikdir, özünün və gülün hüquqları uğrunda, ədalətsizliyə, haqsızlığa qarşı mübarizdir.

XV əsr Türk şairi Necati yaradıcılığında Gül və Bülbül əfsanəsinin eşq aləmində yanıqlı naləsi xüsusi bir vüsət kəsb edir. Şairin doğum tarixi dəqiq məlum deyildir. Səhi Bəyin təzkirəsindəki məlumatlara əsasən, tədqiqatçılar Necatinin onunla yaxın dost olduğunu ehtimal edirlər. Orta əsr təzkirələrində göstərildiyinə görə, Necati Ədiməlidir və yüksək mədrəsə təhsili görmüşdür. Necatinin şairlik istedadı Kastamonuda parlamış və az bir zamanda şöhrəti ətraf vilayətlərə də yayılmışdır. 1483-1505-ci illərdə şairin Bəyazidin himayəsində olduğu, ona şeirlər həsr etdiyi söylənilir. Onun Şahzadə Mahmudun sancağında nişançılıq etdiyi də mənbələrdə yer alan məlumatlardandır. Necati Şahzadə Mahmuddan bir il sonra – 27 mart 1510-cu ildə vəfat etmişdir.

Şair özünü nəğməkar bülbül adlandırır və bülbül gözəl nəğmələr söylədiyi kimi, Tanrı da şairin qələmə aldığı kəlamlarını axar su etmişdir ki, məmduhun bağçasını suvara bilsin:

*Bir bülbülüm ki, gülşen-ı medhin suvarmağa*

*Etti revan kəlamımı Perverdigar ab.* [164, s.58]

El nəğmələri ilə könülləri oxşayan, “oxlayan” Bülbül həmişə haqqın, halallığın tərəfindədir. Şair elə bil Bülbülü yalnız Gülün deyil, həm də bütün gözəlliklərin keşiyində dayanmaq üçün mübariz yaratmışdır.

*Bülbülü dellal eder gül hüsnünü satmağ için*

*Çarşu-yi gülşen içre gör ne sudadır yine.* [164, s.108]

Diqqətlə fikir verdikdə, Gül obrazının daxili aləmindən Bülbül özü də görünür. Fərqli formada desək, şairlər Bülbülün timsalında öz obrazlarını yaratmaqla, yaşadıkları cəmiyyətin gözəlliklərinin keşiyində dayandıqlarını, haqsızlıqlara qarşı mübarizədə əqidələrindən dönmədiklərini bəyan etmişlər.

*Gerek ağla, gerekse gül, cihan fariğdir, ey bülbül,*

*Kimine ateş olur, kimine gülsitan ateş.* [164, s.263]

Bu beytdə şair bülbülə müraciət edərək sanki ürəyindəki nisgili ifadə etmişdir. Bu dünyada istəyirsən ağla, istəyirsən gül, o boşdur, fanidir. O kiminə atəşdir, kiminə isə gülüstan. Şair bununla da dünyanın ədalətsizliyindən şikayətlənmişdir.

Qazi Burhanəddin yaradıcılığında da Gül və Bülbülün eşqi çox vurğulanır:

*Sən güli-səd bərg ilə qılalı gülşəndə qərar,*

*Gül pərişan oldu sünbül biqərar olmuşdurur.* [46, s.163]

Ümumiyyətlə, qədim və orta əsr ədəbiyyatının ən çox güvəndiyi, vurğuladığı, istinad etdiyi obrazlar şifahi xalq ədəbiyyatından götürülən əsatir, əfsanə və rəvayətlərdən gəlmə obrazlardır! Bunların hamısı dünya hadisələrinin istər təbiətdə, istərsə də cəmiyyətdə baş verən və şüurda əksini tapan inikasıdır. Təbii ki, onların arasında xalq fantaziyasının da yeri mövcuddur. Lakin, bütün bu mifoloji mövzuda olan poeziya nümunələrinin tarixi bağları, məntiqi əlaqələri mövcuddur və olmuş hadisələrin “təhrifinin” belə obyektiv səbəbləri, anlaşılan əsasları var.

Gül-Bülbül əfsanəsinin ən maraqlı süjetləri Nəsimi şeirlərində daha qabarıq əks olunur, yanıqlı bülbülün fəryadı sanki Nəsimi yaradıcılığında dövrün haqsızlığını izhar edərək, ərşə catdıraraq, haqqın tələbi kimi vurğulanır.

*Gül fəraqindən gəl, ey bülbül, səbur ol, ağlama,*

*Qış keçər, xəndan olar gülşən, gələr fəsli-bahar.* [64, c.5, s.96]

Ümumiyyətlə, bülbül obrazının təsviri xalq ədəbiyyatında daha canlı boyalarla əksini tapmışdır. Türk xalq ədəbiyyatında bülbülün aşılıq mərtəbəsinə aid xeyli mani, türkü, dastan və qoşmalar yazılmış, atalar sözləri və məsəllərdə haqqında geniş bəhs edilən bülbül XIV əsrin ilk çağlarından başlayaraq Yunus Əmrənin şeirlərində tərənnüm edilməklə Sonrakı yüzilliklərdə də eyni motivlərinə digər təsəvvüf şairlərinin əsərlərində rast gəlinir.

Bülbüllə birlikdə adı çəkilən ünsürlərdən biri də qəfəsdir. “Bülbülün çəkdiyi dilinin bəlasıdır” atalar sözü bülbülün gözəl səsi ucbatından qəfəsə qoyulduğunu ifadə edir. “Bülbülü qızıl qəfəsə qoymuşlar, ah vətənim demiş” atalar sözü də onun gül bağçasının və azadlığın həsrətiylə yandığını anladır və eyni zamanda, azadlığı da simvolizə edir.

*Ey bülbüli-qüdsi, nə giriftari-qəfəssən,*

*Sındır qəfəsi, tazə gülüstan tələb eylə. [64, c.5, s.320]*

Paralel olaraq aşiqin qəmli könlü möhnət gülzarının bülbülü, yaralı sinəsi isə qəfəsi xatırladır. Mütəsəvvüf şairlərə görə, bülbül ilahi eşqlə yanan can və ruhun timsalıdır. O, bu dünyada və ya vücut qəfəsinin içində gül uzaq qaldığı gül bağçasının həsrətilə fəryad edən bir Haqq aşiqidir.

Gül və Bülbül mövzusunə XV əsr Türk şairi Cəmalinin də Divanında rast gəlinir. Gülü sevən tikanın da əziyyətinə qatlaşmalıdır fikrinə Cəmalinin də sanki şərik çıxaraq yazır:

*Bülbül güle irişmege har zahmetin çekmek gerek,*

*Yolında dostun dut başı ursun ko a`da ana seng. [129, s.229]*

Gül və Bülbül mövzusu bu gün də Türk ədəbiyyatında mənzum və mənsur əsərlərdə geniş işlənməkdədir.

Tədqiqat nəticəsində bu qənaətə gəldik ki, XIII-XV əsrlər Türk ədəbiyyatında Gül və Bülbül mövzusu və obrazları öz real anlamından daha çox məcazi anlamda işlənməmiş və Gülün ən önəmli özəlliyindən biri də yenidən canlanmanın, dirilişin və əbədiyyətin simvoludur. Araşdırma göstərdi ki, Gül və Bülbül obrazları Türk ədəbiyyatının ayrılmaz hissəsidir. Bir-biri ilə qovuşa bilməyən, lakin ayrılığa da bilməyən Gül və Bülbül yalnız biri digərinə görə qiymətliyərlər.

**2.4. XIII-XV əsrlər türkdilli poeziyada dini rəvayətlərin təqdimi.** XIII-XV əsrlər türkdilli poeziyanın əsas aparıcı istiqaməti təsəvvüf dünyagörüşü olaraq qəbul edilsə də, geniş prizmadan yanaşdıqda görürük ki, bu baxışın da özəyində ilkin olaraq Yaradan və insan dayanır. Dünyanı, kainatı, hətta Yaradanı dərk etməyə çalışan insan və onu xəlv edən Xəlvət mütəsəvvüflərin yaradıcılığının əsas mövzusu olmuş, əsərlərində Allah-kainat-insan münasibətlərinin bədii həllinə xüsusi diqqət yetirmişlər. Bu baxımdan XIII-XV əsrlər poeziya yaradıcılığı daha səciyyəvidir. Baxmayaraq ki, əsrin şairləri daha çox öz sələflərinə və məlum konsepsiyalara sığınmaqla fikirlərini şərh etmişlər, üslub və poetik təqdimdə özünəməxsusluq, təkrarsız dəsti-xətt açıq-aydın görünməkdədir. Şəriət əhkamlarına hörmətlə yanaşmaq da bu şairlərin yaradıcılıq konsepsiyasında daha çox önəm verilən məsələlərdəndir. Sufizmdə insanın Tanrı gözəlliyinin təzahür aktı kimi qəbul olunması məsələsi də XIII-XV əsrlər poeziyasının əsas qayəsidir.

Məlumdur ki, VII əsrin əvvəllərində Ərəbistan yarımadasında meydana gələn İslam dini güclü məfkurəsi və mükəmməl təlimi ilə bir çox xalqların, o cümlədən türk dünyasının görkəmli korifeylərinin dünyagörüşünə güclü təsir etmiş və burada öz əksini tapan dini qaynaqlar dahi yazarların yaradıcılıq mənbəyi olmuşdur. Quran qissələrinin ayrılmaz bir çeşmə kimi Şərq və Türk ədəbiyyatına can verməsi, əxlaqi, bədii və məfkurəvi cəhətdən bu ədəbiyyatı zənginləşdirməsi şübhə doğura bilməz. XIII-XV əsrlərin söz sənətkarlarının yaradıcılığı da “Qurani-Kərim”də yer alan bir çox rəvayətlərin elementləri ilə zəngindir. Əslində vaxtilə xəlvət ədəbiyyatında dərin iz salmış rəvayətlərin sonradan dini qaynaqlara bağlanıb tanınmış peyğəmbərlərin, mələklərin həyat hekayələrinə qarışaraq, onlarla bir sintez təşkil edərək maraqlı bədii lövhələrlə əksi dövrün söz sənətinin özəlliklərindəndir.

Xeyirxahlıq təşəbbüsünün aşılınması, şəxər və onunun təzahürləri olan olan pis vərdişlərin dəf edilməsinin yollarını aramaq, tapmaq üçün şairlərin təkkələrdə bir arada olmaları, fikirlərini daha çox Tanrının yerdəki aynası olan əməli-saleh bəndələrinə üz tutaraq tələqin etmələri mütəsəvvüflərin məqsədlərinə çatmaları üçün əsas amil olmuşdur. XIII-XV əsrlər şairləri hər hansı bir mükəmməl obraza üz

tutaraq, həmin elementi poeziyalarında örnək kimi vürğulayıb fikirlərini onun ətrafına cəmləşdirərək izah vermələri onların məqsədli yaradıcılıq prinsiplərindən idi.

Bu baxımdan onların şeirlərində müqəddəs Qurani-Kərimdə yer alan dini rəvayətlərdəki obrazlar təsirli və mükəmməl hesab olunaraq daha çox işlənmişdir. XIII-XV əsrlərdə bədii ədəbiyyata gətirilən dini rəvayət obrazlarından biri də Adəmdir. Bu obrazdan bəhs edərkən Məhəmməd Füzulinin “Hədiqətüs-süəda” əsərində “Fəsl-i-ibtilayi-Adəm Əleyhissalam” (“Adəmi Əleyhissalamın bəlalara tutulması”) bəhsini xatırlamamaq mümkün deyil [21, s.28]. Burada daha çox diqqət cəkən məqam Quran təfsirlərindən fərqli olaraq Adəmin eşq yolunda cənnətdən qovulduqdan sonra Həvvadan uzaqlaşması və Həvvanın yolunda iki yüz il axıtdığı göz yaşlarının təsviridir. Adəm burada eşq fədaisi Məcnunu xatırladır.

Maraqlı burasıdır ki, Adəm peyğəmbərin başına gələn həmin bəlalər orta əsr poeziyasında çox aydın şəkildə təsvir olunmuş, qəhrəmanların cəfakeşliyini daha təsirli boyalarla təqdim etmək üçün onunla müqayisələr aparılmış, hətta Adəmin yaranışı, mövqeyi, cəmalı və s. göstərilməklə rəvayətin tam məğzi XIII-XV əsrlər mütəsəvvüflərinin şeirlərində geniş əksini tapmışdır. Lakin Adəm hər şeydən əvvəl ilk xilqət kimi diqqəti çəkmişdir. XV əsr Türk şairi Cəmalinin “Divan”ında oxuyuruq:

*Bu Adəm halk olundukda yog idi halk olunmuş hiç,*

*Anı halk eyledi Hak bir şeyi halk itmeden akdem.* [129, s.276]

Cəmalı “Divan”ında yeddi beytlik qəzəl bütünlükdə Adəmə həsr olunmuşdur. Müəllif Adəmin yaranışından əvvəl heç bir məxluqun yaranmadığını və onun hekayətinin, fərdi keyfiyyətlərinin müxtəlif tərəflərinə toxunaraq onu “Tanrının təcəssümü, izharı” adlandırır.

*Bil eşya mazhar-ı Ademdür, Adem mazhar-ı Hakdur,*

*Kamu esma ile zata emin olmuşdur Adem hem.* [129, s.276]

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Adəmin bir obraz olaraq bütün dini kitablarda yer almasına, hətta Qurani- Kərimdə Adəmlə Həvvanın birlikdə qadağan olunmuş meyvədən yeyib cənnətdən qovulmasına aid ayrıca qissə olmasına

baxmayaraq orta əsr şairlərinin bəzi şeirlərində onun eşq yolunda cənnətdən qovulduğu göstərilir. XIII əsr poeziyasında Adəmin adı daha tez-tez yad edilir. Yunus Əmrə, Sultan Vələd və başqa şairlərin şeirləri arasında, nəfslə bağlı əxlaqi nəsihətlərin əsas örnəyi kimi bu obraza cox geniş yer verilir.

*Ben anun için yaratdım `alemi,  
ol velim için getürdüm Ademi.* [171, s.28]

Adəmdən sonra yad edilən ən geniş yayılmış dini rəvayətlərdən biri də sözügedən dövrün poeziyada müxtəlif variantlarda əksini tapan və yenə də ən mükəmməl variantı Quranda verilən Nuh peyğəmbərlə bağlı rəvayətlərdir. Qurani-Kərimdə iyirmi səkkiz ayədə Nuhun adı çəkilir. XIII-XV əsrlərdə yazıb-yaratmış şairlər də təbii ki, bu rəvayətləri ilk öncə Qurandan əxz etmişlər. Sultan Vələdin şeirlərində Nuhla Adəm bəşər övladının atası hesab olunur. Şair yazır:

*Nuh Adem gibi ikinci atamız,  
Adem anı bilirüz biz kamumuz.* [171, s.20]

Burada Nuh peyğəmbərin ilk peyğəmbərlərdən biri olduğuna işarə olunur və şair təqdir etdiyi saleh əməlləri aşılamaq üçün bu obraza üz tutur.

Bəzən min il, bəzən isə 1450 il ömr sürdüyü göstərilən Nuh peyğəmbərin hekayəti geniş yayılmış dini rəvayətlərdəndir. Müqəddəs “Qurani-Kərim”in Məkkədə nazil olmuş 28 ayədən ibarət 71-ci Nuh surəsində [51, s.592-594] də Nuhla bağlı hadisədən bəhs olunur. Rəvayətin məzmununda Nuh peyğəmbərlə qövmü arasında gedən mübarizədən sonra Nuhun diləyini eşidən Tanrının göstərişi ilə Palıd ağacından gəmi düzəltməsi, Allahın əmri ilə düzəltdiyi üç mərtəbə gəmiyə hər canlıdan bir cüt götürməsi və ən aşağı mərtəbəyə quşları, orta mərtəbəyə heyvanları yerləşdirməsi, özü isə Bəni-Adəm nəsindən olanlarla bərabər üst mərtəbədə yerləşib yola düşməsi göstərilir. 600 yaşı olan Nuh 40 gün, 40 gecə suyun üzəri ilə yol gedir. Gəmi dağlardan da yüksəkliyə qalxan dalğalarla üzür. Hətta Nuhun nəsihətini dinləməyən oğlu dağa sığınmaq istəyində olur, dalğalar Nuhun oğlunu da suya qərq edir. Nuhdan və onunla gəmidə qalanlardan başqa hamı boğulur. Gəmi yer üzərində uzun-uzadı dolaşır, gəlib müqəddəs torpağa – Məkkə məscidi ərazisinə çatır, orada dayanır.

Bu rəvayətin kökündə tarixi olayların dayandığı inkar edilmir və hətta professor Aida Qasimovanın da tədqiqatında göstərilir ki, səma kitablarının nazil olmasından qabaqki çağlara baxsaq, Nuh rəvayətinin özülündə tarixi olayların dayandığını görürük. Beynəlnəhreyn torpağında aparılan qazıntılar bu yerlərdə uzunmüddətli qorxunc bir daşqının baş verdiyini subut edib və yeri-göyü bürümüş bu dəhşətli daşqınla bağlı bilgiler yer üzünün əski sakinlərindən olan Şumerlərin əsatri görüşlərində də əksini tapmışdır. “Bilqamıs” dastanındakı Utnapişti kimi təqdim olunan şumer Zisudra elə Nuhun özüdür [44, s.19].

Qədim Şumer mifologiyasında daşqından öncə beş şəhərin varlığı və daşqınlardan sonra həmin şəhərlərin yer üzündən silinməsi, Zisudranın Allaha tapınanlardan olduğu üçün Tanrı tərəfindən ölməzlik alması haqqında məlumatlar verilir. Bu vəqəə XIII-XV əsrlər Türk ədəbiyyatında da Şərq ədəbiyyatında olduğu kimi poetik əksini tapmışdır:

*Nuh üçün tutan kamu kafirləri*

*Boğdı, sudan komadı kimse diri.* [171, s.20]

Təbii ki, şairin məqsədi, burada yalnız əfsanə, əsatri və ya dini rəvayətlərin məzmununu şərh etmək deyil, daha çox çatdırmaq istədiyi fikrin mənasını illüstrativ misalla bir beytlə açmaqdır.

*Hud üçün yel kırdı ol münkirleri,*

*tağa, taşa urdı ol kafirləri.* [171, s.20]

Allahın qəzəbini nümayiş etdirən bu misralar yolunu azan, ədalət prinsiplərini gözləməyənlər üçün bir nəsihət məzmunu daşıyır. XV əsr şairi Şeyx İbrahim Gülşəni yazır:

*Bənəm Nuhi zamanun nəvhə ilə*

*Edən qərqi-cahan, tufani eşqün.* [78, s.179]

Nuh haqqındakı rəvayətlərin məzmunundakı müxtəlif çalarlardan da aydın olur ki, rəvayət çox qədim tarixə malikdir. Müqəddəs Quranı-Kərimdə yad edilməsi də onun tərbiyəvi məzmunundan irəli gəlir.

*Nuh anun `cün garkdan buldu necat*

*Dahi doğmadan görüdü mu `cizat.* [169, s.13]



Nuhla bağlı rəvayətlərin məzmunlarda fərqlər olsa da, ümumi qayə və ideya, süjet bir-birə çox bənzərdir.

*Bana müyesser eyleyen Eyyub derdini*

*Kılmış nasib sana cəmal ilə ömr-i Nuh.* [162, s.128]

Dini rəvayətlər arasında xüsusi yeri olan mövzulardan biri də XIII-XV əsrlər təsəvvüf şairlərinin ən çox müraciət etdikləri “Quş dili bilən Süleyman” haqqındakı rəvayətlərdir. XIII əsr təsəvvüf şairlərindən olan Yunus Əmrə “Divan”ının Fateh nüsxəsində bu obraza on doqquz beytində yer vermiş, onun adını vurğulamışdır. Məlumdur ki, Quş dili bilən Süleyman geniş yayılmış mifoloji obraz kimi bir çox nağıl, əfsanə, atalar məsəli, zərbi-məsəl və rəvayətlərin məzmununda özünə çox qədim zamanlardan yurd salmışdır. Maraqlı burasıdır ki, bu obraz müdriklik, əql, humanist və ədalət simvolu ilə yanaşı, dünyagirlik, hökmranlıq, bütün dünyanı fəth etmək arzusunda olmaq kimi xüsusiyyətləri də özündə cəmləşdirən bir obraz olaraq hallanır. Əslində, bir çox tədqiqatçıların araşdırmasına görə, bu obrazın prototipi eramızdan əvvəl 965-1928-ci illərdə yaşadığı ehtimal olunan hökmdar Süleyman İbn Davuddur. X əsrin görkəmli hökmdarı haqqında sonsuz sayda rəvayətlər söylənilməsinə səbəb 60 illik ömrünün 40 ilini padşahlıq və peyğəmbərlik etməsi ilə bərabər, adının “quş dili bilən Süleyman” kimi hallanması olmuşdur. Onun haqqında istər dini qaynaqlarda, istərsə də xalq yaradıcılığı məxəzlərində müxtəlif variantlarda bir-birindən maraqlı rəvayətlər vardır. Həmin Süleyman şahdır ki, onun adı Qüdsdəki Əqsa Məscidini inşa etdirməsi faktı ilə yanaşı, yer üzünün hökmdarı olması, Qüdsdə tayı-bərabəri olmayan möhtəşəm saray tikdirməsi, cinləri və ruzigarları özünə tabe etməsi, quş və heyvanların dilini bilməsi və s. bu kimi rəvayətlərin mövzusu arasında hallanmaqdadır. Süleyman peyğəmbərin məşhur üzüyü, onun qaşına həkk olunmuş ismi-əzəm duası, buna rəğmən quşları və heyvanları itaətdə saxlaması sonradan bir divin üzüyü oğurlayıb dənizə atması və nəhayət, günlərin birində balıqçıdan aldığı balığın içindən üzüyünü yenidən tapması və sairə bu kimi rəvayətlər Süleyman Əleyhisalamı əsrlərdən-əslərə ötürərək tarixdə yaşatmışdır [82, s.586]. Quş dilini bilməsi məsələsi isə bu rəvayətlərin əsas ana xəttində dayanır. Şüuru, nitq qabiliyyəti olmayan quşun Süleyman peyğəmbərlə təmasda olması fikri bütün tarixi dövrlərdə

insanların marağını çəkmişdir. Hər kəs bilir ki, dil insanlar arasında ünsiyyət vasitəsi olmaqla bərabər, real praktik şüurdur. Dilin mahiyyəti, onun əmələ gəlməsi nitq hissələri, cümlə üzvləri, sözlə mənənin əlaqəsi, məntiqlə qramatikanın münasibəti və s. qədim zamanlardan elmə məlum olan biliklərdir [54, s.5].

Afinada dünyaya göz açmış antik yunan filosofu Sokrat demişdir: “Danış, səni görüm” [29, s. 10]. Deməli, varlığın tanınması üçün vacib şərtlərdən biri də nitqdir. Tarixdən elə şəxsiyyətlər məlumdur ki, xüsusi duyma qabiliyyətlərinə malik olmuş, bütün məxluqların məqsəd və niyyətlərini anlamışlar. Təbii ki, bu, bir növ batini anlayış anlamında qəbul edilmiş və çox güman ki, Süleyman peyğəmbər də bu cür qabiliyyət sahibi olduğundan, onun haqqında bu qədər rəvayətlər yaranmışdır. XIII-XV əsrlər Türk poeziyasına da nüfuz edən bu rəvayətlərin izlərinə bir çox sənətkarların əsərlərində təsadüf olunur və bu mövzunun işlənməsi baxımından Yunus Əmrə poeziyası seçilir.

*Süleyman kuşdilin bilür didiler,*

*Süleyman var Süleyman`dan içeri. [181, s.201]*

Hər hansı təsəvvüfi, irfani mənəni oxucusuna çatdırmaq üçün Süleyman peyğəmbərin mücadilələrlə zəngin tarixinin müxtəlif məqamlarına təkrar-təkrar toxunan şair onun batini aləminin zənginliyinə də işarə edir. Şair öz könlünün hakimi olduğunu, qəlbini Süleyman taxtı etməyin hökmünə sahib olduğunu göstərir:

*Diləsem ten eyleyem, dilersen can eyleyem,*

*Gönlümi Tur, canım Musa, tahtı Süleyman eyleyem. [181, s.86]*

Metafizik təlimdə olduğu kimi, insanı ilahi ruhun və maddi təbiətin yaradan tərəfindən harmonik birləşməsinin nəticəsi kimi qəbul edən şair, quşların da ilahi təbiətə qovuşma məqamlarını təsvir edərkən, təbii ki, bu fəlsəfi təlimin əsas özəyini şamanizm ideyalarından almışdır.

Yunus Əmrə təfəkkürünə hakim kəsilən mistik fikrin sirli-soraqlı dünyasında məhz elə bu quşlarla təmasda olan Süleymanın xüsusi yeri vardır. “Qurani-Kərim”də ilahi nemətlərin əzəmət və ülviliyindən bəhs edən zərif psixoloji nüanslarla zəngin olan bu cür qaynaqların Yunus Əmrə diqqətindən yayınmaması təbii idi. Şair öz duyumunun açımında xalqın bədii və mistik təfəkkürünə daha çox üstünlük verir:

*Şeriat ehli irak iremez bu menzile,*

*Ben kuş dilin bilürem, söyler Süleyman bene. [181, s.154]*

Süleyman peyğəmbərlə bağlı rəvayətlər arasında “quş dili”ni bilməsi Yunus Əmrə yaradıcılığında batini aləmin əsas mahiyyətini açan örnək kimi verilir. Şair bütün yaradıcılığı boyu insanın daxili aləminin təmizlənməsi üçün, bəsirət gözünün açılması üçün çalışmasının vacibliyini vurğulayır. Ümumiyyətlə, Yunus Əmrənin fəlsəfi baxışları etik görüşləri ilə sıx əlaqəlidir. Şair yalnız mütəəvvüf kimi diqqəti cəlb etmir, həm də əxlaqi öyüdlər verən dahi kimi fikir dünyasında, poeziya aləmində tanınır.

Yunus Əmrə üçün ən sirli və dürlü aləm varlığın batini aləmidir. Onun yaradıcı mövqeyində irfani fəlsəfi təlim kimi mürəkkəb təkamül yolu keçmiş sufizmi ilə bərabər şamanizm, “Qurani-Kərim”in təlimləri və xalq hikmətlərinin sintezi dayanır. Məhz bu səbəbdən də şair “Quş dili bilən Süleyman” obrazına ilahilərində geniş yer vermişdir:

*Beşe bu kuş dilidür bunu Süleyman bilür,*

*Sana direm iy hoca, bu dil tehi dil değül. [181, s.175]*

Ölümsüzlüyə dönüş mövcudatın ali pillələri ilə insan varlığı arasında bağlılığı gerçəkləşdirir. Quş dili də həmin bağlılığın rəmzidir. Ona görə ki, quşlar da öz növbəsində əsas etibarlı ilə mələklərin, mövcudluğun ali pillələrinin simvollaşdırılmış təəcəssümünə çevrilir.

Türk mifologiyasında belə bir hekayə izlənilir: çox qədim zamanlarda, qalın bir meşənin dərinliklərində bir “Anka quşu” yaşayırmış. Yuvasında yüz dəlik varmış, yoldaşı yox imiş, hər gün yoldaş tapmaq ümidi ilə həzin-həzin oxuyub, cəh-cəh vurarmış və onun bu həzin səsinə yığışib gələrək dəliklərdən baxan kiçik quşları bir-bir yeyib bəslənərmiş. Çox uzun illər yaşayır və nəhayət, bir gün ölüm məqamı gəlir, ölüm anında onun səsi daha təsirli olur, oxumağı çoxalır, coşur və birdən alovlanıb külə dönür. “*Bu küldən yeni bir kiçik anko quşu yaranır. Bu quşa sonsuz marağ göstərən birisi bu quşu izləyir və xeyli müddətdən sonra yenidən meşədə bu quşu görür və onun həzin məlahətli səsinə uzun müddət dinləyir və beləliklə, musiqini ilk dəfə olaraq icad edir*” [135, s.73]. Hekayənin məzmunundan məlum olur ki, quşlar

musiqi notları üzərində oxuyur, onların da batini aləmləri zəngin, könülləri duyğusaldır və təsəvvüf aləmin vəcd halı onların da könlünə hakim kəsilə bilir.

Yunus Əmrə ilahilərində Süleyman obrazına üz tutarkən daha çox dini mənbələrə müraciət edir. Süleyman Əleyhisəlamın Səba məlikəsi Bilqeyislə əlaqəli əhvalatına da “Qurani-Kərim”də geniş yer verilmişdir. Yunus Əmrə yaradıcılığında da, Bilqeyislə bağlı məqamlar xüsusi yer tutur. Şairin “Divan”ının Fateh nüsxəsinin dörd beyitində Bilqeysin adı çəkilir:

*Eyyub`ıla derde esir anlamadum çekdüm ceza,  
Belkıys`ile taht üzere mühr-i Süleyman`dayıdum.* [181, s.84]

Şair burada birbaşa Quran ayələrinə istinad edir, adi bir nüansa belə laqeyd qalmır: Süleyman bütün heyvanların, hətta cinlərin, pərilərin, şeytanların dillərini bilir. Süleyman möhtəşəmdir, iç dünyası gözəldir, ədaləti qoruyur, yolunu azmır. Lakin eşq şairini düşündürən daha çox onun sevgi hekayəsidir.

*Belkıys ile Süleyman ıřka düşdi bir zaman,  
İsteyüp bulmadılar bu derdün dermanını.* [181, s.198]

Küləyin Süleymana tabe olmasını, Bilqeyislə Süleyman arasındakı münasibətləri şair çox təsirli boyalarla təsvir edir:

*Hüdhüdü Bilqeyse rəsul eylədi,  
Haməni göndərđi Sülüymanımız.* [63, c.5, s.126]

Süleyman Əleyhisəlamın başqa cəhətləri də Yunus Əmrə yaradıcılığında əks olunmuşdur. Süleyman peyğəmbərin adil, qadir, ədalətli bir hökmdar olması, demək olar ki, bütün şairlərin yaradıcılığında yer almışdır. Əfzələddin Xəqani, Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli və s. görkəmli şairlərin bu obraza müraciət etməsi heç də təsadüfi deyildir. Süleyman obrazı dini kitablara yanaşı, əfsanəvi bir şəxsiyyət kimi şifahi xalq ədəbiyyatında da yer işlənmiş, hətta bir çox xalqların söz yaradıcılığında müdrək hökmdar obrazı kimi daim təqdim olunmuşdur. Yunus Əmrə də həm Süleyman obrazı ilə bağlı dini rəvayətlərdəki məqamlara, həm də xalq ədəbiyyatındakı verisyalara toxunmuşdur.

Xalq yaradıcılığının, dini qaynaqların ən kiçik mətninə belə, laqeyd qalmayan XIII-XV əsrlərin Türk şairləri yaradıcılıqlarında Süleyman obrazına dönə-dönə

toxunmuşlar. XIII əsr şairlərindən Hacı Bektaş Vəli, Yunus Əmrə, Sultan Vələd, XIV əsrdə Nəsimi, Əhmədi, Şeyxoğlu Mustafa, Qazi Bürhanəddin, XV əsrdə Əlişir Nəvai, Əhməd Paşa, Mahmud Paşa, Əhməd Dai şeirlərində Süleyman peyğəmbərlə bağlı ən müxtəlif məqamlara toxunmuşlar.

Rəvayətlərdə Süleyman bütün Yer üzünün hökmdarı kimi göstərilir. Və burada şairlərin nəzərindən qaçmayan, oxucularına çatdırmaq istədikləri ən vacib bir məqam Allah-taalanın mərhəməti ilə bu qədər böyük hakimiyyətə və nemətə nail olan Süleymana belə, bu dünya nemətlərinin qalmadığını, onun ölüm mələyi qarşısında acizliyi, ölümün pəncəsindən qurtara bilməməsidir.

*Sen şu sultansın ki alem kaf-be-kaf hükmündedir*

*Sen senin kadrini bil mühr-i Süleyman sendedir.* [129, s.149]

XIII-XV əsrlər Türk poeziyasında Şeyx Sənanla bağlı rəvayətlər də geniş yer almışdır. Rəvayətə görə, yuxuda Şeyx Sənana buta verilir və o, dörd yüz dərvişlə butasının ardınca səfərə çıxır. Şeyx Sənan Rum ölkəsinə (Anadoluya) çatanda bir xristian qızını görüb ona aşiq olur. Hətta qızın arzusu ilə xristianlığı qəbul da edir. Dərvişlər onu bu yoldan çəkəndirmək istəsələr də, faydası olmur. Odur ki, dərvişlər Sənandan ayrılıb yollarına davam edərək Məkkəyə üz tuturlar və bu hadisəni oradakı bir neçə dərvişə söyləyirlər. Bu zaman Məkkədə Tanrıya üz tutub yalvarırlar ki, Şeyx Sənanı düz yola döndərsin. Şeyx Sənan isə qızın təklifi ilə donuz otarır, çobanlıq edirmiş. Nəhayət, dərvişlər yenidən Rum ölkəsinə qayıdır və Şeyx Sənanla görüşür, Şeyx Sənan da müsəlmanlığı qəbul edir, qızın yalvarışlarına əhəmiyyət vermədən dərvişlərə qoşulub gedir və ilahi eşqin ən yüksək mərhələsinə qovuşur və bu mərhələdə dünyasını dəyişir.

Yunus Əmrə ilahiləri arasında eşq fədailərindən bəhs edərkən “Abdurrəzakı” da xatırlayır:

*Ahdürrəzak ol dərviş yoldaş idindü beni,*

*Halleci Mansurıla dara asılan benem.* [181, s.91]

Gulşəhri və Əlişir Nəvainin də əsərlərində Şeyx Sənanla bağlı hekayətlərə işarələrə rast gəlirik.

XIII-XV əsrlər anadilli Türk poeziyasında dörd böyük mələkdən biri olan İsrəfillə bağlı yaranan rəvayətlərin bədii şəkildə işlənməsi də diqqəti çəkir. Məlumdur ki, Adəm peyğəmbərə səcdə edən ilk mələk İsrəfil olmuşdur. AMEA-nın müxbir üzvü Əlyar Səfərli İsrəfil mifik obrazı haqqında yazır: “Qiyamətə qədər lövhi-məhfuzə baxacaq, üç mələyə nə edəcəklərini xəbər verəcək. Qiyamət günündə Sur şeypurunu çalacaq, qiyamət günü başlayacaq. Bütün canlılar öləcək, şeypur çalmaqla hamısı diriləcəkdir” [82, s.315]. “Qurani-Kərim”in “Yasin” surəsinin 49, 52 və 53-cü ayələrində İsrəfilin surunun çalınacağı barədə xəbərdarıqlar verilir. “Onlar (küçədə, bazarda) bir-biri ilə çənə-boğaz olarkən özlərini saracaq yalnız dəhşətli, tükürpədicə səsə [İsrəfilin surunun birinci dəfə çalınmasına] bənddirlər” [51, s.439]. “Sur [ikinci dəfə] çalınan kimi [qiyamət günü] qəbirlərdən qalxıb sürətlə rəbbin hüzuruna axışacaqlar” [51, s.440]. “Yalnız bir dəhşətli səs qopan (İsrəfil axırncı dəfə surunu çalan) kimi onlar hamısı [haqq-hesab üçün] qarşımızda hazır duracaqlar” [51, s.441].

XIII-XV əsrlər poeziyasında bu cür dini rəvayətlərə işarə verən, onun əsas mahiyyətini açan misralar yetərincədir:

*İsrəfil surını ura taglar, depeler surile,*

*Bir karınca cevabını bin Süleyman viriməye. [181, s.125]*

Yunus Əmrənin “Divan”ında on beş beytdə İsrəfillə bağlı dini rəvayətə toxunulmuşdur. XIII-XV əsr türk ədəbiyyatına yeni məzmun gətirən bu cür dini qaynaqlar əsrlər boyu insan duyğularını təlatümə gətirmiş, onların fikir dünyasının çeşməsi olmuşdur. Yunus Əmrə kimi könullər sultanını da adilikdən çıxarıb ilahi amalları tərənnüm edən əlçatmaz bir sənət səviyyəsinə yüksəldən də bu cür qaynaqlardan yaradıcılıqla bəhrələnməsidir:

*İsrəfil surın urıcak, cümle mahluk uyanıcak,*

*Sori hisab sorılıcak arab dili lisan gerek. [181, s.79]*

XIV əsr şairi İmadəddin Nəsimim yaradıcılığında İsrəfil və onun suru ilə bağlı rəvayətə daha tez-tez işarə olunur:

*Xeymeyi-mir’ati-İsrəfilü İsa hikmətin*

*İstər isən gəl təvaf et məscidi-Əqsamızı [65, c.2, s.33]*

İnsanların şüurunda inqilabi oyanışa can atan, bütün yaradıcılığını bu amala xidmətə həsr edən Nəsimi özünü qiyamət günü ölümləri dirildib haqq-hesab verməyə səsləyən İsrafil suruna bənzədir:

*Lövhi-məhfuzu mənəm, ruhül-əminin həmdəmi,*

*Həşr üçün mizanü İsrafilü həm sur olmuşam. [65, c.2, s.116]*

XV əsr Azərbaycan şairi Şah İsmayıl Xətayi də bu rəvayətə toxunarkən İsrafilə hökmün məhz İlahidən gəldiyini xüsusi qeyd edir:

*Gəlir hökmi-ilahi İsrafilə,*

*Ulu suri olasıdır mədəd hey. [77, s.208]*

Dini rəvayətlər mütəsəvvüf şairlərin, demək olar ki, hamısının qəbul etdikləri və ideyası, əxlaqi keyfiyyətləri ilə uyğun gördükləri, fikirlərinin açımına da münasib gələn əsas mənbələrdəndir. Bir çox peyğəmbərlərin, mələklərin həyat hekayələrindəki Tanrı gözəlliklərinin təzahürü şairləri özünə çəkmiş və fikirlərinin izahında bu mənbədən çıxış etmişlər. Bu baxımdan İbrahim peyğəmbərlə bağlı rəvayətləri xatırlamaq da yerinə düşər. İsmailin qurban kəsilməsi, yəni İbrahim peyğəmbərin öz oğlunu Allah yolunda qurban kəsmək istəməsi dini qaynaqlarda çox izlənən rəvayətlərdəndir. O cümlədən “Tovrat”da və “Qurani-Kərim”də də bu əhvalata toxunulmuşdur. “Qurani Kərim”in “Əs-Saffat” surəsinin 95-110-cu ayələrində deyilir: “[İbrahim müqəddəs torpağa yetişdikdə dua edib] dedi: “Ey Rəbbim! Mənə salehlərdən olan [bir övlad] bəxş et! Biz də ona həlim xasiyyətli bir oğlan uşağı [İsmail] ilə müjdə verdik. O yüyürüb qaçmaq və atasına kömək edə bilmək çağına [on üç yaşına] çatdıqda [İbrahim] dedi: Oğlum, yuxuda gördüm ki, səni qurban kəsirəm. Bax gör [bu barədə nə fikirləşirsən?] O, dedi: Atacan, sənə nə əmr olunsa, onu da et. İnşallah, mənim səbrilərdən olduğumu görəcəksən! Onların hər ikisi [Allahın əmrinə] təslim olduğu və [İbrahim İsmaili qurban kəsmək üçün üzü üstə yerə yıxdığı zaman]. Biz ona belə xitab etdik: “Ya İbrahim! Artıq sən röyanın düzgünlüyünü [Allah tərəfindən olduğunu] təsdiq etdin! Sənə yuxuda nə əmr olunmuşdusa, onu yerinə yetirdin. Allah sənə lütf edərək, oğlunun yerinə bir qoç kəsməyi buyurur. Biz yaxşı iş görənləri belə mükafatlandırırıq” [51, s.442].

İbrahim peyğəmbər haqqındakı rəvayətlərdə isə onun eramızdan əvvəl XII əsrdə yaşadığı və atası Azərin büt düzəldib satan, sonralar isə Nəmrudun vəziri olduğu söylənilir. Nəmrud anadan olan uşaqları öldürərmiş. Odur ki, anası İbrahimi mağarada gizlədir. Onun Günəşi, Ayı özünə Tanrı saydığı da söylənilir. Bir gün İbrahim bütxanaya gedib bütleri sındırır, o zaman Nəmrud onu oda atır, Cəbrayıl isə İbrahimi xilas edir və bundan sonra İbrahim peyğəmbərə Xəlillüllah adı verilir. İbrahim Nəmruddan qaçıb Şama gedir, orada Sara xanımla evlənir, övladı olmadığına görə yenidən Həcər adlı başqa birisi ilə də ailə qurur və Həcərdən İsmayıl dünyaya gəlir. Bir müddətdən sonra əvvəlki xanımı Saradan isə İshaq adlı bir oğlu olur. İsmayılı Allah yolunda qurban kəsməyə hazırlaşarkən bıçaq kəsmir və bir mələk qoç gətirib İsmayıl xilas edir. Bu rəvayət demək olar ki, XIII-XV əsrin söz sənətkarları tərəfindən mənimsənilmiş və əxlaqi dəyərlər baxımından Allaha itaətdə olma məqsədi güdən örnək kimi vurğulanmışdır. Şah İsmayıl Xətai şeirlərinin birində bu əhvalata işarə edərək yazır:

*Mana sorun kimdən aldım yasayı,*

*İsmayıla enən qurbandan aldım. [77, s.336]*

Yusif peyğəmbərlə bağlı rəvayətlər isə daha geniş yayılmış və bu rəvayətə üz tutarkən şairlər daha çox Quran ayələrinə istinad etmişlər. Bu mövzuya toxunarkən yalnız Tanrıya tapınma mövqeyi axtarmış, Allaha olan sonsuz eşqin izahını şərh etməyə çalışmışlar. Burada xeyirxahların Tanrı tərəfindən müjdələnməsi məsələsi də diqqətini cəlb edir.

Yəhudi peyğəmbəri Yaqubun oğlu olan Yusifin eramızdan əvvəl 1700-1600-cü illərdə yaşadığı rəvayət olunur. Tarixdə öz gözəlliyi ilə seçilən peyğəmbər olması da onun həyat hekayələrinə daxildir. İbrahim peyğəmbərin Saradan olan oğlu İshaqın nəvəsi olan Yusif haqqında 12-ci surədə çox geniş məzmunlu hekayə verilmişdir. Yusif əslində Yaqub peyğəmbərin on iki oğlundan biridir. Yaqub peyğəmbər onu daha çox sevdiyindən qardaşları Yusifə paxıllıq edir. “Bir zaman Yusif atasına demişdir: Atacan! Mən yuxuda on bir ulduz və Günəşlə Ayı gördüm, gördüm ki, onlar mənə səcdə [təzim] edirlər. [Atası Yaqub] dedi: “Can oğul! Yuxunu qardaşlarına danışma, yoxsa sənə hiylə qurarlar, çünki Şeytan insanın açıq



düşmənidir. Yuxuda gördüyün kimi, rəbbin səni [başqalarından] seçib üstün tutacaq, sənə yuxu yozmağı öyrədəcək, bundan əvvəl babaların İbrahim və İshaqa nemətini tamamlayıb peyğəmbərlik verdiyi kimi, sənə də, Yaqub nəslinə də tamamlayıb verəcək. Həqiqətən rəbbim hər şeyi biləndir və hikmət sahibidir” [51, s.201].

Hekayət Yusifin yuxuda gördüyü hadisələrin inkişafı ilə davam edir. Yusifə paxıllıq edən qardaşlar onu quyuya salır. Əslində onu öldürmək istəyirlər, lakin böyük qardaşı Rubilin məsləhəti ilə quyuya itələyir və köynəyini qana bulayıb Yaqub peyğəmbərə gətirir, onu qurd yediyini söyləyirlər. Yaqubun gecə-gündüz ağlamaqdan gözləri kor olur. Misirə gedən ticarət karvanı quyudan su götürmək məqsədilə ora yaxınlaşanda Yusif görür, onu aparıb qul kimi Misir əmirinə satır. Misir əmiri onu övladlığa götürmək istəyir, arvadı Züleyxaya verir. Yusifin gözəlliyini görən Züleyxa ona aşıq olur. Yusif onun təkliflərinə razı olmur. Züleyxa Yusifə şərləmək istəyir. Lakin Yusifin köynəyinin arxadan cırılması kimi bəzi dəlillər Züleyxanın yalan danışmasını sübuta yetirir. Xülasə, quraqlıq, aclıq illəri Yusifin qardaşlarının Misirə tərəf gəlməsinə səbəb olur, o zaman Yusif peyğəmbər əvvəl özünü tanıtmır, lakin anabir kiçik qardaşı Benyanın ikinci dəfə gələn qardaşlarla bərabər Yusifin yanına gəlməsi və qızıl su qabının Benyanı Yusifin yanında saxlamaq məqsədi ilə onun çantasına qoyulması və Yusifin yanında saxlanması, Yaqubun ikinci oğlunu da itirməsi, ağlamaqdan hər iki gözünün kor olması və nəhayət, yenidən qardaşlarının Misirə gələrkən Yusifin özünü tanıtmaması hekayətin sonunda Yusifin padşahlığa qədər yüksəlməsi, ana-ata və qardaşlarının onun hüzuruna gəlib təzim etməsi kimi ibrətamiz və əxlaqi didaktik nəticələr XIII-XV əsrlərin yazarlarının nəzərlərindən kənar qala bilməzdi.

“Yusif və Züleyxa” məsnəvisi XIII-XV əsrlərdə yaranan geniş süjetli məsnəvilərin də mövzusunda çevrilmişdir. Şərq ədəbiyyatında çox geniş yayılmış və sənətdə öz sözünü demiş söz ustadlarının qələmində fərqli süjet və kompozisiya daxilində bədii həllini tapmış məşhur rəvayətin tədqiqatçıların da qeyd etdikləri kimi, “...əsrarəngiz süjet xətti dünyanın ən məşhur yazıçı və şairlərinin diqqətini cəlb etmiş və onların hər birisi bacardığı qədər əfsanəyə öz bədii fantaziyasını vermişdir. Nəticədə, əfsanə dünya ədəbiyyatında ən populyar mövzulardan birinə çevrilmişdir”

[39, s.6-7]. XIII-XIV əsrlər anadilli poeziyanın görkəmli nümayəndəsi olan Suli Fəqihin “Yusif və Züleyxa” məsnəvisi lirik-epik əsərlərin ən gözəl nümunəsi hesab edilə bilər. Belə ki, müəllif əsərin süjet xəttinə lirik vüsəti ilə yüksək bədii sənət örnəyi olan qəzəl və qəsidələr də əlavə etmişdir. A.Mirzəyev də yazır ki, “*Suli Fəqihin “Yusif və Züleyxa” poeması ilə Qurani-Kərimin “Yusif surəsi”nin müqayisəsində çoxlu səsləşmələr özünü göstərir*” [56, s.61]. Əsər 4800 beytdən ibarətdir. Məsnəvidə klassik poemalarda olduğu kimi, geniş tövhid verilməsə də, müəllif əsərinə Tanrının adı ilə başlayır:

*Həmdü şükr xaliqu-yəzdanümə,*

*Kim inayət qılır cismü canümə.* [83, s.38]

Qeyd edək ki, rəvayətin bədii ədəbiyyatda ən çox işlənən tərəfi Yusif-Züleyxa münasibətlərinin inkişaf etdiyi süjet xəttidir. Geniş və əhatəli məsnəvilərin mövzusunda çevrilən bu rəvayəti yaşadan və bu günümüzədək çatdıran da məhz həmin əsərlərdir. Mürəkkəb kompozisiyaya malik belə sənət əsərləri arasında Şəyyad Həməzinin “Dastani-Yusuf” məsnəvisi xüsusi yer tutur.

Şəyyad Həməzə iki əsrdə yaşamaq şansına sahib olan mütəsəvvüf şairlərdəndir. O, XIII əsrdə dünyaya gəlmiş, XIV əsrdə də yazıb yaratmışdır.

Şairin həyatı haqqında toplanan ən dəqiq məlumatlar onun öz yaradıcılığında əksini tapan fikirləridir. Şəyyad Həməzinin qəsidələrindən birində XIV əsrdə həyatda olduğu vurğulanmaqla bərabər, tədqiqatçısı Mətin Akarın Ankaradakı Milli kitabxanada əlli beyitlik şeirini tapıb ortaya qoyması da şairin XIV əsr şairi olmasını təsdiq etmiş və onun haqqında xeyli məlumatların əldə olunmasına şərait yaratmışdır. Şairin yalnız dini-təsəvvüfi deyil, dünyəvi görüşlərə də sahib olması haqqında fikirləri təsdiq edən iki qəzəli əldədir. Əsərlərinin hamısını nəzm şəklində yazan Şəyyad Həməzinin həm əruzla, həm də heca vəzni ilə yazdığı mənzum hekayələri vardır. Şairin “Dastani-Sultan Mahmud”, “Münferit şiirləri”, “Ahval-i Kiyamet” kimi əsərləri də elm aləminə məlumdur. Lakin şairin əldə olunan ən dəyərli və məşhur əsərinin “Dastani-Yusif” məsnəvisi olduğunu bir çox tədqiqatçıları təsdiqləyir [52, s.89].

“Dastanı-Yusif”in nəşrinə “Ön söz” yazan tədqiqatçı alim Emin Eminoglu Şəyyad Həməzinin əsərinə çox yüksək qiymət verərək qeyd edir ki, “Dastani-Yusuf” Anadolu ərazisində mənzum olaraq yazılan ilk Yusif və Züleyxa məsnəvisidir [167, s.15]. Şair özü isə əsərin başlanğıcında, Tanrının vəsfindən sonra Yusif və Züleyxa hekayətinin şirinliyindən, hər kəsin könlünə yatacağından, bu hekayəni dinləyənin qüssədən azad olacağından bəhs edir:

*Nazm düzdüm bu sözi dün ü günü*

*Gör ki ne şirin hikayətdir bunu.*

*Zi şirin söz Yusif kıssası*

*Dinleyenün gide gönli güşşası. [167, s.152]*

Suli Fəqih və Şəyyad Həməzinin eyni mövzuda yazdıqları əsərlərin məzmun və ideyası eyni olsa da, onları fərqləndirən xüsusi detallar da vardır. Suli Fəqih Yusifin yuxusunu daha geniş təsvir edir. Hər iki əsərdə Yusif yuxusunu yeddi yaşında görməsinə baxmayaraq Suli Fəqihinin məsnəvisində yuxu obrazları daha zəngindir. Xalq ədəbiyyatında çox geniş yayılmış və tale rəmzi kimi sabitləşmiş quş obrazı burada xüsusi vurğulanır. Bu da şairin şifahi xalq yaradıcılığından daha çox bəhrələndiyini və yuxu arxetipinə inamını göstərir.

İri həcmli məsnəvilərlə yanaşı, XIII-XV əsrlərdə yaranan kiçik lirik parçalarda da hekayənin bütün məzmunu söylənilməsə də, onun ayrı-ayrı məqamlarına işarələr dövrün əksər nümunələrində müşahidə olunur.

*Yusif ıla çaha inen terazuya altun uran,*

*Keffesini basaduran Mısr`un ıssı sultan benem. [181, s.97]*

Yunus Əmrənin diqqətindən yayınmayan bu rəvayətdə dərin əxlaqi, ibrətamiz fikirlər yetərincədir. Məhz bu səbəbdən şair fikirlərinin açmasında Yusif obrazına da çox yer vermişdir.

XV əsr şairi Şah İsmayıl Xətai də qəsidələrinin birində Tanrının qüdrətinin vəsfindən danışarkən Yusif rəvayətinə işarə edir və Yusifin bir qul ikən sultan mərtəbəsinə ucalmağını Allahın hökmünə bağlayır:

*Misr içində Yusifi bir qul ikən sultan edən,*

*Dərd ilə Yəqubini bimar edən Pərvərdigar. [76, s.185]*

Bir tərəfdən ata-oğul məhəbbətinin təsviri, oğlunu itirən atanın gözlərinin tutulub kor olması və hətta onun köynəyinin Yaqubun gözlərinə işıq verməsi kimi detallar ata məhəbbətinin ən ülvi təcəssümüdür. XIV əsr şairi Qazi Bürhanəddin də rəvayətin bu epizoduna işarə edərək yazır:

*Sən Yusifi- dövransinü Yəqubi-zəman bən,  
Pirahəninün teybini Yə`quba irişdür. [46, s.329]*

Rəvayətin ən humanist nöqtəsi Yusifin qardaşlarını bağışlaması, ona pislik etmiş insanlara mərhəmət göstərməsidir. Burada ailə münasibətləri, valideyn-övlad məhəbbəti və s. keyfiyyətlər aşılır və eyni zamanda, haqq-ədalət, nizam-tərəzi kimi anlayışlar da təlqin edilir.

Yusifin Züleyxa ilə qarşılaşdırılması məsələsi də son dərəcə vacib əxlaqi ibrətamiz bir dərstdir. Qazi Bürhanəddində oxuyuruq:

*Züleyxa gər pərəstar ola, nola  
Çü bu Yusif quludur İbni-Yəmin. [46, s.204]*

İnsanları ayıq-sayıq olmağa çağıran incə mətləblər, haqdan uzaqlaşmamaq, haqqı nahaqqın ayağına verməmək kimi məsələlər də şairləri çox düşündürmüşdür. Burada diqqəti çəkən məqamlardan biri də “başqasına quyu qazan özü düşər” kimi dərin fəlsəfi inamın əyani əksi, ilahinin heyrət doğuran mərhəmətinin təcəssümü idi.

XIII-XV əsrlər türk poeziyasında işlənən, bədii lövhələrlə əks olunan rəvayətlərdən biri də yəhudi peyğəmbəri Yunislə bağlıdır. Dini rəvayətə görə, Tanrının əmri ilə Mosula yaxın olan Ninəva şəhərinə göndərilən Yunis Dəclə çayında icazəsiz bir gəmiyə minir. Bundan xəbər tutan dənizçilər Yunisi dənizə atırlar. Bir balıq onu udur və Yunis 40 gün balığın qarnında qalır. Sonra Tanrının əmri ilə balıq Yunisi sahilə atır. Yunisi ceyranlar bəsləyir. Sonra yaxınları onu tapırlar [82, s.678]. Bədii ədəbiyyatda daha çox səbrin, dözümin təbliği zamanı, hər şeyin Allahın əmrinə, hökmünə tabe olduğunu aşılarkən Yunisin qissəsi nümunə göstərilir.

*Yunisi dərya içində yudduran bir balığa,  
Atəşi İbrahimə gülzar edən pərvərdigar. [76, s.185]*

Dini əfsanə və rəvayətlərin poeziyaya təsirindən danışarkən Nəsirəddin Rəbğuzinin “Qisasül-ənbiya” əsərini də qeyd etmək lazımdır. Əsasən nəsr ilə yazılan

əsərdə qəzəl və dördlülərdən ibarət şeir parçaları da vardır. Peyğəmbərlərin həyat hekayələrindən bəhs edən “Qisasül-ənbiya”nı tədqiq edən Nailə Hacıyeva yazır ki, *“Nəsirəddin Rəbğuzinin “Qisasül-Ənbiya” əsəri öz təmiz, gözəl dili, sənətkarlıq xüsusiyyətləri baxımından türkdilli abidələr içərisində xüsusi yer tutur”*[32, s.1].

Gördüyümüz kimi, XIII-XV əsrlərin Türk təsəvvüf şairləri dini rəvayətlərin süjet və qəhrəmanlarından öz yaradıcılıqlarında geniş şəkildə bəhrələnmiş, çətdırmaq istədikləri ideya və fikirlərini onların həyatlarından aldıkları ibrətəməz olaylarla bağlayaraq əyani mənzərə yaratmışlar. Bu nəticələrin elmi şərhı “Quş dili bilən Şüleyman obrazı XIII əsr anadilli türk poeziyasında” [93], “Nuh peyğəmbər obrazı XIII-XV əsr anadilli Türk poeziyasında” [104] məqalə və konfrans materialında işıqlandırılmışdır.

### III FƏSİL

#### XIII-XV ƏSRLƏR TÜRK POEZİYASINDA EŞQ...

Eşqidir mehrabı uca göylərin,  
Eşqisiz ey dünya nədir dəyərin.

Nizami Gəncəvi

**3.1. Eşqin binar modeli.** Eşqin binar modeli deyərkən əsasən, dünyəvi və ilahi eşq nəzərdə tutulur. Bəşər övladının dünyaya gəldiyi zamandan ta bu günümüzə qədər ali bir hiss olaraq, dünyanın əşrəfi sayılan insana əta edilmiş və onun mənəvi dünyasını cilalamaq qüdrətinə malik kamil duyğu kimi qəbul olunmuş eşq daima müdriklərin diqqətini çəkmişdir. İbn Ərəbiyə görə, eşqi təsvir etmək olmaz, onu ancaq dadmaq olar [163, s.11]. Böyük mütəfəkkirlərin poeziya aləmində möhtəşəm vüsətlə səslənən eşq həmişə ülvyyəti təmsal kimi tərənnüm olunmuşdur. N.Cümşüdoğunun da klassiklərə istinadən qeyd etdiyi kimi, *“Təkcə insanın yarandığı torpaq deyil, bütün kainat və fəlaklər eşq ilə tənzimlənilir və kamala yetir. Hər şey Haqqın iradəsi ilə xəlq edilib, Onun eşq cazibəsindən kənar heç nə yoxdur”* [27, s.227].

Eşqin böyük anlamı əsrlər ötdükcə əqli və dini tərbiyə baxımından formalaşaraq həyatın yaşam tərzinə çevrilsə də, tarix boyu ilahi sevgi insani məhəbbətin üzərinə köçürülərək ən müxtəlif süjet və mövzularda ifadəsini tapmışdır. Belə ki, mütəsəvvüf düşüncə sahiblərinin fikrincə, əgər insan Tanrının yerdəki təzahürüdürsə, deməli, insani eşqdə ilahi sevginin əlamətləri də vardır. XIV əsr Türk şairi Aşiq Paşayı Vəli eşqi belə mənalandırır:

*İşk beladur kayğuda və şadi`de*

*Canı boyanmışdırür kance gide*

*Hem iki halde beladur İşk yine*

*Komaz iltür gönülü sevdüğüne.* [124, s.79]

Ümumiyyətlə, təsəvvüf şairlərinin fikrinə görə, insani və ilahi eşq iki qütb olaraq bir-birinə bağlıdır və hər ikisi bir “bəla”dır, yəni insanın ruhunu yerindən oynadan, insana zövq dolu “əzab verən” mənəvi-ruhi yaşamdır və eyni zamanda, onu

tərki-dünya məqamına yetişdirən bir duyğudur. Lakin ilahi eşqin ölməzliyi və mötədilliyi daha öndədir. Çünki gerçəkliyin bütün tərəfləri arasındakı əlaqələr ilahi eşq anlamı ilə ifadə olunmuşdur.

**1. İnsani eşq.** İnkişafın ilkin çağlarından ta bu günümüzə qədər insan adlanan varlığın ən ümdə mübarizəsi xoşbəxtlik axtarışı uğrunda olmuşdur. Etiraf edək ki, hətta təbiət qüvvələrinə qalib gəlməyə, onları öz istək və arzularına tabe etməyə səy göstərən ulu soydaşlarımızın belə son məqsədləri xoşbəxt, rahat və təhlükəsiz bir həyata qovuşmaq olmuşdur. Hətta e.ə. 469-399-cu illərdə yaşamış qədim yunan filosofu Sokrata görə, həyatın məqsədi xoşbəxtlikdir [30, s.31]. Əxlaqi təkmilləşmədən kənarında əsl xoşbəxtlik olduğunu düşünənlərlə isə razılaşmaq mümkün deyildir. Zəruri təlabatların ödənilməsi də əxlaqi təkmilləşmənin çıxış nöqtəsidir [30, s.124]. Bəzən insanla zaman və dövr arasında uçurum yarandığından tərki-dünyalığa meyil edilsə də, aləm yadlaşsa da, yenə duyğular, niyyətlər, hisslər və düşüncələr səadət aramağa can atır. Alman yazıçısı Vilhelm Müller deyirdi ki, məhəbbət elə bir xəzinədir ki, xərcləndikcə onun ehtiyatı daha da artır [31, s.255]. XVIII əsrin alman maarifçilərindən olan Qotxold Lessinq isə: *“Bütövlükdə xoşbəxtlik anlayışı nisbi anlayışdır, o tarixən dəyişir, lakin onun məzmununda həmişə məhəbbət qalır”*, - deyə bu fikrə aydınlıq gətirirdi [30, s.63]. Məhəbbətin xeyirxahlıq fəziləti ilə realizəsini insanın böyük qüdrətinin nümayişi hesab edən ingilis materialisti Hobbs da yazır ki, insanlar arasındakı qeyri-cinsi məhəbbət təbii məhəbbətdir və bu eşq ağılın gözünü yumub onu kor etmək qabliyyətinə belə malik olmaqla bərabər, çoxaspektli hissidir [29, s.111-112]. Bir sıra əxlaq nəzəriyyəçiləri məhəbbətlə əxlaqi fəzilətlərin əlaqəsindən bəhs edərkən övlada, valideyinlərə, vətənə, insanlara və s. qarşı məhəbbət duyğusundan da bəhs etmiş, lakin bu zaman eşqi məhəbbətdən fərqləndirmiş və onun ən yüksək zirvəsi kimi dəyərləndirmişlər. “Yaşamaq - duymaq deməkdir” müddəasını irəli sürən fransız maarifçisi Jan Jak Russo da, zənnimizcə, səhv etməmişdir. Bu duyğunun əsas tərəflərini isə əsrlər öncə ulu xalq əsəti, əfsanə, nağıl, rəvayət və dastanlarımızın mövzusu etmiş, şifahi ədəbiyyatımızın bir qolu olaraq bu günümüzə qədər yaşatmışdır. Cismani məhəbbət əsasən iki əks cins arasında yaranan bir duyğudur və bu müqəddəs duyğu bəşər tarixində ali varlıq olan

insan qəlbində daha dərin və mükəmməl şəkildə inikas edir. Lakin nəzərdən qaçırmaq olmaz ki, bütün tarixi dövrlərdə eşqin mistik tərəflərinə də inam çox güclü olmuş, bəşər övladı eşqi Tanrının insana bir bəxşişi kimi qiymətləndirmişdir. Dastanlarda aşıqlərə verilən buta, nağıllarda yuxusunda gələcək sevgisini görən şahzadə obrazları bu kimi anlayışların təzahürüdür. Sonralar eşq anlamı ilə bağlı bu cür süjetlər klassik ədəbiyyatda da əksini tapmışdır. Hələ qədim zamanlardan müdriklər məhəbbəti gözəlliklə eyniləşdirmiş, onu insanları bir çox çarəsi çətin tapılan xəstəliklərdən xilas edən, qəbahətlərdən uzaqlaşdıran, şəfaverici vasitə kimi də qiymətləndirmişlər. XV əsr şairi Əsrəfoğlunun “Divan”ı nda oxuyuruq:

*Mahabbat şerbetin bir zerre içür*

*Ki hasta gönlünə bula şifayi.* [134, s.88]

Dünyanın eşq üzərində bərqərar olması hələ XII əsrdə dahi Nizami Gəncəvi fəlsəfəsində əksini tapmışdır. Qədim yunan filosofu Platon məşhur “Ziyafət” dialoqunda məhəbbəti fəzilətlə müdrikiyin qovuşması adlandırır. O, Sokrad və Alkiviad obrazları vasitəsi ilə məhəbbəti ancaq mənəvi sərvətlər aləminə aid edib, göstərmişdir ki, fəzilət yalnız məhəbbət vasitəsi ilə insanların qəlbində kök sala bilər. İnsanların bir-birilərinə olan qeyri-cinsə aid sevgisini, eşqini məhəbbətin əsas tərəflərindən biri kimi qiymətləndirən ingilis materialisti Hobbs məhəbbət və nifrət hisslərinin çoxşaxəli və çoxasbektli olmasına daha çox önəm vermiş və bu haqda dəyərli fikirlər söyləmişdir. Bir çox əxlaq nəzəriyyəçilərinin fikrənə görə, məhəbbəti dərk etmək yox, duymaq olar, yəni məhəbbətin mahiyyətini aydınlaşdırmaq nə qədər çətin olsa da, onun oyanma səbəbini öyrənmək bir o qədər asandır. Bir çox fəzilətlər, o cümlədən iti bilik, müdriklik, sağlam düşüncə, ağıl, mərifət, ədalət və s. bu cür bütün keyfiyyətlər məhəbbət doğurur. 1723-1789-cu illərdə yaşamış fransız materialisti Pol Anri Holbax da məhəbbət hissinin bizim əxlaqi hərəkətlərimizə təsirindən bəhs edərək sevməyin mahiyyətini açmağa təşəbbüs etmiş və göstərmişdir ki, sevgi oyadan hər bir hiss arzularımızı müəyyən edir. Pol Holbaxa görə, məhəbbət insanın onu cəlb edən predmeti əldə etmək, ona sahib olmaq üçün duyduğu bir ehtirasıdır [29, s.116]. Məhəbbət, rəğbət olmayan yerdə dostluq, mehribanlıq da olmaz. Məhəbbət xeyirxahlıq, fəzilətin bir mənbəyi olmaqla bərabər sevən üçün



səadət, sevilən üçünsə xoş bir ovqat və xoşbəxtlikdir. İnsanları sevməyi bacarmaq, onların müsbət tərəflərini görüb qiymətləndirmək, hətta dərdlərinə şərik olmaq ən yüksək qabiliyyət və ən ali hissdır. Saxta hisslərdən uzaq olmaq insani tələbləri cəmləşdirmək, insanın öz üzərində işləməsi kimi mühüm amillərin daşıyıcısı olmaq qədər dəyərli vərdislərdəndir. Təbii ki, saxta, süni məhəbbət bu hisslərin daşıyıcısı ola bilməz. Məhəbbətin fəzilətə sövqedicisi qüvvə olduğunu söyləyənlər yalnız əsl məhəbbəti, saf təmännəsiz sevgini nəzərdə tuturlar. 1804-1872-ci illərdə yaşayan Lüdviq Feyerbax isə etik görüşlərinə dair yazılarında qeyd edirdi ki, “*Sev, lakin həqiqi məhəbbətlə sev, onda bütün qalan fəzilətlərə də sahib olacaqsan*” [29, s.117]. Həqiqətən də saf sevgi insanı bütün neqativ hallardan qoruyan bir hissdır, bu duyğu insana məxsus bütün fəzilətlərin yaradıcısı və hisslərin təmizliyicisidir. Sevgi ilk olaraq insanda mərhəmət və ədalət hisslərini bərpa edir, sevginin yaşatdığı əzablar belə insanın hisslərini cilalayır onu xeyirxah və səmimi olmağa sövq edir. Uğursuz sevgi insanı hətta müxtəlif psixoloji durumlarla üzləşdirsə də, ondakı fəzilət duyğularını artırır. Bu hiss insanların qarşılıqlı maraq və meyillərindən yaranan, ünsiyyət və yaxınlıq münasibətləri zamanı baş verən ən müqəddəs yaşamıdır.

N.Cümşüdoğlu yazır ki, insanı gerçəkliyin cazibəliklərinə bağlayan qüvvə eşq cazibəsidir. Ariflər dünyəvi həyatı və eşqi ruhani eşq üçün zəmin sayır, lakin nəfsani hisslərlə məhdudlaşdırmağı da həqiqi eşq üçün pərdə və hicab kimi anlayırlar [28, s. 98].

Əslində isə insani eşq kimi ifadə olunan bu intim hiss mücərrad mənada insanlar arasında çox ülvi, yaxın bir doğmalığı münasibəti qurur. İnsanların, fərdlərin bütövləşmə, birləşmə, vəhdət missiyasını bərpa edir. Bu zaman öz mənəviyyəti ilə bərabər, bir çox başqa xüsusiyyətləri ilə bir-birini tamamlayan fərdlər ahangdar bir bütövlük kəsb edirlər. Burada ilkin bütövləşmə sevmə və sevilən, yəni iki varlıq arasında yaranır. Hətta ibtidai insanların qəbilə şəklində birgə yaşadığı dövrdən ta bu günümüzdəki sevgi hissi həyatın əsası olmuşdur. Məhəbbətin çoxtərəfli hiss olduğunu vurğulayan yunanlar da ehtiraslı eşqi, öz sevgisinə qovuşmaq həvəsi- “epos”, nəcib sevgini aşiqin məşuqda əriməsi - “aqane”, dostluq sevgisini “filea”, incə sevgini “storqe” adlandırmışlar. İki sevgili məhəbbət adlanan ümumbəşəri

ehtirası qorumaqla ağır bir yükün altına girir. Hətta bununla bağlı belə bir fikir də vurgulanır ki, məhəbbət əzabına tab gətirməyən ürək məhəbbətə layiq deyil. Məhəbbət uğrunda şəkilən izzirabı, sevinc, zövq, həzz kimi qiymətləndirənlər olsa da, bu əzabın ağırlığına tab gətirməyənlər də çox olmuşdur. Lakin böyük sevginin böyük dahilər yetirdiyini də inkar etmək olmaz. Sevgi mənalı bir həyatın başlanğıcıdır. Yalnız cinsi məhəbbət deyil, ümumilikdə məhəbbətin geniş aspektdə anlamı bəşər övladının yaşamaq əzminə təkan verən möhtəşəm bir gücüdür. Nəyəsə, kiməsə olan sevgi insana qol-qanad verər, onun yaratmaq və yaşamaq əzmini coşdurur. Sevgi insanı həsəddən, paxıllıqdan, xudpəsəndlikdən uzaqlaşdıran bir hiss olmaqla bərabər, qəlbi cilalayan, təmizləyən ali bir quvvədir. Mənəvi cəhətdən müflisləşmək, hisslərimizi öldürmək istəmiriksə, məhəbbəti ülviləşdirməli, onunla bağlı müqəddəs duyğularımızı qoruyub saxlamalıyıq. Yunan filosofu Sokrat çox haqlı olaraq deyir ki, sevgi doğulmamışdan əvvəl ehtiyac imperatorluğunun hər tərəfində qorxunc quvvələr insanı əhatə etməkdə idi. Lakin bu ilahə doğulandan sonra qorxular, vahimələr dumanı çəkildi və həyat insanın üzünə gülməyə başladı [29, s.137]. Hətta xalq arasında belə bir fikir də dolaşmaqda idi ki, kimin qəlbində məhəbbət çoxdursa, onda həyat quvvəsi də çoxdur. Həqiqətən də məhəbbət həm sevən, həm də sevilən üçün bir xoşbəxtlik, bəxtiyarlıq mənbəyidir. İnsanları sevmək yaşamaq deməkdir, sevgi xeyrin, fəzilətin təməli və könülün işığıdır. Sevənlərin qəlbinə sanki, mərhəmət, fəzilət və ədalət toxumu tökülür. İnsan müdrikləşir, təkəbbürdən, paxıllıqdan və qəddarlıq kimi dəhşətli hisslərdən qeyri-ixtiyarı olaraq uzaqlaşır.

Məhəbbətin ülvi bir hiss olaraq bəşər tarixinin yaranışından varlığı, qədim yunan mifik obrazlarının həyatında da əksini tapdığı və Ərəstun, Sokrat, Platon kimi bir çox nəzəriyyəçilərin mənəvi məhəbbət nəzəriyyəsində təhlil olunduğu, o cümlədən S.Kramerin “Tarix Şumerdən başlayır” əsərində qədim şumerlilərin və hətta İranın qərb bölgəsində Urmiya və Urmiyagölü ətrafında yerləşən Arattada İnanna adlı bir məhəbbət ilahəsinə sitayiş edildiyi məhəbbətin qədim köklərindən bəhs edən dəlillərdir. Şumerin dini yazılarına görə, şah hər il İnannanın kahinlərindən biri ilə nigah qurmalı idi ki, nəsil artsın. Maraqlıdır ki, bu ayin isə hər il “Yeni gün”, yəni “Novruz” bayramı ərəfəsində həyata keçirilməli imiş. Məhəbbətin

çox böyük qüdrətə və möhtəşəm bir gücə malik olması bütün tarixi dövrlərdə istər qəzəl, şeir, istərsə də nəsr, nağıl, dastan, əfsanə, əsatir kimi çox uzaq keçmişimizə bağlanan ədəbi nümunələrdə daim əksini tapmışdır. Klassik söz ustaları da əsərlərində məhəbbətin insanı bütün neqativ hallardan uzaqlaşdıran ali bir hiss olduğunu dönə-dönə vəsf etmişlər.

Dünyanın ən görkəmli mütəfəkkirləri eqoizmi məhəbbətin qənimi hesab etmişlər. Çünki məhəbbət təkəbbürün ən qatı düşmənidir. Dünyəvi eşqi, ilahi eşqin ilk mərhələsi hesab edən ariflər, ümumilikdə eşqin özündə bir mistik ilahi anlam olduğunu varlığına da şübhə etmirdilər. Orta əsrin mütəsəvvüf şairləri bu fikrin dərinliyinə daha çox enir və eşqi ən vacib yol hesab edərək ondan alınan zövqün müqayisəolunmaz dərəcəsini görərək onu haqq üçün baqi olan kamil insana şamil edirdilər.

**2. *İlahi eşq*** anlamı orta əsr Türk ədəbiyyatının əsas ana mövzusu olmuşdur. İnsanın yaranması və sonra hansı səbəbdən, hara yox olması, yaranışından bu günə qədər zəka sahiblərini düşündürən mətləblərdən olmuşdur. Bu sonluğun qeyb aləmi ilə bağlılığı və bu aləmin sirləri bütün tarixi dövrlərdə və ən müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarında olduğu kimi, XIII-XV əsrlər Türk poeziyasında da öz əksini tapmış, eşq anlamı qeyb aləmindən soraq verən müqəddəs sirr, insanın Yaradanla münasibətinin vasitəsi və s. şəklində mənalandırılmışdır. Bu poeziyada həqiqi eşqin yurdu laməkan, yəni məkasızlıq hesab olunur, onun ruhlar aləmi ilə bağlı tərəfləri açıqlanırdı. Bu təmsilçilər hətta yaradılışın mahiyyətini, aləmdə baş verən bütün yeniliyin, dəyişmənin, təkamülün səbəbini eşqdə görürdülər. Eşq sözə sığmayan duyğu, dibi görünməyən okean, ilahi bir qüvvəyə yönələn ülvi ehtiras kimi dəyərləndirilir və insanın sonda öz Tanrısına eşq qovuşduğu, onun qüdrətini eşq ilə dərk edə bildiyi göstərilir və hətta orta əsr Türk mütəsəvvüflərinin təfəkküründə özünüifadə yolunun da eşq və məhəbbətdən keçdiyi söylənilirdi.

*Kişinün, kim katı degil ʻışkı,*

*kaynamaz hoş bınar gibi sıdki.* [171, s.13]

Məlumdur ki, mistik baxışa görə eşq insan qəlbinə nazil olan bilgi nurudur, başqa cür ifadə etsək, Tanrı feyzidir. İnsanın Tanrıya yaxınlığı və bağlılığı da eşqdə

əsaslanır. Yalnız eşqin qüvvəsi ilə çoxluq Vahidlə qovuşub vəhdətə yetişir. Vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin də əsas qayəsi məhz elə budur.

*İşksuz canı ölü bilmək gerek,  
ol, ki aşıkdur, anı bulmaq gerek.* [171, s.22]

Allahın təkliyi, vahidliyi onun yerdəki əksi olan insanların çoxluğu sufizm təlimi ilə ifadə etsək, bütövün atributları olan cəmlərin Allahda əriməsi orta əsr təsəvvüf poeziyasının əsas aparıcı ideyası idi. Eşqi olmayan ölü candır, onu diriltmək üçün eşqə yiyələnməsi vacibdir, bunun isə şərtləri var ki, elə mütəsəvvüflərin də poeziyasında əsas məqsədləri bu yolları aşılamaqdır.

*Kim canını işk ile diri ede,  
hem nurundan bu karanulık gide.* [171, s.22]

Misralardan da məlum olur ki, XIII-XV əsrlərdə yazıb-yaratmış şairlərin düşüncəsində Allahı sevənlərin yolunu işıqlandıran, onları hidayət yoluna yönəldən eşqdır. Eşqsiz könül boş bir xanimandı. Eşq kamil insanın sərvətidir, varıdır, onu Tanrı ilə qovuşduracaq ən müqəddəs yoldur. Burada maraqlı məqam isə qovuşma məqamıdır.

*Tamla bigi ol denize girdiler,  
gendülerini denize verdiler.  
Tamla deme anlara, deniz degil,  
anlari dutgıl, kalanını kogil.* [171, s.29]

Lakin bu qovuşmanı hər şair öz dəsti-xəttinə, öz düşüncə üslubuna uyğunlaşdıraraq ifadə etmişdir. XIII əsrin mütəsəvvüf şairlərindən olan Sultan Vələd şairlərindən birində bu vəhdəti aşağıdakı şəkildə vurğulayır:

*Gözümü aç, kim sini bellü görem,  
tamla gibi denize girem, duram.  
Nete kim tamla denize karılır,  
İki kalmaz, tamla, deniz bir olur.* [171, s.18]

Ümumiyyətlə, daha çox XIII əsrdə tez-tez izlənərək diqqəti cəlb edən sadə və güclü bir məntiq də müşahidə olunur: Allahın eşqi ilahi və insaniliyindən asılı olmayaraq qiymətləndirməsi, yəni “Mənim yaratdığımı sevənləri sevin” fikri də

mütəsəvvüflərin əsas vurğuladıqları mülahizələrdən idi. Hətta Sultan Vələd belə bir məntiqə söykənərək bu fikri aşağıdakı kimi izah edir.

*Bini o haslar bile, kim ben nevem,  
anları sevenleri ben gey sevem. [171, s.28]*

Şair deyir ki, “xas insanlar”, əsil-nəcabət sahibləri mənim kimliyi bilirlər. O yüksək nəşəbli ali zətləri sevənləri mən də sevirəm. Tanrı da aləmi ona görə yaratmışdır ki, yer üzündə onun yaratdıqları çoxalsın və bunlar onun qol-qanadlarıdır, onları sevenləri Tanrı sevməyə bilməz.

*Ben anun için yaratdum `alemi,  
ol velim için getürdüm Ademi,  
kim doğa andan, sağışsuz kişiler,  
cüft olalar erkek ile dişiler. [171, s.28]*

Orta əsrlər təsəvvüf poeziyasında maraqlı doğuran məqamlardan biri haqqında xüsusi bəhs etmək lazımdır. Bu da eşqdə bir “aclıq” halının poeziyada əksini tapmasıdır ki, bu hal bütün mütəsəvvüflərin yaradıcılığında yer almışdır. Burada əsas mahiyyət insanın Tanrı nuruna, Tanrı eşqinə, Allah xofuna və kəramətinə ehtiyacının sonsuzluğundan irəli gəlir ki, XIII-XV əsrlərin mütəsəvvüfləri bu aclıq anlayışını əsərlərində dönə-dönə vurğulayırlar və hər misrasında eşq aclığının səbəbini izah etməyə can atırlar. Aşağıdakı misralara diqqət edək:

*Dirsün seyhün yolına, yalın ayak, baş açuk,  
Er var dirlik dirilmiş, yalın ayak aç degül. [181, s.173]*

Şair aşağıdakı beydə göstərir ki, Xızır və İlyas əbədilik qazanmışlar, lakin mən Xızır və İlyas olmasam da, ölməzliyə qovuşdum, yemək-ichmək bilməsəm də, qəlbim, gözüm-könlüm toxdur.

*Hızır u İlyas degülükən, ölmez dirlige sataşdum,  
Hergiz yemez içmez iken içüm toptolu aş oldı. [181, s.133]*

Şair bu cür misralarla özünü Allahdan gələn hər bir kəramətə, o cümlədən ilahi eşqə möhtac bilir. Allaha olan eşqdən doya bilməyən şair deyir:

*Ne elif okudum, ne cam varlığındadır kelecim,  
Ne elif okudum, ne cim varlığındadır kelecim. [181, s.51]*

Şeirin bu bəndi isə sirli-sehirli mənə qatlarından soraq verir. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə, “Ne elif okudum, ne cim” misrası şairin təhsil almamasına, əlifbanı bilməməsinə, oxumadığına bir işarədir. Lakin təbii ki, şair bunu məcazi mənada işlətməmiş, bəyə də aldığı təhsilin Allahın hikmətinə vaqif olmaq üçün yetərli olmadığını bildirmək istəmişdir. Beytdəki fikrin dərinliyinə enmək, mənə çalarlarını, rəmzi məqamları araşdırmaq üçün diqqətlə yanaşsaq, görünən odur ki, ərəb əlifbasında “əlif” ilk, “cim” isə beşinci hərfdir. Şair “əlif”dən sonra gələn, ikinci “be” hərfini də vurğulaya bilərdi. Lakin mütəsəvvüf şair məqsədli şəkildə “*əlif*”dən sonra “*cim*” hərifini önə çəkmiş və şübhəsiz ki, “*elif*” ilə “*cim*” hərflərinin yan-yana yazılmasına yaranan lekseik vahidi – “*ac*” sözünü çatdırmaq istəmişdir. Burada şair bir tərəfdən şeirdə fikrin, mənənin cazibə qüvvəsini yaratmış, təzad və təsir gücünü artıran qafiyə yaratmış və digər tərəfdən ilahi eşqdən doymadığını, aclıq çəkdiyini ifadə etmişdir. “*Ac*” sözünün əsas mahiyyətinə gəlincə isə, ümumiyyətlə, XIII əsr anadilli Türk ədəbiyyatında çox tez-tez işlənərək yalnız təsəvvüf düşüncəsinə məxsus kamil insanın batini aləminin Tanrı eşqinə, Tanrı nuruna ehtiyacını ifadə edən bir anlamdır. İnsan qəlbi şəffaf ayna kimi olmalıdır ki, Tanrının verdiyi o nuru, o şəffaflığı əks etdirə bilsin. Təbii ki, nuru isə Tanrı insanın əməlləri müqabilində verir. Yunus Əmrə bu fikirlərini o nura, Tanrıdan gələn o ilahi eşqə olan ehtiyaclarını nəzərdə tutub izhar edir. Hətta sufi təlimə görə, insanın o “ac”lıq ehtiyacını hiss etməsi vacibdir. XIII əsrin mütəsəvvüf şairlərindən biri olan Sultan Vələdin aşağıdakı misralarına nəzər yetirsək, Yunus Əmrənin “ac”lıqla bağlı söylədiyi fikirlərinin mənəsini anlayırıq. Həmin fikirlər Sultan Vələd yaradıcılığında daha qabarıq əks olunur. Təbii ki, şair aşağıdakı misralarda bioloji açılıqdan deyil, mənəvi açılıqdan danışır, Tanrıdan ona bir yol açmasını istəyir:

*Karnum açdur, karnum açdur, karnum aç!*

*Rahmet etgil Tenri, bana qapu aç!* [181, s.37]

Orta əsrin mütəsəvvüf şairlərinin, demək olar ki, hamısı islam maarifindən, o cümlədən Qurani-Kərim və zəngin irfan çeşməsindən bəhrələnərək öz sənət dünyalarını batini mərifət dəyərləri ilə zənginləşdirmiş, yetişəcəkləri Tanrı dərğahına yalnız eşq və məhəbbətdən keçərək çata biləcəkləri qənaətinə gəlmişlər.

Ümumiyyətlə, sufilərin düşüncəsinə görə, həqiqi aşıqlərin sığındığı ali və pak məhəbbət insani kefiyyət olaraq, kamal, iman və mərifət səviyyəsinin ölçüsüdür. XIII əsr şairlərindən başlasaq, Hacı Bektaş Vəli, Sultan Vələd, Əhməd Fakih, Dehqani, Şəyyad Həməzə, Yunus Əmrə və başqalarının yaradıcılıqlarında bunu müşahidə edirik.

Bu şairlərin yaradıcılıqlarını izlədikcə görürük ki, onların aləmində kamil insanların batini işıqlanması yalnız eşq ilə həyata keçər, yəni eşq aşıqlər üçün hidayət yolunu işıqlandıran bir fəzilət anlamı kimi qəbul olunur.

Mütəsəvvüflər üçün eşq bədəsi hər kəsə nəsim olmaz, bu yalnız əməli-saleh insanlara verilər. Aşiq Paşa Vəli “Garibname” əsərində məsələyə belə yanaşır:

*Aşık`un halin giru aşık bilür*

*Kim özün dün`de nice zari kılır.*

*Kimsene kim içmedi o şerbeti*

*Ne bilür kim nedür anun lezzetti.* [124, s.256]

Eşqdən savayı, başqa əməlləri küfr və günah hesab edənlər tarix boyu eşq yolunu Allaha qovuşmağın ən vacib şərti kimi qəbul etmişdilər.

Hacı Bektaş Vəli də eşqi vəhdət məqamı olmaqla Haqqa qovuşmağın təqdiri kimi dəyərləndirir və hər nəfəsdə Allahı anmaqla onun eşq odunda yanaraq Haqda ərimək və yox olub Varlığa yetişmək məqamını vurğulayır. Bütün mütəsəvvüflər kimi Hacı Bektaş Vəlinin də sənət və mərifət dünyası bütövlük və tamlıq təşkil edən söz düzümündə yetkin bir yer tutan eşq rəmzi ilə ifadə olunur.

*Sevgi, muhebbeti qaynar yanan ocağımda,*

*Bülbüller şevkle gelir, gül açar bağımızda.* [123, s.51]

Orta əsr mütəfəkkirlərinin, daha doğrusu, mütəsəvvüf şairlərinin, o cümlədən Hacı Bektaş Vəlinin də demək olar ki, poeziyasında ifadə olunan əsas yol eşq, mərifət və əxlaq yoludur. Şair bu yola dəvətində ilk olaraq xalq hikmətinə, atalar sözlərinə sığınsa da, əsas məqsədi Vahidə, Küllə qovuşmanın sirlərini açmaqdır. Burada məhəbbət, eşq mənəvi dəyər olmaqla batini işıqlanmaya yol açan əsas amildir. Təsəvvüf şairlərinin fikrincə, əsasən əqidə, iman, mərifət və kamillik eşq ilə ölçülür. Məhəbbəti öz dünyaduyumlarının, həyata baxışlarının qaynağı hesab edən orta əsr təmsilçiləri, həmin mənəvi dəyərə söykənməklə batini işıqlanmaya yetişməyi vacib

hesab etmişlər. Eşq ilə qovuşma yolunu XV əsr şairi Əşrəfoğlu da “Divan”ının əsas ana xəttinə çəkən şairlərdəndir. Onun da düşüncəsində eşq hansı məzmun və şəkildə olursa-olsun, sonda yalnız bir amala xidmət edir, o insanı yüksəklərə qaldırıb, Tanrıya qovuşdurur. Bu düşüncədə qəribə bir məqam da izlənilir, Tanrıdan başqa kimi sevirənsə sev, o elə Tanrını sevmək, onun təcəllisini görməkdir.

*Her kimin aşkı var ise*

*İcinde od yanar ise*

*Zehi bahtludur şol canun*

*Kim söhbəti Dost iledür.* [134, s.148]

Hətta şair eşqi olmayan canı ölü hesab edir, qəlb nurunu yalnız eşqin verdiyini vurğulayan Əşrəfoğlu bütün mütəsəvvüflər kimi yaradıcılığı boyu insanları Allah eşqinə yiyələnməyə çağırmışdır.

*Aşkdur gönüldə nur olan*

*Aşkdur Musı`ye Tur olan*

*Aşkdur ki İsa deminde*

*Ölüler kimi kılatur.* [134, s.148]

Ümumiyyətlə, eşq çox böyük və bütöv bir məfhumdur ki, onun sonsuz şaxələri vardır. Hətta, sufilərin düşüncəsinə görə, məhəbbət insanın fiziki varlığı üçün vacibdir, yəni insani məhəbbətlə ilahi eşq eyni kökə gedib çıxır.

Yunus Əmrə XIII-XV əsrlərin şairləri arasında ilahi eşqi sonsuz bir vəcdle təsvir edən insanın kamillik dərəcəsinə yetişməyində yeganə yolu ancaq eşqdə görən şairlərin ən öncülüdür.

*Eşqsüz adəm dünyədə bəllü bilün ki, yoqdur,*

*Hər birsi bir nəsnəyə sevgüsü var, aşiqdür.* [109, s.36)

- deyən, Yunus Əmrə eşq anlayışında daha dərin mənalar arayır. İnsanın bütün mənəviyyatının başlanğıcında eşq duyğusunun olduğunu vurğulayan şair hətta bəşər övladı olan insanı başqa canlılardan fərqləndirən əsas cəhətlərdən birinin də eşq olduğunu hesab edir.

Həmin fikirlər XIV əsr şairlərindən olan Əhmədinin şeirləri arasındada da geniş izlənilir.



*Ne can kim, ıřkı yok ol can degüldür,*

*Anun kim derdi yoh insan degüldür.* [118, s.126]

Orta əsrin Türk dünyasının fikir-söz xəzinəsinə bəxş etdiyi eşq ilə bağlı müdrik düşüncələri Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, Hacı Bektaş Vəli, Mövlana Cəlaləddin Rumi, Sultan Vələd, Məhəmməd Füzuli, Əhməd Fakih, Kamal Ümmi, İslam, Əhmədi, Əhməd Dai, Əşrəfoğlu, Elvani Şirazi, Adni, Avni, Hüsam Katib və başqa dahi şəxsiyyətlərin də əsərlərində çox geniş şəkildə izləyirik. Bu mövzu, ümumiyyətlə, bütün orta əsr türk mütəəvvüflərinin yaradıcılığında yetəri qədər yer almışdır. XV əsrin mütəəvvüflərindən olan Əhmədi Dai yazırdı:

*`ıřkun yoluna ok gibi can tođruluk eyler*

*ta kařlarunun yayına kurban ola bir gün.* [114, s.103]

Burada ümumi olan yalnız eşq-məhəbbət anlamının orta əsrlərin mistik təfəkkür tərzində tutduđu yerdir və eşqin insan ruhunu daima öz ilkin məskəninə çağırmasıdır. Lakin sonsuz coşqunluq, dərin psixoloji nüanslarla zəngin olan inam, emosianallıqla qəbul edilən sirli-soraqlı eşq aləmi XIII əsr şairləri arasında Yunus Əmrə yaradıcılığında daha çox vəsf edilsə də, dövrün digər sənətkarlarının poetik örnəklərində də tez-tez rast gəlinir:

*`ıřkun yolında hařa ki ben cana kalmıřam*

*bin can virüp mühabbet-i canana kalmıřam.* [114, s.103]

Dövrün şeir-sənət təmsilçilərinin dünya duyumu və fəlsəfi təfəkküründə ilahi eşqə dair düşüncələrinin fərqli və orijinal ifadə şəkillərinə rast gəlik. Bu mövzu həm də özünüifadə vasitəsidir. Əhmed Paşa “Divan”ında eşqi yolunda apardıđı mücadilədən, çəkdiyi cəfalardan, sevgilsinin aşıqə etdiyi zümlərdən řikayəti ifadə olunan belə bir beytə diqqət edək:

*Ne yüz ağardasın Ahmed reh-i `ıřkında anun*

*Ki rakıbe uyar ol yüzi karadan geçmez.* [117, s.194]

Şair saf, təmiz məhəbbətin mənəvi qələbəsini şərh etməyə can atmaqla xəyanəti, vəfasızlıđı, mərhəmətsizliyi, dünya nemətlərinə hərisliyi pisləmək, insanları ruhən sağlamlıđa çağırmaq istəmişdir.

Dövrün mütəsəvvüflərinin eşq aləmində gördükləri bu məziyyətləri əsla birtərəfli şərh etmək olmaz. Hələ intibah dövründən başlayaraq bir çox filosofların məhəbbətin bütün fəzilətlərin əsası hesab etdiklərini xatırlasaq, Türk ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin son dərəcə mütərəqqi bir ideyanın carçısı olduğunu təsdiq edə bilərik.

“Eşq yolunun yorulmaz yolçusu” Yunus Əmrə sevgini vəcddə ucalıqda axtarır, onun sevgisi məhdud düşünülən məcralara sığmır. Şairin xəyal qartalı qəbul etdiyi gerçəkliyin dərinliyinə can atır. Eşqdə dürüstlüyü, təbiiliyi təbliğ edən şair sevgisi yolunda başından keçən, əsl “dostluğu”, eşq yolçuluğunu, bu amalda hər cür cəfani könül xoşluğu ilə çəkməyi təbliğ edir, dostun, yəni Tanrının eşq oxunun daşı belə yarıb keçə bildiyini, Allah eşqinə düşənlərin dünya nemətlərindən keçməyə hazır olduğunu yazır :

*Dost, sənin eşqin oqi key qatı taşdan keçər*

*Eşqünə düşən kişi can ilə başdan keçər.* [109, s.158]

İlahi eşqin tərənnümündə bədii təfəkkür bəzən məcazi, bəzən isə gerçək təsəvvürlərlə qaynayıb-qarışır və eşq aşiqin fəryadı kimi təsvir olunur.

*Eşqünə düşənlərin yürəgi yanar olur,*

*Kəndüyi sana verən düğəli şdən keçər.* [109, s.158]

Şairin nəzərində eşq insanın mənliliyini, yeri, göyü, dünyanı unutturur, yəni insanı adilikdən çıxarır, onda yeni baxış yaradır.

*Senün işkun beni benden alupdur*

*Ne şirin derd bu dermandan içeri.* [181, s.201]

Eşqin - bəsitlərin nəzərində əcaiblik, yanlışlıq təsəvvürü, aqillərin nəzərində isə müdriklik, böyüklük duyğusu aşıladığını təsdiq edən şairin baxışında eşqdə mənəvi ayrılıq yoxdur, çünki eşq insanın batinindədir. O, aşıqlərdə təsdiqini tapan vəhdəti görür və bu, əslində cismani vəhdəti rədd edən qeyri-adi mənəvi qovuşmadır.

Yunus Əmrənin eşq fəlsəfəsində hər şeydən təcrid olunmaq dərəcəsi də vardır və artıq bu dərəcədə ehtizaz səviyyəsi yaranır və bu möhtəşəmlik zamana belə sığmır. Artıq burada, şairin fikri ilə desək, ilahiləşmə, təmizlənilib müqəddəsləşmə mərhələsi başlayır.

Eşqin insanın mənəvi aləmini durultduğunu, əqli ötüb, ondan uzaqlaşaraq yüksəkliyə qalxdığını göstərən şair:

*Işk nefs iline akdı, nə buldıysa yakdı,*

*Kibir kal`asın yıkdı, anda çok savaş oldu. [181, s.197]*

- deməklə, əqlin dərk edə bilməyəcəyi eşqi savaqlarla qarşılaşıb, nəfsə, kinküdurətə qalib gələn qüvvə kimi qiymətləndirir. Artıq burda cismani eşq sığındığı çərçivəyə yerləşmir, o tüğyan edərək bu çərçivədən çıxıb ilahi eşq səviyyəsinə yüksəlir.

*Işk aldu eqlüm benüm gösterdi togrı yolum*

*Hakk`a şükür kim halüm bayagıdan hoş oldu. [181, s.197]*

Xalq ədəbiyyatı ənənəsi ilə yazıb-yaradan Türk xalqının sufi şairinin eşq ilə bağlı hər misrasında adi duyğu yox, tüğyan edən ürək, qeyri-adi coşqunluq yaradan vəcd, heyrət tərənnüm olunur. Sevgi dünyanı əvəz edən ecazkar varlığa çevrilir. Yunus Əmrənin yaradıcılığındakı bu təsvirlər qədim Türk ədəbiyyatının fəlsəfi poetik ənənələri üzərində ucalmış dahiyənə bir abidədir. Şairin nəzərində sevgi dünyası pillələr dünyasıdır, aşılıq isə bu dünyanın sonuncu pilləsidir.

*Səkkiz uçmaq aşıqlərə köşkü saraydır bilənə,*

*Musiləyin heyran olub Tur tağında qalan bənəm. [109, s.73]*

- deyən şair bəzən aşıqləri dünyanın yeddi qatından da yüksəkdə görür. Özünü isə Tur dağının başında, nisbətən aşağıda, o zirvəyə çatmağa can atanlardan biri kimi təsəvvür edir.

XIII əsr şairi Dehqaninin yaradıcılığında da eşqin orijinal və ənənəvi yorumlarının izləndiyini görürük. Şairin eşqin vəsfinə dair beytlərində Yaradan və yaranan məfhumunun qarşılıqlı əlaqəsini görürük. Yəni yaranan, Tanrının yaratdığıdır, onundur, onun güzgüsüdür. Şair eşqə düşməyin çətin, “bəlali” bir yol olduğunu da, bunun qədərini, Tanrının yazısı olduğunu özünəməxsus boyalarla təsvir edir:

*Gönül virdüm, bela aldum, kad-ı balanı çün gördüm,*

*gönül virmek bela imiş, bilimedüm, bu balaya.*

*Kalem yazdı bu sevdayı başuma, ger kalem bigi*

*başum gitse, yiter bana bu sevda sud u sermaye* [131, s.9]

Şair heç bir ifadəni təsadüfi işlətmir. Onun eşq fəlsəfəsində hər bir sözün öz yeri, mənası və çaları vardır. Könülləri oxşamaqla fəzilətlərin törədici rolunu oynaya bilən məhəbbətin əlacsız xəstələrə şəfa vermək, hətta bir çox qəbahətləri xarakterlərdən çıxarıb ataraq insanları həlimləşdirən ilahi qüvvəyə malik olduğunu pifaqorçu filosofların nəzəriyyəsi də təsdiqləyir [28, s.112]. İngilis materialisti Hobbs da məhəbbət və nifrət hisslərinin fəzilət və qəbahətə böyük təsirindən danışarkən “təbii məhəbbət” adlandırdığı bu hissi fəzilətlərin yaradıcısı kimi vurğulamışdır [28, s.113].

*Yanaram mumlayın başdan ayağa*

*Nedir, bu yanmağın payanı yokmu?* [131, s.10]

Dehqani XIII əsr Anadolu türk klassik şairlərindən olub, Məcdut Mənsuroğlunun araşdırmasında göstərdiyi kimi, 1298-1300-cü illərdə Səlcuq hökmdarı III Əlaəddin Keyqubadın sarayında çalışmış və onun sifarişi ilə fars dilində “Səlcuqlu Şahnaməsi” adlı əsər yazmışdır [159, s.5]. Hətta şairin I, yoxsa III Əlaəddinin sarayında çalışması da uzun illər boyu araşdırıcıların mübahisəsinə səbəb olmuşdur. Haqqında məlumatlar az olsa da, divan şeirinin qurucusu olmağı, Xorasandan gəlib Konyada yerləşməyi, Sultandan Xorasana yenidən dönməyi üçün izn istəməyi, zövqlü bir saray şairi olmağı və bu kimi bir çox məlumatlar şairlə bağlı əldə edilən bilgilər arasında yer alır. Dehqani özü mənzumələrinin birində yazır:

*Yüz urup tapuna geldi, icazet vir ana şaha,*

*Ki yinə devletünde ben görem milk-i Horasanı.* [131, s.8]

Dehqaninin Türk dilində yazdığı mənzumələrə yüksək dəyər verən, şairin əsərlərinin ilk dəfə elm aləminə tanıdan Fuad Köprülü əvvəl onun iki qəzəlini, daha sonra isə beş şeirini nəşr etdirmişdir. Şair haqqında ən dəyərli məlumatlar yalnız onun öz əsərlərinin məzmunundan əldə edilmişdir. Dehqaninin əsas tədqiqatçılarından olan Fuad Köprülü göstərir ki, şair müasirlərinin yolunu təqlid etməmiş, təsəvvüf atmosferinin təsirinə qapılmamış, yeri gəldikcə, yaşadığı nəşəli həyatı əsərlərində əks etdirmişdir. Lakin onun şeirlərini izlədikcə təzəvvüfi baxışlarını da sezmək mümkündür.

XV əsr Türk şairi Süleyman Cələbinin də yaradıcılığında eşqin binar modelinin şərhinə, izahına aid parçalara rast gəlirik. Şairin “Mevlid” əsərində ilahi eşqin dərin izləri sezilir. Şair əsərin əvvəlində peyğəmbərin mədhi hissəsində əsrinin bir eşq hekayəsi olduğunu nəzərə çatdırır:

*Işk ile her kim ki dinlense bunu*

*Açıla gönlinde rahmet gülşeni.* [169, s.22]

Əsərdə eşqin tərifinə, şərhinə də geniş yer verilmişdir. Şair beytlərinin birində deyir:

*Ger dilersiz bulasız oddan necat,*

*Işk ile derd ile eydün es-selat.* [169, s.16]

Şair “həşr günündə”, qiyamətdə nicat tapmaq üçün eşqə sığınmağı məsləhət görür.

*Bir kez Allah dise ışk ile lisan*

*Dökülür cümle güneh misl-i hazan.* [169, s.5]

İnsan olan bəndə bircə dəfə canü dildən Allaha sığınsa, onu çağırırsa, bütün günahlardan arınar, təmizlənər.

*Eydeyim ger ışk ile dinler isen*

*Işk ile dinleyesin key er isen.* [169, s.37]

Süleyman Cələbinin dünyaya gəldiyi tarix dəqiq bəlli olmasa da, şairin tədqiqatçıları onun 1326-1359-illər arasında yaşadığını təxmin etməkdədirlər. Dünyasını dəyişdiyi tarixə gəlincə isə yenə tədqiqatçılarından olan F.K.Timurtaş onun 1422-ci ildə vəfat etdiyini təxmin edir. Məzarı isə Bursada Cəkirgə yolu üzərində Əski Qaplıca yaxınlığında Yoqurtlu Baba zaviyyəsi önündəki üzərindədir. Son vaxtlar burada abidə şəklində gözəl bir türbənin qoyulduğu da qeyd olunur. Ardıcıl təhsil aldığı və dövrün bütün elmlərini öyrənib mənimsədiyi də Süleyman Cələbinin həyatı ilə bağlı məlumatlar arasında yer alır. Hətta Aşiq Cələbinin əsərlərindəki qeydə görə Süleyman Cələbi İldırım Bəyazidin divan imamlığında da olmuşdur.

XV əsr şairi Süleyman Cələbini məşhurlaşdıran onun “Vəsilətün-Necat” əsəridir ki, bu əsər “Mövlud” məzmununda yazılan əsərlərin ən mükəmməlidir. Əsər

1409-cu ildə Bursada yazılmışdır. Özünün də vurğuladığı kimi, müəllif əsəri yazarkən Aşiq Paşanın “Qəribnamə”, Kadi-Darinin “Siyər” və Əhmədinin “İsgəndərnamə” əsərlərinə istinad etmişdir. Süleyman Çələbinin Mövlud əsəri 700 beytdən çox olub, altı bölmə arasında qurulmuşdur. Əsərdə Münacat, Vələdət, Risalət, Merac, Rihlət, Dua bölümləri diqqəti çox çəkir. Şairin Çələbi təxəllüsü də onun elmi və zadəgan əsilli olduğuna işarədir. O zaman Çələbi ləqəbi yalnız şahzadələrə, təriqət başçılarına və ya elm xadimlərinə verilərdi. Süleyman Çələbiyə bir müddət Süleyman Dədə də deyərmişlər. Süleyman Çələbi də bütün mütəsəvvüflər kimi hidayət yolunu yalnız eşqdə görən, bu yolda bütün möhnət və bəlaya dözməyi tövsiyə edən şairlərdəndir.

Ariflərin həqiqətə yetişməsi üçün də iki əsas yol bütün mütəsəvvüflərin poeziyasında yer alan əsas anlamdır. Bu yolun birincisi əməl yolu, ikicisi isə düşüncə yoludur. Mütəsəvvüflərin fikri ilə izah etsək, müamilə və müşahidə yoludur ki, müamilə yolunda arif zikr etməli, bir növ tərki-dünya olmalı və bir növ müşahidə yoluna hazırlaşmalıdır. Süleyman Çələbi də bütün mütəsəvvüflər kimi hidayət yolunu yalnız eşqdə görən, bu yolda bütün möhnət və bəlaya dözməyi tövsiyə edən şairlərdəndir.

XIII-XV əsrlər Türk poeziyasında eşqin binar modelinin araşdırılması göstərir ki, dövrün söz-sənət sahibləri yüksək obrazlı təfəkkür məhsulu olan əsərlərdə dünyəvi və ilahi məhəbbətin rəngarəng çalarlarda təsvirini vermiş, ali insani hisslərin insanı Tanrıya ucaldan böyük gücünün əyani və illüstrativ mənzərəsini yarada bilmişlər.

### **3.2. Eşqdə gözəllik, zövq, vəhdət, kəsrət, varlıq və yoxluq prinsipləri.**

Mütəsəvvüflərin poeziya yaradıcılığında gözəllik, eşq və zövq məfhumlarının əlaqəsi, İlahini duyub dərk etməyi, ona hüsni-rəğbət bəsləməyi tərənnüm edən bədii sənət örnəkləri dəyərli ədəbi nümunələrdəndir. Onların düşüncəsinə görə, gözəllik geniş bir anlam olaraq batini və zahiri aləmi əks etdirməklə yanaşı, əqli və ruhi səviyyədə anlaşılan keyfiyyət kimi də qəbul edilir. Gözəlliğin insanda saflıq, sədaqət, səmimiyyət, hörmət, şəfqət kimi hissləri aşılamağı ilə bərabər, dünyaya, təbiətə

məftunluq, daxilə bir sevinc və şadlıq hissi bəxş etmək kimi qidaverici xüsusiyyətləri də inkar edilməzdir. Gözəllik, eyni zamanda, şefaverici qüdrətə də malikdir. Hətta gözəl üzə, axar çaya və yaşıl rəngə baxmağın gözün nurunu artırdığını da söyləyirlər

**1. Gözəlliyin** fəzilətlə bağlı mühüm təzahur formalarından biri də onun daxilə sevgi, məhəbbət və mərhəmət duyğularını yaratmaq gücüdür. Sufizmdə eşq bütün gözəlliklərin qaynağı hesab olunur. Dünyanın başlanğıcı Yaradana aid olduğundan gözəllik də ona mənsubdur. XV əsrin görkəmli mütəsəvvüflərindən olan Kamal Ümminin dediyi kimi:

*Bir camal istə ki, hec irmeye hüsnine zeval*

*Kalmadı hüsnü beka Yusuf-i Ken`an`a gönül*

*Bir bahçe gerek ki, bize geçmeye baharı*

*Ol güli n`iderüz ki, biter solar oldu.* [153, s.168]

Şair göstərir ki, Allah eyni zamanda hüsnü mütləqdir, yəni mütləq gözəllikdir. Bütün digər gözəlliklər ondan doğmuşdur. Ancaq onun gözəlliyinə heç bir gözəllik bənzəməz. İnsanı dünyada aşiq edən də o ilahi gözəllikdir. İnsanlar bir-birilərini də o gözəllikdən aldıkları zövqə görə sevirilər, ancaq gərək ki, onlar da könüllərini dünya gözəlliklərinin zülflərinə bağlamasınlar.

*Girtu `aşıklar cihan hublarınınun*

*Zülfine gönlini ber-dar itmedi.* [153, s.168]

Tanrı gözəlliyinin insan ruhuna xəyal çeşməsindən axıb tökülməsini və bu duyumun rüyada və aşkarda baş verə biləcəyini bir çox mütəsəvvuf şairlərin şeirlərində izləmək olar. Təsəvvüf şairlərinin əksəriyyətinin Tanrıdan onun cəmalını görmək üçün yalvarışları da XIII-XV əsrlər ədəbiyyatında çox geniş yer almışdır. XIV əsr şairi Əhmədinin “Divan”ında bu motivlərə rast gəlirik.

*Diler ki, hayalüni göre gözüm uyhuda*

*İşkuna düşen gözde uyhu eseri kanı.* [118, s.250]

Şair göstərir ki, gözüm yuxuda xəyalən surətini görmək istəsə də, eşqə düşən gözdə yuxu olmur, eşqindən ağlar qalan bir gözdə yuxu hamı? Bu gözə yuxu əvəzinə qan sızar.

Təsəvvüfi düşüncəyə görə, dünyadakı gözəlliklərin hamısı sonlu olsa da, Allahın gözəlliyi mütləqdir, əbədidir. Bu gözəlliyi dərk edənlər nura qərq olar.

*Bir kez cəmalünə nazar idəm didüm şəha*

*Musa bigi tecelli`odına yane yazmışam. [118, s.174]*

Ey şah, kaş bir dəfə cəmalını görə biləydim. Musa kimi təcəlli atəşinə, nuruna yanacaqmış tək Tanrısının camalını görmək arzusunda olan şair bu yolda divanə olduğunu da göstərir.

*Yüzün sifatin Ahmedi imla ideliden*

*Gör kim ne hub vəch-ile divane yazmışam. [118, s.174]*

Burada şair təsəvvüfi ənənəni davam etdirməklə eyni mövzu və poetik məzmunu ifadə etsə də, yeni bədii estetik təxəyyül lövhələri yaradır.

Əhmədi dünya və bəşər gözəlliklərini ilahi təcəllinin nişanəsi kimi təsəvvür edir, onun düşüncəsində gözəlliklərin insanda yaratdığı xoş hisslər və duyğuların estetik duyuma təsiri də maraqlı lövhələrlə ifadəsini tapır. Yaradıcılığındakı əsas cəhətlərdən biri təbiətdən, gercəklikdən bəhs edən şairin incə duyulu bir arif olaraq qönçələrin açılmasından, bülbüllərin yanıqlı naləsindən, üfüqlərdən üfüqlərə açılan yolları şairanə bir ustalıqla Tanrı feyzi ilə əlaqələndirməsidir.

Həmin ideyalar, həmin fikirlər Məsihi, Kamal Ümmi, Şeyxi, İslam, Hüsam Katib, Əhməd Dai və s. şairlərin yaradıcılığında da yer alır, lakin klassik irsin özəlliyi ondadır ki, bu ustadların yanaşma mövqeləri çox rəngarəngdir.

*Ey h`ace-i cəmal fīrakunla nicə bir*

*La`l-i lebun hayaline çeşmümdən aka dūr. [162, s.158]*

XV əsr şairi Məsihinin “Divan”ında da aşiqin ilahi sevgilinin cəmalının fərağından ah-fəğan etdiyi, ləl kimi dodaqlarının xəyalı ilə gözlərindən dürr axıtdığını müəllif bədii sözün rəngarəng imkan çalarlarından bəhrələnərək qələmə almışdır.

*Cəmalünün saçundan ha`ili var*

*Ki şan İncildür kim batlı var. [162, s.166]*

Şair sevgilinin cəmalının gözəlliyini müqəddəs bilərək onu İncillə müqayisə edir. Bu səbəbdən də insan bu gözəlliyi duymağı, görüb dərk etməyi arzulayır. Bu xüsusda İslam da yazır:



*Ürun üzre nürdın bitilmiş bitig  
Okıp ukxa bolmas munı köp tetik  
Yonar mu ayıtğıl bıçak öz özin*

*Neçe bolsa edgü bilenmiş yetig.* [150, s.140]

Şair göstərir ki, bəyaz cəmalına nurdan yazı yazılıb, hətta bir çox zeki insanlar da bunu oxuyub anlamaz, nə qədər iti olsa da, bıçaq özü-özünü kəsə bilərmə? Burada xalq arasında səslənən bir atalar məsəli yada düşür: “Qılınc qınıni kəsməz”. Şair demək istəyir ki, Tanrının varlığının sirlərini ən zəkali insan belə anlamaz.

*Diler gönül visalini kanı visal-i dost*

*İster gözüm cəmalini kanı cəmal-i dost.* [118, s.92]

Şair arzu və istəklərini şərh edərək bildirir ki, könlüm “Dosta” qovuşmağı arzulayır, gözüm onun gözəl üzünü görmək istəyir. Bu axtarışdan sonra müəllif izah edir ki, dünyadakı gözəlliklərin qaynağında Hüsni-Mütləq olan Allahın gözəlliyi dayanır, odur ki, insanlar dünya şanının, dünya malının əvəzinə bir-birilərini sevməlidirlər.

Mütəsəvvüflərin fikrincə də insan Tanrının yerdə görüntüsü, yəni onun özüdür, sonda onunla vəhdətə yetişən, bütövləşən bir varlıqdır, odur ki, şair eşqin insanlar arasında olmasını da məqbul və vacib hesab edir.

*Eşidürəm dəmbədəm eşqə səladır səda,*

*Dolanü bü səm`i-can zövq ilə andan nəda.* [78, s.34]

Nəhayət, gözəllik - kamillik, yetkinlik kimi ülviliklərin də əsasını təşkil edir. Əslində nisbi anlayış olan gözəllik nisbidir və bu nisbiliyin qaynağının zahiri və batini nizamdan ibarət olduğu da XIII-XV əsrlərin mütəsəvvüf şairlərinin şeirlərində çox mətəfsilatlı izahı ilə yer alır. Zahiri və batini nizam dedikdə burada əslində bütün kainatın insani sifətlərin ölçü və qaydaları nəzərdə tutulur. Bəzən kiməsə gözəl görünməyən bir varlıq başqasına çox gözəl görünə bilər. Təsəvvüfi anlamda canlı aləmdə gözəlliyin ən mükəmməl, kamil və biçimli təzahürü insandır. Çünki, insan Allahın yerdə təcəssümüdür. Yəni sufi təlimdə əks olunduğu kimi, Xilqətin təkamülü bəşərlə başa çatır. Burada əsas götürülən kainatın düzenidir. Yaradan ilk öncə cismanı varlıqları, sonra nəbati və canlı aləmi, ən son məqamda isə insanı yaradır. Bu

baxış bütün təsəvvüf şairlərinin poeziya yaradıcılığında izahını mükəmməl şəkildə tapır.

Gözəllik təsəvvüfi poeziyada coxaspektli təsvirlərlə verilmişdir. Bütün orta əsr şairləri kimi XIII-XV əsrlərin mütəsvüfləri də poeziyalarında gözəlliyə çox geniş yer vermişlər, lakin istər gözəllik anlayışı, istərsə də gözəlin vəsfi müxtəlif çalarlarda əksini tapmışdır. Burada ilk öncə Yaradanın kamilliyi, gözəl camalı nəzərdə tutulsa da, bəzi şairlərin yaradıcılığında Allahın əksi olan insani gözəlliklərin də vəsfinə geniş yer verilmişdir. Məlum həqiqətdir ki, eşq ilkin olaraq insani və sonra isə ilahi məzmun almışdır. Odur ki, gözəllik Tanrıya mənsub olduğu kimi onun yerdəki görüntüsü olan insana da mənsubdur.

Filosoflar gözəlliyi fəzilətdən ayrı təsəvvür etmirlər. Gözəllik və fəzilət iki, doğma əkiz bacıdır onları bir-birindən ayırmaq olmaz deyən V.Q.Belinski, təbii ki, insanın mənəvi aləminin gözəlliklərini də nəzərdə tuturdu. [29, s.118]. Böyük rus klassiki L.N.Tolstoy hələ 1896-cı ildə öz gündəliyində yazmışdır: “*Estetika - etikanın ifadəsidir*” [187, s.119].

Qədim yunan və Roma mifologiyasındakı gözəllik ilahələri Afrodita və Venera da, eyni zamanda, əxlaqi fəzilət təcəssümü kimi tərənnüm olunmuşdular. Səadətə gedən yolun gözəlliyin, saflığın, təmizliyin üzərindən keçməsi də qədim Misir əfsanələrində geniş yer alan inanclardandır. Həyatın mənası ilə bağlı fikirlərində yanılmayan ingilis marifçiliyinin nümayəndələrindən olan Antoni Şeftsberinin mülahizələrinə görə də gözəllik, nemət və həqiqət ahəngdar şəkildə birləşmişdir. Müəllif deyir: “*O, şey ki, gözəldir - o ahəngdardır mütənasibdir və həqiqətdir*” [30, s.60]. Şeftsberin insanın xoşbəxtliyini də bu üç böyük fəzilətə yiyələnməkdə görür. Tanrının yer üzərindəki xəlifəsi sayılan bəşər övladının onu gözəllik örnəyi hesab edərək mütləq camal və kamil qaynağı kimi qəbul etməsi də təsəvvüfi baxışların əsas tərəflərindəndir.

**2. Zövq** ilə bağlı təsəvvüfi anlamda çox fərqli yanaşmalar vardır. Belə ki, bir çox mütəsvüflərin fikri ilə desək, zövq bir batini işıqlanma təcrübəsi, haqq və həqiqətin müşahidə vasitəsidir. İnsan gözəlliyə baxır, onu duyur və bundan zövq alır. Lakin bu zövq duyumu batini bir yaşamdır, içdən gəlir, daxildən süzülür. İnsan Tanrı

gözəlliyini yalnız təsəvvür edə bilər, duyar və ya röyasında görür. Düşünmək olar ki, Varlığın yerdəki nizamı, ardıcillıq düzümü, yaratdığı təbiətin ecazkar gözəlliyi, özünün tam əksi olan insani gözəllik və sairə zövq almaq üçündür. İlahi zövq batini işıqlanmaya bir işarətdir və haqq-həqiqətin ilkin müşahidəsidir.

Burada duyum birinci yerdədir. Zövq əhli olmaq daha çox ariflərə mənsubdur, gözəlliyin zövqünü yaşamaq aşıklərə xas bir duyğudur. Ariflər isə ən böyük haqq aşıkləridir. Onlar yerin-göyün, haqqın, həqiqətin, ədalətin carçısıdır.

İlahi eşq - insani eşqin ali məqama keçməsi ilə yaranır, insani eşqin şaxələri sonsuz olduğu qədər, ilahi eşqin tərəfləri böyük və bir istiqamətlidir.

Orta əsr təsəvvüf poeziyasından məlumdur ki, Allahın gözəl camalını görmək və ondan zövq almaq hər aşiqə nəsis olmayan bir mükafatdır.

*Avin aldum yine döndüm varub şah koluna kondum*

*Cemaline bakub her dem iderüm hoş temaşayı.* [134, s.89]

XV əsr şairi Əşrəfoğlunun yuxarıdakı beytindən görünür ki, şair gözəl surətə, Haqqın mücəssəməsi olan surətə baxıb ona xoş tamaşa etməyi böyük zövq mənbəyi hesab edir.

*Sinün yüzün görene ne hacet lika-yı hür*

*Kapunda yer bulana ne bag-ı cinan gerek.* [118, s.146]

Şair göstərir ki, Tanrının camalını görənlərə mələklərin üzünü görmək ehtiyacı duyulmur, qapında yeri olana isə cənnət baxçası gərək deyil, yəni səni duymaq, xəyalən cəmalını seyr etmək cənnət məkanda olmaqda da dəyərlidir.

XIV əsr Türk şairi Əhmədi isə eyni məzmunu fərqli biçimdə qələmə almışdır:

*Cəmalüine irişüp şem` bigi nur olmah*

*Yolunda can oda salup başın koyana gerek.* [118, s.148]

Allahın cəmalına qovuşmağı nur işığına qər q olmaq qədər dəyərlili bilən şair, düşünür ki, bu nur canını atəşə atıb, başını bu yola qoyanlara münasib ola bilər, digərlərinə bu nur layiq deyil.

*Bir kez cemalüine nazar idem didüm şəha*

*Musa bigi tecell`odına yane yazmışam.* [118, s.174]

Şair ilahi eşq duyduğu Tanrısının surətini bir dəfə də olsa, görmək üçün Musa kimi təcəlli oduna yanmağa da razıdır.

*Dünyayı kesb idem diyü zevkını terk iden*

*Bir kurdur ki, hubi koyup meyli ziştedür.* [118, s.106]

Yuxarıdakı beytdə şair dünyanı qazanmaq xatirinə ilahi zövqü tərək edənləri kor adlandırır.

*Derdün halavetini bilen kim ne zevki var*

*Can vire derd-il`itmeye dermani arzu.* [118, s.198]

Şair dərddə də bir zövq duymanın gözəlliyindən bəhs edir. Bu, ilahi eşqin insana bəxş etdiyi və sufi şairlərinin vəsfində insanı cəlb edən halıdır. Bu elə bir dərddir ki, insan zövq alır, rahatlanır, bu rahatlıq onun batini aləmində xoş ovqat yaradır və o, həm daxilən, həm də zahirən xoşhal olduğundan bu xoş əhvali-ruhiyyə onun simasında da əks olunur və bunu Tanrı nuru kimi qəbul edən mütəsəvvüflər ilahi eşqin zövqvermə məqamına da laqeyd qalmır, eşqdən sonsuz zövq almağı batini təmizlənmənin əsası kimi qəbul edirlər. Eşq, zövq, gözəllik, fəzilət bütün tarixi dövrlərdə birgə səslənmiş məfhumlardır. Eşqin bu məzmununda anlaşılması Platonun yaradıcılığından üzə bu yana daim müşahidə edilməkdədir. Əgər kamal, ağıl və qəlb nuru insanı haqqa, həqiqətə tərəf yönləndirsə və məhəbbət də ali mərifətin qaynağıdırsa, o zaman məhəbbətin ən yüksək zirvəsi olan eşqi insanın can evinin cövhəri kimi qəbul etmək labüddür. XIII əsrin böyük simalarından olan Yunus Əmrə ilahi eşqi və onun bəxş etdiyi zövqü məhəbbətin kamal dərəcəsi kimi qiymətləndirir, gözəlliyi və digər insani fəzilətlərin kefiyyətinin eşq ilə ölçüldüyünü izhar edir. Bu təbii ki, ilahi eşqdır və o, Allahın cəmalını ya təsəvvürdə, ya da rəyada nəsib olunaraq duyular. Təsəvvüf ədəbiyyatında Haqq cəmalının vəsfi xüsusi bir yer tutur.

*Işk etegin tutmak gerek akibet zeval olmaya,*

*Işkdan okuyan (bir) elif kimseden sual olmaya.* [181, s.40]

Bu duyğu əsnasındakı zövq də şairin diqqətindən qaçmır.

XIV əsr şairi İmadəddin Nəsimi də dünyanı qazanmaq xatirinə Tanrının gözəl cəmalından alınan zövqü tərək edənləri, gözəlliyi buraxıb çirkinliyi qəbul etmək kimi qiymətləndirir.

*Ləbi-lə`lin şəkərindən bal utandı, əridi,*

*Səni Şirini-zaman Xosrovu-xuban dedilər. [65, c.2, s.132]*

N.Tağısoy şairin dünya və insan münasibətlərinə yanaşmasından bəhs edərkən yazır: “*Nəsiminin həyat fəlsəfəsində insanın daxilən təmizlənməsi ön plana çəkildi. Buna görə də dünyanın özünə münasibət ona verilən dəyərdən irəli gəlirdi*” [55, s.11]

Eyni fikirləri XIII əsr şairi Dehqani də qələmə almış, özünəməxsus şəkildə vəsf etmişdir:

*Cemalünle bir araya gəlür olsa mükabil ay*

*cemalün ittişalinden düşer bin ihtirak aya. [131, s.9]*

Tanrının cəmalını ay ilə müqayisə edən şairin özünü zövq və hal əhli hesab etməsi təbiidir. Çünki yalnız Allahı eşq ilə duyanlar, onun gözəlliyindən zövq alanlar zövq-səfa əhli hesab oluna bilərlər.

*Cemal-i hüsnüine mağrur olursen*

*kemal-i hüsnünün noksanı yokmı? [131, s.11]*

Tanrının camalını görmək, onu sevmək hissi batini, arifanə məzmunu daşıyır. Bu cür yanaşmalar XIII əsr şairlərinin hamısı üçün sanki bir məktəb məzmununu ifadə edirdi.

*Cemalün i büt-i Çini cihanı dutdu ser taser,*

*nite kim Rum ilin şi`riyle bu gün dutdu Dehhani. [131, s.9]*

Şair bəzən batinindən axan şeirlərini Varlığın müqəddəs camalı ilə müqayisə edir. Burada yenə eşq mütləq Varlığın dərk edilməsində əvəzsiz meyar olaraq təsvirini alır.

Orta əsrin bütün mütəsəvvüflərinin yaradıcılığında bu ideya bir xətt kimi keçir və o cümlədən Dehqani poeziyasında da bu cür bənzətmələr çox təbii səslənir.

*Gönül virdüm, bela aldum, kad-i balanı cün gördüm,*

*Gönül virmək bela imiş, bilimedüm, bu balaya.*

*Kalem yazdı bu sevdayı başuma ger kalem bigi*

*başum gitse, yiter bana bu sevda sud u sermaye. [131, s.9]*

Təbii ki, şair burada ilahi eşqə işarə edir, özünün bu eşq yolunda bəlaya düşər olduğunu və çəkdiyi “zövqlü əzablardan” söz açır. Bu eşqin ona bir Tanrı lütfü olduğunu və bu “bəlanı” könül xoşluğu ilə qəbul etdiyini də sevə-sevə qələmə alır. Şair başqa bir beytində ənənəvi olaraq eşq yangısından, eşqdə bişərək alovlanmağından bəhs edərək yazır.

*Yanaram mumlayın başdan ayağa*

*Nedir bu yanmağın payanı yokmu?* [131, s.10]

Fars dilini mükəmməl bildiyi üçün Şərq şeirinin bir çox məziyyətlərini Anadoluda yeni yaranan Türk şeirində tətbiq edərək divan şeirinin məlum olan ilk örnəklərini yaratdığından Dehqanın əsərləri Türk ədəbiyyatı tarixinin öyrənilməsi baxımından çox dəyərlidir və məhz bütün bunlara görə şairin irsinin təsiri və öyrənilməsi özündən sonrakı ədəbi prosesdə müşahidə edilir.

İlahi eşqdə gözəlliyi öz fəlsəfi düşüncələri ilə vəsf edən görkəmli şairlərdən biri də XV əsr şairi Dədə Ömər Rövşənidir. Mütəsəvvüf şairin dərin təfəkkür, aydın zəka və zəngin müşahidə qabiliyyəti bütün yaradıcılığında əksini tapsa da, tuyuqlarında daha çox izlənilir.

*Gülşən etdi aləmi ziba yüzün,*

*Rövşən edüb xubü mehrəfza yüzün,*

*Xoş günəşdir çün cəhanara yüzün,*

*Nə gülüstandır behiştəşə yüzün.* [57, s.403]

Şeirlərində insanı da Tanrı qədər sevməyi tövsiyyə edən şair, onu yerdə Allahın varlığını təsdiq edən bir ayna kimi dəyərləndirir. Lakin onun həyat yollarında kamilliyə doğru bir çıxış aramağı da vacib bilir. Yaradılmışı bədən baxmamağı tövsiyyə edir.

*Bədən demə, bədən baxma yaradılmışı,*

*Hər nəyə qılsan nəzəri qıl niku.* [57, s.49]

Əsərlərinin ideoloji əsası, məzmunu və forması təsəvvüf tərziyinə bağlı olan şairin düşüncəsində düzlük, saflıq və kamillik geniş yer alır.

*Sevmiş idim men seni, ey nuri pak,*

*Cani dildən deyübən ruhi-fədək ,*

*İçübən eşqin şərabın məst idim,*

*Nə üzüm var idi, nə bağı, nə tak.* [57, s.408]

Dədə Ömər Rövşəninin həyatı ilə bağlı tədqiqatçılara məlum olan əsas məlumat onun XV əsrin görkəmli təsəvvüf şairi olması, Türkiyənin Aydın elində Əli adlı birisinin oğlu olaraq dünyaya gəlməsi və böyük qardaşının Əlaəddin Xəlvətiyyə olmasıdır. Şairin tədqiqatçısı professor Azadə Musayeva da onun öz əsərlərində əsil-nəcabətinə dair misralarını tərcümeyi-halının əsas mənbələrindən hesab edərək şair özünü belə qələmə verədiyi aşağıdakı beytini diqqətə çatdırır:

*Miskin həqir Rövşəni əslin sorar isən*

*Aydın elində tirə yanında Gözəlhisar.* [58, s.21]

Tədqiqatçı onun həyatını şərti şəkildə, Aydın və Bursa, Gəncə, Bərdə, Bakı, Şirvan və Təbrizdə keçirdiyi illərə müvafiq olaraq üç dövrə ayırır. Rövşəninin Aydın və Bursada olduğu illərlə bağlı geniş məlumatlar toplaya bilməyən alim şairin Bursadan Qaramana böyük qardaşı, Xəlvətiyyə təriqətinin başçılarından olan Şeyx Əlaəddinin yanına getdiyini dönə-dönə vurğulayır. Rövşəni Qaramanda olarkən tövbə etmiş və ənənəvi olaraq Xəlvətiyyə təriqətinə daxil olmuşdur.

Rövşəninin 25 illik Təbriz həyatına gəlincə isə şairin Sultan Yaqubun hökmranlığı zamanı, onunla qarşılıqlı hörmət-izzətə sahib olması da əsərlərinin məzmununda əksini tapmışdır. Rövşəninin Təbrizdəki tələbələrindən ən məşhuru Şeyx İbrahim Gülşənidir. Şeyx İbrahim Gülşəni “Divan”ında Dədə Ömər Rövşəninin adını dönə-dönə çəkir və şairə olan hörmətini hər dəfə izhar edir.

*Rövşəninin sirrini faş edübən, Gülşəni,*

*Deməyəzəm kimsəyə qalə götürüb rəvan.* [78, s.293]

Şairin istər həyatı, istərsə də dünyagörüşü, yaradıcılıq qayəsi və ya ustadlıq üslubu əsərlərinin məzmununda öz əksini çox rəvan tapmışdır.

XV əsrin mütəfəkkir şairlərindən hesab olunan Şah İsmayıl Xətəinin də “Divan”ında eşqdə gözəllik və bu gözəllikdən alınan zövq duyğularını əks etdirən şeir nümunələri vardır.

*Əhli-taət bəs ki, zikr edər sifati-hüsnünü,*

*Bildi kim, yüzün sifati ayəti-Qurandurur.* [76, s.59]

Daha çox xalq ədəbiyyatının zəngin ənənələrindən yararlanan sərkində-şair müasirləri kimi ədəbi fəaliyyətində eşqi kainatda bir harmoniya yaradan qüvvətək qəbul edir. Onun yaradıcılığında eşqin müxtəlif çalarları yer almışdır. Şah İsmayıl Xətai “Dəhnamə”sində ilahi nemətin əzəmət və ülviyyətindən, eşqin onu ağır bəlalara düçar etdiyindən danışarkən yaradana üz tutub ondan imdad istəyir.

*Bu eşqə məni düçar qıldın,*

*İsimni fəğanü zar qıldın.*

*...Lütf eylə məni fəqirə barı*

*Öldürmə qəm içrə zar-zarı. [77, s.227]*

Şair diləyir ki, madam məni eşqə düçar elədin, məni “fəğanü zara” mübtəla elədin heç olmasa, qədərbilənə rast gətir ki, məni içdən öldürməsin.

Eşq əzabını bir lütf kimi qəbul edib ondan zövq almağın feyzindən bəhs edən şairlərdən biri də XV əsrdə yazıb-yaratmış Əlvani Şirazidir. Şairin də yaradıcılığında ilahi gözəlliyin vəsfi və ondan duyulan zövqün vəsfi xüsusi yer tutur:

*Bu zevk-ile olursan bunda salik*

*Sana asan ola müşkil mesalik. [132, s.115]*

Şair ilahi eşqdən alınan zövqün insanın mənəvi aləmini gözəlləşdirərək onu “salik” bəndələr sırasına daxil etdiyini, hər batini müşkülün bu zövq ilə asan olduğunu oxucularına şərh və izah etməyə çalışır.

Eşq mütəsəvvüf şairlər üçün tükənməz bir zövq qaynağıdır. Zövq fitri bir vergi olsa da, onun yaranmasında müəyyən vasitələrin rolunun olduğu da inkaredilməzdir. Eşqlə yanaşı, musiqi, rəsm, səyahətlər və gözəl təbiətin seyri zövqü cilalayan vasitələrdəndir. Tanınmış bəstəkar V.P.Solovyov-Sedoyun məşhur bir fikri var: “Mənə elə gəlir ki, əgər mənim qulağımda daim Bethovenin beşinci simfoniyası səslənsəydi, mən ömrümdə bir dəfə də olsun qəbahətli, ləyaqətsiz hərəkət etməzdim” [29, s.234]. Əlbəttə, bu inkaredilməz gərəklidir ki, gözəllikdən, ecazkarlıqdan alınan həzz, musiqini duymaq kimi vərdişlər insanın zövqü ilə bərabər, hiss və emosiyalarla bağlı, bütün məziyyətlərini də inkişaf etdirir. Zövq, ilham, batini işıqlanma mütəsəvvüflər üçün yazıb-oxumaqdan kənar da baş verə bilər, hərəcənd



ki, elmi bəsirət gözünün açılmasında güclü vasitə kimi dəyərləndirən orta əsr mütəsəvvüfləri duyumu, vəhyi əxlaq kodeksinə daha yaxın hesab edirdilər.

XV əsr şairi Cem Sultanın “Divan”ında zövqlə bağlı maraqlı incələmələrə rast gəlirik:

*`Alemde süret zevk ile ol `ışk safasın*

*Her kim ki gönül ol ruh-ı zibaya düşürdi. [128, s.211]*

Zövq də insanı kamilliyə doğru aparən amillərdəndir. Bir halda ki, zövq gözəlliyi müşahidə edir və gözəlliklə fəzilət ayrılmaz məfhumlardır onda belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, zövq də gözəllik kimi fəzilətlə əkizdir. Zövq saflıq, zəriflik duyğusu kimi insanı bir çox qəbahətlərdən təmizləmək gücünə malikdir. Zövq ilk öncə batini bir anlamdır, o, insanın sirli aləmində yurd salan özünəməxsus daxili hissdır. Batini saflığı və təmizliyi özündə barındıran bəşər övladının əxlaqi təkamülündə və mənəvi yüksəlişində zövqün böyük rolu vardır.

*Kametün şevki alem veş ne kadar olsa ıyan*

*Dilde raz-i dihenün sırrını pünhan iderüz. [137, s.33]*

Ariflərin eşq əhli ilə bərabər zövq əhli olmaları da məlum həqiqətlərdəndir. Zövq və eşqin əqli dəlil ilə qarşılaşması da intuitiv duyumun məntiq düsturları ilə təzadını ifadə edir. Hətta Qəzalinin fikrinə görə, zövq əhlinin imanı fəqih əhlinin elmindən önəmlidir.

*Yine `id oldı bu gün irdi çü devran-ı kerem,*

*Zevk-u `ayş ile yine hurrem olub ey kan-ı kerem. [117, s.82]*

Bu misralardan da aydın olur ki, şairin batini eşqində əsas hədəflərindən biri onun zövqüdür. Yəni eşq yolundakı seyr və süluk də əsasən batini zövq anlamı ilə bağlıdır. Bütün mütəsəvvüflər kimi Əhməd Paşa üçün də eşq bir zövq qaynağıdır.

*Şevkını ruhlarının şem`-i kamerden bilüben,*

*Zevkını leblerinin şehd-ü-şekerden şorasın. [117, s.280]*

Gördüyümüz kimi, şairlər zövqü şövqlə əlaqələndirmiş, onun nəticəsi kimi qiymətləndirmişlər.

**3. Eşqdə vəhdət və kəsərət** də təsəvvüfi bir anlam kimi daha çox XIV-XV əsrlərin şairləri arasında işlənsə də, orta əsr mütəsəvvüflərinin əksəriyyəti ilahi eşqdə

vəhdət ilə kəsrətinin əlaqə və fərqlərindən bəhs etmişlər. Ə.Səfərli kəsrətə belə izah vermişdir: “*Kəsrət – çoxluq, bolluqdur. Təsəvvüfdə kəsrət vəhdətin ziddidir. Aləmi-kəsrət bu dünya aləmidir. ...Haqqın isim və sifətləri ilə təcəlli edib çoxluq halında görünməsi kəsrət, bu çoxluğun həqiqi bir varlığı olmadığı aləm vəhdət adlanır*” [82, s.373]. XV əsr anadilli poeziyamızın görkəmli nümayəndəsi Gülşəni Bərdənin əsərlərinə vəhdət və kəsrət məsələsini şair özünəməxsus şəkildə şərh edir:

*Tey qilubən kəsrət olanun təmam*

*Vəhdət ilə sətəxidən yola gir.* [78, s.114]

Şair kəsrət – maddi aləm yolunu tamamlayıb vəhdət yoluna girməyi tövsiyə edir. Aşağıdakı beytdə isə sanki bu yolun qapısının eşq olduğunu göstərir:

*Vəhdətin kəsrət edü eşq ilə yüzün görən*

*Binəhayət, bana de, gördüğü didar nədür?* [78, s.99]

Şeyx İbrahim Gülşəni Bərdəi XV əsrin təsəvvüf şairlərindən olmuş və 1426-cı ildə Azərbaycanın qədim şəhərlərindən olan səfəli Bərdədə doğulmuşdur. İki yaşında ikən atasını itirən İbrahim əmisi Şeyx Əlinin himayəsində böyüyüb təhsil almışdır. Azərbaycanda sufi ədəbiyyatın tanınmış nümayəndələrindən olan şeyx və şair İbrahim Gülşəni gəncliyində Bakıdan Təbrizə getmiş, orada Dədə Ömər Rövşəni ilə görüşmüş və bu görüş onun gələcək həyatına fərqli bir istiqamət verərək, onun şeyx və şair kimi yetişməsinə, tanınmasına vəs ilə olmuş və hətta mürşidinin tövsiyəsi ilə əvvəlki “Heybəti” təxəllüsünü, “Gülşəni” ilə əvəz etmişdir [78, s.8]. Mənbələrdən öyrəndiyimiz məlumatlara görə, Gülşəni Bərdəi ömrünün böyük bir hissəsini səyahətlərdə olmuş, Türkiyədə, Misirdə yaşamış, 1534-cü ildə dünyasını dəyişmişdir. Onun xeyli əsəri, əlyazmaları halında kitabxanalarda saxlanılır, Türk dilində yazdığı “Divan”ı isə Sank-Peterburq, Vatikan və Ankara əlyazmaları əsasında hazırlanaraq ilk dəfə professor Azadə Musayeva tərəfindən əlyazma qaynaqları əsasında nəşrə hazırlanaraq ön sözlə birlikdə nəşr olunmuşdur.

Şeyx İbrahim Gülşəni Bərdənin klassik Şərq ədəbiyyatına, xalq yaradıcılığına və folklora bağlılığı əsərlərində aydın təcəssümünü tapmışdır. Şairin məşhur Xəlvətiyyə təriqətinin, Gülşəniyyə qolunun şeyxi və qurucusu olduğu da əsərlərindən məlum olur.

Gülşəni və Xəlvətiyyə təriqətindən danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, bu təriqətin əsası Şeyx Siracəddin Əbu Abdullah tərəfindən qoyulmuşdur. Şeyxin haqqında dolaşan əfsanələrdə deyilir ki, o, yeddi dəfə həccə getmişdir. Şeyx Siracəddin Əbu Abdullah səhralarda dolaşarkən bir gün içi boş, yəni kovuşu çox böyük olan çinar ağacına rast gəlir, xəlvətə çəkilmək niyyətilə qırx “ərbaini” bir-birinin ardınca burada tamamlayır. Rəvayətə görə, təsis etdiyi təriqətin adı – “Xəlvətiyyə” də buradan yaranmışdır. Xəlvətiliyin əsasları zikrullah üzərində qurulmuşdur. İnsan özünü, nəfsini hər cür keçici həvəslərdən, dünya nemətlərindən xilas edərək Tanrıya yönəlməlidir. Zikrin məqsədi Allahdan başqa heç bir varlığı düşünməmək, hər bir varlıqda Allahı görmək və nəhayətdə vahidə qovuşmaqdır. İnsan iradəsi xaricində olan bir sıra səbəblər üzündən pisliklərə meyil edən ruhunu zikr ilə təmizləyir. Bu da, məlum olduğu kimi, vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin əsasını təşkil edən yetərli ideyadır. Xəlvətiyyə təriqətinə görə Kamala yetmək üçün nəfsi təmizlənmənin mərhələlərindən keçmək lazımdır.

Orta əsr mütəsəvvüflərinin bir çoxları kimi Əşrəfoğlunun yaradıcılığında da vəhdətin fəzilətlərindən, ona yetişməyin yollarından bəhs edilmişdir:

*O vehdet behrine kimse ulaşmaz*

*Akub göz yaşı pınar olmayınca.* [134, s.63]

Beytdən görüldüyü kimi, Əşrəfoğlu da katarsisin göz yaşları vasitəsilə baş verə biləcəyinə inanır.

İnam və əqidə dəyərləri şairin şeirlərinin ayrı-ayrı misralarında öz yetkin bədii ifadəsini tapmışdır. Burda islamın fəlsəfi dəyərləri, xüsusilə də vəhdət anlayışı Əşrəfoğlunun bədii-estetik anlamında daha aydın, daha dolğun və bütöv səslənir, sanki insanın qəlbinə, ruhuna hopur.

*Eşrefoğlu Rumi`yem ben bu gün*

*Kesret ü vahdetde yeksan olmuşam.* [134, s.115]

Şairin bu misralarında vəhdət ilə kəsretin münasibəti səciyyəvi bir tərzdə aydınlaşır. Əşrəfoğlu daxilindəki mücadilənin mənzərəsini təsvir edir, kəsret ilə vəhdət arasındakı bütövlüyə təkamülə can atdığını da aydın hiss etdirə bilir, Tanrı mərhəmətinə sığınan ariflik mərtəbəsinə yüksəlmək niyyətində olduğu bildirir.

Təsəvvüf şairlərinin əsərlərində ifadə etdikləri kimi vəhdət birlik məzmunu, bütövlük anlayışı daşıyırsa, kəsrət çoxluq ifadə edən izafi bir anlayış daşıyır.

*Bu yüzdendür ki ol bir çok göründi*

*Hakikatde bu çokluk yok göründi.* [132, s.87]

Hər hansı bir çoxluğun (məsələn, damlanın) sonda bütövlüyə (məsələn, dənizə) qovuşaraq tək olması bu fəlsəfi fikrin mahiyyətini təşkil edir.

*Hak talibi olan kişi ol fariğ-i kesret gerek*

*Tahliye idüp gönlini daim ana vehdet gerek.* [129, s.224]

Mütləq varlıqla məxluqat arasındakı eşq yaşantısı bir körpü olaraq onların sonda birləşməsinə yardım edir. Mütəsəvvüf şairlər bu bənzətməni fərqli üsullarla ifadə etsələr də, mənə və ideya eyni cür əks olunur.

*`Adem çün varlığa oldu mukabil*

*Heman-dem anda bir `aks oldu hasil*

*Çü `arz eyledi `aksın anda kudret*

*Bu kesretten zuhura geldi vahdet.* [132, s.119]

Orta əsrin düşüncə tərzində kosmoloji baxışlarında kainatda vəhdət anlamı, dünya qurumu mühüm yer tutur və bütün görünənlərin bir surət və xəyal kimi qəbul olunması, yeganə varlıq kimi Vacibul-Vücuda varlığını ortaya qoyur.

*Kesret-i meyden suda `idiüb, namaza çıkmadı*

*Zahid-i hod-bin bu özr ile meger ma `zur imiş.* [137, s.37]

Kəsrət və vəhdət qarşılaşmasında, müqayisəsində hər iki məfhumun məziyyətlərinin açıqlanması zəruridir və hər iki tərəf arasında mötədil bir münasibətin, əlaqənin izahı, açılıb göstərilməsi lazımdır. Onların ayrı-ayrılıqda öz yeri və gerçəkliyi olsa da, sonda məqsəd vəhdət olduğu üçün söz sənətkarları Vəhdətə doğru yüksəlişin vəsf və təbliğinə xüsusi önəm vermişlər.

Təsəvvüflərin şeirlərinin məzmununda tez-tez belə bir fikirlə rastlaşırıq ki, kəsrətdən, yəni maddi aləmdən, dünyadan əl üzmədən vəhdəti-həqiqətə qovuşmaq mümkün deyil.

*Kamu vahdet oldu kesret götürüldü nur ü zulmet*

*Dolu arş ü fərş tamamət oldu anı görmez ama.* [134, s.61]

Bu beytdə yenə nəfsin bir əngəl olaraq ortaya çıxdığını oxuyuruq. İlk öncə onu qeyd edək ki, kəsrət bir toplum olaraq külli-əhli ifadə edirsə, vəhdət yalnız tək olan, vahid Allahı ifadə edir.

*Her kesrete merkez oldı vahdet*

*Her mevce deniz durur mücavir.* [132, s.93]

Qeyd edək ki, kəsrət və vəhdətin şərhini verərkən XIII-XV əsrlərin şairlərinin daha çox “dəniz və damla” qarşılaşmasından istifadə etdikləri müşahidə olunur.

*Kimi vahdet denizinde olup gark*

*Denizden mevci fark eylemedi fark.* [132, s.89]

Mütəsəvvüflərin şeiriyyəti üzərində aparılan araşdırmalar bir daha təsdiqləyir ki, onların aləmində kəsrət izafi, vəhdət isə birlikdir. Hətta onların düşüncəsində beş hərf ayrı-ayrılıqda kəsrətdirsə, bu hərflər birləşib bir məna verirsə, vəhdətdir.

*Bu yüzdendir ki ol bir çok göründi*

*Hakikatde bu çokluk yok göründi.* [132, s.87]

Kəsrətin sonda vəhdət halına gəlməsi - vücudların vəhdətə qovuşmasıdır ki, bu anlamın vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin ifadəsi olduğunu da mütəsəvvüflərin yaradıcılığında açıq-aydın izləyirik.

*Bahr-i-vahdetde bu kesret mevcinün payanı yok*

*Gark olur bahriler anda kim kenar olmaz kişi.* [153, s.168]

Kamal Ümmi də vəhdət və kəsrəti geniş bir məna kəsb edən dəniz və dalğa timsalında müqayisə edərək, mütləq varlığı dəniz, kəsrət təşkil edən yaradılmışları isə dalğalar kimi təsvir edir. Şair digər bir beytində daha orjinal bir bənzətmə verir. Burada da Allahla ünsiyyət məqamına yola çıxan aşıqı dərya qarşısında bir qətrə olaraq göstərir. Bu qətrə dənizlərə qovuşmaq üçün öncə یرmaqlara qatılmalıdır, çünki, o seyri-sülük olaraq Salikin keçdiyi bütün yolları keçməlidir ki, gəlib dənizə qovuşa bilsin .

*Bügenme ulu ırmağa karış denize git,*

*Sakin sovuga ugrayuben tonma buz gibi.* [153, s.169]

Mistik təfəkkürdə əxlaqi təmizlənmədə ilk olaraq əqli “boşluq” da əsas sayılır. Yəni insan Allaha yetişmək üçün bütün qayğılardan uzaq olmalı, zahiri aləmdən

təcrid olunub yalnız ilahi eşq amalını əsas tutmalıdır. Yalnız bu düşüncədə, yəni eşqin gücü ilə çoxluq vahidlə vəhdətə çata bilər. Məqamlardakı bütün əziyyətlərə, bütün əzablara sinə gərərsə, o zaman Salik məqsədinə yetişə bilər. Təsəvvüf düşüncəsində həqiqətə yaxın olmağın üç mərhələsi də vardır: bunlardan birincisi elməl-yəqindir, yəni hər şeyin varlığını oxuyub bilirsən, elm yolu ilə yəqinləşdirirsən. İkincisi, eynəl-yəqindir ki, burda hər şeyin var olduğunu gözlərinlə görüb şahid olursan. Üçüncüsü isə həqqəl-yəqindir ki, var olanı haqqın sənə verdiyi ağıl və düşüncən ilə yəqin edirsən. Burada mütləq varlığın vəhdət mərhələsi görünür. Yəni insan yox olur və yenidən mütləq varlığa qovuşaraq vəhdət halında var olur. Bu hal isə eşqdə varlıq və yoxluq prinsipləri kimi qiymətləndirilir.

**4. Varlıq və yoxluq** prinsiplərinin də eşqin təlqin və təqdimində özünəməxsus çoxaspektli xüsusiyyətləri əksini tapır. Varlıq və yoxluq prinsiplərinin sonu əsasən mütəsəvvüflərin düşüncəsində eşqin gücü ilə insanın mütləq varlığa qovuşması ilə bitir. Professor Yaqub Babayev varlığı növlərə təsnif edərək yazır: *“Təsəvvüfdə varlıq mənəvi (ilahi) və maddi olmaqla iki yerə ayrılır. İlahi varlığa vacib aləm (yəni mütləq mənada var olan), Qeyb aləmi, Mələküt aləmi, maddi varlığa isə mümkün aləm, Şəhadət aləmi, Mülk aləmi də deyilir”* [13, s.20].

Təsəvvüfi aləmdə varlığın həqiqətdə, zehində və dildəki halı izah olunur. Birinci halda varlıq yalnız həqiqətdə Tanrı tərəfindən bilinir. İkinci halda varlıq yalnız həqiqətdə deyil, zehində də əksini tapır. Üçüncü - varlığın dildəki mövcudluğu sözlə duyulur.

“Varlıq”, “var olma” deyərkən, təbii ki, ilk öncə dünyanın yoxdan var olması, yoxdan yaradılması ilə bağlı dini bilgiler xatırlanır. Şərq ədəbiyyatında çox geniş yayılmış və hər bir sənətkarın yaradıcılığında fərqli ifadəsini tapmış Tanrının dünyanı bir “Ol” kəlməsi ilə yaratmasına dair əfsanə, rəvayət və hədislər XIII-XV əsrlər şairlərinin də varlıq-yoxluq fəlsəfəsinə dair baxışlarında əsas fikri qaynaqlardan olmuşdur. XV əsr şairi Süleyman Çələbi “Mevlid” məsnəvisində yazır:

*Var iken ol yoğ idi ins ü melek*

*Arş u ferş ü ay i melek güneş hem nüh felek.* [169, s.8]

Hələ bu dünyada insan, mələk, yer və göy, ay və günəş, doqquz fələk yox ikən Ol – Uca Tanrı var idi.

*Bir kes “ol” demək ile oldu cihan*

*Olma dirse girü yok olur heman.* [169, s.11]

Elə bu cahən da ilk var olan Tanrının bir “Ol” kəlməsi ilə yaradılmışdır. Əgər bir gün “olma” deyərsə, həmin an yox olar.

Əşrəfoğlunun da varlıq və yoxluq anlayışına öz münasibəti vardır:

*Gah yok ilə yok oluram,*

*Gah varlukda bulunuram.* [134, s.109]

Bütün mütəsəvvüflər kimi Əşrəfoğlu da insanın iç dünyasındakı daxili mübarizəni canlandırmaq üçün varlıq və yoxluq anlayışlarından istifadə etmişdir. Xeyirlə şərin mücadiləsi, qəlbin küfrdən təmizlənməsi və s. şairi narahət edən məsələlərdəndir. Şair varlığın təmiz qəlbə əks olunduğunu dönə-dönə təkrarlayır. Bütün bu mənəvi biçim təbii ki, yalnız eşqin gücü ilə başa gələ bilər. Burda Tanrının qüdrətilə təriqət sahibinin əməli və çalışması da əsas yer alır.

Şeyx İbrahim Gülşəni Bərdənin yaradıcılığında da varlıq və yoxluq münasibətlərinin özünəməxsus yozumu vardır. Şair varlıq və yoxluq arasında “bərzəx olmamağı”, yəni iki yol ayrıcında, iki məfhumun qovşağında qalmamağı, yolunu seçməyi tövsiyə edir:

*Bərzəx olmə məcmə`i-bəhreyn için,*

*Varlığ ilə yoxluğunu sala gir.* [78, s.114]

XIII-XV əsr şairlərinin yaradıcılığında eşqdə gözəllik, zövq, vəhdət, kəsərət, varlıq və yoxluq prinsiplərinin araşdırılması göstərir ki, dövrün söz-sənət sahibləri təsəvvüf fəlsəfəsinin, ədəbi-bədii yaradıcılığın əsas mövzularından kənarda qalmamış, yüksək poetik təfəkkür məhsulu olan əsərlərində göstərilən məsələnin özlərinəməxsus orijinal şərh və ifadəsini vermişlər.

### **3.3. Eşq məfhumu ağıl, qəlb, ruh, mərifət və ariflik paradigmasında.**

Sufizmdə müstəsna əhəmiyyət və mövqeyi olan insan amilinin kamillik zirvəsinə qalxmaq üçün müəyyən mərhələlərdən keçməsinin vacibliyi XIII-XV əsrlər

təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığında çox aydın şərh edilmişdir. Y.Qarayevin də qeyd etdiyi kimi, “*Təsəvvüf və irfan – islamın, xüsusən, sənətlə əlaqələrinin üsulu və forması olur*” [43, s.90]. Bu, təsəvvüfi anlayışda olduğu kimi bütün əxlaq kodekslərində də öz əksini tapmışdır. İstər islami-dini, istərsə də məlum əxlaq normalarında bu məsələyə bilavasitə toxunulmuşdur. Axı insan ümumiyyətlə hər bir istəyinə müəyyən mərhələləri keçməklə çatır. Bu yolun və məqamın da pillələri olur, yəni insan oğlu bu məqamlara birdən-birə sıçrayışla deyil, inkişaf mərhələlərini keçərək, müəyyən dərəcələrə çataraq yaxınlaşa bilər. Sufi görüşlərdə də bu yolun özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır ki, bu mövzu təsəvvüf ədəbiyyatında daha geniş yer almışdır. Bir çox tarixi dövrlərdə olduğu kimi, XIII-XV əsrlər ümumtürk poeziyasında da mütəsəvvüflərin bu yol haqqındakı özəl duyğu və düşüncələri əksini tapmışdır. Təsəvvüfdə bu yol aləmin seyri ilə başlanır, lakin bəzi sufilərin fikrinə görə, onun başlangıcında birinci mərhələ ağıldan keçsə də, yolun əsas keçidində onun rolu çox azdır. Əsas olan qəlb və ondakı eşqdır.

*Akl ile aşka girilmez aşk akli mahveder*

*Akl aşkın ol sebebdən geleməz yurasına*

*Akil ister cennət ü hür ü kusur gılman ola*

*Aşkın hiç meyli yoktur cennət ü nu`masına.* [134, s.65]

Əslində bu fikir ağılı insanın xəşbəxtlik mənbəyi hesab edən bir çox filosofların düşüncələrinə zidd olsa da, düşünmək olar ki, ağılla xeyirin vəhdəti bu məsələnin həllində başlıca mahiyyət kimi qiymətləndirilə bilər. İnsana fayda verən nə varsa, hamısının xeyirlə bağlılığı prinsipi də təsəvvüfi baxışların əsas məğzidir. XVIII əsrin materialistləri belə bir fikri də tez-tez vurğulayırlar ki, ağıl insana birinci növbədə öz mənafeyini düzgün başa düşmək və ehtiraslarını idarə edə bilmək üçün lazımdır. Şəxsiyyətin əsas üç atributlarından biri kimi qiymətləndirilən ağıl insan səadətinin ilkin şərti də hesab edilmişdir [29, s.81]. Lakin təsəvvüfi düşüncəyə görə ağıldan hiylə və məkrli əməllərin uğurla həyata keçirilməsində də istifadə edildiyindən, onunla müqayisədə qəlb daha saf və müqəddəs ruhi paklıqla bağlı aləmdir. Haqqın camal sifətləri də qəlb gözü ilə görülür. Bu da qəlbənin ağıldan daha bir üstünlüyüdür.



*`Akl olamaz haşa`iş-i zatunda rah-bin*

*Fikr olamaz deka`ik-ı şer`ünde reh-nüma.* [117, s.11]

XV əsr şairlərindən olan Əhməd Paşa eşqi insanın batini gövhəri kimi qiymətləndirib, ağılı ondan aşağı hesab edirsə, XIV əsrin əsr Türk poeziyasının nümayəndəsi Aşiq Paşa bu məsələyə bir qədər fərqli yanaşır. Onun düşüncəsində ağıl və qəlb yalnız birlikdə insana, haqq və həqiqəti anladır, duyurur və haqsızlıqdan uzaqlaşdırır. Qəlb ağıldan fərqli olaraq daha çox duymaq qabiliyyətinə malik olsa da, ağıl bəzi məqamlarda qəlbın qarşısında gücsüzdür. Şairin fikirlərinə diqqət edək:

*Sen otur bu taht bezensin Şah ile*

*Muhkem eyle ahdinü Allah ile,*

*Hem gönül, hem akl-u ve hem iman dahi*

*Yoldaş olub andura dem Hak`ı.* [124, s.227]

Şairin düşüncəsinə görə, gərəkliyə çatmaqda, Allaha ulaşmaqda ağıl və qəlbın, düşüncə ilə batini duyumun qovuşması vacibdir. Ağıl və qəlb mücadiləsinin çeşidli yozumlarını Aşiq Paşanın şeirlərində daha çox müşahidə edirik. Ağılla ilgili yetəri qədər müqayisə yaradan şair bəzən ağılın gücünə güvənərək nəfs, hiylə, riya kimi pis vərdişlərdən uzaqlaşmağı da tövsiyə edir.

*Can içidür aklı can içinde yağ*

*Padişeh ıskıdurur andea çerağ*

*Yağ içinde gizlenür ol nur ki var*

*Şol makattür ki ani Allah sever.* [124, s.147]

Ağıl və məntiqi qəlbədən sonra ikinci yerdə görən mütəsəvvüf şairlər heç də ağılın qüdrətini inkar etmirlər, həqiqəti tanımaqda dəlil, düstur, məntiq mütləqdir, lakin bunlar yarımçıqdır və tam olmaq üçün hamısının birliyi vacibdir.

*Akl`ile ruhaniler mülkün bilür*

*Nefs ile cismaniden lezzet alur.* [124, s.64]

Bütün mütəsəvvüf şairlər kimi Aşiq Paşa Vəli də ağıl ilə qəlbın dərkində ağıl və məntiqi inkar etmədən düşünür ki, yəqinlik hasil etmək üçün əqli dəlillərə ehtiyac olsa da, onlar batini aləmə nüfuz edə bilməzlər, batini aləmin yolu qəlbədən keçir və eşq də yalnız qəlbə yerləşir.

*Zire bu söz ademiler işidür*

*Ol bile kim akl`anın yoldaşidür*

*...Yol ola o ademin gönlü sana*

*Andan ol yoldan gelesin san bana.* [124, s.161]

Əslində ağıl bəşərin ən böyük fəzilətidir. Bunu qəbul edən təsəvvüf şairləri qəlb nuruna və vicdana əsaslanmayan ağıl və məntiqi məqbul hesab etməmiş, yəni hisslərlə məhdudlaşan ağılı insanın inkişafına yol verməyən gərəksiz bir maneə hesab etmişlər.

*Akli hem gelmişdürür misl-i melek*

*Kim muayyen eyliyende nüh felek*

*Ol kim esrar ol şol nurdurur*

*Kim didarı gören anunla görür.* [124, s.147]

Bəllidir ki, insanın göz görünmədən başqa onun bir qəlb görünmə də var. Bu daxili görünmə bəsirət adlanır və insan bəzi hadisələri bəsirət gözü ilə görüb dərk edir. Bəsirət gözü nurla dolu olan qəlblərə mənsubdur. Aşiq Paşa Vəli yaradıcılığında bu nümunələri izlədikcə təsəvvüf aləmində ağıl və qəlb müqayisəsinin mahiyyətini bir daha anlayırıq.

Aşiq Paşa Anadoluda türk təsəvvüf şairləri arasında sayılıb seçilən mütəfəkkirlərdən biri kimi fəaliyyət göstərmiş, Osman Qazi ilə birlikdə Bizanslara qarşı daim mübarizə aparmışdır. Müxlis Paşa kimi daha çox tanınan bu təsəvvüf şairinin harada anadan olduğu dəqiq bəlli olmasa da, doğum tarixinin 1271-ci il olduğu və ailəsi ilə birlikdə Asiyadan Anadoluya gəldiyi tədqiqatçılar tərəfindən təsdiqini tapmışdır [124, s.17]. Aşiq Paşa kimi tanınan bu şair Alaeddin Ali Müxlis Paşanın oğlu və Baba İlyasın nəvəsidir. Aşiq onun şeirlərində istifadə etdiyi təxəllüsüdür. Tədqiqatçıların qeydinə əsaslanıb deyə bilərik ki, Paşa isə qədim türk tayfalarının orduda məharət göstərən gənclərə verdiyi Baş Ağa ifadəsinin təhrif olunmuş şəklidir ki, şair bu adı Osman Qazi ilə birlikdəki döyüşlərdə göstərdiyi sücaətinə görə qazanıb [124, s.17]. Aşiq Paşanın oğlu Elvan Çələbi ozan kimi tanınır. Düşünmək olar ki, Aşiq Paşada da bu qabiliyyət olduğundan özünə aşiq təxəllüsü seçmişdir. Şairin ən önəmli əsəri “Qaribnamə”dir və əsər on fəsildən ibarətdir ki, hər

fəsildə on dastan vardır. Əsərin şirin Türk ləhcəsi ilə yazıldığını qeyd edən tədqiqatçısı Doc. Dr. Bedri Noyan göstərir ki, Aşık Paşa bu əsəri ilə Türkcə məsnəvi yazma bildiyini təsdiqləməklə, Türk kimliyinin önə çəkilməsinə nail ola bilmişdir. Mənbələrdə Aşık Paşanın çox kübar, mədəni, alicənab zərif bir kimsə olduğu tez-tez vurğulanır və öz elmi davranışı ilə də fərqləndiyi söylənir.

Eşq anlayışında aşiqin öz cismani vücudunu qəfəs sayması, yox hesab etməsi yalnız ruhi varlığını dərk etməsi XIII-XV əsr şairlərinin demək olar ki, əksəriyyətinin yaradıcılığındakı əsas ana xətt idi.

Lakin həqiqəti olduğu kimi anlamaq, metafizik anlamları dərk etmək üçün məntiq düsturlarının və hissi məfhumların kifayət olmadığını qəbul edən hikmət sahibləri, ağılı xəlq olunan bir əlamət və xilqəti isə Xaliqini tam anlama bilməyən məxluqat kimi qiymətləndirirdilər. Əslində onların düşüncəsində ağıl bəşərin ən vacib fəzilətidir. Sadəcə, qəlb nuruna və vicdana əsaslanmayan məntiq məqbul sayılmırdı. Eşq isə bir çox qaranlıq məqamları açan, anlaşılmayan fikirlərə işıq salan bir vasitədir.

Cem Sultan yaradıcılığında bu məsələyə daha fərqli bir prizmadan yanaşılır. Belə ki, şair ağılın gücsüzlüyünü, yəni qəlb evinin yanında haqqı duymaq nöqtəyindən nəzərdən zəifliyini qabardaraq vurğulayır:

*‘Akl-ı kül cəhd eyleyüp mahiyyətini bilimez*

*Kimsene eyleyimez keyfiyyətində kil ü kal.* [128, s.3]

Əslində ağıl, eşq və qəlbın qarşılıqlı müqayisəsi təsəvvüf şairlərinin əksəriyyətinin əsərlərində müşahidə olunmaqdadır. Lakin şairlərin düşüncə tərzləri müxtəlif olduğundan yanaşma mövqelərində də nisbətən fərqli cəhətlər nəzərə çarpır. Həmin müqayisəni, yəni ağılın eşqin qarşısında qüdrətsiz görüntüsünü daim təkrarlayan və tarixdə talesiz hökmdar kimi tanınan Cem Sultanın da yaradıcılığında müşahidə edirik. Şair ağıl eşqin qarşılığında çox aciz hesab edir, yəni bəsit görür. Baxmayaraq ki, filosoflar hər bir hadisənin mahiyyətini məntiqi düstur və dəlil qəlibləri əsasında tanıyırlar. Mütəsəvvüflər isə qəlb evini və bu evdə yeri olan eşqi daha güclü və qüdrətli hesab edərək, burada ağılın xəlq olunan bir anlayış olduğu dərk edildiyindən xilqətin Xaliqi tam anlama bilməməsi məsələsini qarşıya qoyurlar.

Həyat gercəkliyinə əsasən eşq və zövq ilə baxan Cem Sultan da batini duyumu qəlbə görə təsəvvüf təliminin şəriyyəyə qovuşduğu bir aləmdə ağılı gücsüz hesab edir. Ağıl və məntiqin batini aləmə nüfuz edə bilməməsi Cem Sultanın yaradıcılığında tez-tez səslənir.

*`Aklı irmez kimesnenün nicedür*

*Kıdem-i la-ilahe illa`llah.* [128, s.5]

Göründüyü kimi, Cem Sultan bütün mütəsəvvüflər kimi həqiqəti olduğu kimi dərk etməkdə intuisiya və duyuma daha çox güvənənlərin fikrinə söykənir, ağılı və məntiqi arxa plana çəkir.

*İçelüm camı rah-ı ruh olsun*

*`Akla kuvvet dile fütuh olsun.* [128, s.176]

Eşqin insanı kamilik dərəcəsinə çatdırmaq qüdrəti və eşqin əsas məskəninin nur ilə dolu olan qəlb evi olmasını bütün təsəvvüf şairləri kimi, Cem Sultan poeziyası da təsdiqləyir.

Ağıla münasibət nöqtəyi-nəzərindən təsəvvüfi düşüncədə çox fərqli baxışlar müşahidə olunur. Hacı Bektaş Vəli də insanın yaranışında ağılın və ruhun verilməsindən sonra insanın mövcudluğunun sona çatdığını vurğulayaraq, göstərir ki, Allah ruhla ağılı verərək qulu tamamlamışdır. Burada üç mənə var, bu üç mənə kimdə varsa onun ağılı tamdır, kimdə yoxsa onun ağılı yoxdur. Bu üç mənədən biri özünü tanımaqdır, ikincisi huzurda olmaq, üçüncüsü isə qəbri məkan qılmaqdır. Bu xüsusiyyət dövlətli kişilərə aiddir. Dövlət isə ədəb, ağılı və əxlaqdan ibarətdir. Hacı Bektaş Vəli göstərir ki, ağılı Allahın yer üzündəki ölçüsüdür. Çünki, hər yaxşı əlamət ağılla hasil olur. Ağılın dörd növ nurdan əmələ gəldiyini izah edən mütəsəvvüf birinci ay nurunu, ikinci günəş nurunu, üçüncü südrətül-müntəha nurunu, dördüncü isə ərş nurunu qeyd edərək səbəbində ağılın bədəndə sultan, qəlbə isə rahatlıqdan ibarət olduğu qənaətinə gəlmişdir [157, s.188].

Bir çox şairlərin yaradıcılığında isə göstərilir ki, ağılı təsəvvüfi aləmdə üç yerə ayrılır. Birinci əqli maaş adlanır, yəni kiçik ağılı, ikinci əqli məad - qayıdacaq ağıldır alim və filosofların ağılıdır və irfan ilə ilgilidir, üçüncü əqli-külldür, yəni bütöv ağıldır, vəhdəti və ruhları aləmini anlamaqdır [82, s.192].

Bunu da unutmaq olmaz ki, eşq əhlinin əksəriyyəti, yəni mərifətə arxalanan hikmət sahibləri heç də ağıl və məntiqi inkar etmirlər. Onların da düşüncəsində ağıl bəşəriyyətin ən böyük fəzilətidir. Lakin Yaradanı dərk etməkdə, onu duymaqda aqlın qudrətsiz olduğunu qəbul edirlər.

XIII əsr Türk dünyasının korifeylərindən hesab olunan Yunus Əmrə də bütün təsəvvüf şairləri kimi, aqlın gərəkli olduğunu, lakin eşqin ağıldan daha güclü, qudrətli və vacibliyini dönə-dönə təsdiqləyir.

*Gözi yok kişinin sevmek nesidür*

*Gönül kul olsa güzün fitnesidür.* [181, s.33]

Şair ağılı və məntiqi inkar etmədən, tanrıya qovuşmada əqli dəlillərə ehtiyacın olmadığını vurğulayır. Onun şeiriyyətindən aydın olur ki, Tanrıya yönələn yol yalnız qəlbədən keçə bilər. Bu yolun açılmasında qəlb gözünün də əhəmiyyətini vurğulayan şair, təbii ki, qovuşmanın bir çox məqamlarında bəsirət gözünün vacibliyini qeyd edir:

*Göz oldur kim müdam ol canı göre*

*Farizadur kula sultanı göre.* [181, s.33]

Yunus Əmrə burada “can” deməklə ruha işarə edir və izah edir ki, bəsirət gözünün yeri candadır, yəni ruhdur, insan ağılı ruh ilə açılır. Hətta 1165-ci ildə İspaniyanın Mursiya əyalətində anadan olan, islam düşüncəsinin bütün incəliklərinə fəlsəfi anlama ilə yanaşı Nuhıyyəddin İbn Ərəbinin ruhlarla danışması haqqında fikirlər yayılmışdı. [204].

Mütəsəvvüflərin düşüncəsində ruh öz yarını, eşqini görüb anlaya bilirsə, deməli, əqlini də idarə edir.

*Bu başgözi degül ol can gözidür,*

*Kimün canı varısa onu görür.* [181, s.33]

Ruhun təsdiqi olan eşq aqlın da idarə edicisidir. Bütün mütəsəvvüflərin düşüncəsində eşqi olmayan ağıldan məhrumdur, eşqi olmayan insan ölüdür. Ölü isə bütün olanlardan məhrumdur.

*İşksuz canı ölü bilmək gerek,*

*ol, ki aşıkdur, anı bulmak gerek.* [171, s.22]

Təsadüfi deyildir ki, könlündə sevgi, məhəbbət çağlayan, Tanrının bir parçası hesab etdiyi insan vücudunun konsruksiyasını qala səklində qurur və bu qalanın içərisindəki əqli, zəkanı qalanın sultanı hesab edərək deyir:

Şair, ağılı, zəkanı bu qalanın sultanına bənzətməklə, könül duyğularının uca məqamının, üst yapısının eşq xəzinəsi olduğunu nişan verir, müqəddəs hisslərə məhz bu yöndən yanaşır, mənəvi-əxlaqi fəzilətləri bütün yaradıcılığı boyu incələyir. İnsanı imanlı, sədaqətli, səxavətli, kin-küdurətsiz, təkəbbürsüz, yalansız, fırlıdaqsız və eyni zamanda eşqlə süslənmiş görmək istəyən şairin, xalqın həyat sınağından çıxan rəvayət, əfsanə və əsatirlərin mahiyyətində, məzmununda, süjetində özünə yer edən, formalaşan hikmətli, əbədiyaşar ideyalarla çuğlaşmış mövzulara müraciət etməsi onun yaradıcılıq konsepsiyasının özünəməxsusluğudur.

Mifoloji mətnlərin elementlərindən, folklor nümunələrindən yerli-yerində bəhrələnmək bu müdrik ustadın əsərlərinə xəlqilik ruhu verdiyi qədər, sufilik məfkurəsi də onun bədii yaradıcılığının ideoloji təməlində ona sabit, şəriksiz və öncül mövqe qazandırmışdır.

Mənəviyyatı ruhi işıqlanma ilə təmin olunan kamil insan mərifət sahibi olur. Ağıl hisslərin bütün hallarda məsləhətçisi və idarəçisi hesab edilsə də, təsəvvüf təlimində eşqin ağıldan daha güclü olduğu birmənalı şəkildə qəbul olunur.

*Bana bir `ilm keşf oldı senün hüsnün kitabında,*

*Ki yüz bin `akl `acizdür anun bir fasl-ı babında. [156, s.41]*

Baxmayaraq ki, insana fayda verən nə varsa, hamısının xeyirlə bağlılığı təsəvvüfi baxışların da əsas məğzidir. Lakin bütün variantlarda ağılın eşqin qarşısında acizliyini təsəvvüf şairlərinin hamısı, demək olar ki, vurğulayıblar.

Qəlb anlamı - irfanda çox böyük önəm daşıyır. Orta əsr təsəvvüf şairlərinin şeirlərinin məzmunundan aydın olur ki, onların fikrincə, qəlb insana mənəvi, ruhani bir lütf olaraq bəxş edilib. Lakin qəlbi işıqlandırmaq məharəti bu varlığın özünə aiddir. İnsanı başqa məxluqatlardan fərqləndirən üstünlüyü də onun qəlbinin nuru ilə ölçülür. İnsan yalnız qəlbini saflaşdırmaqla haqqa və ilahi lütfə doğru yüksələ bilər. Ağıl qəlbin bir parçasıdır. Lakin bu mütəsəvvüflərin düşüncəsində ağıl haqqı tanımaqda acizdir. Haqqı duyan ilk növbədə qəlb və ondakı nurdur. Nursuz qəlb ağıl

vasitəsi ilə yüksələ bilməz. Qəlbin nuru ağılın da üzərinə işıq salır və həqiqətləri tanıdır. Bu baxımdan Əşrəfoğlunu fikirləri daha aydın və sadə anlaşılır.

*Meskenet ayinesinde bak cemal-i Dost`u gör*

*Hep hevalardan beri ol Hakk`a yüz tut ta ebed.* [134, s.66]

Burada “meskenet aynası” deməklə şair Tanrını əks etdirən aynanın yerinin qəlb olduğunu nişan verir. Ağıl isə qəlb aynasına qüdrət verir. Birmənalı şəkildə eşqin məkanı qəlbdir. İrfani təlimdə insan şüuru yalnız Haqqın zahiri aləmdəki təcəllisini, yəni yerdəki əksi olan insanları, onların fərqli, oxşar sifətlərini və bütöv varlığın adını dərk edə bilər. Hətta bəsirət gözü ilə yalnız haqqın varlığı dərk olunur, çünki, haqq görünməz, lakin idrak vasitəsilə dərk olunur. Bəsirət gözü isə qəlbə olur. Eşqin ikinci və əsas mərhələsi olan ilahi və ya irfani eşq kimi qəbul olunan tərəfi daha ağır keçir və bu sonluq bütövləşmə mərhələsi ilə nəticələnir ki, buna təsəvvüfdə vəhdəti-vücuda deyilir.

Ariflərin elmi mərifət adlanır, bu yol işıqlı bir yoldur və ona seyri-süluk ilə yetişmək mümkündür. Ədalət, mərhəmət və başqa fəzilətlər də insanın batini aləmini işıqlandıra bilər. Önlərin zövqünü şövqləndirər, ilhama gətirər və vəcd halına yetişdirib varlıq vəhdətinə yol açar.

*Eşrefoğlu Rumi`nin tut pendini talib isen*

*Hak nuru ile gönlüne senin dahi ide nüzul.* [134, s.108]

Fəzilətləri qəlbə cəmləşdirmək - qəlbi nura qərq etmək üçündür və insan Tanrısına bu nurla çatır. Eyni zamanda, insan Tanrısını qəlbi ilə duyur, könlü ilə dərk edir.

Eşqdə qəlbin yeri məlumdur, yəni qəlb hər zaman eşq evi kimi qiymətləndirilib. Bütün sufi şairlər, o cümlədən mütəsəvvüflər poeziyalarında könül evinin təmizliyinin, saflığının vacibliyini vurğulayıblar və könül qırmağı küfr, günah hesab ediblər.

XIII əsrin mütəsəvvüf şairi Yunus Əmrənin aşağıdakı misralarına diqqət edək:

*Duriş kazan yi yidür bir gönül ele getir,*

*Yüz Kabe`den yigrekdür bir gönül ziyareti.* [181, s.144]

Çox maraqlıdır ki, eyni məzmunu, eyni ölçü və vəzndə olan şeiri Əşrəfoğlu “Divan”ında da izləyirik:

*Akile bu söz aceb gelür acebdür hem aceb,*

*Aşk makamına akıl irmedi irmez durdur.* [134, s.146]

Məlum məsələdir ki, insan qəlbi şəffaf ayna kimi saf olmalıdır ki, Tanrı təcəllisi onda zahir olsun. Bu məqam üçün şair təmiz olmayan qəlblərin “parıldamasına” da çarə tapır və izah verir ki, qəlbində olan kini, küdurəti, kibri at, bir kimsəsizi, ehtiyac içində olanı, valideynini itirmiş bir yetim uşağı sevindir, bununla da qəlb şəffaflığına yetiş.

Can və cism anlayışı hələ çox qədim zamanlardan ali varlıq olan insanı düşündürmüş və daha yüksək təbəqəyə yetişməsi üçün ruhun varlığına dərin inamını yaratmışdır.

*Cid eliyle can gözine çek mücahid milini*

*Nefs ile hiç dostluk etme kıl edavet ta ebed.* [134, s.66]

Nəfsi insanın düşməni hesab edən şair əbədiyyətdə ondan uzaq durmağı, hətta ona uymamaq üçün “can gözünə” mil çəkməyi belə, tövsiyə edir.

XV əsrin mütəsəvvüflərindən olan Əşrəfoğlunun əsl adının Abdullah, nisbəsinin isə Rumi olması qeyd edilsə də, mənbələrdə şair haqqında məlumat çox azdır. Mükəmməl təhsil görməsi və Bursada Əmir sultana xidmət etməsi, hətta onun tövsiyəsi Hacı Bayram Vəlinin muridi olması haqqında güvənli araşdırmalara da rast gəlinməkdədir. Əşrəfoğlunun tədqiqatçılarından olan Asəf Halət Çələbi şairin mürşidi Hacı Bayram Vəli haqqında da lazımi məlumatları araşdıraraq qeyd etmişdir. Şairin 1469-cu ildə dünyasını dəyişdiyi də güvənli ehtimallar arasındadır. Onun əslən misirli olması haqqında da məlumat vardır. Əşrəfiyyə təriqətinin mövcudluğu və türbədəki mənbə və bir çox mənqibələr Əşrəfoğlu Ruminin həyatı ilə bağlı bəzi məqamlara aydınlıq gətirir.

Əşrəfoğlunun əlimizə çatan “Divan”ı onun Yunus Əmrənin təsirində olduğundan da nişan verir. Şairin “Divan”ını 1944-cü ildə çap etdirən Asəf Halət Çələbi də bu kitabın əvvəlinə əlavə etdiyi ön sözdə dəqiq araşdırmalara yer vermiş və



qeyd etdiyinə görə, Əşrefoğlu nəslindən olan şairlərlə görüşüb onunla bağlı bəzi məsələləri araşdırmağa nail ola bilmişdir.

**Eşqdə mərifət anlayışı** da XIII-XV əsrlərin şairlərinin yaradıcılıqlarında diqqət yetirilən məsələlərdəndir. Mərifət sözünün lüğəvi mənasına gəlincə, ərəb sözü olub qabliyyət, bacarıq, hünər, müdriklik kimi fikirlərin məcmuunu cəmləşdirərək dərin bir mənə ifadə edir. XV əsrin mütəsəvvüflərindən olan Əhməd Dainin aşağıdakı misralarına diqqət edək:

*Ehl-i dil terbiyeti layık ider cana seni*

*Ma`rifet vasıl ider söhbət-i canana seni.* [114, s.192]

Yenə XIII-XV əsrlərin təsəvvüf şairlərinin şeirlərinin məzmunundan aydın olur ki, mərifət sözünün təsəvvüfi anlamda çox fərqli və özünəməxsus mənaları vardır. Belə ki, mərifət kəlməsi yaradana mənsub sifətlər və təcəllilər haqqında mənəvi təcrübə ilə əldə edilən bilik və elm mənbəyi kimi anlaşılır. Yəni mərifət təsəvvüfdə bir mükəmməllik elmidir.

*Mekteb-i devletde almış Ruh-ı Kudsiden sebak*

*Ma`rifet dersinde söz kor kutb-ı aktab üstine.* [117, s.47]

Bütün təsəvvüf təmsilçiləri mərifət anlayışına toxunmuşdur. İmaməddin Nəsimi yaradıcılığında da bu anlayışın tez-tez təkrarlandığını izləyirik.

*Mə`rifət kəsb eylə, ləhvü lə`bə məşğul olma kim,*

*Gör nə surət göstərir hər dəm oyuncu ruzigar.* [64, c.1, s.191]

Ariflərin elmi - mərifət adlanır, bu yol işıqlı bir yoldur və ona seyri-süluk ilə yetişmək mümkündür.

*Mə`rifətdir xalis altun, sikkəsi fəzlü hünər.*

*Altunu tanı, zəğəldən ari dinar istəmə!* [65, c.2, s.59]

Mütəsəvvüflər İnsan qəlbini həm də mərifət qaynağı hesab edirdilər. Onların nəzərində ariflərin elmi mərifətdir. Yəni insanın mənəvi aləmini mərifət tənzimləyir.

*Ey həsrətin zərilə gövhər, istə mə`rifət,*

*İnsanda mə`rifət gövhərü zər degilmidir?* [64, c.1, s.277]

Lakin bu yol əhlinin içdiyi bir şərab da var ki, eşq şərabı adlanır. Xalq ədəbiyyatında buna buta və ya eşq şərbəti də deyilir. XIII-XV əsrlərin təsəvvüf şairlərinin hamısı bu eşq şərabının kəramətlərindən yetəri qədər yazıblar.

*Kamunuzu ol tamudan geçüre,  
uçmak içre şerbetinden içüre.* [171, s.28]

Mütəsəvvüflərin hamısı bu şərbətin əslində elə eşqin özü olduğunu vurgulayırlar. Lakin Kamal Ümmi isə yaradıcılığında bu məsələyə daha ciddi münasibət göstərir və bütün incəlikləri sərh etməyə təşəbbüs edərək yazır:

*İçeli `ışkun şarabın gahı mestem, geh humar  
Hergiz ayıklık gelür mi `aşık-ı mestaneden.* [153, s.189]

Şair göstərir ki, bu eşq şərbəti insanı müxtəlif hallara salan bir şərabdır. Bu şərbəti dadmayanlar məst ola bilməzlər, dünyadakı nəbilərin, vəlilərin sufilərin məst olmalarının səbəbi bu şərbəti qəbul etməklə hasil olur.

*Ol kadehden kim ezel vaktinde ervah oldı mest  
Mustafa ol Padişahun meclisində sakidür.  
Enbiyayı evliyayı asfiyayı her zaman  
Mest ü hayran eyleyen ol meclisün sagrakıdur.* [153, s.189]

Şair göstərir ki bu şərbəti icənlərin bəsirət gözləri acılır və insan seyri-suluka başlayır. Mütəsəvvüflərin fikrincə, bu şərbət içildəndən sora Salik qırx məqam keçməlidir ki, bu məqamlar dörd qapıyla bağlı dəyərləndirilir. Dörd qapı kainatın həqiqətini anlaya bilmək üçün keçilməsi vacib olan dörd mərtəbədir ki, bu mərtəbələrin hər birində on məqam və hər məqamda da dörd mənzil olur. Türk ədəbiyyatında sufizmin banilərindən olan Əhməd Yəsəvi də Türkistanda islam dininin və təsvvüfün bir sıra xalqlara aşılmasında bu mərtəbələrə xüsusi önəm vermiş və onun ardınca ənənəyə uyğun olaraq Hacı Bektaş Vəli də “Məqalat”ında dörd qapı və qırx məqam haqqında açıqlamalar vermişdir. Hətta Hacı Bektaş Vəli mərifətin məqamlarını bəyan edərkən birinci məqamı ədəb, ikinci məqamı qorxu, üçüncü məqamı pəhriz, dördüncü məqamı səbr və qənaət, beşinci məqamı utanmaq, altıncı məqamı comərdlik, yeddinci məqamı elm, səkkizinci məqamı miskinlik, doqquzuncu məqamı mərifət, onuncu məqam isə özünüdərək kimi qiymətləndirmişdir

[157, s.29]. Eyni zamanda, təsəvvüf aləmində dörd əsas qapıdan üçüncüsü mərifət qapısıdır. Bu ardıcılıq bir çox mənbələrdə böyük mübahisələrə səbəb olsa da, insan ilk öncə mərifət elminə sahib olub sonra haqqa qovuşar. Mərifət və Həqiqət qapısından hansının öncə gəlməsi müxtəlif mənbələrdə fərqli yer alır. Bir tədqiqatçı fəhmi ilə düşünmək olar ki, insan bütünlüklə təsəvvüfi anlama desək, mərifət elminə yiyələnməsə, Haqqa - həqiqətə yetişə bilməz, odur ki, ilk qapı şəriət qapısı, ikinci - təriqət, üçüncü - mərifət, dördüncü isə həqiqət qapısıdır. Talib, Salik halına yetişib, həqiqət qapısından keçərsə, deməli, o, mərifət elminə sahib olub ki, bu qapıdan keçir. Hər dörd qapının isə, Hacı Bektaş Vəli göstərdiyi kimi, on məqamı var. İlahi eşqə girməyə qadir olan talib bir çox mərhələlərdən adlayıb, bu dörd qapıdan keçmək hüququnu qazanarsa, həqiqət məqamına yetişməklə insan kamillik mərtəbəsinə qədər qalxaraq elmə də vaqif ola bilər.

**Ariflik** dərəcəsinə çatmaqda eşqin xüsusi rolunu, uzaqqörən, həssas, fikri işarədən tutan, duyğulu bir aşiq kimi yetişməyini, demək olar ki, orta əsrin bütün mütəfəkkirləri vurğulamışdır:

*Ariflerden nişan budur, hər gönüldə hazır ola*

*Kendüyi teslim eyleye sözde kıyl ü kal olmaya.* [181, s.40]

Arif eşq əhli olaraq əsilzadədir onun davranış və hərəkətləri çoxlarından fərqlənməli, dilində, fikrində, düşüncəsində yalan və riya olmamalıdır. Allahına eşq ilə yaxınlaşmalı, bütün əməllərində onu anmalı, axtarmalıdır. Arif cismani vücudunu yox sanmalı, onun əsas yolu təkamül yoludur. Aləmdə nə varsa vəhdət halına gəlir və kamil insan, yəni arif o zaman Haqqın təcəlli nişanəsini görür. “Qurani-Kərim”də yer aldığı kimi, batin və zahir, küll və cüz mütləq vücud ilə arif insan arasında bir ünsiyyət başlanır.

XV əsr şairi Əşrəfoğlu adi insanın görüb müşahidə edə bilmədiyi halların arifin gözündən yayınmadığını aşağıdakı misralarında belə təsvir edir:

*Arif olan bakdı gördi,*

*Bunun mekr ü hilelerin...* [134, s.69]

Tanrının bəşəriyyətə ağıln, nurun əsasən Allahı dərk edib, tanımaq üçün verdiyini Yunus Əmrə dönə-dönə vurğulayır. Şair, Tanrının cəmalını yuxuda görmək və

bundan sonra varlığın səsini eşitmək və s. kimi hallara yetişdiyi məqamları da şeirlərində tez-tez vurğulayır.

*İy aşıklar, iy aşıklar mezheb ü din ıškdur bana*

*Görđi gözüm dost yüzini yas kamu düğündür bana.* [181, s.41]

XV əsr şairi Əhməd Dai “Divan”ında eşqin qiymətinin ancaq ariflər tərəfindən bilindiyyindən, arif olmaq üçün cismani ləzzətlərdən küçməyin vacibliyindən bəhs etmişdir:

*`arif olanlar bilür `ışk nedür kıymetin*

*cahil olan bi-haber zayi`ü ebter gerek.*

*terk idegör da`iya lezzet-i cismaniyi*

*`arif olan ademi-ruh-ı muşavver gerek.* [114, s.185]

Burada əsas rol bəsirət gözü ilə bağlıdır. Qəlb anlamı və fəhm də vacib hesab olunur. Yəni qəlb gözü, yalnız Haqqı görür, onun varlığını duyur. Bu görüntü fərqlidir, çünki burada göz orqan olaraq rol oynamır. Bu göz batındadır, qəlbın, könlün gözüdür. XIII əsrin mütəsəvvüf şairlərindən olan Əhməd Fakih aşağıdakı misralarda deyir:

*Gözün aç, gaflet içre yatma, e dost,*

*ki, göçmege dutupdur yüzi kervan.* [116, s.4]

Şairin istər “Çarhname”, istərsə də, “Kitabu Evsafi Mesacidis-Şerife” məsnəvilərində ariflik dərəcəsinə yetişməyin yolları, mərifət mərtəbələri, vəhdəti-vücudun şərtləri çox aydın ifadələrlə əks olunmuşdur. Mütəsəvvüflər arasında Əhməd Fakihin xüsusi ariflik dərəcəsi olduğu danılmazdır. Hətta Əflaki Ariflərin mənqibələri [121] əsərində ona çox geniş yer ayrılmışdır.

Əhməd Fakih XIII əsr anadilli Türk ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən olub, Kutbuddin Seyid İbrahim oğludur, dünyaya Xorasanda göz açsa da, Konyaya gəlmiş, orada yaşamış və Movlana Cəlaləddin Ruminin atası Bahaüddin Vələdin müridi olmuşdur. Şair Bahaüddin Vələddən fəhih (yəni islam hüququ) dərsi aldığı üçün özünə “Fakih” təxəllüsünü seçmişdir. Onun həyat və yaradıcılığı haqqında ətraflı və dəqiq məlumatları daha çox Fuad Köprülü aşkara çıxarsa da, alim apardığı incələmədə məlumatların əksəriyyətinin mənqibələrdən

(məşhurların həyat hekayələrindən) topladığını etiraf edir. Fakihin əsl adının Kutbuddin olduğunu isə Yunis Əmrənin şeirləri arasında yer alan aşağıdakı beyt təsdiqləyir:

*Ahmed Fakih Kutbuddin Sultan Seyyid Necmüddin,*

*Mevlana Celalüddin ol kutb-ı cihan kanı. [115, s.7]*

Şairin şəxsiyyəti haqqında toplanan əsas məlumatların mənbəyi Əhməd Əflakinin “Ariflərin mənqibələri” əsəridir. Sakib Dədənin “Səfineyi-Mövləviyə” əsərində verdiyi məlumata görə, Əhməd Əflaki “Ariflərin mənqibələri” əsərinin bir neçə yerində Ahi Naturun oğlu və Bədrəddin Təbrizinin tələbəsi olduğunu qeyd etmişdir. Müəllifin doğum tarixi dəqiq bilinməsə də, 1360-cı ildə vəfat etdiyi dəqiqləşdirilmişdir [121]. Əhməd Əflakinin Xarəzm Altınorda Xanlığı ərazisində böyüyüb saraylarda təlim-tərbiyə almış, sonralar isə Konyaya gəlmişdir. Əhməd Əflaki dövrünün bir çox elmlərini dərinlən mənimsəmiş, hətta “fələkiyyat” (ulduzlar, nücum elmi) sahəsində şöhrət qazandığı üçün xalq arasında Əflaki ləqəbi ilə tanınmışdır [193].

“Ariflərin mənqibələri” əsərində Əhməd Fakihin saf ürəkli bir türk oğlu olduğu, mədrəsə təhsili gördüyü, təsəvvüf və irfan ədəbiyyatını mükəmməl bildiyi, fikh dərsi aldığı və sonra uzun müddət ailəsiz yaşadığı da vurğulanır.

Müasirləri Əhməd Fakihə Movlana və Şəms ilə müqayisədə mükəmməl bir şeyx kimi qəbul etməsələr də, mənqəbələrdən məlum olur ki, onun kəramətləri XVIII əsrə qədər xalq arasında danışılmış, adı dillərdən düşməmişdir.

Əflaki mənqibələrində yazıldığı kimi, Əhməd Fakih Movlananın kəramətlərinə hər zaman səcdə qıllarmış. Onun keçdiyi yollara paralar səpər, çıxırtılar qoparar, “yol verin ayaqlı xəzinə gəlir” deyərək onu yüksək qiymətləndirərmiş. Hətta o zaman gənc Movlananın kəramətlərindən xəbərsiz olan ətraf bu sirrin səbəbini anlamazmış [115, s.9]. Əflakinin “Ariflərin mənqubələri” kitabında belə bir rəvayət də yer alır: “Bir gün Movlananın qaynanası Kerra Xatun gecə səhərə yaxın qeyb aləmindən böyük bir gurultu duymuş və Movlanaya üz tutaraq ruhların və mələklərin gurultusunu eşidirəm. Bu nə haldır? - deyə soruşmuş, Movlana isə “Fakihin təmiz ruhunu mələklər göyə çıxarırlar”, - deyə cavab vermişdir və həmin gün gerçəkdən bir qış

gecəsi 1221-ci ildə Əhməd Fakihin dünyasını dəyişdiyi məlum olmuşdur [115, s.9]. Əhməd Fakihin doğum və ölüm tarixi, o cümlədən şəxsiyyəti haqqındakı fikirlər çox təzadlıdır. Tədqiqatçılar arasında onun doğum tarixinin 1252-ci il olduğunu və Əhməd Fakih adlı ikinci bir şairin həmin əsrdə varlığını, Fakihin “Sula Fakih”, “Suli Fakih” tək tanındığını yazanlar da olmuşdur. Selmih Tezcan mübahisəli məqamları nəzərə alıb araşdırmalarında bəzi məsələlərin həllinə son qoya bilmiş, Əhməd Fakihin başqa Fakihlərdən fərqli olaraq Konyadakı türbəsinin üzərinə yazılan ölüm tarixinin (618) 1221-ci il kimi qeyd olunduğunu və bu tarixin Əhməd Əflakinin “Ariflərin Mənkibələri” kitabındakı həmin tarixlə üst-üstə düşdüyünü fakt olaraq ortaya qoymuşdur [115, s.8-9].

Şairin bir çox kəramətləri Hacı Bektaş Vəli “Vilayətnamə”sində də yer almışdır. Hətta burada Fakih Haqq Əhməd Sultan, Hacı Fakih Sultan kimi səsləndirilir və Əmir Cem Sultanın xəlifəsi olduğu da vurğulanır [115, s.9-10].

Əhməd Fakihin elm aləminə əsasən yalnız iki əsəri məlumdur. Birinci əsəri “Çarhnamə” adlanır. Əsər Anadolu türkcəsinin ilk örnəklərindən hesab olunduğundan çox dəyərlidir. “Çarhnamə” 100 beytlik bir məsnəvi olsa da, əsərin 17 beyti vərəqlərin düşməsi ucbatından çatışmır, yəni əlimizə 83 beyti çatıb. Əruzun həcəz bəhrinin məfaülün, məfaülün, faülün qəlibində yazılan “Çarhnamə” dövrün nəbzinə uyğun olaraq didaktik əsərdir. Əsər üzərində təhlil aparan M.Mənsuroğlu bəzi məqamlarda ərəb və fars sözlərinə yer verildiyini və bunun qafiyə xatirinə yazıldığını da vurğulayır. Məsnəvidə daha çox dini-əxlaqi nəsihətlər verilir. “Çarhnamə” əsəri çərxi-fələyin insan ömründə, tale yoluna düşdüyü cığırlardan bəhs etməklə yanaşı, insanı bu yolda müdrik olmağa, bəsirət gözünü açmağa, qəflət yuxusundan oyanmağa çağıran bir mənzumədir.

*Nasihət dutar isen, dinle sözüm,*

*hünerün var ise, gel, uşda meydan!*

*Sana bir kaç ögütler vereyin ben,*

*ki, her birisi dür ola, ya mercan. [116, s.4]*

Şair “Çarhnamə” əsərinə xalq hikmətindən gələn bir nəsihətlə başlayır, ilk öncə ailədə qardaşın-qardaşa rəğbət və hörmətinin vacibliyindən söz açır, bir-birinə

düşmən gözü ilə baxmamağı tövsiyə edir. Lakin bu qardaş məfhumunun arasında ümumtürk anlayışının durduğunu da sanmaq olar. Yəni türk-türkə qardaş və arxa olmalıdır. Əhməd Fakih bu nəsihətlərin ən qiymətli incilər qədər dəyərli olduğunu da öncədən vurğulayır.

*İşid emdi bu ehvali e kardaş,  
çün ümmətdür biri birine ihvan.* [116, s.4]

Əsərdə həyatın faniliyinə işarə edən şair dünya malından ötrü bir kimsə ilə düşmənçilik etməyin mənasızlığını, çərxi-fələyin, yəni dünyanın çərxindən asılı olaraq hər kəsin həyatına yazılan tale yazısının yaşanacağını şərh edir.

*Yavuz sanmaya kardaş kardaşına,  
hakikatdur bu sözüüm, bana inan!* [116, s.4]

Şairin yaradıcılığında xalq arasında tez-tez söylənən və müqəddəs “Qurani-Kərim”dən gələn tövbə etmək anlayışı da diqqət çəkir, insanın bir çox günahlardan qurtulmasının yolunu bu üsulda görən şair, kamillik zirvəsinə çatmağın da, təmizlənmə məqamına yetişməyin də çarəsini məhz öncədən tövbə etməkdə tapır. Oxucusunu ümitsizliyə qapılmamağa, mübariz olmağa, ilk növbədə müqəddəs əməllər sahibi kimi çalışmağa çağırır.

*Ögüdüm bu: Günehden tevbe eyle,  
ki iman kasdın eyler, bil, ki şeytan!* [116, s.4]

“Çarhnamə” əsərində görünən aləmin zaman etibarını ilə sonradan təşəkkül tapması və hər vaxt tərک olunmasına hazır olmaq nəsihəti əsas yer alır.

*Neçe bir yata sen gafletde e yar,  
ecel ermezden öndin emdi oyan!* [116, s.4]

Orta əsrlərin bütün mistik təlimlərində olduğu kimi, Əhməd Fakih də ümumən kainatı, onun gözəlliyini yalnız Tanrıya çatmaq, onu dərk etmək üçün bir ayna hesab edir. Yəni bu dünyanın bütövlükdə məzmununa çatmaq üçün bir forma olduğunu düşünür. Görünən bütün əsrarəngiz aləm yalnız ilahi gözəlliyin təzahürüdür. Əsərin iç mənasını şair özü açır. Qəlbin Allah evi olduğunu bütün XIII-XV əsrlərin şairləri kimi, Əhməd Fakih də hər an oxucusunun yadına salır. Əslində şair şəriət

ehkamlarından daha çox dinin batini tərəflərinə meyil göstərir və bu xüsusiyyəti də onu müasirlərindən fərqləndirən cəhətlərdən biri olur.

*Bu dünya lezzetine mağrur olma,  
bu nefsi besleməgil hem çü hayvan!* [116, s.6]

Ölüm və olum çox uzaq keçmişdən bu günə qədər bütün mifoloji və fəlsəfi düşüncələrə hakim kəsilmiş, bu haqda çoxlarının nəzəriyyə və fərziyyələrini yaratmışdır. Əhməd Fakih də dövrünün bütün ziyalıları kimi bu məsələyə laqeyd qalmamış, mistik təfəkkür tərzinin əsas məqamı olan ölümü labüd bir hal olaraq normal qəbul etməyi dəfələrlə təkrar etmişdir.

*Ölüm bir kapudur, keçmək gerekdir,  
beraber anda sultan ile çopan.* [116, s.8]

Şair burada ölümün mahiyyətində bir bərabərlik, bir ədalət görür, həmin qapıdan Sultanla çobanın bərabər keçdiyini də vurğulayır. Əhməd Fakih bütün müasirləri kimi ölümdən sonrakı həyata inanır, onu tərəqqi mərhələsi hesab edir və məhz buna görə hər kəsi ədalətli olmağa, nəfsə uymamağa, ibadət etməyə çağırır.

*İbadət kıl Hak için geçe, gündüz!  
İbadətdür, bilür sen, genc-i pünhan.* [116, s.7]

Təsəvvüfi düşüncələri onu mistik ölüm çərçivəsində əbədiyyətə qovuşmağa, Allaha çatmağa yönəldir və şair bu yolu yalnız ibadətdə, səxavətli, rəhimli və ədalətli olmaqda görür. Şair məsnəvinin 71-ci beytində şair yazır:

*Nedelüm, çün cihanın işi budur?  
o derde oğradı Davud, Suleyman.* [116, s.8]

Göründüyü kimi, Əhməd Fakih yaradıcılığının spesifik xüsusiyyətləri də yetərincədir, onun yaradıcılığından dövrünün mütəsəvvüf şairlərindən fərqlənən xəttlər keçir. Əgər Mövlana Cəlaləddin Rumi və ya Yunus Əmrə ölümü daha şərəfli bir yol kimi qəbul edib ölümlə ölümsüzlüyə qovuşma və ya ilahi eşq ilə Tanrıya yetişmə məqamını güdürsə, Əhməd Fakih bu prosesi Tanrının yazısı, çərxi-fələyin, dünyanın, zamanın, sadəcə, bir tələbi kimi qəbul edir. Şair ibadətə yer ayırmağı, ədalətli olmağı, nəfsə uymamağı nəsihət eysə də, ölümü çarəsi olmayan, labüd bir bioloji hal olaraq təsdiqləyir. Onun düşüncəsində ölüm hər kəsin başına gələcək bir



qəzadır, o dünya varsa da, yoxsa da, hətta cənnətin varlığından asılı olmayaraq istəsən də, istəməsən də ölüm labüddür. Lakin şair “Çarhnamə” əsərində ibrətamiz nəsihətləri ilə o dünyaya hazır olmağı məsləhət görür, daha doğrusu, ölümü hər an xatırladır.

*Esirgemez bu halkı çarh-ı zalim,  
mecal vermez, sürer ademi bundan.  
Ne yoksulu esirger, ne ho bayı,  
ne ak sakallu pır kor, ne ho oğlan.* [116, s.7]

Əhməd Fakihin əlimizə çatan ikinci əsəri isə “Kitabi Evsafi Mesacidis-Şerife”dir. Əsər “Çarhnamə”yə nisbətən daha böyük həcmə malikdir. Əsərin əsas əlyazması Britaniya muzeyində saxlanılır. Məsnəvi bir növ səyahətnamə məzmunu daşıyır. Çünki Əhməd Fakih ziyarətlərdə olarkən gəzdiyi yerlərin gözəlliyindən, ecazkarlığından, qüdrətindən bəhs etmişdir. Əsər əslində islami dəyərləri təbliğ edən bir mənzumdur. Dostları ilə birlikdə həcc səfərinə çıxan Əhməd Fakih gördüyü Qüdsü, Məkkəni, Mədinəni və müqəddəs yerləri təsvir edir. Gəzdiyi yerləri diqqətlə seyr edən Əhməd Fakih bu məkanların neçə qapısı olduğunu, sütunların, nərdivanların, hasar və divarların sayını, enini, uzunluğunu, zənginliyini və tarixi dəyərlərini incəliklərinədək göstərir, sanki oxucusunu o yerlərdə gəzdirir.

*‘Acayib yer imiş Kuds-i mübarek  
Yaratmış anı şun`ından Tebarek.* [115, s.33]

Uzaq keçmişdən bugünüməzə qədər mənəvi-əxlaqi kamilləşmə məktəbi kimi tanınan klassik ədəbiyyatın kökündə dayanan təsəvvüfi təlim və bu təlimin ana xətti olan eşq, bütün mütəsəvvüflər kimi Əhməd Fakihin yaradıcılığında da əsas konsepsiyanı təşkil edir. Şair özündən əvvəlki irsdən bəhrələnsə də, onun təkrar olunmayan orijinal, spesifik xüsusiyyətləri vardır. O, bir çox hadisələrə fərqli prizmadan baxır. Allaha qovuşmağın yollarında eşqi görən mütəsəvvüf ölümü labüd və bioloji bir hadisə kimi qəbul edir. Lakin arifin sonunu bütöv, vücudunu vəhdət kimi dərk edir.

### **3.4. Eşqdə seyri-süluk, Salikin dərəcələri və vəhdəti-vücuda anlayışı.**

Yalnız orta əsr təfəkküründə deyil, bütün bəşər tarixində var olan hər bir təriqətin,

qurumun, təkkənin və ya müxtəlif dini və ədəbi cərəyanların özəl təlimləri, müxtəlif baxışları, ifadə üsulları ilə yanaşı, fərqli tərzləri də olmuşdur. Bu baxımdan təsəvvüf təliminin də özünəməxsus spesifik xüsusiyyətləri və o cümlədən seyri-süluk və salikin dərəcələri kimi məqamları vardır. Seyri-süluk Salikin elə bir məqamıdır ki, o bütün mənəvi dərəcələrini başa çatdırana qədər bu yolu keçməlidir. Bu, mənəv kamilləşmə yoludur və onun sonu Haqqa qovuşma vüsəlidir. Əslində, bu yol şəriəti adlayıb təriqətə qoşulan şəxsin, yəni Salikin əxlaq tərbiyəsidir.

XIII-XV əsrlərin təsəvvüf şairlərinin poeziyasında bu incəliklər çox mükəmməl bir təlim şəklində izlənilir.

*Bu zevk-ile olursan bunda salik*

*Sana asan ola müşkil mesalik.* [132, s.115]

Salik - bütün təsəvvüf poeziyasında vurğulandığı kimi, şəriətə girib, təriqətin bütün şərtlərinə əməl edib yolunu uğurla başa vuraraq Allaha qovuşmaq üçün seyri-süluk ilə ona yönələn bir talibdir. Elvani Şirazinin dediyi kimi, ilahi eşqin zövqü ilə Salik olursan ki, o zaman ən cətin işlərin asan olur.

XIV əsr mütəsəvvüflərindən olan İslam “Muinül-Mürid” əsərinin “Təriqətə girmə” bölümündə deyir:

*eşit ay bu yolda kadem urğuçı*

*tasavvuf içinde kurağ kurğuçı*

*`amel zühd ü takva vera `mende tep*

*osal bolma bolğül tutuş sorğuçı.* [150, s.144]

İslam seyri-süluk yoluna çıxanlara üz tutaraq ey bu yola gələnlər və təsəvvüf içində məclis quranlar, dinləyin bunları ki, əməli, zühdü, tekvanı dərindən öyrənin, qafil olmayın - deməklə təsəvvüfə girənlərin haqq yolunu tutmalarının, əməli-saleh olmalarının vacibliyini şərt kimi qarşıya qoyur.

Şair izah edir ki, bu yolun şəriət, təriqət və həqiqətdən başqa mücadiləsi yoxdur.

*şeri `at , tarikat, hakikat önin*

*teyü bilmegil oş eşit söz sonun*

*hakikat başak teg tarikat olun*

*şeri`atnı bilgil bu oknun yünin.* [150, s.142]

Mütəsəvvüf həqiqəti qəlbə, təriqəti ağıla bənzədir. Onun düşüncəsində müsəlman olmaq üçün öncə iman gərəkdir, yoxsa seyri-süluka çıxmağın əbəs olar.

*hakikat könül teg tarikat`akıl*

*şeri`at erür bu vücudun canı.* [150, s.143]

Seyri-sülukun yollarını bütün incəliklərinə qədər çözən müəllif, insani fəzilətləri cəm etmək üçün bu axtarışa aid təsəvvüfi anlamları bir-bir göz önünə gətirir. Şair İslam bütün həyat yolunu özünün “Müinül-Mürid” əsərində yer alan şeirlərində göstərmişdir ki, bu da tədqiqat üçün çox güvənli mənbə kimi qəbul edilmişdir. “Müinül-Mürid” əsərinin özünün də əsl müəllifinin kimliyi ilə bağlı xeyli mübahisələr olmuş, lakin müəllifin əsərdə Şeyxi Şərəfin əsərinin “Mebadi-i Süluk” olduğunu vurğulaması və öz adının İslam olmasını açıqlaması bu mübahisəyə son qoya bilmişdir.

*bilin bu beyan şeyh şeref hacenin*

*Mebadi sülukda bitiglig turur.* [150, s.143]

İslamın klassik ədəbiyyata və dinin hüquqi məsələlərinə bələd olan bir şair kimi tanınması doqquz yüz beytlik təsəvvüfi anlamlı əsərinin məzmunundan aydın olur. Mütəsəvvüf haqqında məlumatlar çox az olsa da, onun “Müinül-Mürid” əsərinin dil özəllikləri və burada islami dəyərləri yetərincə qiymətləndirməsi müəllifin yüksək elmi təcrübəsindən xəbər verir. Əsər başdan sona qədər təriqət, şəriət aləmini bütün incəlikləri ilə çözən, islamın dərinliklərindən xəbər verən bir təlim dərslidir. Namazın bütün şərtlərini, oruc tutmağın sabavlarını şəriət və təriqətə uyğun incəlikləri müəllif çox məharətlə izah edə bilmişdir.

Ədəbiyyat tarixində doqquz yüz beytdən ibarət “Müinül-Mürid” əsərinin müəllifi kimi tanınan XIV əsr şairi İslamın həyatı haqqında daha çox mübahisə doğuran məqam əsərdə tez-tez “atam”, “baba” deyə müraciəti ilə bərabər, bəzən “ata İslam” deyərək özünə səslənməsi olmuşdur. Fuad Köprülü bu mübahisələrə bir çox araşdırmalarından sonra son qoya bilmiş, şairin əsl adının Şeyx Şərəf olduğunu və “Müinül-Mürid” əsərinin 1313-1314-cü illər arasında yazıldığını təsdiq edən dəlillər gətirmişdir. Əsər köcəri türkmənlərin başa düşəcəyi sadə bir dildə yazılmış və onlara

təsəvvüfi inancları, Quran qissələrini və islam hüququnu anladan poetik bir mənzumədir. Əsərin adında müridə bir yardımcı işarəsi verməyi xatırlatma məzmunu ifadə olunur. Əsərin türkmənlər arasında çox sevilib oxunması da tədqiqatçılar tərəfindən dəfələrlə vurğulanmışdır.

“Müinül-Mürid” haqqında ilk məlumat verən qaynaq Əbülqazi Bahadır xanın “Səcəreyi-tərəkəmə” adlı əsəridir. Əbülqazi Əbdülqadir də əsərin Şeyx Şərəf adlı bir müəllif tərəfindən yazıldığını söyləmişdir. Lakin bütün variantlarda əsas mənbə “Müinül-Mürid” əsərinin özüdür. Əsərin sonunda onun yazılma tarixi də göstərilmişdir: Allahın yardımı sayəsində mənim bu fikirlərim ramazan ayında tamamlandı və tarixi yeddi yüz on üçüncü il oldu [150, s.151].

Seyri-sülukun XV əsr şairləri arasında mükəmməl şərhçilərindən biri də Kamal Ümmidir.

*Buların yolları erkani budur*

*Süluk-ı vahdetün seyranı budur.* [153, s.36]

- deyən XV əsrin ünlü şairi, təkkə sahibi kimi ətrafına dövrün ziyalılarını toplamağı bacaran, kəramətləri ilə tanıyanları heyrətləndirən Kamal Ümmi də bir çox mütəsəvvüflər kimi şeirlərində salikin keçdiyi mərhələləri, yetişdiyi dərəcələri mahir bir ustalıqla şərh edə bilmişdir.

Təsəvvüf şairlərinin əsərlərindən də bizə məlum olur ki, təsəvvüfi təlimdə əsasən eşq anlamına sahib olmaq və Allahın dərğahına çatmaq, daha sonra isə onda əriyib ona qovuşmaq üçün müəyyən yollar, mərtəbələr, məqamlar vardır.

*Dilerisen la-mekana irişesin sen*

*Seyr u sefer kıl yüri mekanını terk it.* [153, s.211]

Seyri-süluk ifadəsini bir çox mütəsəvvüflərdən fərqli olaraq “seyri-səfər” kimi vurğulayan şair bu eşq yolunun bütün tərəflərini şeirlərində ustalıqla incələyə bilmişdir. Süluk əslində yol deməkdir, “seyri-süluk” isə bu yolun seyrinə dalmaq, bu yolda müşahidəci olub izləmək, axtarmaq və öyrənmək mənalərini ifadə edir. Mütəsəvvüflərin dediyi kimi, bu yol eşq yoludur, ona görə ki, Saliki bu gərgin yola sövq edən, aparıcı ilahi eşqidir. Təbii ki, seyri-süluk əsasən həyat yoluna, ömür yoluna da bir işarədir. Lakin seyri-süluk ilk olaraq təsəvvüf təlimində tərbiyə ilə bağlı

mənalar daşıyan ilahi eşqin bütövləşmə məqamına yetişməyə doğru yönələn yoludur. “Tasavvüf və tarikat” əsərinin müəllifi Eraydın sülukla bağlı maraqlı bir bənzətmə işlədir: “Oxumadan alim, gəzmədən səyyah olmaq mümkün olmadığı kimi, mücadilə və mübarizəsiz də təsəvvüfə doğru yol gedilməz [199]. Eraydının da fikirlərində XIII-XV əsrlərin təsəvvüf şairlərinin bu məsələ ilə bağlı vurğuladıqları anlamlar əks olunur. “Süluk” varlığa yetişmək üçün mücadilə yoludur. Tələbəlik həyatını elmdə seyri-süluka bənzədənələr də təbii ki, elm yolunda aparılan mücadiləni, çalışıb, çətinliklərə dözüb, elmin açarını ələ almaq kimi nəticəni nəzərdə tutublar. Təsəvvüfi baxışlara görə, seyr əsasən Salikin cəhalətdən çıxıb elmə girməyi, pis əməllərdən gözəl əxlaqa yönəlməyi və öz varlığından Haqqa doğru irəliləməsidir [153, s.211] .

Şairin düşüncəsinə görə, seyri-sülukda təriqət yolunun bələdçisi mütləq varlıq olan Tanrıdır. Təsəvvüfi düşüncəyə görə, bu yolu o açmışdır, yəni salik bu yolu özbaşına keçə bilməz.

*İ yolun hadisi mülkün maliki*

*Sen yetişdür menzile her saliki.* [153, s.212]

Kamal Ümmi göstərir ki, bu yol salikin mənzil məqamına çatması ilə başa çatır. Şairin düşüncəsinə görə, süluka çıxanın birinci şərti özünü təmizləmək, nəfsdən içindəki kindən, küdurətdən azad olmaq, dünya mülkündən əl üzmək, göz yığmaq və cahanın ən kiçik zərrəsinə belə meyil göstərməməkdir. Salik bu yolu keçərkən çalışmalıdır ki, üzərində dünya yükünün hec bir ağırlığı olmasın. Bu yolda insanın öz vücudu da yüngül olmalıdır. Amalı, istəyi təmannaşız, saf və müqəddəs olmalıdır.

*Hiç yol eri ağır yükile menzile yitmez*

*Yükdür ser ü can dahu sebük-bar gerekdir.*

*Kaydunu kes ki, menzile yitesin*

*Çün ağır yüklüler yola döymez.* [153, s.212]

Təsəvvüf fəlsəfəsinin aparıcı nəzəri müddəaları işığında yazıb-yaradan Kamal Ümminin fikrincə, özündə nəfs, tamah, hiylə kimi neqativ hallar saxlayanlar bu yola yönəlib Salik ola bilməz. O zaman bu yükün ağırlığı onun yolçuluğuna mane olar - fikri də çox təbii səslənir. Şair vurğulayır ki, bu yola çıxarkən bir incə tükə belə nəzər yetirmə, nəfs salma, yoxsa yolun əbədi olaraq bağlanır.

*Bir kıla kılma nazar kalma girü*

*Yohsa baglar yolunu o ince kıl. [153, s.212]*

Kamal Ümmi bu yolda büdrəyənləri də xatırlayır, onların üzərində dünya malı olan iynənin belə, ağırlığından bəhs edərək bəlli bir yerdə qalmasının səbəbi olduğuna işarə edir.

*Yüküni yeynildi gör i yol eri*

*Kim Mesih`e ignesi oldi sakıl. [153, s.213]*

Kamil insan konsepsiyasını hazırlayan hər bir mütəsəvvüf bu yolun incəliklərini poeziya dili ilə oxucusuna daha rəvan anlada bilir. Dövrün, zamanın şəirə, sənətə verdiyi qiymət onların bu yolu seçmələrinin səbəbidir.

*Ahired devletlerine dünyeden kaçan yiter*

*Yolu koyub gula uyan menzile kaçan yiter. [153, s.212]*

Təsəvvüf təlimindən rişət alan talib eşq yolunda da öz elmi-dini, fikri, düşüncəsi ilə sülukdan keçən bir mürid kimi müəyyən zamandan sonra mürşid olaraq yetişir. Bu düşüncə bütün mütəsəvvüflərin yaradıcılığında yer alır.

*Hin bir Gülşənivəş Rövşənidən*

*Süluk seyri bilmiş sahibi-ətvər. [78, s.91]*

Gülşəni Bərdəinin də yazdığı kimi, bu zaman müddətində onun keçdiyi yol çətinlikləri ilə birgə süluk adlanır və bu müddətdə izləmə, müşahidə məqamları isə seyr hesab olunur. Salik keçdiyi yolları seyr edir, Tanrı isə saliki təqib edir. Seyri-süluka başlayan Talib bu çətinlikləri keçməsə, Salik ola bilməz. Mütəsəvvüflərin düşüncəsinə görə, seyri-süluk hər bir kəsin həyatında eyni cür ötürür. İnsan var ki, bu yolu qırx günə, insan var ki, bir ilə və ya daha uzun bir müddətdən sonra başa vurur. Kamal Ümmi araşdırıcılarından olan H.Yavuzər göstərir ki, şairin nəzərində seyri-süluk təriqətdə təqib edilən bir üsuldur və burada süluk əhlinə salik və salikin təqib etdiyi yol və metod məslək, mənzilə yetişən salikə isə vasil oldu deyilir [153, s.211]. Kamal Ümmi də bütün həmfikiriləri kimi tərki-dünya olmayanların bu yola girə bilməyəcəklərini dönə-dönə təkrarlayır.

*Bu yola canlulardan kimse varmaz*

*Veli cansuz gelenlere saladur. [153, s.211]*

Vəlilik alahla dost olma məqamına yetişir və şair izah edir ki, vəli yalnız tərki-dünyalara aid bir məqamdır.

Təbii ki, ilk olaraq eşqin gücü ilə yanaşı, ağıl və qəlbin də bu yolda mühüm əhəmiyyət kəsb etməsi inkar edilməzdir. Eşq əhli də belə hesab edir ki, təsəvvüf aləmində ağıl və qəlb bir-birinə yardımçı olmalıdır ki, həqiqətə tez yetişsinlər. Hətta mütəsəvvüflərin fikrincə, insanın ağılı və ya qəlbində gerilik, qüsurlarsa, onlar səmada qanad acıb seyr edə bilməz və varlığa qovuşma məqamına yetişməzlər. Burada seyretmə - yola girmək, hansısa bir yol tutmaqla bərabər, mənəvi yolçuluğa başlamaq anlamı verən bir təsəvvüf terminidir. Seyri-süluku hər bir insan özünə təkbaşına tələqin də edə bilər və ya müridinin də hüsurunda xüsusi təlimlər alaraq bu yola girər. Lakin bir çox mütəsəvvüflərin düşüncəsində bu yola yalnız müridlərin köməyi sayəsində yetişmək mümkündür.

Bu baxış Hacı Bektaş Vəli ilahilərində izahını daha aydın tapır. Lakin Hacı Bektaşla digər mütəsəvvüf şairlər arasında fərqli baxışlar da müşahidə olunur.

*Dürüst eylerse kul bu kırk makamı*

*Erer Hakk`a gider gönlü sakamı*

*On`una hükm eder anın Şeri`at*

*Tarikat on`una kılar suru`at*

*On`unu Ma`rifet zabt eyler ey yar*

*On`u da Hakikat`indir kıl izhar. [157, s.222]*

Hacı Bektaş Vəli “Makalat”da bu məsələləri elə dəqiqliklə incələmişdir ki, oxucu üçün heç bir məqam qaranlıq qalmasın. Bütün bunlar təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığında çox geniş yer alır. O cümlədən Hacı Bektaş Vəli və Kamal Ümmi şairlərində bu məsələlərə aydınlıq gətirərək mükəmməl şəkildə izah vermişlər. Kamal Ümmi təsəvvüf yolunun ilk qapısı olan şəriət haqqında deyir:

*İ hakikatden dem uran bi-şeri`at urma laf*

*Şer`i koyup bid`ate uyan zira gümrah olur. [153, s.208]*

Şair göstərir ki, şəriət yolunda olanlar könül darlığı çəkməzlər, islamın ilk təməl hökmü, təsəvvüf yolunun ilk mərhələsi ilk qapısı şəriətdir. Şəriəti bilmədən, ondakı məqamları yaşamadan digər məqam və qapılara yaxınlaşmaq mümkün deyil.

*Şeri` at bilmedin muhkem hakikatden ururam dem*

*Kuru laf ürürem her dem ki, bir dana-yı esraram. [153, s.208]*

Salik bu minvalla üçüncü mərifət və dördüncü həqiqət qapısına keçə bilər. Bir çox mənbələrdə üç və dördüncü qapıların yerləri dəyişik göstərilərsə də, Hacı Bekdaş Vəli də, Kamal Ümmi də mərifət qapısının həqiqət qapısından əvvəl gəldiyini dönə-dönə vürğuləyir və izahını verirlər. Salikin ilahi eşq ilə Tanrıya qovuşması üçün bu mərtəbələri keçib mənəvi yolunun qarşısında dayanan dörd dərəcəyə sahib olması da vacibdir. Maraqlıdır ki, XV əsrin təsəvvüf şairlərindən olan Kamal Ümmi göstərir ki, fənafillah Salikin zikir, təfəkkür və riyazət ilə bəşəri sifətlərindən ayrılmasıdır. Bəqabillah isə Fənafillahdan sonra gələn Allah ilə olma məqamıdır. Bu məqamda salikin bir damla məsafəsindəki varlığının Vəhdət dənizinə qatılmasıdır [153, s.215]. Dörd dərəcənin izahını verən mütəsəvvüf mərtəbələrə çatmaq üçün keçilən ilahi eşq yolunda Salikin vəzifələrini açıqlayır və göstərir ki, birinci mərtəbədə Allaha yolçuluq məqamı başlanır və bu mərtəbəyə qalxmaq üçün ilk olaraq nəfs mənzilindən çıxmaq lazımdır. Sonra bu yolçuluqda kəsərət və vəhdət dərk edilməlidir ki, yolçuluq başa catsın. Nəfs mənzilindən çıxan insan Allahı seyr etmək məqamına keçir. Yəni mənəvi seyr yolçuluğuna başlayır. Bu yolçuluqda Salik Allahda yox olur, və bununla fənafillah dərəcəsinə yüksəlir [153, s.216].

Aşıqın fənafillah dərəcəsinə çatdığı məqamı, yəni onun diliylə desək, aşıqın dostuna vasil olmasını şərh edərkən şair oxucusuna Əttarın “Məntiqüt-teyr” əsərini də xatırladır. XIII-XV əsrlərin təsəvvüf şairlərinin, demək olar ki, hamısı bu məsələyə öz münasibətlərini Allaha qovuşma məqamı ilə sonlandırır. Məsələn, XV əsr şairi Cəməli yazır:

*Sanma gafil sen fenasuzdur felek*

*Bil sen anı kim bekasuzdur felek. [129, s.222]*

Mənəvi yolçuluğun ikinci mərtəbəsinə seyri-fillah deyilir. Bu seyr ilahi eşqdə Allaha yolçuluq anlamı kimi duyulur. Burada Salikə Allahın sifətləri agah olur. Bunun əvəzində bütün bəşəri yaşamlar yox olur və “elm-ledün” deyilən sirlər və həqiqətlər Salikə açılır. Salik bu dərəcədə bəqabillah deyilən Allahda varolma durumuna çatır. Aşıq Paşa “Qəribnamə” əsərində məsələyə belə bir izah verir:



*Yol varasan seyran-ü cevlan ile*

*Hiç gümansız iresin ol menzile*

*İsbu sözden maksudumuz kaz degil*

*Ma`nisi var bu sözün densüz degil.* [124, s.53]

Həmin fikirlərlə Cəməli poeziyasında da rastlaşırıq.

*“Beka billah” dinilen menzile dilden irem dirsən*

*Düşüp sahra-yi yokluğa bu varlık kuhını gel aş.* [129, s.198]

Seyri-sülukun üçüncü mərtəbəsində isə Salikin Allah ilə yolçuluq məqamına yetişməyinin təsvirini Şeyx İbrahim Gülşəni aşağıdakı misralarla şərh edir:

*Yerü gögdə hər nə var cünbandəvü camid, nəbat,*

*Dövrə görə seyr edərlər saliki-ətvar məst.* [78, s.45]

Aşık Paşa isə göstərir ki, bu seyr sırasında ikilik ortadan qalxır. Salik ilahi təklik olan Vəhdətə (Ahadiyyata) qovuşur. Hətta bu məqamın Ariflər tərəfindən iki yay qədər hesablandığı da vurğulanır.

*İkiliksiz birlik ile yar ile*

*Yarmığı başarmayasın ar ile*

*Yarlığ ile Hak yoluna giresin*

*Birlik ile Hak dizarın göresin.* [124, s.49]

Bu eşq yolçuluğunun dördüncü mərtəbəsində seyr anillah, yəni (Allahdan yolçuluq) məqamı baş verir. Bu məqamda Allah yüksələn Salikin dönüş yolunu tənzimləyir və vəhdətdən kəsrətə döndərir.

*Vəhdətin camindən olmuş kəsrət əsrüp sərbəsər*

*Qalmayub ayıq nə isə oluban yekbar məst.* [78, s.45]

Bu zaman yoxluqdan sonra varolma məqamı başlayır. Salik özünə gəlir və mürşidlik qüdrəti qazanaraq kəsrətə, yəni çoxluğa (xalq arasına) yetişir.

Burda bir neçə məqam da vardır: birinci, eşq yolçuluğunda Salik əsasən birinci və ikinci məqamda vəlilik, yəni Allahla dostluq, ikinci və üçüncü məqamda isə mürşüdlük dərəcəsini qazanır. Bu yol əhli təsvüfi anlamda artıq bütün kamil sifətləri özündə cəmləşdirməyə nail ola bilən kimsələrdir və təsəvvüf təlimində də yeganə məqsəd budur.

*Usan olma, başuna `aklunu der!*

*yol uzakdur, ki yokdur hadd u payan.*

*...Yol erenleri göçüp yola girdi,*

*döge yorır ahır dünbeki servan. [116, s.4]*

Əhməd Fəkih də izah edir ki, Salik bir çox sifətləri özündə cəmləşdirdikdən sonra Haqqa yetişə bilər. Salik bu sifətləri seyri-süluk zamanı yol boyunca cəmləşdirməlidir. Burada əsasən ağıl, mərifət, ruhən təmizlənmə, nəfsin ölümü və sairə Saliki müqəddəsləşdirir.

*Həmin fikirləri Cəməli də vurğulayır.*

*Salikün `aşk ile gönli toptolu olmak gerek*

*Ehl-i `akl içre anun adı delü olmak gerek. [129, s.219]*

Əslində elə seyri-süluk təsəvvüfdə bir tərbiyə üsuludur. Bu yol ilk olaraq ağılın və qəlbin seyrindən başlayır və sonra səmələrə qanad açılır. Kamal Ümmi şeirlərində bu məqamları ayrı-ayrı başlıqlarla çox mükəmməl tərzdə izah etmiş, Süluk əhlinə Salik, Salikin təqib etdiyi yol və metoda məslək, menzile ulaşan Salikə isə Vasil ismi verildiyini göstərmişdir [153, s.211].

*Dilerisen la-mekana irişesin sen*

*Seyr u sefer kıl yüri mekanunu terk it. [153, s.211]*

Kamal Ümmi izah edir ki, burda məqsəd məkanı tərk etmək, məkansızlıq məqamına yetişməkdir. Şairin düşüncəsinə görə, bu yola girən mürşid mütləq əllərini tutaraq tövbə etməlidir. Hər bir əməlində nəsihətləri diqqətə almalı, özündən böyüklərin öyüdlərinə hörmətlə yanaşmalıdır. Süluk zamanı ən yüksək məqamlara yetişən yolçu Huma quşu kimi laməkanda seyr edər.

*Her nefes canum huması la-mekan seyrin kılur*

*Gerçi nefsum baykuşu giçmedi bu viraneden. [153, s.212]*

Seyri-süluk zamanı yolçunun, müxtəlif məqamlarda hallar keçirməyini, yəni haldan-hala düşərək təcəlli etməyini də şair nəzərindən qaçırmır.

*Gahi agar Işı gibi göklere seyr ider gögi*

*Gahi yiri Yusif layın zır ü zemin ü çah olur. [153, s.212]*

Kamal Ümmi bütün mütəsəvvüflər kimi göstərir ki, təriqət yolunun bələdçisi mütləq hakim olan Tanrıdır. Yəni bu yolda Salikə Tanrı yardımçı olur, əgər mütləq varlığın yardımını olmazsa, Salik bu çətin yolu başa vura bilməz. Hətta şair düşünür ki, bu yolda hər an mütləq varlığa üz tutmaq, ondan bu yol üçün uğur diləmək də vacib şərtlərdəndir.

Tək və təcrid məqamlarını yaşayan Salikin sülukunu başa vurub, fənafillah mərtəbəsinə yetişməyini şair suya qərq olma məqamı kimi tamamlayır. Bu məqamda Sultan Vələdin damlanın dənizə qovuşması və ya Gülşəhrinin kölgənin günəşdə yox olması və s.-nin təsvirini verən beytləri xatırlanır. XV əsrin təkkə şairləri sırasında xüsusi yeri olan Kamal Ümmi şeirlərində təsəvvüfi baxışlara məxsus bütün məqamlara diqqət yetirmişdir. Onun şeirlərində təsəvvüf özəlliklərinin bütün çalarları əks olunmuşdur.

Əsərlərində seyri-süluk və Salikin yolu tam mənası ilə açılır və bu yoldakı bir çox məqamlara işıq salınır. Seyri-sülukla bağlı verilən bütün açıqlamaların məzmunundan belə nəticəyə gəlmək olar ki, təsəvvüf təlimi bütövlükdə böyük bir əxlaqi nəzəriyyədir. Yəni insanda kamillik, ədalət, mərhəmət, səxavət və bu kimi fəzilətləri cəmləşdirmək məqsədini gözləyən bu təlim dövrünün tələblərinə uyğun bir səviyyədə icra edilib konsepsiyalaşdırılmışdır. Kamal Ümmi də bir təsəvvüf şairi kimi fikirlərini oxucularına təlqin etmək üçün bu konsepsiyadan məharətlə istifadə etmişdir.

Kamal Ümmi XV əsrin önəmli mütəsəvvüflərindən biri olaraq haqqında söylənən mənqibələrlə məşhurlaşan şairlərdəndir. Haqqında geniş məlumat olmasa da, onun Ərzicanlı Şeyx Bahaəddinin dərvişi olduğu bir çox mənbələrdə vurğulanır. Şairin həyatı ilə bağlı ən geniş məlumatı Dəvriş Əhmədin mənqibənaməsi verir. Burada onun uzun illər Boluda yaşadığı təkkə və türbəsinin də həmin məkanda olduğu göstərilir. Dərviş Əhməd söylənən bir çox rəvayətlərə əsaslanaraq Ümminin Xorasandan gəlidiyini və özünün Oğuz boyuna mənsub olduğunu da qeyd edir. Kamal Ümmi Anadoluda iç dünyasına qapanmaqla tərki-dünya bir həyat yaşamışdır. Onun şəhər həyatından uzaqlaşmış dağlara sığınaraq eşq yükünü Nazardağ, Aladağda

çəkdiyi də haqqında söylənən mənqibələr arasındadır. Şarin üç oğul atası olduğu məlum olsa da, yalnız mənqibələrində Sənan və Camalin adı vurğulanır.

*Cihanda var idi üç oğlu anın*

*Sürur-ı kalbi idi evliyanın. [153, s.7]*

Kamal Ümminin oğlu Camalla bağlı söylənən bir rəvayət də diqqəti çox cəlb edir. Mənqibələrdən birində qeyd olunub ki, Kamal Ümminin oğlu Camal çox dələduzluq edər, həyatını əyləncələrdə keçirərmiş. Ondan padşaha şikayət edilir və Camal ölüm hokumu ilə cəzalandırılır. Bundan sarsılan Ümmi bir gecə padşahın yuxusuna girir. Yəni padşah yuxusunda görür ki, Ümmi onun üzünə var gücü ilə bir sille vurur. Yuxudan təlaş içində oyanır, üzünün ağrısına dözə bilmir və anlayır ki, o Ümminin oğlunun cəzasını haqsız verib, padşah qısa bir müddət ərzində dünyasını dəyişir. Onsuz da Ümminin kərəmətlərinə inanan xalq artıq bu hadisədən sonra onun mötəbər bir şeyx və hal əhli olduğunu bir daha təsdiqləyir.

Kamal Ümminin əlimizə gəlib çatan bir “Divan”ı saxlanılır. “Divan”ında yer alan iki yüz beytlik şeiri arasında Ərmağan adı ilə qeydə alınmış bir təsəvvüfi məzmunlu məsnəvi də vardır. Məsnəvi alleqorik əsər kimi qələmə alınmışdır, peyğəmbərin öyüdlərini təlqin edir. 40 hədisi xatırladığından əsərə 40 hədis də deyilir. Kamal Ümminin tədqiqatçılarından olan H.Yavuzər şairin həyat və yaradıcılığını araşdırmış, şeirlərini təhlil edib mahiyyətini açmağa çalışmışdır. Alim Kamal Ümminin XV əsrə uyğun təsəvvüfi anlamda işlətdiyi hər bir ifadənin mənasına aydınlıq gətirmiş, ayrı-ayrı fəsillərdə şairin şeirlərinə istinadən eşqə çatmaq üçün keçilən yollardan, Mərifət və Həqiqət qaynaqlarından, onların mahiyyətindən yetəri qədər bəhs etmişdir.

XV əsr mütəsəvvüflərindən olan Cəməli şeirlərində bu məsələyə daha həssas yanaşır. O, aşağıdakı misralarında könülünün fəzilətlərlə dolmağına işarə edir, burada ilahi eşq yükü nəzərdə tutulur. Əgər bu eşq olmazsa, bu yola çıxmağa dəyməz. Bu mərtəbələrə enməyi şair insana Tanrının bir lütfü, təqdiri kimi qiymətləndirir.

*Gönül Ka`besine sa`y eyle ir sen*

*Hakikat üzre it ta sende gel hac*

*Sülükün `arş ü kursiden geçür kim*

*İdesün ruhaniyyet ile mi`rac* [129, s.74]

Salikin laməkan dünyasına səfəri, oradakı xəyali həyatı və ucalara, Allaha çatmaq yönündəki arzuları, niskilləri Cəmalin “Divan”ında yetəri qədər yer alır. Bütün mütəsəvvüflər kimi, Cəmalinin də dünyagörüşü sistemində şəhadət aləminə münasibət ikili, yəni inkar və təhsin formasında əksini tapır. Şairin diqqətində olan əsas problem isə Vahidin yaradıcı qüvvə kimi təkrarsızlığıdır. Lakin bütün bunları görmək müşküldür, çünki, bəsirət gözünün açılması lazımdır.

*Çeşmün içre sen açə gör can gözün*

*Görinə ta zerrelerden afitab*

*Ol şeh itmez bil tecelli her kula*

*Kullar içre olunıgör intihab.* [129, s.45]

Cəmalin Qaraman XV əsrdə yaşayan, doğum tarixi dəqiq məlum olmayan, ölüm tarixi isə qəti olmasa da, tədqiqatçıları tərəfindən miladi tarixi ilə 1750-ci il təxmin edilən bir şairdir. Şairin Əndirneli olduğu və təsəvvüf aləminin bütün incəliklərini mənimsəyən mürşid kimi tanındığı da söylənilir. Bütün mənbələrdə Cəmalinin çox mükəmməl bir şəxsiyyət və mədəni bir ailənin övladı olduğu təkrarlanır. Şairin Əndirnedə olarkən təsəvvüfi təhsil və tərbiyəsini tamamladığını N.N.Karaman araşdırmalarında vurğulamışdır. Onun burada Əndirnenin məşhur şeyxi Bağdadi Həmdi Əfəndidən inabət aldığı isə Ramiz Əfəndi zikr etmişdir. Şöhrəti günbəgün yayılan Şeyx Cəmalinin bir çox ölkələri səyahət edib sonra İstanbula getdiyi də mənbələrdə yer alır. Şeyx Cəmalı kimi tanınan bu mötəbər şair Əhməd Paşa zaviyyəsində İrşad vəzifəsinə təyin olunmuş, burada şeyx ikən qəflətən əbədi olaraq gözlərini yummuşdur.

Cəmalinin yaradıcılığına gəlicə isə onun əlyazması olan iki müxtəlif nüsxəli “Divan”ının olduğu məlumdur. “Divan”ında Salik, Talib, Adəm, Şəriət, Mürşid, Xəlvət-kəsərət, Vəhdət, Tövhid-irfan, Cənnət-irfan, Fənafillah, Mürşidi-kamil, Mürşidi-salik, Nöqtə sirri və sairə təzəvvüfi anlayışlarla ilgili yetəri qədər şeirləri yer almışdır. Şair divan ədəbiyyatının əsas məzmunundan bəhs edən bu cür məzmunlu əsərləri ilə həm də oxuculara əxlaqi fəzilətlər də aşılamağa çalışmışdır.

**Vəhdəti-vücuda və ya bütövlük anlayışı.** Mütəsəvvüflərin poeziya aləmində ən çox vurğuladıqları insanın saf əqidəsi, təmiz inamı, mənəvi-əxlaqi paklığı, vicdani ünsiyyəti ilə ali bir eşqə söykənməsi bütövləşməyə doğru üz tutduğu məqamıdır. Artıq bu məlum həqiqətlərdən biridir və orta əsr şairləri də bunu təsdiqləyirlər ki, eşq birmənalı şəkildə insanın qəlbində yer alan Tanrı qüdrəti, bilgi nuru, Allah feyzi olduğu kimi, həm də bir bütövlük rəmzidir. Bu bütövlük yolunda aşiq hər əzaba dözməlidir.

*Nice ki cəhd iderem vasluna girmez ele*

*Cəhd ile ne iş bite baht məkədder gerek.* [118, s.152]

Şair göstərir ki, sənə qovuşmaq məqsədilə çox çabalayıram, ancaq müvəffəq ola bilmirəm, bu vəhdət mənim taleyimə yazılmalıdır. Təbii ki, bu yazı ruhunu pak, əməllərini saleh edənlərə nəsis olar. Pak ruhu ilə mənəvi aləmini işıqlandıranlar kamillik məqamına eşqi ilə yetişir və bu məqamlar XIII-XV əsrlərin bütün mütəsəvvüflərinin əsərlərində geniş yer almışdır. Lakin XIV əsr mütəsəvvüflərindən olan Əhməd Gülşəhrinin tərcümə əsəri kimi işlədiyi “Mətiqüt-Teyr”də bu qovuşma mərhələsi daha aydın, rəvan və nizamlı şərh olunur. Məsnəvi məşhur mütəsəvvüf şair Fəridəddin Əttarın eyni adlı əsərindən 1317-ci ildə tərcümə olunmuşdur. Lakin Gülşəhri əsərə xeyli əlavələr etmiş, onu orijinal əsər kimi işləmişdir.

Əsər vəhdəti-vücuda fəlsəfəsinə söykənən önəmli bir mövzunu əks etdirir. Burada tək və mütləq vücudun varlığından və onun yerdəki aynası olan digər varlıqların onunla vəhdətə qovuşduğu bütün anlar əks olunur ki, həmin anlar təsəvvüf anlamında məqam kimi səslənir.

*Bunca bin od tağlarını geçdiler*

*Ağu gibi bunca sular içdiler*

*Kan denizleri içinde yüzdiler*

*Ejdahalarile yolda durdılar.* [144, s.18]

Çox gərgin, ağır mücadilələrdən, əzablı yollardan keçərək, min bir izzətlə üzləşəndən sonra Varlığa qovuşma məqamına yetişən quşların timsalında bu məqamların çox həyəcanlı səhnələri əksini tapmışdır.

Nəhayət, yüzlərlə quşdan, yalnız otuz quş xəstə və yorğun halda uca bir dərgahın önünə yığılır.

*Kimisi sayru olur kimi ölür,*

*Anda varınca bir otuz kuş kalur.* [144, s.18]

Quşlar qaranlıq yollardan keçib, istədikləri padşahın oturduğu yerə yaxınlaşırlar. Sarayın qarşısından içəri keçmək istəyirlər ki, bu zaman bir çavuş gəlib qapını açır, kim olduqlarını, hardan gəldiklərini sual edir. Məqsədlərini anladıqdan sonra geri dönmələrini söyləyir. Bunu eşidən quşlar büsbütün ümitsizliyə düşür. Nəhayət, yenidən başqa bir çavuş gəlib qapını açır, bunları içəri alıb bir-bir taxtda oturdur. Hərəsinin qarşısına bir kağız qoyub bunları oxuyun deyir. Quşlar indiyə qədər bütün əməllərini kağızdan oxuduqca heyrətlənirlər. Bu sırada Simurq təcəlli edir. Bir anda Simurqun bu cür təcəlləsindən çaşıb qalan quşlara bir səs gəlir: “Siz buraya otuz quş gəldiniz və aynada otuz surət göründü. Daha çox və yaxud daha az gəlsəydiniz, o qədər görünərdiniz”. Bu an quşlar Simurqun özlərindən başqa bir varlıq olmadığını dərk edirlər. Onlar Simurqda özlərini, özlərində isə Simurqu görürlər. Nəhayət, kölgə günəşdə yox ola bildiyi kimi, hamısı Simurqda yox olurlar...

*Çün mukayyed varlığı terk itdünüz*

*Lacerem mutlak Vücuda gitdünüz.* [144, s.18]

Gülşəhri XIV əsr Anadolunun öndə görünən mütəsəvvüf şairlərindən biridir. Kirşəhərin Gülşəhər qəsəbəsində anadan olduğundan özünə də Gülşəhri təxəllüsünü seçmişdir. Bir çox mənbələrdə adının Əhmədi olduğu vurğulanır. Gülşəhri haqqında məlumatlar çox olmasa da, “Mantiqut-Teyr” əsərində yazdığı bir neçə beyt şairin həyatındaki bəzi məsələləri açıqlayır.

*Dahi Gülşehri degüliken adum*

*Görmedin ol adile ilde dadum*

*Şeyh filan dirleridi bana daki*

*Nitekim Şeyh dirler üş sana daki.* [144, s.7]

Gülşəhrinin başqa beyti onun bir zaviyə sahibi olub bütün şəhərin tanıdığı məşhur bir şeyx kimi hörmətlə qarşılandığını və müridlərinin hər gecə ətrafına toplandığını, onun əllərini öpərək ehtiram göstərdiklərini də aydınlaşdırır.

*Şimdi ol altı ere saki benem*

*Kim adile dünyede bakı benem*

*Bunların altı kitabı var `ayan*

*Bu Felek-name yedincidir haman.* [144, s.9]

Təsəvvüfi alleqorik əsər olub səkkiz min beytlik “Məntiqüt-Teyr” məsnəvisi dil baxımından da çox dəyərlidir və əruzun o dövrdə çox işlənən failatun, failatun failun qəlibiylə yazılmışdır. Şairin “Fələknamə” məsnəvisi isə 1301-ci ildə yazılmışdır. Gülşəhrinin bu iki əsərindən başqa “Əruz Risaləsi” və “Küdiri” tərcüməsinin də olduğu mənbələrdə yer alsada, hələ ki, əldə yoxdur.

Gülşəhrinin Mövlanaya dərin hörməti olduğunu və mövləvi təriqətinə sığındığını da əsərlərindən öyrənirik.

*Görmedük bir er cihandan gitmedi*

*Ol Celalə`d-din cihandan gitmedi.* [144, s.10]

Əsərlərindən görürük ki, Gülşəhri Mövlana ilə bərabər, Sultan Vələdi də tanıyır və Mövlananın ölümündən sonra Sultan Vələdin təsiri ilə Kırşəhərə gedərək orada təkkə qurub bu təriqəti yaymağa başlamışdır. Əsərin təsvir hissələrinə əlavələr edən şair Mövlana Cəlaləddin Ruminin məsnəvilərindəki hikmətlərdən, “Kəlilə və Dimnə”dəki hekayətlərdən, istifadə edərək əsəri çox fərqli bir məzmununda genişləndirmiş, hətta Əttardan fərqli olaraq on quş əvəzinə, səkkiz quş götürmüş və iki quşu, Balıqsal ilə Quyruqsalanı sıradan çıxarmışdır. Şair burada fütüvətin şərtlərini də “Qabusnamə”dən götürərək əsərə yeni məzmun verməyə səy göstətmişdir [155, s.7].

Gülşəhri, Yunus Əmrədən sonra dövrünün ustad və məharətli şairi kimi yad edilsə də, onun adı yalnız XVI əsrə qədər yazılan məsnəvilərdə çəkilmişdir [155, s.7]. Haqqında əldə olunan əsas mənbələr də öz əsərləri ilə yanaşı, XVI əsrə qədər yazılan məsnəvilər olmuşdur.

Müəllifin ən mötəbər tədqiqatçılarından olan F.Köprülü araşdırmalarında Xətiboğlunun, Umri Kamalın və başqa yazarların əsərlərindən Gülşəhri ilə bağlı misraları seçib, təhlil etməyə təşəbbüs göstətmişdir.



“Məntiqüt-Teyr” çox maraqlı bir nağıl üslubu ilə başlayır. Müəllif ilk misralarda təsəvvüf düşüncələrini ortaya qoyur. Əsər başdan-başa mistik fəlsəfi bir sistem əsasında qurulsada, məsnəvidə yetəri qədər xalq hikmətləri, atalar məsəllərinin ideyalar və folklor motivləri də yer almışdır.

Ümumiyyətlə, mistik təlimlərdə zahiri və batini, mütləq və nisbi həqiqət Allah və görünən şəhadət aləmi arasında körpü rolu oynayan simvol və alleqoriyalar mühüm yer tutur. Su da həyatverici, ölümsüzlük yaradan dirilik simvolu kimi sufi mütəfəkkirlərin divan və məsnəvi şeir külliyyatının əsas komponentlərindən biri kimi daim təkrarlanır. Təsadüfi deyil ki, təsəvvüf məzmunlu “Məntiqüt-Teyr” əsərinin də başlanğıcında “dirilik suyu”na işarə edilir. Dirilik çeşməsinin ətrafına toplanan bu ölməz sənətkarların adını müəllif bir-bir hallandırır. Altı ölməz mütəfəkkirin bir araya toplanıb, onun salamını alıb, irfani aləmə daldığını şair belə təsvir edir:

*Hoş salam verdüm bulara bi`itab*

*Kim hatadan anlana bana savab*

*Çün selam virdüm ben ol erenlere,*

*Kim feda olsun tenüm siz canlara,*

*Çün salamumun cevabın aldılar*

*Girü `irfan aləmine taldılar. [155, s.8]*

Çox maraqlı bir məqam yetişir, Şeyx Sədi onun salamını almır, çünki onu tanımır. Şeyx Sədi yalnız bu beş dahini tanıdığını deyib əsərlərinin adını da bir-bir sadalayır. Müəllif başa düşür ki, dahiləri tanıdan, məşhurlaşdıran və onlara əbədi ölməzlik bəxş edən onların əsərləridir. O əsərləri yazmağa sərf etdikləri işgüzarlıqları və zəhmətləridir.

Şair etiraf edir ki, bu tənədən özümə nəticə çıxarıb mükəmməl bir əsər yazmağa qərar verdim. Burada da maraqlı bir nüans var. Həmin məqam Gülşəhrinin məhz bu şairlərin əsərlərində axtardığı baxış və təlimdir.

Təbii ki, orta əsrlərin bütün mistik təlimlərində olduğu kimi, Gülşəhrinin də dünya duyumunda ilahi gözəlliyi əks etdirən ayna anlayışı vardır. Şair fəlsəfi irfani görüşləri məhz bu aynalarda arayır ki, bu aynalar daha çox həmin dövrün aydınlarının təfəkküründə, zəkalarında izlənilir və onlar məhz bunu əməlləri ilə bərabər yaratdıqları

əsərlərində də əks etdirə bilirlər. Təsəvvüf ədəbiyyatı ilə maraqlananlara aydındır ki, təsəvvüf fəlsəfəsinə görə kainat arasıkəsilməz bir dairəvi hərəkət halındadır. Burada enmə və qalxma daima bir-birini izləyir, yəni hər şey “ondan” və hər şey “ona” doğru... Bu baxış “Məntiqüt-Teyr” əsərinin başlanğıcında çox müammalı bir şəkildə təsvir edilir. Müəllif dahilərin dövrə vurub, dirilik suyunun ətrafında oturduğu məqamı təsadüfi olaraq bu cür təsvirlə vermir və əsərdə quşların bir araya gəldiyi məqamında həmin dairəvi dövrəni göz önünə gətirən şair, qarşısına qoyduğu məqsədi də bu səhnə ilə yekunlaşdırır.

*Üşbu alt er cihanı dutdılar*

*Ad u sözilə vü oynı ütdilər*

*Şol Senayı üşbu Mevlanadurur*

*Şol Nizamidir ki key danadurur*

*Şoldurur `Attar üş budur Veled*

*Kim didiler dastanlar bi`aded*

*Altı er altı kitabile bile*

*`Aləmi dutduk mu`ayyen adile. [155, s.8]*

“Mantiqüt-Teyr” əsərində şair tez-tez Süleyman adını işlətdiyindən A.S.Levend Gülşəhrinin əsl adının Süleyman olduğunu da güman edir. Lakin daha güvənli ehtimal əsərdə quşlardan bəhs olunduğuna görə müəllifin özünü eramızdan əvvəl yaşamış Davud peyğəmbərin oğlu, quşdili bilən məşhur Süleyman peyğəmbərə bənzətməsidir.

*İy Süleyman şol kopuzun kılını*

*Bur kim öğrenlüm bu kuşlar dilini. [155, s.11]*

Gülşəhri xeyir-şər mübarizəsini folklordan qaynaqlanan simvollar üzərində qurur. Onun əsərləri özündən əvvəlki mütəsəvvüflərin yaradıcılığında olduğu kimi insanlara eşq və fəzilət aşılamaq mövqeyini güdür.

*Adəminün `ilm ü hikmetdür işi*

*Div ü deddür şəhvetin güdən kişi. [155, s.20]*

Şairin “Fələknamə” əsərindən gətirilən və Allahın qüdrətini nəzərindən qaçırmamağı tövsiyə edən aşağıdakı misralarına diqqət edək :

*Müşteri cübbe giymiş kadi gibi,*

*Dün benden bunun nüshasını istiyordu,*

*Ey Utarid bu sözü çabuk yaz,*

*Ki bu Felek-name artıq tamamlansın. [145, s.87]*

Gülşəhri gecələr dünyanı işıqlandıran ayın öz nurunu Günəşdən aldığını vurğulamaqla Allahın qüdrətinə işarə edir. Gülşəhrinin “Fələknaməsi”ni izlədikcə şairin bu əsərində də bütövlük anlayışından kənara çıxmadığını, oxucusunu bu çərxi-fələyin, yəni zamanın nizam və intizamını, dünya, kainat qanunlarını anlamağa çağırıldığını görürük.

Mövzuya dair aparılan araşdırmalar zamanı əldə edilən elmi nəticələrə dair “Ariflik dərəcəsinə çatmaqda eşqin rolu” [90], “XIII-XV əsrlər anadilli Türk şeirində eşq motivi” [96], “XIII-XV əsr Türk poeziyasında formalaşan ilahi və insani eşq mövzusunun Yunus Əmrə yaradıcılığında yeri” [95], “Qazi Bürhanəddin Əhmədin yaradıcılığında eşq aləmi və folklor örnəkləri” [97], “Əhməd Fakihin həyat, yaradıcılıq və mənqibələrinə yeni baxış” [103] məqalələri işıq üzü görmüşdür.

## IV FƏSİL

### XIII-XV ƏSRLƏR TÜRK POEZİYASINDA EŞQİN POETİK SEMANTİKASI

**4.1. XIII-XV əsrlər türkdilli poeziyada rəqəmlərin simvolik, mifik və mistik mövqeyi.** Sirli-sehrli dünyada ulularımızın, fikir-söz sahiblərimizin müəyyən hadisələrə münasibətində kəsərli qənaətlərindən, sözlərinin xalq hikmətinə çevrilib şifahi ədəbiyyat nümunəsi kimi qorunmasından belə bir nəticə hasil olur ki, ulu xalq söylədiyi fikri, ideyanı təsadüfi deməmişdir və uzun illərin sınağından çıxardıqdan sonra bu haqda qəti qərarını vermişdir. Yetərki xalqın son kəlməsinə qədər axtarıb, araşdırıb üzərində araşdırmalar aparıla. Əcdadımız olan Türklərin ortaq ədəbiyyatını ümumi şəkildə öyrənmək bizim üçün uzun illər yasaq olduğundan bu cür tədqiqatlarımızda da kəsirlərimiz çoxdur. T.Məliklinin dediyi kimi, indiyə qədər biz ortaq türk mədəniyyətini bir fenomen tək kompleks və sistemli şəkildə öyrənməmişik. Bunun nəticəsində ümumtürk mədəniyyətinin formalaşması genezisi ilə əlaqədar indiyə qədər sanballı bir əsər yoxdur. Məsələn bundadır ki, ümumtürk mədəniyyətinin inkişaf mərhələləri, spesifik xüsusiyyətləri, onun özəlliyini təşkil edən komponentlər və faktorlar öyrənilmədən türk xalqları mədəniyyətinin bu günkü durumunu, tipoloji əlaqələrini, perspektivini “doğru-dürüst tədqiq etmək mümkünsüzdür. [55, s.45-46]

Odur ki, diqqət etsək, görərik ki, xalq hikmətinə sığınan, yaradıcılığında şifahi ədəbiyyat örnəklərindən bəhrələnən mütəfəkkirlərin sanballı əsərləri hələ tədqiqata cəlb edilməmiş şəkildə qalmaqdadır. Qətiyyətlə deyə bilərik ki, dünya ədəbiyyatının dahi söz sərraflarının da başqalarından üstünlüyü yalnız xalq ədəbiyyatına güvənmələri, onu mənimsəmələri olmuşdur.

Sivilzasiyanın sadədən-mürəkkəbə, adidən-aliyə, azdan-çoxa, bəsitdən-rasionala doğru inkişafı hər zaman müşahidə olunmuşsa da hələ bu günə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında bu tipli araşdırmalar sistemli şəkildə tədqiqata cəlb edilməmişdir. Halbu ki, inkişaf mərhələsində kəmiyyət anlayışının, say sisteminin,

rəqəmlərin mifik və mistik mənalar kəsb etməsi poeziyada və ədəbiyyatın özündə belə əhəmiyyətli problemlər kimi qalmaqdadır.

Aydıdır ki, ibtidai insanın adi məişətində qarşılaşdığı hansısa bir obyektin, əşya və predmetin fərqləndirilməsi, sayının, əlamətinin nəzərə alınmasının vacibliyi bu sistemin və bu cür rəqəmlərin yaranması ehtimalına da zəmin yaratmışdır.

İbtidai insan gördüklərini qavradıqca və qavradıqlarını bir-birindən ayırdıqca fərqləndirməyə səy göstərmiş, bu alışqanlıq, vərdiş artıq onda yavaş-yavaş saylar və rəqəmlər haqqında ilkin təsəvvürlərin yaranmasına şərait yaratmışdır.

Hələ ibtidai insanın bəsit şüurunda qara qaşqa qoyun, boz çəpiş, əkiz toğlu, təpəl quzu kimi fərqləndirmə üsulu, yüzlərlə, hətta minlərlə heyvanın olduğu sürünün arasından hər hansı birinin seçilməsi bir tərəfdən yaddaşa yardım etmək məqsədi güdsə də, digər tərəfdən inkişafa yol açaraq say və rəqəmlərin sistemləşməsinə zəmin yaratmış və ibtidaidən-aliyə doğru təkmilləşmək məcburiyyəti doğurmuşdur. Haqqında bəhs edəcəyimiz kontekstdə rəqəmlərin rəşional düşüncədə qazandığı yerini və mövqeyini öyrənməklə yanaşı, onların yaranmasında rol oynayan əsas amilləri də araşdırmağa səy göstərəcəyik.

Araşdırmalar göstərir ki, saymaq və rəqəmlər hələ ilk mədəniyyətlərin yarandığı dönəmlərə təsadüf etmiş və meydana çıxan vaxtdan insanlar bunlar üzərində düşünməyə başlamış, bu da tədricən elmin bir qoluna çevrilmişdir. Alimlərin qənaətinə görə, ilk yaranan rəqəmlər 1, 2, 3... və s. müsbət ədədlər olmuş, daha sonra mənfi ədədlər və sıfır düşünülmüşdür [208].

Məlum həqiqətdir ki, rəqəmlər riyazi terminlərdir, ədədlərin işarələridir və bu anlayış birinci növbədə riyaziyyat elminə xidmət edir, ona bağlıdır və hesablama elementləri kimi məişətimizə daxil olmuşdur. Biz say sistemi vasitəsilə gündəlik həyatımızda haqq-hesabımızı həll edirik. Lakin ideoqrafik və rum rəqəmləri kimi tanıdığımız bu riyazi sistemin ədəbiyyatla, söz sənəti ilə bağlı tərəfləri də çoxdur. Hətta qədim Avropanın məşhur filosoflarından olan, Sidonda anadan olmuş, eramızdan əvvəl 570-490-cı illərdə yaşamış qədim yunan riyaziyyatçı, metafizika, musiqi, etika və siyasətə dair araşdırmaların müəllifi olan Pifaqorun təbiri ilə desək, rəqəmlər adi hesablama elementləri deyil, həyatın real ünsürləridir [206].

Odur ki, Numerologiya elmi də rəqəmlərin riyazi funksiyaları ilə yanaşı, mifik xassələrinin olduğunu inkar etmir. Hərflərlə müqayisədə rəqəmlərin qədimliyi də qəbul edilmiş məsələlərdəndir. Məlumdur ki, Pifaqorun rəqəmlərə dair nəzəriyyəsinin birinci hissəsində cəbr və musiqi arasındakı əlaqələrdən, ikinci hissəsində isə Həndəsənin Astronomiya ilə əlaqəsindən bəhs olunur. Məşhur yunan tarixçisi Heradot isə Pifaqoru bu nəzəriyyəsinə görə böyük elm müdriki adlandırmışdır [207]. Pifaqorun Numerologiya elmi ilə bağlı düşüncələrindən bəhs edən tədqiqatçılar, onun bu elmin banisi olmaqla, qeyri-adi ideyaları, fikirləri ilə insanları heyran qoymasını da dəfələrlə qeyd etmişlər. Pifaqorun rəqəmlər fəlsəfəsinə görə, bizi əhatə edən maddi aləmin başlanğıcı rəqəmlərdir, çünki mövcud olan hər bir şeyi rəqəmlərlə ölçmək olar. Pifaqorun nəzəriyyəsində rəqəmlərin hər bir insanın yaradılış səbəbini, həyatdakı missiyasını, taleyini ifadə etməsi məsələsinə də toxunulmuşdur. Numerologiya elminin açarını “Pifaqor kvadratı” adlandırırlar. Bu kvadrat psixomatrisin maketi hesab edilir.

Rəqəmlərin yalnız riyazi deyil, həm də magik, mistik xassələrə malik olduğunu da əslində Numerologiya elmi öyrənir. Hazırda Qərb aləmində bu elmə mistik sahə kimi baxılaraq çox böyük önəm verilir. Pifaqorun uşaqlıqda kahinlərin himayəsində olması bu elmin yaranmasının səbəblərindən biri hesab olunur.

Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, rəqəmlərin riyazi funksiyası riyaziyyat elmi tərəfindən öyrənilməsi kimi, fəlsəfi-mistik anlamı da daha çox fəlsəfə, ədəbiyyatşünaslıq və ya hər iki elmin vəhdətinin nəticəsi olan təsəvvüf, irfan tərəfindən açıqlananda maraqlı və uğurlu nəticələr əldə edilir.

Qədim inanclara görə, rəqəmlər müəyyən hökmə malikdirlər. Hətta bəzi varlıqlar və dəyişikliklər rəqəmlərin hökmü altındadırlar.

Rəqəmlərin simvollaşması, müqəddəs termin kimi özünə yer alması artıq XIII-XV əsrlərdə daha çox diqqət çəkir və həmin dövrün mütəsəvvüf şairlərinin dünyagörüşü sistemində, ümumiyyətlə dini-mifik təfəkkürlərində dərin izləri olduğundan yaradıcılıqlarında da rəngarəng məqamlarda təzahürünü tapmışdır.

XIV əsr mütəsəvvüflərindən olan Hüsam Katibin Fəridəddin Əttardan cağatay tükçəsinə tərcümə edib, yetəri qədər əlavələrlə ərsəyə gətirdiyi

“Cümcümənamə”sində göyün yeddi təbəqəsinin təsviri verilir ki, həmin qatların mahiyyəti rəqəmlərə uyğun olaraq açılır və burada rəmzləşmə ədədlərin qudsallığına və mistikasına xidmət edir. Çox maraqlıdır ki, əsərdə cənnətə aid fikirlərə toxunulursa da, ya vərəqlərin əskikliyi, yəni itməsi səbəbindən, ya da ümumiyyətlə bir sirr olaraq cənnət qatının gizli saxlanması nöqeyi-nəzərindən səkkizinci qatda baş verən hadisələrdən əsla bəhs edilmir. Əsərdə göstərilir ki, göyün 1-ci qatı münafiklərə, yəni dindən danışib ona qəlbən bağlanmayanlara, içdən inanmayanlara mənsub olub “Haviyə” adlanır. 2-ci təbəqə yəhudilərə mənsubdur və bu təbəqəyə “Sair” deyirlər, 3-cü təbəqəyə “Cahim” deyilir və xristianlara mənsubdur, 4-cü təbəqə isə nəfsi güclü olan “Kafir”lərin yeridir, 5-ci təbəqə “Hütamilər”in, yəni günah edən, xətası olan insanların məskənidir, 6-cı təbəqədə “Siccinlər” olur, bura bir növ zindana bənzər, burda da günahı olanlar saxlanar, nəhayət, 7-ci təbəqə “Cəhənnəm”dir, buraya şəriətin haqq olduğunu, qiyamətin varlığını dərk edib lakin əməl etməyənlər düşər, cəhənnəm odunda yanarlar. Əsərdə Cümcümə şah cəhənnəmdə başına gələn müsibətləri Həzrəti İsayə nəql edir, insanları pis əməllərdən çəkəndirməyin savabından danışır. Çünki Cümcümə şah özü bir çox ədalətsizliklərə yol verdiyi üçün cəhənnəmə düşsə də, xidmətində olanlara qarşı yaxşı davrandığına görə Allah tərəfindən ona bir fürsət verilir. Yol kənarında yatan quru bir kəllədən ibarət olan Cümcümə Həzrəti-İsanın suallarına cavab verərək yenidən həyata qayıdıb müsəlman olaraq 80 il yaşamaq şansını əldə edir [130, s.74]. İnsanın sonuncu mənzilindəki bu təbəqələrin rəqəmlərlə sıralanması da rəqəmlərə mistik baxışın yaranması səbəblərindən biridir.

Hüsam Katibin həyatı haqqında ətraflı məlumat yoxdur. Lakin tədqiqatçılar müəllifin adındakı “Katib” ünvanına istinad edərək onun katiblik etdiyini və ya yazıçılıqla məşğul olduğunu ehtimal edirlər. “Cümcümənamə” əsərinin dilinə əsaslanaraq müəllifin İdil boylarından olduğunu, bəzən isə xarəzm və qıpçak boyları ilə bağlı olduğunu söyləyənlər də vardır [193].

Bütün mistik təlimlərdə olduğu kimi, XIII-XV əsrlərin şairlərinin də dünyagörüşündə əsas Allahın təkliyi və insanla vəhdəti məsələsi dayanır və “bir” rəqəminin qudsallığı daha çox vahid Allaha bağlanır.

XIII əsr mütəəvvüf şairi Sultan Vələd yazır:

*Nur birdür, iki görme sen anı,  
can olursa kişide, göre canı.* [171, s.18]

Xəlq olunanın Xaliqə qovuşma məqamındakı birlik, bütövlük Sultan Vələd yaradıcılığında çox hallanır və bu məqam ən müxtəlif misallarda ifadəsini tapır. Dənizlə damlanın müqayisəsində insanı damla hesab edən, yəni Mütləq varlığın yanında məxluqu damla kimi təəvvür edən şair insanın Allaha qovuşmasını damlanın dənizə qovuşması, birləşib bütövləşməsi kimi təsvir edir:

*Kankı tamlı, ki bu denize gele,  
Gendüden kurtıla, deniz ola.  
İlerü ol ikiydi, bir oldu,  
Tamlı, kim gendü denizin buldı.* [144, s.15]

Burada vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin dərin bir mənası incələnir. Lakin şair “Kankı, tamlı ki, bu denize gele” – deməklə bu qovuşmanı hər kəsə deyil, əməli-saleh bəndələrə şamil edir. Yəni müəllif izah edir ki, vüsala qovuşmaq, ilahi aləmə yetişmək üçün bütün mücadilələrdən üzü ağ çıxmaq vacibdir.

Sultan Vələd yaradıcılığında digər rəqəmlərə nisbətən 1 (bir) rəqəminin daha çox işlənməsi, təbii ki, səbəbsiz deyildir. Burada başlıca səbəb, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin əsas mahiyyəti olan insanın Allaha qovuşaraq, Onda yox olaraq Onunla bir vahidə çevrilməsi, Onunla bir bütöv halında mövcudluğu və mütləqliyidir.

Əslində XIII əsr Türk poeziyasında çox geniş yer alan bu mövzu təkcə Sultan Vələdin deyil, bütün sufi şairlərin yaradıcılığının əsas ideya qaynaqlarındandır. Məlum məsələdir ki, sufi təliminə görə, görünən dünya öz-özlüyündə mövcud deyil, yalnız Allahın varlığında mövcuddur. Allah görünən aləmin mahiyyətidir. Sultan Vələd də dəfələrlə vurğulayır ki, hər şeyin əsası olan O - vahiddir, yəni O - tək varlıqdır!

Şair misralarından birində - “Rebabnamə”nin 111-ci beytində deyir:

*Kim ki, biri iki görür, şaşındur  
Sözünü işitməgil, kulmaşidür.* [172, s.25]



Şairin düşüncəsində təsəvvüf təliminə uyğun olaraq Allah ilə insanı bütöv görməyən, yəni vahid şəkildə təsəvvür etməyən çəşdir, gözləri xəstədir, əyridir, insan və Allah anlayışı birdir, insan Tanrının yerdəki təzahürüdür, onu əks etdirən aynadır.

Sufizmin əsas aparıcı təlimi olan vəhdəti-vücut cüzün küllə, damcının dərya ilə, kölgənin Günəşlə birliyi ideyasını meydana çıxarıb insan səadətini, həyatın mənasını bu vəhdətdə görür. Bunun mahiyyətini Sultan Vələd əsərlərində mükəmməl təsvir edib məharətlə üzə çıxarmağı bacarır.

Tək Tanrının və vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin birlik, bütövlük ideyası “1” rəqəminin də bu poeziyada tez-tez işlənməsinə zəmin yaratmışdır. Bunu digər bir Türk şairi Əşrəfoğlunun yaradıcılığında da görürük:

*Eşrefoğlu Rumi ikilik defterin yakdı oda*

*Bir olub birlik bulub birikdi birle birlığa.* [134, s.62]

Şair “ikilik dəftərini yandıraraq” vəhdətə vardığını, birliyə qovuşduğunu və Tanrı ilə birləşdiyini gözəl ahəngin, “b” səslərinin yaratdığı alliterasiyanın xüsusi harmoniya yaratdığı beytində poetik izahını vermişdir. Aşağıdakı parçada da eyni məzmunla rastlaşırıq:

*Geçdim bu akdan karadan*

*İkiliği sürdüm aradan*

*Birliğe yetdüm Dost ile*

*Birlikde okudum sebak.* [134, s.101]

Əslində “1” sayı mürəkkəb say sistemində ilk ədəddir və vahid olaraq tək ədəd kimi hesablanır. Bütün mənbələrdə vurğulandığı kimi, mifoloji dünya modelində “Tanrı” və “Kosmos” anlayışı ilə bir çox hadisələrin başlanğıc təsəvvürünü yaratması da, məlum həqiqətlərdəndir. Dünya mədəniyyəti kontekstində “bir” sayı həmçinin ilin, fəsillərinin, ayların, həftələrin başlanğıcının, daha doğrusu, ilk gününün göstəricisidir. Hətta psixoloqlar “bir” rəqəmini soyuq temperamentə malik rəqəm kimi vurğulayır və qeyd edirlər ki, tale rəqəmi “bir” olan uşaqlar dünyaya gələn andan xarakter göstərir, böyüdükcə həddən artıq müstəqil olur və vaxtından əvvəl qocalırlar. Bu cür uşaqlar məhəbbət görərlərsə, əvəzini verməyi də bacarırlar. Lakin

folklor örnəkləri prizmasından baxanda “1” rəqəminin daha maraqlı tərəfləri görünür: “Biri var idi, biri yox idi, Allahdan başqa heç kəs yox idi” [12, c.1, s.31].

*O tay, bu tay bir olsun, aralığı gur olsun,*

*O tayın qız-gəlini, bu taya dilbər olsun.* [62, s.67]

Bu folklor nümunələrində “bir” rəqəmi ayrı-ayrı mənaları ifadə edir. Hər iki misalda ədəd söz ilə ifadə olunsa da, birinci misalda miqdar, ikincidə isə vəhdət məzmununu daşıyır. Henrix Aqrippa da “Mütləq fəlsəfə” əsərində rəqəmlərin mistik, magik gücündən də bəhs etmişdir [191, s.69].

Deməli, “1” rəqəmi də müqəddəs rəqəmdir. O, Allahın təkliyini ifadə edə bilir, şəriksiz olduğunu göstərir və üstəlik cümlə-cahanın könlündən Allaha gedən yolun bir olduğunu ifadə edir. Hətta Agah Sirri Ləvənd də XIV əsrin təsəvvüf şairlərindən olan Gülşəhrinin Əttardan tərcümə etdiyi “Mentiqüt-Teyr” əsərini incələyərkən yazır: “Attarın Mantikut Tayrında da əsas fikir, təsəvvüfdəki varlıqta “bir”lik fəlsəfesinə dayanıyor. Buna görə: kainatda bir varlıq (vücut) vardır, o da Allah (Vücut-i mutlak)dır. Bütün kudret ondadır” [155, s.15]. Əhməd Yəsəvi ruhundan, hikmətlərindən qidalanan və əski türk inancları ilə islam dünyagörüşünü sintezləşdirməyi bacaran XIII əsrin əvvəllərindən tanınan görkəmli mütəsəvvüf Hacı Vəli Bektaşın bir beytinə nəzər salaq:

*Hacı Bektaş Vəli, arayıp bulmuşam,*

*Erenler deminden bir pay almışam,*

*Bir hakikat deryasına dalmışam*

*Her gönülden bir yol gider uyurca.* [123, s.50]

Şair burada bir həqiqət dəryasına işarə verərkən, təbii ki, Haqq aləmini, Tanrı dərğahını nəzərdə tutur. Və dördüncü misrada yenidən “her gönülden bir yol gider o burca” deməklə yenə sufi baxışlara görə, “Allahın evi” hesab olunan gönüldən, qəlbədən Ona doğru gedən yola işarə edir. Yəni Allah insanın ürəyindən keçənləri biləndi, hər kəsin əməli, qəlb evi ona agahdır və bu yol “bir”dir. Yer üzündə nə qədər insan var, o qədər qəlb, gönül, düşüncə var, lakin o gönüllərdən Allahın dərğahına gedən yol birdir. XV əsr Türk şairi Cəməli də Tanrıya doğru gedən yolun “bir olmaqdan” keçdiyini belə ifadə edir.

*İkilik zülmetini külli deründan çıkarup*

*Yerini topdolu birlik ile nur eylemişüz.* [129, s.187]

“1” rəqəminin məqsəd anlamı ilə bağlılığını ortaya qoyan mütəxəsislərin fikirləri də cox maraqlıdır. Belə ki, “1” çox vaxt məqsəd rəqəmi kimi vurğulanır.

Elmi-nəzəri ədəbiyyatda dual xislətin və yaxud ikili düşüncə tərzini kimi qavranılan iki kökün - Allahın öz iradəsi ilə yaratdığı insanın, yəni Adəmin (xeyirin) və onun ziddi olan İblisin (şərin) mübarizəsi daim əks olunan mövzulardandır.

Şükufə Vəliyevanın “XX əsr Amerika ədəbiyyatında gercəklikdən mifə doğru” əsərində belə bir fikir vurğulanır: *“Mif öz strukturu etibarı ilə ikilidir və buna görə mifoloji motivlərin əsər strukturuna daxil edilməsi iki zidd məqamı baş-başə gətirir. İdeal və reallıq, mənəvi və cismani, xeyir və şəər...”* [107, s.16].

Zərdüşt təlimi də bütövlükdə “Xeyr-Şər” formulu üzərində qurulmuşdur. Bu ikilik əkslikləri də “iki” sayının yaranmasına zəmin yaradan amillərdəndir. Türkün şifahi ədəbiyyatında formalaşan əksər dastan və nağıllar da demək olar ki, bu süjet üzərində inkişaf edir. Bəzi əsərlərdə bu rədəm təzad rəqəmi kimi vurğulanır, kontrast rəqəmi kimi qiymətləndirir. Bu rəqəm əsasən gecə və gündüzün əkslikləri olaraq bir-birinə zidd anlayışların təcəssümüdür. Daima təzad və kontrast mənasında işlənilib, müsbət və mənfi keyfiyyətləri özündə cəmləşdirməklə bir tarazlıq xüsusiyyəti yaradıb. “İki” ədədi xalq ədəbiyyatında mənfi və müsbət işartıları əks etdirən sakral rəqəm kimi qəbul olunur.

Bizim araşdırmamızda əsas məqsəd bu rəqəmin orta əsr anadilli Türk poeziyasındakı mövqeyini izləməkdir. Əslində “iki” rəqəmi öz sakral mövqeyini XIII-XV əsr təsəvvüf şairlərinin əsərlərində daim əks etdirmişdir. XIII əsrdə Yunus Əmrə Divanında, XIV əsrdə Gülşəhrinin tərcümə əsəri olan “Məntiküt-teyr”də, “Fələknamə”sində, Əhməd Fakihin “Kitabu Evsafi Mesacidiş-Şerife” əsərində bu rəqəmin bir cox mistik mənalar kəsb etdiyi müşahidə olunur.

XV əsr Türk şairi Kamal Ümmi yaradıcılığından bir nümunəyə baxaq:

*Hem halayık olıcak iki bölük*

*Bizi Uçmag ehline koş dibelük.* [153, s.109]

Şair qiyamətdə uçmaq və tamu (damu), yəni cənnət və cəhənnəm olaraq iki məkanın olduğunu göz önünə çəkir.

İki rəqəminin daha çox təzadlı məkanı ifadə edən tərəflərini müşahidə edirik. Sultan Vələdin “Rebabnamə” əsərindəki yuz on altıncı beytə nəzər salaq:

*Kul u Sultan bir durur, iki değül!*

*Ol sera içre bir olur beğ u kul.* [171, s.26]

Beytdən görüldüyü kimi, qul və sultan təzad yaradaraq bir-birinə əks mənalar ifadə edən obraz kimi vurğulanır. Müəllif, bu iki komponentin fərqliliyinə varmadan Tanrının onları bərabər tutduğuna işarə edərək ədalət mövqeyini də ortaya qoyur. Elmi-nəzəri ədəbiyyatda binar düşüncə təzi olaraq ikili qurum orta əsr mütəfəkkirlərinin demək olar ki, əksəriyyətinin yaradıcılığında gerçəkliklər şəklində fikrin açılma məqamlarına yardımçı olmuşdur. Məsələyə dialektik aspektdən baxan mütəsəvvüflər əmr və qadağanın tanrı hökmündə olduğunu, Tanrının həm xeyiri, həm də şəri idarə etdiyini, lakin yalnız xeyiri dəstəklədiyini və xeyirin mahiyyətini dərindən anlamaq naminə şərin də mövcudluğuna rüsxət verdiyini düşünmüşlər. Bu düşüncədə xeyirin ortaya çıxması üçün şərin mövcudluğu vacibdir.

Bu ikili təzadı qabartmaq üçün bəzən nağıl, dastan və dini rəvayətlər və müqəddəs Quran hədislərindən də misallar gətirirlər.

“İki” ədədinin ifadə etdiyi “xeyir-şər”, “ağ-qara” Zərdüşt fəlsəfəsinin əsas hədəfi olduğu kimi, daha erkən yaranan nağıl, dastan və rəvayətlərdə də “ağ qoç, qara qoç”, “iki yol ayrıcı” kimi folklor elementlərində əksini tapmışdır.

Hətta təsəvvüf şairlərinin iki cahan təsviri də bu rəqəmin qudsal tərəflərindən xəbər verir.

*Hürufi-əql imiş bu məstur əşya,*

*Yazılmış nüsxeyi-iki cahanım.* [65, c.2, s.326]

Poeziyasında “iki cahan” ifadəsinə tez-tez rast gəldiyimiz İmadəddin Nəsimi özünəməxsus sirli-sehrli misralarında “məstur əşyanın”, yəni gizli əşyanın yalnız hürufi idrakı ilə dərk edilə biləcəyini qeyd edir. Yeri gəlmişkən, professor Mahirə Quliyeva da şairin yaradıcılığında “iki cahan” probleminə toxunaraq yazır:

*“Sığmazam” qəzəli kövnü məkana, cism ilə cana, dəhrü zamana və cahana sığmayan qüdrətli Azərbaycan şairinin bənzərsiz ucalığının şərh-i-bəyanıdır”* [49, s.7] .

Əşrəfoğlu da iki cahanın savabını ən böyük səadət hesab edir. Elə bir səadət ki, bu yolda hər cür zəhmət və möhnət rahatlıq kimi qəbul edilir. Şair bu səadətdən başqa hər şeyi bir heç hesab edir:

*Çeke bu yolun zehmetin*

*Rahat bile her mihnetin*

*İki cihan saadetin*

*Cümle hiçe satmaq gerek.* [134, s.103]

XV əsr Türk şairi Cəməli də şeirlərində tez-tez “ikilik”, “iki cahan” ifadələrini işlədir:

*Her şeyden alup kendin olunla ehlullah*

*İki cihanun ana küllisi haram olsun.* [129, s.292]

Və ya:

*İkilikden kurtulup yarla o kim birlik bula*

*Ol Cemali yarladur, yardan o didar istemez.* [129, s.186]

Şair yazır ki, yarla – Tanrı ilə vəhdət təşkil etmək üçün ikilikdən qurtulmaq lazımdır və Cəməli artıq bu mərtəbəyə çatmışdır.

“3” - rəqəmi bir çox mənbələrdən, o cümlədən Altay mənbələrindən də məlumdur ki, önəmli bir rəqəm olaraq dünyanın yaranışı, həyatın başlanğıcı ilə ilgilidir [135, s.161]. Belə ki, Altay göy, Bay Ülgen yer və yeraltının birləşmə nöqtəsi Erlik və görüşmə yeri üç Şumer adlanan yerin göbəyidir. Yer in göbəyi göbəkbağı ilə sıx bağlıdır. Bilge Uzelin fikirləri ilə ifadə etsək, Üç – Şumer, Türk atalarının kult hesab etdikləri bir yerdir. İnsanın yaradılması, çoxalması Üç, Şümerdən başlamışdır. Akay Kynyev və digər tanrıçıların verdiyi məlumatlarda da həmin fikirlər söylənilir və göstərilir ki, “özünü türk sayan hər bir kəs ömründə bir dəfə də olsun o məkana getməli, təbiətin yer üzündə ən gözəl guşəsi olan o yeri görməlidir [135, s.160].

Ümumiyyətlə, Türkün tarixində “3” rəqəminin çox önəmli yeri vardır. Qam ayinlərində mum yandırarkən başını 3 dəfə əymək, qamın üç gün yemədən, içmədən

yatması, qamın cənazəsinin üç gün saxlanması, qamın pis ruhları üç dəfə tüpürərək qovması və s. yetəri qədər inanclar üç rəqəminin əski türkün əcdadlarının bu rəqəmlə bağlı mistik mövqelərini ortaya qoyur.

Kainatın modelinin sistemli ifadəsini əks etdirən folklor örnəklərində 3 rəqəminə daha tez-tez rast gəlinir. Hətta “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda bu rəqəmin xüsusi yerinin olması çox aydın şəkildə izlənilir.

“Bəkil oğlu İmran boyu”nda deyilir ki, “...bir dəfə yenə Bayandır xandan adam gəldi ki, tez gəl, Bəkil də gəldi. Hədiyyələrini yerə qoydu. Bayandır xanın əlini öpdü. Xan da Bəkili qonaq etdi... Uç gün tam əzizlədi, hörmət etdi, Bəkili üç gün də ev əti ilə qonaq eyləyək, bəylər! – dedi” [42, s.148] və ya “Boz atlı Xızır oğlanın yanında hazır oldu. Üç dəfə yarasını əliylə sığallayıb: Oğlan, qoxma bu yaradan sənə ölüm yoxdur” [42, s.240]. Və ya: “Oğlanın anası əmcəyini bir sıxdı, südü gəlmədi, iki sıxdı, südü gəlmədi. Üçüncüdə özünə bir zərbə vurdu, sıxdı, südlə qan qarışıq gəldi” [42, s.246].

“Çobanın sapandının daşlığı üç yaşar dana dərisindən, sapandının qolları isə üç keçi tükündən düzəltmişdi” [42, s.261] və ya Beyrəyin bacılarına dediyi fikirlərə diqqət edək:

*Üç gündür yoldan gəlmişəm, doydurun məni,*

*Üç gün keçməsin, allah sevindirsin sizi!* [42, s.282]

Gördüyümüz kimi, dastanda bir çox rəqəmlərlə yanaşı işlənən “3” rəqəminin yeri daha önəmlidir. Müxtəlif boylarda işlənən “3” sayı ayrı-ayrı mənalara işarə edir. Mifoloji mənada kainatın başlanğıc sistemini ifadə edən bu say dastanda bəzən həlledici bir məqsəd simvolu daşıyır. Qaraca çoban 3 yerdə tərək daş yığır Qaraca çobanın sapandla atdığı daşın düşdüyü yerdə 3 il ot bitmir Bəzirganlar Bayburanın oğlu üçün İstanbuldan 3 ərməğan gətirirlər. Gürcüstandan Oğuza gələn xərəcin sayı 3-dür: at, qılınc, çomaq və s.

Xalq ruhunun, xalq inam və etiqadlarının məhsulu olan nağıllarda da 3 rəqəminin xüsusi yeri vardır. Xalq ədəbiyyatında daha geniş vüsət alan Məlik Məmməd nağılının sujeti sanki bu rəqəmin üzərində qurulmuşdur.

Padşahın 3 oğlu olur, hadisələrin dinamik inkişafında əsas obraz kimi təcəssüm olunan Məlik Məmməd onun üçüncü, yəni kiçik övladıdır. O, sehrli almanı əldə etmək üçün üç gün yatmır, almanı oğurlayan divin arxasınca üç qardaş gedir, quyunun ağzındakı daşı üç dəfə güc gəldikdən sonra qaldırır, yaraladığı divlə üçüncü otaqda rastlaşır, zülmət dünyanın rəmzi olan quyuda 3 div olur, hətta divlərin oğurlayıb burada saxladıqları qızların da sayı 3-dür. Məlik Məmmədin 3-cü zərbəsi kəsərli olur. Quyunun 3-cü, yəni sonuncu otağında saxlanan qız daha cazibədar, gözəl, ağıllı, müdrik və sədaqətli olur. Nağılın sonunda ənənəvi olaraq göydən 3 alma düşür və s. Digər nağıllarımızda da 3 rəqəmi ilə bağlı çoxlu süjetlər vardır.

Araşdırmalar göstərir ki, Türk təfəkküründə 3 rəqəmi mütləq bütövlük kimi qəbul olunur. Hətta xalq nağılları bitərkən də “göydən üç alma düşdü”, - deyə nəql edilən hekayətə yekun vurulur.

“Üç dünyanın üç maddi tərəfinin birliyini əks etdirən bir rəqəm olaraq daha çox güvənli inanclarla ilgilidir. Keçirilən yas mərasimlərində mərhumun 3-nü qeyd etmək, toy mərasimlərində gəlinə 3 günlük keçirmək, dünyaya yeni gələn körpənin 3-nü tökmək, pirlərə gedərkən müqəddəslərin qəbirlərinin başına 3 dəfə dolanmaq.

XIII-XV əsrlərin Türk poeziyasında 3 rəqəminin daha maraqlı tərəfləri diqqəti cəlb edir. Orta əsr mütəsəvvüflərinin əsərlərində “3” rəqəminin şamançılıqdakı mövqeyinə münasibəti özünü aydın şəkildə göstərir. Qam ayinlərində 3 rəqəminin tez-tez hallanması, insanın ruhunun tin, sür və Kul olaraq 3 ünsürdən meydana gəlməsi kimi motivlərə XIII-XV əsr Türk poeziyasında tez-tez rast gəlinir.

XIV əsrin mütəsəvvüf şairlərindən olan Gülşəhrinin “Mentiqüt-teyr” tərcümə əsərində belə bir bəndlə rastlaşırıq:

*Hudhud eydür kim fütüvvət-darise*

*Ya tapu kılmakda şadık erise*

*Anda üç nesne gereh açuk ola*

*Üç dahi bağılu gerekdür bu yola. [144, s.20]*

Şair bütün görüşlərinin sonunda əsas olaraq “vəhdəti-vücuda” təlimini görür və bu bütövləşmə də üç nəsəninin bağlı və üç nəsəninin açıq olmasının vacibliyini vurğulayır. İnsanın alını açıq olmağı, aləmə günəş kimi nur verməyi üçün birinci sofra

bağının açıqlığı, onun üzünə bütün qapıları açar. Dilinin qiybətə bağlılığı, ha-ramdan uzaqlığı, bəsirət gözünün açıqlığı onun Allahla qonuşmağa getdiyi yolu açar və s.

Dörd rəqəminin də XIII-XV əsrlər Türk ədəbiyyatında bir çox müqəddəs mənaları mövcuddur. Nəsimi yaradıcılığında, ümumiyyətlə rəqəmlərin mifik anlamı daha izahlı verilir. Onun şeirlərində işlənən dörd rəqəmi bütün mütəsəvvüflərin düşüncəsində ilkin olaraq yer alan od, su, hava və torpaq, yeddi rəqəmi isə səyyarələrin Günəş, Ay, Merkuri, Mars, Mars, Venera, Saturn, Yupiterin varlığına işarə edir.

Kamal Ümmi dörd rəqəmini vurğulamaqla Davud peyğəmbərlə bağlı Zəbura, Musa peyğəmbərlə bağlı Tövrata, İsa peyğəmbərlə bağlı olan İncilə və nəhayət, Məhəmməd peyğəmbərə aid müqəddəs Qurani-Kərimə işarə edir.

*Gel altıyı koyuben bir yana yönel zinhar*

*Vir üç talak ikiye kalma dörde vü bişe.* [153, s.89]

Ümumiyyətlə, klassik ədəbiyyatda “dörd” rəqəmi daha çox məhz dörd müqəddəs kitabla bağlı işlənmişdir. Necatinin bir beytinə baxaq:

*Buyurupdur dört mezheb dört kitab*

*Gayrı koyup Tanrına bakmak sana.* [164, s.132]

Hüsam Katibin “Cümcümənəm”sində “Hütamilər”ə, yəni günah edən, xətası olan insanlara işarə edən beş rəqəmi mifik mənada isə bütövlük, tamlıq, zənginlik kimi anlamları ifadə edir.

“Altı” rəqəmi isə bundan fərqli olaraq “siccillər” təbəqəsini, zindanı simvolizə etsə də, təsəvvüfdə inam rəmzi kimi qəbul edilmişdir.

“Yeddi” rəqəmi də ümumiyyətlə istər mistik, istərsə də mifik baxımdan həm xalq ədəbiyyatında, həm də klassik ədəbiyyatda çox geniş yer alan bir rəqəmdir. Bu rəqəmin təsəvvüf ədəbiyyatında özəl tərəfləri müxtəlif mənalarda əksini tapsa da, əsas mənası cəhənnəmi ifadə edir. Yəni bu rəqəmin mövqeyi göyün yeddinci cəhənnəm qatına işarə verir. Əşrəfoğlu Rumi yazır:

*Yedi tamu odı bu derd odının*

*Katinde sanki bir kışılucımdür.* [134, s.151]



Yeddi rəqəmi sirli bir aləmdən soraq verən rəqəm kimi də qiymətləndirilir. Əşrəfoğlu Tanrının həsrətindən çəkdiyi möhnəti “yeddi cəhənnəm odu” ilə müqayisə edir:

*Firkatin odına ya Rəbbi yanar yedi tamu*

*Yine hicran odına kevn ü məkan oda yanar.* [134, s.156]

Başqa bir şeirində isə şair göyün yeddi qatına işarə edir. Müqəddəs Kəbəni ziyarət etmək üçün uzun bir yol qət edilir: göyün yeddi qatından keçilir, nəhayət, yer üzünə qədəm basanda Kəbəyə çatıb təvaf etməyə başlanılır.

*Yedi qat gögleri gecdi kadem arş üstüne basdı*

*İrişdi Kabekavseyin`e tavat eyledi dergahı.* [134, s.98]

Nəsimi insanın üzündə yeddi cizginin olduğunu və bu sirrin İslam peyğəmbərinə agah olduğunu söyləyir:

*Ey qaşınla kirpigin zülfin yedi,*

*Ol yedi kim şeytan anı bilmədi,*

*Həq bu sirri Əhmədə kəşf eylədi,*

*Anın üçün adına ümmi dedi.* [65, c.2, s.133]

Hürufi şair insanın qaşını, kirpiyi və saçında yeddi rəqəminin sirlərinin gizləndiyini və bu mübhəmliyin ancaq İslam Peyğəmbərinə aşkar olduğunu söyləyir.

Başqa bir şeirində isə şair insan üzündəki rəqəmləri açıqlayır:

*Kirpiyin qaşınla zülfündür yedi*

*Yer yedi, göy yedi, sən də yedi*

*Nə səbəbdən həftənin adı yedi,*

*Bunda hikmət vardır, müşəf yedi.* [65, c.2, 304]

XIV əsr Türk təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olan Seyid Əli İmadəddin Nəsimi 1369-cu ildə Azərbaycanın Şamaxı şəhərində anadan olmuşdur. Yüksək və qeyri-adi təfəkkürə malik olan şair dövrünün elmlərinə və fəlsəfi təlimlərinə dərinlən yiyələnmiş, hürufiliyin banisi Fəzlullah Nəimi ilə görüşdükdən sonra bu təlimin yorulmaz davamçılarından olmuş, bütün həyat və fəaliyyətini bu amal uğrunda mübarizəyə həsr etmişdir. Şair hürufilik ideyalarını yaymaq üçün Şərqi ən məşhur şəhərlərinə səfərlər etmiş, özündən sonra əfsanələşən bir ömür

sürmüşdür. Təsadüfi deyildir ki, məhz Nəsimi poeziyasının təsiri ilə hürufilik ideyaları çox geniş yayılmış və öz ətrafına çoxlu tərəfdarlar toplamışdır. Bütün bunlar isə hakimiyyət dairələrinin ciddi narahatlığına səbəb olmuş, şairin yüksək fəlsəfi anlam kəsb edən “Ənəlhəq” (“Mənəm Allah”) ideyasından irəli gələn fikirlərini dinsizlik, kafirlik kimi qiymətləndirərək Nəsiminin faciəli qətlinə hökm verilmiş və o, 1417-ci ildə İraqın Hələb şəhərində dərisi soyularaq edam edilmişdir. Qeyd edək ki, şairin Hələbdə olan qəbrini ilk dəfə Azərbaycan Xalq şairi Rəsul Rza 1968-ci ildə tapmışdır. Bu barədə professor Qəzənfər Paşayev yazır: “...Rəsul Rzanın dahi şairimizin qəbrini üzə çıxararaq onu ziyarət etməsi təkcə Azərbaycanda deyil, digər Sovet respublikalarında da rezonans doğurmuşdu” [68, s.68].

Nəsiminin üç dildə yazdığı “Divan” dövrümüzədək gəlib çatmışdır. Şairin tədqiqatçılarından olan M.Quluzadə onun yaradıcılığının məziyyətlərindən bəhs edərkən yazır: “Azərbaycan və Yaxın Şərq şeirinin tərəqqipərvər ənənələri ilə tərbiyələnmiş olan Nəsimi açıq fikirli, azadlıq sevən, zəhmətkeş insanlara bütün varlığı ilə bağlı olmuş və bunun sayəsində şairin yaradıcılığında mütərəqqi ictimai-fəlsəfi ideyalar əksini tapmışdır” [50, s.14].

Nəsimim “Divan”ı 1972-ci ildə Bakıda Həmid Məmmədzadə tərəfindən çap olunmuş, şairin irsi müntəzəm olaraq geniş tədqiqatların diqqət mərkəzində olmuşdur. S.Mümtaz, H.Arashlı, M.Quluzadə, Z.Quluzadə, Q.Paşayev, T.Kərimli, S.Şıxıyeva, F.Əzizova, N.Tağısoyun və bu kimi digər Azərbaycan alimlərinin elmi tədqiqatlarında şairin həyat və yaradıcılığının ayrı-ayrı problemlərinə aydınlıq gətirilmiş, əsərləri dəfələrlə nəşr olunmuşdur. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 15 noyabr 2019-cu il tarixli Sərəncamı ilə şairin 650 illik yubileyi geniş şəkildə qeyd edilmişdir. Prezidentin Sərəncamı ilə 2019-cu ilin Nəsimi ili elan olunması isə şairin yaradıcılığına dair yeni tədqiqatların yaranmasına şərait yaratmışdır ki, bu da ədəbiyyatşünaslıq elmimiz üçün olduqca faydalıdır. Çünki professor Qəzənfər Paşayevin də yazdığı kimi, “*ədəbi-bədii fikir tariximizdə müstəsna missiyası olan Nəsimi bədii ideyalarını, humanist görüşlərini bu gün də anlaşılıqlı bir dildə ehtiva etmiş, özünün genetik yaddaşına həkk olunmuş xalq, el-oba düşüncəsinin daşıyıcısı olan poetik sistem yaratmışdır*” [69, s.61].

XIII-XV əsrlər divan poeziyasında rəqəmlərin anlamlarının öyrənilməsi göstərir ki, bəzən “yeddi” rəqəmindən yolun uzaqlığını, hicranın uzandığını və s. bildirmək üçün də istifadə edilmişdir. Yeddi rəqəminin bu anlamına Məsihi “Divan”ında da rast gəlinir.

*Hulkun ile baş koşaldan ne keramet buldı kim*

*Yedi deryayı gezer kılmaz ayağın ter nesim.* [162, s.46]

Gülşəhrinin əsərlərində təsəvvüfi ideya birinci yerdə olsa da, şair ensiklopedik bir düşüncə sahibi kimi də daim diqqəti cəlb etmişdir. “Fələknamə” əsərində müəllif həyat hadisələrini, öz hiss və duyğularının axarında cözərkən dünyada şahidi olduğu, gördüyü bütün hadisələri təsvir etmişdir. Kosmoqonik hadisələrdən, yer kürəsinin quruluşundan, kainatın dördə bir hissəsinin torpaq olmasından, yeddi iqlimdən, daha sonra isə yeddi fələkdən bəhs etmişdir. Şair on iki bürcün adını cəkir, yeddi fələyin bu bürclərin ətrafına sarmaşdığını vurğulayır. Ruhun isə bütün bürc və fələklərdən üstünlüyünü bildirən Gülşəhri deyir:

*O`nun yolu on iki burçtan yücedir,*

*Yedi gezegen`de kapısının koludur (O`nun).* [145, s.87]

“Səkkiz” rəqəmi də təsəvvüf ədəbiyyatında ən maraqlı tərəfləri ilə diqqəti cəlb edir. Maraqlıdır ki, poeziyada əsasən yeddi rəqəmi ilə təqdim edilən “cənnət” Əsrəfoğlunun duvanında “sekiz uçmaq” kimi verilir.

*Zinhar erden olma ırak*

*Sekiz ucmak ere durak*

*İtmeyesen yarın firak*

*Gel ikrar eylegil ere.* [134, s.75]

“Doqquz” rəqəmi türklərin təfəkküründə dərin izlər buraxmışdır. “Doqquz” həm də 3 rəqəmi ilə bağlıdır, çünki 3x3-ün də hasili 9-dur. Tanrıçılığa görə, türklərin başlanğıçta müqəddəs sayıları doqquz olmuşdur. Hətta “Manas” dastanında Manasın dəfninin təsvirində cənazənin doqquz gün saxlanıldığı, üstü əl işi naxışlarla bəzədilmiş əlbisələrinin doqquz yerə bölünüb xalqa paylandığı göstərilir. Firkimizcə, doqquz rəqəminə müqəddəslik anlamının yüklənməsinin səbəblərindən biri insan övladının ana bətninə düşəndən doqquz ay sonra dünyaya gəlməsi ilə bağlıdır.

“Kitabı-Dədə Qorqud” boylarında da ananın “övladını doqquz ay dar qarnında gəzdirməsi” tez-tez dilə gətirilir.

Doqquz rəqəmi ilə bağlı maraqlı bir tarixi faktı da qeyd etmək yerinə düşərdi: *“I İbrahim türk-monqol adət-ənənəsinə uyğun olaraq Teymura doqquz sayda hədiyyə və səkkiz qul təqdim edir. Teymurun ona qulların nə səbəbdən səkkiz olduğuna dair verdiyi suala, “doqquzuncu qul mən özüməm” cavabını verir. Bu cavabdan xoşhal olan Əmir Teymur I İbrahimi oğlu adlandırır ona fəxri libas bağışlayır və onu Şirvan-Şamaxı hakimi təyin edərək öz torpaqlarına qayıtmasına icazə verir”* [210].

Alimlərin fikrincə, zaman keçdikcə, Qərbin təsiri ilə doqquz öz başlanğıc funksiyasını yeddi rəqəminə vermişdir.

“Doqquz” rəqəmi ilə bağlı görkəmli tədqiqatçı Mirəli Seyidovun fikirləri maraqlıdır. Ağacı türklərin ana onqonu hesab edən alim yazır: “Tanrının yaratdığı Dünya ağacının 9 budağı vardı. Tanrı hər budağın kökündən bir adam yaratdı və bunlardan hərəsi bir soyun – boyun – qəbilənin ulu babası oldu” [80, s.227].

Mütəsəvvüflər sufi təlimə əsaslanaraq, mütləq varlığın ilk olaraq əhli-küll deyilən bir mənəvi varlıq yaratdığını və sonra ondan nəfsi-küll deyilən yeni bir qabiliyyətin meydana gəldiyini qəbul edir. Bu iki qabiliyyətdən isə doqquz qat göy və ulduzlar zahir olmuş, onların hərəkətindən isə quraqlıq, rütubət, soyuqluq, istilik kimi təbiətin göstəriciləri meydana gəlir ki, onların da əsası torpaq, hava, atəş, su olan ünsürlərdir. Beləliklə, doqquz rəqəmi əsasən doqquz qat göylə dörd ünsürün birləşməsinə nişan verir ki, bundan da cansızlar, bitkilər, canlılar yaranır və bunların da ən kamili insandır.

Yuxarıda izahını verdiyimiz rəqəmlərlə yanaşı, təsəvvüf ədəbiyyatında on iki, qırx və s. ədədlərindən də istifadə olunmuşdur.

Unutmaq olmaz ki, hər hansı bir rəqəmin məlum və ya qeyri-məlum tarixi dövr üçün oynadığı rol da həmin rəqəm haqqında müəyyən mifik anlayışlar formalaşdırıb və sonralar həmin rəqəmi yaddaş qatında o cür də qətiləşdirmişdir.

Fazil Mustafanın “Azərbaycanda Türk kimliyi və saxta tarix problemi” əsərində Qaşqarlının göz önünə çəkdiyi fikirlərin, yəni 24 boydan ibarət Oğuz qövmünün əsasının Oğuzun hər oğlundan doğulan dörd nəvəsindən başladığı, Oğuz

kağanın üç oğlu Gün, Ay və Ulduzdan on iki nəvəsi sağ, Göy, Dağ və Dənizdən olan on iki nəvəsinin isə sol qolu təşkil etməsi bu rəqəmlərin heç də təsadüfi səslənmədiyindən də xəbər verir [59, s.361]. On iki rəqəminin qudsallığının daha qədim bir tarixlə səsləşməsini elə təkcə bu misallardan anlamaq olar.

On iki rəqəminin dini təsəvvürlərlə də sıx əlaqəsi vardır. İslamda on iki imama verilən dəyər də məlum həqiqətlərdəndir. “Divan ədəbiyyatı sözlüyü”nün müəllifi AMEA-nın müxbir üzvü Əlyaz Səfərli yazır: “Dini qorumaq, hökmlərini yerinə yetirmək onlara (on iki imama) həvalə olunub” [82, s.514].

İstər xalq ədəbiyyatında, istərsə də yazılı ədəbiyyatda sirli və müqəddəs anlam kəsb edən rəqəmlərdən biri də qırxdır. Qırx rəqəmi saflaşma, təmizlənmə ilə bağlı mərasimlərdə olduğu kimi, ölü cismin ruhdan tamamilə azad olduğu müddət mənasında da qəbul edilmişdir. Qırx rəqəmini bəzən çoxluq mənasında da işlətmişlər. İslam aləmində qırx rəqəmi ilə bağlı çoxlu hədislər vardır. Məhəmməd Peyğəmbər buyurmuşdur ki: “Kim bir tikə haram yeyərsə, 40 gecə namazı və 40 gün namazı qəbul olmaz” [206].

Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində də qırx rəqəmi ən geniş müraciət olunan simvollarıdır: qırx otaq, qırx gün-qırx gecə yol getmək, qırx divlə vuruşmaq, qırx qapını açmaq, qırx düyün vurmaq, qırx gün-qırx gecə toy etmək kimi ənənələr daha çox nağıllarda rast gəlinir.

Qeyd etmək lazımdır ki, orta əsrlər poeziyasında çoxluq anlamında “yüz” rəqəmindən də istifadə edilmişdir:

*Vəhm edər ərdim bəlayi-hicrindən yüz vay kim,*

*Canıma dürlü bəlalər oldy peyda özgəcə.* [84, s.162]

XV əsr şairi Hüseyn Bayqara hicran dərindən etdiyi ah-fəğanının hədsiz olduğunu göstərmək üçün “yüz” rəqəmindən istifadə etmişdir.

XIII-XV əsrlər poeziyasında rəqəmlərin simvolik, mifik və mistik baxımdan işlənməsinin tədqiqi göstərir ki, dövrün elmlərinə, dini biliklərə və xalq inanclarına dərindən yiyələnən şairlər əsərlərinin alt qatındakı mənaların ifadəsi və çatdırılması üçün ən incə mətləblərə də həssaslıqla yanaşmış və yüksək sənət örnəkləri ərsəyə gətirmişlər.

**4.2. Orta əsr Türk poeziyasında eşqin təzahüründə zinət əşyalarının poetik funksiyası.** Hər bir xalqın mifoloji inamının formalaşmasında yaşadığı coğrafi mühitin mühüm təsiri vardır. İlk çağlardan yaşayış üçün dağların, daşların oyuğunu, qayaların, dərələrin dibini özünə məskən edən insan oğlunun tək-cə daş dövrünü iki dəfə yaşamasını nəzərə alsaq, o zaman ulu Türkün minerallara, süxurlara, daş-qaşlara bu cür həssas münasibətinin əsas mahiyyətini anlayırıq. Bu nöqteyi-nəzərdən diqqət yetirsək, görürük ki, **tarix boyu xəzinələrindəki qiymətli daş-qaşlar, zinət əşyaları şahzadələrin qələbəsində, əsilzadələrin sayılıb seçilməsində böyük rol oynamışdır. Dünya bazarında xüsusi qiymətə malik zinət əşyaları xəzinələrdən xəzinələrə ötürülərək dövlətlərin qorunub saxlanması da böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Hələ eramızdan əvvəl IV əsrdən etibarən kvars, ametist, zümrüd, yəşəm, xrizokolla, qranit, malaxit kimi daşlardan bəzək əşyaları hazırlanmağa başlanmış, bu cür daşlar təbiətdə tapılan sərbəst minerallar arasında şüalanma qabiliyyətinə görə qiymətləndirilmişdir.**

Qədim və qiymətli daşlar arasında almaz da hər zaman insanların diqqətini çəkmiş və saraylarda, xəzinələrdə xüsusi qiymətə malik olmuşdur. Tarixdə almaz qədər sevilən qiymətli və qədim bir daş olmayıb. Onun “Dəryayi-Nur”, “Şahi”, “Kuhi-Nur” “Orlov” və ya “Böyük Moğol” kimi məşhur parçaları bu gün də muzeylərdə saxlanılır. Bir çox əfsanə və rəvayətlərin mayasında adı çəkilən “Dəryayi-Nur” və “Şahi”nin Fətəli şahın xəzinəsində ən qiymətli inci kimi saxlanılıb və sonralar üzərinə şahın adının həkk olunaraq daima oğlu, general Abbas Mirzə bəyin üzərində olması da Qarabağda çox yayılmış rəvayətlərdəndir. 1650-ci ildə Hindistanda yerləşən Holkonda çayının kənarındakı çökəklikdən tapılmış 793 karat meyarı olan “Böyük Moğol” da xalq arasında adı çox çəkilən, haqqında maraqlı rəvayətlər söylənən qiymətli almaz daşdır ki, cilalanmış və brilyant kimi daha çox dəyərləndirilmişdir. Rəvayətlərdən, qədim yazı və arxeoloji qazıntılardan məlum olur ki, almas eramızdan beş min əvvəl tanınaraq qiymətli daş kimi insanların diqqətini çəkmiş və öz kefiyyətləri ilə onları cəlb etmişdir.

Məlumdur ki, qiymətli daşlar, daha çox isə ləl, dürr, mirvari, zümrüd, yaqut, firuzə öz zahiri görünüşü, göz oxşayan gözəlliyi, insanda müsbət və xoş əhval yaratması və hətta tibbi-bioloji təsiri (insanın səhhətinə göstərdiyi bu və ya digər təsiri) ilə həmişə elm və düşüncə adamlarının diqqətində olmuş, təbiətin yaratdığı bu möcüzəli sərvət haqqında xalq arasında əfsanə və rəvayətlər uydurulmuş, nağil və bayatılar qoşulmuşdur. Xalq arasında geniş yayılan belə bayatılar bir tərəfdən uzun illər daşlara tapınmanın izi ilə ilgili olmuşsa da, digər tərəfdən də insan xislətindəki gözəlliyə vurğunluq və heyranlıqla bağlı yaranmışdır. Xalqın taleyinə, məişət və həyatına etinasız yanaşmayan orta əsr şairlərinin daş-qaşlara, başqa cür ifadə etsək, zinət əşyalarına laqeyd qalmamasının, bu əşyaların insan həyatındakı rolunun mahiyyətini anlamalarının bir səbəbi də elə bu həssaslıqdan qaynaqlanmışdır. Tədqiqatlardan da aydın olur ki, xalqın mifik təfəkküründə daş-qaşlar təkcə zinət əşyası kimi deyil, həm də sehrli, uğur gətirən qüvvə kimi sabitləşmişdir. Professor Tahirə Məmməd də yazır ki, “Bu artıq faktdır ki, müasir dünya ədəbiyyatının strukturunu mifologiya nəzərə alınmadan açmaq mümkün deyil” [53, s.17].

Elm və qələm sahiblərinin qiymətli daşların təsvirinə həsr olunmuş əsərlərində təbiətin bu əsrarəngiz möcüzələrinin mənşəyi, xassələri, keyfiyyəti, tanınma və istehsal üsulları, tapılma yerləri, saxlanılma və mühafizə qaydaları, dəyərinin təyin edilməsi metodları və nəhayət, müalicəvi əhəmiyyəti, canlı orqanizmlərə göstərdiyi təsirinə dair müxtəlif mülahizə və fikirlər irəli sürülmüşdür. Burada hətta “daş-qaşlarda deşiyin açılması, onların yonulması və cilalanması, üzərlərində yazı sənəti haqqında da məlumatlar verilmişdir” [40, s.9]. Qiymətli daşlar haqqında ən məşhur traktatlardan X-XI əsrlərin görkəmli alimi Əbu Reyhan əl-Biruninin “Kitab əl-cavahir fi mə`rifat əl-cavahir” (“Cəvahirlərin öyrənilməsi üçün məlumat kitabı”), yenə XI əsr alimi İbn Sinanın qiymətli daşların müalicəvi xüsusiyyətləri haqqında bilikləri də ehtiva edən tibbə aid “Qanun”, XIII əsr alimi Nəsirəddin Tusinin Hülaku xanın sifarişi ilə qüdrətli Elxani dövlətinin xəzinəsindəki qiymətli daş-qaşların xassələrinin

öyrənilməsi məqsədilə yazdığı “Tənsuqnameyi-Elxani” (“Cavahirnamə”) əsərini və bir çox tədqiqatları göstərmək olar. Hətta bu gün də müxtəlif bürc altında doğulan insanlara məhz hansı daşların uğur gətirəcəyi maraqla qarşılanan mətləblərdəndir [87, s.88].

Qeyd etmək lazımdır ki, qiymətli daşların öyrənilməsi Azərbaycan incəsənəti və mədəniyyəti tarixinin, etnoqrafiyasının, xalqın dünyabaxışı, tibbi bilikləri və eləcə də mifik inamlarının aydınlaşdırılması baxımından nə qədər lazımlıdırsa, bir çox klassiklərimizin, o cümlədən Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Qazi Bürhanəddin, Şah İsmayıl Xətai, Cem Sultan və başqa bu kimi ölməz söz ustadlarımızın əsərlərində işlədilən bu və ya digər ifadələrin mənə yükünün tam dərk edilməsi üçün də faydalı və gərəkli olmuşdur. Çünki qiymətli daşlar söz sərraflarının, şairlərin ən çox müraciət etdiyi “poetik obrazlardan” sayılır. Klassik şeirimizdə bir qayda olaraq sevgilinin dodaqları, gözləri, yanağı inci, dürr, mirvari, ləl və s. kimi rəmzləşdirilmiş obyektlərə bənzədilmiş, müqayisə və qarşılaşdırmalar aparılmış və çox maraqlı poetik fiqurlar yaradılmışdır.

Klassik şeirimizdə qiymətli daşların işlənmə tezliyi və mənalandırılması baxımından ləl birinci yeri tutur desək, səhv etmərik. Bunun da təbii ki, öz səbəbləri vardır. Qiymətli zinət daşları sırasında ən qədim tarixə malik olan, təbiətdə nadir tapılan, gözəl xarici görünüşlü, ayrı-ayrı rəng çalarları (qırmızı, sarı, bənövşəyi) və parlaqlığı ilə seçilən bu mineral bəzi fərqli xüsusiyyətləri ilə söz ustadlarımızın da diqqətini daha çox cəlb etmişdir.

Qeyd edək ki, klassik şeirdə ləldən daha çox qırmızı, al rəngin rəmzi kimi istifadə olunaraq sevgilinin dodaqlarının təsvirində işlədilmişdir. Qiymətli daşlardan bənzətmə vasitəsi kimi istifadə etməkdə xüsusi istedad göstərən və bununla da öz dövrünün bir çox elm sahələri kimi, minerologiyaya aid biliklərə də dərinlən vaqif olduğunu isbatlayan dahi şairimiz Nizami Gəncəvi ləlin rənginin hansı səbəbdən qırmızı olduğunu belə izah edir:

*Ləlin ciyərlərinə nəyi verdi, bax, tanı:*

*Torpağın ürəyindən qızıl-qırmızı qanı!* [23, s.25]



Tanrının qüdrətindən, dünyanı bir harmoniya şəklində yaratmasından bəhs edən şair ləlin də qırmızılığının səbəbini Allahın iradəsiylə torpağın ürəyindən ləlin ciyərlərinə keçən qanın rəngi ilə izah edir.

Orta əsrlər klassik Türk ədəbiyyatında, demək olar ki, hər bir şairin yaradıcılığında belə misallar yetərincədir. Lə'l – Qazi Bürhanəddin şeirində də ən çox müraciət olunan qiymətli daşlardandır. Şairin “Divan”ının diqqətlə araşdırılması göstərdi ki, Qazi Bürhanəddin lə'l deyərkən, birmənalı olaraq gözəlin dodaqlarını nəzərdə tutur. Şair “lə'l” kəlməsini həm ayrılıqda işlədir, həm də “ləb” sözü ilə izafət daxilində verir.

Xızra lazım nəydi qaranulıxda istəmək,

Abi-heyvanə sənün lə'lüni mənbə görsələr. [46, s.21]

Şair deyir ki, Xızır bilsəydi ki, sənün lə'lin – dodaqların dirilik suyunun mənbəyidir, daha abi-heyvan (dirilik suyu) ona lazım olmazdı.

Eşqün axıtdı qanımı və lə'li-ləblərün,

Ərz edər özünü ki, bənəm xunbəhayi-eşq. [46, s.606]

Yenə maraqlı misallardan biri: şair qan və gözəlin lələ bənzəyən dodaqlarının qırmızı rəngdə olmasından istifadə edərək maraqlı mənərə yaradır. Aşiq şikayət edir ki, eşqin qanımı axıdır, dodaqların da ərz edir ki, eşqin qan bahası mənəm.

Qazi Bürhanəddin “Divan”ında belə misallar sayısızdır. Şair gözəlin dodaqlarını lələ, ağızını “şəhdü şəkərlə dolu höqqeyi-lələ (ləl qutusuna)” bənzədən onu cənnətdəki Kövsər çeşməsindən üstün tutmuş və maraqlı fiqurlar yarada bilmişdir. Şair qəzəllərinin birində -

Müfərrih sun dilə lə'li-ləbündən,

Ki, düşməyə saçun ilə xəyalə. [46, s.101]

– dodaqlarınla ürəyimə məlhəm et ki, saçının xəyalına düşməsin, - deyərək yenə də sevgilisinin dodaqlarını “lələ” bənzətmişdir. Maraqlı doğuran ifadələrdən biri də aşağıdakı hüsni-təlildir (səbəbin gözəlliyi).

Lə'lindən anun sözləri nazik diyəlüm biz,

Hüsündən anun yüzləri nazik diyəlüm biz. [46, s.79]

Şair gözəlin sözlərinin incəliyinin səbəbini dodaqlarından, üzünün zərifliyinin səbəbini isə gözəlliyindən bilir. Başqa bir beytdə isə “Yürəgümün qanına girdi lə`li qanlıdurur” [46, s.85], - deyərək sevgilisinin dodaqlarının qırmızılığının səbəbini aşiqin ürəyinə qəsd etməsindən görür. Yeri gəlmişkən, deyək ki, Qazi Bürhanəddin “Divan”ı olduqca maraqlı və orijinal hüsni-təlillərlə (illət-səbəb) zəngindir. Digər bir beytdə isə şair “şəkər”in məhz belə adlandırılmasını sevgilinin “lə`lini” – dodaqlarını dadması ilə izah edir:

**Şəkər şükr eylədi lə`lün tatından**

**Anunçün dünyada adı şəkərdür.** [46, s.100]

Klassik şeirimizdə, o cümlədən də Qazi Bürhanəddin lirikasında təşbih və istiarə kimi işlədilən qiymətli daşlar sırasında “dürr” (inci, mirvari) də xüsusi yer tutur. Maraqlıdır ki, şairlərimiz eyni məfhumu bildirən dürr, lö`lö, inci, mirvari sözlərinin hər birindən istifadə etmişlər. Dürr – inci, mirvari Şərqdə ən çox dəyərləndirilən və ən çox sevilən qiymətli daşlardandır. Təbiətdə üzvi yolla əmələ gələn mirvari haqqında rəvayətlər də çoxdur. Hətta guya, mirvari aprel ayında yağan yağış damcısının ilbizin sədəfinə düşməsi nəticəsində yaranır. Klassik ədəbiyyatda da bu rəvayətə işarə edən fikirlərlə rastlaşırıq.

Qazi Bürhanəddin də “dürr danəsi”nin dənizin dərinliklərindən çıxarılmasına işarə edərək yazır:

**Dürdanə istəyən dənizə qərq edə özin,**

**Xüşk ola ol ki, quruda qəsdı-sədəf qıla.** [46, s.37]

Əgər klassik şeirdə sevgilinin dodağı rənginə görə lələ bənzədilib onunla müqayisə edilirsə, “dürr” (inci, mirvari, lö`lö) ağ və girdə olduğu üçün əsasən gözəlin dişləri, bəzən isə aşiqin göz yaşları bu qiymətli cavahiratla qarşılaşdırılır.

**Höqqeyi-lə`ldə incü düzümini gördüm,**

**Sorıcağaz ləbü dəndan dedilər, gerçəkmi?** [46, s.89]

“Höqqeyi-lə`l” – mücrü, zinət əşyalarının saxlandığı qutu deyərəkən, şair gözəlin ağızını nəzərdə tutur. Yəni gözəlin ağızında inci sırasını gördüm, bunun nə olduğunu soranda dodaq və dişlərdir, dedilər. “Gerçəkmi?” – sualı ilə şair bu

mənzərənin fəvqəladə dərəcədə, həqiqətə sığmayacaq qədər gözəlliyini nəzərə çatdırmaq istəmişdir.

Göründüyü kimi, şair burada həm dodaq, həm də eyni məfhumu bildirən lə'l sözünü işlətmişdir. Həmin bənzətmə Nizami Gəncəvinin də yaradıcılığında yer alır. O isə deyir:

Laləydi dodağı hər bir nigarın

Dəyər Xuzistana ləli onların. [25, s.139]

Birinci misrada nigarın dodağını laləyə bənzətməklə onun rənginə, ikinci misrada isə gözəlin lə'lini (yəni qırmızı dodağını) Xuzistandan daha üstün tutaraq bu dəfə də onun şirinliyinə işarə edir. Məlumdur ki, Xuzistan İranın cənubunda yerləşən və qədim zamanlardan öz şəkər və qəndi ilə məşhur olan bir vilayətdir.

Qazi Bürhanəddin "Divan"ında - Mələkdə ağız böylə necə ola dürəfşan; Ta dişini görmədi bulmadı lö'lö nizam; Şol höqqeyi-lə'lündə görən otuz iki incü; Lö'lö necə lə'l ilə düzildügin ögrəngil və s. - kimi misralar istənilən qədərdir.

Gözlərüm axıdur dürr, sərraf gətür urdur,

Dürdanə olur isə dürdaneyi-eşq olsa. [46, s.26]

Şair, az öncə qeyd edildiyi kimi, bəzən aşiqin göz yaşlarını da dürrə bənzədir, onların qədir-qiyətini bilmək yalnız sərrafın işidir. Bu ona bənzəyir ki, yalnız eşqin əzizi olan yerdə dürr danəsini öz dəyərini ala bilər.

Bəzən isə -

Gecə-gündüz yüzi zülfi qoymadı canə məcal,

Kimsə evinə iki dürlü həvalə düşməsün. [46, s.94]

- deyərək sevgilinin üzünü və zülfünü nəzərdə tutaraq "iki dürlü həvalə" ifadəsi işlətmişdir. Gətirilən beytdə şair gecə-gündüz və üz-zülfün qarşılaşdırılması ilə çox gözəl bədii lövhə yarada bilmişdir. Beytdə gündüzlə üzün ağılığı, işığı, gecə ilə isə zülfün qaralığı qarşılaşdırılaraq klassik poetikanın ləffü nəşr kimi maraqlı ifadə vasitəsi yaradılmışdır. Ləffü nəşr poetik fiquruna daha bir

misalda şair sevgili ilə özünü – məşuqənin ləl və dürrü ilə özünün göz və ağzını qarşılaşdırır:

Gər lə`l ilə dürrünə nola gözümü ağzum,  
Ümmani-mə`aniyə çü cuş irdi, nigara. [46, s.605]

“Dürr danəsi” ifadəsindən klassik ədəbiyyatda daha çox məşuqənin dişlərinin təsvirini vermək üçün istifadə edilmişdir. Şah İsmayıl Xətai şeirlərində də eyni mənalı təşbihlərə rast gəlirik:

Dilbərin ağzı sədəfdir dedilər, hey dilbərə,  
Dişləri dürdanədir, dürdanəyə göndərmişəm. [76, s.121]

Xətai dilbərin dişlərini dürr danəsi, ağzını isə qiymətli incinin yerləşdiyi sədəfə bənzədir.

Rənginə və qiymətinə görə söz sərraflarının diqqət mərkəzində olan daş-qaşlardan biri də yaqutdur. Yaqut korund mineralının ən şəfəf növlərindən biri hesab olunur və xromla qarışığı olduğu üçün tünd qırmızı rubindir. İnsana güc verməsi və qanın təmizlənməsinə və durulaşmasına kömək etməsi də bir çox mənbələrdə rast göstərilir. Nəsrəddin Tusi də bu daşa xüsusi dəyər vermiş, hətta “Cəvahirnamə” əsərinin ikinci hissəsini bu qiymətli daşa həsr etmişdir [85].

Nizami Gəncəvi saf yaqutu çox yüksək qiymətləndirmiş, onu təmiz qızıla bərabət tutmuşdur. Maraqlıdır ki, klassiklərimiz əsərlərində təşbih və istiarə kimi işlətdikləri qiymətli daşların xassələrini də bilmiş, yeri gələndə bu xüsusiyyətlərinə də toxunmuşlar. Məsələn, aşağıdakı beytdə şair saxta sikkəni aşkar etməyin üsulunu göstərmiş, saf qızıl və yaqut üçün odun heç bir təhlükə yaratmadığını söyləmişdir. Bəzən hətta qiymətli metalların hansılarından qarışıq alınmasının mümkünlüyü məsələsinə belə, toxunmuşlar.

*Yalnız saxta sikkənin paxırını açır od,  
Oddan nə qorxun sənin, ey saf qızıl, ey yaqut?! [23, s.176]*

Qazi Bühanəddin lirikasında yaqut – gözəlin dodaqlarının vəsfində xüsusi vüsətlə işlədilir ki, bu da onun yalnız rəngi ilə əlaqədar deyildir. Məlumdur ki, yaqut ən qiymətli sinət əşyalarından biridir. O, bir meneral olaraq insanda

qanın tənziplənməsinə və təmizlənməsinə də xidmət edir və onun zərgərlik aləmindəki meyarı da daha çox məhz bu keyfiyyəti ilə ölçülür.

Qəddünə nə nisbət qılına sərvi bir ağac,  
Yaquta nə təşbih edələm lə`lüni bir taş. [46, s.108]

Şair sevgilisinin qəddini sərvidən, dodaqlarını yaqutdan daha üstün tutaraq deyir ki, ləlini təşbih etmək üçün yaqut nədir ki, o, uzağı bir daşdır. Burada şair həm də ləlin yaqutdan daha qiymətli olduğunu, nadir rast gəlindiyini göstərmək istəmiş, bir növ həm də ləllə yaqutu müqayisə etmişdir.

Ümumiyyətlə, Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında qiymətli yaqut daşı ilə digər incilərin müqayisələrinə rast gəlmək olur.

Saçun ənbərdürür, liykən ana kafur xidmətkar,  
Ləbün yaqutdur, illa ki, lö`lö ana laladur. [46, s.32]

Yuxarıdakı təzadlar üzərində qurulan parçada şair poeziyanın, bədii sözün imkanlarından istifadə edərək gözəlin canlı rəsmini çəkmişdir: onun saçı ətirli ənbərdir, lakin ondan zövq almaq (ona xidmət etmək, oxşamaq) kafirə qismət olub, dodaqları isə yaqutdur. Təbii ki, şair burada yaqutun qırmızı rəngindən istifadə edərək bənzətmə yaratmışdır.

Ağzunu açmayınca kişi gözi görmədi,  
Yaqutü lö`lödən ləbü dəndan bi`aynihi [46, s.71]

Maraqlıdır ki, bu beytdə Qazi Bürhanəddin “yaqutü lö`lö” deyərkən də dişlərin təsvirini vermişdir:

Dalsa nola gözlərümə yüzi xəyali,  
Gözüm axıtduğı incü lö`lö degülmi? [46, s.61]

Şair deyir ki, əgər sevgilinin gözəl üzünün xəyalı gözümə görünsəydi, gözümdən axan adi yaş deyil, inci və qiymətli gövhər (sevgilinin əksi) olardı.

Qazi Bürhanəddin şeirində qızıla, xalis altuna, əqiqə yüksək dəyər verildiyinin də şahidi oluruq. Şair “Vücudum eşq ilədir xalis altun” – deyərkən bir tərəfdən saf qızılın qiymətini müəyyənləşdirir, digər tərəfdən də eşqə böyük dəyər verdiyini göstərir.

Saçuna uğrayu gələn nəsimə uçdı könül,

**Bu dünyada dəxi nə zər, nə simə uçdı könül. [46, s.74]**

Maraqlı cinasların yer aldığı beytdə şair yazır ki, aşiqin könlü sevgilisinin saçlarına “uğrayıb” (saçlarına rast olub, ondan keçib gələn) səhər yelinin ardınca düşüb, daha bu dünyanın varı-dövləti (qızılı, simi-gümüşü) onun eyninə də deyil.

**Nəsimə qul oluram nə zərü nə sim gərək,**

**Ki, urdı müşk saçına nigarımın şənə. [46, s.75]**

Maraqlıdır ki, şair zər (qızıl) və sim (gümüş) kimi qiymətli metalların zərif və kövrək olub istənilən qədər uzadıla bilmək (1 qr qızılı bir neçə metr uzatmaq mümkündür) xassəsini bildiyindən ki, gözəlin zülfündən bəhs edərkən onu qızıl və gümüşə “qiyas etmişdir”.

Şeirlərdən görünür ki, şair bu metalların kimyəvi xüsusiyyətləri ilə də tanış olmuş, onların nə kimi qarışıq və xəlitələr əmələ gətirdiyini bilmişdir. “Altun qılır misümi bənüm eşqinün odi, / Bu kimyayi gör ki, bu iksir içindədür” [46, s.80]; “Qanı könüldə suvü gözümün yaşını qan, / Bənzüm gümişin altun edər kimiyayi-eşq” [46, s.606].

Nikbin ruhu ilə həyata bağlılıq, insana və gözəlliyə bəslədiyi sevgi XIV əsr Azərbaycan şairi Qazi Bürhanəddinin qələmə aldığı lirik şeirlərin mayasına hopmuş, onun təsvir obyektlərinin xislətinə də nüfuz etmişdir. Qazi Bürhanəddin Əhməd XIV əsr anadilli şeirimizin ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. Şairin yaradıcılığı ilə anadilli şeirimiz o dövrə qədər qət etdiyi yolun ən yüksək zirvəsinə qalxmış, yeni bir istiqamətə qədəm qoymuş və intişar tapmışdır. Hətta Azərbaycan dilində dahiyənə lirik əsərlər yaratmaqla, fəlsəfi və bədii sözün zirvəsinə ucalmış Nəsimi və Füzuli kimi şairlərimizin yetişməsində də şübhə yoxdur ki, Qazi Bürhanəddin lirikasının böyük rolu olmuşdur. Qazi Bürhanəddinin ümumilikdə türkdilli ədəbiyyata təsiri də tədqiqatçılar tərəfindən qəbul edilmiş faktlardandır. AMEA-nın müxbir üzvü Azadə Rüstəmovə qeyd edir ki, “Qazi Bürhanəddinin sənəti başqa türksoylu xalqların söz ustaları üçün örnək olmuş, orta əsrlərin neçə-neçə Türk, özbək, türkmən şairləri ondan öyrənmişlər” [73, c.3ç s.206]. AMEA-nın müxbir

üzvü Əlyar Səfərli isə Qazi Bürhanəddin yaradıcılığını “mədəniyyət tariximizdə yeni bir əlamətdar hadisə” sayaraq yazır: “...Qazi Bürhanəddin Azərbaycan divan ədəbiyyatının özülünü qoymuş, klassik poeziyanın ilkin gözəl nümunələrini yaratmışdır” [81, s.3]. Akademik Rafael Hüseynov isə qeyd edir ki, “elə saraylar olub ki, orada taxt-tac özləri də yaradıcı olan şəxsiyyətlərin ixtiyarında idi: Qazi Bürhanəddin, Əlişir Nəvai, Şah İsmayıl Xətai, Hüseyn Bayqara, Məhəmməd Bayram xan və bir çox başqaları ki, sənətkara, alimə məsləkdaşları kimi yanaşıblar, onları gözləri üstündə saxlayıblar, qoruyublar” [35, s.131]. Bu cür saray əyanlarının mədəniyyətləri, ədalət və səxavətləri ilə yanaşı, fərqli və geniş dünyagörüşləri onların şeir-sənət aləmindəki, özəlliklərini də həmişə nəzərə çarpdırmışdır. Ədəbiyyat tarixinə hökmdar-şair kimi düşən bütün orta əsr klassikləri kimi, Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının da mayası sevgi və gözəlliyin vəsfindən yoxlusa da, yaradıcılığında saray mühitinin təsiri yetəri qədər hiss olunur.

Qazi Bürhanəddin “Divan”ının araşdırılması göstərir ki, şair klassik poetika sənətinin incəliklərinə dərinlən yiyələnmiş, gözəl bədii fiqurlar yaradarkən qiymətli daş-qaşlardan da təşbih və istiarə obyektini kimi istifadə etmiş, maraqlı, orijinal fiqurlar yaratmağa nail olmuşdur.

Qazi Bürhanəddinin Britaniya muzeyində 4126 nömrəli şifrə altında qorunan 608 səhifəlik 17 min misradan ibarət olub sağlığında, 1393-cü ildə üzə köçürülmüş, hələlik elm aləminə məlum yeganə “Divan”ının əlyazma nüsxəsi XIV əsrdə Azərbaycan dilində şeirin inkişaf tarixini, onun estetik meyarını, ideya, mövzu, janr ölçülərini folklor əlaqələri, ənənə-varislik problemini, eləcə də həmin dövr Azərbaycan ədəbi dilinin inkişaf qanunauyğunluqlarını işıqlandırmaq üçün dolğun faktik material verir. Bu “Divan”dan bir qisim nümunələr hələ 1895-ci ildə rus alimi P.M.Merlioranski tərəfindən mətni və rusçaya tərcüməsi ilə bərabər “Vostoçnyye zapiski” jurnalında dərc edilmişdir” [9, s.195].

Ə.Səfərlinin fikrincə, klassik şeirimizdə işlənən poetik fiqurların ən gözəl nümunələrini yaradan “Qazi Bürhanəddin gözəlin saçını, qaşını, üzünü,

dodaqlarını, boyunu, belini vəsf edərək, insan gözəlliyini təbiət gözəlliyindən mənalı və cazibədar” saymış [80, s.8] və bu əsrarəngiz surətin təsvirini daha canlı və inandırıcı vermək üçün rəngarəng bənzətmə obyektlərindən istifadə etmişdir.

**Altun nişə qılır bənüzimi biliməzəm**

**Eyb olmaya gər yaşımı mərcan edə ləlün. [46, s.38]**

Şair burada saralıb qızıla bənzəyən bənizinə tökülən yaş damcılarının sevgilinin ləl kimi qiymətli zinyət əşyasına bənzəyən dodaqlarla öpülən anda mərcana çevriləcəyini söyləyir. Göründüyü kimi, ustad sənətkarın mərcanın bir zinət əşyası kimi müəyyən kefiyyətlərindən xəbərdar olması şübhəsizdir.

Mərcan üzvi yolla əmələ gələn xırda, tünd narıncı rəngli ən qədim daşlardandır. Mirvariyyə aid bəzi özəlliklər sədəf və mərcana da aiddir, tərkibindəki mənəraların eyniliyi təbii ki, bu daşların oxşarlığına əsas yaradır. Araşdırmalarda mərcanın dənizin dibindən çıxarılması, soyuq və quru olması və təbabətdə baş ağrısına, ürək döyünməsinə və qanaxmanın kəsməsinə məlhəm olması açıqlanır.

**Ləldürür ləblərün vəli şəkəridür,**

**Al yanağın tazə-tər zirvədi tərüdü. [46, s.61]**

Şairin lirikasında daha çox gözəlin, sevgili məşuqənin obrazının yaradılmasında işlədilən və ən müxtəlif anlamlarda mənalandırılan qiymətli daşların növləri, işlənmə tezliyi və yeri, daşdığı mənə yükü olduqca maraqlı doğurur və müəllifin, hər şeydən öncə zövqü, dünyagörüşü, bilik dairəsi, maraqları haqqında ətraflı təəssürat yarada bilir.

**Ləbi-ləlünü sənün can dedilər gerçəkmi?**

**Xəti-nüsxünü ki, reyhan dedilər, gerçəkmi? [46, s.89]**

Ulu xalq inanmışdır ki, daş-qaşlar insan həyatındakı uğurlu hadisələrə, şər qüvvələrə, qorxuya, səksənməyə qarşı, ailə həyatının möhkəmliyinə, döyüş zamanı qələbəyə, yaxşı yuxunun çinliyinə, bəd yuxunun batilliyinə, gözün nuruna, sevginin uğuruna köməkçi vasitədir [87, s.12].

**Yanağının ləbi ləlün qatında,**



**Suyı yox, mægər utanı, qızarı. [46, s.44]**

Nadir tapılan və əyari çox yüksək olan ləl daşına şaray şairlərinin hamısı bənzətmə obyektini kimi daha çox sığınmışdılar. Əslində ləl qiymətli zinət əşyaları arasında ən az tapılan, parlaqlığı ilə çox fərqli, rəng çalarına görə özəl bir daşdır. Yaquta bənzəsə də, parlaqlığı ilə ondan çox fərqlənir. Onun əsas kefiyyətlərindən biri nadir hallarda olması və müalicəvi əhəmiyyət kəsb etməsidir [87, s.61]. Elə bu səbəbdən də şairlərin ən çox müracət etdikləri zinət əşyasıdır.

**XV əsr şairi Şah İsmayıl Xətai yazır:**

**Könlüm istər vəslini, ey sevgi canan, yenlədən,**

**Abi-ləlidən qılam bu dərdə dərman yenlədən. [76, s.131]**

Beytdən də anlaşıldığı kimi şair burada “ləl” deyərək sevgilinin dodağını nəzərdə tutmuşdur. Məşuqənin vüsali ilə çırpınan aşiqin dərдинə dərman sevdiyinin “abi-ləlidir”.

Bundan başqa, şairlər təsvir obyektinin yüksək dəyərə malik olmasını, nadir tapılmasını göstərmək üçün də onu ləllə müqayisə etmişlər.

**Dedi ki, mægər irürdi ol süheyl,**

**Bu əqiqə dün gecə buyi-Yəmən. [46, s.69]**

Qazi Bürhanəddin də, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bir çox hökmdar şairlər kimi bütün əsərlərində gözəlin vəsfi, eşq səhnələrinin dahiyənə obrazlı təsviri zamanı daha çox məhz ləl cəvahirinə müraciət etsə də, dürr, almaz, gövhər, əqiq kimi incilərin xüsusiyyətlərindən də bəhrələnir. Şairin poeziyası, sözün əsl mənasında, zəngin ləl-cəvahirat xəzinəsini, qiymətli daşların təsvirləri ilə bəzənmiş möhtəşəm qalereyanı xatırladır.

**Sözüm şirin düşər lə`li-ləbindən**

**Yüzündən rövşənü rəngin degülmi? [46, s.74]**

Saf ləl yaqutdan fərli bir rəng çaları alaraq daha parlaq və solğun bənövşəyi ilə tünd narıncı, bəzən isə qırmızı rənglərin sintezini əks etdirir. Şair “lə`l” sözünü “ləb” kəməsi ilə izafət tərkibində verərək bədii təyin yerində

işlətmış və bununla da həm dodağın rənginə, həm də sevgilinin ləblərindən şirinlik alan sözlərinə işarə etmişdir.

Ləbündən sora gördüm, bilimədim

Ki, nerədə olır bu lə`l kanı. [46, s.99]

Və yaxud başqa bir yerdə deyir ki, “gözlərinin qəməsi qanıma axıdır, gərək lə`l dodqlarını qan bahası yerinə alam”. Qazi Bürhanəddin “Divan”ında belə misallar saysızdır.

Bir çox tədqiqat əsərlərində mirvarinin eramızdan 2000 il əvvəl okean və dənizlərin dərinliklərindən çıxarılması, daha çox Fars körfəzində olması, üzvi mənşəli zinət daşlarındakı mineralların daşıyıcısı olması haqda məlumatlar vardır [87, s.81]. Sədəf, mərcan kimi üzvü yolla yaranan daşlardan fərqli olaraq təbii mirvari çox nadir ilbizlərin qabıqları, daha doğrusu, sədəfləri arasında inkişaf edib böyüyür. Ona görə çox az tapılan zinət əşyaları siyahısına daxildir və qiymətli daşlar sırasındadır.

Hələ XII əsrdə dahi Nizami Gəncəvinin mirvarinin necə yüksək qiymətləndirməsini aşağıdakı beytdə izləyə bilərik. İnsana böyük dəyər verən, onu yer üzünün əşrəfi adlandıran şair burada bəşər övladına “cahanın gövhəri, dürrü”, - deyə üz tutur.

*Sən cahanın qulu yox, gövhərisən, dürrüsən,*

*Xoşbəxt yaşa, qəm yemə, ön cərgədə yurü sən. [23, s.96]*

XIII-XV əsrlər poeziyasında zinət əşyalarının bədii mənalandırılmasından danışarkən Hüseyn Bayqara yaradıcılığından da bəhs etmək yerinə düşərdi. Şairin yaradıcılığında, Nəsrəddin Tusinin də çox yüksək qiymətləndirdiyi, təmiz qızıla bərabət tutduğu saf yaqutun [85, s.19] bədii təsvir vasitəsi kimi işləndiyi parçalara tez-tez rast gəlirik.

Dəşt üzə yüz laleyi-yaqutun vardır mana,

Hicr xunabın tutana cün gərəklik olsa cam. [84, s.121]

Şair sevgilisinin qəddini sərverdən, dodaqlarını yaqutdan daha üstün tutaraq deyir ki, ləlini təşbih etmək üçün, sənin dodaqların lələ kimi daha şəfəvaf bir yaquta bənzəyir.

Qiyətli zinət əşyaları işərisində qızıl və gümüşün xüsusi yeri olduğu bəllidir. Ta qədimlərdən imsanlara məlum olan bu qiymətli metallar bədii ədəbiyyata da daxil olmuş, sənətkarların çatdırmaq istədikləri ideyanın, fikrin daha qüvvətli və təsirli ifadəsində tutarlı müqayisə obyektlərinə çevrilmişlər. Şairlər yüksək dəyər verdikləri məfhumu həmişə saf qızilla müqayisə etmişlər.

Poeziya sənətinin ən incə qatlarına nüfuz etməyi bacaran, bədii sözün zərif çalarlarını qələmində məharətlə canlandıran Şah İsmayıl Xətai də poetikanın bədii təsvir və ifadə vasitələrindən də ustalıqla istifadə edərək şeirlərində qızılın həm qiymətindən, həm də rəngindən yararlanaraq maraqlı nümunələr yarada bilmişdir.

Qızıl lam, qızıl bayraq, qızıl tac

Geyinsə qazilər ol gün həzərdir. [75, s.39]

Zümrüd də XIII-XV əsrlərin şairlərinin ən çox istifadə etdikləri təsvir vasitələrindəndir. Maraqlı olan budur ki, mütəsəvvüflər bir çox elmləri mənimsəməklə bərabər, xalqın zinət əşyalarına yanaşma mövqelərinə yaxından bələd olmaqdan dolayı, həmin cəvahiratların əyalarını, xassələrini, dəyərini də dərinləndirən bildiklərindən şeirlərində çox real bənzətmə yaratmağa da nail olmuşdular.

Zümrüd cəvahirat aləmində xüsusi dəyəri olan daşlardan hesab olunur. Onun müalicəvi əhəmiyyəti ilə yanaşı, mənbələrdə sehrli tərəfləri də daim yer almaqdadır. Zümrüdü yuxu ilə ilgili tərəflərindən bəhs olunmasına çox güman ki, onun yaşıl rəngdə olmasının da təsiri vardır. Zümrüdü ilan zəhərini dəf etməsi və insana yuxu gətirməsi də bu daş haqqında uğurlu rəmzlərlə bağlı söyləmələrdəndir [86, s.40-50]

Gonce yakut ola vü bergi zümmürrüd güli la'l

Ebr-i lutfi dökə ger gül-şene baran-ı kerem. [128, s.25]

XIII-XV əsrlərdə Türk dilində yazıb-yaratmış söz sənətkarlarının, əsasən də hökmdar şairlərin yaradıcılıqlarında zinət əşyalarının mənalandırılması, işlənmə xüsusiyyətləri, poetik obrazların yaradılmasında onlardan istifadənin özəlliklərinin öyrənilməsi bir daha göstərir ki, bu qələm ustaları mükəmməl

təhsil almış, geniş dünyagörüşünə sahib olmuş, öz dövrlərinin elmlərinə dərinlən yiyələnmiş və bədii yaradıcılıqlarında da onlardan yeri gəldikcə məharətlə istifadə etmişlər. Xüsusən də şifahi xalq ədəbiyyatından gələn bənzətmələr yazılı irsimizdə, bədii nümunələrdə eşqin tərənnümündə zinət əşyalarından bir rəmz kimi istifadə edilməsində başlıca qaynaqlardan olmuşdur. Bu sahədə aparılan tədqiqatların nəticələri “Zinət əşyalarının mifik anlamı” (Bakı, “Elm və təhsil”, 2013) kitabında geniş işıqlandırılmışdır.

#### **4.3. Eşqin tərənnümündə intertekstual komponentlərin rolu.**

(İntertekstuallığın geniş yayılmış forması olan allüziya)

XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq Avropa ədəbiyyatşünaslığında işlənməyə başlayan intertekstuallıq termininin mahiyyətinə vardıda onun Şərq ədəbiyyatında daha qədim köklərə və ənənələrə malik olduğunu görürük. Müasir dövrdə dünya ədəbi elmi-nəzəri fikrinin intertekstuallığa verdiyi tərifi, onun müəyyənleşən tərkib hissələri və ya növlərinin təhlili də bunu bir daha sübut edir.

İntertekstuallıq anlayışı ədəbiyyatşünaslığa ilk dəfə 1967-ci ildə M.M.Baxtinin “polifonik roman” konsepsiyasının təhlili əsasında Y.Kristeva tərəfindən daxil edilmişdir [184, s.185]. Daha sonralar bədii mətnlərdə intertekstuallıq problemi rus ədəbiyyatşünaslarından R.Bart, Y.Stepanov, Y.Karaulov, N.Fateyeva, İ.İlin, Azərbaycan alimlərindən professor Tahirə Məmməd, AMEA-nın professoru Salidə Şərifova və başqalarının tədqiqatlarında yer almışdır. Qeyd etməliyik ki, adlarını çəkdiyimiz alimlər daha çox müasir mətnlərdə intertekstuallıq problemi ilə məşğul olmuşlar.

İntertekstuallıq probleminə çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda olan yanaşmaya görə, digər müəlliflərin, müxtəlif canlı və cansız personajların adlarını çəkmədən, onlardan istifadə etmədən, istinad gətirmədən orijinal bədii əsər yaratmaq mümkün deyil. İntertekstuallığın müxtəlif növləri mövcuddur. O, bədii mətnlərdə müxtəlif funksiyaları yerinə yetirir, o cümlədən müəllifin bədii əsərdə iştirakının xüsusi forması kimi də qəbul edilir.

Avropa və rus ədəbiyyatşünaslığında intertekstuallığın bir neçə səviyyəsi göstərilmiş, təsnifatı işlənib hazırlanmışdır. Bunlardan biri sitatlardır. Məlumdur ki, klassik Azərbaycan poeziyasında da Qurandan, qədim Şərq ədəbiyyatının nadir incilərindən sitatlar verilmişdir. Hətta bəzən klassik söz sənətkarı öz sələfinin yaradıcılığından bütöv bir misranı əsərinə daxil etmişdir. Bu fiqur klassik Şərq poetikasında təzmin adlanır.

Sitatlardan sonra intertekstuallığın ən çox geniş yayılmış forması allüziyalardan istifadədir. Allüziya sözü latın dilindəki *allusio*-dan götürülüb, mənası “işarə”, “zarafat” deməkdir. Burada mətn daxilində müəyyən bir rəmzləşmiş poetik söz və ifadə, yaxud xalq arasında artıq qəbul edilmiş məsəllər vasitəsilə hansısa ədəbi, tarixi, mifoloji və ya siyasi fakta işarə nəzərdə tutulur. Qeyd etmək lazımdır ki, klassik Şərq poetikasındakı təlmih poetik fiquru da bir çox anlamda intertekstuallığın bu növü ilə üst-üstə düşür. Bütün bunlar oxucuda təsvir və ifadə obyektini haqqında daha ətraflı və dolğun təəssürat yaratmaq məqsədini güdür. Məsələn, Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərində belə bir beyt var.

*Gül qönçəliyində xar iləndir,*

*Açılsa, bir özgə yar iləndir.* [20, c.2, s.145]

Məcnunun dili ilə deyilən bu parçada aşiq “gül” deyərkən Leyliyə, “xar” deyərkən özünə işarə etmiş və gülün hələ açılmamış, qönçə ikən öz budağında, tikan ilə birlikdə olmağına, açıldığı zaman isə dərilməsi hadisəsindən bəhrələnərək düşdüyü izzətli vəziyyəti daha aydın izah etməyə çalışmışdır. Təsəvvüf ədəbiyyatında gülün qönçə halının təsviri insanın Allahla bərabər olmasını - xəlvəti (Tanrı ilə gizli ünsiyyəti), açmış halı isə - kəsrəti, yəni varlıqların özlüyündə var olduqlarını və hər varlığın ayrı-ayrı və müstəqil varlıqlar olduğunu qəbul etməsi halını təmsil edir.

Mətnə əlavə elementlərin - məktub, gündəlikdən hissələr, qəhrəmanların özlərinin əsərlərindən parçaların daxil edilməsi də intertekstuallığa aiddir. Məsələn, daha çox epik əsərlərdə rast gəldiyimiz, qəhrəmanların bir-birilərinə qəzəl yazıb göndərmələri, məktub yollamaları və s. buna misal ola bilər. Bu zaman nitqin

subyekti guya dəyişir. Amma əslində, təbii ki, həmin parçaları da yazan müəllifin özüdür.

Bəzən intertekstuallıq hər hansı bir əsərin janrını formalaşdıran prinsip kimi də bədii mətndə mühüm rol oynayır [188, s.576].

Klassik Türk təsəvvüf ədəbiyyatında rəmz və simvolların geniş işlənməsi, onların məna və anlamlarının açılması həmin bədii materiallar üzərində intertekstuallıq probleminin öyrənilməsi üçün geniş və zəngin ədəbi material verir.

Yunus Emrənin aşağıdakı beyti çox məşhurdur:

*Sordum sarı çiçəğe, annen baban var mıdır?*

*Çiçek eydür derviş baba, annem babam topraktır...* [203]

Maraqlıdır ki, Yunus Emrənin nə üçün məhz sarı çiçəyə müraciət etməsi həmişə tədqiqatçıları düşündürmüşdür. Belə bir fikir vardır ki, sarı rəng keçiciliyi, faniliyi, müvəqqəti olanı simvolizə edir və qəm-kədəri yüngülləşdirir.

XV əsr şairi Avni aşağıdakı beytdə maraqlı obraz yaratmışdır. Məlumdur ki, klassik ədəbiyyatda adətən gözəlin, sevgilinin üzünün gözəlliyini, cəlbediciliyini nəzərə çarpdırmaq üçün onu gülə bənzətmişlər. Lakin o da məlumdur ki, gülün ömrü çox qısa olur. Odur ki, şair sevgilisinin üzünü gülə bənzətməkdən ehtiyat edir:

*AVNİ yüzüne gül-ü gülzarı nice benzede*

*Vakt-i gül bir aya varmaz ey gül-irana geçer.* [137, s.23]

Ümumiyyətlə, insana verilən ömrün çox qısa olduğunu və ona görə də yaşanılan hər anın dəyərini bilməyin zəruriliyini bildirmək üçün şair bəzən dünyanın faniliyindən doğan kədər notlarının aydın hiss olunduğu şeirlərinin birində gəncliyi laləzarlı çəmənə, bahara, qocalığı isə xəzana bənzədərək yaratdığı maraqlı təzadla fikrini orijinal ifadə edə bilmişdir:

*Sakıya, mey sun ki, bir gün lale-zar elden gider*

*Çün irer fasli hazan bağı bahar elden geder.* [137, s.26]

XIV-XV əsrlər Azərbaycan - Türk poeziyasının dahi sənətkarlarından olan, təsəvvüf ədəbiyyatının ən məşhur nümayəndəsi İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığında başdan-ayağa təbiətin təsvirinə, baharın gəlişilə çiçəklərin rəngdən-rəngə, şəkildə-

şəklə düşməsinə aid çox mükəmməl nümunələr vardır. Onlardan biri də aşağıdakı qəzəldir:

*Bahar oldu, gəl ey dilbər, tamaşa qıl bu gülzarə,  
Buraxdı **qönçələr** pərdə bəşarət bülbüli-zarə.  
...Ki, çıxdı qönçədən **sünbül** giriban çak edər məntək,  
Dəlindi qüssədən bağrım, sən etmə yürəgim yarə.  
Çəmənlar müxtəlif oldu həzar əlvən çiçəklərdən,  
Açıldı **laləvü nəsrin**, şükufə gəldi aşcarə.  
Açıldı **nərgisü lalə**, tutubdur **yasəmən** çadır,  
**Söyütlər**, **ərgəvan** titrər, qamışlar mindi ənharə.  
**Bənövşə**, gül tamaşası qənimət bil ki, beş gündür,  
Satar mə 'şuqə gül hüsnün, xəridar ol bu bazarə. [64, c.1, s.44]*

Şair bahar çaği təbiətdə baş verən oyanışla öz halını assosiasiya edir. Və bu zaman məhz çiçəklərin, güllərin xüsusiyyətlərindən, zahiri forma və görünüşlərindən, yaşam müddətlərindən yaradıcılıqla istifadə etmişdir.

Divan ədəbiyyatı şairlərinin diqqətini cəlb edən ilk çiçək, şübhəsiz ki, qızılgül (və ya sadəcə, gül) olmuşdur. Maraqlıdır ki, qızılgül türk şeirində həm həqiqi, həm də rəmzi mənada işlənmişdir.

Qızılgül çiçəklərin sultanı hesab olunur və həmişə həm dünyəvi şairlər, həm də mütəəvvüflər üçün ilham mənbəyi olmuşdur. İslam dünyasında qızılgülün öz ətrini Məhəmməd Peyğəmbərin tərindən aldığına inanılır. Xalq arasındakı “qızılgül iyləmək savabdır” ifadəsi və gül suyu verildikdə salavat çevirmək adəti də bu çiçəyin Həzrət Peyğəmbərin simvolu olmasından irəli gəlir.

Belə bir əfsanə də vardır ki, Həzrət Məhəmmədin Merac gecəsi Cənabi-Haqqın hüzurunda Cəbrayıl və Burakla birlikdə tərlər tökdüyü, Burakın tərindən sarı gül, Cəbrayılın tərindən bəyaz gül və Həzrət Məhəmmədin tərindən də qırmızı gülün meydana gəldiyi söylənilir.

Klassik ədəbiyyatda qızılgül gözəl əxlaqlı dost, yoldaşla da assosiasiya edilir. Bu da onun gözəl ətri ilə əlaqədardır. Gülə yaxın olan, onunla təmasda olan hər şey

onun gözəl ətrindən pay aldığı kimi gözəl əxlaqlı insanların müsbət keydiyyətləri də onlarla ünsiyyətdə olanlara sirayət edir.

Türk ədəbiyyatında qızılgül əsasən sevgilini və gözəli, insanın üzvlərindən yanaq, üz və dodağı, ümumiyyətlə isə sevgini simvolizə edir. Gül Həzrət Peyğəmbərin simvolu olduğu üçündür ki, Türk ədəbiyyatında sevgililər həmişə gülə bənzədilirlər.

Bir tərəfdən də gül bahar kimi ömrünün qısalığıyla həyatın keçiciliyini ifadə edir. Gülün tikanla birlikdə olması yaxşılıq və pisliyin, asanlıq və çətinliyin, dostluq və düşmənliyin bir arada mövcudluğunu göstərir.

Yuxarıda gülün qönçə halının və açılmasının mənalarını da qeyd etmişdik. Türk ədəbiyyatında bu halın ən yaxşı nümunələrinə XV əsr şairi Mahmud Paşanın yaradıcılığında rast gəlirik.

*Bu **ğonce-yi nev bir gül-i handan** olacaktur,*

*Dil bülbüli şevkiyile nalan olacaktur.* [156, s.87]

XV əsr şairi Əhməd Paşa öz Divanında gül qönçəsinin şeirdə bir rəmz kimi işlənməsinə işarə edir:

*Lisan-ı hal ile **gül goncasunun***

*Ne remz eyler dehanı sen bilürsin.* [117, s.281]

XIII-XV əsrlərin mütəsəvvüflərinin yaradıcılığında daha çox diqqət çəkən, fərqli mənə çalarlarını nəzərə çatdıran əsas amillərdən biri də gül-çiçəklərə xas olan məlum incəliklərin eşqin tərənnümündəki rolu idi. Dünya yaranışından ta bu günə qədər yaxşı-pis, xeyir-şər, müdrək-cahil və s. bu kimi əksliklər həmişə insanları düşündürmüş və onu bu təzadların mahiyyətini müxtəlif varlıqlarda axtarmağa sövq etdirmişdir. Bənövşənin boynunun büküklüyü, lalənin qan kimi qeyri-adi rəngi, zanbağın düz qaməti, nərgizin şəffav və süzgün gözlü baxışa bənzərliyi, qərənfilin pərişanlığı və s. söz, duyğu, sənət adamlarının nəzərindən yayınmamış, onları bu xüsusiyyətlərlə bağlı müqayisə obyektlərini incələməyə cəlb etmişdir. Orta əsr mütəsəvvüflərinin bu sahədəki yaradıcılıq duyğuları daha çox diqqət çəkəndir. Bu cür rəmzləşmə əslində bütün dünya ədəbiyyatında müşahidə olunsa da, XIII-XV əsrlərin təsəvvüf şairlərinin əsərlərində bu təsviri yanaşma sanki bir yaradıcılıq yolu



olmuşdur. Çünki eşqin tərənümündə müqəddəs çiçək və gül dəyərlərindən daha münasib bənzətmə ola bilməzdi.

Gül və çiçəklər arasında ən çox diqqət çəkib müraciət olunan, rəmzləşmiş bitkilərdən biri də bənövşədir. Bənövşə Türk xalqlarının şifahi ədəbiyyatında ilk olaraq məsumluq rəmzi kimi qəbul edilmişdir. O, anasız böyümüş, ögey ananın verdiyi əzablardan doymuş, dərin sevgisini izhar etməyi ar bilən müqəddəs və gənc qız obrazı ilə assosiasiya yaradır. Lakin orta əsr Türk poeziyasında daha çox sevgilinin saçını, zülfünü simvolizə edir.

***Benefşe** saçların salmış gül-i ter üstine saye*

*Gönül hayran zar olmuş bu reyhan-ı semen-saya. [117, s.312]*

Əhməd Paşa sevgilinin saçlarını bənövşə bədii təyini ilə birlikdə işlətməmiş və bununla da onun ətrinə işarə etmişdir. Aşağıdakı beytdə də bənövşənin xoş ətrinin “sirri açılır”. Şair burada gözəl hüsni-təlil – səbəbin gözəlliyi poetik fiqurunu yaratmağa nail olmuşdur: bənövşə səhər yelindən “hulkun qoxusunu” aldığı üçün belə müşk ətirli olmuşdur.

*Hulkun kohusun aldığı için bad-ı seherden*

*Hoş buy ile müşgin ide eşcari **benefşe**. [117, s.79]*

Eyni məzmunə şairin başqa bir şeirində də təsadüf edirik:

*Saçsa **benefşe** zülfine ol gül-`izar ab*

*Şami gül-ab gibi olur müşğ-bar ab. [117, s.102]*

Türk təsəvvüf ədəbiyyatında xüsusi məcazi mənalar ifadə edən bənövşə, divan ədəbiyyatı şairlərinin diqqətini daha çox qısa boyu, yarpaqlarının aşağıya meyilli olması, gözəl ətri, rəngi, baharın ilk çağlarında açması və tez də solması, ələlxüsus isə boynunu büküb məsum və sakit duruşu kimi xüsusiyyətləri ilə cəlb etmişdir. XV əsr şairi Əhməd Dai aşağıdakı beytdə gözəlin ağzını qönçəyə, üzünü açılmış gülə, saçını isə bənövşəyə bənzətmişdir.

*Ağzını gönçe san yüzini gül tasavvur it,*

*zülfin **benefşe** tut yanağın gül-`izar kıl. [114, s.13]*

XIII əsr şairi Dehqani də aşağıdakı beytində bənövşənin zahiri görkəmi ilə uğurlu təşbih yaratmışdır:

*Geçürme fursəti boynun egür benevşe bigi,*

*ki gül bigi geçer uş tiz `ömr devranı. [131, s.12]*

Şair həyatını bənövşə kimi boynu əyri keçirərək insana verilmiş “ömür dövrani” fürsətini qaçırmamağı tövsiyə edir. Bənövşənin bir çiçək olaraq boynunun əyri olmasından poeziyada sevgilinin incikliyi, tənhalıq və məsumluğunu ifadə etmək üçün çox istifadə etmişlər. Öz məsumluğu və gözəlliyi ilə hər kəsin diqqətini çəkən bənövşənin boynu bükük qalmışdır. Bənövşəni bu hala salan onun məhəbbətindəki nakamlıqla izah olunur. Bu rəmz şairlərimizin əsərlərində öz simvolik mənasını tapa bilməmiş, eşqin həsrəti kimi təcəssüm olunmuşdur.

*Düşdi zülfünden kara yaşlu benefşe la-cerem*

*Bisteri hak-i siyeh balını şahra sengidir. [117, s.174]*

Maraqlıdır ki, bənövşə daha çox məsumluğun, kədərin, uğursuz eşqin simvolu olsa da, müxtəlif xalqlar arasında başqa-başqa yozumlarla bəzi fərqli məna yükü də qazanmışdır. Hətta bu yozumların fərqi əsrlər arasında da özünü göstərir. Bənövşənin müqəddəsliyinə dair xalq arasında rəvayət və əfsanələr də yetərincədir. Rəvayətlərdən birində deyilir ki, dərvişlər “Allahı zikr edirlər” – deyib çiçəkləri qoparmaqdan çəkinmişlər. Hətta bir bahar çağı Hüseyn Həməvi həzrətləri öz tələbələrinə bənövşə toplamağı tapşırır. Tələbələr ətrafa dağılıb dəstə-dəstə bənövşə toplayıb mürşidlərinə gətirirlər. Əsrəfoğlu Rumi isə mürşidinə tək bircə bənövşə təqdim edir. Hüseyn Həməvi bunu görüb, “qonaq olduğun üçün, buraları yaxşı tanımadığından bənövşə tapa bilmədinmi?” – deyə soruşanda, müridi ona cavabında deyir ki, hansı bənövşəyə yaxınlaşdımsa, gördüm Allahı zikr edir, ibadətlə məşğuldur. Çox dolaşdım. İbadətini bitirmiş tək bir bənövşəyə rast gəldim və Sizə gətirdim.

Əhməd Paşa “Divan”ında bütün çiçək və güllərə üz tutsa da, bənövşəyə daha həssas yanaşmış, xüsusi önəm vermiş, hətta Cem Sultana həsr etdiyi əlli iki beytdən ibarət “Emir Süleyman medhiyesi”ndə bu müqəddəs çiçəyə xas olan bir çox simvolik anlamlara aydınlıq gətirmişdir [117, s.74]. Əhməd Paşanın tarixdə talesiz bir insan kimi yer alan Cem Sultanın nakam, boynu bükük bənövşə simvolu ilə müqayisəsi də əvəzsiz bir bənzətmədir.

*Gül* buyın uğurlamasa zindan-ı zeminün

*Olmazdı zamanlarla giriftari benevşe.* [117, s.79]

Müəllif boynu bükük bənövşənin əzablarını zindanlardan-zindanlara ötürülərək həyatını keşməkeşlərdə keçirən Cem Sultanın keçirdiyi izzətlərlə paralelləşdirir.

*Sultan Cem-i sanı ki anın adın işitse*

*Fi-l-hal sürer toprağa ruhşarı **benefşe.*** [117, s.78]

Güllərin-çiçəklərin arasında bənövşə şair üçün sanki bir istinad nöqtəsi, bir rəmz toplusu olmuşdur.

Maraqlıdır ki, Cem Sultan özü də şeirlərində bənövşə, lələ, süsən və nərgiz kimi çiçəklərə çox tez-tez müraciət edir və onlara təsəvvüfi anlamda xas olan bəzi özəllikləri ustalıqla əks etdirir.

*Süseni atlasdan itmiş kerte –i nutilüferi*

*Sünbüli dökmüş benefşe dane-dane süsene*

*Nergisi gibbi mücavir bağa nergis irmemiş*

*Gül yüzi gibi müsafirgelmemiş gül gül- sene.* [128, s.206]

Əhməd Paşa XV əsrin ən məşhur şairlərindən hesab olunur. Dünyaya gəldiyi tarix və yer mübahisəli olsa da, bir çox tədqiqatçıların fikirlərinin üst-üstə düşməsi və şairin əmisi oğlu ilə görüşdüyünü qeyd edən Aşiq Çələbinin də onun Ədirnəli olduğunu söyləməsi haqqındakı ən etibarlı bilgilərdəndir. Əhməd Paşa mükəmməl mədrəsə təhsili almış, dövrü üçün vacib olan elmləri mənimsəyə bilmişdir. O, fars dilini də öyrənmiş və güclü zəkası sayəsində hörmətli elm adamı kimi əvvəl Bursada mədrəsədə, sonra isə Ədirnədə qazilik etmişdir. Şairin hökmdara təqdim etdiyi qəsidələr Fatehin diqqətini çəkmiş, onun məclisinə girmək şərəfinə nail olmuşdur. Əvvəl sarayda hocalıq etmiş, sonra isə vəzirlik rütbəsinə, hətta siyasi məsələlərin həllindəki roluna görə hökmdarın müşaviri vəzifəsinə qədər yüksəlmişdir. Rum şairləri arasında da böyük nüfuz sahib kimi onlara yol göstərən olmuşdur. Şairin əlimizə çatan yeganə əsəri “Divan”ıdır. Burada toplanmış şeirlər Əhməd Paşanı divan şeirinin bütün incəliklərindən ustalıqla istifadə edən, fars şeir ahəngini Türk poeziya üslubu ilə qaşılaşdıraraq gözəl bədii üslub yaradan və divan şeirinin öndə gedən

nümayəndələrindən biri kimi tanıtmışdır. Onun şeirlərində bəşəri eşqə daha çox önəm verdiyi vurğulansa da, şairin ilahi eşqlə bağlı yetəri qədər bədii parçaları da vardır.

XV əsr şairlərindən olan Mahmud Paşanın “Divan”ında da bənövşə ilə bağlı bənzətmə və təşbihlərə tez-tez rast gəlinir.

*Güneş dutulduğun ey mah görmək isterisen*

*Benefşe zülfünü gün yüzde tarumar eyle. [156, s.74]*

Burada şair bənövşəni zülfün üzə tökülən anında günəşin qarşısını kəsən buludla müqayisə edir.

*Benefşe zülfüne öykündügiycün hakimi dehrün*

*Dilin bazar içinde gezdirüp çekdi kafasından. [156, s.67]*

Beytdə bənövşə daha çox yanıqlı bir aşiqin, izzatlılar yaşayan nakam eşq əhlinin simvolu kimi diqqəti çəkir.

**Təsəvvüf ədəbiyyatında ən çox istifadə olunan və müraciət edilən çiçəklərdən biri də lələdir.** Klassik Türk ədəbiyyatında, xüsusilə də təsəvvüf dünyagörüşündə lələ bir çox şair və yazarlar üçün ilham mənbəyi olmuşdur. Tədqiqatçıların qənaətinə görə, Türk ədəbiyyatında lələni şeirdə ilk dəfə Mövlana Cəlaləddin Rumi işlətməmişdir. **Lələnin klassik Türk ədəbiyyatında belə geniş istifadəsinin ən birinci səbəbi, təbii ki, onun ərəb hərfləri ilə yazılışıyla (ل) bağlıdır. Məlumdur ki, “Allah” sözü də “əlif” (ا), “lam” (ل) və “ha” (ه) hərfləri ilə yazılır. Bu hərflər əbcəd hesabı ilə 66-ya bərabərdir. Lələnin də yazılışında, gördüyümüz kimi, eyni hərflər iştirak edir. Bu, Yaradanın yaratdığı mücəssəməsidir. İslam inancında və klassik təsəvvüf ədəbiyyatında Allah lələ ilə, Məhəmməd Peyğəmbər isə qızılgül ilə simvolizə edilir.**

Bundan başqa, lələ tək bir toxumdan – soğanaqdan yaranır və bir budaq üzərində bir çiçək olur ki, bu da Allahın birliyini, gözəlliyini təmsil edir. Lələnin bir çiçək kimi ən fərqləndirici xüsusiyyəti qışda qardələn çiçəyindən sonra açan ilk çiçək olmasıdır. Odur ki, ona baharın, yenidən dirçəlişin və oyanışın müjdəçisi də deyirlər. Ömrü təxminən ay yarım olan lələ klassik Türk şeirində sevgilinin aşiqini yaralayan gül rəngli çöhrəsini də simvolizə edir.

Mahmud Paşanın aşağıdakı beytində də bu mənanı görürük:

*Jale düşdükdə seher laləyə san dilberdür*

*Kim dakar zinetiçün güşına dürr-i Aden`i. [156, s.33]*

Bundan başqa, təsəvvüf ədəbiyyatında lalə qanı, şərabi, yanağı, tacı, sevgilinin üzünü də təcəssüm etdirir. Lalə bəzən kamil insan, “səcdəyə gedən insanı” da bildirir. Başqa bir parçada isə şair lalənin “bağrıyanıqlı”, “qəlbidağlı” obrazını yaratmışdır:

*Dil mürğü şaydına kuralı kara zülfi ağ*

*Gül yüzi şevki cana urur lalə bigi dağ. [156, s.86]*

Mahmud Paşanın (Adninin) əsərlərində bu cür rəmzlərə tez-tez rast gəlinir. Şeirləri gül-çiçək rəmzləri ilə süslənən şairin əsərlərində lalənin xüsusi önəmi olduğu nəzərə çarpır. Müəllif lalənin bütün rəmzi mənalarını, demək olar ki, şeirlərində açır. Lalənin köksünə nakam eşqin saldığı xallar şairlərin təxəyyülündə əsasən məhəbbət yükünün ağrı-acıları kimi xatırlanmışdır. Aşağıdakı beytdə də Adni lalənin köksündəki “dağdan” söhbət açır.

*Ol serv-i mah-çihre ki gülden yanağı var*

*Can u gönüldə laləyin mühri dağı var. [156, s.51]*

Göründüyü kimi, Türk təsəvvüf ədəbiyyatında hər bir çiçək kimi, lalənin xüsusi anlamı, simvolizə etdiyi xüsusi obyekt vardır.

*Lalə-haddün gibi gülsem ey keman-ebri ne tan*

*Tir-i şamzenden dile baran-şifət peykan yağar. [156, s.66]*

**Çiçəklərə və ümumiyyətlə, təbiətə bu cür önəm verilməsi təsəvvüf fəlsəfəsindəki insanın təbiətlə bütünləşərək bir vahid əmələ gətirməsi düşüncəsi ilə bağlıdır.** Tanrı özü gözəldir, gözəlliyi sevər! Tanrının yerdəki təcəllisi olan insanın da xislətində gözəl olana sevgi vardır. Dünyadakı gözəl varlıqlar içərisində rəngi, şəkli və ətriylə insanları heyran qoyan, cəlb edən şeylərdən biri də çiçəklərdir. Sufi ədəbiyyatında çiçəklə ünsiyyət çox geniş yayılmışdır. Lalə isə çiçəklərin tacı olaraq hər zaman diqqət çəkmişdir. Adni də gözəl üzünü təsvir edərkən onu laləyə bənzədir.

**Lalə-veş sahn-ı çemende komasın elden ayağ**

**Gülsitanda kendüyi gul gibi handan isteyen. [156, s.86]**

**Adni t x ll s  ilə tanınan Mahmud Paşanın adı XV  sr Türk ədəbiyyatının istedadlı şairləri sırasında  kils  də, onun nasirliyinin şairliyindən daha üstün olduđunu da vurđulayırlar. Adni Rum elindən olub  dirn  sarayında təhsil və təlim almıřdır. Fatehin h kmdarlıđı dövründə onun təqdir v  iltifatını g rm ř, Fatehl  birlikdə səfərlərə  ıxmıřdır.** Adni t x ll s  ilə şeirler yazan Mahmud Paşa  z dəsti-xətti ilə müasirləri arasında sevilib-seçilən şairlərdən olmuřdur. XV əsrin tanınmıř mütəfəkkirlərindən biri kimi tanınan Mahmud Paşanın adının tarixdə qalmasını Fateh Sultan Mehmedin hakimiyyətə g liři ilə əlaqələndirirlər [156, s.13]. Belqraq müharibəsindəki f dakarlıđına görə v zirl k şərəfinə nail olan Mahmud Paşa h tt  Serbiyanın bir hissəsi olan Bosniyanın fəthindən sonra “Bosniya Fatehi” kimi də m řhurlařmıřdır. Şairin Adni t x ll s  ilə yazdıđı şeirleri h miř  r đb tl  qarřılanmıř v  yüksək d y rl ndirilmıřdir. Mahmud Paşanın Türk dilində yazdıđı şeirleri ilə yanaşı, farsca yazdıđı mənsur m ktublari v  “Divan”ının da olduđu mənbələrdə qeydə olunmuřdur. Şairin “Divan”ına  n söz yazan Dos.Dr. Bilal Yücel qeyd edir ki, “Adni Divanı” həcmcə kiçik, fəqət dəyər baxımından çox böyük bir əsərdir [156, s.13]. Mahmud Paşanın, yəni Adninin  s rl rində Xəyali, Sarıca Kamal v   nv ri şeirlerinin təsiri duyulur.

**Klassik türk şeirində simvollařmıř  i ek obrazlarından biri də nərgiz g l n n obrazıdır. Qazi B rhan ddində oxuyuruq:**

*N rgis cig ri dađ durur gözi alından*

*Al qana boyandı ləbi alı ilə lalə. [46, s.16]*

 lyar Səfərli beytin mənasını belə izah edir: “*Beytdə deyilir ki, onun gözünün hiyl sindən nərgizin cig ri yaralandı. Lalə də dodađının qırmızılıđından al-qana boyandı. Şair burada hüsni-t lil yaradaraq nərgiz g l n n ortasının tünd rəngdə olmađını sevgilinin gözünün hiyl si, lalənin al-qana boyanmasını isə dodaqlarının qırmızı rəngi ilə əsaslandırır. Bədii g z ll řdirm  səbəbi ilə şeirə t rav t gətirir, fikrini ifadəli ř kild  təcəssüm etdirir*” [81, s.16].

Tədqiqatçılar nərgiz g l n  divan şairlerinin  n çox müraciət etdikləri  i ekl rd n hesab edirlər. Ədəbiyyatda nərgiz çiçəyinin daha çox bəyaz v  sarı rəngi, l  ekl rinin yuvarlaq olması, suya ehtiyac hiss etməsi, yapaqlarının torpađa yaxın və

meyilliliyi, ətirsiz və meyvəsiz olması, incə və zərif görüntüsü kimi xüsusiyyətlərinə işarələrə rast gəlirik. Klassik Türk şeirində nərgiz daha çox sevgilinin gözünü simvolizə edir. Həm də qeyd edək ki, daha çox süzgün gözlər, bəzən xəstə, sərxoş və eşqlə baxan gözlər də nərgizə bənzədilir. Əhməd Paşa “Divan”ında oxuyuruq:

*Nərgiz komazdı leb yirine büt-nigar la`l*

*Keffün mühiti ger vire ebr-i bahara nem.* [117, s.35]

Əhməd Dainin “Divan”ında da başqa çiçəklərlə yanaşı, nərgizin də xüsusiyyətlərinə işarələr edilmişdir. Hətta bəzən şair insanlara xas ayrı-ayrı detalları qarşılaşdırmaq üçün bunu gül-çiçəklər vasitəsilə, həmin keyfiyyətləri onların üzərinə köçürərək qələmə almışdır:

*Gah lalenün bu cam ile `aklını mest idüp*

*Geh nergisün bu hamr ile gözin humar kıl.* [114, s.14]

Əhməd Dainin şeirlərində nərgizin sevgilinin gözünü bildirdiyi beytlərə tez-tez rast gəlirik. Şair sevgilinin ayağının torpağının “nərgiz gözə” tutiya – məlhəm olduğunu söyləyərək sevdiyinə verdiyi dəyəri orijinal bədii biçimdə çatdırı bilər. Beytdə nərgizin gözəl rayihəsinin bağa yayılmasında səhər nəsiminin “xidməti” də sanki bilərəkdən yüksək dəyərləndirilir və şərt şəklində verilir:

*Ayağın toprağın nergis gözine tutiya eyler*

*nesim-i sübh eger bağa götürürse ğubar andan.* [114, s.23]

Klassik Türk ədəbiyyatında ən tez-tez müraciət olunan çiçəklərdən biri də sünbüldür. Divan ədəbiyyatı şairləri sünbülə əsasən sevgilinin zülfü, saçını təsvir etmək üçün müraciət etmişlər.

*Pür-sünbül oldı seyl-i yaşumdan cihan yüzi*

*Baran-ı cevr yağduralı ebr-var zülf.* [156, s.81]

Türk şeirində müraciət olunan çiçəklərdən biri də süsəndir. Poeziyada daha çox sivri, uzun yaşıl yarpaqları ilə diqqəti çəkmişdir. Divan şairləri süsənin bu xüsusiyyətlərindən faydalanaraq sevgilinin aşiqi yaralayan iti dilini ifadə etmək üçün istifadə etmişlər. Bundan başqa, qılınc, tig, xəncər və şəmşir kimi kəskin alətləri də bəzən süsənə bənzətmişlər.

*Süsen gibi temerrüd ile baş çekenlerin*

*Bağrıkanı-la yir yüzünü lalezar kıl. [114, s.16]*

XV əsr şairi Cem Sultan maraqlı bir parçada bir neçə çiçəyin adını çəkmiş və hərəsinin də öznəməxsus xüsusiyyətlərini açıqlayıb maraqlı təsvir yarada bilmişdir. Şairin aşağıdakı beytində şanki mahir rəssamın fırçasının məhsulu olan istedadla çəkilmiş bir təbiət tablosunu izləyirsən:

*Süseni atlasdan itmiş kerte-i nüliferi*

*Sünbülü dökmüş bənəşə dane-dane süsenə.*

*Nergisi gibi mücavir bağa nergis ırmemiş*

*Gül yüzi gibi müsafir gelmemiş gül gül-şene. [128, s.206]*

Göründüyü kimi, şair süsən, nilufər, sünbül, nərgiz və qızılgülü şanki müqayisə etmiş, sonda üstünlüyü qızılgülə vermiş və hələ gülüstanda onun kimi çiçək olmadığını söyləmişdir.

Aşağıdakı şeirdə isə Dehqani müxtəlif güllər vasitəsilə maraqlı “portret” yaratmışdır:

*Yüzü güldür, saçı sünbül, boyı sər v u lebi şəkker,*

*Melek-siret, hasan-suret, kaşı fettan, gözi cadi. [131, s.10]*

Türk şeirində yasəmənin özünəməxsus rəngi və rəyihəsi, incə və zərifliyi, yumşaqlığı, ağac budaqlarında çiçəkləməsi sənətkarların diqqətini çəkmişdir. Təsəvvüf poeziyasında yasəməni sevgilinin saçını, üzünü, yanağını, sinəsini, tənini ifadə etmək üçün istifadə edilmiş, yasəməni sevgili və gözəl anlamlarında işlənmişdir.

*Gülbərgi əkdim zülfünə, dağıldı üzün üstünə,*

*Gül bərgidir bu yasəməni, xalın güli-reyhan, budur. [64, c.1, s.229]*

Və ya:

*Yasəməni tək rüxlərin gördüm, əya ruhi-rəvan,*

*Yaşlarım gözdən rəvan oldu yenə qanıma kimi. [75, s.191]*

Poeziyada rəmz və simvol kimi işlənən çiçəklər arasında reyhan da xüsusi yer tutur. Reyhan çiçəyinin daha çox zahiri görünüşü, rəngi və gözəl ətri şairlərin diqqətini çəlb etmişdir. O da şeirdə sevgilinin zülfü və saçını ifadə etmək üçün işlədilmişdir.

*Ləbi-ləlin sənəni can dedilər, gerçəkmi,*



*Xəti-nəsxüni ki, **reyhan** dedilər, gerçəkmi?* [46, s.97]

Və ya:

*Buyi-zülfin gətirir yadimə badi-səhəri,*

*Canü dil bağçasında müşk ilə **reyhan** doludur.* [75, s.89]

Ərgəvan çiçəyinin istifadəsinə tez-tez rast gəlinməyə də, o da poeziyada rənginə görə diqqət çəkmişdir. Tünd qırmızı rənginə görə ərgəvan daha çox şərabi assosiasiya etmişdir. Bununla yanaşı, qədəh, qan, dodaq, atəş, üz, yanaq, yara izi, dil və s. məfhumların ifadəsində də ərgəvanın işlənməsinə rast gəlirik. Bəzən isə ərgəvan çiçəyi sevgilini və aşiqi simvolizə etmişdir.

*İki cahan hörmətiçün sufi gəlsin can ilə,*

*İçəlim lə'li-şərabi-**ərgəvan** üç gündə bir.* [75, s.82]

Çox gözəl görünüşü və rəyihəsi olan zanbaq çiçəyi Türk şeirində əsasən şəkli və rənginə görə istifadə edilmişdir. Poeziyada çox az rast gəlinən zanbaq çiçəyi gözəl üz, kirpik, boy və s. anlamlarda işlənmişdir.

*Naşüküftə **zanbağam**, əngüştü-xatəmdir məgər*

*Kim, fələkdə mahi-bədr andan dü nim olmuşdurur.* [64, c.1, s.226]

Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz və haqqında bəhs etdiyimiz çiçəklərlə yanaşı, rənginə, ətrinə, xarici görünüşünə görə Türk təsəvvüf şeirində zəfəran, qərənfil çiçəklərinə müraciət hallarına da rast gəlirik.

Gül və çiçəklərin semantik çalarlarını əsərlərində daha çox əks etdirən şairlər arasında Əhməd Dainin də xüsusi yeri vardır. Onun da şeirləri arsında ən çox önəm verilən detallar gül və çiçəklərin rəmzi mənalarıdır.

*Açıldı **gül** kadehinden şarab-ı **reyhani***

*süzüldü **süsen** elinden sürahi vü ekvab.* [114, s.1]

Şair bir beytdə gözəl təsvir və bitkin süjet yaratmışdır. Sevgilinin əlində tutduğu qədəh gözəllikdə gülə, şərab isə reyhana bənzədilib. Diqqət yetirsək, burada şərabin rəngi ilə el arasında “qara reyhan” deyilən reyhan çiçəyinin rəngi arasındakı oxşarlığın da şairin nəzərindən qaçmadığını görürük. İkinci misrada gözəlin əli isə süsənə bənzədilmişdir.

*Gül yaprağının `aksi virür laləye revnak*

*zi reng ü zehi buy*

*subhun nefesi zinde kılur ruh u revan*

*ol neşv ü nümadan.* [114, s.4]

Şairin “Divan”ında yer alan “Vasi`aten Sıfat-ı Bahar” başlıqlı bölümü müəllif bütün təsəvüfi duyumlarını çiçəklərin rəmzi mənası ilə tərənnüm edir.

*Nilufer* *anun reşkiyile gark-ı `arakdur*

*haclət denizinde*

*nergis gözün açamaz utanur görüp anı*

*şerm ile hayadan.* [114, s.4]

Əhməd Dai XIV əsrin sonu, XV əsrin əvvəllərində yaşamış divan ədəbiyyatının yaradıcılarından və ən ünlü şairlərindən biri kimi sevilən dahi mütəsəvvüflərindəndir. Lakin əsərlərinin ələ gec gəlməsi səbəbindən haqqında yanlış məlumatlar və mübahisələr xeyli müddət davam etmişdir. Əsl adı Əhməd, atasının adı İbrahim, ata babası isə Məhəmməd olan şairin təxəllüsü Daidir. Əhməd Dainin Xorasandan gəldiyi də onun haqqındakı etibarlı məlumatlar arasında yer alır. Müəllifin Türk və ərəb dilini mükəmməl bilməsi də əsərlərinin məzmunundan bəlli olur. Əhməd Dainin Germiyan sarayında böyüyüb inkişaf etməsini, mükəmməl təhsil görməsini, sonralar Germiyanda qazilik etdiyini müəllifin tədqiqatçılarından olan İsmail Hikmət Ərtaylan da vurğulamışdır. Şairin ölüm tarixinin 1421-ci il olduğu da tədqiqatlar nəticəsində təsdiqlənmişdir. Əsərlərinin sayına görə də şair dövrünün bir çox mütəsəvvüflərindən fərqlənir. Onun Türk və fars dilində yazdığı iki “Divan”ı, “Çengname” əsəri, “Vasiyyət-i Nüşirevan-ı Adil be Puseteş Hürmüz-i Tacdar”, yəni “Nüşrəvan şahın oğlu Hörmüzə verdiyi nəsihətlər”, Rəşidəddin Vatvatın “Nikudis Zevahir” əsərinin 650 beytdən ibarət, yenə II Murada həsr olunmuş ərəbcədən fars dilinə tərcümə etdiyi sözlük, “Tercüme-i Tefsir-i Ebül-Leys es-Semerkanı”nın manzum müqəddiməsi, Nəsrəddin Tusidən tərcümə etdiyi “Camasbname” adlı didaktik məsnəvi, daha sonra isə Şeyx Əttarın “Əsrarnamə” əsərinin tərcüməsi günümüzədək gəlib çatmışdır. Bunlardan əlavə şairin bir çox mənsur tərcümələri də vardır ki, bu əsərlər şairi XIV-XV əsrlər Türk ədəbiyyatının öncül təmsilçisi kimi tanıtmışdır.

**4.4. XIII-XV əsrlər türkdilli poeziyada rənglərin mifik anlamı.** Özündən əvvəlki irsdən bəhrələnən, qədim və zəngin ədəbi ənənələr üzərində yetişən, yetkinləşən XIII-XV əsrlər Türk ədəbiyyatı mənsub olduğu, daha dəqiq ifadə etsək, varisi olduğu bu xəzinədən qidalandığı kimi, ona öz töhfəsini də vermişdir. Təbii ki, hətta ən real gerçəkliklərin bədii ifadəsinə örnək ola biləcək poeziya nümunələrində də dövrün, zamanın ədəbi-bədii və estetik tələblərinə uyğun olaraq təsəvvüfün təsiri hiss olunur. Söz sənətkarlarının bədii örnəklərində dünyanın yaranmasına, Yaradanla bəşərin qarşılıqlı münasibətinə, hətta dövrün siyasi-ictimai hadisələrinə münasibətdə də təsəvvüf dünyagörüşü əsas yer tutur və bunu daha çox rəmz və simvolların geniş istifadəsində, “örtülü dil”in üstünlük təşkil etməsində açıq-aydın görürük. Təsəvvüf ədəbiyyatında ən geniş yayılmış rəmzlər sırasında rənglərin ifadə etdiyi sirli anlamlar da mühüm yer tutur.

*Ruzigarımı eşq etdi qara, ya oldu dud,*

*Hicr çün qəm duzəxindən saldı viranıma od.* [84, s.34]

XV əsr türk hökmdar-şairi Hüseyn Bayqaradan gətirdiyimiz bu beytdə şair aşiqin dili ilə deyir ki, hicran qəm cəhənnəmindən xaraba qalmış “(can) evimə” od saldı, güzəranım qara oldu və tüstüyə döndü. Burada bir beyt daxilində sanki bir “süjet” işlənilmişdir. Hicran aşiqin viranə qalmış can evinə od salır, yanğın baş verir və tüstü çıxır. Burada, təbii ki, bu odu salan eşq, ruzigarın qarasını isə yaradan tüstüdür. Şair burada “tüstü”nün rənginə xüsusi işarə edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, rənglərin birbaşa mənalarından başqa mifik, dini, rəmzi mənə daşması hələ qədim Türk təfəkkür örnəklərində də müşahidə olunur. Belə ki, Ulu Türkün uzaq keçmişinə boylanarkən sələflərimizin idrak xəzinəsindəki hikmət dolu dəyərləri arasında təbiətin ecazkarlığını müxtəlif çalarlarla əks etdirən rənglərə də laqeyd qalmadıqlarını izləyirik. Həyatın bütün sahələrinə həssaslıqla yanaşan və ən incə mətləbləri araşdırmağa cəhd edən ulu soydaşlarımızın təfəkküründə mifoloji anlayışlar və onların mənə tutumu sonrakı nəsillərin də bədii-poetik yaradıcılığına bu və ya digər dərəcədə təsirini göstərmişdir.

Xalqın şifahi təfəkkürü bütün sahələrdə aparıcı meyar olduğu kimi, rənglərin mifik anlamlarının açılmasında da öz hikmətini əsirgəməmişdir. Xalqın sınımaları bu baxımdan daha kəsərli inancları aşkara çıxarır. Əcdadlarımızın ən qədim düşüncə tərzini, həyata baxış və hadisələrə münasibətini əks etdirən sınımalar rənglərin də bəzi cəhətlərini açır. Burada, təbii ki, rənglərin ahəngi və insanlara bəxş etdiyi müsbət və ya mənfi enerji də əsas rol oynayır. Rənglərlə bağlı mühakimə yürüdərkən ilk öncə kainatın yaranması haqqındakı təsəvvürlər, o cümlədən Zərdüşt fəlsəfəsində göstəriləni kimi, varlığın əksliklər üzərində düzənlənməsi məsələsi yada düşür.

Qədim Türk təfəkküründə rənglərin öz birbaşa mənalarından başqa, fəlsəfi çalar daşmasına ilk Türk eposlarında da rast gəlirik. Ümumiyyətlə, Türk qavramında rənglərin mənalandırılmasını araşdırmaq üçün öncə mifoloji qaynaqlara, əfsanə və rəvayətlərə, dastan və eposlara, ilkin yazılı mənbələrə baş vurmaq lazımdır. Bu mənada Orxon-Yenisey abidələri, Kitabı-Dədə Qorqud dastanları, Manas dastanı və s. qiymətli mənbələrdəndir. Türk mifoloji mətnlərində hətta Tanrı adlarına əlavə olunan rəng adları da ta qədimdən türklərin rənglərin mahiyyətinə verdikləri dəyəri bir daha təsdiq edir. Məsələn, məlumdur ki, qədim Altay türklərinin mifoloji mətnlərində Tanrı Qara Xan kimi təqdim olunur. Qədim türklər Göy Tanrının isə “Ağ Xan, Qızıl Xan, Sarı (Qara) Xan, Yaşıl Xan adlarında” (Salim Küçük internet) dörd oğlu olduğuna inanmışlar. Bəzi Türk tayfalarında isə Tanrı, Yaradıcı “Bəyaz Yaradıcı”, “Ağ Ana” deyə qeyd edilir. Türklərin yaşadıkları coğrafi arealda anomastik vahidlərin – dəniz, dağ adlarının tərkibində də rənglərin işlənməsi maraqlıdır və əlbəttə ki, ayrıca müstəqil tədqiqatın mövzusuudur. Məsələn: Qara dəniz, Qırmızı dəniz, Ağ dəniz, Göy dəniz və s. Tədqiqatlarda göstərilir ki, “Türklərin kosmoqonik sistemində dörd istiqamət özünü göstərir. Bu əsas dörd istiqamətin özlərinəməxsus rəngləri vardır: Şimalın rəngi qara, cənubun qızılı, şərqin göy mavisi, bəzən yaşıl, qərbin isə ağdır. Sarı rəng isə dünyanın mərkəzinin göstəricisidir” [205].

İbtidai yaradılış və başlanğıc təsəvvürləri iki əks mənə ifadə edən ağ və qara rənglərinin mifoloji anlamını da açıqlayır. Ağ - kainatda işıqlı bir aləmin, yəni yer üzərindəki xoşbəxt bir həyatın rəmzidir. Qədim Türk dastanı “Kitabi-Dədə

Qorqud”da ağ eyni zamanda “hündür”, “uca”, “qəlbi” mənalarını da bildirir. Dastanda ağ rəngin semantik simvolikasına dair dəyərli tədqiqatın müəllifi olan professor Bəhlul Abdullanın da ümumiyyətlə, Türk təfəkküründə, şamanizmdə ağın ifadə obyektləri haqqında maraqlı fikirlərinə rast gəlirik: *“Altay şamanizmində ağ rəng, ümumiyyətlə ilahələrə məxsus bilindiyyindən şamanlar da ağ rəngli paltar geyirlər. Yəni də elə altaylıların yaradılış əfsanələrində bir Ağ anadan da söz gedir. Tanrı Ülgen dünyanı yaratmaq haqqında düşünərkən su içindən birdən-birə Ağ ana görünür və işi necə görməyi Ülgenə başa salır. “Ağ” sözü həmçinin “cənnət” anlamında işlənir. Cənnətdə zənn olunan tanrılar da “ağtu” adlanır. Yəni “Ağlılar”. Bu da rəngi ağappaq olmaq deməkdir. İnama görə, Ağtular göyün üçüncü qatında otururlar”* [1, s.212]. Zərdüst fəlsəfəsində yerin altındakı qaranlıq aləmin inikası olan qara isə “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsində və ümumiyyətlə, qədim Türk yazılı abidələrində rənglə yanaşı, “torpaq”, “yer”, “böyük” mənalarını da ifadə etmişdir. “Ağ-qara” rəng çalarlarının özündə bir əkslik, təzad və ziddiyyət olduğundan bu məfhumlar müvafiq olaraq “göy - yer”, “xeyir - şər”, “təmiz, xeyirxah ruh - bədxah ruh”, “xoşbəxtlik - bədbəxtlik”, “müvəffəqiyyət - uğursuzluq”, “sevinc - kədər” anlamlarında da qavranılmışdır.

Çox güman ki, qara rəng həm də torpağı və hər bir insan övladı üçün qaçılmaz olan ölümü təmsil etdiyinə görə eyni zamanda da gücü simvolizə edir. Və qəribədir ki, Uzaq Şərq xalqlarında isə qara rəng xoşbəxtlik və səadət rəngi hesab olunur, hətta bəzi diyarlarda rənglərin şahı sayılır.

Rənglərin insanın ilkin təsəvvüründə bu cür yer alması, rəng çalarlarının həyatı dərk etmə təsəvvürləri ilə bağlı mənalandırılması və mənimsənilməsi insanların təbiəti anlamaq istəyindən irəli gəlmişdir. Belə ki, rənglər müxtəlif çalarlarda olduğu kimi müxtəlif mənaları da ifadə etmişdir.

Hələ uzaq keçmişdə insanın bir çox təbii qüvvə və hadisələrə müqavimətdə gücsüzlüyü onlarda hadisələrə animist münasibət yaratmış, bu da öz növbəsində əfsun, etiqad, fal və digər inanclarla bərabər bir çox inanclarla da dərin inam formalaşdırmışdır.

Türk mifoloji təfəkküründə dərin izləri olan qara və göy rənglər bir çox çalarlarına görə müxtəlif dövrlərdə özündə ayrı-ayrı mənaları birləşdirmişdir. Türkün tarixində bu rənglərin matəm rəngi kimi qəbul edilməsi Mirəli Seyidovun araşdırmalarında çox maraqlı dəlillərlə təsdiqini tapır [79, s.4]. Bu gün də yas mərasimlərində göy və qara geyinmək ənənəsi yaşamaqdadır. Lakin bu baxış müəyyən məxəz və mənbələrdə öz ilkin yozumunu dəyişir. Bunun əsas səbəbini rənglərin çalarında və həmin rəngin hansı əşyaya aid olmasında axtarmaq daha real görünərdi.

Dədə Qorqud dastanında, “Qam Bөрөнün oğlu Bamsı Beyrək boyunu Bəyan edək, xanım hey” boyuna nəzər salaq: “Beyrək bundan keçdi. Ulu qız qardaşları yanına gəldi. Baqdı gördi qız qardaşları **qaralı-göglü** otururlar. Çağırıb Beyrək soylar, görəlim, xanım, nə soylar.

Aydır:

*Alan sabah yerindən turan qızlar!*

*Ağ otağı qoyuban **qara otağa** girən qızlar!*

*Ağ çıxarıb **qara geyən** qızlar!”* [42, s.80]

Göründüyü kimi, qara və göy rənglər matəmin, yasın rəmzi kimi anlaşılır. Artıq Beyrəyin ölümündən əmin olmuş bacıları “ağ çıxarıb qara geyirlər”, “ağ otağı qoyub qara otaqda otururlar”, yəni yas saxlayırlar. Maraqlı və təqdirəlayiqdir ki, dastanda birbaşa “yas saxladılar” deyilmir, poetik təfəkkürün, bədii düşüncənin dili ilə danışılır. Dədə Qorqud boylarında belə məqamlara tez-tez rast gəlirik. “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boyı bəyan edər, xanım, hey!” boyunda əsir düşən və edama məhkum edilən Uruz atası ilə görüşündə ona ürək-dirək verərək deyir:

*Anam mənim üçün **gög geyib qara sarınsun***

*Qalın Oğuz elində yasım tutsun!* [42, s.75]

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında oğuz bəyləri arasına düşən nifaq da “qara” rənglə əlaqələndirilir. Belə ki: “*Bayındır xan qalxıb yerindən durmuş, bir yerdə ağ otaq, bir yerdə qırmızı otaq, bir yerdə qara otaq tikdirmişdir. “Oğulluları ağ otaqda, qızlarını qırmızı otaqda, oğlu-qızı olmayanı qara otaqda oturdun; altına qara keçə döşəyin, önünə qara qoyun ətinin qovurmasını gətirin: yeyir-yesin, yemirsə, dursun*

*getsin...” - demişdir”* [42, s.239]. Bununla da oğuz bəyləri bir-birilərinə düşmən kəsilirlər.

Təsəvvüf şeirində qara rəngə ilahi bir anlam da əlavə olunmuşdur. Bu isə hər şeydən əvvəl qara rəngin təbiətdəki yerdə qalan bütün rəngləri uda bilmək qabiliyyətinə əsaslanır. Çünki bütün rəngləri uda bilmək özlüyündə bir rəngsizlikdir və bu xüsusiyyət də təsəvvüf ədəbiyyatında “Zati-İlahinin” və salikin nəfsinin kamilliyi ilə qarşılaşdırılır. Qəribədir ki, bəzi sufi təriqətlərində, məsələn Kübrəviyyəlikdə qara rəng nur, işıq mənbəyi kimi anlaşılır.

Yeri gəlmişkən, deyək ki, təsəvvüf ədəbiyyatında diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də nəfs mərtəbələrinin hər birinin özünəməxsus rəngdə təsvir edilməsidir. Məlumdur ki, təsəvvüfdə mürid mənəvi kamilləşmə yolunda bir neçə mərtəbədə keçməlidir. Bu yolda ilk mərtəbə olan “Nəfsi-əmmarə” insanın heyvani bir şəhvətin təsiri altında yaşadığı, lakin bu haldan qurtulmaq üçün qəlbində güclü bir arzunun baş qaldırdığı bir pillədir. Bu mərtəbənin rəngi mavidir. İkinci mərtəbə “Nəfsi-ləvvamə” adlanır və daha yüksək idrak səviyyəsinə qalxan mürşid bu mərtəbədə artıq ayıb saydığı düşüncə və hərəkətlərinə görə peşmanlıq hissi keçirir. Bu mərtəbənin rəngi isə qırmızıdır. Beləliklə, üçüncü mərtəbənin rəngi sarı, dördüncünün rəngi ağ, beşincinin yaşıl, altıncının qara, sonuncu – yeddinci mərtəbənin rəngi isə rəngsizlikdir [206].

Tədqiqatçı Mahmut Kaplan “Esrar Dede divanında renk`ler” məqaləsində Esrar Dədənin şeirlərində də qara rəngdən geniş istifadə olunduğu qeyd edilir. Tədqiqatçı xüsusi olaraq qeyd edir ki, hər bir şair kimi Esrar Dede də zülf, kakil, xətt kimi sevgilinin gözəllik elementlərini göstərərəkən bu məfhumların təsəvvüfi anlamlarının ifadəsi zamanı onların qara rənglə əlaqəsinə də çox incə şəkildə toxunmuşdur.

Hüseyn Bayqara yazır:

*Rüzigarımın qara olmaqlığı kefiyyətin,*

*Ey ki bilməz gözü qaşu qaralardan bilin.* [84, s.101]

Bəzi sufi ədəbiyyatda isə göstərilir ki, qara rəng necə məchuldursa, Tanrının zatı da o cür məchulluğa bürünmüşdür.

Türk şairi Elvani Şirazi qaranı bütün rənglərin şahı hesab edir. Şair burada Yaradanla bağlı ayələrə də işarə edir:

*Kızıl renge yeşil renge inanmaz*

*Karadan özge rengi reng sanmaz.*

*Katında cümle reng anun karadur*

*Yaradıcı ana oyla yaradur.*

[132, s.204]

Bir çox əfsanələrə üz tutan tədqiqatçı Mirəli Seyidov göstərir ki, Səmərqənddə Əmir Teymurun məqbərəsinin ziyarəti zamanı orda göy rəngli böyük bir mərmər daş diqqəti cəlb edir və ziyarətçi daşla maraqlanan zaman ona bildirirlər ki, bu göy daş Əmir Teymurun Xaqanlıq daşıdır. Əmir Teymur hətta səfərə çıxan vaxtlarında bu daşı bağlı yerdə saxlayarmış, çünki onda belə bir inam qətiləşibmiş ki, bu Göy daşın üstünə kim çıxsa Xaqan olar. Bu inanc təbii ki, göy rəngin göylə, daha doğrusu, Göy tanrısı ilə ilgili olduğundan irəli gəlir. Axı əski Türk xalqlarının inamına görə Göy - xaqanlıq, xoşbəxtlik gətirərmiş və göy rəng də həmişə göylə, Göy tanrısı ilə bağlı işlənmişdir [80, s.265]. Elə məhz göyün, hüdudsuz səmanın, nəhayətsiz dənizin və suyun rəngi olduğu üçün göy rəng həm də sərhədsizliyin simvolu hesab edilir.

Türk mifik təfəkküründəki rənglərdən danışarkən yaşıl rəngi də xüsusi qeyd etmək lazımdır. Sakitlik, rahatlıq, dinclik, sülh, inam, etibar, arzu, murad, istək kimi mənalandırılan yazıl rəngin də söz sənətində çeşidli məqamlarda işlənməsinə rast gəlinir.

*Kara daşlar yaşıl sehraya döndi*

*Nemekden şekkeri helvaya döndi* [132, s.234]

Müəllif burada yaşıl rəngi həyat mənbəyi olan yaşıllıq əlamətləri ilə xarakterizə edir. Qara daşların yaşıl səhralara çevrilməsi, rahat həyata, xoşbəxt günlərə qovuşmağın rəmzi kimi vurğulanır.

Əski əfsanələrdən birində belə bir fikir yer almışdır ki, Buxutekinin yuxuda gördüyü ağ geyimli qoca ona bir yaşıl Yeşim daşı verir və deyir ki, daş sizdə olduqca siz hakim olacaqsız. Burada daş kultu ilə yanaşı, rəng simvolikasına diqqət də aydın sezilir. Ağ geyimli qoca və yaşıl rəngli Yeşim daşı və s. Bütün bu müqayisələr bir



daha təsdiqləyir ki, tarix boyu rənglərin çarları əski Türk qəbilələri tərəfindən diqqətə alınıb, yozumlar arasındakı fərqlər nəzərdən qaçmayıb.

*Yeşil kabın gider için çıkargil*

*Anın taş yolun içine onargil.* [132, s.263]

XV əsr türk Divan ədəbiyyatının nümayəndəsi Əhməd Dainin də aşağıdakı beytlərindən aydın olur ki, yaşıl rəng gənclik, tərəvət, xoş gün-güzəran, yeni həyat mənalərini də ifadə etmişdir.

*Dün yaşıl hara geyürdi gülsitan gül-gün kaba*

*İşbugün andan `ivaz har-ı muğaylan eyledi.* [114, s.47]

Sonrakı beytlərdən birində isə şair göstərir ki, yaşıl atlas geyinən və bu firavan halına şükür etməyən ağacları payız yeli lüt-ürvan elədi, yəni bolluq-bərəkət rəmzi olan yaşıl paltarını soyundurdu, əlindən aldı.

*Her ağac kim yaşıl atlas hil`ate şükr etmedi*

*Uş hazan yili tutub soydı vü `uryan eyledi.* [114, s.47]

İstər şifahi, istərsə də yazılı söz sənətində ən çox istifadə olunan rənglərdən biri də qırmızı rəngdir. Əhməd Dai "Divan"ında da qırmızı rəngin müxtəlif yozumlarda mənalandırılmasının şahidi oluruq. Burada şair narın qırmızı rəngdə olmasının səbəbini onun qüسسə çəkməsi ilə əlaqələndirərək maraqlı hüsni-təlil yaratmışdır:

*Almanın yüzün kızatrdı nükteden bad-ı hazan*

*İlle narun ğussa bağırını kan eyledi.* [114, s.47]

Qırmızı rəng həm qədim abidələrimizdə, həm XIII-XV əsrlər Türk ədəbiyyatında sevgi, sevinc, şadlıq, xoş gün, uğur, mübarizə, toy-düyün, bayram rəmzi kimi işlənmişdir. Bundan başqa, qırmızı Günəşi, odu, alovu, qanı assosiasiya etdirir, xoşbəxtliyi təmsil edir. Klassik ədəbiyyatda sevgilinin gözəlliyinin təsvirində, xüsusilə də dodaqlar və yanaqların poetik sözlə rəsmi çəkilərkən, bəzən isə həsrəti, ayrılıq dərini oxucuya daha təsirli boyalarla çatdırmaq istədikdə qırmızı rəngdən geniş istifadə olunmuşdur. Məsələn:

*Aleme nevrüz sultan oldu istiklal ile,*

*Kendüyi gülşen donattı kırmızıyla al ile.* [164, s.129]

Qırmızı rəngin əbədilik və xoşbəxtlik rəngi olduğunu Günəşin bəlgəsi kimi qiymətləndirən Mirəli Seyidov da təsdiqləyir. Alimin fikrincə, Günəşin həyat mənbəyi olması səbəbi bu rəngin də müsbət enerjili bir rəng kimi qəbul edilməsinə şərait yaratmışdır. Burada belə bir sual yaranır: bəs nə üçün Günəşin şüaları daha çox sarıya çaldığı halda, sarı rəng də həmin funksiyaları daşıya bilmir. Səbəbi uzatmadan, bəzi izahatlara varmadan deyək ki, sarı rəng üzərinə toplanan neqativ əlamətlər topladığından, Günəşin rəmzi olmaqdan daha çox xəstəlik, yorgunluq, yoxluq kimi mənfi enerjiləri ifadə etmişdir. Payızda yarpaqlar saralır, solur, məhv olur, orqanizm gücdən düşəndə insanın bənizi saralır, dünyasını dəyişən canlı adətən sarı rəng alır və s. Belə misalları yetəri qədər çəkmək olar.

Buna görə də qədim türklərin təfəkkür və inanclarında ən çox mübahisə və ziddiyyətli fikirlər doğuran rəng sarı rəngdir. Sarı - bəzi hallarda dünyanın mərkəzi, və ya hakimiyyət, güc və qızılın rəmzi kimi anlaşılmış olsa da, qeyd etdiyimiz kimi, daha çox mənfi mənə çalarlar daşımışdır. Ədəbi nümunələrdə sarının xəstəliyi, düşmənçiliyi, xəyanəti, fəlakət, nifrət və pisliyi, soyuqluğu ifadə etməsinə dair misallara tez-tez rast gəlirik:

*Ayvanun benzini sarartdı ol turuncun qabğabı*

*Benzer ol anı görüp yad-ı zinihdan eyledi.* [114, s.47]

Sarı rəngin daha çox xəstəliklə bağlı yozum ifadə etməsi də Türk xalqları arasında geniş yayılmış inanclardandır. Hətta insan yuxusunda özünü sarı rəngdə görərsə və ya sarı paltar geyərsə, bu rəy onun ciddi xəstələnməsinə işarədir [86, s.21].

Ümumiyyətlə, istər xalq ədəbiyyatında, istərsə də bədii ədəbiyyatda rənglərin xüsusi mövqeyi həmişə vurğulanmış, yəni xalqın rənglər aləminə münasibətinə daim aydınlıq gətirilmişdir. Bəşər övladının sosial-fəlsəfi, bədii-mifoloji təfəkkürünün formalaşdığı vaxtdan rəng çalarlarına xüsusi mifik münasibəti olmuşdur. Çünki rənglər insanın dünyanı tanıma və dərk etmə prosesində ən çox istifadə edilən ünsürlərdəndir.

Rənglərin mifik anlamı ilə bağlı bu təsəvvürlərə, hiss və duyğuların təsvirində rənglərdən geniş istifadəyə bədii ədəbiyyatda, xüsusilə qədim tarixə və zəngin

ənənələrə malik olan Türk təsəvvüf şeirində tez-tez rast gəlirik. Hətta tədqiqatçılar rəngləri klassik şeirin ayrılmaz bir parçası hesab edirlər [152, s.394]. Divan ədəbiyyatı şairləri rənglərin ifadə etdiyi rəngarəng mənə yüklərindən istifadə edərək şeirlərinə zənginlik qatmışlar. Elvani Şirazi, Məsihi, Əlişir Nəvai, Şeyxi, Hüseyn Bayqara, Yunus Əmrə kimi orta əsrin bir çox dəyərli təsəvvüf şairlərinin əsərlərində rənglərin mənə çalarları və onların mifik anlamları maraqlı və rəngarəng misralarda əksini tapmışdır.

Şeyxi təxəllüsü ilə şeirlər yazan məşhur göz həkimi Yusif Sinan da “Divan”ında rənglərin mahiyyətinə xalq hikmətləri prizmasından baxır. Onun rənglərlə bağlı düşüncəsində genetik kodlar Dədə Qorqud dastanında yer alan fikirlərlə səsləşir. XV əsr Türk şairi Şeyxi poeziyasında da qara rəngin eyni mənada işləndiyini görürük. Sinanəddin Yusif Gərmiyani Şeyxi Kutahiyədə dünyaya gəlmiş, sonra isə İrana gedərək, təhsilini orada tamamlamışdır. Şeyxi Germiyan bəylərindən olan Yaqub bəylə Mustafa Çələbiyə qəsidələr də həsr etmişdir. Ölüm tarixi 1428-ci il kimi qətiləşmiş və məzarının Kutahiyə yaxınlığındakı Dumlupınarda yerləşdiyi də göstərilmişdir. Bir çox mənbələrdə şairin Seyid Şərif ilə yaxınlığı, Nizami Gəncəvi və Hafiz Şirazi poeziyasından bəhrələndiyi də vurğulanır. Şeyxinin “Kenzül-menafi, fi ahvali emzice vet-tabayi”, “Dürer ül-akait ve külli saiki ve kait” kimi əsərləri elm aləminə məlumdur. Təbii ki, əsərlərinin böyük bir hissəsi tibbi məzmun daşıyır, “Divan”ı, “Xarnamə” və “Xosrov və Şirin” tərcüməsi isə onu ustad bir şair kimi tanıtmışdır. Hətta “Xarnamə” əsəri Osmanlı ədəbiyyatında ilk həcv əsəri kimi qiymətləndirilir. Şeyxi “Divan”ı isə İstanbul Universitetinin professoru Əli Nihat Tərhan tərəfindən araşdırılaraq nizama salınıb nəşr edilmişdir.

Şeyxinin qara rəngin mənalandırılmasını əks etdirən beytlərindən birində şair deyir:

*Giydi gece bu matem icin cübbe i siyah*

*Dert ile göge boyadı kanını sübhgah.* [165, s.21]

Burada şair qara (siyah) sözünü izafət tərkiibi daxilində, bədii təyin kimi işlətməmiş, gecənin qara rəngdə olmasını bədii şəkildə əsaslandırılmış və maraqlı poetik fiqur olan hüsni-təlil (səbəbin gözəlliyi) yaratmışdır. Məlumdur ki, “cübbe” ərəb sözü

olub üstədən geyilən uzun ətəkli, enli, düyməsiz geyimin adıdır. Şeyxi yazır ki, gecə bu matəm üçün “qara cübbə” geyinmişdir. Göründüyü kimi, şair göy rəngi də qara kimi dərd, matəm rəmzi kimi vermişdir. Aşiq sübh çağı dərdədən qanını göy rəngə boyayır. Şeyxi poeziyasında rənglərin dürlü çalarlarına da işarələr edilmişdir.

*Sabr ü kararımı komadı zülfün ü gözün*

*Bağlanuben **bu kara** giyüben ol **alayı*** [165, s.4]

Klassik şeirdə zülfün qaranlıq və qara gəngi bildirməsi məlumdur. Şeyxinin şeirində isə maraqlı paralellik yaradılmışdır: zülf – göz, qara – ala...

Başqa bir şeirində isə yazır ki, sevgilisinin zülfünün kölgəsindən ayrı düşmüş aşıqın gözüne ay və gün qara rəngdə görünür.

*Zülfünün sayesindən ayrılalı*

*Gözümə ay ü gün **siyah** gelir.* [165, s.10]

Və ya:

***Ağ** varakdan ger kıldıysa pür yazı yüzün*

*Dürlü rengə defter açar gülşen aydur, anudur.* [165, s.4]

Rəngləri bəzən əşyaların mahiyyətinə, daxili keyfiyyətlərinə uyğunlaşdıran söz ustaları fikirlərini daha obrazlı şəkildə çatdırmaq, oxucunun diqqətini cəlb etmək üçün onların çalarlarından bədii təyin kimi istifadə edir, bəzən isə hər hansı bir əşyanın rəngini qeyd etmədən ona xas çaları bənzətmə vasitəsi kimi işlətmişlər.

*Eya gül-ruy simin – ten gözün dərd ilə senün*

*Yüzüm rengini nergisveş acep mi zerd ü saz itsem.* [165, s.81]

Şair bənizinin saraldığını nərgiz gülünün sarı ləçəkləri ilə müqayisə edir. Ümumiyyətlə, klassik ədəbiyyatda, o cümlədən də Şeyxi yaradıcılığında nərgiz gülü çox vaxt sarı rəng ifadəsinin yerində işlənmişdir. Tədqiqatçılar da yazırlar ki, rənglər bəzən öz adlarıyla, məsələn, ağ, qara, qırmızı, yaşıl, sarı kimi açıq şəkildə, bəzən isə atəş, gecə, nur, qaranlıq kimi rənglərə dəlalət edən məfhumlarla dolayı bir şəkildə ifadə edilmişdir.

*Nigara haddünün lütfü komadı güldə rəng ü bü*

*Apardı güzlerün sihri gözünden nergizin uyhu.* [165, s.7]

Təsəvvüf ədəbiyyatında rənglər adətən bəzi halları, məqamları və seyrisülükün mərhələlərini bildirir. Lakin bir məsələni də xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, ayrı-ayrı təriqət və təkyələrdə rənglərin ifadə etdiyi rəmz və simvollar dəyişə bilər. Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, təriqətlər arasında rənglərin anlamına ən çox önəm verən Kübrəviyyə təriqətidir. Rənglərə verilən bu önəm onların mövcud varlıqların bir-birindən fərqlənməsində ən əsas əlamətlərdən biri olduğundan irəli gəlmişdir. Digər bir tərəfi isə, rənglərin yalnız zahiri əlamət olmayıb insanların ruhi-psixoloji aləmi, daxili dünyası ilə bağlı cəhətlərinin də ortaya çıxması ilə bağlıdır. Maraqlıdır ki, müasir elmdə rənglərlə müalicəyə olan meyil getdikcə artmaqdadır və XX əsrin ortalarından etibarən yaranmaqda olan “rəng elmi” getdikdə öz fəaliyyət və təsir sahəsini genişləndirməkdədir.

Tədqiqatlar Qurani-Kərimdə “Allahın boyası” ifadəsinin işləndiyini göstərir (Kadir Özköse). Allahın yaratdığı varlıqlar da rəngini məhz ondan almışdır. İslamın müqəddəs kitabına görə, Yer üzündəki insanların dərilərinin müxtəlif rənglərdə olması Tanrının qüdrətinə dəlalət edir. İslami inamlara görə, rənglər dünyanın daha cəlbedici olmasına, gözəlliyinin artmasına xidmət edir. Bir anlığa təsəvvür edək ki, ətrafımızda hər şey eyni rəngdədir. Təbii ki, bunu təsəvvürdə canlandırmaq belə arzuolunmazdır. Odur ki, təbiətin ən müxtəlif rənglərdən ibarət olması Tanrının insanoğluna ən böyük lütfələrindən biridir. Yunus Əmrə də yazır ki:

*Yanmışam eşqinə ta kül olunca,*

*Boyandım rənginə, solmazam ayruk.* [182, s.150]

Orta əsr təsəvvüf şairləri arasında müstəsna yaradıcılıq yolu ilə mövqe qazanan Şeyx Elvani Şirazinin də rənglərlə ilgili düşüncələri vardır. Elvani Şirazi XIV əsrin sonu, XV əsrin əvvəllərində yaşamış, Türk dilində yazıb-yaratmış şairlərdən biridir. Onun haqqında əldə edilən əsas məlumatlar əsərlərinin məzmunundan götürülüb. Şairin Şirazi təxəllüsünü götürməyinin səbəbini isə atasının Şirazdan Anadoluya köçməsi ilə əlaqələndirirlər. Onun araşdırıcılarından olan Doc. Doktor Muzaffər Akkuş [122, s.1] göstərir ki, Şirazi böyük mütəsəvvüf şair Hacı Bayram Vəlinin qohumu və ya yaxın dostlarından olmuşdur. Şirazinin bir təkkə şairi olduğundan bəhs edən Vasfi Mahir Kocatürk isə Elvani Şirazinin Mahmud Şəbüstərinin “Gülşəni-Raz”

əsərini tərcümə etdiyini və əsərə yetərli qədər əlavələr edib yeni bir təlif əsəri kimi ortaya qoyduğunu da dönə-dönə təkrar etmişdir. Bəzi mənbələrdə şairin mütəsəvvüf olmadığı vurğulansa da, Minə Mengi və Kocatürk araşdırmalarında onu təsəvvüf şairi kimi göstərirlər [161, s.130]. Baxmayaraq ki, “Gülşəni-Raz” əsərinin müəllifi Mahmud Şəbüstəridir, ancaq tədqiqatçıların da qeyd etdikləri kimi, əsərin tərcüməsinə əsasən Elvani Şirazinin təsəvvüf şairi olduğunu deyə bilərik.

Əslində daha çox Türk dilinə tərcümələr edən şairin yaradıcılığında diqqət çəkən məqam onun hadisələrə öz münasibətini bildirməsi və sadə anlaşılan bir dildə təlif-tərcümə yaradıcılığı ilə məşğul olmasıdır. Xalq ədəbiyyatının bütün incəliklərini dərinlən mənimsəyən şairin rənglərin mifik yozumuna da diqqət yetirməsi onun dünyagörüşünün və həyata baxışının dərinliyindən xəbər verir.

Əski Türk qəbilələrinin rəng vasitəsi ilə görüşlərini, fikirlərini ifadə etdirməsi bu gün araşdırdığımız mövzu ilə ilgili bir çox psixoloqların mövzu ilə bağlı qənaətlərinə də diqqət yetirməyimizə zəmin yaradır. Əvvəla onu qeyd etmək lazımdır ki, rənglərin bu cür xüsusiyyətlərinə laqeyd qalmayan XIII-XV əsrlərin təsəvvüf şairlərinin yaratdıqları təkkələrdə də bir çox təriqətlər rəng simvolikasına müxtəlif yöndən yanaşmışlar. Hətta Kübraviyyə təriqətinin banisi Məcmüddin Kübra yaşıl rəngi Salikə yaxın olan Allah lütfinə uyğun uca və ilahi bir rəng kimi qəbul etmişdir. Məcmüddin Kübra mənəvi təlim sırasında rəngli nurların təsvirini verərkən, burda Salikə aid olan nöqtələrin, dairələrin, bənəklərin varlığı və yaşıl rəngin bu varlıqlardan biri olan qırmızı və qara bənəklərin əhatəsindən kecməsini vurğulayır. Salikin yolundakı bu dairə və nöqtələr mütəsəvvüf şairlərin şeirlərində tez-tez izlənilir.

*Çü kudret destine Hak urdu perkar*

*Cihani çekdi şöyle dayire-var*

*Bu dayire kamusu noktaldur*

*Ki her birisi müşkil ukdelerdür. [132, s.206]*

Hətta Kübranın müridi Məcmüddin Dayə rənglərin təsəvvüfi anlamda simvolik mənalarına da aydınlıq gətirir.

Ag rəngin islamlarla, sarı rəngin imanla, göy rəngin ehsanla, yaşılın sakitliklə, mavinin doğruyla, qırmızının irfanla, qaranın coşqunluq, vəcd və eşqlə ilgili

olduğunu da məlum bilgilərdəndir. Bütün bu yanaşmalar ciddi fərqlərlə psixoloqların da araşdırmalarında yer almışdır. Psixoloq Samirə Vəliyeva göstərir ki, rənglərin özünəməxsus psixoloji təsirləri vardır və təbii ki, bu təsirlər daim özünü büruzə verir. İnsan rənglərlə təmasını daha çox geyimlərində görür. Geyim seçərkən isə adətən rənglərdən daha çox dəb yada düşür və insan unudur ki, onun geyimi psixologiyasında müxtəlif izlər qoyur. Tədqiqatçı qırmızı rəngin coşqunluq fəallıq və xoşbəxtlik rəmzi olduğunu təsdiqləyir. Narıncı rəngin əhval-ruhiyyə qaldıran isti, yüngül rəng, sarı rəngin isə bir çox xalqlarda ölüm, xəstəlik, bəzi xalqlar arasında isə ucalıq, sevinc rəmzi olduğunu, mavi rəngin sakit, passiv olsa da, təmizliyi, doğruluğu incəliyi əks etdirməsini, göy rəngin soyuq, sirli, sərt və ehtiyatlılıq hissi doğuran bir rəng olduğunu, bənövşəyi rəngin yenə soyuq, sakit və müdrikliklə bağlı mənasını, qaranın qəmli, ağır isə yalnız sakitləşdirici və gəncliyi əks etdirən rəmz kimi mənalarla bağlı yozumunu göstərir.

Təsəvvüf şairləri rənglərin bir çox xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq şeirlərinin məzmununda vurğulamaq istədikləri məsələnin mahiyyətini rənglər vasitəsilə açmağa çalışmışlar. Salikin zikr məqamında qəlbində yeddi nurun zahiri kimi, mavi, sarı, qırmızı, qara, yaşıl, göy və rəngsizliyin zühur olduğunu göstərmişdilər.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, sarı rəng xalq arasında çox uzaq keçmişdən xəstəlik, yorğunluq rəmzi kimi mənalandırılsa da, bir çox tədqiqatçıların araşdırmaları bu rəngin günəşə və qızıl elementinə uyğun çalarlar verməsi yönündən fərqli mifoloji inancları ortaya qoymuşlar.

*Hər sarı üz zəxm ərər cismində vah naseh dili,*

*Hicr oxundan hər sərahət icrə bir peykan ərər. [84, s.53]*

Orta Asiya miniatürlərində döyüşçülərin dəbilqələrinə ağ, göy, qırmızı, sarı rəngli bayraqçıqların həkk edilməsinin səbəbini araşdıran Mirəli Seyidov da vurğulayır ki, bu kicik bayraqçıqlar [80, s.148; s.194] ola bilsin ki, əsgəri fərqləndirmə rütbəsi olmaqla bərabər, onun mifik bir inam kimi günəşə sarı və qırmızı rənglə, gey tanrısına göy rənglə, Ülgenə isə ağ rənglə sığındığını ifadə edir.

Hüseyn Bayqaranın şeirlərində sarı rənglə bağlı maraqlı və orijinal ifadələrə rast gəlirik:

*Eşq səhrası ara hər sarı qanlı lələdir*

*Orda bağrım dağından axmış məgər qanım mənim.* [84, s.95]

Lakin ümumilikdə mütəsəvvüf şairlər kimi Hüseyn Bayqaranın da əsərlərində sarı rəngin uğursuz yozumlarda işləndiyini izləyirik.

*Ötməgil hüsn əhli köyü sarı, zinhar, ey rəfiq,*

*Gər mənim rəngimə baxıb ibrət al.* [84, s.107]

Şair bədbin fikirləri ilə öz batini aləminin, iç dünyasının səbəblərini açarkən rəng çalarlarına sığınır, sarı, göy, qara rənglərin sirli aləminə üz tutur.

*Zəfəranı-əşk sarı çöhrəm üzrə vah nə qəm,*

*Kim sarı görkəzdi gül, ol tazə şaxi-ərgüvan.* [84, s.154]

Kainatı, həyatdakı təbii və qeyri-təbii hadisələri əksliklər və onların arasındakı mübarizə və münasibətləri əlaqələndirmək konsepsiyası orta əsrin bütün mütəsəvvüf şairləri kimi Hüseyn Bayqara üçün də tanış idi.

*Heyrətim var, ta qara qılmış libasın ol pəri*

*Kim qaranğu tündə görmüş aftabi -xavəri.*

*Şərt ərər cün hər kişi öz yarına həmrənglik,*

*Tutdu cismimi qara dud üzrə könlüm azarı.* [84, s.199]

Rənglərə münasibətdə daha çox ağı yaxşılıq, qaranı isə şər əlaməti olaraq qəbul edən Hüseyn Bayqara yaradıcılığında bu rənglərə münasibətini əks etdirmiş və əslində isə bütün rənglərin mahiyyətini açmağa səy göstərmişdir.

*Aya mane oldu bu şəbxin duman, yüz şükür kim,*

*Yetib ahım yeli, qıldı ol dumanı bil sarı.* [84, s.199]

Hüseyn Bayqaranın həyat tarıxcəsi onu daha çox siyasi şəxsiyyət kimi vurğulayan tədqiqatçılarının araşdırmalarında təsdiqini tapa bilmişdir. Əbülqazi ləqəbi ilə tanınan Teymur Ləng nəslindən olan Hüseyn Bayqara Qiyasəddin Mənsur oğlu 1438-ci ildə Herat şəhərində dünyaya gəlmiş, yeddi yaşında atasını itirmiş, on dörd yaşına qədər anasının yanında qalaraq Heratda Dövlətabad sarayında yaxşı təhsil və tərbiyə almışdır. Sonra anası Firuzə bəyimin nəsihətləri ilə Əbülqasım Baburun sarayında xidmətə başlamışdır. Əbulqasım Baburla Sultan Əbu Səid arasında münasibətlərin gərginliyi kəskinləşəndə Hüseyn Bayqara saraydakı işini



yarımçıq qoyub 1454-cü ildə Əbu Səidin yanına gəlir və burada baş verən ixtişaşlar zamanı həbs olunur. Bunu eşidən kimi anası Səmərqəndə gələrək oğlunu zindandan xilas edir. Bu vaxt Hüseyn Bayqara Mərvə gedib orada Müizəddin Səncərin himayəsinə girir. Müizəddin Səncər onun bacarıq və qabliyyətini çox qiymətləndirir, hətta qızı Bikə sultanı ona verir. 1457-ci ildə Əbülqasım Babur vəfat edir. Bu zaman Hüseyn Bayqara Teymur şahzadəsi kimi Xorasan taxtına çıxır. Hüseyn Bayqaranın tədqiqatçılarından olan professor Ramiz Əsgərin vurğuladığına [18, s.4] görə, mənbələrdə onun on dörd oğlu, on bir qızı olduğu göstərilir.

1506-cü ildə Hüseyn Bayqara Türküstanə hakim olan özbəklərin hucumuna qarşı güclü ordu ilə müqavimət göstərmək istəyərkən dünyasını dəyişir. 68 yaşında ikən sağlığında inşa etdirdiyi Qübbeyi-Aliyə türbəsində dəfn olunur. Bayqaranın Əlişir Nəvai ilə dostluğu, onu saraya gətirməsi mənbələrdə ən çox vurğulanan fikirlərdəndir.

Professor Ramiz Əsgərin fikirlərinə əsaslanaraq deyə bilərik ki, Hüseyn Bayqara ortağ Türk ədəbiyyatının tanınmış simalarından biri olmaqla yanaşı, elmi, sənəti, alimi, sənətkarı himayə edən şahzadə olmuşdur [18, s.6-8] . Hüseyn Bayqara bir şair kimi də çox sevilmişdir, onun əsərlərinin sayı az olsa da, elm adamlarının, seir-sənət ustadlarının diqqətini həmişə cəlb etmiş, qiymətləndirilmiş və dilinin sadəliyi, rəvanlığı daim vurğulanmışdır.

Göründüyü kimi, təsəvvüf ədəbiyyatında rənglərin müxtəlif mənalarda işlənməsi, rəmz kimi istifadə edilməsi olduqca geniş mövzudur və problemin önəmli tərəflərinə əyani nümunələr əsasında aydınlıq gətirilməsi göstərir ki, rənglərə münasibətdə də XIII-XV əslərin şairlərinin qidalandıqları ilk mənbə xalq təfəkkürü olmuşdur.

## NƏTİCƏ

Tədqiqata XIII-XV əsrlərin Türk ədəbiyyatının ən görkəmli, məşhur təmsilçiləri cəlb edilərək əsasən o dövr üçün ortaq olan ümumtürk poeziyasında daha çox folklor ənənələrindən bəhrələnərək eşqin binar modelini şeirlərinə mövzu edən şairlərin əsərləri incələnilib təhlil edilmişdir. Tədqiqatda ciddi sovet rejimi şəraitində Azərbaycanda çox tanınmayan, lakin dünya şöhrətli və bu rəqəmin qudsallığı da nəzərə alınaraq qırx mütəfəkkir şairin əsərlərindən bəhs olunmuşdur. Ümumiyyətlə, Türkün sayılıb seçilən mütəfəkkir və mütəsəvvüf şairlərinin yaradıcılıqlarındakı əsas mövzu və ideyalar, məqsəd və vəzifələr göz önünə çəkilmişdir. Aparılan tədqiqat işinin gedişində aşağıdakı mühüm elmi nəticələr əldə edilmişdir:

- Kainatın vəhdəti, dünyanın düzənindəki mütənasiblik, zahir və batin, cismani aləmlə ruhi aləm arasındakı tarazlığın əsas mahiyyəti XIII-XV əsrlərin şairlərinin şeirlərində əksini tapan ən maraqlı mövzulardandır.

- Türk mütəsəvvüf poeziyasının bəzi genetik kodları araşdırılaraq belə bir nəticəyə gəlinmişdir ki, şairlərin düşüncə tərzininin genişliyi, bədii-rəmzi təxəyyül qüdrətinin milli koloriti o dövr Türk poeziyasının əsas səciyyəvi xüsusiyyətini təşkil edir. Odur ki, dissertasiyada ilk növbədə o dövr üçün spesifik olan təsəvvüf və irfan dəyərlərinin, islam maarifinin cəmiyyətə aşılmasında şairlərin rolundan bəhs olunmuşdur. Burada elmi-fəlsəfi biliklərlə bərabər, xalq hikməti, əxlaq normaları və sufi yönümü olan irfani düşüncənin sintezindən yaranan ideyaların da üzərinə işıq salınmışdır.

- XIII əsrin tanınmış ünlü anadilli şairləri və o cümlədən poeziyalarında folklor nümunələrinə daha çox istinad edən, əsərlərində eşqin təqdimi prinsiplərini əks etdirən Hacı Bektaş Vəlinin, Sultan Vələdin, Əhməd Fakihin, Dehqaninin, Şəyyad Həməzinin, Yunus Əmrənin, XIV əsr şairlərindən Rabğuzinin, İslamın, Xarəzminin, Seyfi Sərayinin, Hüsam Katibin, Həsənoğlunun, Nəsiminin, Gülşəhrinin, Aşıq Paşanın, Xoca Məsudun, Şeyxoğlu Mustafanın, Əflakının, Əhmədinin, Qazi Bürhanəddinin, Suli Fakihin, XV əsr şairlərindən Hüseyin Bayqaranın, Əlişir Nəvainin, Əhməd Dainin, Şeyxinin, Əhməd Paşanın, Necatinin, (Fateh Sultan

Mehmed) Avninin, Cəm Sultanın, (Mahmud Paşa) Adninin , Cəmalinin, Məsihinin, Ümmi Kamalın, Əşrəfoğlu Ruminin, Süleyman Cələbinin, Şeyx Əlvan Şirazinin, Dədə Ömər Rövşəninin, İbrahim Gülşəninin, Həmdulla Həmdinin və Hətiboğlunun müəyyən əsərləri tədqiqata cəlb olunaraq qismən də olsa göz önünə gətirilmişdir.

- Hacı Bektaş Vəli yaradıcılığında yer alan atalar sözü və xalq məsəllərindən nümunələr verilmiş, tarixi-müqayisəli və hermenevtik metodlar əsasında təhlillər aparılmışdır.

- Sultan Vələdin “İbtidanamə”, “Rübabnamə”, “İntihanamə” və “Divan”ından seçilən ana dilində yazdığı beytlər üzərində incələmələr aparılmış, xalq hikmətlərindən faydalanma prinsiplərinə aydınlıq gətirilərək təsəvvüf və irfan dəyərlərinin ifadə olunduğu şeir parçalarının folklor nümunələri ilə yaratdığı paralellik araşdırılmış və nəticədə Sultan Vələdin də XIII əsrin bütün şairləri kimi yalnız təsəvvüf şairi deyil, həm də əxlaqi öyüdlər verən bir mütəfəkkir olduğu aşkarlanmışdır. Tədqiqat nəticəsində onun yaradıcılığında mistik fəlsəfi duyumun, şeiriyət və nəsihətin öz təzahürünü vəhdət halında tapdığı qənaətinə gəlinmişdir. Quran ayələri və hədislərdən təlimlər gətirən şair daim oxucusuna müsbət insani kefiyyətlər təlqin etməyə çalışmışdır.

- Mərifət təlimində xüsusi mövqeyi olan Yunus Əmrə yaradıcılığının xalq hikmətləri ilə süslənmiş sənət möcüzəli əsərləri və islam dəyərlərini özündə cəmləşdirən poeziyasının fəlsəfi mahiyyəti nümunələr əsasında qiymətləndirilmiş və belə qənaətə gəlinmişdir ki, min illərin sınağından üzüağ, alınacağı çıxan aforizmlər, müdrik kəlamlar, xalq deyimləri və duyumları şairin lirikasında cilalanaraq, poetik qüdrətə çevrilərək insanın düşüncə aləmini, mənəviyyat xəzinəsini zənginləşdirməyə xidmət etmişdir. Oxucusunu Haqq və həqiqətə sığınmağa çağıran şair onu tanımağı və ona qovuşmağı mərifətin ali və son məqsədi hesab edir.

- Milli türk ruhunu qoruyub saxlamaq naminə, xalq hikmət və atalar məsəllərini yaşatmaq məqsədilə XIII-XV əslərin Türk mütəəvvüflərinin folklor örnəklərinə müraciəti dissertasiyada bədii nümunələr əsasında aparılan təhlillər sayəsində gəlinən nəticələrdəndir.

- Xalq ədəbiyyatının ən dolğun səhifələrində yer alan rəya və onun sirləri ilə bağlı məsələlərin XIII-XV əsrlərin Türk mütəəvvüflərinin yaradıcılığında yeri araşdırılarkən orta əsr təmsilçilərinin Haqqa sığınmaqlarından dolayı bir şeyx kimi yuxu haqqında poetik üsulla söylədikləri fikirləri bu psixoloji amilin araşdırılmasında əhəmiyyət kəsb edən vasitə kimi qiymətli və əhəmiyyətlidir. Yuxu arxetipi bu yöndən araşdırılarkən XIII əsr şairlərindən olan Yunus Əmrənin, Əhmədinin, Avninin, Cem Sultanın yuxu ilə bağlı fikirlərinə istinad edilmişdir. Yuxugörmə ilə məşğul olan bir çox mütəxəsislərin, o cümlədən Ziqmund Freydin mülahizələri ilə XIII-XV əsrlərin şairlərinin fikirləri arasında aparılan müqayisələr də təəvvüf və irfan dəyərlərinin bir sıra müştərək cəhətlərlərinin izahında vacib hesab edilir.

- Didaktik mahiyyət daşıyan, tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edən, yüzilliklərlə Türk insanının formalaşmasında müstəsna rol oynayan rəvayət, əfsanə və əsatirlərin orta əsr poeziya təmsilçilərinin yaradıcılığında yeri də çox önəmli məsələlərdəndir. Kiçik bir bədii detal ilə bütöv bir rəvayətin məğzini, tarixi törənişini açmağa bilən şairlər əsərlərində obrazları elə məharətlə təsvir etmişlər ki, oxucu bütövlükdə həmin qaynağın mahiyyətini anlamış olur. Xızır obrazının işlənməsi bu baxımdan daha spesifikdir. Onun həm əsatiri, həm əfsanəvi və həm də rəvayət obrazı kimi mövqeyi XIII-XV əsrlərin şairlərinin şeirlərində xüsusi yer alır. Şah İsmayıl Xətai yaradıcılığında seçilən nümunələrlə bu prinsipin əsas mahiyyətinə aydınlıq gətirilmişdir.

- Aiq-məşuq modellərinin Fərhad-Şirin və Leyli-Məcnun cütlüklərinin vəhdətindəki ifadəsi də Türk poeziyasında yer alaraq, folklor yaddaşına xidmət edən təzahür kimi çox dəyərlidir. Fərhad və Şirin obrazlarının türkə, hətta məhz sırf Azərbaycana aid olmasının araşdırılması da əhəmiyyətli nüaslardandır.

- XV əsrin məşhur özbək yazarlarından olan Əlişir Nəvainin yaradıcılığında Fərhad obrazına verilən yer və həmin obrazın şifahi xalq ədəbiyyatında mövqeyi, şairin təmsalında xalq yaradıcılığında motiv və süjetlərə, konstruksiyalara laqeyd qalmayan söz sənətkarlarının bu tipli əsərlərinin də Türkün genetikasının və mənşəyinin öyrənilməsində çox əhəmiyyəti vardır.

- XIII-XV əsrlərin təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığında xüsusi yeri və təsiri olan qədim folklor nümunələrinin ən yaxşı örnəklərini dərindən mənimsəyən və əsərlərində bunlardan səmərəli istifadə edən təmsilçilərin ən çox istifadə etdikləri mövzulardan biri də Gül və Bülbül əfsanəsi olmuşdur. Orta əsr mütəsəvvüflərinin eşq aləmi ilə bağlı müraciət etdikləri əfsanələr arasında Gül və Bülbülə daha çox önəm vermələrinin səbəblərindən biri də ilahi eşqin qudsal tərəflərinin, hətta dostluğun müqəddəsliyinin yalnız bu obrazlarda daha təsirli ifadə olduğunu qəbul etmələri ilə bağlıdır. Professor Birol Emilin, Türk tədqiqatçısı Nihat Sami Baharlının “Ədəbiyyat söhbətləri” kitabındakı ön sözdə belə bir fikiri vurğulaması, “tərəddüdsüz deyə bilərik ki, başqa heç bir ədəbiyyat Gül və Bülbül əfsanəsini - eşqin və gözəlliyin bu iki timsalını özünün milli dilində, əsrlərə miras qoyaraq bu səviyyədə əbədiləşdirməmişdir” deməsi də bu fikirləri bir daha təsdiq edir.

- Əsatir, əfsanə və xalq rəvayətləri ilə yanaşı, dini rəvayətlərin də XIII-XV əsrlərin təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığında müstəsna yeri vardır. Yaradanın varlığını təsdiq edən “Qurani-Kərim”də də heç nəyin əbəs yerə yaranmadığını subut edən dəlillər arasında müqəddəs ayələr ilə ahəngdə olan rəvayətlər də əsas götürülmüşdür. Hacı Bektaş Vəli, Yunus Əmrə, Sultan Vələd və başqa şairlərin şeirləri arasında nəfslə və digər əxlaq normaları ilə bağlı nəsihətlərin aşılmasında bir örnək kimi bu obrazlardan çox istifadə olunmuşdur. Adəm və Həvvanın nəfsə uyduqları üçün cənnətdən qovulması, Nuhu eşitməyib Allaha sığınmayanların başına gələn bəlalar, quş dili bilən Süleymanın sərgüzəştləri, Yusif peyğəmbərin saflığı, ədalət və mərhəmətli olması səbəbindən bəlalardan qurtulması və s. kimi mövzular orta əsr mütəsəvvüf şairlərinin ən çox müraciət etdikləri mövzulardandır.

- Eşqin binar modeli dissertasiyanın əsas ana xəttini təşkil edir, burada insani və ilahi eşq olaraq eşqin iki tərəfi araşdırılıb təhlil olunmuşdur. XIII-XV əsrlərin mütəsəvvüflərinin yaradıcılığında yer alan ilahi eşq məfhumunun insani eşq ilə paralelliyinə və fərqli tərəflərinə aydınlıq gətirilmişdir. Dünyanın eşq üzərində bərqərar olması fəlsəfəsindən, yunan filosofu Platonun məşhur “Ziyafət” dialoqundan və burada məhəbbəti, fəzilətlə müdrikliyin qovuşması kimi qiymətləndirməsindən,

Sokratın və Alkiviadın məhəbbəti mənəvi sərvətlər aləminə aid etməsindən gətirilən nümunələrlə eşqin əsas mahiyyəti açıqlanmışdır.

- Eşqdə Allahı duyub ona hüsni-rəğbət aşılmasından dolayı gözəllik, zövq, kəsərət, vəhdət, varlıq və yoxluq kimi prinsiplərə mütəsəvvüf şairlərin yaradıcılığında verilən yer çözülməklə bərabər, nümunələr əsasında bu anlayışlara aydınlıq da gətirilmişdir. Eşqdə gözəllik ilk növbədə Yaradana və sonra onun yaratdığı məxluqata mənsubdur. Təsəvvüf şairlərinin söylədiyi kimi, aləmdəki bütün gözəlliklər, camal və mütənasibliklər Haqqın bəhrəsidir.

Mütəsəvvüflərin poeziyasında belə bir anlayış da var ki, eşq zövqün yaradıcısı olsa da, onun formalaşmasında rolu olan zövqün də ruhi bir qida kimi əhəmiyyəti çox böyükdür. Təsəvvüf təlimində zövq kəsərətdən vəhdətə yönələn salikin mənəvi qidasıdır. Kəsərət dünyəvi varlığın təzahürü kimi həmişə vəhdətə bir maneə olsa da, kəsərsiz də vəhdət yoxdur, bunu bütün təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığında izləmək mümkündür. İrfanda üz vəhdət rəmzi hesab olunur, üzdəki xətlər isə kəsərət kimi qiymətləndirilir. Lakin bütün xətlər qüdrətin qələmindən çıxır. Kəsərət çoxluq, vəhdət isə təklikdir.

- Salikin kamillik zirvəsinə qalxması üçün müəyən mərhələlərdən keçməsinin vacib olması orta əsr təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığında çox aydın izah olunur. XIII-XV əsrlər poeziyasında seyri-sülukun, yəni Salikin yolundakı bütün məqamlar açıq-aydın şərh edilmişdir. Bu sıralanma və ardıcılıq bütün təsəvvüf şairlərinin yaradıcılığında eyni cür əks olunsa da, mərifət və həqiqət mərtəbələrinin ardıcılığı bir çox mənbələrdə mübahisələrə səbəb olmuşdur. Bəzi mütəsəvvüflər öncə mərifəti, sonra həqiqəti, bəziləri isə əksinə, əvvəl həqiqət və sonra mərifət mərhələsinə yetişməyi vurğulayırlar. Tədqiqat zamanı mütəsəvvüflərin əksəriyyətinin qeyd etdikləri kimi, Salikin mərifət mərhələsini ötüb sonra həqiqətə, yəni Haqqa çatmasının daha güvənli olması müqayisəli araşdırma əsasında təsdiqini tapmışdır. Eşq məfhumunun ağıl, qəlb, ruh, mərifət və ariflik paradigmasındakı mövqeyindən bəhs olunarkən qəlbin ağıldan önə keçməsi və ilahi eşq aləmində daha saf olduğu üçün eşqin qəlbə yerləşməsi məsələsi də ortaya qoyulur. Bu anlayış daha çox XV

əsr mütəsəvvüflərindən olan Əşrəfoğlu Ruminin “Divan”ından gətirilən nümunələr əsasnda araşdırılmışdır.

- Eşqdə ruh da önəmli tərəflərdən olaraq təsəvvüf təlimində xüsusi mövqe tutduğuna görə orta əsr şairlərinin yaradıcılığında çox geniş yayılmış mövzulardan hesab olunur. Ruhun kamillik dərəcəsinə çatanda cismi tərək etməsi, haqqa qovuşması da orta əsr poeziyası üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərdəndir.

- Ariflik dərəcəsinə çatmaqda eşqin rolunu bütün orta əsr mütəsəvvüfləri vurğulamış və əsərlərində göstərmişlər ki, arif eşq əhli olaraq əsilzadədir, ona görə də davranış və hərəkətlərində çoxlarından fərqlənməli, yalandan, hiylədən, riyakarlıqdan uzaq olmalıdır. Aləmdə nə varsa, vəhdət halına gəlir və bunu yalnız ilk olaraq arif duyur.

- Əhməd Əflakinin “Ariflərin mənqibələri” əsərində XIII-XV əsrlərin arifləri haqqında bir çox mənqibələr yer almışdır və bunların arasında Mövlana Cəlaləddin Rumi və Əhməd Fakih haqqında söylənən saysız-hesabsız maraqlı fikirlər vardır ki, burada ariflərə məxsus özəlliklər, onların fərqli duyma qabiliyyəti, gördükləri yuxuların müxtəlifliyi və s. bu kimi özəlliklər əks olunmuşdur.

- Simvol bəşərin özü ilə təxəyyülündə canlandırıdığı ideal həqiqət arasında görüş və körpü dəyəridir və eyni zamanda estetik həqiqətin əsas qaynağı isə təxəyyülə sığmayan qeyb aləmidir. “XIII-XV əsrlər poeziyasında eşqin poetik semantikasının araşdırılması” fəslində bu məsələlərə yetərincə toxunulmuş və təsəvvüf məzmunlu şeirlərdən nümunələr gətirilərək bu haqda dərin açıqlamalar verilmişdir.

- Təsəvvüf təlimində rəqəmlərin mifik və mistik mənalarının açıqlanmasında əsasən Allahın təkliyinə işarə verən bir rəqəminin vəhdətlə bağlı tərəfləri təhlil olunaraq göstərilmişdir ki, Xaliqə qovuşma məqamında həmin birlik, bütün mütəsəvvüflərin yaradıcılığında yer almışdır. 2, 3, 4, 5, 6, daha çox isə 7, 40 və 100, o cümlədən 9, 13 rəqəmlərinə təsəvvüf ədəbiyyatında fərqli və maraqlı yanaşmalar vardır ki, tədqiqatda əyani nümunələr əsasında bu məsələlərə aydınlıq gətirilmişdir.

- Tədqiqatda eşqin tərənnümündə intertekstual komponentlərin rolundan bəhs edilərkən XIII-XV əsrlər Türk poeziyasının nümayəndələrinin yaradıcılığında çiçəklərin mənalandırılması geniş təhlil edilmişdir.

- Türk təsəvvüf ədəbiyyatında rənglərin müxtəlif mənalarda işlənməsi, rəmz kimi istifadə edilməsinin öyrənilməsi göstərir ki, rənglərə münasibətdə də XIII-XV əsrlərin şairlərinin qidalandıqları ilk mənbə xalq təfəkkürü olmuşdur.



## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

### Azərbaycan dilində

1. Abdulla, B.A. “Dədə Qorqud” kitabında ağ rəngin semantik simvolikası // Dədə Qorqud dünyası: (Məqalələr toplusu), - Bakı: Öndər nəşriyyat, - 2004. - s. 212-226. – 240 s.

2. Axundov, A.M. Cəlaləddin Rumi və xalq yaradıcılığı // Mövlana Cəlaləddin Ruminin 800 illik yubileyinə həsr olunmuş Beynəlxalq Konfransın Materialları. – Bakı: Səda nəşriyyatı, - 25 Noyabr, - 2006, - s. 88-93.

3. Akpınar, Ə.Y. Abbasqulu Mərağayinin “Əmsali-türkan” adlı əsərində Azərbaycan atalar sözü // Ədəbiyyat qəzeti. – 1984, 06 Yanvar. – s.3.

4. Atalar sözü / Tərt. və ön sözün müəllifi C.Bəydili (Məmmədov) – Bakı: Öndər nəşriyyat, - 2009. – 264 s.

5. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi [3 cilddə] / Redaktorlar H.Arashlı, Mquluzadə, M.C.Cəfərov. – Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, - c. 1. - 1960. - 588 s.

6. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi [6 cilddə] / Red. hey. M.Qasımlı, İ.Abbasov, N.Cabbarlı, B.Abdulla [və b.]. – Bakı: Elm, - c. 1. Şifahi xalq ədəbiyyatı. – 2004. - 760 s.

7. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi [6 cilddə] / Red. hey. A.Rüstəmov, İ.Həmidov, S.Şıxıyeva, V.Məmmədəliyev [və b.]. – Bakı: Elm, - c. 2. – 2007. - 632 s.

8. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi [6 cilddə] / Red. hey. T.H.Kərimli, M.Qasımlı, A.Mirzəyev, A.Rüstəmov, Ə.Səfərli [və b.]. – Bakı: Elm, - c. 3. – 2009. - 736 s.

9. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi [6 cilddə] / Red. hey. B.Nəbiyev, Z.Əsgərli, S.Qaraşova, N.Məmmədov [və b.]. – Bakı: Elm, - c. 4. – 2011. - 860 s.
10. Azərbaycan xalq dastanları / Toplayanı və tərt. ed. Ə.Axundov. – Bakı: Yazıçı, - 1981. - 249 s.
11. Azərbaycan nağılları [5 cilddə] / Tərt.ed. Ə.Cəfər, S.Əhlimanqızı. – Bakı: Çıraq, - c. 1. - 2004. – 376 s.
12. Babayev Y.M. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm / Y.Babayev. – Bakı: Elm və təhsil, - 2011. – 158 s.
13. Binnətova A.Q. Yunus Əmrə və eşq // Böyük Türk şairi Yunus Əmrənin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş “Yaşayan Yunus Əmrə” Beynəlxalq Elmi Konfransının materialları. – Bakı: “Elm və təhsil”, 9 dekabr, - 2013. – s. 71-84.
14. Əli ibn əl-Amasi Əlaəddin Çələbi. Tacı-ədab / Ə.Ə.Çələbi. – Bakı: Zərdabi, - 2014. - 292 s.
15. Əlişir Nəvai haqqında rəvayətlər / Topl., tərt. ed. M.Curayev. Tərc. ed. F.Bayat (Gözəlov). – Bakı: Yazıçı, - 1994. – 112 s.
16. Əliyev, R.M. Mif və folklor: Genезisi və poetikası / R.Əliyev. – Bakı: Elm, - 2005. - 224 s.
17. Əsgər, R.B. Qılınç və qələm sultanı Hüseyn Bayqara. // Sultan Hüseyn Bayqara. Divan. Bakı, MBM, 2011. – s. 3-14. - 248 s.
18. Freyd, Z.Ş. Yuxuların yozumu / Z.Früyd. – Bakı: Qanun Nəşriyyatı, - 2014. - 580 s.
19. Füzuli Məhəmməd. Əsərləri: [6 cilddə] / M.Füzuli: Tərt.ed. H.Araslı, T.Kərimli. – Bakı: Şərq-Qərb, - c. 1. – 2005. – 400 s.
20. **Füzuli Məhəmməd. Hədiqətüs-süəda / M.Füzuli. Tərt. ed. Ə.Səfərli, M.Nağıyev, N.Göyüşov. – Bakı: Gənclik, - 1993. - 368 s.**
21. Gəncəvi Nizami. Lirika / N.Gəncəvi. Ön sözün müəllifi və elmi redaktor X.Yusifli. – Bakı: Lider nəşriyyat, - 2004, - 160 s.

22. **Gəncəvi Nizami. Sirlər xəzinəsi / N.Gəncəvi. Tərc. ed. X.Rza. – Bakı: Lider nəşriyyat, - 2004. - 264 səh.**
23. **Gəncəvi Nizami. Yeddi gözəl / N.Gəncəvi. Tərc. ed. M.Rahim. - Bakı, Lider nəşriyyat, - 2004. - 336 s.**
24. **Gəncəvi Nizami. İskəndərnamə / N.Gəncəvi. Tərc. ed. A.Şaiq, M.Rzaquluzadə. – Bakı: Yazıçı, - 1982. - 672 s.**
25. Göydəmir, S.A. Həyatı və şəxsiyyəti / Yunus İmrə. Güldəstə / Tərc.ed. M.Ş.Məshul. Red. Z.Yaqub. – Bakı: Yazıçı, - 1992. s. 6-14.
26. Göyüşov, N.C. Quran və ırfan işığında / N.Göyüşov. – Bakı: İqtisad Universiteti nəşriyyatı, - 2004. - 288 s.
27. Göyüşov, N.C. Füzulinin sənət və mərifət dünyası / N.Göyüşov. – Bakı-Tehran: Süruş Beynəlxalq nəşriyyatı, - 1997. - 387 s.
28. Göyüşov, Z.B. Fəzilət və Qəbahət / Z.Göyüşov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, - 1972. – 471 s.
29. Göyüşov, Z.B. Səadət düşüncəsi. / Z.Göyüşov. – Bakı: Azərnəşr, - 1983. - 270 s.
30. Gözəlov, F.X. (Bayat). Türk təkkə (təsəvvüf) ədəbiyyatı / F.Gözəlov. – Bakı: Elm və təhsil, - 2011. - 440 s.
31. Hacıyeva, N.N. Nəsrəddin Rəbğuzinin “Qisasül-Ənbiyyə” əsəri və onun dili (əlyazma nüsxələri, leksik-semantik xüsusiyyətləri) / N.Hacıyeva. – Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, - 1996. – 101 s.
32. Həbibbəyli, İ.Ə. Cahana sığmayan Azərbaycan şairi / İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elm və təhsil, - 2019. – 108 s.
33. Hümətova, X.B. Yunus Əmrə / X.Hümətova. – Bakı: Elm, - 2006. - 189 s.
34. Hüseyinov, R.B. Alimin şeir aləmi. // R.Hüseyinov. Söz heykəli. – Bakı: Elm və təhsil, - 2012. – s. 111-138.
35. Hüseyinov, R.B. Əbədi Cavid / R.Hüseyinov. – Bakı: Nurlan, - 2007. – 840 s.

36. Hüseynov, R.B. Məhsəti Gəncəvi: özü, sözü, izi / R.Hüseynov. – Bakı: Nurlan, - 2005. – 559 s.

37. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri / X.Şirvani. – Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, - 1956. - 478 s.

38. İbrahimov, S.M. Suli Fəqih kim olub, nəçi olub və nə vaxt yaşayıb? // Suli Fəqif. Yusif və Züleyxa. Bakı, “MBM” nəşriyyatı, 2008. Səh.3-7. 400 səh.

39. **Kəndli, Q.H. Nəsirəddin Tusinin həyatı və elmi fəaliyyəti / Nəsirəddin Tusi. Tənsuqnameyi-Elxani (Cavahirnamə). – Bakı: Elm, - 1984. s. 3-10.**

40. **Kərimli, T.H. Nəsiminin humanizi // “İmadəddin Nəsimi: sələflər və xələflər – orta əsrlər əlyazmaları və Azərbaycan mədəniyyətinin tarixi problemləri”, - Bakı: - 24 iyun, - 2019, s. 5-10.**

41. Kitabi-Dədəm Qorqud əla lisani-taifeyi-Oğuzan / tərt. ed., çapa hazırlayanı, ön sözün və lüğətin müəllifi Samət Əlizadədir. – Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, -1999. - 704 s.

42. Qarayev, Y.V. Tarix: yaxından və uzaqdan / Y.Qarayev. – Bakı: Sabah, 1995. – 712 s.

43. Qasımova, A.Ş. XIV-XVI əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı və Quran qissələri / A.Qasımova. – Bakı: BDU nəşriyyatı, - 1998. – 436 s.

44. Qasımzadə, F.F. Qəm karvanı, yaxud zülmətdə nur (Füzulinin dünyagörüşü) / F.Qasımzadə. – Bakı: Azərnəşr, - 1968. - 360 s.

45. Qazi Bürhanəddin. Divan / Q.Bürhanəddin. Tərt. ed. Ə.Səfərli. – Bakı: Azərb.Dövlət Nəşriyyatı, - 1988. - 655 s.

46. Qədimova, Ş.İ. Türk divan poeziyası: qaynaqları və təşəkkülü / Ş.Qədimova. – Bakı: Elm və təhsil, - 2014, 184 s.

47. Quliyev, E.H. Türk xalqları ədəbiyyatı / E.Quliyev. – Bakı: Apostroff, - 2014. - 612 s.

48. Quliyeva, M.H. Nəsimi və söz / M.Quliyeva. – Bakı: Elm və təhsil, - 2019. – 160 s.

49. Quluzadə, M.Y. Ön söz. // İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası: [20 cildə]. – Bakı: Elm, - c. 5. Tərt. edən H.Araslı. – Bakı: Elm, - 1985. - s. 5-23. - 349 s.
50. Qurani-Kərim / Tərc. ed. Z.Bünyadov, V.Məmmədəliyev. – Bakı: Azərnəşr, - 1991. - 706 s.
51. Mengi, M. Əski Türk ədəbiyyatı tarixi / M.Mengi. Tərc. ed. F.Hicran (Vəliyeva). – Bakı: Elm və Təhsil, - 2018. – 336 s.
52. **Məmməd, T.Q. Neosufizm: yaradıcılıq və nəzəriyyə / T.Məmməd. – Bakı: XAN nəşriyyatı, - 2016. - 120 s.**
53. **Məmmədov, N.N. Dilçiliyə giriş / N.N.Məmmədov, A.A.Axundov – Bakı: Maarif, - 1966. – 199 s.**
54. **Məmmədov, T.N. Nəsimi dini-fəlsəfi təlimində haqqın və insanın dərki / N.Məmmədov Tağısoy. – Bakı: Elm və təhsil, -2020.– 168s.**
55. **Məlikli T.D. Türkoloji və Filoloji problemlər/Bakı:Elm və təhsil,2017-500 s.**
56. Mirzəyev, A.B. Azərbaycan etik şeirinin təşəkkül dövrü / A.Mirzəyev. - Bakı, Elm və təhsil, - 2016. - 240 səh.
56. Musayeva, A.Ş. Dədə Ömər Rövşəni əlyazmaları üzərində araşdırmalar: [2 cildə]. A.Musayeva. – Bakı: Nurlan, - c. 1. (Filoloji-tekstoloji tədqiqat. Transfonoliterasiya) - 2003. - 476 s.
55. Musayeva, A.Ş. Dədə Ömər Rövşəni və külliyyatı / A.Musayeva. – Bakı: Elm və Təhsil, - 2013. – 644 s.
56. Mustafa, F.Q. Azərbaycanda türk kimliyi və saxta tarix problemi. Bakı, “Nurlar” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2014, 664.
57. Mümtaz, S.M. Molla Qasım və Yunis Əmrə. // S.Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. - Bakı: Yazıçı, - 1986. s. 354-358. – 444 s.
58. Nağıyeva, C.M. Nəvai əsərləri Azərbaycan müəlliflərinin kolleksiyalarında. // Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında:

(Məqalələr toplusu). Haz. Almaz Ülvi. – Bakı: Qartal, - 2009. – s.224-227. 359 s.

59.Nəğmələr inanclar, alqışlar / Red. M.Axundov. – Bakı: Yazıçı, - 1986. - 215 s.

60.Nəsimi İmadəddin. Seçilmiş əsərləri. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası: [20 cildə] / İ.Nəsimi. – Bakı: Elm, - c. 5. Tərt. edən H.Araslı. - 1985. - 349 s.

61.Nəsimi İmadəddin. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə]. İ.Nəsimi. – Bakı: Lider Nəşriyyat, - c. 1. Tərt. ed. H.Araslı. – 2004. - 336 s.

62.Nəsimi İmadəddin. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə]. İ.Nəsimi. – Bakı: Lider Nəşriyyat, - c. 2. Tərt. ed. H.Araslı. – 2004. - 376 s.

63.Nəsimi İmaməddin. İraq Divanı / İ.Nəsimi. Tərt. ed. Qəzənfər Paşayev. – Bakı: CBS, – 2018. - 384 s.

64.Oğuznamə / Tərt. ed. S.Əlizadə. – Bakı: Şərq və Qərb, - 2006. - 216 s.

65.Paşayev, Q.M. Nəsimi haqqında araşdırmalar. – Bakı, “Qarabağ”, 2010, 168 səh.

66.Paşayev, Q.M. Edamdan sonrakı həyat. – Bakı, “Şərq-Qərb”, 2019, 184 səh.

67.Paşayev, S.X. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri / S.Paşayev. – Bakı: Azərnəşr, - 2009. - 442 səh.

68.Rüstəmov Asif.

69.Rüstəмова, A.C. Mənəvi dünənımız bu günün işığında / A.Rüstəмова. – Bakı: Elm, - 2011 - 596 s.

**70.Rüstəмова, A.C. Qazi Bürhanəddin. // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi [6 cildə]. – Bakı: Elm, c. 3. - 2009. s. 194-206.**

**71.Rüstəмова, A.C. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə]. A.Rüstəмова. – Bakı: Elm, - c. 1. Tərt. ed. F.Əzizova. – 2014. 716 səh.**

72.Şah İsmayıl Xətai. Əsərləri. Tərtib edən, müqəddimə və izahların müəllifi Ə.Məmmədov. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976, 200 səh.

73.Şah İsmayıl Xətai. Seçilmiş əsərləri / Ş.İ.Xətai. Tərt. ed. X.Yusifli. – Bakı: OKA Nəşriyyat Poliqrafiya şirkəti, - 2005. – 333 s.

74.Şah İsmayıl Xətai. Əsərləri. Tərtib ed. Əlyar Səfərli, Xəlil Yusifli. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 384 səh.

75.Şeyx İbrahim Gülşəni Bərdəi. Divan / G.Bərdəi. Nəşrə hazırlayan A.Musayeva, S.Şıxıyeva. – Bakı: Avrasiya Press, - 2004, - 416 s.

76.Seyidov, M.M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları / M.Seyidov. – Bakı: Yazıçı, - 1983. – 326 s.

77.Seyidov, M.M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən / M.Seyidov. – Bakı: Yazıçı, - 1989. – 496 s.

78.Səfərli, Ə.Q. Ön söz. / Qazi Bürhanəddin. Divan. – Bakı: Öndər nəşriyyat, - 2005. - s. 4-18.

79.Səfərli, Ə.Q. Dünya ədəbiyyatı sözlüyü / Ə.Səfərli. – Bakı: Elm və Təhsil, - 2015, - 704 s.

80.Suli Fəqih. Yusif və Züleyxa / S.Fəqih. Hazırlayan Z.Hacıyeva. – Bakı: Maarif, - 1991. – 177 s.

81.Sultan Hüseyin Bayqara. Divan / S.H.Bayqara. Azərbaycancaya uyğunlaşdırın və ön sözün müəllifi Ramiz Əskər. – Bakı: MBM, - 2011. – 248 s.

82.Tusi Nəsirəddin. Cavahirnamə (Tənsuqnameyi-Elxani). Tərtib ed. Hacibəy. Bakı, “Müəllif” nəşriyyatı, 2005. 48 səh.

83.Ülvi Almaz. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2020. 570 səh.

84.Vəliyeva, F.H.T. Röyanın sirləri müdriklərimizin idrak xəzinəsində / F.H.Vəliyeva. – Bakı: Aspoliqraf, - 2014. 184 s.

85.Vəliyeva, F.H.T Zinət əşyalarının mifik anlamı / F.H.Vəliyeva. – Bakı: Elm və Təhsil, - 2013. - 160 s.

86.Vəliyeva, F.H.T. Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında Yunus Əmrə // - Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi adına Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi, Risalə. Araşdırmalar toplusu. – 2011. №11, - s. 127-128.

87.Vəliyeva, F.H.T. Fərhad və Şirin: invariant və yazılı ədəbiyyat // - Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi ad. Ədəbiyyat İnstitutu, Poetika.izm. – 2017. № 3, - s.120-128.

88.Vəliyeva, F.H.T. Ariflik dərəcəsinə çatmaqda eşqin rolu // - Bakı: Dil və Ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. – 2019. № 2(110), - s.260-264.

89.Vəliyeva, F.H.T Hacı Bektəşi Vəli şeirlərində əski türk inancları və folklor qaynaqları // “Türkoloji elmi-mədəni hərəkətdə ortaq dəyərlər və yeni çağırışlar” mövzusunda Beynəlxalq Konfransın materialları. – Bakı: Elm və Təhsil, 14-15 noyabr, - 2016, - s. 354-355.

90.Vəliyeva, F.H.T Mövlana Cəlaləddin Rumi və Yunus Əmrənin yaradıcılığında səsləşən məqamlar // AMEA-nın müxbir üzvü, əməkdar elm xadimi, professor R.Azadəyə həsr olunmuş II Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. – Bakı: Elm, 15-16 dekabr, - 2014, - s. 99-103.

91.Vəliyeva, F.H.T. Quş dili bilən Süleyman obrazı XIII əsr anadilli türk poeziyasında // - Bakı: AMEA Məhəmməd Füzuli ad. Əlyazmalar İnstitutu, Filologiya məsələləri. – 2017. № 17, - s. 274-281.

92.Vəliyeva, F.H.T. XIII-XV əsr anadilli türk şeirində multikultural dəyərlər // - Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi ad. Ədəbiyyat İnstitutu, Ədəbiyyat məcmuəsi. – 2016. XXVIII c., - s. 211-218.

93. Vəliyeva, F.H.T. XIII-XV əsr türk poeziyasında formalaşan ilahi və insani eşq mövzusunun Yunus Əmrə yaradıcılığında yeri // - Bakı: Elmi əsərlər. – 2018. № 3 (35), - s. 71-76.

94. Vəliyeva, F.H.T. XIII-XV əsrlər anadilli türk şeirində eşq motivi / - Bakı: AMEA Məhəmməd Füzuli ad. Əlyazmalar İnstitutu, Filologiya məsələləri. – 2018. № 13, - s. 229-239.



95. Vəliyeva, F.H.T. XIV əsr türkdilli poeziyanın görkəmli nümayəndələrindən olan Qazı Bürhanəddin Əhmədin yaradıcılığında eşq aləmi və folklor örnəkləri / - Bakı: AMEA Məhəmməd Füzuli ad. Əlyazmalar İnstitutu, Filologiya məsələləri. – 2019. № 3, - s. 298-305.

96. Vəliyeva, F.H.T Yunis Əmrə və Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında folklor paralelliyi // “Türk xalqları ədəbiyyatı: mənşəyi, inkişaf mərhələləri və problemləri” mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konfrans materialları. – Bakı: - 1-2 dekabr, - 2015, - s. 45-49.

97. Vəliyeva, F.H.T. Yunis Əmrə yaradıcılığı və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları arasında genetik varislik // “Kitabi-Dədə Qorqud” və türk dünyası” mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. – Bakı: 29 dekabr, - 2015, - s. 137-142.

98. Vəliyeva, F.H.T. Yunus Əmrə və folklor / F.H.Vəliyeva. – Bakı: Elm və Təhsil, - 2018, - 250 s.

99. Vəliyeva, F.H.T. Yunus Əmrə yaradıcılığında şeir şəkilləri // - Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi ad. Ədəbiyyat İnstitutu, Poetika.izm. – 2016. № 2, - s. 211-218.

100. Vəliyeva, F.H.T. Yuxu arxetipi orta əsr ədəbiyyatı təmsilçilərinin yaradıcılığında // “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri” mövzusunda XVIII Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. – Bakı: 06 Mart, - 2019, - s. 123-127.

101. Vəliyeva, F.H.T. Atalar sözlərində Qarabağ qoxusu / F.H.Vəliyeva. – Bakı: Elm və Təhsil, - 2019. - 67 s.

102. Vəliyeva, F.H.T. Əhməd Fakihin həyat, yaradıcılıq və mənqibələrinə yeni bir baxış // - Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi ad. Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi, Risalə. – 2019. № 1 (16), - s. 95-102.

103. Vəliyeva, F.H.T. Nuh peyğəmbər obrazı XIII-XV əsrlər anadilli türk poeziyasında. // Ağrı Dağı və Hüh'un gemisi sempozyumu. – Ağrı, Ağrı İbrahim Çeçen Universiteti, 16-18 Ekim, - 2019. – s. 122.

104. Vəliyeva, F.H.T. XIII-XV əsrlər anadilli ədəbiyyatda folklor ənənələrinin izləri və müasir dövrümüzdə dövlətimizin bu cür ənənələrə verdiyi qiymət. // Folklor və dövlətçilik mövzusunda III Respublika Elmi Konfransı, - Bakı, “Elm və təhsil”, 13 noyabr, 2018. Səh. 162-171.
105. Vəliyeva, F.H.T. Sultan Vələd yaradıcılığında təsəvvüf, ilahi eşq və folklor kontekstində // - Bakı: AMEA Nizami Gəncəvi ad. Ədəbiyyat İnstitutu, “Filologiya və sənətsünaslıq”, - 2019. №2 – s.188-194.
106. Vəliyeva, Ş.Ç. XX əsr Amerika ədəbiyyatında gerçəklikdən mifə doğru / Ş. Vəliyeva. – Bakı: AFPoliqrAF- 2018. – 156 s.
107. Yunus Əmrə. Divan / Y.Əmrə. Tərt., ön söz və lüğətin müəllifi C.Bəydili. – Bakı: Nafta-Press, - 2004. 285 səh.
108. Yunus Əmrə. Divan / Y.Əmrə. Tərt. ed. C.Məmmədov. – Bakı: Öndər nəşriyyat, - 2004. – 312 s.
109. Yunus İmrə, Aşıq Veysəl. İki zirvə / Y.İmrə. Tərt. ed. M.Aslan. – Bakı: Yazıçı, - 1982. – 141 s.
110. Yunus İmrə. Güldəstə. Şeirlər / Y.İmrə. Tərt. ed. M.Ş.Məchul. – Bakı: Yazıçı, - 1992. – 232 s.
111. Yusifli, X. Şah İsmayıl Xətai. // Ş.İ.Xətai. Tərt. ed. X.Yusifli. – Bakı: OKA Nəşriyyat Poliqrafiya şirkəti, - 2005. – s.3-14. – 333 s.
112. Zeybək, N.K. Ön söz. // Yunus İmrə. Güldəstə. – Bakı: Yazıçı, - 1992. s. 4-5.

#### **Türk dilində:**

113. Ahmed-i Dai. Divan / D.Ahmed. Hazırlayan M.Özmen. – Ankara: Hece yayınları, - 2017. - 968 s.

114. Ahmed Fakih. Kitabu Evsafı Mesacidi`ş-Şerife / A.Fakih. Hazırlayan H.Mazıoğlu. – İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, - 1963. - 45 s.
115. Ahmed Fakih. Çarhname / A.Fakih. Yayımlayan və işleyen M.Mansuroğlu. – İstanbul: Pulhan matbaası, - 1956. - 11 s.
116. Ahmed Paşa Divanı / Hazırlayan A.N.Tarlan. – İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, -1966. - 406 s.
117. Ahmedi Divanı`ndan Seçmeler / Hazırlaya Y.Akdoğan. – Ankara: Kultur ve Turizm Bakanlığı, - 1988. – 296 s.
118. Ahmedi. İskender-name / Ahmedi. İnceleme-Tıpkıbasım İ.Ünver. - Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, - 1983. - 52+75<sup>b</sup>.
119. Ahmedi. Cemşid ü Hurşud / Ahmedi. İnceleme M.Akalın. – Ankara: Atatürk Üniversitesi yayınları, - 1975. – 413 s.
120. Ahmet Eflakı. Ariflerin Menkıbeleri I / E.Ahmed. Çev. T.Yazıcı. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, -1989. - 786 s.
121. Akkuş M. Hayatı // Elvan-i Şirazi`nin Gülşen-i Raz Tercümesi / Hazırlayan M.Akkuş. – Niğde. Niğde Üniversitesi yayınları, - 2004, s. 6.
122. Alevi-Bektaşî Şiirləri Antolojisi / Hazırlayan İ.Özmen. - Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, - 1998. – 811 s.
123. Aşık Paşa-yi Veli. Garibname / A.P.Veli. Hazırlayan B.Noyan. – Ankara: Ardıç yayınları, - 1998. - 422 s.
124. Aşk yolu: Hoca Ahmed Yesevi ve Hikmetleri / Tərt.ed. N.K.Zeybek. – İstanbul: Turizm Bakanlığı yayınları, - 2014. - 431s.
125. Ayan H. Giriş. // Şeyhoğlu M. Hurşid-name / Hazırlayan H.Ayan, - Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, - 1979. - s. 1-4. – 533 s.
126. Bilgin A. Türk Tasavvuf Edebiyatı Literatürü / - Ankara: Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, - 2007. – c. 5, № 10, - s. 331-352.
127. Cem Sultanın Türkçe Divanı / Hazırlayan H.Ersoylu. – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, - 1989. – 351 s.

128. Cemali Divanı / Hazırlayan N.N.Karaman. – İstanbul: Kitabevi, - 2002. – 447 s.
129. Çağatayca Cümcümename / Hazırlayan M.Toker, M.Uyğur. - Konya, Birinci Baskı Matbaa ipek Ofset, - 2017. - 164 s.
130. Dehhani ve Menzumeleri / Hazırlayanı M.Mensuroğlu. – İstanbul, Türk Dili ve Edebiyatı Mezunları Cemiyeti yayını, - 1947. – 43 s.
131. Eminoğlu E. Ön söz. / Şeyyad Hamze (Dil incelemesi-metin-dizin). Hazırlayan: Dr. Emin Eminoğlu. – İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2008. – s. 15-148.
132. Elvan-i Şirazinin Gülşen-i Raz Tercümesi (İnceleme-Metin-İndeks-Tıpkıbasım) / Hazırlayan M.Akkuş. – Niğde: Niğde Üniversitesi Yayınları, 2004, - 657 s.
133. Emil, B. “Edebiyat sohbetleri”ne dair. // Nihat Sami Banarlı. Edebiyat söhbetleri. – İstanbul: Özel Matbaası, - 2007. -s. I-XLII.
134. Eşrefoğlu Divanı / Hazırlayan A.H.Çelebi. – Ankara: Hece yayınları, - 2002. - 215 s.
135. Ermetin, G.Y. Mevlevilikde Şamanizm izleri. – İstanbul: Töre Yayınevi, - 1997. - 420 s.
136. Ersoylu, H. Giriş. // Cem Sultanın Türkçe Divanı / Hazırlayan H.Ersoylu. – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, - 1989. – 351 s.
137. Fatih Sultan Mehmed (Avni). Fatih Divanı / Avni. Hazırlayan S.Sıtkı. – İstanbul, Ahmed Halit Kitabevi, - 1944. – 87 s.
138. Gençosmanoğlu, N.Y. Hoca Ahmed Yesevi // Yesevilik bilgisi. – Ankara: Milli Eğitim Basımevi, - 2000. – s. 13-15.
139. Gölpınarlı, A. Sultan Vələd: doğumu, yaşayışı ve yaptığı işler. // Sultan Veled. İbtida-name. Çeviren Abdülbaki Gölpınarlı. – Ankara: Güven Matbaası, - 1976. – s. III-IX.

140. Gölpınarlı, A. Önsöz. // Yunus Emre. Risalat al-Nushiyya ve Divan. Önsöz, Luğat, Açılama Abdalbaki Gölpınarlı. – İstanbul: Eskişehir Turizm Ve Tanıtma Derneği yayını:1. -1965. s.VII-LIII.
141. Gölpınarlı, A. Yunus Emre: Heyatı, felsefesi, eserlerinden seçmeler / A.Gölpınarlı. – İstanbul: Hikmet neşriyyatı, -1997. - 338 s.
142. Gölpınarlı, A. Sultan Veled. Doğumu. // Sultan Veled. İbtida-name. Çeviren A.Gölpınarlı. – Ankara: Güven matbaası, - 1976. s. III.
143. Göydəmir, S.A. Həyatı və şəxsiyyəti. // Yunus İmrə. Güldəstə. Şeirlər / Y.İmrə. Tərt. ed. M.Ş.Məchul. – Bakı: Yazıçı, - 1992. – 232 s.
144. Gülşehri. Mantikut-Tayr / Gülşehri. Hazırlayan A.S.Levend. – Ankara: Türk Tarihi Kurumu Basımevi, - 1957. – 32 s.
145. Gülşehri ve Felek-name / Hazırlayan S.Kocatürk. – Ankara: Kultur və Turizm Bakanlığı Yayınları, - 1957. – 350 s.
146. Hacı Bektaş Şiirleri Antolojisi (Alevi) ter.İsmail Ozmen, Tütük Tarih Kurumu Basımevi, Ankara1998, 61s.
147. Hacı Bektaş-ı Veli. Makalat / H.B.Veli. Hazırlayan M.E.Coşan. – Ankara: Sena Neşriyat, - 1971. - 127 s.
148. Halid, A. Naşirin iki sözü // Fatih Sultan Mehmet (Avni). Fatih Divanı. – İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, - 1944. – s. 90.
149. Keçeli, Ş. Yayıncının sunuşu. // Aşık Paşa-yi Veli. Garibname / A.P.Veli. Hazırlayan B.Noyan. – Ankara: Ardıç yayınları, - 1998. - 422 s.
150. İslam. Mu`inül-Murid / Hazırlayan R.Toparlı, M.Argunşah. – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, - 2014. – 332 s.
151. Kabaklı, A. Türk edebiyatı: [5 ciltte] / A.Kabaklı. - İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, - c. 2. - 2008. - 894 s.

152. Kardeş, S. Nedîm'in "Olmuş sana" redifli gazelinde renklerin kullanımı // - İstanbul: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. № 62, Haziran, - 2019, - s. 391-407.
153. Kemal Ümmi / Hazırlayan H.Yavuzer. – Ankara: Bolu Belediyesi Bolu Araştırmaları Merkezi Yayınları, - 2013. - 340 s.
154. Köprülü, F. Türk edebiyatında ilk mütelevvüfler / F.Köprülü. – Ankara: Hikmet neşriyyatı, - 1997. - 445 s.
155. Levend, A.S. Önsöz. // Gülşehri. Mantıku't-tayr. Önsözünü yazan A.S.Levend. - Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, - 1957. - s. 5-32.
156. Mahmud Paşa Adni Divanı. Hazırlayan B.Yücel. – Ankara: Akçağ yayınları, - 1992, - 256 s.
157. Makalat-1 Hacı Bektaş-ı Veli / İnceleme, Mensur ve Manzum Metin, Sadeleştirme M.E.Coşan. – İstanbul: - 2013. - 276 s.
158. Mansuroğlu, M. Sultan Veled ve Türkçe Manzumeleri // Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri. Yayınlayan ve işleyen M.Mansuroğlu. – İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, - 1958. –s. 1-9.
159. Mansuroğlu, M. Anadolu türkçesi (XIII asr). // Dehhani ve manzumeleri. – İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası, - 1947. 41 s.
160. [Mengi M. Mesihî'nin hayatı, sanatı, eserleri](#) //Mesihî Divanı. Hazırlayan M.Mengi. – Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, - 2014. – s. 1-14.
161. Mengi M. Eski türk edebiyatı tarihi. – Ankara: Akçağ, 1999, 265 s.
162. Mesihî Divanı / Hazırlayan M.Mengi. – Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, - 2014. -321 s.
163. Muhyiddin İbn Arabî. İlahî Aşk / M.İbn Arabî. Çevirmen M.Kanık. – İstanbul: - 2017, - 200 s.
164. Necatî Beg Divanı / Hazırlayan A.N.Tarlan. - Ankara: Akçağ yayınları, -1992. – 440 s.

165. Selcuk, E. Tasavvüf ve Tariqatlar / E.Selcuk. – İstanbul: Maarif Yayınları, - 1981. - 518 s.
166. Seyfi Serayı. Gülistan Tercümesi / Hazırlayan F.N.Uzluk, - Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, -1954. – 366 s.
167. Şeyhi Divanı: tarama sözlüğü ve nusha farkları / Hazırlayan İ.N.Dilmen. – İstanbul: Maarif matbaası, - 1942. – 123 s.
168. Şeyhoğlu M. Hurşid-name / Hazırlayan H.Ayan, - Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, - 1979. – 533 s.
169. Şeyyad Hemze. Dastani Yusif / Hazırlayan E.Eminoğlu. – İstanbul: Kultur sanat Yayıncılık, - 2008. - 496 s.
170. Soysaldı İ. Tasavvufta Aşk ve Marifet // - Elazığ: Fırat Üniversitesi, İlahiyat fakültesi dergisi, - 1998, № 3, s. 5-17.
171. Süleyman Cälâbi. Mevlid (Vesilet-ün-Necat) / S.Çelebi. Hazırlayan F.K.Timurtaş. – İstanbul: M. E. Basımevi, - 1970. – 173 s.
172. Sultan Veled. İbtida-Name / S.Veled. Hazırlayan A.Gölpınarlı. – Ankara: Konya Turizm Derneği yayını, - 1976. - 499 s.
173. Sultan Veledin Türkçe Manzumeleri / Hazırlayan M.Mansuroğlu. - İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, - 1958. - 309 s.
174. Sultan Veled. Rübabname / S.Veled. Yayımlayan ve işleyen M.Mansuroğlu. – İstanbul: - 1958. – 44 s.
175. Süme G.Ç. Türk kültüründe değerler ve simgesi gül. // – Ankara: Akra Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi. - 2017, № 5, - s.105-123.
176. Tatçı, M. Ön söz. // M.Tatçı. Yesevilik Bilgisi / Hazırlayan C.Kurnaz, M.Tatçı. – Ankara: Milli Eğitim Basımevi, - 2000. – s. 7-8.
177. Tatçı, M. Yunus Emre yorumları – İştin ey Yarenler. – İstanbul: H yayınları, - 2014. -800 s.
178. Tatçı, M. Sözbaşı // Yunus Emre ile Aşk Yolculuğu. Hayatı ve Seçme Şiirleri. Hazırlayan Mustafa Tatçı. - İstanbul: H yayınları, - 2016, - s. IX-XIV

179. Yağmur, S. Yunus Emre // Yunus Emre Divanı / Hazırlayan S.Yağmur. –İstanbul: Dergah yayınları, - 2012. – s. 11-29.
180. Yavuzər, H. Kemal Ümmi. // Kemal Ümmi / Hazırlayan H.Yavuzer. – Ankara: Bolu Belediyesi Bolu Araştırmaları Merkezi Yayınları, - 2013. - 340 s.
181. Yesevilik Bilgisi / Hazırlayan C.Kurnaz, M.Tatçı. – Ankara: Milli Eğitim Basımevi, - 2000. – 655 s.
182. Yunus Emre Divanı / Hazırlayan S.Yağmur. – İstanbul: Dergah Yayınları, - 2012. - 427 s.
183. Yunus Əmrə Risalat al- Nüşhiyya və Divan / Hazırlayan A.Gölpınarlı. – İstanbul: Eskişehir Turizm ve Tanıtma dergisi yayını, - 1965. - 310 s.
184. Yunus Emre ile Aşk Yolculuğu. Hayatı ve Seçme Şiirleri / Hazırlayan Mustafa Tatçı. İstanbul: H yayınları, - 2016. - 501 seh.

### **Rus dilində**

185. Араслы, Н.Г. Низами Гянджеви и Туретская литература. Баку, изда. «Наука и образования», 2021. стр.462
186. Велиева, Ф. Особенности проявлений параллелизма сна в творчестве Низами Гянджеви и Юнуса Эмре в контексте духа и плоти // - Нижневартовск: Bulletin of Science and Practice. Scientific Journal. – 2019. – с. 463-468.
187. Кравченко, Е.В. Русские и зарубежные писатели в интертекстуальном поле романов А.Ф.Писемского // Вестник Брянского госуниверситета – 2017. № 1. - с. 185-191.
188. Маковельский, А.О. Авеста / А.Маковельский. – Баку: - 1960.
189. Наджип, Э.Н. Предисловие / Э.Н.Наджин. Хорезми. Мухаббатнаме. Издание текста, транскрипсия, перевод и исследование



Э.Н.Наджип. – Москва: Издательство Восточной литературы, - 1961.– стр. 7-24.

190. Толстой, Л.Н. Полное собрание сочинения. 53-том, - Москва: Государственное издательство художественной литературы, - 1953. - 219 с.

191. Паньинь, Ч. Интертекстуальность как жанро-образующий принцип фэнтези (на примере фильма «Рыжик в зазеркалье» е. Туровой). с. 573-577. Elektron nәsr.

192. Хорезми. Мухаббат-наме / Издание текста, трпнскрипция, перевод и исследование Э.Н.Наджи́па. Ответственный редактор А.Н.Кононов. – Москва: Издательство Восточной Литературы, - 1961. - 222 с.

### **İngilis dilində**

193. Valiyeva, F. The Tasawwuf and mythological concept of the initiation motive in the heritage of Yunus Emre // The Eighth International Congress on Social Sciences and Humanities. – Vienna: - 2016. – p. 123-128.

194. Valiyeva, F. Degrees of seir suluk and salik on the way to divine love in turkish poetry of the XIII-XV centuries. // Науковий вісник Міжнародного Гуманитарного Університету. Серія: філологія. Випуск 42, т.1. 2019. - с. 99-102.

195. Valiyeva, F. Parallels in the works of Nizami Ganjavi and Haji Bektash Veli // Algunas consideraciones sobre lose studios bibliometricis. – Sociedad: V. 14, N. 4. Julio-Agosto, - 2022. – p. 434-441.

196. Valiyeva, F. Main principles of the love in Kamal Ummi works. // Закарпатські Філологічні студії. – Ужгород. Випуск 16. – 2021. С. 308-311.

## Fars dilində

197. ولیوفا ف. قبر (زیارتگاههای) منتسب به یونس امره...|مجله ی شاداب. 2021. ص.45-52
198. ولیوفا ف. بررسی حکایات و روایات در قرن های 13-15 میلادی در اشعر زبان ترکی. | مجله ی شاداب. 2021. 33-36

### Elektron resurslar:

199. Агриппа Г.К. Оккультная философия. Книга первая. 98 стр. (електр. книга).

<https://www.litmir.me/br/?b=110033>

200. Bülbül... Tasavvufta, aşkta ve edebiyatta bülbül... //

<https://www.sabah.com.tr/sozluk/cografya/bulbul-tasavvufta-askta-ve-edebiyatta-bulbul>

201. Şahamettin Kuzucular. Hüsam Katib.

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/islami-donem-edebiyat-sahalari/husam-katip-cumcume-name-harezmi-kipcak-s-sahasi/1149>

202. İslam Ansiklopedisi. Gül.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/gul>

203. Həsənoğlu.

[https://az.wikisource.org/wiki/Əcəb\\_bilsəm\\_bəni\\_şeyda\\_qılan\\_kim](https://az.wikisource.org/wiki/Əcəb_bilsəm_bəni_şeyda_qılan_kim)

204. Həsənoğlu

[https://az.wikisource.org/wiki/Necəsən\\_gəl,\\_ey\\_yüzi\\_ağum\\_bənim](https://az.wikisource.org/wiki/Necəsən_gəl,_ey_yüzi_ağum_bənim)

205. Gencay Zavotçu. Türk edebiyatı`nda gül ve bülbül. //

<https://www.altayli.net/turk-edebiyatinda-gul-ve-bulbul.html>

206. Necdet Tosun. Gül Gül Değil Sarı Çiçek Sarı Çiçek Değil.

<https://dergi.altinoluk.com/index.php?sayfa=yillar&MakaleNo=d314s023m1>

207. Seyr-u suluk ne demektir?

<https://sorularlaislamiyet.com/seyr-u-suluk-ne-demektir?amp>

208. Şəkərov Mahir. 40 rəqəmi haqqında nə bilirik.

<http://www.ahlibeyt.ge/islam-elimleri/22911-40-reqemi-haqqinda-neler-bilirik.html>

209. Pifaqor. // kayzen.az/blog/filosoflar/4837/pifaqor.html

210. Rəqəmlərin atası. //

[www.anl.az/down/meqale/bakupost/2012/sentyabr/264746.htm](http://www.anl.az/down/meqale/bakupost/2012/sentyabr/264746.htm)

211. Tasavvuf ve sayılar. //

<http://www.ilimvetasavvuf.com/TasavvufveSayilar.htm>

